

Rekvisitöörin työnkuva suomalaisissa elokuva- ja televisio- tuotannoissa

Suomalaisten rekvisitöörin näkemyksiä työstä

Henni Koski

OPINNÄYTETYÖ
Marraskuu 2020

Media-alan koulutus
Äänisuunnittelu, leikkaus

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Media-alan koulutus
Äänisuunnittelu, leikkaus

KOSKI, HENNI

Rekvisitöörin työnkuva suomalaisissa elokuva- ja televisiotuotannoissa:
Suomalaisten rekvisitöörin näkemyksiä työstä

Opinnäytetyö 74 sivua, joista liitteitä 2 sivua
Marraskuu 2020

Opinnäytetyön aiheena oli tutkia, mitä rekvisitöörin työ suomalaisissa elokuva- ja televisiotuotannoissa sisältää vuonna 2020. Kirjallisten lähdemateriaalien puuttuessa tutkimusmenetelmänä käytettiin asiantuntijahaastatteluja. Haastatteluja on yhteensä 13 rekvisitööriltä, jotka muodostavat opinnäytetyön tietoperustan. Kolmen haastateltavan nimeä ei esitetä työssä. Tutkimus oli laadullinen, sillä se pyrki selvittämään rekvisitöörin työnkuvaa ammattilaisten kokemusten ja näkökulmien kautta kokonaisvaltaisesti. Tutkimuksen tavoitteena oli koostaa rekvisitöörin työstä kattava tietopaketti ja kerätä talteen haastateltavien arvokasta hiljaista tietoa.

Opinnäytetyössä tehdyn selvityksen perusteella rekvisitöörin työ on oletettua monimutkaisempaa ja se alkaa työstä riippuen kauan ennen kuvauksia. Rekvisitöörin on otettava työssään huomioon itse tarina, lavastajan visio, ohjaajan toiveet, käytännöllisyys, budjetti ja muut osastot. Rekvisitöörin työ muuttuu tuotantojen kasvaessa, nykyaikaistuessa ja kansainvälistyessä, mutta työhön annetut resurssit eivät ole kasvaneet samanaikaisesti. Rekvisitöörin työ vaatii tietynlaista osaamista, varustautumista, tietotaitoa sekä kiinnostusta alaa kohtaan.

Opinnäytetyön johtopäätöksenä todetaan, että rekvisitöörin työtä saatetaan edelleen paikoitellen pitää liian vähäisessä arvossa. Lavastusosaston työntekijöiden järjestäytyminen ja rekvisitööreille suunnattu koulutus voisivat auttaa selkeyttämään rekvisitöörin työnkuvaa ja palkkausta sekä nostaisivat työn arvostuksen sille tarkoitetulle tasolle.

Asiasanat: rekvisitööri, hankkiva rekvisitööri, kuvausrekvisitööri, rekvisiitta, lavastusosasto

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Sound design, Editing

KOSKI, HENNI:

Prop Master's Job Description in Finnish Film and Television Productions:
Finnish Prop Masters' Outlooks on the Job

Bachelor's thesis 74 pages, appendices 2 pages
November 2020

The topic of the thesis was to study what a prop master's job in Finnish film and television productions is about in 2020. In the absence of written source materials, expert interviews were used as the research method. Conducted interviews with a total of 13 prop masters form the knowledge base of the thesis. The study was qualitative, as it seeks to elucidate the job description of a prop master through their professional experiences and perspectives. The study aimed to compile a comprehensive information package on the work of a prop master and to collect valuable implicit knowledge from the interviewees.

Based on the study done in the thesis, the work of a prop master is more complex than expected and it starts long before shooting, depending on the production. In her work, a prop master must take into account the story itself, the production designer's vision, the director's wishes, practicality, budget, and other departments. The work of a prop master changes as productions grow, modernize and internationalize, but the resources given to the work have not increased simultaneously. The job of a prop master requires a certain kind of competence, equipment, know-how, and interest in the field.

The thesis concludes that the work of a prop master may still be considered to be of insignificant value in some places. The organization of the staff of the art department and the education for prop masters could help to clarify the job description and the salary level of a prop master to raise the value of the work to the level intended for it.

Key words: prop master, props, art department

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	7
2	TUTKIMUSMENETELMÄT	9
3	LAVASTUSRYHMÄ	11
	3.1 Lavastusryhmän jäsenet	11
	3.2 Lavastusryhmän roolit	12
	3.3 Hyvän ja huonon lavastusryhmän ominaisuudet	13
	3.4 Lavastusryhmän ulkoiset ongelmat	16
4	HANKKIVA REKVISITÖÖRI	18
	4.1 Ennakkosuunnittelu ja -valmistelu	18
	4.2 Kuvaukset ja tuotannon purku	22
	4.3 Lavastuksen alaisuus	24
5	KUVAUSREKVISITÖÖRI	26
	5.1 Ennakkosuunnittelu ja -valmistelu	26
	5.2 Kuvaukset ja tuotannon purku	28
	5.3 Lavastuksen alaisuus	30
	5.4 Hankkivan rekvisitöörin ja kuvausrekvisitöörin erot	31
6	YHTEISTYÖ MUIDEN OSASTOJEN KANSSA	33
	6.1 Puvustusosasto	33
	6.2 Maskeerausosasto	35
	6.3 Järjestysosasto	36
	6.4 Tuotanto	37
	6.5 Ohjaaja	39
	6.6 Apulaisohjaaja ja kuvaussihteeri	41
	6.7 Audiovisuaaliset osastot	42
	6.7.1 Kameraosasto	42
	6.7.2 Valo-osasto	43
	6.7.3 Ääniosasto	44
	6.8 Työskentely näyttelijöiden kanssa	46
	6.9 Rekvisitööri osana kuvausryhmää	48
7	TYÖ KÄYTÄNNÖSSÄ	49
	7.1 Työn muuttuminen	49
	7.1.1 Työnkuvan selkeys	49
	7.1.2 Palkkaus	50
	7.1.3 Kansainvälisyys	52
	7.1.4 Digitalisaation vaikutus	54
	7.2 Työn edellytykset	56

7.2.1 Oman työhuoneen, varaston tai auton tarve.....	56
7.2.2 Varustautuminen	58
7.2.3 Taidot ja tiedot.....	60
7.3 Työssä kehittyminen	63
7.3.1 Työn näkyminen henkilökohtaisessa elämässä.....	65
7.4 Työn päivittyminen	68
8 POHDINTA	70
LÄHTEET.....	71
LIITTEET	73
Liite 1. Haastattelukysymykset.....	73

LYHENTEET JA TERMIT

call sheet	päivän kuvausaikataulu koko työryhmälle
call time	kuvauspäivän aloitusaika
dimmeri	himmennin
epookki	historiallinen ajanjakso
HOD	Head of Department eli osastopäällikkö
klaffi	eräänlainen yhteen lyötävä taulu, jossa lukee oton tiedot ja jolla voi synkronoida kuvan ja äänen
klaffikuva	kuva setistä, hahmosta tai rekvisiitasta, josta pystyy tarkistamaan jatkuvuuden
klaffivirhe, klaffata	jatkumovirhe
komppis	kompositio, kuvan sommittelu
kuvalista	lista päivän aikana kuvattavista kuvista
käsirekvisiitta	rekvisiittaa, johon näyttelijä koskee ja käsikirjoituksessa mainittu rekvisiitta
moodboard	visuaalinen esitys, jolla havainnollistetaan esimerkiksi lavastusta
lokaatio	kuvauspaikka
pick-up	lyhyt osa/nosto jo kuvatusta kohtauksesta
prakti(kaali)	lavastevalaisin, joka näkyy kuva-alassa
recce	(mahdolliseen) kuvauspaikkaan tutustuminen
resettaus	rekvisiitan palauttaminen alkutilanteeseen oton jälkeen
set dressing	lavastusrekvisiitta
setti	aktiivinen kuvauspaikka ja/tai kuvauspaikan lavasteet
settaus	kuvauspaikan lavasteiden ja rekvisiitan asettelu
ständi	teline
Teme	Teatteri- ja mediatyöntekijöiden liitto
TES	työehtosopimus

1 JOHDANTO

Kiinnostukseni lavastusosastoa kohtaan alkoi, kun suoritin viimeisen harjoitteluni erään draamasarjan tuotannossa lavastus- ja rekvisiittaosastolla. Harjoitteluni aikana olin ensin ennen kuvauksia hankkivan rekvisitöörin apuna, mutta kuvausten alkaessa tein eniten töitä kuvausrekvisitöörin kanssa. Harjoittelun loputtua halusin hyödyntää saamiani kokemuksia opinnäytetyössäni. Lisätietoa työstä etsineenä huomasin, ettei rekvisitoinnista suomalaisissa elokuva- ja televisiotuotannoissa, josta olin eniten kiinnostunut, löytynyt paljoakaan materiaalia. Täten halusin koota itse työstä kattavan tietopaketin. Olen rajannut aiheeksi rekvisitöörin työn, sen vaiheet ja muutokset suomalaisissa elokuva- ja televisiotuotannoissa ja suhteet tuotantojen muihin osastoihin. Kokoamaani tietoa voidaan käyttää tai hyödyntää myös rekvisitöörin työssä esimerkiksi still-kuvauksissa tai mainosalalla.

Opinnäytetyöni on luonteeltaan selvittävä, sillä tarkoitukseni on tutkia tekemiäni haastatteluiden (liite 1) kautta rekvisitöörin erilaisia työtapoja, osaamista ja tietoutta. Haastattelin 13 lavastusosastolla työskentelevää henkilöä, jotka ovat työskennelleet elokuva- ja televisioalalla vaihtelevasti 4 ja 24 vuoden välillä. Suurin osa haastateltavista on päätenyt lavastus- tai rekvisiittaosastolle sattumalta, sillä työhön ei ole erillistä koulutusta tai tiettyä reittiä. Haastateltavat ovat vaihtelevasti tehneet lavastusosaston eri rooleja, mutta suurin osa on tehnyt tai tekee edelleen eniten rekvisitöörin töitä. Haastateltavat olivat ennen tehneet töitä muun muassa myös järjestys-, tuotanto- ja puvustusosastolla.

Opinnäytetyöni etenee niin, että kerron ensin valitsemastani tutkimusmenetelmästä ja miksi olen päätenyt siihen. Kolmas luku käsittelee lavastusosastoa, mistä sen kuuluisi koostua, millaisia rooleja lavastusryhmässä on sekä lavastusosaston hyviä ja huonoja puolia ja ongelmakohtia. Neljäs luku käsittelee hankkivan rekvisitöörin työnkuvaa ennakkovalmisteluista kuvauksiin ja tuotannon purkuun sekä lavastuksen alaisuutta. Tämän jälkeen käsittelen samat teemat viidennessä luvussa kuvausrekvisitöörin näkökulmasta. Kuudennessa luvussa kerron rekvisitöörin suhteista ja yhteistyöstä muiden osastojen kanssa. Seitsemännessä

luvussa käsittelen rekvisitöörin työn muuttumista ja muuttumiseen vaikuttavia tekijöitä, millaisia edellytyksiä työhön on ja miten työssä kehittyä. Lopuksi pohdin rekvisitöörin asemaa lavastus- ja kuvausryhmässä ja työn tärkeyttä.

Opinnäytetyöni tavoitteena on kerätä monipuolista ja arvokasta tietoa rekvisitöörin työstä, tavoista ja taidoista, sillä näitä tietoja ei ole koottuna missään muussa muodossa. Opinnäytetyöni hyödyttää sekä itse rekvisitöörin työtä tekeviä, kuin heidän ainutlaatuista ja omakohtaista osaamistaan kerätään yhteen, että rekvisitöörin työstä kiinnostuneita henkilöitä. Lisäksi olen kartuttanut samalla omaa tietämystäni ja kontaktejani alalla.

2 TUTKIMUSMENETELMÄT

Tässä opinnäytetyössä olen käyttänyt tutkimusmenetelmänä elokuva- ja televisioalan lavastusosaston ammattilaisten haastatteluita. Suomalaisista työikäisistä lavastusosastolla on kirjoitettu pääosin vain lavastukseen perustuen. Rekvisitöörin työstä löytyi yksi Tampereen ammattikorkeakoulussa kirjoitettu opinnäytetyö vuodelta 2008, joka on tutkimukseni aikana jo 12 vuotta vanha. Rekvisitööreistä on kirjoitettu haastatteluja ja artikkeleita, mutta monet koostuvat heidän työpäiviensä kulusta eivätkä täten kerro työstä kokonaisvaltaisesti. Tutkimustyön aikana en löytänyt aiheeseen sopivia kirjallisuuskäsitteitä. Huomatessani kirjallisten lähteiden puuttumisen päätin kerätä kokemukseräistä aineistoa tietoperustaksi suoraan tekijöiltä.

Etsin haastateltavia harjoittelustani saatujen kontaktien sekä Facebookissa olevien lavastus- ja rekvisiittaryhmien kautta. Yhteensä haastatteluja kertyi 13, joista seitsemään on vastattu kirjallisesti ja loput kuusi haastattelua on äänitetty. Haastateltavana olivat Nanna Hirvonen, Tommi Hourula, Tuomas Kyrö, Riitta Kytökorpi, Kaisa Luostarinen, Anna Niskanen, Laura Ollila, Tytti Tiri, Milla Uitto sekä Jasmin Valjas. Kolmen haastateltavan nimeä ei esitetä tässä työssä. Tutkimus on kvalitatiivinen eli laadullinen, sillä pyrin selvittämään rekvisitöörin työnkuvaa ammattilaisten kokemusten ja näkökulmien kautta kokonaisvaltaisesti. Laadullisen tutkimuksen yleisin piirre onkin, että se pyrkii tarkastelemaan kohteina olevien ihmisten subjektiivisia näkemyksiä ja kokemuksia (Juuti & Puusa 2020, 101–102).

Haastattelu oli yhdistelmä kysely-, kertomus- ja asiantuntijahaastatteluita. Kyselyhaastattelu tarkoittaa useimmiten kyselylomakkeeseen perustuvan määrällisen tiedon keräämistä, jolla tavoitellaan yleistyksiä ja kuvailevia tilastoja (Heiskanen, Leinonen, Otonkorpi-Lehtoranta 2017). Kertomushaastattelun tavoite on tuottaa kertomuksia tutkijan aineistoksi. Sen ei kuitenkaan tarvitse kohdistua haastateltavan koko elämään, vaan se voi koskea yhtä osa-aluetta, tässä tapauksessa rekvisitöörin työn tekemistä. (Hyvärinen 2017.) Asiantuntijahaastattelu ei itsessään ole haastattelumenetelmä, vaikka kohteena on erityinen ryhmä ja haastattelemisessa on tiettyjä erityispiirteitä. Asiantuntijahaastatteluissa on hyvä muistaa, että niistä kerätty tieto on aina tilanteista, paikantunutta, vuorovaikutuksessa

tuotettua ja valtasuhteiden läpäisemää. (Alastalo, Vaitinen & Åkerman 2017.) Te-kemäni haastattelu oli strukturoitu, sillä jokainen kirjallisesti vastannut haastateltava vastasi samoihin, valmiiksi laadittuihin kysymyksiin. Kysymyskohdat oli ja-ettu omiin kokonaisuuksiinsa, joista oli helppo luoda teemoja tähän opinnäytetyöhön.

Juutin ja Puusan (2020, 102) mukaan laadullisessa tutkimuksessa ei useinkaan voida luoda teorioita, mutta niiden sijaan voidaan esittää esimerkinomaisia tietoja tai tyyppittelyjä, jotka toimivat eräänlaisina ihannemalleina. Täten tähän opinnäytetyöhön vastanneiden henkilöiden vastaukset eivät vastaa absoluuttista totuutta rekvisitöörin työstä, sillä ne perustuvat heidän omiin kokemuksiinsa. Ne luovat kuitenkin kokonaisvaltaisen kuvan rekvisitöörin työn kulusta ja tilanteista, joita voi tulla vastaan. Otanta ei ole suuri ja jokaisella on oma, hyväksi todettu tapansa tehdä työtään, joten vastauksia ei voi yleistää koskemaan jokaista rekvisitööriä.

3 LAVASTUSRYHMÄ

3.1 Lavastusryhmän jäsenet

Ihanteellisessa lavastusryhmässä on lavastaja, apulaislavastaja, hankkiva rekvisitööri ja tämän assistentti, kuvausrekvisitööri ja tämän assistentti, puuseppä tai lavasterakentaja sekä yleisassistentti (Niskanen 2020). Valjaksen (2020) mielestä hyvässä lavastusryhmässä apulaislavastajia on joko yksi tai kaksi ja hankkivia rekvisitöörejä kaksi. Jos lavastus vaatii rakentamista, tarvitaan lavasterakentaja ja tämän ryhmä (Hirvonen 2020), joka tuntisi lavastajan entuudestaan (Valjas 2020). Valjas korostaa myös lavastusassistenttien tärkeyttä ja tuotannon mukaan tarvittavaa graafikkoa. Ollila (2020) mainitsee myös harjoittelijan, joka voi auttaa sekä lavastuksessa että kuvauksissa.

Hirvonen (2020) huomauttaa assistentin ja harjoittelijan eron: assistentilla pitäisi olla jo hieman kokemusta lavastusosastolla työskentelystä toisin kuin harjoittelijalla, joka saattaa olla ensimmäistä kertaa elokuva- tai televisiotuotannossa mukana. Harjoittelijan vastuulle ei saa laittaa mitään isompaa ja lavastusosaston muilla jäsenillä kuuluu olla aikaa opettaa harjoittelijaa (Hirvonen 2020). Olen itse työskennellyt sekä lavastusosaston harjoittelijana että kuvausrekvisitöörin assistenttina. Harjoittelussa toimin ennen kuvauksia hankkivan rekvisitöörin apuna tekemässä rekvisiitta-asiakirjoja ja noutamassa hänen hankkimia tavaroita. Kuvauksen alkaessa olin pääosin kuvausrekvisitöörin apuna ja noin kerran viikossa settaamassa tai purkamassa lokaatioita lavastajan ja hankkivan rekvisitöörin kanssa. Assistenttina ollessa olen toiminut vain kuvausrekvisitöörin apuna kuvauksissa. Titteleiden eroista huolimatta en ole nähnyt vastuunjaossa eroavaisuuksia, ainoastaan palkassa.

Ehdottomaksi ryhmäminimiksi Kyrö (2020) ja Hirvonen (2020) sanovat lavastajan, apulaislavastajan, hankkivan rekvisitöörin sekä kuvausrekvisitöörin. Tuotannon koosta riippuen tämä saattaa riittää, mutta Kyrö on monesti huomannut tämän olevan liian vähän ja Hirvonen lisäisi assistentit sekä hankkivalle että kuvausrekvisitöörille. Kyrö lisäisi työvoimaa apulaislavastajan ja hankkivan rekvisitöörin kohdalle ja mainitsee jokaisen työntekijän tuovan aina kahdeksan tuntia

lisää työaikaa. Tiri (2020) lisäisi työryhmään niin sanotun set dresserin, joka puutuu kokonaan suomalaisista tuotannoista ja joka hänen mukaansa on ujutettu apulaislavastajan tittelin sisään. Sekä Tiri että Hirvonen (2020) mainitsevat myös kantoavun isojen settien rakentamisessa ja purkamisessa. Kantoavun ei tarvitse olla vakituisesti palkattuna, vaan heidät voi tarvittaessa kutsua paikalle tai palkata suoraan muuttofirman, jos tavaraa on paljon ja se painaa.

3.2 Lavastusryhmän roolit

Lavastaja hoitaa visuaalisen tyylin suunnittelun, on vastuussa budjetista ja työryhmästään. Lavastaja keskustelee ohjaajan, kuvaajan, puvustusosaston ja tuotannon kanssa tärkeimmät asiat tarinan, tyylin ja käytännön osalta ja hän osallistuu HOD-palavereihin, joissa käydään läpi tulevien viikkojen kuvaukset. Apulaislavastaja on lavastajan oikea käsi. Apulaislavastaja tekee yleensä rakennuspiirustukset (mikäli sellaisia tarvitaan), hoitaa logistiikkaa tavaroiden ja työryhmän osalta eli tietää mitä tulee milloinkin ja minne sekä kuka menee missäkin. Apulaislavastaja on usein käytännön hallussaan pitävä henkilö ja tekee lavastushankintoja yhdessä lavastajan kanssa. Hän voi myös osallistua HOD-palavereihin lavastajan sijaan. Apulaislavastaja kommunikoi myös ohjaajan, kuvaajan ja tuotantopuolen kanssa ja osallistuu lavastajan kanssa recceille. (Hirvonen 2020.) Apulaislavastaja on täysin eri asia kuin lavastusassistentti, sillä apulaislavastaja on toteuttava henkilö. Lavastajan ja apulaislavastajan vastuulla on käydä läpi koko tarinan maailma. Lavastajan ja apulaislavastajan tiiviillä yhteistyöllä luomat linjat ohjaavat myös rekvisiittaa. (Tiri 2020.)

Hankkiva rekvisitööri hankkii yleensä lavastukseen kuuluvia rekvisiittoja (set dressing) lavastajan ja apulaislavastajan kanssa sekä käsirekvisiitan. Hankkiva rekvisitööri huolehtii siitä, että kuvausrekvisitöörillä on kuvauksissa kaikki sinä päivänä tarvittavat rekvisiitat. Kuvausrekvisitööri edustaa usein yksin lavastusosastoa kuvauksissa ja on tällöin vastuussa lavastuksesta ja rekvisiitoista. Ennen kuvauksia lavastus on tehty valmiiksi ja kuvausrekvisitöörille on toimitettu kaikki tarvittava käsirekvisiitta. Kuvausrekvisitööri huolehtii siitä, että lavastus näyttää hyvältä kuvissa ja näyttelijät osaavat käyttää käsirekvisiittaa. Hän huolehtii myös

lavastus- ja rekvisiittajatkuvuudesta kohtauksen sisällä ja niiden välillä. Kun hankkiva rekvisitööri on toimittanut tärkeitä, esimerkiksi hahmokohtaisia rekvisiittoja, kuvausrekvisitööri huolehtii niistä kuvausten ajan. Jos kuvataan paljon eri lokatioissa, täytyy kuvausrekvisitöörin huolehtia siitä, että kaikki oikeat rekvisiitat ovat mukana. Hänen on myös hyvä varautua mahdollisiin yllätyksiin työkalujen ja materiaalien muodossa. (Hirvonen 2020.)

Kuten haastateltavien vastauksista huomaa, lavastusryhmässä täytyy olla useampi työntekijä, sillä jokaiselle on oma tehtävänsä. Kun vastuualueet on jaettu selkeästi, jokainen voi keskittyä omaan rooliinsa. Kenenkään ei tarvitse stressata monen eri asian hoitamisesta, ylikuormittumisesta ja ajan riittämisestä, kun lavastusryhmällä on oikean kokoiset resurssit. Parhaimmassa tapauksessa työt saadaan tehdä rauhassa ilman kiirettä, ja asioiden unohtamisen mahdollisuudet pienentyvät.

Yleisradion tuotannoissa ei ole rekvisitöörin titteliä, vaan nimike on järjestäjä. Ylen järjestäjän rooli ei ole samanlainen, mitä se on kaupallisella puolella. Ylen järjestäjä saattaa olla samaan aikaan kuvauspaikkajärjestäjä, location scout, rekvisitööri ja joskus jopa lavastaja tai cateringvastaava. Työnkuva on laaja. Syy lieenee siinä, että Yleisradio ei itse tee niin paljon draamaohjelmia, joten rekvisitöörille ei välttämättä ole tarvetta. Esimerkiksi keskusteluohjelmaa varten ei tarvita hankkivaa rekvisitööriä. Ongelmia voi tulla silloin, jos Yle tekeekin draamaohjelmaa. Silloin erilliselle rekvisitöörille on usein tarvetta tai samankokoiselle lavastusryhmälle kuin kaupallisellakin puolella. (Nimetön3 2020.)

3.3 Hyvän ja huonon lavastusryhmän ominaisuudet

Haastateltavien vastausten perusteella hyvässä lavastusryhmässä kaikki lähtee lavastajasta. Hyvässä lavastusryhmässä lavastaja ymmärtää vastuunsa. Lavastajan täytyy olla tietoinen tuotannon kulusta ja pitää huolta työryhmän työskentelestä, työajoista ja siitä, että kukaan ei pala loppuun. (Hirvonen 2020.) Huono ominaisuus lavastajassa on se, että tämä suostuu työryhmänsä jaksamisen kustannuksella vaativiinkin pyyntöihin oman työuransa menettämisen pelossa.

Lavastajalta täytyy vaatia rehellisyyttä ja ammattitaitoa. (Nimetön1 2020.) Lavastajan täytyy pitää huoli budjetista, eikä hän saa sysätä vastuuta työmäärien kasvamisesta muille lavastusryhmän jäsenille (Hirvonen 2020).

