



SATUADAPTAATIO

– eroottista kauhua, tuhkimotarinoita ja oma tieni
punaisten kenkien matkassa

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyö
Leikkaus
Syksy 2007
Anu Kaaja

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto Taide ja viestintä	Erikoistumisala Leikkaus
Tekijä Anu Kaaja	
Työn nimi Satuadaptaatio – eroottista kauhua, tuhkimotarinoita ja oma tieni punaisten kenkien matkassa	
Lopputyön laji Kirjallinen/ mediateko	
Työn valmistumisaika Marraskuu 2007	Sivumäärä 29
<p>Tiivistelmä</p> <p>Lopputyössäni käsittelen satuadaptaatiota käsikirjoittajan näkökulmasta. Pohdin asiaa sekä teorian että käytännön kannalta käyttäen esimerkkinä omaa käsikirjoitustani, joka on adaptaatio ja modernisaatio H.C. Andersenin sadusta Punaiset kengät.</p> <p>Tarkoitukseni on selvittää satujen käyttömahdollisuuksia aikuisille suunnatun näytelmäelokuvan käsikirjoitusmateriaalina.</p>	
Aineisto	
Asiasanat	
Säilytyspaikka	
Muita tietoja	

THESIS

SUMMARY

Department Art and media	Area of specialisation Editing
Author Anu Kaaja	
Title Fairy Tale Adaptation – Erotic Horror, Cinderella Stories and My Long Way with the Red Shoes	
Sort of Final Thesis (Written / Project / Portfolio) Written/ Project	
Date November 2007	Number of pages 29
<p>Summary:</p> <p>In my thesis I examine fairy tale adaptation from a script writer's point of view both theoretically and practically. As an example, I use my own script, which is an adaptation and a modernisation of H.C. Andersen's fairy tale The Red Shoes.</p> <p>My aim is to find ways of using fairy tales as script writing material for non-animated films for mature audiences.</p>	
Material (e.g. audio / video tape, photographs, slides, paintings, statues...)	
Key words	
Filing	
Other information	

Sisällys

1 Johdanto	2
2 Mitä adaptaatio on?	3
2.1 Adaptaatio terminä.....	3
2.2 Uskollisuus.....	4
3 Satuadaptaatio	7
3.1 Satu ja sen merkitys.....	7
3.2 Animaatio – satuadaptaation ihanneformaatti.....	8
3.3 Satuadaptaatiot aikuisille.....	9
3.4 Piilotetut sadut.....	11
4 Tuhkimon monet kasvot – esimerkkejä satuadaptaatiosta	13
4.1 Tuhkimo-satu.....	13
4.2 Tuhkimo pukeutuu Pradaan.....	13
4.3 Tuhkimon tulinen kosto.....	15
5 Punaisten kenkien matkassa – käytännön satuadaptaatio	18
5.1 Mistä kaikki alkoi.....	18
5.2 Punaiset kengät –satu.....	18
5.3 Punaisten kenkien kirjoittaminen.....	19
5.3.1 Kirjoittamisen lähtökohdat.....	19
5.3.2 Juoni ja genre.....	20
5.3.3 Pituus.....	21
5.3.4 Henkilöt.....	22
5.3.5 Aihe ja teemat.....	23
5.3.6 Mitä jäi käteen.....	24
6 Johtopäätökset	25
Lähteet	27
Liitteet	28
Liite 1: Kauhusatuelokuvien julistetaidetta.....	28
Liite 2: Tiivistelmä Grimmin veljesten Tuhkimosta.....	29

1 Johdanto

Olen valinnut lopputyöni aiheeksi satuadaptaation. Aihevalintaani vaikutti kiinnostukseni sekä satuja että adaptaatiota kohtaan. Lopputyöni ns. mediateko-osuus on käsikirjoitus, joka on adaptaatio ja modernisaatio H.C. Andersenin Punaiset kengät -sadusta.

Selvitän työssäni aluksi adaptaation peruskäsitteen, sekä pohdin uskollisuuden problematiikkaa adaptaatioissa. Sen jälkeen siirryn itse satuadaptaatioon. Mielenkiintoni kohdistuu erityisesti aikuisille tehtyihin satuadaptaatioihin, joita olen havainnut olevan melko vähän. Pohdin, ja yritän löytää syitä tähän vähyyteen.

Tärkeimpänä kysymyksenäni on se, miten käsikirjoittaja voi käyttää satuja lähdemateriaalinaan kirjoittaessaan elokuvakäsikirjoitusta aikuisille. Mitä hyviä puolia ja ongelmia satujen käytössä mahdollisesti on? Viimeisessä luvussa käsittelen omaa adaptaatioprosessiani, ja kerron sitä kautta tekemistäni havainnoista. Lisäksi kerron erilaisista haasteista, joita aloittelevana käsikirjoittajana kohtasin.

Toivon, että tekstistäni on hyötyä ja iloa kaikille saduista ja käsikirjoittamisesta kiinnostuneille. Lisäksi toivon, että tekstini herättää lukijassa ajatuksia ja saa tämän pohtimaan esittämiäni asioita omasta näkökulmastaan.

2 Mitä adaptaatio on?

2.1 Adaptaatio terminä

Olen huomannut, että sana adaptaatio herättää monissa ihmisissä hämmennystä. Termi on siis syytä määritellä.

Helpoin tapa selittää adaptaatio (tapa, jota itsekin usein käytän) on sanoa sen tarkoittavan sitä, että kirjasta tehdään elokuva. Romaaniadaptaatio onkin ehkä tunnetuin ja yleisin adaptaation muoto. Monet menestyselokuvat, niin yleisö- kuin arvostelumenestyksetkin, pohjautuvat romaaneihin. Esimerkkeinä yleisön suosimista adaptaatioista voi mainita vaikkapa *Taru sormusten herrasta* ja *Harry Potter* -elokuvat, jotka perustuvat hyvin tunnettuihin romaaneihin. Myös monet elokuvahistoriallisesti merkittävät elokuvat ovat adaptaatiota: *Yksi lensi yli käenpesän*, *Uhrilampaat*, *Kellopelempiini*, *Ihmemaailma Oz*, *Jules & Jim* jne. Listaa voisi jatkaa loputtomiin.

Romaaniadaptaatio on kuitenkin vain yksi adaptaation muoto. Adaptaatioita ovat myös näytelmiin, sarjakuviiin, novelleihin, tv-sarjoihin, musikaaleihin ja tietokonepeleihin pohjautuvat elokuvat: *Hamlet*, *Batman*, *Brokeback Mountain*, *Miami Vice*, *Chicago* ja *Resident Evil* -elokuvat ovat kaikki adaptaatioita. Erikoisin adaptaation muoto lienee Disney-yhtiön *Pirates of the Caribbean* -elokuvien sarja, joka pohjautuu alun perin vuoristorata-ajeluun. Kaikki elokuvatutkijat tuskin kuitenkaan suostuisivat puhumaan vuoristorata-adaptaatiosta.

Yhtenä adaptaation muotona voidaan pitää myös ns. remake-elokuvia. Termi tarkoittaa sitä, että aiemmasta elokuvasta tehdään uusintaversio. Tästä voi mainita esimerkiksi vuoden 1995 *Sabrina*-elokuvan, joka pohjautuu samannimiseen vuoden 1954 elokuvaan. Tosin alkuperäinen *Sabrina*-elokuva puolestaan perustui näytelmään, eli vuoden 1995 *Sabrina* on siis tarkalleen ottaen näytelmäadaptaatiosta tehty remake.

En kuitenkaan sekoittaisi remakea -termiä kahteen samasta romaanista tms. tehtyyn adaptaatioon, mikäli jälkimmäisen käsikirjoitus ei nimenomaan pohjautu aiempaan elokuvaan. Esimerkiksi Stanley Kubrickin ja Adrian Lynen *Lolita*-elokuvat (vuosilta 1962 ja 1997) ovat erillisiä adaptaatioita, eikä Lynen elokuvaa voi mielestäni pitää remakena.

Kubrickin *Lolitan* käsikirjoitti itse kirjailija Vladimir Nabokov yhteistyössä ohjaajan kanssa; Lynen elokuvan käsikirjoittaja eli adaptaation tekijä puolestaan oli Stephen Schiff.

Eräs adaptaation sivuhaara on myös elokuvien ns. ”romanisointi”, jossa perinteinen adaptaatioselitys kääntyy päinvastoin: elokuvasta tehdään kirja. Esimerkiksi Jane Campionin *Pianosta*, joka alun perin oli ohjaajan oma käsikirjoitus, tehtiin myöhemmin romaani. Yleensä näin päin tapahtuva adaptaatio ei kuitenkaan tuo romaanille arvostusta, vaikka se pohjautuisikin arvostettuun elokuvaan, eikä ”romanisoituja” elokuvia pidetä vakavasti otettavana kirjallisuutena.

Mikäli kokoamme yhteen kaikki edellä mainitut asiat, voimme määritellä adaptaation elokuvaterminä lyhyesti ja melko kattavasti näin: adaptaatio on elokuva, joka pohjautuu aiemmin tehtyyn itsenäiseen teokseen. Teos voi tässä yhteydessä olla romaani, novelli, satu, tietokonepeli, sarjakuva, artikkeli, näytelmä, musikaali, ooppera, aiemmin tehty elokuva jne.

2.2 Uskollisuus

Adaptaatiosta puhuttaessa törmää jossain vaiheessa väistämättä termiin uskollisuus. Tällöin puhutaan siitä onko elokuva ”uskollinen” alkuperäisteokselle. Uskollisuutta vaaditaan erityisesti klassikkoromaanien adaptaatiolta. Pohditaanpa hieman mitä kaikkea sana uskollisuus tässä yhteydessä sisältää.

Uskollisuus esim. romaanille käsitetään usein niin, että elokuva seuraa mahdollisimman tarkkaan alkuperäisteoksen juonta ja tapahtumia. Henkilöt tulee esittää sekä henkisesti että fyysisesti sellaisina kuin heidät teoksessa kuvaillaan. Tapahtumia tai henkilöitä ei saisi lisäällä, eikä poistaa. Lisäksi elokuvan tekijän tulisi vangita teokseensa alkuperäisen romaanin ”henki”, eikä rikkoa sitä vastaan. Esimerkiksi klassikkokirjailijoiden teoksista tehtyjen adaptaatioiden odotetaan noudattavan tiettyjä konventioita: Jane Austenin romaaniin pohjautuva, Patricia Rozeman ohjaama *Kasvattitytön tarina* -elokuva (1999) sai ilmestyessään osakseen runsaasti paheksuntaa sekä katosjilta että kriitikoilta, sillä elokuvassa käsiteltiin ihmissuhteiden lisäksi aikakauden orjuuskysymyksiä Austen-adaptaatioille epätyypilliseen tapaan (Watson, 1999, 53).

Mikäli asiaa tarkastelee elokuvan tekijän kannalta, uskollisuuden vaatimukset tuntuvat kovilta. Tällaiset kriteerit jokainen suosikkikirjansa adaptaatiota katsomaan lähtevä kuitenkin asettaa elokuvalle. Helppomalla pääsevät ne adaptaation tekijät, joiden alkuperäisteos ei ole suuren yleisön tuntema, eikä kirjallisuuden klassikko. Esimerkiksi mitä tahansa Jane Austen tai Shakespeare -adaptaatiota arvioidaan aivan eri kriteerein kuin vaikkapa Danny Boylen ohjaamaa *Trainspotting*-elokuvaa, joka sekin on adaptaatio.

Kriteerien asettajilta kuitenkin helposti unohtuu yksinkertainen tosiasia: romaanin ja elokuvan välillä on automaattisesti eroa. Kaikkea kirjoitettua ei voi näyttää, eikä toisaalta kaikkea näkemäänsä kirjoittaa. Lisäksi elokuva on romaaniin verrattuna ”monikanavainen” viestintämuoto. Romaanissa liikutaan ainoastaan tekstin tasolla; elokuvassa voi käyttää sekä puhuttua että kirjoitettua tekstiä, kuvaa, ääntä, ja musiikkia. Lisäksi on mahdollista käyttää edellä mainittuja keinoja keskenään ristiriitaisesti, tästä esimerkkinä vaikkapa kidutuskohtauksen taustalla soiva iloinen musiikki. Erityisesti musiikki, äänet ja kuva yhdessä tekevät elokuvasta fyysisesti vaikuttavamman kokemuksen kuin romaanin lukeminen. Lisäksi romaani on yleensä yhden ihmisen tekemä, yhtä elokuvaa on puolestaan useimmiten tekemässä suuri joukko ihmisiä. (Stam 2005, 17). Tästä kaikesta johtuen täysin uskollisen adaptaation tekeminen on sula mahdottomuus.

Robert Stamin mukaan uskollisuuden vaatimus saattaa johtua siitä, että elokuva on taidemuotona suhteellisen nuori, ja vanhempia taidemuotoja, kuten kirjallisuutta, pidetään arvokkaampina kuin uusia (Stam 2005, 4.). Esimerkiksi teatterista puhuttaessa klassikonäytelmiltä miltei odotetaan uudenlaista tulkintaa, sillä samaa kappaletta on ehditty esittää jo tuhansia kertoja. Elokuvissa puolestaan ensimmäiseltä adaptaatiolta odotetaan lähinnä romaanin audiovisuaalista kuvittamista eikä niinkään tulkitsevaa otetta.

Uskollisuuden ei tule missään nimessä olla ainoa kriteeri adaptaation onnistuneisuuden arvioimisella, vaikka sen merkitystä ei voi täysin kieltääkään. Henry Bacon ilmaisee näkemyksensä adaptaation merkityksestä hienosti näin:

”Tarinoiden uudelleenkertominen, varioiminen sekä siirtäminen taiteenlajista toiseen on tärkeä kulttuurisen jatkuvuuden ja uusiutumisen muoto. Tällaista sovittamista voidaan pitää taiteellisen ilmaisun peruskategoriana jo senkin takia, että siinä tulee vahvasti esiin tradition ja innovaation vuorovaikutus.