Lavastajan täytyy osata koota oikean kokoinen ryhmä, sillä liian vähäinen työvoima suhteessa työn määrään kuormittaa koko ryhmää (Nimetön2 2020). Esimerkiksi jos kuvausrekvisitööriltä puuttuu assistentti, koko muu lavastusryhmä kärsii, kun jonkun heistä täytyy olla kuvauksissa auttamassa. Tällöin on yksi ihminen vähemmän pystyttämässä, purkamassa, rakentamassa tai hankkimassa. (Nimetön1 2020.) Jos taas kuvausrekvisitööri ei saa ketään avuksi, hän ei ehdi valmistella etukäteen tulevia kuvia ja kohtauksia ja niiden lavasteita ja rekvisiitteja, kun hänen täytyy olla katsomassa kuva-alaa (Luostarinen 2020). Harjoitteluni aikana niinä päivinä, kun olin lavastajan apuna settaamassa enkä kuvausrekvisitöörin kanssa, kuvausrekvisitööri kertoi päivien olevan paljon kaoottisempia eikä hän pystynyt tekemään mitään etukäteen. Oikein mitoitettu työryhmä on eduksi kaikille, kun ketään ei tarvitse yrittää paikata. Hourulan (2020) mukaan hyvässä lavastusryhmässä jäsenillä on myös selkeä käsitys omasta työnkuvas- taan. Tämä ei tarkoita, että työnkuva on tarkoin lukkoon lyöty, vaan että jokainen tietää, mitkä asiat ovat hänen vastuullaan ja mitä häneltä odotetaan (Hourula 2020).

Lavastusryhmä on yhtä vahva kuin sen ”heikoin lenkki” (Nimetön1 2020). On tärkeää olla tietoinen omista vahvuuksistaan ja heikkouksistaan ja uskaltaa sanoa ne ääneen, ettei mitään jää tekemättä osaamattomuuden tai tietämättömyyden takia (Tiri 2020). Jokaisella lavastusryhmän jäsenellä on vastuu ilmoittaa lavastajalle, mikäli huomaa työmäärän olevan liian suuri tai jos muita ongelmia ilmenee (Hirvonen 2020). Hyvässä lavastusryhmässä ei tarvitse pelätä sitä, että mokaa (Tiri 2020). Hyvä lavastusryhmä on yhdessä vastuussa kaikesta, ettei lavastusryhmän kesken syyllistetä ketään. Jokaisessa tuotannossa jotain hajoaa tai katoaa ja siitä pahoitellaan, jos tavara on ollut lainassa. (Ollila 2020.) Jos moka tapahtuu, se käydään mieluiten oman ryhmän sisällä ja mietitään, miten tällaisilta tilanteilta vältytään jatkossa (Tiri 2020). Tästä voidaan päätellä, että hyvässä lavastusryhmässä on tärkeää vallita keskinäinen luottamus toisiinsa. Työssä on myös muistettava olla inhimillinen ja tiedostaa, ettei mitään saa jättää kertomatta.

Hyvällä lavastajalla on vahva ja selkeä idea tarinan visuaalisuudesta (Valjas 2020). Hyvässä lavastusryhmässä jäsenillä on samanlainen visuaalinen tyyli ja silmä. Jos lavastusryhmän sisällä on erilaisia tyylejä, jotka aiheuttavat erimielisyyksiä, niistä täytyy osata keskustella. On vaikeaa hankkia lavasteita ja rekvisiittaa, jos näkemys ei ole kaikilla sama. Erilaiset tyylit eivät kuitenkaan ole vääriä, vaan toimivaan lavastusryhmään tarvitaan ihmisiä, joilla on samankaltaisia mielipiteitä. (Ollila 2020.) Ryhmän sisällä täytyy olla myös luottamus kaikkien ammattitaitoon, eikä toisen työtä saa mikromanageroida liikaa (Nimetön3 2020). On olemassa lavastajia, jotka saattavat puuttua voimakkaasti jonkin tietyn rekvisiitan väriin tai materiaaliin, mutta Valjas (2020) kannattaa rekvisiittaosaston osittaista itsenäisyyttä. Lavastaja on osastonsa johtaja, mutta rekvisitöörit ovat työryhmässä siksi, ettei lavastajan tarvitsisi huolehtia tai murehtia kaikesta rekvisiitasta (Valjas 2020). Jos lavastaja haluaa olla tietoinen kaikesta tavarasta, mitä settiin päätyy, sitä täytyy osata pyytää (Ollila 2020).

Hyvässä lavastusryhmässä kommunikaatio ja viestintä toimii (Hirvonen, Kytökorpi, Nimetön3, Ollila 2020). Ryhmän ollessa liian pieni ja työmäärän ollessa suuri viestinnälle ei välttämättä jää aikaa, mikä saattaa aiheuttaa konflikteja sekä väärinkäsityksiä. Niistä huolimatta on muistettava pysyä asiallisena, sillä riitely ei ole ammattimaista kommunikointia. (Nimetön3 2020.) Nopeiden viestintäkanavien, kuten WhatsApp-keskusteluryhmien luominen, on kannattavaa, sillä sitä kautta tieto menee helposti kaikille (Ollila 2020). Ryhmän jäsenten tehtävänä on pitää muut ajan tasalla, jotta kaikki ovat tietoisia mitä esimerkiksi kuvauspaikalla tapahtuu, silloin kun siellä ei itse olla paikalla (Hourula 2020). Lavastusosaston kannattaa sopia osaston kommunikoinnista ja luoda yhteinen kansio pilvipalveluun, jonne materiaaleja voidaan toimittaa. (Hirvonen 2020.) Koska kukaan ei pysty tekemään koko lavastusosaston töitä yksin tai muista jokaista tehtävää asiaa, on tärkeää kertoa asioista ja niiden kulusta myös muille.

On tärkeää, että töissä on mukavaa ja kaikkien kanssa tulee toimeen, sillä työt vievät paljon aikaa (Luostarinen 2020). Hyvä lavastusryhmä luottaa jäseniinsä, tukee toisiaan tarpeen tullen (Nimetön2 2020) ja kykenee muutoksiin ja muuttuviin tilanteisiin (Kyrö 2020). Esimerkiksi jos hankkiva rekvisitööri tuo kohtaukseen tarvittavat rekvisiitat aina vasta silloin, kun call sheetissa on merkitty kyseisen kohtauksen alkavan, mahdollisessa etuajassa oleva tai kohtausten järjestystä

vaihtanut työryhmä joutuu odottamaan turhaan (Luostarinen 2020). Hyvä lavastusryhmä ei koskaan unohda, että sen hetkinen kuvauspaikka ja sillä hetkellä käynnissä olevat kuvaukset ovat aina prioriteetti (Valjas 2020). Jos kuvauksissa tapahtuu jotain, mihin kuvausrekvisitööri tarvitsee muun lavastusryhmän apua, mutta ei sitä saa, se voi viivästyttää koko kuvauksia. Hyvä lavastusryhmä tekee kunnianhimoista jälkeä (Kyrö 2020), sillä lavastusryhmän lisäksi koko muu kuvausryhmä pyrkii samaan lopputulokseen (Tiri 2020).

3.4 Lavastusryhmän ulkoiset ongelmat

Lavastusryhmän työskentelyä vaikeuttaa se, mikäli käsikirjoitukset eivät ole valmiita tuotannon alkaessa. Ennakkovalmisteluaikana ei pystytä hankkimaan kaikkea rekvisiittaa, vaikka aikaa olisi, kun ei tiedetä, mitä rekvisiittaa tullaan tarvitsemaan. Kun käsikirjoitukset eivät ole valmiita, ei kuvauspaikkojakaan ole voitu päättää. Kun kaikkia kuvauspaikkoja ei ole, ei niihin pysty hankkimaan rekvisiittaa. Tämä lisää työtä ja kiirettä kesken kuvausten, kun hankkimisen, pystyttämisen ja purkamisen ohella täytyy lukea ja purkaa kokonaisia käsikirjoituksia. Vaikka kokemusta olisi rekvisitöörin työstä kertynyt monia vuosia, ei työtä voi tehdä yhtään nopeammin tai tehokkaammin, jos käsikirjoitukset eivät ole valmiita. (Tiri, Nimetön1 2020.)

Myös liian tiukka aikataulu ja usein vaihtuvat kuvauspaikat vaikeuttavat sekä hankkivan että kuvausrekvisitöörin työtä. Kuvausrekvisitööri ei välttämättä ehdi reagoida kaikkiin kohtauksiin ja toimia, ja hankkiva rekvisitööri on kovilla, kun hankittavaa rekvisiittaa tai pystyttämistä on paljon. Kuvausrekvisitöörille on myös hankalaa, mikäli setissä ei ole monitoria, josta katsoa kuvaa. Kuvausrekvisitööri ei välttämättä aina ehdi kameran luo katsomaan kuva-alaa, joten ilman monitoria hän ei näe, mikäli kuvassa on jotain korjattavaa. (Nimetön1 2020.)

Hirvonen (2020) kertoo, että jos tuotannossa on paljon tietotekniikkaa eli erilaisia ruutuja ja ohjelmia, ne tulevat rekvisitöörin vastuulle ja niiden hoitaminen vie paljon aikaa. Hirvonen on itse oppinut, että jos rekvisiittapuhelimien ja -tietokoneiden ruuduille tarvitaan paljon asioita, lavastusryhmään kannattaa ottaa vain niihin keskittyvä työntekijä tai ulkoistaa kyseiset grafiikat kokonaan. Sama koskee

myös niin sanottua fyysistä grafiikkaa, jota tuotannoissa usein tarvitaan. Käsikirjoituksista löytyy melkein aina kuvia, joita katsotaan, käytetään sosiaalisen median kanavia tai sähköpostia, katsotaan videoita tai luetaan artikkeleita, joihin tarvitaan tekstit ja kuvat. Hirvonen on joutunut itse monesti tekemään grafiikkaa, vaikka kokee osaamisensa rajattuna. Hirvosta harmittaa joka kerta, kun hän joutuu tekemään kiireellä grafiikkaa ja jälki on sen mukaista, kun ammattilainen olisi tehnyt sen nopeammin ja paremmin. Rekvisitööri, jolla ei ole erityistä graafista osaamista, mutta joutuu silti tekemään grafiikkaa, menettää arvokasta työaikaansa muilta töiltä. Hirvosen mukaan rekvisiittagrafiikka on usein sellainen erä, jossa tuotanto haluaa säästää ja jonka merkitystä ei osata arvostaa tai ottaa huomioon. Jokaisen projektin kohdalla kannattaa miettiä, olisiko ammattigraafikko tarpeellinen. (Hirvonen 2020.)

4 HANKKIVA REKVISITÖÖRI

4.1 Ennakkosuunnittelu ja -valmistelu

Hankkiva rekvisitööri aloittaa työnsä lukemalla käsikirjoitukset (Hirvonen, Hourula, Kytökorpi, Kyrö, Luostarinen, Niskanen, Nimetön1, Nimetön3, Tiri, Valjas 2020). Työnteko on sitä helpompaa, mitä paremmin käsikirjoituksen muistaa (Nimetön3 2020). Käsikirjoitus luetaan ensin läpi niin, että ymmärretään, millaiseen maailmaan ja aikaan se sijoittuu sekä millaisia hahmoja siinä on. Tämän jälkeen käsikirjoitus puretaan. (Hirvonen, Hourula, Kytökorpi, Kyrö, Luostarinen, Niskanen, Nimetön1, Nimetön3, Tiri, Valjas 2020.) Purku on hankkivalle rekvisitöörille hyvin tärkeä työkalu, sillä siihen palataan useasti tuotannon aikana, kun käsikirjoitusten tarkastamiseen ei ole aikaa (Valjas 2020). Jos käsikirjoituksista tulee uusia versioita, ne täytyy lukea ja purkaa uudestaan. Se saattaa turhauttaa, jos aikataulu on tiukka ja on ehtinyt jo omaksua ensimmäisen käsikirjoitusversion. (Nimetön3 2020). Työn lähestymiseen vaikuttaa myös se, onko tuotannosta tehty aikaisempia kausia tai osia (Nimetön2 2020). Jos televisiosarjasta on tehty edellisiä kausia tai elokuvasta tehdään seuraavaa osaa, jo tehtyjä katsomalla pääsee hyvin tarinan sisään ennen käsikirjoituksia. Lisäksi aikaisemmilta kausilta on voinut jäädä talteen rekvisiittaa, eikä kaikkea tarvitse hankkia.

Jokaisella rekvisitöörillä on oma tapansa purkaa käsikirjoitukset. Hirvonen (2020) purkaa käsikirjoitukset tarkasti kohtaus kohtaukselta ja keskittyy erityisesti lavastukseen ja rekvisiittaan. Hirvonen purkaa jokaisen kohtauksen kronologisesti, mutta tekee samalla listan tapahtumapaikoista, hahmojen tärkeistä henkilökohtaisista rekvisiitoista ja erikoisrekvisiitoista. Hirvonen jaottelee purut vielä kronologisen järjestyksen lisäksi paikkakohtaisiin listoihin ja mikäli hän ehtii, myös kuvausaikataulun tullen sen mukaisiin listoihin. Niskanen (2020) purkaa aikataulusta kiireellisimmät ja eniten työtä vaativat rekvisiitat ja aloittaa niistä ensin. Näitä voivat olla esimerkiksi ulkomailta tilattavat, käsityönä valmistettavat tai graafikkaa vaativat rekvisiitat. Valjas (2020) erittelee purkuunsa tavallisimpien rekvisiittojen lisäksi tuloste- ja digigrafiikkatarpeet, valokuvat, elektroniikan, jatkumon kannalta tärkeät rekvisiitat sekä erikoisrekvisiitat, kuten tilattavat custom-rekvisiitat. Ollilan (2020) mielestä ei ole hyvä, jos kaikki lavastusryhmässä tekevät omat purkunsa.

Ollila suosii yhteistä purkua, joka toimii tietynlaisena raamina koko ryhmälle ja johon jokainen voi tehdä omia merkintöjään.

Kytökorven (2020) purkaessa käsikirjoitusta hän kirjoittaa ylös myös muut rekvisiitat, joita hän olettaa tarvittavan kohtauksessa tai jotka jatkuvat aiemmista kohtauksista, vaikkei niitä ole mainittu käsikirjoituksessa. Esimerkkinä Kytökorpi käyttää hahmoa, joka ostaa huoltoasemalta mukaan otettavan kahvin. Tällöin kahvin täytyy olla hahmolla mukana, kun tämä astuu huoltoaseman ovesta ulos ja kävelee autolleen. Samalla kun Kytökorpi tekee kronologista purkua, hän tekee omille välilehdille purut kyseisessä tuotannossa tarvittavista erityistä huomiota vaativista rekvisiitoista. Kytökorpi kertoo grafiikoiden, valokuvien, erikoisrekvisiitan, erikoistehosteiden, laitteiden ja koneiden olevan huomiota vaativia rekvisiittoja. Kytökorpi mainitsee myös esimerkkinä rikossarjoihin tarvittavat aseet. Kytökorpi ei pura kaikkia huonekaluja tai rekvisiittoja, joita hän olettaa roolihenkilön kotona olevan, mutta hän purkaa käsikirjoituksessa erikseen mainitut huonekalut ja rekvisiitat. Kytökorpi purkaa myös rekvisiitat, joihin kohdistuu toimintaa. Esimerkkinä hän käyttää sitä, kun käsikirjoituksessa ovi tiirikoidaan auki tai valo sytytetään katkaisijasta. Näin asia tulee varmasti huomioitua lavastusta suunnitella ja toteuttaessa. (Kytökorpi 2020.)

Tuotannoissa ei aina välttämättä ole sekä hankkivaa että kuvausrekvisitööriä, vaan vain yksi rekvisitööri, joka hoitaa hankkimisen ja toimii myös kuvauksissa (Hourula, Nimetön2 2020). Hourula (2020) on toiminut usein niin, että hän on pyrkinyt tekemään itse kaikki tarvittavat hankinnat ennen kuvauksia ja toiminut sitten itse myös kuvausrekvisitöörinä. Hourula purkaa käsikirjoituksen alleviivamalla siitä kaikki mainitut rekvisiitat sekä asiat, jotka ovat jollain tavalla rekvisiittaosaston kannalta huomioitavia. Kun Hourula on merkannut nämä suoraan käsikirjoitukseen, hän koostaa niistä listauksen, johon on merkitty kaikki käsikirjoituksessa olevat lokaatiot sekä rekvisiitat, joita kyseisissä lokaatioissa tarvitaan. Samalla hän erittelee omiksi listoikseen eri kategorioiden rekvisiitat, kuten elektroniikan, puhelimet, graafiset elementit sekä muut tuotannon genrestä riippuvat asiat. (Hourula 2020.)

Purun jälkeen hankkiva rekvisitööri keskustelee lavastajan ja apulaislavastajan kanssa työnjaosta (Niskanen, Tiri 2020). Lavastajan kanssa käydään läpi mahdolliset moodboardit, tarinan tyyli sekä visuaalinen ilme (Hourula, Kytökorpi, Nimetön1, Ollila, Uitto 2020). Hankkivalle rekvisitöörille annetaan myös rekvisiittabudjetti, jonka sisällä täytyy pysyä rekvisiitan hankkimisessa (Valjas 2020). Hankkivan rekvisitöörin on tärkeää ilmoittaa, mikäli budjetti on liian pieni tai jos jokin rekvisiitta tulee maksamaan huomattavasti enemmän (Nimetön1 2020). Kytökorpi (2020) käy tuotannon kanssa läpi asiat, jotka hän haluaa tuotannon ottavan vastuulle tai selvittääkseen. Esimerkkinä hän käyttää rekvisiittavalokuvien ottamisen aikataulutusta, tuotesijoittelukysymyksiä, näyttelijöiden ruokavalioita sekä tuotannossa esitettävien televisio-ohjelmien tai pelien oikeudet. (Kytökorpi 2020.) Mahdolliset sponsoroinnit selvitetään myös tuottajan kanssa (Nimetön1, Niskanen 2020).

Hankkiva rekvisitööri käy ohjaajan kanssa läpi tarinalle merkitykselliset ja hahmoille tärkeät rekvisiitat (Hirvonen 2020), mietityttävät kysymykset (Kytökorpi 2020) ja rekvisiitan kannalta oleelliset asiat (Hourula 2020). Ohjaaja määrittelee, mitkä asiat ovat tärkeitä tarinan kannalta ja säilytetään, ja mitkä asiat ovat vain kirjoitettu käsikirjoitukseen eikä niitä tarvita (Nimetön1 2020). Hankkiessaan rekvisiittaa rekvisitöörin on hyvä tarjota ohjaajalle vaihtoehtoja (Hirvonen, Tiri 2020). Keskustelu on onnistunutta, jos rekvisitööri pystyy itse perustelemaan omasta mielestään sopivia asioita ohjaajalle. Silloin rekvisitöörin ammattitaito tulee tarpeeseen, sillä hän osaa ajatella rekvisiittaa tarinan ja hahmojen kautta pitäen mielessään sekä kokonaisuuden että käytännöllisyyden. Ihanteellisinta olisi, että hankkiva rekvisitööri voisi istua jokaisessa projektissaan ohjaajan kanssa alas, ja käydä läpi kaikki kohtaukset rekvisiittojen kannalta. Se ei kuitenkaan aina ole mahdollista. Tällöin rekvisitöörillä on vastuu löytää käsikirjoituksesta ne haastavat asiat, jotka on pakko käydä tarkasti läpi. Ohjaajan vastuulla on omien toiveidensa ilmaiseminen. (Hirvonen 2020.)

Jos ei ole olemassa niin sanottua ”päälokaatiota”, jossa lavasteita ja rekvisiittaa voi säilyttää, ennakkovalmistelujen aikana pystytetään varasto (Ollila 2020). Lisäksi hankitaan perustarvikkeet esimerkiksi rakentamista ja siivoamista varten (Niskanen 2020), kierretään jo olemassa olevia kuvauspaikkoja, otetaan niistä

valokuvia ja tehdään mittauksia (Nimetön1 2020) ja käydään läpi lokaatioiden aiheuttamat muutokset käsikirjoitukseen (Hourula 2020). Lokaatioista täytyy käydä läpi se, mitä siellä kuvataan. Jos kuvataan esimerkiksi pelkästään makuuhuoneessa, ei koko kotia tarvitse lavastaa. (Ollila 2020.) Varsinainen rekvisiittojen hankinta alkaa yleensä välittömästi käsikirjoituspurkujen jälkeen ja monet käsikirjoituksen kannalta tärkeät rekvisiitat tulee hyväksyttää lavastajalla ja/tai ohjaajalla (Hourula 2020). Hankkivalle rekvisitöörille kuuluu yleensä sekä lavastukseen läheisesti liittyvien ja sen osana olevien rekvisiittojen hankkiminen (set dressing) että käsirekvisiitan hankkiminen (Hirvonen 2020). Rekvisiittaa ostetaan, lainataan ja vuokrataan sieltä, mistä löytyy. Joskus syvempi tutkimus on tarpeen, jos ei tiedä tarinan aiheista tarpeeksi. (Nimetön3 2020.) Hankkiessaan rekvisiittaa hankkiva rekvisitööri nimeää kaiken joko tiettyyn kohtaukseen tai tietylle roolihahmolle kuvausrekvisitööriä varten (Kytökorpi 2020). Jos kyseessä on teknisempää rekvisiittaa, joiden kanssa toimiminen edellyttää näyttelijältä osaamista, on hyvä olla yhteydessä näyttelijään ja pyrkiä mahdollistamaan hänelle tilaisuus tutustua rekvisiittaan ja harjoitella sen kanssa ennen kuvaksia (Hourula 2020).

Ennakkosuunnittelujakson pituus riippuu käsikirjoituksesta, miten haastava se on ja miten paljon se vaatii selvitystyötä. Pitkä televisiosarja, jota kuvataan puoli vuotta, vaatii huomattavasti enemmän aikaa, sillä tekstiä on valtava määrä. Minimi puolen vuoden kuvausjaksoon ennakkosuunnittelu-aikaa on kaksi tai kolme kuukautta. Kevyempään televisiosarjaan, jossa on esimerkiksi kuusi 20 minuutin mittaista jaksoa, voi riittää vain yksikin kuukausi. Elokuvan teossa minimin tulisi olla 1,5 kuukautta, oli kyseessä minkäläinen elokuva tahansa. Usein aikaa annetaan liian vähän. (Nimetön1 2020.)

Helsingin Pasilan Yle-keskuksessa on Suomen todennäköisesti suurin ja parhain tarpeisto-/rekvisiittavarasto. Pienempi varasto löytyy Tampereen Tohlopin Media-polikselta. Tuotannot usein lainaavat Yleltä rekvisiittaa ja lavasteita, sillä Yleltä löytyy melkein kaikkea. Jos tekee tuotantoa Ylellä, varastoon ei voi kuitenkaan täysin luottaa, sillä paljon on hankittava Ylen ulkopuoleltakin. Jos on tehnyt paljon tuotantoja Ylen sisällä ja siirtyy tekemään tuotantoja kaupalliselle puolelle, voi tulla yllätyksenä, mistä asioita pystyy tilata. Yleltä löytyy esimerkiksi suurkuvatu-

lostus ja oma metalli-, puu- ja muovipuoli. (Nimetön3 2020.) Jos tuotantoon tarvitaan aseita, Yleltä löytyy kaksi tehostemestaria, joiden yksi toimenkuva on olla asevastaava. Aseita ei saa lainata Yleltä ilman asevastaavaa.

4.2 Kuvaukset ja tuotannon purku

Kuvauksissa hankkiva ja kuvausrekvisitööri ovat saumaton pari (Nimetön1 2020). Pari päivää ennen kuvausten alkua hankkiva rekvisitööri käy yhdessä kuvausrekvisitöörin kanssa aikataulua ja purkuja läpi (Niskanen 2020). Aikataulua täytyy ylläpitää tarkkaan, jotta mahdollisiin muutoksiin ehditään reagoida (Tiri 2020). Kuvausrekvisitöörin autoon pakataan kaikki mahdollisesti tarvittava sekä ensimmäisen viikon rekvisiitat. (Niskanen 2020.) Jos hankkiva rekvisitööri ei ole pystynyt hankkimaan ja antamaan tulevien viikkojen rekvisiittaa kuvausrekvisitöörille, heidän täytyy sopia, milloin hankkiva rekvisitööri ne tuo (Ollila 2020). Jos tuotantoon on hankittu rekvisiittapuhelimia, -lappäreitä tai -tabletteja, hankkiva rekvisitööri laittaa ne kuvauskuntoon (Niskanen 2020). Joskus kuvausrekvisitööri haluaa itse viimeistellä laitteet, jotta ne ovat kuvaustilanteessa hänelle tuttuja (Luostarinen 2020).