Kukin versio tarinasta kuvastaa vallitsevia ja luo uusia näkemyksiä siitä, mikä on inhimillisesti tärkeää ja relevanttia kullekin uudelle yleisölle. Mitä paremmin kaikki tämä onnistuu, sitä helpommin uusi teos ylittää ajan, paikan ja kulttuurin asettamat rajat. (Bacon, 2005, 14)

3 Satuadaptaatio

3.1 Satu ja sen merkitys

Ennen kuin voimme analysoida satuihin perustuvia elokuvia, tulee meidän määritellä mikä satu on. Käytän määrittelyssäni apuna satututkija, psykologi Bruno Bettelheimin kirjaa *Satujen lumous* (1987), jossa hän tutkii satuja ja niiden merkitystä lapselle.

Kansansadut olivat alun perin suullisesti kerrottuja tarinoita, jotka ajan kuluessa muuttivat muotoaan. Näitä kertomuksia on myöhemmin kirjattu ylös. Tunnetuimmat satujen kirjaajat lienevät 1800-luvulla vaikuttaneet saksalaiset Grimmin veljekset. Sadulle tunnusomaisia piirteitä ovat yliluonnolliset tapahtumat, muodonmuutokset ja onnellinen loppu, joka usein sisältää jonkin opetuksen.

Saduilla on monia yhteisiä piirteitä myyttien kanssa. Tärkeimpänä erona on kuitenkin se, että satuja ei ole kerrottu totena –toisin kuin monia myyttisiä kertomuksia. Myytit myöskin esittävät tapahtumat ja henkilöt ainutkertaisina: myyttien päähenkilöinä ovat jumalat ja puolijumalat kuten Herakles; kun taas satujen päähenkilöt ovat omassa maailmassaankin tavallisia ihmisiä, jotka on usein jätetty nimeämättä vrt. esim. Punahilkka (Bettelheim, 1987, 47). Lisäksi myytit usein loppuvat traagisesti –toisin kuin sadut.

Satu yksinkertaistaa tilanteet ja kärjistää hahmot mustavalkoisen hyviksi tai pahoiksi, jotta samastumiskohde olisi selkeä. Bettelheim sanoo, että satujen epärealistisuus on tärkeä piirre, sillä ”satujen tavoitteena ei ole antaa hyödyllistä tietoa ulkomaailmasta, vaan yksilössä tapahtuvista sisäisistä prosesseista”. Bettelheimin mukaan sadut opastavat lasta löytämään oman identiteettinsä ja kutsumuksensa laittamalla tämän kohtaamaan ihmisenä olemisen perusehdot, neuvomatta kuitenkaan suoranaisesti mitä tulisi tehdä. Satujen tehtävänä ei ole esittää vaatimuksia, vaan antaa lohtua ja toivoa onnellisesta lopusta. (Bettelheim, 1987, 15-17, 32-35.)

Eräs sadun muoto on ns. taidesatu, joka eroaa kansansadusta siten, että sillä ei ole suullisia juuria, vaan se on yksittäisen kirjailijan kirjoittama. H.C. Andersenin sadut ovat tunnetuin esimerkki taidesaduista. Andersenin sadut eivät kuitenkaan aina täytä kaikkia

”oikean” sadun määritelmiä –varsinkaan vaatimusta onnellisesta lopusta, sillä monet hänen saduistaan loppuvat traagisesti kuten esimerkiksi Pieni merenneito tai Vakaa tinasotamies. Monet Andersenin saduista kuten Peukaloliisa tai Ruma ankanpoikanen ovat kuitenkin nykyään saavuttaneet vakiintuneen aseman Tuhkimon, Punahilkkan ja muiden klassisten satujen rinnalla, joten itse lasken myös osan Andersenin taidesaduista kuuluvaksi sadun määritelmääni. Jätän kuitenkin sadunomaiset lastenkirjat kuten Lewis Carrollin *Liisa Ihmemaassa* tai C.S. Lewisin *Narnia*-kirjat tarkasteluni ulkopuolelle.

3.2 Animaatio – satuadaptaation ihanneformaatti

Kokopitkien satuanimaatioiden kauden aloitti Walt Disneyn animaatio *Lumikki ja seitsemän kääpiötä*, joka valmistui vuonna 1937. Elokvasta tuli menestys, ja seuraavina vuosikymmeninä Disney-yhtiö teki adaptaation monesta tunnetusta sadusta, kuten *Tuhkimo* (1950), *Prinsessa Ruusunen* (1959) ja *Pieni merenneito* (1989). Tätä kautta animaatiosta tuli konventionaalinen tapa satujen esittämiseen, ja sitä se on edelleen.

Mutta miksi juuri animaatio on niin suosittu tapa esittää sadut? Yhtenä syynä voisi pitää sitä, että sekä sadut että animaatio käsitetään länsimaissa nimenomaan lasten viihteenä. Näin ollen näiden kahden naimakauppa oli odotettavissa. Mielestäni se ei kuitenkaan ole tärkein syy, vaan kyse on uskottavuudesta. Animaatioelokuviissa hyväksymme luonnonlakien kumoamisen: voisi jopa sanoa, että animaation viehätys perustuu juuri tähän ominaisuuteen. Saduissa taiotaan ja ihmisille tapahtuu muodonmuutoksia. Animaatiossa nämä tapahtumat saatiin esitettyä uskottavan näköisesti silloinkin kun erikoistehosteet eivät olleet nykyisellä tasolla. Paul Wells toteaaakin, että animaatio tarjoaa elokuvan tekijälle sellaisia ilmaisumuotoja, joita näytelmäelokuvassa ei voi käyttää (Wells, 1999, 199).

Toinen syy animaation käyttöön sadunkerronnassa on satujen sisältö. Otetaanpa esimerkiksi Punahilkka-satu. Kun kuuntelee äänen luettuna kuinka suden vatsa leikataan auki, ja sieltä pomppaavat vahingoittumattomat Punahilkka ja isoäiti, kuuntelija ei pohdi vuotaako suden vatsa verta. Myös animaatiossa tämän tapahtuman voi esittää niin, että luonnonlakeja ei joudu pohtimaan. Jos taas tekisimme näytelmäelokuvaa, vatsan auki leikkaaminen, vaikka verta ei roiskuisikaan tai itse tapahtumaa suoranaisesti näytettäisi, olisi luultavasti monelle (lapsi)katsojalle liikaa. Niinpä voidaan päätyä tulokseen, että

animaatiolla on näytelmäelokuvaan verrattuna useita kiistämättömiä etuja sadunkerronnan välineenä.

Paul Wells tuo myös esille mielenkiintoisen näkökulman käyttäen esimerkkinä Disneyn *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* -elokuvaa. Suunnatessaan elokuvan lapsille Disney on halunnut karsia kaikki alkuperäisen sadun seksuaaliset elementit. Esimerkiksi se, että Lumikki asuu seitsemän aikuisen miehen (kääpiön) kanssa, on satua visualisoitaessa omiaan herättämään epäilyksiä. Elokevassa tämä on kuitenkin ratkaistu niin, että kääpiöt on esitetty karikatyyrimaisina –toisin kuin Lumikki, joka on hyvinkin realistinen. Lisäksi Lumikki ottaa heti saapuessaan äidin roolin, jotta seksuaalisen tulkinnan mahdollisuudet saataisiin minimoitua. (Wells, 1999, 209.)

3.3 Satuadaptaatiot aikuisille

Itseäni kuitenkin kiinnostavat näytelmäelokuviksi tehdyt satuadaptaatiot, jotka on tehty aikuisille. Millaisia ne ovat, ja kuinka hyvin ne toimivat? Hakiessani tietoa satuihin perustuvista näytelmäelokuvista sain huomata, että niitä on suhteessa hyvin vähän. Suuri osa on luonnollisesti lapsille suunnattuja satujen kuvituksia (joista monet ovat myös musikaaleja), mutta joukkoon mahtui myös muutamia aikuisille tehtyjä satuadaptaatioita. Niitä oli kuitenkin vielä vähemmän.

Kirjassaan *Aristoteles Hollywoodissa* Ari Hiltunen pohtii menestystarinan anatomiaa ja aristoteelista ”oikeaa nautintoa”. Eräessä luvussa hän käyttää esimerkkinä Tuhkimo-satua (Grimmin veljesten versiota), joka on hänen mukaansa on ”hioutunut suullisessa perinteessä dramaturgiseksi timantiksi” (1999, 69). Analyysinsa viimeisessä kappaleessa Hiltunen kuitenkin toteaa:

”Aikuisille tarinassa on liiaksi yliluonnollisia ja sattumanvaraisia aineksia oikean nautinnon saavuttamiseksi. Se, mikä riittää tunne-elämykseksi lapselle (tai riitti aikuisyleisölle satoja vuosia sitten), ei riitä nykyajan aikuiselle. Aikuinen tarvitsee enemmän loogisuutta, uskottavuutta ja arvoituksellisuutta – älyllistä nautintoa – jotta tarinan oikea nautinto heräisi.” (Hiltunen, 1999, 75.)

Hiltusen toteamuksesta voisi vetää sen johtopäätöksen, että aikuisille tehtyjä satuadaptaatioita on niin vähän siksi, etteivät ne ole uskottavia. Mielestäni yliluonnolliset ainekset sinänsä eivät tee elokuvasta epäuskottavaa ja sitä kautta vastenmielistä aikuiskatsojalle. Tästä kertoo jo scifi-, fantasia- ja kauhuelokuvien suuri suosio. Sen sijaan kyse on Hiltusenkin mainitsemassa loogisuudessa. Esimerkiksi Taru sormusten herrasta - elokuvien maailmassa, joka on täynnä yliluonnollisiksi luokiteltavia ilmiöitä, on oma logiikkansa taikaesineiden ja taikuuden käytössä: se takaa sen, ettei vaikeita tilanteita voi aina ratkaista pelkästään taikuuden avulla, ja näin aikuiskatsojankin mielenkiinto pysyy yllä.

Aikuisille suunnatut saduista tehdyt näytelmäelokuvat voi mielestäni jakaa karkeasti kahteen luokkaan. Ensimmäisenä ovat melko uskolliset satujen kuvaukset esimerkiksi Jean Cocteaun *Kaunotar ja hirviö* (1946), joka kuvittaa alkuperäisen sadun uskollisesti, tai Andy Tennantin romanttinen epookkikomedia *Ikuisesti sinun –tuhkimotarina* (1998), josta tosin on karsittu alkuperäisen sadun yliluonnolliset elementit. Toisena kategoriana ovat saduista tehdyt kauhuelokuvat, joissa on keskitytty vanhojen satujen julmiin ja eroottisiin piirteisiin (kuvia näiden elokuvien kansilehdistä ks. liite 1). Esimerkkeinä voi mainita Neil Jordanin *Company of Wolvesin* (1984), joka on Punahilkkaan pohjautuva, jonkinlaista kulttimainetta nauttiva ihmissusielokuva, Michael Cohnin ohjaaman *Lumikki synkässä metsässä* (1997), sekä puhdasta b-luokan kauhua edustavan Mark Jonesin *Rumpelstiltskinin* (1996), joka perustuu Tittelintuure-satuun. Lisäksi voisi vielä mainita Terry Gilliamin *Grimmin veljekset* (2005) elokuvan, joka kertoo nimensä mukaisesti Grimmin veljesten fiktiivisistä seikkailuista ja yhdistelee useita eri satuja. Mikään näistä kauhusatuelokuvista ei kuitenkaan ole ollut kummoinenkaan yleisö tai arvostelumenestys.

Bruno Bettelheimin mukaan sadut etenevät ”tavalla, joka vastaa lapsen tapaa ajatella ja kokea maailma” (Bettelheim, 1987, 58). Aikuiset eivät siis koe satuja samalla tavalla kuin lapset. Niinpä satujen adaptoiminen aikuisten kokemus- ja ajatusmaailmalla ei välttämättä tuota kovinkaan hyviä tuloksia. Mikäli esimerkiksi piilotajuisia ongelmia kuvaavat hirviöt käsitetään konkreettisesti, tuloksena on helposti halpaa kauhua, josta satujen symbolimuodossa esittämä psykologinen viesti on täysin kadonnut.

3.4 Piilotetut sadut

Huolimatta niistä epäuskottavista piirteistä, jotka tekevät saduista vähemmän suosittuja aikuisten keskuudessa, sadut kuitenkin käsittelevät yleisinhimillisiä ongelmia kuten sisarkateutta (Tuhkimo) tai nuoren tytön liian aikaista seksuaalista kehitystä (Punahilkka). Lisäksi saduilla on hyvin selkeä ja toimiva dramaturgia. Kuinka voi siis olla, että satuja ei juurikaan käytetä elokuvien pohjana, vaikka esimerkiksi tv-sarjat ja tietokonepelit kelpaavat inspiraatioksi? Vastaus on, että ei niin olekaan. Sadut ovat mukana monissa elokuvissa, mutta ne ovat useimmiten piilossa ja muokattuina. Ja kaiken lisäksi väitän, että monet kirjoittajat käyttävät satuja tiedostamattaan.

Bruno Bettelheimin mukaan sadut puhuvat meille ”piilotajuista sisältöä edustavalla symbolikielellä” (1987,46). Olemme kuulleet niitä lapsena, jolloin ne ovat puhutelleet myös piilotajuntaamme. Olematta psykologi voin olettaa, että kiehtovat sadut myöskin pysyvät piilotajunnassamme, josta ne sitten saattavat nousta luovan prosessin, kuten käsikirjoittamisen aikana. Esimerkiksi Martin Scorsesen *Taksikusussa* (1976) esiintyy sivujuonena mielestäni melko selkeä Punahilkka-kuvio. Punahilkka-satu kertoo symbolisella tasolla nuoren tytön orastavasta seksuaalisuudesta, johon tämä ei kuitenkaan ole henkisesti kypsä (Bettelheim 1987, 211). *Taksikusussa* esiintyy lapsiprostituoitu Iris, jonka elämää kontrolloi hänen parittajansa Sport. Lopussa elokuvan päähenkilö Travis tappaa Sportin ja vapauttaa Iriksen tämän vallasta; aivan kuten sadun metsästäjä vapauttaa Punahilkkan suden vatsasta.