Hankkivan rekvisitöörin täytyy kuvausten aikana tietää, mitä rekvisiittoja tarvitaan ja milloin. Usein on mahdotonta hankkia kaikkia rekvisiittoja ennen kuvausten alkua, joten hankkivan rekvisitöörin ja kuvausrekvisitöörin täytyy olla tuotannossa eri henkilöt. (Hirvonen 2020.) Tällöin kumpikin voi keskittyä omaan työhönsä, jolloin hankkivan rekvisitöörin ei tarvitse huolehtia siitä, mitä kuvauksissa tapahtuu ja kuvausrekvisitööri voi luottaa siihen, että hänelle tuodaan kuvauksissa tarvittavat rekvisiitat (Hirvonen 2020) muuttuvista käsikirjoituksista ja aikatauluista huolimatta (Kytökorpi 2020). Kuvausrekvisitöörin täytyy ilmoittaa myös mahdollisista lisätoiveista tarpeeksi ajoissa, jotta ne ehditään toteuttamaan (Tiri 2020).

Kuvausten aikana hankkiva rekvisitööri käy usein kuvauspäivän alkaessa valmistelemassa ja tarkistamassa setissä, että kaikki on kunnossa. Muutoin hankkiva rekvisitööri on melko harvoin kuvauksissa ja valmistelee tulevaa muualla. (Niskanen 2020.) Kuvausten aikana hankkiva rekvisitööri hankkii usein sekä lavastusrekvisiittaa (set dressing) että käsirekvisiittaa (key props) (Valjas 2020), osallistuu

omalta osaltaan settien rakentamiseen ja purkuun sekä osallistuu myös tuotannon HOD-palaveriin, jossa käydään yleensä aina läpi seuraavan viikon call sheetit (Hourula 2020). Hourulalla (2020) on tapana aina HOD-palaverin jälkeen tehdä seuraavasta viikosta kohtauskohtainen purku, johon hän lisää kaikki palaverissa esille tulleet huomiot ja lähettää sen kaikille lavastus- ja rekvisiittaosaston jäsenille. Tärkeimpänä kuvausrekvisitöörille, sillä tämä voi verrata Hourulan purkua omaan purkuunsa ja saa sitä kautta tiedon esimerkiksi ohjaajalta tulleista viime hetken muutoksista. Hourula (2020) kertoo, että kuvausrekvisitööri voi ilmoittaa hänelle omat huolensa tuleviin kuvauksiin liittyen, jotta Hourula voi ottaa ne esille HOD-palaverissa muiden osastojen johtajien kanssa.

Mikäli kuvausrekvisitöörillä ei ole assistenttia ja hän tarvitsee apua setissä, hankkiva rekvisitööri voi auttaa häntä (Niskanen, Ollila 2020). Tällaisia ovat kohtaukset, joissa syödään ja tarvitaan paljon ruokarekvisiittaa tai kyseessä on baarikohtauksia, joissa on paljon avustajia ja he juovat (Niskanen 2020). Jos kesken päivän vaihdetaan lokaatioita, hankkiva rekvisitööri voi olla muun lavastusryhmän kanssa settaamassa seuraavia paikkoja. Kuvauksien lomassa tehdään hankintoja ja valmistellaan tulevaa. (Niskanen, Ollila 2020.) Hankkivan rekvisitöörin kannattaa olla vähintään viikko edellä aikataulua, jos se on mahdollista, jotta viime hetken varaa löytyy (Nimetön1, Tiri 2020). Lisäksi kuvauspaikkojen rekvisiittaa täytyy purkaa ja palauttaa, jotta tuotannon päättyessä tavaraa ei ole loputtomiin (Kyrö, Ollila, Valjas 2020). Budjetista täytyy huolehtia ja kommunikoida lavastajan kanssa, jotta ei tule yllätyksiä (Tiri 2020).

Tuotannon loppuessa se puretaan kokonaan. Hankkiva rekvisitööri purkaa lavastajan ja apulaislavastajan kanssa viimeisetkin setit, joissa kuvaaminen on loppunut (Hirvonen 2020). Hankkiva rekvisitööri huolehtii jäljellä olevien rekvisiittojen purusta ja palautuksista, hoitaa mahdollisesti säästettävien rekvisiittojen pakkaamisen ja merkitsemisen tuotantoyhtiön määrittelemään paikkaan tai toimittaa tavarat, joita ei tarvita, kierrätyskeskuksiin tai jätehuollon asiointipisteisiin (Hourula 2020). Jos ohjelma mahdollisesti jatkuu, purku tehdään niin, jotta seuraavien henkilöiden on helppo jatkaa (Ollila 2020). Lainatut tai vuokratut rekvisiitat palautetaan, varasto tyhjennetään ja ostettuja rekvisiittoja voi myös myydä työryhmälle (Niskanen 2020). Hankkiva rekvisitööri on se henkilö, joka tietää, mitä tavaroille kuuluu tehdä tai minne ne viedään, joten huolelliseen purkamiseen on tärkeää

varata aikaa (Hirvonen 2020). Purkujen kestot ovat ohjelmakohtaisia. Esimerkiksi studiotuotannon purku on pitkä, koska studiot täytyy purkaa mahdollisia lavaste-seiniä myöden. Purkuaika voi vaihdella kahdesta päivästä kahteen viikkoon. (Ollila 2020.) Lopuksi tehdään myös tilitykset (Kyrö, Valjas 2020).

4.3 Lavastuksen alaisuus

Lavastaja on ryhmän johtaja, jonka kanssa kannattaa sopia rekvisitöörien vapauksista. Työtavoista kannattaa keskustella heti projektin alussa, jotta se on sujuvaa. Lavastajan on hyvä kertoa hankkivalle rekvisitöörille, kuinka paljon tällä on vapautta tehdä valintoja ja mitkä asiat täytyy kysyä lavastajalta. (Hirvonen 2020.) Hourulan (2020) mukaan rekvisitööri toimii lavastajan alaisuudessa ja oman rekvisiittaryhmänsä esimiehenä. Ryhmien pienten kokojen takia nämä toimenkuvat jakautuvat Suomessa huomattavasti enemmän toistensa päälle kuin esimerkiksi suurissa kansainvälisissä tuotannoissa. Lavastaja ja apulaislavastaja usein huolehtivat huonekalujen, mattojen, verhojen ja muiden suurempien elementtien hankinnasta, kun taas rekvisitööri vastaa esineistöstä. (Hourula 2020.)

Valjaksen (2020) mukaan jako lavastuksen ja rekvisiitan kesken riippuu paljon ryhmästä. Valjas luettelee henkilökohtaiset vahvuudet, kokemukset, tavat ja tuotannon vaativuustason tapoina jakaa työt. Hänen mukaansa lavastus ja itse lavastaja luovat ohjaajan ja kuvaajan kanssa selkeän tyylin, jota noudatetaan koko tuotannon läpi ja jonka mukaan hankitaan tai tuotetaan rekvisiittaa. Lavastusosasto vastaa lavasteista (esimerkiksi studiosta tai lokaatiossa maalaamisesta tai tapetoinnista) sekä isoista lavastuselementeistä (esimerkiksi huonekalut). Liian pienissä työryhmissä rekvisitöörin vastuulle voivat joutua myös huonekalut, mikä vie huomiota pois käsirekvisiitan ja pienten yksityiskohtien työstämisestä. Lavasteiden ja rekvisiitan välinen niin sanottu harmaa alue (esimerkiksi valaisimet tai taulut) ovat sovittavissa aina tilanteen mukaisesti. (Valjas 2020.)

Myös Hirvosen (2020) mukaan työnjako lavastusosaston sisällä on hyvin tärkeää. Jos sitä ei ole tehty, pahimmassa tapauksessa asioita saattaa jäädä hoitamatta, kun ne eivät ole niin sanotusti kenenkään vastuulla. Lavastajan, apulaislavastajan ja hankkivan rekvisitöörin täytyy sopia siitä, miten paljon hankkiva rekvisitööri

hankkii set dressingiin liittyviä rekvisiittoja. Joskus käsirekvisiitat saattavat olla haastavia hankittavia tai tehdä ja vievät täten enemmän aikaa. Tämä täytyy ottaa huomioon rekvisitöörin työmäärässä ja joskus useampi hankkiva rekvisitööri on tarpeen. Esimerkiksi epookkituotantoon lavastusosaston on työläämpää löytää sopivia esineitä verrattuna nykyaikaan sijoittuvaan tuotantoon. (Hirvonen 2020.)

5 KUVAUSREKVISITÖÖRI

5.1 Ennakkosuunnittelu ja -valmistelu

Myös kuvausrekvisitööri aloittaa työnsä lukemalla käsikirjoitukset (Hirvonen, Luostarinen, Ollila 2020). Jos kuvausrekvisitöörille on annettu ennakkovalmistelu-aikaa enemmän kuin auton pakkaamista varten, hän tekee omat käsikirjoitus-purkunsä (Hirvonen, Luostarinen 2020). Jos siihen ei ole aikaa, kuvausrekvisitööri voi tehdä purkua kuvausten lomassa (Luostarinen 2020) tai seurata ja tarkistaa hankkivan rekvisitöörin tekemää purkua (Ollila 2020). Jos käsikirjoitukset eivät olet valmiita tai muuttuvat monesti ennen kuvauksia, on käytännöllisempää purkaa ne vasta kuvauksia edeltävällä viikolla (Luostarinen 2020). Kuvausrekvisitöörin ennakkosuunnitteluajan pituus vaihtelee tuotannon mukaan (Hirvonen, Luostarinen 2020). Hirvonen (2020) kokee, että kuvausrekvisitöörille elokuvan tai lyhyen televisiosarjan valmisteluun riittää noin viisi päivää. Jos kyseessä on esimerkiksi 10-osainen televisiosarja, jonka jaksot ovat yli 45 minuutin pituisia, voi käsikirjoitusten lukemiseen ja purkamiseen kulua enemmän aikaa. Viikko on riittävä valmistelu-aika silloin, jos hankkiva rekvisitööri on pystynyt tekemään työnsä hyvin eikä kuvausrekvisitöörin tarvitse tehdä itse hankintoja perustarvikkeita lukuun ottamatta. (Hirvonen 2020.)

Jokaisella kuvausrekvisitöörilläkin on oma tapansa purkaa käsikirjoitukset. Hirvonen (2020) kirjoittaa kohtausta kerrallaan listaten rekvisiitat, niiden käytön kohtauksessa sekä jatkumot ja kuljetuksen. Hän listaa samalla jokaisen hahmon henkilökohtaiset rekvisiitat. Hirvonen kertoo purkunsä olevan melko samanlaisia sekä hankkivana että kuvausrekvisitöörinä. Hän ei keskity kuvausrekvisitöörinä niin paljon lavastukseen kuuluviin rekvisiittoihin, tilojen lavastukseen tai tyyliin, vaan keskustelee niistä muun lavastusosaston kanssa ja tai tarkistaa lavastajan tekemät konseptisuunnitelmat. Luostarinen (2020) tekee purkunsä kohtausten kronologiseen listaan ja lisäksi hän purkaa rekvisiitat edeltävällä viikolla saamiinsa call sheeteihin. Luostarinen kirjoittaa call sheeteihin myös huomioita rekvisiitasta, esimerkiksi ruuasta ”syödään” tai ”puoliksi syöty” tai kännykästä ”soitetaan” tai ”vilkaisee”. Vaikka Luostarinen on lukenutkin käsikirjoitukset, ei kaikkia kohtauksia

pysty muistamaan ja näillä omilla huomioillaan hän tietää, millaisessa valmiudessa rekvisiitan täytyy olla. Jos hahmo vain vilkaisee kännykkäänsä, ei sen tarvitse välttämättä olla edes päällä. Mutta jos kännykällä soitetaan tai katsotaan kuvia tai viestejä, sen täytyy olla päällä ja mahdollisten kuvien tai viestien olla kännykän näytöllä esillä. (Luostarinen 2020.)

Valjas (2020) kertoo käsikirjoituksen ja hankkivan rekvisitöörin tekemän purun lukemisten jälkeen tekevänsä hankkivan rekvisitöörin purkuun pohjautuvan kuvauspurun, jota luetaan kuvaustilanteen tarpeiden mukaan. Hankkivan rekvisitöörin purku on samassa järjestyksessä kuin käsikirjoitus ja seuraa käsikirjoituksen kronologiaa ja sen mukaisia jatkumoit. Kuvausrekvisitöörin purku seuraa sen sijaan kuvausaikataulua. Sen lisäksi siihen merkitään huomiot jatkumoista (esimerkiksi kohta 22 kuvataan tammikuussa ja kohta 23 huhtikuussa) sekä erilaisten kuvaustilanteiden tarpeista (esimerkiksi miten paljon ruokaa tarvitaan eri ottoihin, sytytetäänkö kynttilä useaan kertaan, täytyykö siivota, tarvitaanko erikoisia työkaluja tai pyyhkeitä kuivaamiseen). Valjas tekee joskus valmisteluajan pituudesta riippuen myös itse hankintoja auttaakseen hankkivaa rekvisitööriä. Usein nämä ovat sellaisia, joita Valjas tulee käyttämään paljon kuvauksissa (esimerkiksi kännykät tai läppärit) tai ne ovat hänen erikoisosaamisaluettaan (Valjakan kohdalla esimerkiksi aseet tai teräaseet). (Valjas 2020.)

Myös Hourula (2020) aloittaa työnsä kuvausrekvisitöörinä yleensä noin viikkoa ennen kuvausten alkua. Hän lukee käsikirjoituksen ja tekee siitä purun melko samalla tavalla kuin hankkivana toimiessaan, mutta ei välttämättä erittele rekvisiitattyyppejä. Purku on hyvin oleellinen, jotta kuvausrekvisitööri tietää, mitä rekvisiittaa milloinkin tarvitaan ja pystyy varmistamaan, että kaikki tarpeellinen on tullut hankkivalta rekvisitööriltä riittävän ajoissa. Hourula on myös sitä mieltä, että sekä hankkivan että kuvausrekvisitöörin on tehtävä purku, jotta he voivat purkujaan vertaamalla varmistaa, ettei mikään ole jäänyt huomiotta. Ennen kuvausten alkua kuvausrekvisitööri myös päivittää ja tarkistaa omat setissä tarvittavat työkalut ja välineet, jotta ne ovat varmasti kunnossa ja sellaisessa järjestyksessä, että ne löytyvät autosta nopeasti. (Hourula 2020.)

Kuvausrekvisitöörin on hyvä käydä lavastajan kanssa läpi lavastussuunnitelmat, miten paljon lokaatiota on muutettu ja millaisena setti halutaan pitää. Kuvausrekvisitöörin olisi hyvä käydä rehellä valituissa kuvauspaikoissa, jotta hän tietää etukäteen, miten paikassa toimitaan. (Nimetön1 2020.) Kuvausrekvisitöörillä täytyy olla aikaa käydä lavasteet ja rekvisiitat läpi muun lavastusryhmän kanssa. Erityisesti hankkivan rekvisitöörin kanssa, sillä tämän vastuulla on hankkia ja toimittaa tarvittavat rekvisiitat kuvauksiin. Hirvonen (2020) haluaa käydä käsirekvisiitat huolellisesti läpi hankkivan rekvisitöörin kanssa, jotta hän osaa käyttää niitä oikein kuvauksissa. Hän kokee tarpeelliseksi myös käydä joko lavastajan tai apulaislavastajan kanssa läpi jokaisen lavasteen, jotta hän tietää, mikä tiloissa on visuaalisesti tärkeää, miten esimerkiksi irtoseiniä siirretään tai mitä pitää erityisesti ottaa huomioon. (Hirvonen 2020.)

Kuvausrekvisitööri hakee itselleen auton ennen kuvauksia. Auton huolellinen järjestäminen on todella tärkeää, sillä autosta on löydettävä kaikki tarvittava helposti ja nopeasti. (Luostarinen 2020.) Kuvausrekvisitöörin täytyy tietää aina, missä kaikki on hänen autossaan. Valjas (2020) muokkaa usein oman autonsa järjestyksen tuotannon mukaan. Esimerkiksi poliisisarjaa ja isoja aseita varten hän pysyttää asekaapin tai talvella Lapissa kuvattaessa hän tekee autoonsa tilaa esimerkiksi pulkalle ja lumikolalle. (Valjas 2020.)

Kuvausrekvisitöörille ei usein anneta ylimääräistä aikaa call sheetien työtuntien lisäksi kuvausten ollessa käynnissä, joten rekvisiitan hankkiminen ei ole mahdollista. Hirvonen pyrki mahdollisesti jatkossa itse pyytämään kuvausrekvisitöörille lisäaikaa kuvauksissa valmisteluun ja purkuun, sillä usein näihin kuluu enemmän aikaa kuin muilla osastoilla. Puvustukseen ja maskeeraukseen annetaan valmistelu-aikaa, sillä heillä siihen kuluu enemmän aikaa, joten rekvisitöörikin voisi vaatia jonkinlaista lisäaikaa. (Hirvonen 2020.)

5.2 Kuvaukset ja tuotannon purku

Kuvausrekvisitööri tulee kuvauksiin call timen mukaan, mieluummin hieman aiemmin, jos työaika sen sallii (Luostarinen 2020). Luostarinen (2020) hakeutuu kuvauspaikalle saavuttuaan ohjaajan, kuvaajan ja apulaisohjaajan läheisyyteen

kuuntelemaan, jos jotain on muokattu tai esitetään lisätoiveita. Kuvauksissa lavastaja ja hankkiva rekvisitööri ovat yleensä paikalla aina uuden lokaation ensimmäisen päivän alussa hyväksyttävässä setin ohjaajalla, ja luovuttavat sen sitten kuvausrekvisitöörin vastuulle (Hourula 2020), joka on kuvauksissa alusta loppuun (Niskanen 2020). Valjaksen (2020) mukaan kuvausrekvisitöörin työnkuva koostuu kahdesta yhtä tärkeästä osuudesta: rekvisiitan hoitamisesta ja kuvakomposition tarkkailusta. Kuvausrekvisitööri varmistaa aina, että päivän rekvisiitta on paikalla ja jatkumon mukainen. Jos käytetään kuluva rekvisiittaa kuten ruokaa, varmistetaan, että sitä on tarpeeksi ja kuvaustilanteet palautetaan alkuun ottojen välissä. (Valjas 2020.) Rekvisiitan lisäksi kuvausrekvisitööri vaatii, ettei kuva-alassa näy mitään ylimääräistä, kuten kahvikuppeja tai johtoja (Hirvonen 2020).

Kuvausrekvisitööri tuo käsirekvisiitat paikoilleen, tarkistaa, että ne toimivat ja antaa ne näyttelijöille (Luostarinen 2020). Näyttelijöitä täytyy tarpeen mukaan avustaa rekvisiitan kanssa sekä olla valmis korjaamaan tai muokkaamaan sitä (Valjas 2020). Rekvisiitan jatkumosta pidetään myös huoli, esimerkiksi jos näyttelijä juo vettä lasista, tarkistetaan, että veden pinta on joka oton alussa samassa kohdassa. Kuvausrekvisitöörillä voi mennä muutama päivä opetella ja tottua ohjaajan ja kuvaajan tyyliin tehdä, mutta sen opittuaan kuvausrekvisitööri osaa tehdä asioita etukäteen tai ehdottaa niitä. Yksin asioiden edistäminen voi olla vaikeaa, kun samalla täytyisi olla katsomassa kuva-alaa. Assistentti tai harjoittelija voi esimerkiksi katsoa tulevaan kohtaukseen kännykän valmiiksi tai setata keittiössä ruoka-kohtausta, jos siellä ei kuvata. Kun ruokakohtausta on kuvattu, jonkun täytyy se myös purkaa, jos keittiössä kuvataan myöhemmin jotain toista kohtausta, jossa kattausta ei kuulu olla. (Luostarinen 2020.) Kuvausrekvisitöörin tehtävä on myös ottaa niin sanottuja klaffikuvia, eli kuvia setistä, miten asiat ovat olleet (Ollila 2020).

Kuvausrekvisitööri on lavastajan jatke kuvauksissa (Nimetön1 2020). Kuva-alaa tarkkaillaan jokaisen kuvan yhteydessä monitorin kautta ja sen mukaan siirretään tai viimeistellään lavastuselementtejä. Tämä vaatii sekä kuvaajan toiveiden että lavastajan suunnitelmien huomioimista samaan aikaan ristiriidoista huolimatta, mikä saattaa joskus olla hieman haastavaa. (Valjas 2020.) Kuvausrekvisitööri pitää huolen, että kuvauksissa eri kuvakulmien takia kaluston tieltä siirretyt tavarat

palautuvat takaisin oikeille paikoilleen. (Hirvonen 2020.) Kuvausrekvisitöörin toimeen kuuluu myös pitää valmisteleva ryhmä ajan tasalla siitä, mitä kuvauksissa tapahtuu. Esimerkiksi jäikö jotain kuvaamatta, kuvattiinko jotain ylimääräistä tai tuliko muita muutoksia. (Niskanen 2020.) Kuvausrekvisitööri saattaa joskus huolehtia erikoistehosteista, jos varsinaista osastoa tälle ei ole. Erikoistehosteiden suhteen on kuitenkin oltava varovainen, ettei ota vastuulleen sellaisia asioita, joihin tarvittaisiin tehosteammallainen tai erityinen lupa. Esimerkiksi pieni lumetus tai kaasutulen käyttö voidaan sisällyttää rekvisitöörin työhön. (Valjas 2020.)

Kuvausten aikana auto kannattaa pitää järjestyksessä ja palauttaa hankkivalle rekvisitöörille tai muulle lavastusryhmälle tavaroita, joita ei enää tarvitse, jotta tavaraa ei keräännä autoon liikaa (Luostarinen 2020). Kuvausrekvisitööri purkaa kuvausten päätyttyä omat tavaransa ja antaa yleensä loput rekvisiitat muulle lavastusryhmälle hoidettavaksi. Jos kuvausrekvisitöörille on annettu enemmän kuin pari päivää purkuun, hän voi osallistua myös isompaan lavasteiden purkuun ja palautuksiin. Useimmiten kuvausrekvisitööri saa purkuunsa muutaman päivän, jolloin aika riittää omien työkalujen tsekkaamiseen ja tilitysten tekoon. (Hirvonen 2020.) Kuvausrekvisitööri huolehtii myös itse autonsa tyhjentämisestä ja palautuksesta, jos se on tullut tuotannolta (Luostarinen 2020).

5.3 Lavastuksen alaisuus

Suomessa pienten ryhmäkokojen takia käytännössä koko setti on kuvausrekvisitöörin vastuulla (Hourula 2020). Tällöin hän edustaa lavastusosastoa kuvauksissa, joka saattaa tarkoittaa lavastuksellisten asioiden puolustamista, jos esimerkiksi kuvaaja haluaa jonkin asian pois. Useimmiten, jos ohjaaja haluaa muuttaa jotain, tätä on kuunneltava ja noudatettava, mutta näissä tilanteissa kuvausrekvisitööri voi ottaa myös yhteyden lavastajaan. Suositellaan, että epäselvissä tilanteissa kuvausrekvisitöörin kannattaa soittaa lavastajalle asiasta, jos hän ei uskalla tehdä päätöksiä itse tai lavastajan kanssa ei ole sovittu, että kuvausrekvisitööri saa tällaisia päätöksiä tehdä. (Hirvonen 2020.)

Kun Luostarinen (2020) toimii kuvausrekvisitöörinä, hän käy lavastajan kanssa keskustelua, mitä setissä voi muokata. Lavastaja on voinut näyttää Luostariselle,

mistä löytyy esimerkiksi lisää prakteja tai tyynyjä kuvaan tai mitä kuvasta voi ottaa pois. Jos johonkin suuntaan kuvataan, josta ei ole ollut puhetta, siihen on varmuuden vuoksi erikseen voitu tuoda lisärekvisiittaa, esimerkiksi tauluja. (Luostarinen 2020.)

5.4 Hankkivan rekvisitöörin ja kuvausrekvisitöörin erot

Joissain tuotannoissa voi mahdollisesti olla vain yksi päärekvisitööri, joka hoitaa sekä hankkimisen että kuvauksissa työskentelemisen. Varsinkin suuritöisissä tuotannoissa kannattaisi olla sekä hankkiva rekvisitööri että kuvausrekvisitööri. Hankkivan rekvisitöörin ennakkosuunnittelu-aika on pidempi kuin kuvausrekvisitöörin, sillä nimikkeensä mukaan hankkivan rekvisitöörin täytyy hoitaa kuvauksia varten kaikki tarvittava rekvisiitta. Kummatkin tekevät käsikirjoituksista purut, mutta hankkiva rekvisitööri erottelee tarkemmin eri rekvisiittalajit. Hankkiva rekvisitööri kiinnittää enemmän huomiota myös lavasterekvisiittaan. Hankkiva rekvisitööri voi hankkia rekvisiittaa niin pitkälle, kun käsikirjoituksia riittää, mutta kuvausrekvisitööri keskittyy vain sen hetkiseen tai korkeintaan lähitulevaisuuteen sijoittuvaan rekvisiittaan. Kuvausrekvisitöörin ennakkovalmisteluihin kuuluu yleensä vain käsikirjoitusten purkaminen, ellei hän käytä hankkivan rekvisitöörin tekemiä purkuja, sekä auton pakkaus. Kuvausrekvisitöörin auto on tarkassa järjestyksessä ja sen mukana kulkee aina tiettyä rekvisiittaa, kun taas hankkivan rekvisitöörin auto voi olla työkaluja lukuun ottamatta jopa tyhjillään tai sen sisältö vaihtuu usein.