Toki käsikirjoittajat varmasti käyttävät satuja myös tiedostaen –esimerkiksi Tim Burtonin *Saksikäsi Edwardin* yhtymäkohdat Kaunotar ja hirviö satuun tuskin ovat sattumaa (en kuitenkaan usko, että *Taksikuskin* käsikirjoittaja Paul Schrader on ajatellut Punahilkkaa kirjoittaessaan elokuvaan yllä kuvatut käänteet.) Tällöin on mahdollista nostaa esille sellaisia teemoja, jotka esiintyvät sadussa vain symbolisella tasolla. Aikuisena pystymme käsittelemään saduissa hirviön muodon ottaneita pelkojamme myös niiden oikeilla nimillä. Tämä vaatii käsikirjoittajalta luonnollisesti symboliikan tuntemusta ja ymmärrystä siitä mistä sadut oikeasti kertovat.

Seuraavassa luvussa esittelen kaksi elokuvaa, jotka seuraavat kumpikin omalla tavallaan Tuhkimo-sadun juonenkäänteitä. Kumpikaan ei kuitenkaan myönnä olevansa Tuhkimo-adaptaatio.

4. Tuhkimon monet kasvot – esimerkkejä satuadaptaatioista

4.1 Tuhkimo-satu

Tuhkimo on yksi suosituimmista ja tunnetuimmista saduista. Se kirjoitettiin ensimmäisen kerran ylös Kiinassa 800-luvulla (Hiltunen, 1999, 69), ja siitä on olemassa monia erilaisia versioita. Tunnetuin kirjoitettu versio lienee lähtöisin Grimmin veljesten kynästä. Tosin nykyään suurin osa ihmisistä luultavasti tuntee Tuhkimon paremmin Walt Disneyn animaatioelokuvasta, joka perustuu ennen Grimmin veljeksiä vaikuttaneen ranskalaisen Charles Perraultin versioon (Bettelheim, 1987, 301). Disneyn versiosta on karsittu monia alkuperäisen sadun yksityiskohtia, ja se luultavasti kuuluu siihen ryhmään, jota Bettelheim kutsuu satujen ”sievistellyiksi ja vesitetyiksi muunnelmiksi”, jotka ”hämärtävät aitojen satujen sisäisen merkityksen ja riistävät niiltä kaiken syvemmän mielen” (Bettelheim, 1987, 32).

Kummatkin elokuvat, joita aion seuraavaksi analysoida, on tehty Disneyn *Tuhkimon* jälkeen, joten tämä tunnettu ja ”vesitetty” versio sadusta on varmasti jossain määrin vaikuttanut niihin, mutta vertaan näitä satuja Grimmin veljesten versioon Tuhkimosta. Grimmin veljesten Tuhkimosta on liitteenä referaatti (liite 2) niin, että sadun tätä versiota tuntematon lukija voi tämä nyt perehtyä siihen ja pitää pienen tauon asiatekstissä.

4.2 Tuhkimo pukeutuu Pradaan

Paholainen pukeutuu pradaan (2006) on Lauren Weisbergin bestselleriin perustuva, David Frankelin ohjaama komedia nuoresta Andreasta, lempinimeltään Andysta, joka haaveilee journalistin urasta. Sattumalta Andy pääsee työskentelemään kuuluisan Runway-muotilehden häikäilemättömän johtajattaren Miranda Priestleyn assistenttina. Andy ei ole kiinnostunut muodista, ja hän joutuu muuttamaan elämäntyyliään ja kokemaan kovia Mirandan alaisena. Lopulta Andy saavuttaa Mirandan hyväksynnän kuitenkin vain ymmärtääkseen, ettei hänen paikkansa todellisuudessa ole muotimaailmassa.

Paholainen pukeutuu Pradaan seuraa juoneltaan hyvinkin tarkasti alkuperäistä Tuhkimo-satua. Andy joutuu uuteen työhön (perheeseen), jossa häntä tyrannisoi ilkeä pomo

(äitipuoli) sekä kiusaa hänen kollegansa (sisarpuolensa) Emily. Sekä Tuhkimo että Andy saavat mahdottomilta vaikuttavia tehtäviä – herneiden noukkiminen tuhkasta, ilmestymättömän Harry Potterin hankkiminen, joista he kuitenkin selviävät. Elokvassa tanssiaisia vastaavat Pariisin muotiviikot. Andyn työtoveri Emily tekee heti alussa selväksi olevansa arvossa huomattavasti Andyn yläpuolella, vaikka hän on myöskin Mirandan oikkujen alainen. Todistukseksi tästä Emily kertoo pääsevänsä Pariisin muotiviikoille, jossa hän saa käyttää hienoja design-pukuja. Emilyssä tulee esiin myös oman vartalon muokkaus halutun päämäärän saavuttamiseksi. Sadussahan sisarpuolet leikkaavat varpaansa pois saadakseen Tuhkimon kengän mahtumaan jalkaansa. Elokvassa Emily on jatkuvalla laihdutuskuurilla, ja eräässä kohtauksessa hän kertoo Andyille laihdutusmetodinsa olevan se, että vasta ollessaan pyörtymäisillään, hän syö palan juustoa.

Elokvun suurin heikkous on ehdottomasti päähenkilön tahdonsuunnan puute. Andy ei missään vaiheessa erityisesti halua Pariisin muotiviikoille –toisin kuin Tuhkimo, joka itkee, koska ei pääse tanssiaisiin. Tässä suhteessa käsikirjoittajan olisi kannattanut tukeutua alkuperäiseen satuun, jossa päähenkilön tahto on selvillä. Nyt Andy roikkuu töissä muotilehdessä huonolla palkalla, vaikka olisi kiinnostuneempi tekemään juttuja vakavista aiheista.

Koska *Paholainen pukeutuu Pradaan* sijoittuu muotimaailmaan, on ehkä syytä hieman pohtia Tuhkimo-sadun suhdetta vaatteisiin. Tuhkimossa vaatteet näyttävät jonkinlaisena hyvinvoinnin symbolina. Sadun alussa kun Tuhkimo joutuu alistettuun asemaansa häneltä viedään myös hänen kauniit vaatteensa. Lopussa Tuhkimo puetaan jälleen arvonsa mukaisiin vaatteisiin. Tuhkimo ei kuitenkaan ole hahmona missään nimessä pinnallinen. Sadussa on esimerkiksi kohta, jossa Tuhkimon isä lähtee matkalle ja kysyy tyttäriltään mitä nämä haluavat tuliaisiksi. Sisaret pyytävät koruja, mutta Tuhkimo haluaa vain ensimmäisen oksan, joka koskettaa isän hattua. Oksan Tuhkimo istuttaa äitinsä haudalla, ja siitä kasvaa puu, jonne ilmestyy valkoinen kyyhkynen (monissa versioissa hyvä haltiatar), joka taikoo Tuhkimolle puvun, jossa tämä voi mennä tanssiaisiin. Myöskin Andy näyttää vaatimattomana, ja häntä kiinnostaa enemmän talonmiesten ay-liike kuin vaatteet.