Hankkivan rekvisitöörin ja kuvausrekvisitöörin työpäivien kestot ja kulut vaihtelevat. Jos hankkivan rekvisitöörin ei tarvitse mennä settaamaan tai purkamaan lokaatioita, hän voi itse säädellä työpäiviensä kulun. Kuvausrekvisitööri seuraa tarkasti call sheetteja ja toimii niiden mukaan. Kuvausrekvisitööri on aina ajan tasalla kuvasten etenemisestä, mutta hankkiva rekvisitööri ei tiedä niistä välttämättä kuin oman työpanoksensa verran. Jos kuvauksissa ilmenee toiveita, kuvausrekvisitöörin on tiedotettava hankkivaa rekvisitööriä niistä. Kumpikin voi tehdä rekvisiitasta huomioita omiin purkuihinsa. Hankkiva rekvisitööri huolehtii rekvisiitan toimivuudesta ja kuvausrekvisitööri huolehtii kuvaustilanteessa rekvisiitan käytettävyydestä ja jatkumosta. Kun kuvausrekvisitööri ei tarvitse enää jotain rekvisiittaa,

hän palauttaa sen takaisin hankkivalle rekvisitöörille, joka hoitaa tavaran oikeaan paikkaan. Hankkivan rekvisitöörin tuotannon jälkeinen purku on pidempi kuin kuvausrekvisitöörin, sillä hankkiva rekvisitööri on vastuussa tavaroiden palautumisesta. Kuvausrekvisitöörin purkuun kuuluu usein vain omien tavaroiden erottelu, auton siivous ja palautus.

6 YHTEISTYÖ MUIDEN OSASTOJEN KANSSA

6.1 Puvustusosasto

Hankkiva rekvisitööri käy läpi hahmojen tyyliä ja värimaailman yhdessä pukusuunnittelijan ja lavastajan kanssa, jotta hankitut rekvisiitat sopivat hahmoille (Hirvonen 2020). Pukusuunnittelijalta voi pyytää myös hahmoista tehdyt moodboardit (Kytökorpi, Valjas 2020) tai puvustuksen ja maskeerausosaston koekuvia (Nimeton3 2020). Hahmolle on vaikeaa hankkia henkilökohtaista rekvisiittaa (esimerkiksi lompakko, avaimenperät, kännykänkuoret), jos ei tiedä, millainen tyyli tällä on (Valjas 2020). Hahmon varallisuustaso, ikä ja luonne vaikuttavat rekvisiittaan (Hirvonen 2020). Joka tuotannossa sovitaan erikseen asioista, jotka ovat rekvisiitan ja puvustuspuolen välillä häilyviä (Hirvonen, Kyrö, Nimeton1, Nimeton3, Ollila, Tiri, Valjas 2020). Tällaisia ovat esimerkiksi laukut, reput, nimikyltit (Hirvonen 2020), pyyhkeet ja kellot (Nimeton1, Tiri 2020). Usein jaetaan siten, että pienemmät laukut, kuten käsilaukut, ovat puvustuksen vastuulla, mutta siitä isommat laukut eli salkut, reput, urheilukassit ja matkalaukut ovat rekvisiitan vastuulla, ellei joltain löydy jo jotain hahmolle hyvin sopivaa. Matkalaukut ovat yleensä rekvisiitan vastuulla, muut laukut vaihtelevat. Nimikyltit myös vaihtelevat, sillä joskus puvustukselta löytyy valmiina esimerkiksi rintakylttejä, joissa lukee esimerkiksi titteli ja nimi. Usein kaulaan tulevat kyltit ja avainnauhat kuuluvat rekvisiitalle, mutta puvustusosasto saattaa pitää ne hallussaan kuvausten ajan, jotta ne muistetaan laittaa näyttelijän päälle. (Hirvonen 2020.) Kulkukorteissa on hyvä miettiä, kannattaisiko ne kiinnittää kevyesti näyttelijän vaatteisiin, etteivät ne pyöri väärinpäin kameraa kohti (Kyrö 2020).

Yhteistyön määrä puvustusosaston kanssa riippuu yleensä tuotannon genrestä. Jos tarinassa on esimerkiksi vartijoita, ensihoitajia (Luostarinen 2020) sotilaita tai poliiseja, yhteistyötä on paljon, sillä univormuissa ja varusteissa on monia elementtejä, jotka koskettavat sekä rekvisiittaa- että puvustusosastoa. Tällaisia elementtejä ovat muun muassa patruunavyöt, reput, varustelaukut ja kypärät. Muitakin tarvikkeita on, jotka saattavat kuulua rekvisiittaan, mutta joiden täytyy sopia univormuun ajankuvan, tyylin ja patinoinnin osalta. (Hourula 2020.) Näyttelijällä saattaa olla povitaskussa pistooli, joten sen pysyminen povitaskussa on hyvä tes-

tata (Kyrö 2020). Kuvauksissa puvustaja ja kuvausrekvisitööri tekevät paljon yhteistyötä myös rekvisiitan ja vaatteiden jatkumoiden osalta, kun ne osuvat yhteen tai limittyvät (Hirvonen 2020).

Puvustuksen kanssa käydään läpi, jos kuvauksissa on jotain nesteitä, materiaaleja tai toimintoja, jotka vaikuttavat asuihin. Esimerkiksi jos henkilö oksentaa, vuotaa verta tai hänen päälleen lentää jotain. Rekvisiittaosasto käy puvustuksen kanssa läpi, mitä aineita voidaan käyttää. Ohjaajan ja kuvaajan kanssa käydään läpi mitä näkyy ja sovitaan, kuinka monta kertaa ja missä järjestyksessä tilanne kuvataan. (Hirvonen 2020.) Kuvausrekvisitöörin täytyy tietää, onko puvustuksella vaatteista vaihtokappaleita ja miten monta kertaa toiminto voidaan toistaa (Luostarinen 2020). Jos vaatteet ovat kalliita, täytyy miettiä muita vaihtoehtoja, kuten sotkevan aineen pyyhittävyttä (Luostarinen, Nimetön1 2020). Sotkemisesta täytyy myös sopia, kumpi sen tekee. Joskus rekvisitööri voi tehdä tai tuoda sotkevan aineen, mutta puvustusosasto levittää sen itse. Puvustusosaston täytyy pitää myös huoli siitä, että jos jotain ainetta lentää näyttelijän vaatteille, sen täytyy erottua niistä vaatteista. Jos ainetta lentää näyttelijän lisäksi myös esimerkiksi lattialle tai huonekaluihin, rekvisitööri huolehtii niiden sotkemisesta. (Ollila 2020.)

Puvustuksen kanssa keskustellaan ja sovitaan myös, jos halutaan käyttää hahmon roolivaatteita rekvisiittana (Hirvonen, Luostarinen 2020). Naulakoihin ja hahmon kotiin voi laittaa hahmon vaatteita esille ja luoda näin tilan ja hahmon yhtenäisyyttä (Hirvonen 2020). Jos hahmo pakkaa laukkuaan tai tämän vaatehuoneeseen tai -kaappiin nähdään, monesti rekvisitööri hankkii sinne täytettä ja niin sanottua vaatemassaa. Joissain tapauksissa vaatteet täytyy hyväksyttää puvustusosastolla, että ne sopivat hahmon tyyliin. Jos hahmolla on naamiaisasu, puvustusosasto hankkii itse asun, mutta rekvisiittaosasto hoitaa pukuun kuuluvan rekvisiitan, esimerkiksi viikatemiehelle viikatteen. (Luostarinen 2020.) Hyvä esimerkki rekvisiitta- ja puvustusosastojen yhteistyöstä on myös se, jos tarinassa on hääkohtaus, johon halutaan kukkia. Rekvisitööri voi niitä hankkiessaan kysyä puvustusosastolta, haluaisivatko he samanlaisia kukkia esimerkiksi kampauksiin tai morsiamen juhlakimppuun. (Nimetön1 2020.)

6.2 Maskeerausosasto

Maskeerausosaston kanssa käydään läpi samoja asioita kuin puvustuksen kanssa koskien materiaaleja ja aineita, jotka vaikuttavat näyttelijän kasvoihin ja hiuksiin. Esimerkiksi roiskuuko jotain hiuksiin tai kasvoihin, kastuuko henkilö ja miten tämä vaikuttaa maskeeraukseen. (Hirvonen 2020.) Täytyy osata ennakoita, jos sotkevassa kohtauksessa maskeeraus menee vahingossa pieleen ja se täytyy korjata, joka vie aikaa (Nimetön3 2020). Rekvisitööri sopii yhdessä maskeerausosaston kanssa sen, kuka toimittaa materiaalin, joka näyttelijään osuu. Kannattaa käydä läpi myös se, jos käsikirjoituksessa hahmo meikkaa tai tekee jotain muuta kasvoilleen, että kuka hoitaa siihen tarvittavat rekvisiitat. (Hirvonen 2020.) Rekvisitööri voi myös kysyä maskeerausosastolta, mikäli he ovat saaneet sponsorina meikkejä, joita voisi laittaa esille esimerkiksi hahmon vessaan. Jos hahmolle halutaan jotain kalliimpaa kosmetiikkaa, maskeerausosastolta voi kysyä niitäkin, ettei tarvitse erikseen ostaa, jos tuotteita ei edes käytetä vaan ne ovat vain esillä. Jos hahmo ajaa partaansa tai laittaa hiuksiaan, voi siihenkin kysyä apua maskeerausosastolta, kun he tietävät, mitä kyseinen hahmo käyttää. (Luostarinen 2020).

Hirvonen (2020) on myös käynyt maskeerausosaston kanssa läpi kasvoille tulevat esineet, kuten suojanaamarit ja niiden vaikutuksen maskeeraukseen. Myös tehoste- tai erikoismaskeerauksesta (esimerkiksi ruuvimeisseli isketään hahmon kaulaan, jolloin tulee verta) on hyvä keskustella ja pohtia, miten ne toteutetaan (Kytökorpi 2020). Sairaalaohjelmissa yhteistyötä on paljon, kun hahmoilla on haavoja, he ovat veressä tai heille tarvitaan sideharsoa tai kipsi käteen (Kytökorpi, Nimetön1 2020). Maskeerausosasto ei voi soveltaa silloin, jos esimerkiksi hahmolle tehdyt tatuoinnit, haavat tai ruhjeet ovat tarinan kannalta tärkeitä ja niitä varten on hankittu tiettyä rekvisiittaa (Ollila 2020).

Maskeeraus- ja rekvisiittaosasto voivat tehdä hankinnoissa yhteistyötä. Maskeerausosastolta voi esimerkiksi saada helposti putsattavaa verta tai he saattavat tietää, mistä jotain tiettyä erikoistehostetarviketta saa tai jopa tehdä sen. Jos hahmon päälle lentää verta, maskeerausosasto laittaa sen näyttelijän iholle ja jos samalla verta lentää lavasteisiin, rekvisitööri hoitaa sen. Tekoverilaatuja on monia erilaista, joten on hyvä tarkistaa, että veri on saman väristä. (Valjas 2020.)

Valjas (2020) kertoo myös kohtauksesta, jossa hahmon silmälasit höyrystyvät saunassa. Kohtausta varten tarvittiin silmälasit, jotka höyrystyvät kuvan aikana ja toiset lasit, joissa oli ”pysyvä höyry”. Tätä varten tarvittiin sekä puvustus-, maskeeraus- että rekvisiittaosaston yhteistyötä.

6.3 Järjestysosasto

Järjestysosasto on lavastusosastolle tärkeä yhteistyökumppani. Monet asiat jaetaan lavastusosaston ja järjestysosaston kesken ja niiden valinnat liittyvät vahvasti toisiinsa. Esimerkiksi kuvissa näkyvät kulkuvälineet, eläimet ja tilat, joissa kuvataan, vaikuttavat lavastukseen ja niiden työnjaosta täytyy päättää selkeästi. Joissain tuotannoissa nämä saattavat olla lavastusosaston vastuulla ja joissain taas järjestysosaston vastuulla. Kuvauspaikkojen etsinnässä lavastaja ja järjestäjä tekevät yhteistyötä. (Hirvonen 2020.) Vaikka järjestysosasto on enemmän tekemisissä lavastuksen kanssa, tekevät rekvisitööritkin heidän kanssaan yhteistyötä (Luostarinen 2020). Suomessa rekvisiitta-ajoneuvot kuuluvat järjestäjän hankittavaksi (Hourula 2020). Mutta ajoneuvoissa olevat rekvisiitat, kuten rekisterikilvet, sisälle asennettavat paneelit tai peilit, ambulanssin tai ruumisauton rekvisiitta, ajoneuvojen patinointi tai teippaus kuuluvat yleensä rekvisiittaosastolle (Hourula, Kytökorpi 2020). Hyvä järjestäjä kysyy lavastusosaston mielipidettä autojen hankinnassa, sillä autojenkin täytyy olla linjassa hahmojen tyylien kanssa (Ollila 2020).

Jos kuvauspaikalle on päästävä ennen muuta kuvausryhmää valmistelemaan, järjestysosaston kanssa sovitaan, monelta lokaatioon pääsee tai kenellä on sinne avaimet (Ollila 2020). Järjestysosasto on tietoinen lokaatioiden säännöistä ja siitä, minkälaisia muutoksia lavastus- ja rekvisiittaosasto voivat siellä tehdä (Hirvonen 2020). Rekvisitöörin täytyy usein konsultoida järjestäjää kuvauspaikkojen käytännön asioista, kuten voiko lokaatiossa tupakoida (Hourula 2020), saako palohälyttimet pois päältä (Ollila 2020), onko paikkaan tilattu siivooja ja monelta siivooja tulee, saako talon omia astioita käyttää, voiko baarissa ottaa juomat ravintolalta, voidaanko ravintolalta tilata ruuat tai käyttää heidän keittiötään (Nimetön1 2020). Järjestysosastolta täytyy kysyä lupa tai pyytää apua, jos jotain kiinteistönomistajan omaisuutta täytyy liikuttaa (Valjas 2020). Järjestysosastolta saa tiedon,

missä rekvisiittaa voi lokaatiossa säilyttää tai mihin kuvasta pois otettuja kalusteita voi siirtää, missä vessa sijaitsee, missä voi setata ruokakohtausta, jos keittiö on varattu (Luostarinen 2020), mistä saa lisävirtaa tai miten ikkunan saa auki (Tiri 2020). Jos tarinan hahmo tulee omilla avaimillaan esimerkiksi asuntoonsa, järjestysosastolta täytyy lainata kohtauksen kuvaamisen ajaksi oikeat avaimet asuntoon.

Järjestysosaston kanssa täytyy sopia siitä, kuka huolehtii liikennemerkkien irroituksen, bussimerkit, autojen taksikyltit (Nimetön1 2020) tai julkisen kyltin poiston (Valjas 2020). Järjestysosasto voi auttaa rekvisitööriä muun muassa haravoimisessa, kastelussa, nuotioiden tai takkatulen sytyttämisessä, työkalujen lainaamisessa, seinäkellojen siirtämisessä tai poistamisessa (Hirvonen, Luostarinen, Valjas 2020). Siihen ei voi kuitenkaan aina luottaa, että järjestysosasto ehtii auttaamaan, sillä järjestysosastolla on paljon omiakin huolehdittavia asioita (Valjas 2020).

6.4 Tuotanto

Tuotanto luo työkultuurin (Kyrö 2020). Tuotanto koetaan työnantajaksi (Kyrö 2020) ja tuotanto on vastuussa kaikesta tuotannon sisällä tapahtuvista asioista (Tiri 2020). Tuotanto toimii päättävänä elimenä ja antaa niin yleisiä kuin turvallisuuteen liittyviä ohjeita, joita täytyy seurata (Kyrö 2020). Rekvisitööri neuvottelee tuotannon kanssa oman sopimuksensa ja työaikansa (Hirvonen, Nimetön3, Niskanen, Tiri 2020). Tästä on hyvä keskustella etukäteen myös lavastajan kanssa, jotta rekvisitööri osaa vaatia tarpeelliset työpäivät sopimusta tehtäessä. Usein lavastaja onkin kertonut tuottajalle paljonko rekvisitööri tarvitsee työaikaa. Jos työvoimaa tarvitaan lisää, siitäkin täytyy käydä ensin keskustelu tuotannon kanssa. (Hirvonen 2020.) Tuotannon kanssa sovitaan myös budjetti ja tuotantoennakko, jotta rekvisitööri voi tehdä hankintoja (Hirvonen, Luostarinen, Nimetön1, Nimetön3, Niskanen, Ollila, Tiri 2020). Hankinnoista tehtävä tilitys palautetaan tuotannolle (Hirvonen 2020). Tuotanto myös hankkii työntekijöilleen autot (Hirvonen, Hourula 2020). Liian pieneen autoon ei kannata tyytyä (Tiri 2020) ja varsinkin kuvausrekvisitöörin kannattaa pyytää autoonsa hyllyt, jotta tavarat saa pysymään järjestyksessä (Luostarinen 2020).

Tuotanto hoitaa usein yhteydenpidon näyttelijöiden ja avustajien kanssa, joten tuotanto toimii myös linkkinä heihin tilanteissa, jotka liittyvät rekvisiittaan (Hourula 2020). Tuotannolta saadaan tiedot näyttelijöiden allergioista sekä ruokavaliosta (Hirvonen, Valjas 2020). Allergioissa täytyy ottaa huomioon muutkin kuin ruoka-allergiat, sillä näyttelijät voivat olla allergisia aineille, joita rekvisiitassa voisi muuten käyttää (Valjas 2020). Jos näyttelijöistä tarvitaan valokuvia rekvisiittoihin esimerkiksi hahmon kotiin, albumeihin, puhelimiin, sosiaaliseen mediaan tai vaikka kulkukortteihin, näiden valokuvien ottamisesta täytyy sopia tuotannon kanssa (Hirvonen, Hourula, Valjas 2020). Joskus ammattivalokuvaajan täytyy ottaa tarvittavat kuvat, ellei rekvisitööri itse ole myös valokuvaaja. Kuvien ottamiseen täytyy varata tarpeeksi aikaa, sillä myös puvustus- ja maskeerausosastojen täytyy tehdä näyttelijästä roolihahmon näköinen. Usein valokuvia joudutaan ottamaan kesken kuvausten, jolloin ne täytyy aikatauluttaa myös call sheeteihin. Erityisesti silloin, jos kuva tarvitaan jostain tarinan sisäisestä tapahtumasta, jolloin näyttelijällä täytyy olla tietty puvustus ja maskeeraus yllään ja kuvia katsellaan myöhemmin tarinassa. Koska tarinaa kuvataan harvoin kronologisesti, täytyy valokuvien ottamista miettiä etukäteen ja päätettävä, käytetäänkö epäkronologisesti kuvattaessa green screeniä vai vaihdetaanko kuvausjärjestys kronologiseksi. (Hirvonen 2020.)

Jos jokin asia maksaa enemmän, kuin on suunniteltu, siitä täytyy käydä keskustelu tuotannon kanssa (Hirvonen 2020). Jos johonkin ei ole varaa, tuotanto voi yrittää sopia jonkinlaisia diilejä yritysten kanssa (Ollila 2020). Rekvisitööri voi hoitaa pienempien sponsorointien hankintaa tai alustavat neuvottelut, kunhan rekvisitööri tietää tuotannon yhteistyökumppanit, ohjelman ympärillä pyörivät mainokset ja sponsorikäytännöt (Hirvonen, Nimetön1, Ollila 2020). Sponsorikäytäntöjä ovat esimerkiksi kiitokset lopputeksteissä tai tuotemerkin selkeä näkyminen kuvissa. Isommat sponsorikysymykset kannattaa jättää suoraan tuotannon hoidettavaksi. (Hirvonen, Nimetön1 2020.) Ylen tuotannoissa täytyy muistaa, että niissä ei saa näkyä tuotesijoittelua eikä lopputeksteihin saa nimeään (Hirvonen, Ollila 2020).

On tärkeää pitää tuotanto ajan tasalla siitä, missä vaiheessa ollaan (Niskanen 2020). Jos jokin asia on vaikea hankkia tai lähes mahdoton toteuttaa, tuotannolta

voi kysyä siihen apua (Hirvonen, Ollila 2020). Jos asiaa ei saada ratkaistua, on hyvä käydä keskustelu siitä, voisiko sen toteuttaa jälkituotannossa (Ollila 2020). Jos tarinassa nähdään television, tietokoneen tai kännykän näytöllä jotain oikeasti olemassa olevia asioita, kuten ohjelmia, pelejä tai sovelluksia, on tuotannon velvollisuus käydä tekijänoikeudelliset asiat läpi (Hourula 2020). Sama koskee myös kirjoja, tauluja ja taideteoksia (Hourula, Ollila 2020). Tuotannolta voi myös kysyä, mikäli työryhmän cateringista saisi lounaan yhteydessä tilattua ruokaa kohtaukseen, jotta kenenkään ei tarvitsisi kokata yksittäisiä annoksia. Työryhmän lounaan voi myös yhdistää isoihin, ruokalassa tapahtuviin joukkokohtauksiin, jotta suurta määrää ruokaa ei tarvitse tilata kahdesti ja kulut voidaan puolittaa. (Nimetön1 2020.)

6.5 Ohjaaja

Ohjaaja on tuotannossa taiteellinen päävastaava, joten hänen kanssaan käydään paljon keskusteluita, jotta tiedetään, mitä hän rekvisiitalta haluaa (Hourula 2020). Hankkiva rekvisitööri keskustelee ohjaajan kanssa ennen kuvauksia rekvisiittojen merkityksestä tarinalle ja hahmoille sekä käytännön toteutuksesta. Rekvisitöörin täytyy ottaa huomioon ja selvittää, kuinka kiinnostunut ohjaaja on rekvisiitoista ja mistä kaikesta täytyy keskustella. (Hirvonen 2020.) Jotkin ohjaajat ovat todella tarkkoja rekvisiitista ja toisille ei esimerkiksi ole väliä, millaisella kynällä hahmo kirjoittaa (Luostarinen, Niskanen 2020). Ohjaajan kanssa olisi hyvä käydä rekvisiittapalaveri läpi, jotta ohjaajalla voi hyväksyttää edes keskeisimmät ja tärkeimmät rekvisiitat (Hourula, Nimetön1, Valjas 2020). On hyvä olla valmis lista kysyttävistä asioista (Niskanen 2020), määristä, ongelmakohtista tai vaikeasti toteutettavista asioista (Hourula, Nimetön1 2020). Rekvisiitoille on tärkeää hankkia vaihtoehtoja ja varsinkin silloin, jos kysymyksille ei ole aikaa (Luostarinen, Tiri, Valjas 2020). Vaihtoehtoja esitellessä rekvisitööri voi kertoa oman suosikkinsa ja ajatusprosessin sen takana, vaikka ohjaaja lopullisen päätöksen tekeekin (Valjas 2020). Ohjaaja voi myös esittää erikoistoiveita, joita ei mainita käsikirjoituksessa (Nimetön1 2020). Jos rekvisitöörille on epäselvää, miten rekvisiittoja halutaan käyttää, siitäkin kannattaa käydä keskustelua ohjaajan kanssa (Hirvonen 2020).

Ohjaajan ja rekvisitöörin työskentelytapoihin vaikuttaa myös se, miten hyvin he toisensa tuntevat. Paljon yhdessä työskennelleet ohjaajat ja rekvisitöörit usein tuntevat jo toistensa työtavan ja näkemykset niin hyvin, että asioita ei välttämättä tarvitse tarkistaa ennakkoon niin paljoa kuin tilanteessa, jossa toinen ei ole niin tuttu. (Hourula 2020.) Ohjaajaan ja tämän tyyliin on hyvä tutustua. Ohjaajalta voi kysyä, löytyykö tarinalle jotain referenssiä, josta voisi ottaa esimerkkiä. (Nimeton3 2020.) Ohjaajalta voi kysyä apua, jos tämä tietää jostain tarinan aiheesta erityisen paljon (Luostarinen 2020) tai ohjaajalla itsellään on jokin tietty rekvisiitta, jonka hän haluaa, mutta jota muualta ei löydy (Tiri 2020).

Kuvauksissa kuvausrekvisitööri kommunikoi ohjaajan kanssa koko ajan toteutuksesta ja ehdottaa omia ideoita, miten rekvisiitan kanssa voisi toimia (Ollila 2020). Keskustelua käydään myös, jos rekvisiittaa voi käyttää usealla eri tavalla tai toiminta on muuttunut kohtausta tehdessä. Hankkiva rekvisitööri on voinut keskustella toiminnot ohjaajan kanssa, mutta lopullinen esittely voi jäädä kuvausrekvisitöörille. Jos jossain on virhe tai jotain puuttuu, käydään asian ratkaisemisesta taas uusi keskustelu. (Hirvonen 2020.) Ongelmien ratkaisemiseksi rekvisitöörillä kannattaa olla yrittävä asenne eikä luovuttaa saman tien (Luostarinen 2020). Vaikka muutostilanteille on harvoin aikaa kuvauksissa (Niskanen 2020), niitä voi silti tapahtua, vaikka asioista olisi keskusteltu ja ne olisi suunniteltu hyvin (Tiri 2020).

Ohjaajan kanssa kommunikoidessa kannattaa muistaa tietynlainen hienotunteisuus, sillä ohjaajalla on monia naruja käsissään (Kyrö 2020). Joskus kuvausrekvisitöörin täytyy esittää ohjaajalle kysymyksiä rekvisiitoista, joita tarvitaan myöhemmin, mutta joista hankkiva rekvisitööri ei ole ehtinyt tai pystynyt sitä ennen puhumaan (Hirvonen 2020). Näitä kysymyksiä ei kannata esittää kesken kohtauksen teon, vaan kysy enemmän kohtausten välissä, kun näyttelijät ovat puku- ja maskivaihdossa eikä ohjaajalla ole mitään muutakaan kesken (Luostarinen 2020). Kuvauksissa ohjaajalle on hyvä antaa hänen tarvitsemansa tila. Toiteuttava työryhmä tukee ohjaajan visiota ja miettii, miten sen saisi mahdollisimman näkyväksi. (Kyrö 2020.)

6.6 Apulaisohjaaja ja kuvaussihteeri

Rekvisitöörin täytyy ilmoittaa apulaisohjaajalle, mikäli huomataan aikatauluun vaikuttavia asioita (Luostarinen 2020). Jos kuvausrekvisitööri ei ole HOD-palaverissa, siellä läpikäytyt call sheetit on hyvä näyttää vielä kuvausrekvisitöörille, sillä tämä voi huomata kuvausjärjestyksessä ongelmakohtia. Esimerkiksi jos ensimmäisessä kohtauksessa ruoka on katettu, toisessa kohtauksessa ei ja kolmannessa kohtauksessa ruoka on taas pöydällä. Kuvausrekvisitöörin olisi hyvä nähdä alustavat call sheetit myös siksi, jos hän huomaa, ettei vaihtojen välissä ole tarpeeksi valmisteluaikaa. (Nimetön1 2020.)

Kuvausrekvisitööri voi myös huomata, jos kohtauksiin itsessään ei ole laskettu tarpeeksi aikaa, jos ottojen välissä täytyy setata asioita uudestaan. Esimerkiksi jos hahmo rikkoo sängyn ja se pitää koota takaisin. Apulaisohjaajan ja ohjaajan kanssa vois keskustella myös siitä, tarvitseeko sänky rikkoo joka otossa vai voidaan se jättää esimerkiksi pariin viimeiseen ottoon, jolloin sängyn kokoamiseen ei mene niin paljon aikaa. Apulaisohjaajaa konsultoidaan aina, jos jokin asia vie aikaa. Esimerkiksi jos kohtauksessa poksautetaan kuohuviinipullo ja ne loppuvatkin kesken, täytyy varata aikaa, että niitä haetaan lisää. 2. tai 3. apulaisohjaaja on vastuussa avustajista, joten hänen kanssaan voidaan keskustella, mitä rekvisiittaa tai tekemistä avustajille voidaan antaa. 2./3. apulaisohjaajalta kannattaa myös kysyä, montako avustajaa on, jotta heille osaa setata tai varata oikean määrän rekvisiittaa. (Luostarinen 2020.)

Kuvaussihteeri on tärkeä työpari kuvausrekvisitöörille. Kuvaussihteeriltä voi varmistaa klaffiasioita ja miettiä yhdessä jatkuvuuksia, jotka eivät esimerkiksi käsikirjoituksessa käy ilmi tai menevät käsikirjoituksesta poikkeavalla tavalla, kun kohtaus kuvataan. Usein käsikirjoituksessa on joitain epäloogisuuksia, jolloin voidaan keskustella ohjaajan ja kuvaussihteerin kanssa siitä, miten jatkuvuus tehdään. Ohjaaja osaa yleensä arvioida, onko asialla merkitystä jatkoon kannalta. Rekvisitöörin täytyy itsekin tietää esineiden jatkumo ja näin pystytään perustelemaan jatkuvuuspäätöksiä. Näissä keskusteluissa pukuosasto on usein mukana, esimerkiksi silloin, kun hahmo menee ulos ja hänellä on puhelin mukana. Tällöin näyttelijällä täytyy olla mukana laukku, taskullinen takki tai housut, joissa puhelin

voi olla tai sitten näyttelijän täytyy ottaa edeltävässä kohtauksessa puhelin selvästi käteensä mukaan, kun hän siirtyy seuraavaan kohtaukseen. (Hirvonen 2020.)

6.7 Audiovisuaaliset osastot

6.7.1 Kameraosasto

Kuvaajissa, kuten muissakin työryhmän jäsenissä, on paljon eroja. Toiset ovat tarkempia visuaalisuudesta, väreistä, tekstuureista tai sommittelusta kuin toiset. (Hourula, Ollila 2020.) Esimerkiksi ohjaajaa ei välttämättä kiinnosta verhojen asettelu, mutta kuvaaja voi olla asiasta hyvin tarkka (Luostarinen 2020). Rekvisitöörille on oleellista tietää tai oppia tuntemaan kuvaaja, jonka kanssa hän työskentelee, jotta hän osaa tukea tämän visuaalista ilmettä ja tyyliä (Hourula, Ollila 2020). Esimerkiksi jos kuvaaja haluaa jotain rekvisiittaa kameran etualaan, tälle osaa tarjota sitä ja siitä eri vaihtoehtoja, ettei kuvaaja etsi sitä itse ja tämän jälkeen kuvat voivat klaffata (Ollila 2020). Kuvausrekvisitöörin kannattaa olla kuulo- tai näköetäisyydellä kuvaajasta, jotta tämä kuulee, jos kuvaaja haluaa muokata kuva-alasta jotain (Kyrö, Nimetön3, Tiri 2020). Kuvaajaa täytyy kuunnella tämän toiveiden suhteen, mutta muistaa samalla lavastajan visio setistä (Valjas 2020). Kuvausrekvisitöörillä täytyy olla myös rohkeutta setata mieleisellään tavalla ja käydä kuvaajan kanssa keskustelua, jos jokin ei hänen mielestään toimi kuvassa (Kyrö, Nimetön1, Tiri, Valjas 2020). Kuvaaja voi tällöin muuttaa komppista, kuvasta voi siirtää jotain tai siivota jokin sotku pois (Hirvonen, Kyrö 2020).

Settejä harvoin lavastetaan 360 astetta. Koko lokaation lavastamiseen kuluu myös enemmän rahaa. Työskentely on kaikkein helpointa, kun kuvalistat ja -suunnat on päätetty etukäteen ja tiedetään, mitkä kohdat täytyy lavastaa. Jos kuvaushetkellä päätetään vaihtaa suuntaan, jota ei ole kokonaan tai ollenkaan lavastettu, kuvausrekvisitöörin voi olla hankala keksiä kohtaan asioita lennosta. Lavasteita ja rekvisiittaa hankkiessa täytyy tietää myös kuvakoot, jotta ei turhaan hankita ja setata ylimääräistä. Esimerkiksi jos kuvataan hahmoa istumassa nojatuolissa, näkykö kuvassa silloin muuta kuin tuolin selkänöjä. Yhden kuvan takia

ei kannata setata suurta ja vaivalloista kokonaisuutta, jos kuva on tiukka ja tarinan lokaatioon on vaativaa hankkia asioita. Kuvakoolla pystytään määrittelemään resurssien käyttöä. (Ollila 2020.)

Kuvissa näkyvien monitoreiden, ruutujen tai lamppujen virkistystaajuudet kannattaa tarkistaa ja käydä kameraosaston kanssa läpi. Jos virkistystaajuus on väärä, se voi aiheuttaa monitorin kuvan tai taskulampun valon välkkymistä kuvassa. (Hourula 2020.) Ruudut kannattaa tarkistaa myös siksi, että vaikka ne näyttäisivät hyvältä siinä hetkessä, ne voivat aiheuttaa ongelmia esimerkiksi värimäärittelyssä (Valjas 2020). Myös jotkin kuosit ja kuvioinnit, kuten tiheät viivat tai pilkut, voivat aiheuttaa kamerassa niin sanotun moiré-efektin ja ”elää” kuvassa. Tällaisia asioita olisi hyvä mahdollisuuksien mukaan myös testata. (Hourula 2020.) Testikuvauksissa voidaan myös kokeilla esimerkiksi puvustusosastolta värejä ja materiaaleja, maskeerausosastolta eri maskeerauksia tai lavastusosastolta praktiikkaaleja ja kankaita, kuvata ja valaista ne ja jälkituotanto-osasto voi testata niihin eri värejä ja katsoa, mikä toimii ja mikä ei (Nimetön1 2020).

6.7.2 Valo-osasto

Valaisijankin kohdalla on hyvä tietää hänen tyykinsä ja samoin koko tarinan valaisutyyli (Ollila 2020). Setissä olevat praktikaalit kuuluvat lavastukseen, mutta toimivat kuitenkin osana valaisua. Praktien kanssa on oleellista olla yhteistyössä valaisijan kanssa liittyen esimerkiksi niiden sähköistämiseen tai varjostimien lämmönkestävyyteen valo-osaston käyttämien hehkulamppujen (bulbien) kanssa. (Hourula 2020.) Valo-osasto saattaa lisätä praktikaaleihin myös dimmereitä (Valjas 2020). Jos valaisu on iso osa lavastusta, esimerkiksi neonvalot tai liikkuvat valopisteet, lavastusosasto käy näistä keskustelua valaisijan kanssa (Hirvonen 2020). Valo-osaston kanssa on hyvä keskustella myös, jos setissä on esimerkiksi vanhoja vintage-valaisimia, joissa ei ole maadoittamattomia johtoja tai modernissa ulkovalaisimessa on sellainen lamppu tai polttimo, jota ei voi vaihtaa (Valjas 2020). Rekvisiittana olevat lyhdyt ja taskulamput on hyvä käydä valaisijan kanssa läpi, sillä ne tulevat olemaan myös valaisevia elementtejä kuvassa (Hourula 2020). Jos esimerkiksi hahmo etenee pimeässä ja ainut valonlähde on tämän

taskulamppu, on tärkeää konsultoida valaisijaa, millainen valoteho taskulam-
pussa olisi hyvä olla (Nimetön1 2020). Valon määrä voi vaikuttaa rekvisiittaan,
sillä pimeydessä tummat asiat erottuvat huonommin kuin vaaleat, esimerkiksi jos
hahmo etsii lompakkoaan pimeässä kellarissa (Ollila 2020).

Kuvauksissa kuvausrekvisitööri kommunikoi valo-osaston kanssa praktien siirtä-
misestä, asennosta ja sähköistämisestä (Hirvonen, Hourula 2020). Valo-osasto
hoitaa myös setin sähköistämisen, joten jos settiin kuuluu sähköä vaativaa rekvi-
siittaa, kuten tietokoneita, on hyvä keskustella valo-osaston avusta niiden säh-
köistyksen suhteen (Hourula 2020). Kuvausrekvisitööri voi auttaa piilottamaan
valaisimien johtoja tai ständejä (Luostarinen 2020). Kuvausrekvisitööri myös siir-
tää valo-osaston tieltä kuvassa näkymättömiä lavasteita ja rekvisiittoja (Hourula
2020). Jos valopisteistä halutaan paljon, kuvausrekvisitöörillä kannattaa olla mu-
kana geneerisiä, tunnistamattomia valaisimia (Ollila 2020). Verhot ovat myös
oleellisia valaisun kannalta, joten niiden laatu saattaa kiinnostaa valaisijaa (Hou-
rula 2020) varsinkin, jos käytetään paljon luonnonvaloa (Luostarinen 2020). Ikku-
noiniin voidaan pyytää myös sälekaihtimia tai kalvoja (Nimetön1 2020). Valo-
osastoa voi haitata heijastavat pinnat ja niiden kiillot, jolloin niitä voi joutua kul-
mauttamaan tai peittämään (Luostarinen, Nimetön3 2020).

6.7.3 Ääniosasto

Ääniosasto haluaa mahdollisimman äänettömiä rekvisiittoja (Tiri 2020). Kaikki ra-
piseva, koliseva, ritisevä rekvisiitta on huonoa ja niiden tilalle on mahdollisuuk-
sien mukaan keksittävä jotain muuta tai tehdä rekvisiitasta äänetön (Nimetön1
2020). Ääni täytyy ottaa huomioon varsinkin sellaisessa tilanteessa, jossa näyt-
telijät kantavat rekvisiittaa päällään, kuten repuissa tai varustevöissä. Kaikenlai-
set narinat ja kilinät ovat ongelmallisia ja voivat aiheuttaa sen, ettei dialogiääntä
pystytä käyttämään. (Hourula 2020.) Jos lokaatiossa tai kohtauksessa on teknisiä
laitteita, varsinkin vanhoja sellaisia, jotka ylikuumenevat helposti ja hurisevat, ne
voidaan laittaa pois päältä, elleivät niiden ruudut tai valot näy kuvassa (Luostari-
nen, Nimetön3, Valjas 2020). Jos kuvassa on mikrofoneja tai muuta äänitekniik-
kaa, voidaan ääniosastolta kysyä, halutaanko niillä äänittää tilanteessa oikeasti
vai ovatko ne vain rekvisiittana (Niskanen 2020). Kohtauksissa, joissa katsotaan

esimerkiksi televisiota, on kannattavaa hankkia rekvisiitaksi sellainen televisiolaitteisto, johon ääniosasto saa suoraan nauhurinsa kiinni ilman, että ääntä todellisuudessa kuuluu kuvaustilanteessa. Tällöin television ja näyttelijöiden dialogi pystytään lopputuloksessa miksaamaan tasapainoiseksi kokonaisuudeksi. (Hourula 2020.) Jos kuvausten aikana täytyy soittaa musiikkia tai toistaa videota äänellä, kannattaa keskustella, mistä ne toistetaan (Hirvonen 2020).

Muovipussit, paperipussit ja sellofaani ovat sellaisia asioita, jotka pitävät paljon ääntä (Luostarinen, Nimetön3, Niskanen 2020). Paperipussin voi kastella, jolloin siitä kuuluu vähemmän ääntä (Tiri 2020). Paperipussi on kuitenkin parempi vaihtoehto esimerkiksi lahjan kääreeksi, kuin lahjapaperi (Ollila 2020). Sipsipussi on myös rapiseva, joten sen voi vaihtaa kulhoon (Nimetön1 2020). Ruokailutilanteet ovat usein äänekkäitä. Jotta astiat ja aterimet eivät kilise ja kolise, pöydälle voi laittaa pöytäliinan, astioiden alle pehmikkeitä tai käyttää muovisia, mutta aidonnäköisiä äänekkäiden aterimien tilalla (Hourula, Kytökorpi, Ollila, Valjas 2020). Kahvikupissa olevan lusikan voi jättää pois, sillä sekin kilisee (Tiri 2020). Baari-kohtauksissa, jos pöytää ei näy, tuoppien alle voi laittaa lasinalusia (Kyrö, Ollila 2020). Jos näyttelijä poistuu pöydästä, tuolin jalkojen alle voi laittaa tassut, jotta tuolin nirhaus lattiaan ei kuulu (Ollila 2020). Mikäli näyttelijän yllä on jotain kilisevää, esimerkiksi kunniamerkkejä, ne voi teipata toisiinsa kiinni (Kyrö 2020). Ääniosasto ilahtuu, jos setissä tai näyttelijässä on rekvisiittaa, jonka taakse on helppo saada mikrofoni tai lähetin piiloon. Avustajien toimintaa miettiessä kannattaa ottaa myös ääni huomioon. Jos tarinan hahmot käyvät dialogia esimerkiksi metsätyömaalla, on järkevämpää keksiä tausta-avustajille toimeksi vaikka halkojen kantamista moottorisahalla sahaamisen sijaan. (Hourula 2020.)

Kuvaustilanteessa puomit voivat näkyä heijastuksissa, jolloin tarvittavia pintoja voi yrittää kulmauttaa (Luostarinen 2020). Puomittajien tieltä voi myös joutua siirtämään tavaroita pois (Hirvonen, Luostarinen 2020). Hyvä puomittaja kysyy lupaa ennen kuin siirtää itse asioita tieltään, jotta rekvisitööri tietää niiden liikkuneen (Luostarinen 2020). Lokaatioissa voi olla ongelmia akustiikan kanssa, jolloin lavastusosastolta voidaan toivoa pehmeitä elementtejä, kuten verhoja ja mattoja tilaan (Nimetön1 2020). Ääniosastolta voi myös oppia käteviä vinkkejä rekvisiittojen hiljentämiseen.

6.8 Työskentely näyttelijöiden kanssa

Rekvisitöörin täytyy selvittää näyttelijöiden ruokavaliot, allergiat, tupakointi ja suh-
tautuminen alkoholiin (Hirvonen, Luostarinen, Nimetön, Niskanen 2020). Tupa-
koinnista on kysyttävä, polttaako näyttelijä tupakkaa ja jos polttaa, mitä merkkiä.
Jos näyttelijä ei itse polta, mutta hahmo polttaa, näyttelijälle voi tarjota yrffitupak-
kaa. (Luostarinen, Ollila 2020.) Käsikirjoituksessa voi lukea, että hahmo syö
ribsejä, mutta näyttelijä on vegaani. Tällöin ohjaajan kanssa on käytävä keskus-
telu, miten toiminnan voi korvata. (Nimetön1 2020.) Ruokaa valmistaessa on
muistettava hygieenisuus ja näyttelijälle voi kertoa, mitä ruoka sisältää, jotta hä-
nellä on turvallinen olo ruokaa syödessä (Luostarinen 2020). Turvallisuus kan-
nattaa muistaa myös silloin, kun näyttelijä käsittelee veri-, ase- tai huumerekvi-
siittaa (Niskanen 2020). Joskus näyttelijä voi haluta rekvisiittaa jo harjoituksiin
ennen kuvauksia (Tiri 2020).

Näyttelijöillä voi joskus olla vahvoja ideoita tai toiveita heidän hahmojensa rekvi-
siitasta ja heiltä voi ottaa vinkkejä vastaan (Hirvonen, Valjas 2020). Ei kannata
kuitenkaan unohtaa omaa työtään ja sitä, miksi on valinnut juuri kyseisen rekvi-
siitan (Valjas 2020). Näyttelijöiden kanssa on muistettava tietynlainen hienova-
raisuus ja annettava työrauha (Kyrö 2020). Kuvaustilanteessa kuvausrekvisitööri
ohjeistaa näyttelijöille rekvisiittojen toiminnan ja käytön (Hirvonen 2020). Jos
näyttelijällä on kohtauksessa jotain käsirekvisiittaa, kuvausrekvisitöörin täytyy
olla valmiina antamaan tämä rekvisiitta näyttelijälle välittömästi hänen sitä tarvi-
tessa ja olla myös valmiina ottamaan se takaisin haltuunsa heti, kun sitä ei enää
tarvita. Vältetään sitä, että näyttelijä joutuu itse kyselemään tai etsimään tarvitta-
vaa rekvisiittaa. (Hourula 2020.) Näyttelijää ja tämän työskentelyä on hyvä osata
lukea, että tietää, missä välissä voi mennä esittelemään käsirekvisiittaa (Tiri
2020). Rekvisitööri pyrkii siihen, että näyttelijöiden olisi helppo näytellä ja he sai-
sivat keskittyä vain siihen (Luostarinen 2020). Joskus on muistutettava, ettei rek-
visiitalla saa leikkiä ja että se täytyy palauttaa kohtauksen jälkeen (Valjas 2020).

Näyttelijältä voi kysyä lupaa, saako häntä lähestyä tai pukea hänelle jonkin rek-
visiitan (Valjas 2020). Vaikka tuntuisikin hölmöltä selittää yksinkertaisistakin rek-
visiitoista, kannattaa näyttelijälle kertoa, mitä tälle annetaan (Kyrö, Valjas 2020).

Samalla voi kysyä, onko esimerkiksi rekvisiittapuhelimen merkki tai malli tuttu ja jos ei, ohjeistaa sen käytössä (Kyrö, Luostarinen 2020). Kyröllä (2020) on tapana sanoa antaessaan näyttelijälle laukkuja tai kasseja, että hän laittaa laukun esimerkiksi näyttelijän oikeaan käteen. Näin Kyrö saa näyttelijän huomaamattomasti muistamaan, kummassa kädessä laukku oli. Jos näyttelijälle antaa tietokoneen, tälle näytetään, mistä tarvittavat asiat löytyvät. Jos tietokoneen ruutua ei näy, siihen voi kirjoittaa näyttelijän vuorosanoja. Vuorosanoja voi myös esimerkiksi leikellä näyttelijän kädessä olevan rekvisiittakirjan väliin. Jos hahmo juo kohtauksessa kokonaisen oluttuopin kerralla, näyttelijältä voi kysyä, joisiko tämä mieluummin tuopillisen omenamehua kuin alkoholitonta olutta. Jos tuopin ei tarvitse olla täysi, mutta se juodaan kuitenkin kerralla, kannattaa laittaa juomaa tuoppiin vain vähän, jotta näyttelijän ei tarvitse käydä useasti vessassa eikä juoma turvota. (Luostarinen 2020.)

Riippuu näyttelijästä, miten tämä haluaa toimia, kun kohtausta resetataan (Ollila 2020). Joskus näyttelijät haluavat itse resatata, sillä se voi auttaa heitä kohtausten rytmissä (Hirvonen, Luostarinen, Ollila 2020). Esimerkiksi jos näyttelijä tulee huoneeseen, ottaa kahvipannun, ottaa kahvikupin tiskikaapista, kaataa itselleen kahvia, laittaa pannun takaisin ja lähtee kahvinsa kanssa. Näyttelijä saattaa laittaa tavarat itse pois ja toistaa samalla repliikkejään. Näyttelijän voi antaa itse tehdä resetaus, mutta varmistaa, jos esimerkiksi kahvipannu näkyy kuvassa, että sen kahva osoittaa samaan suuntaan. (Luostarinen 2020.) Joskus näyttelijä on niin nopea, että on ehtinyt tehdä resetauksen jo (Ollila 2020). Jos kuvausrekvisiööri tekee resetauksen, se kannattaa tehdä mahdollisimman huomaamattomasti näyttelijää häiritsemättä (Hourula 2020). Kuvausrekvisiöörin kannattaa esimerkiksi ruokarekvisiittia tai painavat, isot asiat laittaa alkuasemiin (Hirvonen 2020). Hyvä kuvausrekvisiööri myös huomioi näyttelijän perustarpeita esimerkiksi tarjoamalla tälle välillä vettä kohtauksessa, jossa näyttelijä polttaa vahvaa sikaria tai syö jotain tai pitää käsipyyhkeitä saatavilla kohtauksessa, jossa näyttelijä sotkee käsiään (Hourula 2020).

6.9 Rekvisitööri osana kuvausryhmää

Rekvisitöörin ei tarvitse tuntea oloaan tai työtään vähempiarvoiseksi kuin muiden osastojen, sillä hänen työalueensa ylittää jokaiseen muuhunkin osastoon ja hän on vuorovaikutuksessa kaikkien kanssa. Vaikka setissä odotettaisiinkin rekvisitöörin työtä valmiiksi, se voi liittyä samalla johonkin toiseen osastoon. Rekvisitööri on ihan yhtä tärkeä kuin muutkin työntekijät ja hänen mielipiteillään ja työpanoksellaan on väliä. Ilman rekvisitööriä jatkumoissa olisi virheitä, näyttelijöiden tarvitsemat rekvisiitat eivät olisi paikoillaan tai niiden hajotessa niitä ei olisi kukaan korjaamassa, kuva-alassa saattaisi olla jotain sinne kuulumatonta, lokaation tavaroita olisi väärässä paikassa tai lokaatiota voitaisiin vahingoittaa. Ilman rekvisitööriä kokonaisuudesta puuttuisi jotain oleellista, kuva-ala näyttäisi tyhjältä ilman etualaa, tila olisi liian vähän valaistu ilman prakteja, dialogi ei olisi käyttökelpoista taustalla hurisevan laitteen takia tai hahmon ulkoasusta puuttuisi viimeistelevät tekijät.