Kun kolmasosa elokuvasta on mennyt, Andy muuttuu tyylikkääksi. Hänen hyvänä haltiattarenaan toimii stylisti Nigel (jonka olemus muistuttaa sanan *fairy* kaksoismerkityksestä). Sen jälkeen Andyn ei enää tarvitse kärsiä työtovereidensa pilkkaa ja Mirandan paheksuntaa. Tällöin kuvioihin ilmaantuu myös prinssi. Tyylikäs ja vaikutusvaltainen Christian iskee silmänsä Andyyn. Andylla kuitenkin on jo poikaystävä Nate, jonka kanssa hän asuu. Romantiikka ei kuitenkaan ole elokuvassa keskeistä, joten Andyn kaksi miestä edustavat lähinnä kahta erilaista maailmaa, joiden välillä Andyn pitää valita. Christian edustaa urakeskeisyyttä ja siihen liittyviä houkutusia; Nate puolestaan edustaa vaatimattomuutta ja uskollisuutta omille arvoille. Lopussa Christian paljastuu petolliseksi kun Andy saa tietää tämän osallistuneen juoneen syrjäyttää Miranda päätoimittajan paikalta, ja Andy valitsee Naten.

Voisi ajatella, että elokuva varoittaa uskomasta unelmien prinssiin, toisin kuin satu. Olennaista Tuhkimon ja prinssin suhteessa on kuitenkin se, että prinssi ei pelästy löytäessään Tuhkimon pukeutuneena ryysyihin. Elokuvassa Nate hyväksyy Andyn myös silloin kun tämä ei pukeudu muodikkaasti, kun taas Christian ihastuu nimenomaan tyylikkääseen Andyyn.

Elokuvaan on saatu mukaan myös Tuhkimon oidipaalin vivahde. Mirandan jatkuvat puhelinsoitot häiritsevät Andyn ja tämän isän tapaamista, sekä pilaavat Andyn ja Naten suhteen. Lopussa Andy kuitenkin itsenäistyy ja luopuu muotimaailmasta saadakseen töitä journalistina; samoin kuin Tuhkimo luopuu vanhasta elämästään ja perheestään aloittaakseen uuden elämän prinsessana.

4.3 Tuhkimon tulinen kosto

Brian de Palman *Carrie* (1976) on Stephen Kingin romaanin perustuva kauhuklassikko, jossa koulukiusattu tyttö Carrie pääsee hetkeksi maistamaan suosiota, mutta jouduttuaan nöyryytetyksi, hän kostaa kaikille telekineettisillä voimillaan. *Carriessa* on vähemmän suoranaisia yhtymäkohtia Tuhkimo-satuun kuin *Paholainen pukeutuu Pradaan* – elokuvassa. Kuitenkin Tuhkimo on selkeästi myös *Carrien* pohjana.

Carrie on symbolinen kertomus nuoren tytön seksuaalisesta kasvusta. Elokuvan alussa on kohtaus tyttöjen pukuhuoneen suihkussa, jossa biologisesta kehityksestä tietämätön

Carrie pelästyy yllättäen alkaneita kuukautisiaan, ja saa sen seurauksena kärsiä koulutovereidensa pilkkaa. Carrien ongelmien alkusyy on tämän mielisairaassa uskonnollisessa äidissä, joka yrittää suojella Carrieta kaikelta poikiin ja seksuaalisuuteen liittyvältä. Lopulta Carrie kuitenkin kapinoi äitiään vastaan, aivan kuten Tuhkimo, joka uhmaa äitipuolensa tahtoa menemällä tanssiaisiin kielloista huolimatta.

Carriessa sisarpuolia edustavat Carrien koulutoverit, jotka pilkkaavat säälimättä hänen kaltaistaan outolintua. Tyttöjen liikunnanopettaja kuitenkin rankaisee erästä kiusaajaa, Chrisiä, kieltämällä tältä pääsyn päättäjätanssiaisiin. Eräs toinen kiusaaja, Sue, katu tekoaan ja alkaa Carrien hyväksi haltijattareksi käskien poikaystävänsä Tommyn pyytämään Carrien parikseen tanssiaisiin. Aluksi Carrie kieltäytyy Tommyn pyynnöistä, mutta suostuu lopulta. Myöskään Tuhkimo ei lämpene prinssille heti, vaan livahtaa tanssiaisista kolmena iltana, ja prinssi joutuu lopulta etsimään hänet kengän avulla. Toisin kuin Tuhkimossa haltiatar ei hanki Tuhkimolle vaatteita vaan prinssin, ja Carrie ompelee itse mekkonsa.

Tanssiaiset ovat hyvin suuressa osassa tässä adaptaatiossa. Päättäjätanssiaisissa Carrie saa hetken olla Tuhkimo, kun hänet kruunataan tanssiaisten kuningattareksi. Chris on kuitenkin päättänyt kostaa Carrielle ja juuri kun Carrie seisoo kukitettuna lavalla vierellään Tommy, Chris kaataa hänen päälleen sangollisen sianverta. Carrie kostaa nöyryytyksensä tappamalla kaikki salissa olijat telekineettisillä voimillaan. Hyvänä haltiattarena toiminut Sue saa myös rangaistuksen, vaikka jääkin henkiin. Hän näkee lopussa painajaisia Carriesta, joka nousee haudastaan.

Toisin kuin *Paholainen pukeutuu Pradaan* –elokuvassa, *Carriessa* myös paha äitipuoli saa lopussa rangaistuksensa. Carrien palattua kotiinsa katastrofaalisista tanssiaisista, hänen äitinsä tunnustaa hänelle omat seksuaaliset hairahduksensa ja yrittää kaiken lisäksi vielä tappaa Carrien. Lopulta Carrie tappaa äitinsä minkä jälkeen talo hajoaa ja syttyy tuleen haudaten myös Carrien alleen.

Tuhkimon ryysyt ovat tässä verrannollisia Carrien seksuaalisuuteen, joka puolestaan ilmenee alussa kuukautisverenä, lopussa sianverenä, joka kaadetaan Carrien päälle. Tuhkimon likaisuus on siis saanut tässä vielä konkreettisemmin seksuaalisen merkityksen. *Carrie* on mielestäni hyvä esimerkki siitä miten satuja voidaan käyttää pohjana aikuisten

elokuvissa. Sadussa näkymättömissä olleita teemoja on tuotu pintaan, ja näin on saatu aikaan hyvin synkkä versio Tuhkimosta, joka ei hyväksy alistamistaan nöyränä.

5 Punaisten kenkien matkassa – käytännön satuadaptaatio

5.1 Miten kaikki sai alkunsa?

Valottaakseni satuvalintaani, kerron lyhyesti henkilökohtaisesta suhteestani Punaiset kengät satuun. Tutustuin Punaisiin kenkiin jo lapsena. Olin oppinut lukemaan itse, ja luin mielelläni kokoelmaa Andersenin saduista. Vuosi lienee ollut 1992. Punaiset kengät -satu jäi mieleeni siksi, että sadussa oli jotain todella hämmentävää, jota en käsittänyt.