Rekvisitööri auttaa puruillaan tuotantoa ja ohjaajaa ymmärtämään tarinan todellisen rekvisiitan määrän, tarpeen ja budjetin. Rekvisitööri yrittää työpanoksellaan tehdä näyttelijän työskentelemisestä niin helppoa kuin mahdollista valmistelemalla asioita näyttelijän puolesta ja näyttämällä tälle rekvisiittojen toiminnan. Rekvisitööri hankkii toivotut rekvisiitat, tekee setistä halutunlaisen ja viimeistelee sen uskottavan näköiseksi. Kokemuksen kautta rekvisitööriltä voi saada ainutlaatuisia vinkkejä tai neuvoja asioiden toteutukseen. Rekvisitööri voi huomata kuva-alasta, jatkumosta tai aikataulusta jotain sellaista, mitä muut eivät. Ilman rekvisitööriä moni asia näyttäisi tai kuulostaisi oudolta, kuvauspäivät pitkittyisivät ja lopputuloksesta voisi tulla vääränlainen.

7 TYÖ KÄYTÄNNÖSSÄ

7.1 Työn muuttuminen

Audiovisuaalinen ala on muuttunut isommaksi ja kunnianhimoisemmaksi, kun suoratoistopalvelut ovat yleistyneet, ja elokuvia sekä varsinkin televisiosarjoja tehdään enemmän (Hirvonen, Tiri 2020). Resurssit eivät kuitenkaan ole kasvaneet samaa tahtia. Tuotantojen laajentuessa budjetit jäävät liian pieneksi, aikataulut kiristyvät ja kohtauksia on päivittäin enemmän, mutta työryhmän koko ei suurene eivätkä palkat kasva. (Hirvonen, Kyrö, Luostarinen, Nimetön1, Nimetön3, Niskanen, Ollila, Tiri 2020.) Tämä kuormittaa kuvausrekvisitööriä, kun kohtaukset vaihtuvat useasti, kunnolliseen kuvan settaamiseen ja huolellisuuteen ei jää aikaa eikä kohtausten purkamiseen (Hirvonen, Luostarinen, Nimetön1 2020). Hankkiva rekvisitööri kuormittuu, kun monien settien vaihtojen ja purkujen lisäksi on paljon rekvisiittaa hankittavana (Nimetön1 2020). Asioita haluttaisiin tehdä nopeasti, halvalla ja hyvin, mikä ei ole mahdollista (Nimetön3 2020). Resurssien vähyyys aiheuttaa sen, että monessa käsikirjoitukseen kunnianhimoisesti suunnitellussa asiassa täytyy priorisoida, tehdä kompromisseja, muutoksia tai karsia niitä (Hirvonen, Nimetön3, Tiri 2020).

7.1.1 Työnkuvan selkeys

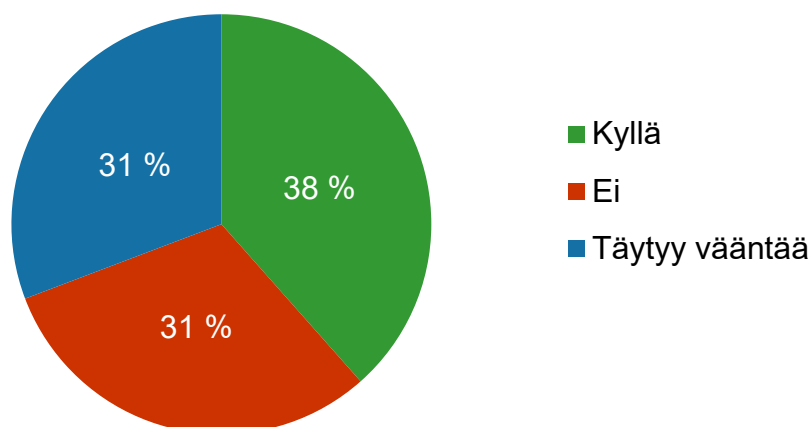
Yhä enemmän käytetään sekä hankkivaa rekvisitööriä että kuvausrekvisitööriä yhden rekvisitöörin sijaan (Luostarinen 2020). Perustyönkuva on pysynyt samana (Kyrö, Nimetön2, Niskanen 2020). Se ei välttämättä ole hyvä asia, sillä vieläkään ei ole täysin selkeää, mikä kuvausrekvisitöörin työnkuva on. Tietoisuutta täytyisi lisätä siihen, onko kuvausrekvisitöörin työ rekvisiitan ojentamista näyttelijälle, jatkuvuuden huolehtimista vai kuva-alan viimeistelyä, siivoamista ja varmistamista, että se on sisältöä tukevaa. Tämä on iso vastuualue. Useimmiten kuvausrekvisitööri on ainoana osastonsa edustajana setissä, jonka vastuulla nämä päätökset ovat. (Kyrö 2020.)

Työtä on nykyään enemmän tarjolla kuin tekijöitä riittää (Tiri 2020). Kun tehdään paljon tuotantoja eikä tekijöitä ole tarpeeksi, käytetään kokemattomampaa työvoimaa. Kokematon rekvisitööri, jolle on annettu suuri vastuu, ei osaa hoitaa sitä samanlaisella ammattitaidolla kuin kokenut. Jos ei osaa ottaa huomioon kaikkia asioita eikä tee samaa työpanosta, työtehtävän tärkeys kyseenalaistetaan ja mietitään, millaista palkkaa kyseiselle roolille tarvitsee maksaa. Työnkuvan ymmärtämistä varten tarvittaisiin koulutus. (Nimetön1 2020.) On olemassa koulutus lavastajaksi tai tarpeistonvalmistajaksi, mutta ei suoraan rekvisitööriksi. Tarvittaisiin oma linja mielellään ammattikorkeakouluun, esimerkiksi Tampereen ammattikorkeakoulun elokuva- ja televisioalan koulutukseen, rekvisitööriksi opiskeleville. Kun koulutusta ei ole, se vaikeuttaa määritelmää siitä, onko joku jo tarpeeksi pätevä tiettyyn rooliin. Koulutus auttaisi myös lisäämään arvostusta rekvisitöörille ja ammattilaisrekvisitöörit pääsisivät jakamaan hiljaista tietoaan. (Nimetön1, Nimetön3 2020.)

7.1.2 Palkkaus

Teatteri- ja mediatyöntekijöiden liiton sivuilla (2020) on lueteltuna elokuva- ja televisioalan työntekijöiden palkat erimittaisten työskentelyjaksojen mukaan. Elokuvatuotannon palkat jakautuvat 2-10 päivän, 11-24 päivän ja 25+ päivän päiväpalkkaan ja yli 60 päivän työsuhteessa kuukausipalkkaan. Televisiotuotannon palkat jakautuvat päiväpalkkaan ja yli 30 päivän työsuhteessa kuukausipalkkaan. Palkkaryhmät jakautuvat seuraavasti: ensimmäinen luokka on avustava työ, toinen on toteuttava työ, kolmas on vastuullinen toteuttava työ ja neljäs on taiteellisesti, teknisesti tai suunnittelullisesti vastuullinen työ. (Teatteri- ja mediatyöntekijöiden liitto 2020.) Kysyttäessä haastateltavilta, toteutuvatko heidän palkkatoi-veensa nykyään Temen luokittelun mukaisesti, vastaukset jakautuivat melko tasan (kuvio 1).

Toteutuvatko palkkatoiveesi liiton luokittelun mukaisesti nykyään?



KUVIO 1. Haastateltavien vastaukset palkan toteutumisesta nykyään

Vaikka palkkaa pyytäisi Temen luokitusten sisällä, voi sopimuksesta joutua vääntämään ja neuvottelemaan tiukasti (Kytökorpi 2020). Temen tekemät palkkalinjaukset ovat minimipalkkoja, mutta usein tuotantoyhtiöt pitävät niitä maksimeina (Niskanen, Tiri 2020). Lisäksi Temen tekemät palkkataulukot ovat melko laajoja, joten tuottajien tarjoamat palkat saattavat heitellä jopa tuotantoyhtiön sisällä (Luostarinen, Ollila, Uitto, Valjas 2020). Erimielisyyksiä palkkauksesta aiheuttaa myös se, kuuluuko kuvausrekvisitööri toiseen vai kolmanteen palkkaryhmään (Luostarinen, Nimetön1 2020). Kuvausrekvisitööri on usein ainut lavastusosaston edustaja töissä ja tekee tällöin vastuullista toteuttava työtä eikä ole pelkkä kahvikupin ojentaja (Hirvonen, Luostarinen, Nimetön1 2020). Kun rekvisitööreistä on ollut pulaa, on huomattu, miten tärkeä ammattitaitoinen rekvisitööri on. Rekvisitöörin työtä kuuluisi arvostaa ja palkan olla sen mukainen. (Tiri 2020.) Koulutus helpottaisi palkkauksen määräytymistä. Koulun kautta tehtäisiin ensin harjoittelut ja kerättäisiin tarpeeksi kokemusta assistenttina, jotta on näyttöä ja osaamista vaatia oikeanlaista palkkaa. (Nimetön1 2020.) Työtarjouksia ollessa useampia voi miettiä vaihtoehtoja ja sitä, meneekö tuotantoihin mukaan mielenkiinto vai palkka edellä (Nimetön3, Ollila 2020).

Joskus oma periksiantamattomuus voi olla riski (Valjas 2020) ja työ voidaan antaa sellaiselle henkilölle, joka suostuu matalampaan palkkaan (Luostarinen, Nimetön3, Ollila 2020). Palkkaa voi olla vaikea nostaa, kun ennen on tehnyt samalla matalammalla palkalla (Luostarinen, Ollila 2020). Huonoihin palkkoihin suostuvat

henkilöt voivat saada helpommin työkeikkoja, vaikka eivät olisi tarpeeksi päteviä. Ammattiylpeyttä täytyisi olla sen verran, että tekee sellaista työtä, johon riittää osaaminen. Epäpätevä henkilö voi tehdä muun kuvausryhmän työstä hankalampaa. (Ollila 2020.) Tuotantoyhtiöt saattavat silti tarjota samaa palkkaa henkilölle, joka on tehnyt töitä kaksi vuotta ja henkilölle, joka on tehnyt töitä 20 vuotta (Nimetön2, Tiri 2020). Palkoista täytyisi puhua avoimesti ja enemmän, ja päästä yhdessä sopimukseen kokemuslisästä (Hirvonen, Kyrö, Luostarinen, Nimetön1, Niskanen, Tiri, Valjas 2020). Parempaan suuntaan on mennyt siinä suhteessa, että harjoittelijoille maksetaan edes jonkinlainen korvaus (Hirvonen 2020).

Palkkoja suurempi ongelma on työehtosopimuksen noudattaminen. TES on hankalaa luettavaa eivätkä välttämättä työnantajatkaan osaa tulkita sitä oikein. (Nimetön1 2020.) TES:iin kirjattu jaksotyö on työnantajille haastava toteuttaa ja vienyt alaa huonompaan suuntaan (Kyrö, Nimetön1, Niskanen, Tiri 2020). Työpäivät ovat pidentyneet eikä niistä makseta enää korvauksia samalla lailla (Nimetön1, Tiri 2020). Jaksotyö toimii sellaisille työntekijöille, jotka ovat vain kuvauksissa seissä. Jaksotyö ei toimi valmistelevalla lavastusryhmällä. Jos kuvauksia on viikossa vain neljänä päivänä, yksi tasoituspäivä on usein lavastusosastolle joko valmistelu-, rakennus- tai purkupäivä. Tällöin tarvittavia lepomääriä ei saavuteta ja tehdään ylitöitä, joista täytyy aina keskustella tuotannon kanssa. (Niskanen 2020.) Joskus lisiä on jäänyt saamatta, kun ne on osattu sivuuttaa tai asiasta on kirjattu sopimukseen oudosti (Uitto 2020). Palkasta täytyy myös sopia tarpeeksi ajoissa. Työkeikalle saatetaan pyytää nopealla aikataululla ja töitä olisi tehtävissä heti, joten työsopimus saatetaan kirjoittaa vasta myöhemmin. Jos palkasta ei ole sovittu hyvissä ajoin, se voi jäädä haluttua matalammaksi ja työkeikan ollessa kesken siitä voi olla lähes mahdoton perääntyä. (Kytökorpi 2020.)

7.1.3 Kansainvälisyys

Kansainvälistymisessä on tapahtunut muutosta, sillä ulkomailta tuodaan paljon tuotantoja Suomeen, muun muassa uuden kannustinjärjestelmän ansiosta (Hourola, Nimetön1 2020). Tuotannot saatetaan tehdä Suomessa, mutta ne lähtevät sitten muualle levitykseen eivätkä tule Suomeen esitettäviksi ollenkaan. Suora-toistopalvelut ovat alkaneet tilata lisää elokuvia ja sarjoja ja taso on koventunut.

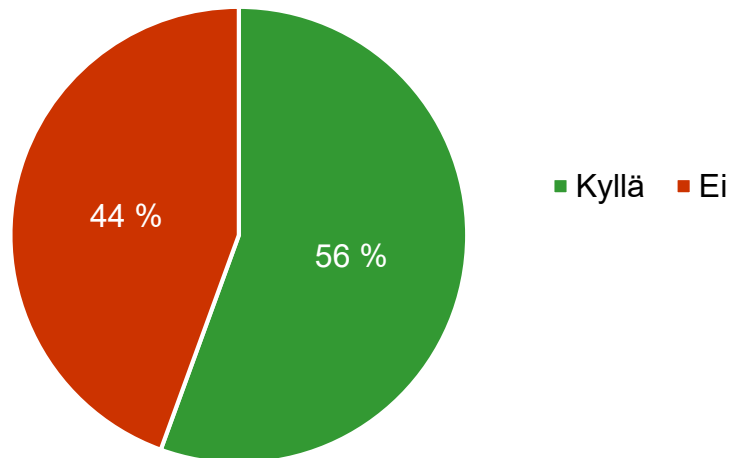
(Nimetön1 2020.) Eri maiden tavat työskennellä vaihtelevat, mutta niin sanottu amerikkalainen tapa, joka on käytännössä standardi esimerkiksi Hollywood-tuotannoissa, on yleistymässä muuallakin. Jos Suomeen halutaan lisää kansainvälisiä tuotantoja, työtavat olisi tärkeää muokata kansainvälisten standardien mukaisiksi, sillä erilaiset käytännöt tuovat ongelmia kansainvälisissä tuotannoissa. (Hourula 2020.) Suomeen tarvittaisiin suuremmat ryhmäkoot, jotta pystyttäisiin kilpailla kansainvälisillä markkinoilla. Osastoille tarvittaisiin myös koulutukset, jotta saataisiin vastaavanlainen taso. On huonoa mainetta Suomelle ja sen elokuva- ja televisioalalle, jos kokemattomat ihmiset tekevät töitä. (Nimetön1 2020.)

Kansainvälisessä tavassa production designer linjaa koko visuaalisen maailman ohjaajan ja kuvaajan kanssa. Production designerilla on art director, joka keskittyy käytännön järjestelyihin. Art director hoitaa oikean ryhmän kokoamisen, organisoinnin, koordinoinnin ja kaiken rakentamiseen liittyvän. Set decorator luo sisällön setteihin production designerin linjauksen mukaan ja kuunnellen, mitä pintamateriaaleja art director on valinnut. Set decorator luo sisällön oman set dresser -ryhmänsä avulla. Set dressereitäkin on eri tasoisia. Key set dresser on se, joka koordinoi hänelle annettua ryhmää. (Nimetön1 2020.) Ryhmässä on omat ammattilaiset eri tyyppiselle set decorationille, kuten greensman, joka hoitaa kukat ja kasvit, food wrangler, joka hoitaa elintarvikkeet ja ruuat sekä draper, joka hoitaa verhot ja muut tekstiilit (Hourula 2020). Set dresserit laittavat set decoratorin ja key set dresserin ohjeistuksen mukaan kaiken paikalleen. Set dressereitä on iso joukko, joista osa rakentaa ja purkaa tietyn setin ja toinen toisen. Prop master, jolla on oma työryhmä, vastaa ainoastaan sellaisesta rekvisiitasta, johon näyttelijät konkreettisesti koskevat. Setissä toimiva stand-by props hoitaa käsi-rekvisiitat näyttelijöille. Kuva-alan katsomisesta vastaa stand-by art director. (Nimetön1 2020.) Erikseen on olemassa vielä swing gang, joka vastaa huonekalujen kantamisesta ja siirtämisestä pois kuva-alasta tai muun kuvausryhmän tieltä suunnanvaihdossa (Hourula 2020).

Kysyttäessä haastateltavilta, ovatko he tehneet kansainvälisiä tuotantoja, suurin osa vastasi kyllä (kuvio 2). Ne, jotka vastasivat ei, halusivat päästä tekemään töitä myös kansainvälisellä tasolla. Suurimmaksi ongelmaksi koettiin kielimuuri. Haastateltavat olivat tehneet sekä pelkästään ulkomaalaisia että Suomen ja jonkun toisen maan kanssa yhteisiä tuotantoja. Muita maita olivat Ruotsi, Viro,

Saksa, Italia, Kanada, Venäjä ja Espanja. Suomen ja Ruotsin yhteistyötä on enemmän (Nimetön1 2020). Jos tehdään Suomessa suomalaisella tuotantomallilla ulkomaista tuotantoa, on pysytty suomalaisissa nimikkeissä, mutta työvoimaa on voinut olla enemmän (Kytökorpi, Nimetön1 2020). Hourulan (2020) mukaan kaikkien maiden työtavoissa on jonkin verran eroja, niin suuremmissa linjoissa kuin yksityiskohdissakin liittyen siihen, kenen vastuulle mikäkin asia kuuluu. Niskanen (2020) mukaan ryhmät ovat olleet isompia ja työntekijöiden työnkuvien rajat ovat olleet tiukemmat. Suomessa työryhmä on yleisesti hyvin tasa-arvoinen, kun taas esimerkiksi Venäjällä tai Saksassa kunnioitetaan hierarkiaa ja HOD:eja ja näyttelijät ovat suurempia tähtiä (Hourula 2020).

Oletko työskennellyt kansainvälisessä tuotannossa?



KUVIO 2. Haastateltavien vastaukset kansainvälisissä tuotannoissa työskentelemisestä

7.1.4 Digitalisaation vaikutus

Tietotekniikan eli älypuhelimien, tablettien ja tietokoneiden määrä rekvisiittana on lisääntynyt todella paljon (Hirvonen, Kyrö, Luostarinen, Nimetön1, Nimetön2, Nimetön3, Niskanen, Ollila, Valjas 2020). Kun tehdään nykyaikaan sijoittuvia tarinoita, niissä käytetään nykylaitteiden lisäksi myös paljon internetiä ja sosiaalista mediaa. Tämä on lisännyt laitteiden ja rekvisiittagrafiikan tarvetta. (Hirvonen 2020.) Kasvanut tarve on tuonut enemmän töitä, haasteita ja vie enemmän ra-

haa. Ymmärrystä ei löydy sille, että pelkän elektroniikan hankkiminen, niihin grafiikoiden tekeminen tai tilaaminen ja niiden käsittely kuvauksissa on hankalaa, hidasta ja kallista. Useasti työkeikalle kutsuttaessa grafiikoista on sanottu, ettei niitä ole paljoo. Käsikirjoitusten lukemisen ja purkujen tekemisen jälkeen huomaatankin, että pelkästään grafiikkapurkua on 15 sivua ja siihen tarkoitetun budjetin perään saisi lisätä vielä yhden nollan. Rekvisitööri ei voi tietää, mitkä grafiikat tulevat lopullisesti näkymään, joten jos se on mainittu käsikirjoituksessa, se lisätään myös purkuun. (Nimetön1 2020.) Isot setit täynnä tietokoneita ja niiden näytöillä pyörivää grafiikkaa moninkertaistavat haasteet (Niskanen 2020). Grafiikkaa ja laitteita varten täytyisi palkata erillinen, osaava lisähenkilö (Nimetön1, Niskanen 2020). Pahinta on se, kun graafinen työ on tilattu ja kierrätetty monta kertaa ohjaajalla, lavastajalla ja tuotannolla, toteutettu lisäpyynnöt ja ohjeet ja loppujen lopuksi grafiikkaa ei saada kuvauksissa näkymään laitteilta (Nimetön1 2020).

Nykyään näytetään enemmän sitä, kun hahmo selaa sosiaalista mediaansa. Kuvat, videot ja sovellukset saattavat näkyä hyvin lyhyen hetken kohtauksessa, mutta niiden tekeminen vie paljon aikaa. (Ollila 2020.) Monesti aitoja alustoja ei saa käyttää, vaan tarinaa varten täytyy luoda oma Facebook, Instagram tai Tinder. Ennen älypuhelimia kännykkään tuli vain tekstiviestejä. Toisaalta työ on helpottunut, kun rekvisitöörin ei tarvitse välttämättä oikeasti lähettää tekstiviestiä, vaan puhelimeen voidaan ladata valmiita kuvia tai näyttökaappauksia tarvituista asioista. (Luostarinen 2020.) Jos kyseessä on vain yksittäinen tekstiviesti, jossa ei näy keskusteluhistoriaa, kellonaikoja tai päivämääriä, se voidaan vielä toteuttaa, mutta muuten vaativammat grafiikat saisi siirtää tuotannon vastahakoisuudesta huolimatta jälkituotantoon (Nimetön1, Niskanen 2020). Voi käydä niin, että juuri kuvaushetkellä yhteydet eivät yhtäkkiä toimikaan, näytössä on väärä hertsi tai tietokone alkaa päivittämään itseään, jolloin nopeampaa olisi siirtää materiaali jälkituotantoon (Niskanen 2020).

Digitalisaatio on myös helpottanut monia asioita. Esimerkiksi lavastuksessa mietitään jatkuvasti, mikä on kannattavaa rakentaa oikeasti ja mikä tehdä digitaalisesti jälkikäteen. Klaffikuvia voi ottaa omilla puhelimilla tai tableteilla Polaroid-kameroiden sijaan eikä filmikameroiden aikaan ollut nykyisen kaltaista monitorointia. Lokaatioihin täytyi löytää paperikartan avulla, kun navigaattoreita ei ollut.

Laadukkaammat, mutta kotikäyttöön tarkoitetut tietokoneet, tulostimet ja skannerit ovat myös mahdollistaneet monien graafisten rekvisiittojen, kuten henkilökorttien tai passien tekemisen itse, jotka on aiemmin täytynyt ulkoistaa erikoispalvelujen tehtäväksi. Paperisia käsikirjoituksia ei tarvita, kun ne voi ladata omille laitteille sähköisesti luettavaksi. (Hourula 2020.) Rekvisiittapurut voi tehdä jollain sähköisellä ohjelmalla, josta niitä on helppo muokata (Kytökorpi, Tiri 2020) ja pilvipalveluiden kautta pystyy lähettämään koko ryhmälle tarvittavat materiaalit (Nimetön2 2020).

Rekvisiittaa on helpompi löytää esimerkiksi Ebaysta, Amazonista tai sosiaalisesta mediasta (Hourula 2020). Facebookissa on monia lavastus- ja rekvisiittaryhmiä, joista voi kysyä apua tai lainata rekvisiittaa. Jos tarvitsee tietoa tai etsintäapua, voi liittyä myös aiheeseen liittyviin erikoisryhmiin. (Hirvonen 2020.) Tavaroista täytyy tosin maksaa lisää, kun ihmiset myyvät enemmän tavaraa internetissä ja ovat hintatietoisempia (Nimetön1 2020). Sosiaalisen median kasvun myötä kommunikoinnin määrä on kasvanut, viestintä on nopeampaa ja WhatsApp-ryhmät ovat yleistyneet (Hirvonen, Nimetön3 2020). Työpäivää on vaikea katkaista, kun puhelimen äärellä on jatkuvasti tavoitettavissa ja paineet viesteihin vastaamiseen nousevat (Hirvonen, Nimetön1, Nimetön3 2020).