Jouluna 2001 sain lahjaksi kokoelman Andersenin satuja. Tällöin luin Punaiset kengät uudestaan. Silloin ymmärsin, miksi satu oli hämmentänyt minua pienenä: Punaisissa kengissä käsitellään teemoja, jotka eivät ole (nykyajan) lapselle ajankohtaisia. Punaiset kengät on avoimesti kristillinen, seksuaalikielteinen opetuskertomus, jossa varoitetaan nuoria tyttöjä turhamaisuudesta, sillä se johtaa turmioon ja tekee heistä huonoja naisia.

Keväällä 2005 Osallistuin Leo Viirretin vetämälle käsikirjoituskurssille. Erääksi kerraksi jokaisen osallistujan piti tuoda jokin itseään kiehtova kertomus, satu tai myytti. Minä toin Punaiset kengät. Tuolloin en kuitenkaan vielä alkanut tehdä siitä käsikirjoitusta, mutta vuoden kuluttua, kun piti miettiä lopputyön aihetta, päätin, että lopputyöni olisi Punaiset kengät -adaptaatio ja modernisaatio. Syksyllä 2006 alkoi yli vuoden kestänyt hidas käsikirjoitusprosessi, jossa ohjaavana opettajanani toimi käsikirjoittaja Leo Viirret.

5.2 Punaiset kengät -satu

Punaiset kengät ei ole Andersenin tunnetuimpia satuja, niinpä referoin sen tässä, jotta myöhempää tekstiä olisi helpompi seurata.

Punaiset kengät kertoo orvoksi jääneestä Karenista, jonka ystävällinen vanha rouva adoptoi. Kun Karen on tullut rippikouluikänsä, hänellä ostetaan konfirmaatiota varten uudet kengät. Vanhalla rouvalla on huono näkö, eikä hän huomaa, että Karenin valitsemat kengät ovat punaiset. Kirkossa kaikki ihmiset tuijottavat Karenin punaisia kenkiä, eikä tämä itsekään pysty ajattelemaan mitään muuta.

Kun vanha rouva saa tietää kenkien sopimattomasta väristä, hän kieltää Karenia enää laittamasta niitä kirkkoon. Seuraavana sunnuntaina Karenin ja rouvan mennessä ehtoolliselle Karen kuitenkin laittaa punaiset kenkensä, ja kaikki paheksuvat niitä jälleen. Kirkon ulkopuolella on punapartainen sotilas, joka kehuu Karenin kenkiä kauniiksi tanssikengiksi. Tästä innostuneena Karen ottaa kokeeksi muutaman tanssiaskeleen, eikä pysty lopettamaan ennen kuin kengät otetaan pois hänen jaloistaan.

Kaupungissa järjestetään tanssiaiset, jonne Karen livahtaa punaisine kenkineen salaa vanhalta rouvalta, joka on sairas. Tanssiaisissa kengät ottavat vallan ja tanssittavat Karenin ulos rakennuksesta ja lopulta koko kaupungista. Tanssittuaan pitkin maita ja mantuja Karen kohtaa enkelin, joka sanoo Karenin oleva varoittava esimerkki kaikille nuorille turhamaisille lapsille. Karen pyytää armoa, mutta enkeli katoaa.

Saadakseen tanssimisen lakkaamaan, Karen pyytää pyöveliä katkaisemaan jalkansa. Pyöveli toteuttaa Karenin toiveen ja tekee tälle puiset jalat tilalle. Punaiset kengät tanssivat pois jalantynget sisässään.

Karen aloittaa uuden elämän palvelijana hurskaassa perheessä. Hän ei kuitenkaan pysty käymään kirkossa, sillä punaiset kengät ilmestyvät tanssimaan kirkon ovelle aina kun hän yrittää mennä sinne. Eräänä sunnuntaina muun perheen mentyä kirkkoon Karen suree yksin huoneessaan. Silloin enkeli ilmestyy hänelle uudestaan, tällä kertaa lempeänä. Äkkiä Karen huomaa olevansa kirkossa, ja hän tulee niin onnelliseksi, että kuolee.

5.3 Punaisten kenkien kirjoittaminen

5.3.1 Kirjoittamisen lähtökohdat

Satuadaptaatiota tekijällä on edessään teksti, joka ei yleensä ole muutamaa sivua pidempi. Ongelmana ei siis ole materiaalin suuri määrä kuten esimerkiksi romaania adaptoitaessa. Yksinkertaisimmillaan satuadaptaation voi tehdä niin, että jakaa sadun tapahtumat kohtauksiksi. Merkittäviä kohtia ei tarvitse juurikaan etsiä, sillä satu on hyvin tiivis, eikä sisällä tarinan ulkopuolista materiaalia. Sadun kääntäminen elokuvan kielelle ei kuitenkaan ole niin yksinkertaista kuin luulisi. Kuten jo aikaisemmin totesin, sadut ovat

hyvin kärjistettyjä ja mustavalkoisia. Mikäli haluaa vedota aikuisyleisöön, tarinasta ja sen hahmoista on tehtävä monisävyisempiä.

Satuadaptaatiota tehdessäni ymmärsin syvällisesti vanhan totuuden siitä, että tarinankerronnassa ei loppujenlopuksi ole kyse siitä mikä tarina kerrotaan, vaan siitä miten se kerrotaan. Ja sadun voi kertoa elokuvan keinoin niin monella tavalla, että vaihtoehtoja tuntui olevan välillä jopa liikaa.

Tarkoitukseni ei ollut tehdä Punaisista kengistä pelkästään adaptaatiota, vaan myös modernisaatio, toisin sanoen halusin sijoittaa tarinan nykypäivään säilyttäen kuitenkin joitakin sadun maagisia elementtejä. Halusin omalla käsikirjoituksellani myös kommentoida alkuperäisen sadun seksuaalikielteisyyttä sekä tuoda esiin nuoren tytön asemaa nykyisessä yhteiskunnassa.

Sadut ovat pääasiassa ajattomia niin, ettei niissä esiintyvillä asioilla ole juurikaan vaikeuksia löytää vastineita nykypäivästä. Esimerkiksi Tuhkimon tanssiaisten kaltaisia juhlia järjestetään edelleen, eikä sisarkateus ole aikasidonnaista. Punaisissa kengissä modernisaation haasteellisuus piili kuitenkin siinä, että kirkko ja kristinusko ovat sadussa niin vahvasti esillä. Uskonnon ja konfirmaation merkitys on huomattavasti vähentynyt sitten H.C. Andersenin aikojen, eikä vastineen löytäminen niille ollut kovinkaan helppoa. Aluksi käytin konfirmaatiokohtausta sellaisenaan, mutta myöhemmin päädyin poistamaan kirkon tarinastani kokonaan.