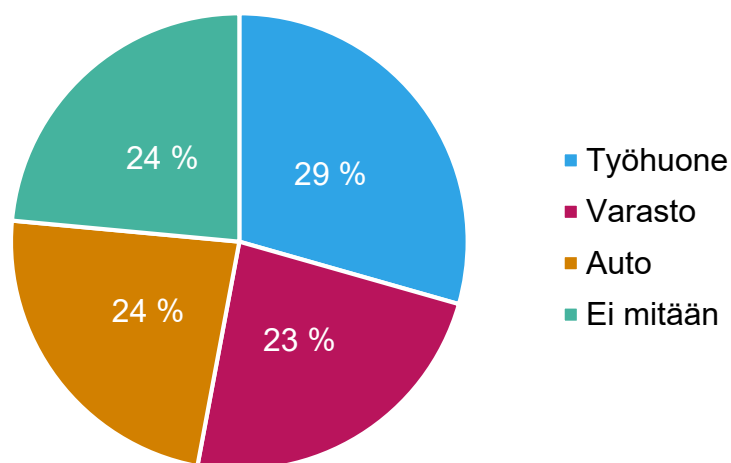
7.2 Työn edellytykset

7.2.1 Oman työhuoneen, varaston tai auton tarve

Kysyttäessä haastateltavilta, onko heillä omaa työhuonetta, varastoa tai autoa, vain noin neljänneksellä ei ollut mitään niistä (kuvio 3). Lopuilla vastaajista oli joko oma työhuone, varasto ja/tai auto. Joillain on pelkkä varasto, jossa he säilyttävät rekvisiittaa ja joillain on työhuoneen yhteydessä pieni varasto. Valjaksella (2020) on sekä varasto että kevytkuorma-auto. Autosta on tullut tärkeä osa hänen työtään, sillä autossa hänen kattava kalustonsa pysyy mukana ja järjestyksessä ja se on samalla liikkuva työhuone, jossa pystyy myös valmistelemaan. Suurimman osan valmistelutyöstä Valjas tekee kuitenkin kotona. Jos Valjas huomaa ku-

vauksissa autostaan puuttuvan jotain, hän käy hankkimassa tarvittavan asian samana päivänä autoonsa. Varastossaan Valjas säilyttää säästämäänsä rekvisiitaa, jota on vaikea löytää, kuten aseita tai epookkitavaraa.

Onko sinulla omaa työhuonetta, varastoa tai autoa?



KUVIO 3. Haastateltavien vastaukset oman työhuoneen, varaston tai auton omistamisesta

Kytökorvella (2020) on myös pieni rekvisiittavarasto, jossa hän säilyttää hyödyllisiä, joka tuotannossa tarvittavia käsirekvisiittoja sekä vaikeasti hankittavia rekvisiittoja, kuten poliisivarusteita tai sairaalatarvikkeita. Hourula (2020) säilyttää varastossaan omistamaansa rekvisiittaa, työkaluja ja muita tarvikkeita. Ollilalla (2020) on kodissaan rekvisiittapainotteinen varasto, jossa on hyllyt. Varastossa on muun muassa askartelutarvikkeita, spraymaalia, tupakkaa, rekvisiittahuumeita, verhonipistimiä, vanhoja puhelimia ja niihin suojakuoria. Kaikkea varastossa ei pysty säilyttämään, mutta joka tuotantoon kaiken hankkiminen alusta kuluttaa resursseja. Ollila on etsinyt erillistä työtilaa, mutta ei ole löytänyt sellaista, jonka lähelle saisi auton, kannettua sinne tavaraa ja jossa saisi maalata. Ollila haluaisi pitää kodin ja työn erillään ja kotinsa kaapit tyhjänä rekvisiitasta.

Hirvosella (2020) on toisen lavastusosastolla työskentelevän kollegan kanssa yhteinen työhuone, jota he käyttävät myös varastona. Tila on sen verran pieni, ettei siellä mahdu tekemään mitään suurta, mutta Hirvonen käyttää sitä tietokoneella työskentelyyn ja pieneen askarteluun. Tirillä (2020) on myös työhuone, jossa hän

säilyttää rekvisiittaa, jota aina tarvitaan. Työhuoneesta löytyy tulostin, työkalut ja tavaraa, jota Tiri tarvitsee aina työkeikan alkaessa. Jos lavastusosastolla ei ole yhteistä toimistoa, Tiri pitää työhuonettaan toimistona erityisesti ennakkosuunnitteluvaiheessa ja laittaa seinälle aikataulut. Työhuoneellaan Tiri myös rakentaa ja askarteleee, jos on tarve. Työhuoneessa Tirillä on kaikki työhön tarvittava esillä ja käden ulottuvilla, mutta pois kotoa. Nimetön1 (2020) haluaisi löytää selkeän, ison varaston, joka olisi useamman lavastusosastolla työskentelevän henkilön käytössä ja jonne hän voisi kerryttää esimerkiksi lakanoita, verhoja tai valaisimia. Hänen nykyinen työhuoneensa on niin täynnä, että tavaroista täytyisi ensin luopua, ennen kuin siellä mahtuisi askartelemaan, maalaamaan tai veistämään. Nimetön1 tekee joko kotonaan tai tuotantotoimistolla tietokoneella tehtävät asiat, sillä työhuone on varattu luovalle työlle.

Vastaajat, joilla ei ole omaa työhuonetta, verstasta tai autoa, joko haluaisivat jonkinlaisen säilytyspaikan, mutta eivät ole sitä vielä hankkineet tai eivät koe sitä tarpeelliseksi. Osalla heistä on kotona tai häkkivarastossa säilytyksessä pieniä asioita, jotka eivät vie paljoa tilaa, kuten vanhoja puhelimia tai avaimia (Luostari-nen 2020). Työkalut löytyvät myös kotoa (Nimetön3 2020). He, jotka eivät säilytystilaa tai autoa tarvitse, perustelivat sen sillä, että ne saa tuotantokohtaisesti tarpeen mukaan. Hirvonen (2020) muistuttaa, että myös kuvausrekvisitöörille täytyy hankkia auto, joka on tarpeeksi suuri. Poikkeuksina voivat olla tuotannot tai kuvausajat, jolloin ollaan vain yhdessä lokaatiossa tai studiossa kuvaamassa, jolloin työkaluja ja rekvisiittoja ei tarvitse liikuttaa. Jokaisen tuotannon kohdalla on hyvä punnita, millaisia tiloja lavastusosaston työntekijät tarvitsevat. Jos työskentely vaatii verstasta, sellainen täytyy hoitaa. Monilla lavasterakentajilla on joko omat verstaansa tai mahdollisuus perustaa verstaas esimerkiksi studioon rakentamista varten. (Hirvonen 2020.)

7.2.2 Varustautuminen

Rekvisitöörillä kuuluisi olla kattava varasto työkaluja ja -tarvikkeita (Niskanen 2020). Kokemusten ja työvuosien aikana kerryttää sellaista tavaraa, mitä on huomannut tarvitseensa (Hirvonen, Niskanen, Tiri 2020). Tuotantoyhtiöillä täytyisi olla varaa hankkia rekvisiittaa ja omistaa jonkinlaisia varastoja, joihin sitä voisi

jättää, ettei rekvisitöörin tarvitsisi kerätä tavaraa itselleen (Ollila 2020). Tuotanto-kohtaisesti voi ostaa tarvitsemaansa rekvisiittaa ja työkaluja (Luostarinen 2020), mutta aikaa säästyy, jos itseltään löytyy kaikki tarpeellinen (Nimetön1 2020). Varusteiden ja rekvisiitan tarve on mietittävä tuotannon mukaan (Uitto 2020). On myös ongelmallista, jos kuvauksissa esimerkiksi verhotanko tippuu alas eikä kuvausrekvisitöörillä ole työkaluja laittaa sitä takaisin, vaan joutuu kyselemään muilta (Ollila, Tiri 2020).

Kysyttäessä haastateltavilta, mitä heidän mielestään jokaisella rekvisitöörillä kuuluisi olla, vastausten perusydin oli kaikilla melko sama. Yleisimmät varusteet, joita luettiin, olivat akkuporakone/ruuvinväännin, teipit, ruuvimeisseli, nipistimet ja ikkunanpesuaine. Näiden lisäksi vastaukset vaihtelivat ja jokainen haastateltava luetteli yhden tai useamman varusteen, jota muut eivät sanoneet (taulukko 1). Koska rekvisitööriksi ei ole vain yhtä oikeaa reittiä, jokainen haastateltava kertoi varusteistaan oman parhaaksi todetun tyykinsä mukaan.

TAULUKKO 1. Haastateltavien luettelemat yleisimmät ja kannattavimmat varusteet rekvisitöörille

Työkalut	Teipit	Kiinnitystarvikkeet	Pintakäsittely/peittäminen	Siivousvälineet	Yleisvälineet	Yleisrekvisiitta
Akkuporakone	Eristysteippi	Hakaneuloja	Akryyilivärejä	Ikkunalasta	Elintarvikkevärejä	Avaimenperät
Jakoavain	Ilmastointiteippi	Kuormaliinat	Asetoni	Ikkunanpesuaine	Harava	Avaimet
Jääraapa	Kaksipuoleinen teippi	Köyttä	Black wrap	Pesusieniä	Huopatassuja	Avainnauhat
Katkoteräveitsi	Kangasteippi	Liimaa	D-C-Fix	Puhdistusliinoja	Jatkojohtoja	Kirjat
Kirves	Maalarinteippi	Mustekaloja	Dulling spray	Pyyhkeitä	Juomakannu	Kyniä
Lapio	Musta gaffa	Narua	Hiomapaperi	Rikkasetti	Katuharja	Käteisraha
Lumiharja	Ripustusteippi	Nipistimiä	Kapalevy	Roskapusseja	Kuminauhoja	Lompakot
Metallisaha	Sähköteippi	Nippusiteitä	Kenkälankki	Rättejä	Latausjohtoja	Nenäliinoja
Mitta	Valkoinen gaffa	Ompelusarja	Kontaktimuovi	Tiskiaine ja -harja	Leikkauslauta	Nimikyltit
Monitoimityökalu		Pyykkipoikia	Leimasin	Yleispuhdistusaine	Murukahvi	Pahvikuppeja
Pihdit		Rautalanka	Molton-kangas	Ämpäri	Siltysrauta/höyrytin	Pankkikortteja
Puukko		Ruuvit, naulat, mutterit	Musta kangas		Tarrakirjoitin	Puhelimet
Puusaha		Seinäkoukkuja	Naamiointiverkko		Taulutusseja	Pusseja ja kasseja
Ruuvimeisseli		Siima	Patinointispray		Teippiharja	Sanomalehdet
Sakset		Sinitarra	Spraymaali		Tikkaat	Sateenvarjo
Sivuleikkuri		Sticky stuff	Tarranpoistoaine		Toimistotarvikkeet	Sytytin
Sorkkarauta		Taulukiinnike	Valkoinen kangas		Tulentekovälineet	Tulitikut
Taskulamppu					Tulostin	Tupakkaa
Työhanskat					Varavirtalähde	Vihkoja
Vasara						
Vääntimiä						

Uiton (2020) mukaan jokaisella rekvisitöörillä täytyisi olla ajokortti ja kuorma-autokortti olisi siihen hyvä lisä. Kyrö (2020) mainitsee, että tilanteeseen sopivat työvaatteet ovat tärkeitä, sillä ulkona kuvattaessa säät voivat olla todella kylmiä. Luostarinen (2020) kehottaa käyttämään joko vyölaukkuja tai muuta taskullista asiaa, johon saa helposti mukaan tarvittavat asiat. Isommat määrät Luostarinen

kantaa eritellyissä kasseissa ja/tai kärryssä. Valjas (2020) käyttää Coaxsher-liiviä, jossa hänellä on muun muassa radiopuhelin, Leatherman-monitoimityökalu, ruuvimeisseli ja sen terät, mattoveitsi ja puukko. Suurempaan kuljetukseen Valjas käyttää Magliner-nokkakärryä. Valjaksella on myös valkoiset puuvillahanskat, joilla hän voi käsitellä rekvisiittaa, joihin ei haluta sormenjälkiä.

Taulukossa 1 mainittavien asioiden lisäksi Kyrö (2020) kertoo tarvinneensa metsänraivausvälineitä, leikkureita, kairaa ja rautakankea. Nimetön1 (2020) luettelee lisäksi maalausvälineet, katkaisulaikan, käsisirkkelin, kulmahiomakoneen, kuviosahan, ompelukoneen, pyöränpumpun, istuinalustat ja retkipatjan. Hänellä on myös pölyä ja pölytyskone. Tiri (2020) kertoo, että autossa on hyvä olla mukana yleistä rekvisiittaa, jota voi antaa esimerkiksi taustan avustajille. Esimerkkinä Tiri käyttää sitä, jos tarinan maailmassa ollaan koulun pihalla, taustalla joku voi selata kännykkää ja jotkut voivat hyppiä hyppynarulla, vaikka näitä ei olisi mainittu käsikirjoituksessa. Yleisen rekvisiitan tarve tai sen sisältö voi vaihdella tuotantojen mukaan. Luostarisella (2020) oli esimerkiksi sairaalaan sijoittuvan sarjan kuvauksissa aina tekoverta, tippakanyylypäitä, kiinnitystarroja ja sairaalateippejä, kun taas juristien maailmaan sijoittuvassa sarjassa hänellä oli mukana aina kansioita, vihkoja, kyniä ja salkkuja.

7.2.3 Taidot ja tiedot

Rekvisitööri on ammatti, jossa ei ole koskaan valmis. Joka kerta täytyy aloittaa alusta, sillä jokainen tuotanto ja niissä työskentelevät ihmiset ovat erilaisia. (Tiri 2020.) Aina uuden tuotannon alkaessa siihen täytyy olla kiinnostusta ja jaksamista perehtyä (Kytökorpi 2020) varsinkin silloin, jos ei tunne elokuvan aihepiiriä (Nimetön1 2020). Rekvisitöörin on jaksettava palata käsikirjoitukseen yhä uudestaan. Käsikirjoitusta, sen muutoksia ja viikoittaisia aikatauluja täytyy seurata. Oma työ täytyy organisoida järkevästi, ettei esimerkiksi hankkiessaan rekvisiittaa ajele edestakaisin paikkojen välillä ja kuluta arvokasta työaikaansa siihen. (Kyrö 2020.)

Rekvisitöörin tulisi olla visuaalisesti ja taiteellisesti lahjakas, sosiaalinen, kohtelias, tarkka, luova, ongelmanratkaisukykyinen, kätevä käsistään, ymmärtää jatkuvuutta ja osata käyttää sekä maalaisjärkeä että mielikuvitusta (Hirvonen, Nimetön1, Nimetön2, Nimetön3, Ollila, Tiri, Uitto 2020). Rekvisitöörin täytyisi tuntea muun muassa elokuvakerrontaa, eri aikakaudet, genret, tyyllilajit, taidehistoria, muoti, ihmisten ja sisustuksen eri tyylit, yhteiskuntaluokat, väriteoria, symboliikka, materiaalit, ajankuvat ja niiden ilmiöt (Hirvonen, Nimetön1 2020). Vaikka rekvisitöörin olisi hyvä tietää melkein kaikesta kaikki (Hirvonen, Luostarinen 2020), ei kaikkea voi osata jo valmiiksi (Nimetön1 2020). Tällöin täytyy tehdä taustatutkimusta ja käyttää referenssejä apunaan (Hirvonen, Nimetön1 2020). Nämä ovat perustietämystä yhtä lailla ennakkosuunnittelun, käsikirjoitusten purkamisen ja kuvaustietämyksen kanssa, joita jokaiselle rekvisitöörille täytyisi opettaa heille luodussa koulutusohjelmassaan (Nimetön1 2020). Koska varsinaista koulutusta ei ole, tieto kulkeutuu kokeneemmilta tekijöiltä eteenpäin (Luostarinen 2020).

Rekvisitöörin täytyy osata lukea käsikirjoitus ja sisäistää se niin, että hän osaa purkaa sen osiin ja ymmärtää, mitä tarinassa tapahtuu. Täytyy ymmärtää, mitä hahmojen luomiseen tarvitaan, keitä he ovat, mitä heillä voisi olla käsissä, käytössä tai aina mukana ja hahmottaa myös kokonaisuus. Täytyy osata lukea rivien välistä ja täydentää omatoimisesti, sillä ratkaisut eivät itsestään löydy käsikirjoituksesta. Esimerkiksi, jos tarinassa on kolme mopoilevaa poikaa, järjestysosasto hankkii mopot. Käsikirjoituksessa ei välttämättä erikseen lue, että pojilla on myös kypärät, jotka rekvisiittaosaston täytyy hankkia. Rekvisitöörin täytyy pystyä myös suhteuttamaan asioita ja miettimään käytännön kautta, pystyykö jonkin tietyn asian toteuttamaan. (Tiri 2020.) Esimerkiksi kuvauksissa voi tulla eteen tilanteita, joissa täytyy hyvinkin nopeasti ratkaista, miten jokin asia kiinnitetään, korvataan, korjataan, tuunataan tai valmistetaan (Tiri, Uitto 2020). Työ pysyy mielenkiintoisena ja siitä oppii enemmän, kun tekee joka kerta jotain eri tavalla ja yrittää löytää erilaisia keinoja (Nimetön3 2020).

Rekvisiittaa hankkiessa täytyy osata budjetoida ja hallinnoida rahaa (Valjas 2020). Kokemus tuo mukanaan vakiopaikkoja ja tuotannoista kertyy kontakteja, jotka ovat asiantuntevampia ja voivat auttaa (Hirvonen, Niskanen 2020). Kierrätyskeskukset ovat rekvisitöörien peruspaikkoja, mutta sieltä ei löydy kaikkea (Niskanen 2020). Tällöin täytyy etsiä tavaraa joko lainaan tai sponsoroinnin kautta.

Jos sponsorointisopimuksia on tehtävä paljon, niistä kannattaa keskustella tuotannon kanssa (Niskanen, Uitto 2020). Joskus tuotannolta voi pyytää luvan lähettää sponsorointitaholle pätkän käsikirjoituksesta, jossa annettua tavaraa käytetään tai siitä puhutaan. Sponsorointeja sopiessa täytyy olla rehellinen ja kertoa, millaisessa yhteydessä sitä esitellään. Se on kaikille kiusallista, jos on pyytänyt joitain tuotteita näkyvyyttä vastaan ja niistä puhutaan tarinassa negatiiviseen sävyyn. Tällaisissa tilanteissa kannattaa jättää pyytämättä ja ostaa asia itse, jolloin sen näkyvyydestä ei ole vastuuta. (Tiri 2020.)

Saadessaan tavaroita eri yhtiöiltä täytyy muistaa, että yhteistyötä tehdessä edustaa aina sen hetkistä tuotantoyhtiötä ja samalla koko alaa (Nimetön2 2020). Hyvien kontaktien ylläpidolla ja luotettavuudella saa jatkossakin lisää lainaksi. Palautuksen myöhästyminen, kuvauksissa tulleen vaurion ilmoittamatta jättäminen tai lupauksen rikkominen (kuten lopputeksteistä pois jättäminen) voivat aiheuttaa sen, etteivät tahot halua lainata enää tavaroitaan tai tuotteitaan kenellekään. (Valjas 2020.) Tämän takia kontaktit halutaan pitää usein itsellään, eikä niitä vinkata kenelle tahansa. Lainatuista tuotteista kannattaa tehdä tarkka lista ja ottaa niistä kuvat, kun ne haetaan lainaan. Näin pystytään tarkistamaan, missä kunnossa tuote oli sitä lainattaessa ja että ne palautuvat takaisin oikein. Sama huolellisuus täytyy muistaa myös kuvauspaikoissa, jos ollaan jonkun kotona tai lainataan jonkun autoa. Tiloja ja pintoja kohdellaan varovaisesti, eikä esimerkiksi kiinnitetä asioita kiireessä liian voimakkaalla teipillä, joka saattaa repiä pintoja sitä irrottaessa. (Hirvonen 2020.) Jos tekee tuotantoa Ylelle, täytyy muistaa, etteivät brändit saa näkyä samalla tavalla kuin kaupallisella puolella, eikä lopputeksteihin voi luvata kiitosta (Ollila 2020).

Rekvisitöörin täytyy osata luoda kontakteja, rakentaa hankintaympäristöä ja päätellä, mistä rekvisiittaa voisi alkaa hankkia, vaikka olisi itselleen entuudestaan tuntemattomassa paikassa. Materiaalit täytyy tuntea ja niiden käyttö sekä käsittely. Täytyy muistaa myös suhteuttaa hinta lopputulokseen, että onko pakko valita kalliimpi. Jos rekvisiittaa täytyy rakentaa, täytyy ymmärtää, milloin voi toteuttaa jonkin asian itse vai milloin se täytyy tilata. Vaikka kyseisen rekvisiitan osaisikin tehdä itse, täytyy huomioida siihen kuluva aika kaiken muun tekemisen yhteydessä. (Nimetön1 2020.) Melko harva osaa tehdä mitään erikoisrekvisiittaa. Sellainen taito olisi hyvä kuitenkin olla, sillä erikoisrekvisiitan (kuten lähikuvan

kestävän hautakiven) teettäminen maksaa. Erikoisempaa rekvisiittaa tarvitaan usein epookkituotantoihin, sillä ajanmukaista tavaraa on vaikea löytää. Epookki-rekvisiitoissa täytyy olla tarkka, ettei esimerkiksi hanki 70-luvun maailmaan sijoitettavaan tarinaan rekvisiittaa, joka on keksitty vasta 90-luvulla. Pienilläkin yksityiskohdilla rakentaa uskottavan ympäristön. (Ollila 2020.)

Jokaisen rekvisitöörin (ja muidenkin osastojen työryhmäläisten) kannattaisi tietää perusteet muiden osastojen työstä. Niitä ei tarvitse osata tehdä, mutta on hyödyksi tuntea syyt töiden takana. (Hourula 2020.) Silloin osaa ottaa myös muut osastot huomioon. Eniten täytyisi ymmärtää kuvausteknisiä asioita ja sitä, miltä asiat näyttävät kameran linssin läpi. On hyvä ymmärtää linssijä, aukkoa ja syväterävyyttä, frame ratea eli kuvataajuutta, rigausta eli kiinnitystä (esimerkiksi etualan kiinnitystä kameraan) ja kuvakokoja. Kun näitä tuntee edes hieman, ei settaa vahingossa liian isoa tai väärää kuva-alaa ja tee turhaa työtä. (Ollila, Valjas 2020.) Jos kohtauksesta otetaan pick-up, osaa setata vain tarvittavan verran eikä koko kohtausta alusta (Luostarinen 2020).

7.3 Työssä kehittyminen

Kuten missä tahansa työssä, myös rekvisitöörinä kehittyä. Vuosien saatossa ja tekemisen myötä itsevarmuus kasvaa (Hirvonen, Hourula, Nimetön1, Nimetön3, Niskanen 2020). Niskanen (2020) tietää nykyään selviävänsä, vaikka jokainen tuotanto on erilainen ja epävarmuuksia tulisi päivittäin. Uiton (2020) mukaan koskaan ei ole valmis tekijä, kun jatkuvasti tulee vastaan uusia opeteltavia asioita. Sekä Hirvoselle (2020) että Valjakselle (2020) on teknisen osaamisen lisäksi tullut rohkeutta kertoa heidän omia ideoitaan, mielipiteitä ja ratkaisuja ongelmiin. Rekvisitööri, kuten jokainen kuvausryhmän jäsen, katsoo ja miettii asioita oman työnkuvan ja taidon kautta ja myös hänen sanomisillaan on painoarvoa (Valjas 2020). Valjas on kuitenkin oppinut myös sen, milloin kannattaa toimia jonkun toisen toiveen mukaan ja milloin kuvaustilanteen voi pysäyttää korjatakseen jotain. Valjas suhtautuu samalla tavalla myös klaffivirheisiin ja milloin niitä voi tehdä tarkoituksella. Hän seuraa jatkuvuutta tarkasti, mutta joskus esimerkiksi huonekaluja voi hieman siirtää kuvien välillä, jos niiden suhde kuvaan ei muutu ja ne näyttävät tällöin paremmalta.

Merkittävin muutos, jonka Hourula (2020) on työssään huomannut, on taito erottaa oleelliset asiat vähemmän oleellisista. Hourula kertoo käyttäneensä ensimmäisten työvuosiensa aikana paljon aikaa ja energiaa asioihin, joilla ei ollut lopputuloksen kannalta hirveästi merkitystä. Nykyään Hourula osaa priorisoida paremmin eikä hän enää jännitä tai stressaa asioista. Kuten Hourula, myös Luostarinen (2020) on oppinut, ettei työnteko saa olla liian vakavaa. Luostarinen on ymmärtänyt sen, että rekvisiitan kanssa kannattaa tehdä niin, miten se näyttää kuvassa parhaimmalta. Jos asialla ei ole tarinan kannalta suurta merkitystä, sitä ei tarvitse liikaa murehtia. Ennen rekvisiitallisesti monimutkaiset kohtaukset ahdistivat Luostarista, mutta nykyään hän menee tavaroineen paikalle ja antaa asioiden tapahtua omalla painollaan. Jos virheitä tulee, ne hoidetaan rauhallisesti ja mennään eteenpäin. Vaikka Hourula ja Luostarinen tekevät työnsä tosissaan ja niin hyvin kuin osaavat, he eivät vie työtä muun elämän edelle.

Ollila (2020) on päätellyt asioita itse ja oppinut virheiden kautta. Ollila korostaa, miten tärkeää on opettaa assistenteille ja harjoittelijoille syyt, miksi asiat tehdään juuri niin kuin ne tehdään. Esimerkkinä hän käyttää sitä, kun kohtauksessa hahmo kantaa pitkän ajan konditoriasta ostettua kakkua kakkukuvussa, jonka kannessa on logotarra. Logotarra pitäisi asettaa kuvun keskelle, jotta sillä ei olisi väliä, miten päin näyttelijä kantaa kakkua eikä tarran paikkaa tarvitsisi seurata. Toisena esimerkkinä Ollila käyttää sitä, kun hän itse uransa alkuvuosina oli ostanut kohtaukseen, jossa hahmo heittää CD-levyn mereen, vain yhden levyn, kun hän ei ollut ymmärtänyt ottojen määrää. Jos hahmo syö tarinassa pullaa, täytyy miettiä kannattaako sen olla munkki vai laskiaispulla, sillä jälkimmäinen sotkee enemmän. Jos tarinassa ruokapöytään on katettu marjapiirakka, sen ei kannata olla mustikkapiirakka, sillä se värjää hampaita ja mustikankuoret voivat jäädä näyttelijöiden hampaisiin. Ollila kertoo, että yksinkertaisiakin kohtauksia kannattaa miettiä syvemmin, sillä muutoin arkipäiväinen toiminto voi näyttää kuvassa oudolta. Pientenkin vivahteiden ymmärtäminen tekee työstä jouhevampaa ja Ollila on oppinut työssään ottamaan huomioon myös muut osastot.

Kyrö (2020) on huomannut sen, miten alkuun joillekin voi olla kaoottinen kokemus, kun kuvausrekvisitööriä niin sanotusti revitään moneen eri suuntaan. Kameran edestä täytyisi siirtää kalusteita pois, ohjaaja saattaa esittää joitain toiveita

ja samalla valo-osaston tieltä täytyisi liikuttaa tavaraa. Kyrö on kuitenkin oppinut nauttimaan työn hektisyydestä ja siitä, miten hän on tilanteen päällä. Hän huomauttaa toisaalta, että työvoimaa saatettaisiin tarvita silloin lisää, jos tuntee olonsa revityksi. Kyrön työstä nauttimiseen on vaikuttanut myös se, että hänen oma kalustonsa ja työkalujensa määrä on kasvanut ja työ helpottunut. Myös Hirvonen, Luostarinen, Nimetön1, Nimetön3 ja Tiri (2020) osaavat nykyään varustautua paremmin ja he ovat luoneet omat käytännöt, kontaktit ja rutiinit tehdä työtään. He tietävät, mitä milloinkin ottaa huomioon tai mukaan, missä järjestyksessä asioita hoidetaan, miten pysytään aikataulussa, mistä hankkia rekvisiittaa, miten huolehtia jatkuvuudesta ja samalla kokonaisuudesta. Mitä enemmän vieraita tilanteita tulee vastaan ja niistä joko selviää tai ei, sitä paremmin tietää, mitä tehdä toisin seuraavalla kerralla (Nimetön3 2020). Sellaista tuotantoa ei olekaan, jossa ei tulisi eteen jotain uutta (Nimetön1 2020). Itselleen on hyvä asettaa tavoitteita, joissa kehittyä (Uitto 2020).

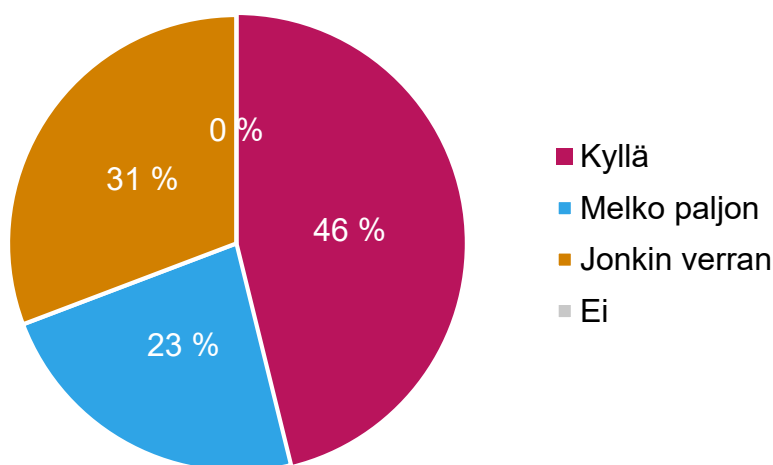
Kytökorvelle (2020) mielekkäintä on työskennellä ryhmissä, joissa taiteellista työtä arvostetaan. Eräs lavastaja on sanonut Kytökorvelle, että lavastuksen taso nousee myös heidän itse sitä nostaessa. Myös Kyrö (2020) haluaa nähdä rekvisitöörin työn taiteellisena eikä pelkästään teknisenä, kun hän rakentaa kuvaa rekvisiittojen hoitamisen lisäksi. Niskanen (2020) kertoo olevansa onnekaassa asemassa, kun hän on löytänyt hyvän työryhmän, jonka kanssa tehdä tuotantoja ja jossa luottamus pysyy. Nimetön1 (2020) osaa nykyään neuvotella eri ryhmän jäsenten ja tuotantoyhtiöiden kanssa ja osaa vaatia, pitää osastonsa ja itsensä puolia perustellusti. Hän on oppinut puhumaan asioista oikeilla tavoilla ja oikeille ihmisille ja pitää keskustelevaa ilmapiiriä tärkeänä. Tilanteissa täytyy tietää, milloin olla häiritsemättä ja milloin häiritä tarpeeksi. (Nimetön1 2020.)

7.3.1 Työn näkyminen henkilökohtaisessa elämässä

Kysyttäessä haastateltavilta, näkyykö rekvisitöörin työ heidän henkilökohtaisessa elämässään, kaikki vastasivat sen näkyvän edes jonkin verran (kuvio 4). Eniten tuli selkeitä kyllä-vastauksia. Alalle ei kannata hakeutua, jos siihen ei pysty sitoutua, sillä rekvisitöörin työ on eräänlainen elämäntapa (Luostarinen, Nimetön1, Valjas 2020). Kun tuotanto ja varsinkin kuvaukset ovat käynnissä, ei vapaa-aikaa

tai sosiaalista elämää juurikaan ole (Niskanen 2020). Pidemmissä, jatkuvimmissa televisiosarjoissa työrytmi on tasaisempi ja arki kulkee kuvausten rinnalla, mutta lyhyemmissä, tiiviimmissä tuotannoissa oma elämä jää taka-alalle (Luostarinen 2020). Jos kuvauspäivät kestävät 10 tuntia ja siihen lisätään vielä ajomatkat, vie se paljon energiaa eikä vapaa-ajalla pysty tekemään mitään kovin aktiivista. Kuvausaikataulut vaihtelevat niin paljon, että vähäiselle vapaa-ajalle on vaikea sopia mitään menoja. (Hirvonen 2020.) Joskus kuvaukset voivat viedä ulkopaikkakunnille, joissa vietetään pidempi aika. Freelancerina työskentelemisen vastapainona on se, että välillä töitä ei ole tarjolla ja vapaa-aikaa on enemmän. (Hourula 2020.) ”Lomia” voi joutua pakostakin pitämään tuotantojen välissä, jotta ehtii palautua (Ollila 2020).

Näkyykö työ henkilökohtaisessa elämässäsi?



KUVIO 4. Haastateltavien vastaukset työn näkymisestä henkilökohtaisessa elämässä

Työpäivien pituus riippuu tuotannosta. Joissain tuotannoissa päivät pysyvät inhimillisinä ja joissain ne venyvät yli. (Uitto 2020.) On myös paljon itsestä kiinni, miten työpäiviään säätelee ja kuinka paljon joustaa (Niskanen, Ollila 2020). Omista työtunneistaan, rajoistaan ja oikeuksistaan on pidettävä kiinni (Kytökorpi 2020). Lavastusosaston kesken voi joutua keskustelemaan töiden ulkopuolellakin asioista, mitä pitää vielä tehdä, hoitaa tai hankkia (Hirvonen 2020). Ohjaaja saattaa laittaa kuvausten jälkeen illalla viestiä, että haluaa seuraavalle aamulle jonkin tietyn asian. Tämä lisää stressiä ja harmitusta, kun pyyntöjä ei voi ilta-myöhään toteuttaa kunnolla tai helposti. Joskus voi käydä niinkin, että viesti on

tullut, kun on ollut jo nukkumassa eikä sille ehdi tehdä enää herätessään mitään. Ohjaajalle kannattaa kertoa, millaisella aikataululla pyynnöistä voi ilmoittaa. On vaikea sanoa ei tai ehdottaa pyyntöjä aikaisemmaksi, jos on joutanut liikaa. Aina ei ole myöskään itsestä kiinni, jos ohjaaja on aikaisemmin työskennellyt ihmisten kanssa, jotka ovat venyneet ekstrapäivä. Jos vaikeistakin pyynnöistä kieltäytyy usein, voi saada hankalan ihmisen leiman. (Ollila 2020.)

Nimetön3 (2020) on huomannut työnteossaan tietynlaisen kaaren. Keikan alussa on vielä jännittävää ja rauhallista, mutta tuotannon syventyessä työhön uppoutuu täysin. Stressaaminen saattaa muuttua ylivireystilaksi, jolloin työasioita miettii koko ajan, vaikka sitä ei haluaisi tavoitella. Nimetön3 on huomannut tuotannon ollessa käynnissä, ettei puhu muusta kuin työstä ja siitä on hankala irtautua, kun haluaa tehdä hyvää jälkeä. Nimetön1 (2020) on huomannut tämän saman. Hän yrittää aluksi pitää työt ja vapaa-ajan erillään, mutta kun tuotanto alkaa jyllätä, hän näkee kaiken kyseisen tarinan kautta. Nimetön1 saattaa vertailla värien sopivuutta tai ihmisten yhtenäisyyttä hahmojen kanssa tai päätyä illalla etsimään Googlesta tietynlaista pyörää. Vaikka työ on keskeinen osa itseä ja määrittää itsensä sen kautta, ei saa unohtaa itselleen tärkeitä asioita, kuten perhettä, ystäviä tai harrastuksia.

Rekvisitöörin työt tulevat helposti kotiin (Niskanen 2020). Hirvonen (2020) on kotona töiden jälkeen askarrellut rekvisiittia, kokannut ruokaa seuraavan päivän kohtauksiin tai tehnyt viime hetken hankintoja. Luostarinen (2020) tuo kotiinsa esimerkiksi rekvisiittakännykät ja -tietokoneet, sillä niitä ei voi jättää autoon ja ne täytyy ladata. Veisi myös paljon aikaa viedä ne joka kerta varastolle. Vaikka työn yrittää jättää pois vapaa-ajalta, voi niitä halutessaan tai vahingossa yhdistää. Esimerkiksi elokuvaa katsoessa, kaupungilla kulkiessa tai kesken oman kauppareisun voi saada uusia ideoita tai huomata tarvitsevansa jotain. (Hourula, Ollila, Tiri, Uitto, Valjas 2020.) Aivojen täytyy kuitenkin antaa levätä, sillä virkeänä pystyy ajattelemaan selkeämmin ja on luovempi (Tiri, Valjas 2020). Kyröllä (2020) työ on vapaa-ajallakin melko usein mielessä. Jos Kyrö ”sammuttaa aivonsa” työstä, hän kokee jälkensä olevan huonompaa, sillä ideat syntyvät silloin, kun asioita pyörittelee ja pohtii päässään.

Lavastusosaston työt ovat hyvin erillään muusta kuvausryhmästä. Etenkin juuri ennen kuvausten alkamista työpäivät venyvät pitkiksi. Pitkiä työpäiviä voi yrittää tasoittaa myöhemmin, kun lavastukset on tehty valmiiksi eikä valmistelu ole enää niin työlästä. Muille kuin kuvausrekvisitöörille tämä on lavastusosaston perinteinen työskentelytapa. Usein työsopimuksen 40h/vko työajan jakautuminen on työntekijän omalla vastuulla. Työaikoja on melko mahdotonta pitää vakituisina, sillä hankkimisen lisäksi valmistellaan tulevia settejä tai puretaan sellaisia, joissa kuvaukset ovat jo loppuneet. Kuvausaikataulut vaikuttavat näihin, sillä ennen kuvausten alkamista joku lavastusosastolta on yleensä setissä tarkistamassa ja käymässä asioita läpi kuvausrekvisitöörin kanssa ja kuvausten loppuessa joku tulee setin purkamaan. Pelkkä tällaisen vuorottaisen työskentelemisen organisointi vie aikaa. (Hirvonen 2020.)

7.4 Työn päivittyminen

Samalla kun tuotannot kasvavat, kansainvälistyvät ja nykyaikaistuvat, täytyisi myös rekvisitöörin työ päivittyä niiden mukana. Kun tuotannot kasvavat, niiden vaatimustaso ja kunnianhimo on usein korkeampi. Liian pienellä lavastusryhmällä ei pystytä tekemään vaadittua tulosta ilman, että työntekijöillä on kiire, heille tulee ylitöitä ja he kuormittuvat liikaa. Kansainvälisten tuotantojen yleistyessä työryhmäkokojen tulisi kasvaa ja työnimikkeiden selventyä, jotta työskentely muiden maiden kanssa olisi sujuvaa ja kilpailukykyistä. Nykyaikaistumisen ohella ja kännyköiden, tietokoneiden ja sovellusten käytön lisääntyessä lavastusosastoille täytyisi palkata erillinen henkilö, joka hoitaisi ruutuihin grafiikkaa ja varmistaisi niiden toimivuuden kuvauksissa.

Työn vaatimusten ja vastuun kasvaessa myös palkan pitäisi nousta. Rekvisitöörille kuuluisi heidän työpanostaan vastaava kunnioitus ja korvaus. Rekvisitöörin kannattaisi järjestäytyä, jotta alalta saataisiin kitkettä eriarvoiset ja liian matalat palkkatarjoukset pois. Samalla tehtäisiin selväksi, mihin palkkaluokkiin mikäkin nimike kuuluu ja kokemuslisää voitaisiin vaatia. Kun rekvisitöörin palkka olisi tarpeeksi korkea, hänellä voisi halutessaan olla resursseja panostaa työhönsä lisää hankkimalla esimerkiksi oman varaston, työhuoneen tai auton. Kun rahallinen tilanne sen sallisi, rekvisitööri voisi pitää tuotantojen välissä taukoa ja

tutustua häntä kiinnostaviin uusiin tai vanhoihin ilmiöihin, joista kerättyä tietoa hän pystyisi hyödyntämään työssään.

Kaikki tekijät linkittyvät toisiinsa. Kun rekvisitööri saa väentämättä haluamaansa palkkaa ja hänen työtään arvostetaan, työtä on mieluisampaa tehdä ja jälki on sen mukaista. Tällöin rekvisitööriseksi halutaan myös jäädä ja ammattitaitoa kehittää. Kun on hyvä työssään, se poikii lisää työkeikkoja ja kokemusta kertyy. Kun on työssään neuvokas ammattilainen, osaa vaatia ja perustella itselleen oikeudenmukaiset työolosuhteet ja sen mukaisen palkan. Ja näin vaikutuskehä alkaa taas alusta.

8 POHDINTA

Tätä tutkimustyötä oli mielekästä tehdä, sillä olen oppinut samalla itse todella paljon lavastusosastosta ja rekvisitöörin työstä. Tämän opinnäytetyön tarkoituksena oli tutkia asiantuntijahaastatteluiden kautta rekvisitöörin erilaisia työtapoja, osaamista ja tietoutta. Rekvisitööri on osa lavastusosastoa, jonka resurssit vaihtelevat tuotannoittain. Lavastaja on lavastusosaston johtaja, jonka vision mukaan rekvisiittaa hankitaan sovituin vapauksin. Rekvisitöörin työtä voi tehdä yksinkin, mutta nykypäivän tuotannoissa on suosittua jakaa tehtävät hankkivaan ja kuvausrekvisitööriin. Työryhmät ovat tästä jaosta huolimatta pieniä ja rekvisitöörin määrä tai assistenttien tarve riippuu tuotannosta. Rekvisitöörin työn pääpiirteet ovat jokaisella haastateltavalla samat. Ensin luetaan käsikirjoitukset, tehdään siitä tarvittavat purut, hankkivana rekvisitöörinä hankitaan rekvisiittaa, kuvausrekvisitöörinä huolehditaan rekvisiitasta kuvauksissa ja lopuksi tuotanto puretaan. Yksityiskohtaisempi työskentely, kuten tyyli tehdä käsikirjoituspurut, oli jokaisella omanlaisensa.

Rekvisitöörin on otettava työssään huomioon itse tarina, lavastajan visio, ohjaajan toiveet, käytännöllisyys, budjetti ja muut osastot. Rekvisitöörin työ yltää koko kuvausryhmään ja on täten yhtä tärkeä kuin muut. Jokainen rekvisiitta tai sen käyttäminen koskee jotain muutakin osastoa, esimerkiksi jos puvustusosastolle täytyy toimittaa hahmon asuun kiinnitettävää rekvisiittaa tai ääniosasto on toivonut jotain rekvisiittaa hiljaisemmaksi. Ohjaaja on taiteellinen johtaja, joka viime kädessä esittää omia toiveitaan rekvisiitasta. Näyttelijöiden työstä pyritään tekemään mahdollisimman helppoa esittelemällä ja selittämällä rekvisiitan toimintaa.

Rekvisitöörin työ on kokenut muutoksia haastateltavien työvuosien aikana. Tuotannot ovat kasvaneet ja kansainvälisyys on yleistynyt. Lavastusosastoa ja rekvisitöörejä koskevat resurssit eivät kuitenkaan ole kasvaneet samanaikaisesti ja vaaditulla tavalla. Rekvisitöörin tietotaito on oltava laajaa, sillä jokainen tuotanto on erilainen ja vaatimukset vaihtelevat. Kokemusten myötä rekvisitööri oppii enemmän alasta, työstään, ajankuvista, ilmiöistä ja omasta tavasta toteuttaa. Erillinen koulutus voisi lisätä ymmärrystä rekvisitöörin työstä ja selkiyttäisi vaadittavan osaamistason ja täten myös palkkauksen. Jatkotutkimuksena voitaisiin selvittää, millaista koulutusta rekvisitööreille halutaan ja tarvitaan.

LÄHTEET

Juuti, P. & Puusa, A. 2020. Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. Helsinki: Gaudeamus Oy.

Alastalo, M., Vaittinen, T. & Åkerman, M. 2017. Asiantuntijahaastattelu. Teoksessa Hyvärinen, M., Nikander, P. & Ruusuvuori, J. 2017. (toim.) Tutkimushaastattelun käsikirja. Tampere: Vastapaino. Luettu 10.11.2020. Vaatii käyttöoikeuden. <https://www.ellibslibrary.com/reader/978951768112>

Heiskanen, T., Leinonen, M. & Otonkorpi-Lehtoranta, K. 2017. Kyselyhaastattelu. Teoksessa Hyvärinen, M., Nikander, P. & Ruusuvuori, J. 2017. (toim.) Tutkimushaastattelun käsikirja. Tampere: Vastapaino. Luettu 10.11.2020. Vaatii käyttöoikeuden. <https://www.ellibslibrary.com/reader/978951768112>

Hyvärinen, M. 2017. Kertomushaastattelu. Teoksessa Hyvärinen, M., Nikander, P. & Ruusuvuori, J. 2017. (toim.) Tutkimushaastattelun käsikirja. Tampere: Vastapaino. Luettu 10.11.2020. Vaatii käyttöoikeuden. <https://www.ellibslibrary.com/reader/978951768112>

Teatteri- ja mediatyöntekijöiden liitto. 2017. Elokuva- ja tv-tuotannon palkat 1.6.2020 alkaen. Luettu 30.10.2020. <https://www.teme.fi/fi/tyoelama-ja-toimeentulo/palkat/elokuvapalkat/>

Haastattelut:

Hirvonen, N. rekvisitööri. 2020. Haastattelu 19.4.2020. Haastattelija Koski, H. Helsinki.

Hourula, T. rekvisitööri. 2020. Haastattelu 10.4.2020. Haastattelija Koski, H. Helsinki.

Kyrö, T. rekvisitööri. 2020. Haastattelu 23.4.2020. Haastattelija Koski, H. Helsinki.

Kytökorpi, R. rekvisitööri. 2020. Haastattelu 19.4.2020. Haastattelija Koski, H. Helsinki.

Luostarinen, K. rekvisitööri. 2020. Haastattelu 7.4.2020. Haastattelija Koski, H. Helsinki.

Nimetön1. rekvisitööri. 2020. Haastattelu 16.4.2020. Haastattelija Koski, H. Helsinki.

Nimetön2. rekvisitööri. 2020. Haastattelu 27.4.2020. Haastattelija, Koski, H. Helsinki.

Nimetön3. rekvisitööri. 2020. Haastattelu 27.4.2020. Haastattelija Koski, H. Helsinki.

Niskanen, A. rekvisitööri. 2020. Haastattelu 7.4.2020. Haastattelija Koski, H. Helsinki.

Ollila, L. rekvisitööri. 2020. Haastattelu 9.4.2020. Haastattelija Koski, H. Helsinki.

Tiri, T. rekvisitööri. 2020. Haastattelu 22.4.2020. Haastattelija Koski, H. Helsinki.

Uitto, M. rekvisitööri. 2020. Haastattelu 14.4.2020. Haastattelija Koski, H. Helsinki.

Valjas, J. rekvisitööri. 2020. Haastattelu 17.4.2020. Haastattelija Koski, H. Helsinki.

LIITTEET

1 (2)

Liite 1. Haastattelukysymykset

1. Kuka olet ja kuinka kauan olet työskennellyt alalla? Oletko työskennellyt koko alalla oloajan rekvisitöörinä vai myös muissa rooleissa? Erittele, missä rooleissa.
2. Miten olet päätenyt rekvisitööriksi? Onko taustallasi jonkinlainen koulutus? Jos on, niin mikä?
3. Kuvaile rekvisitöörin työnkuvaa ja työvaiheita ennakkosuunnittelusta ja -valmistelusta kuvauksiin ja purkuun. Voit puhua tuotannoista nimeämättä niitä, ja jaotella hyviä ja huonoja kokemuksia.
 - a. Hankkiva rekvisitööri
 - b. Settirekvisitööri
 - c. Yhteistyö lavastajan kanssa ja jako lavastuksen ja rekvisiitan kesken
4. Millainen on hyvä/huono lavastusryhmä? Mistä mielestäsi lavastusryhmän kuuluisi koostua? Voit kertoa ryhmän jäsenten hyviä ja huonoja ominaisuuksia anonyymeina omien kokemustesi kautta.
5. Miten paljon rekvisitööri tekee yhteistyötä
 - a. puvustuksen
 - b. maskin
 - c. järjestäjän kanssa?
6. Mitä rekvisitöörin tulee ottaa huomioon
 - a. tuotannon
 - b. ohjaajan
 - c. kuvaajan
 - d. valaisijan
 - e. äänen
 - f. puvustuksen
 - g. maskin
 - h. näyttelijöiden kanssa?
7. Miten paljon rekvisitöörin työnkuva on muuttunut/kehittynyt urasi aikana? Ovatko esimerkiksi työolosuhteet tai vaatavuustaso muuttuneet? Ovatko digitalisaatio ja sosiaalisen median kasvu muuttaneet työtäsi?
8. Oletko työskennellyt kansainvälisissä tuotannoissa tai ulkomailla? Ovatko nimikkeet/roolit/vastuut/työt/tms. muuttuneet? Jos ovat, miten?
9. Onko sinulla työhuonetta, varastoa, verstasta tai autoa, jota hyödynnät (esim. säilytys, kuljetus, valmistus) työssäsi?

jatkuu

10. Mitä mielestäsi jokaisella rekvisitöörillä kuuluisi olla? Esimerkiksi työkaluja tai varusteita (teippejä, kiinnikkeitä, patinointitarvikkeita yms.)
11. Mitä mielestäsi jokaisen rekvisitöörin pitäisi tietää/osata? Esimerkiksi hankkimisesta, sponsoroinneista, materiaaleista, tekniikoista/tyyleistä, mistä tahansa.
12. Näkyykö työ henkilökohtaisessa elämässäsi? Esimerkiksi työpäivien pituus tai rekvisiitan alitajuntainen hakeminen vapaa-ajalla.
13. Millaista ammatillista kehitystä olet huomannut itsessäsi rekvisitöörinä?
14. Temen sivuille on kirjattu elokuva- ja televisioalan työntekijöiden palkat, mutta ovatko ne mielestäsi toteutuneet työssäsi? Voit halutessasi kommentoida palkkausasiaa myös laajemmin.
15. Vapaa sana: Muita huomioita, kommentteja tai terveisiä rekvisitöörin työhön ja alaan liittyen.