5.3.2 Juoni ja genre

Juoni ja genre osoittautuivat vaikeimmiksi asioiksi kirjoitusprosessin aikana. Sijoittamalla Punaisten kenkien tarinan nykyaikaan halusin lisätä satuun realismia. Tyyllilajitavoitteeni oli maaginen realismi (joka ei kylläkään ole tunnustettu elokuvan vaan kirjallisuuden tyyllilajina). Halusin siis kertoa uskottavasti nykyajasta höystäen käsikirjoitusta maagisilla elementeillä. Tämä osoittautui hyvin haasteelliseksi, etten sanoisi vaikeaksi.

Sain ohjaavalta opettajaltani Leo Viirretiltä ohjeeksi sen, että mikäli halusin sisällyttää tarinaani taikuutta, minun tulisi itse kehittää taikuudelle aukoton logiikka. Tämä tarkoitti sitä, että minun tuli luoda tämän todellisuuden lisäksi toinen maailma ja sen säännöt.

Minun tuli tietää miksi kengät tanssivat, mikä oli niiden päämäärä ja miksi ne valitsivat juuri Alisan. Näitä asioita ei satua lukiessaan tullut ajatelleeksi, mutta käsikirjoittajana minun tuli tuntea tarinani perinpohjaisesti, ja osata vastata kaikkiin mahdollisiin kysymyksiin. Tässä kohtaa on helppo ymmärtää miksi Tolkien kehitteli Sormusten herran maailmaa ja sen sääntöjä niin pitkään...

Adaptaatiota tehdessä juoni on yleensä valmiina, joten sen suhteen käsikirjoittajan luulisi pääsevän helpolla. Juoni tulee kuitenkin ymmärtää täydellisesti, varsinkin mikäli sitä aikoo muuttaa. Itse tein huomattavia muutoksia juoneen, joten jouduin tekemään miltei tuplasti enemmän töitä, kuin silloin kun keksin juonen itse. Adaptaation suhteen on nimittäin jatkuvasti se vaara, että alkuperäisteoksesta ottaa käsikirjoitukseensa asioita pohtimatta mikä on niiden merkitys tarinan kannalta. Kirjoittajan tulee siis pitää varansa, ettei minkään yksityiskohdan tai juonenkäänteen olemassaolon perustelu ole ”no, kun se oli siinä alkuperäisessä niin”.

Genren valitseminen ja noudattaminen on myös adaptaatiota tehdessä hyvin tärkeää. Halusin, että tarinassani olisi myös huumoria, jottei se olisi niin synkkä ja ahdistava. Huumorin käyttö on kuitenkin taitolaji, jota en vielä koe kunnolla hallitsevani. Jossain vaiheessa kohtasin genre-ongelmia, kun olin kirjoittanut joihinkin kohtauksiin huumoria, mutta toisiin taas en. Vaikka kaikkien kohtausten ei olisikaan tarkoitus olla hauskoja, yleissävyn löytäminen kaikkiin kohtauksiin on olennaista.

5.3.3 Pituus

Punaisten kenkien käsikirjoituksen oli tarkoitus olla sellainen, että se olisi elokuvana noin puolen tunnin pituinen. Sellainen siitä loppujen lopuksi tulikin.

Erään version kirjoitusvaiheessa kuitenkin annoin tekstin luistaa, ja huomasin, että puolen tunnin mitta ei millään riittäisi kattamaan tarinaa, jota parhaillaan kirjoitin. Päätin siltä istumalta tehdä pitkän elokuvan käsikirjoituksen. Lähinnä siitä ilosta, että huomasin pystyväni kirjoittamaan niin paljon tekstiä.

Seuraavassa tapaamisessa ohjaajani kanssa Leo Viirret kuitenkin totesi –ihailtavan tyynesti, ettei minun ehkä tällä kokemuksella kannattaisi tehdä pitkää elokuvaa, sillä en

välttämättä ymmärtänyt kuinka työlästä se olisi. Olin kuitenkin vakuuttunut siitä, että tarinani vaati vähintään tunnin kestoja, enkä suostunut luopumaan ajatuksesta, joten sain ohjeet pitkän elokuvan rakenteen tekemiseen ja palautetta kirjoittamastani versiosta.

Kun aloin kirjoittaa uutta versiota ymmärsin mitä työläys tarkoittaa. Pitkän elokuvan kirjoittaminen uudestaan vie huomattavan paljon aikaa, ja siinä kohtaa pitäisi juonen olla jo täysin selvillä –näin ei todellakaan ollut laita omalla kohdallani. Päädyin sitten tekemään aiemmin suunnittelemani puolen tunnin käsikirjoituksen, ja muutin juonen kokonaan. Olen kyllä edelleen sitä mieltä, että se juoni, joka minulla siinä kohtaa oli, olisi vaatinut pitkän elokuvan. Juonen muuttaminen oli kuitenkin väistämätöntä. Lyhyempi mitta palveli tarinaa todella hyvin, ja käsikirjoitukseni parani huomattavasti, kun sain sitä tiivistettyä.

5.3.4 Henkilöt

Punaiset kengät -sadun päähenkilö on n. 15-vuotias Karen. Oman adaptaationi päähenkilö on 17-vuotias Alisa. Nimen muuttamiseen päädyin yksinkertaisesta syystä: en pitänyt Karen nimestä, se ei tuntunut suomalaiselta, ja halusin tarinani sijoittuvan nimenomaan Suomeen. Niinpä muutin päähenkilön nimen Alisaksi. Valitsin nimen, josta itse pidän ja joka sopii mielikuvissa luomalleni hahmolle. Lisäksi nimi sisältää pienen viittauksen *Liisa ihmemaassa* -kirjojen päähenkilöön.

län muutoksen syy oli lähinnä käytännön pakko. Kerroin jo aikaisemmin, kuinka muutin alkuperäisen sadun konfirmaation vanhojen tansseiksi, mikä luonnollisesti merkitsi myös päähenkilön vanhentamista kahdella vuodella. Tämä näennäisesti pieni muutos oli loppujen lopuksi hyvin suuri. 15-vuotiaan ja 17-vuotiaan välillä on kuitenkin merkittävä ero. Tämä vaikutti myös käsikirjoitukseni teemaan, sillä nyt minulla oli käsissäni kypsempi hahmo, joka ei voinut käyttäytyä yhtä lapsellisesti kuin aikaisempi versio Alisasta, ja jonka elämäntilanne ja ongelmat olivat jossain määrin erilaisia.

Vaikka alkuperäisessä sadussa keskitytäänkin vain Alisaan, kehittämäni juoni tarvitsi lisähahmoja, joista joillain on sadussa esikuva (kuten Alisaan ihastuneella Untolla sadun pyöveli), jotkut taas ovat puhtaasti omaa keksintöäni (kuten Alisan ihastus Jani). Sivuhahmojen kanssa minulle kävi kuitenkin niin, että kirjoittamisen alkuvaiheessa ihastuin Alisan parhaaseen kaveriin Miraan, sekä Jennaan ja tämän kavereihin niin, että Alisan

kohtalo ei kiinnostanut minua enää. Tästä seurasi ongelmia, sillä jos käsikirjoittajaa ei päähenkilö kiinnosta, niin miksi sitten ketään muuta kiinnostaisi? Kun sitten sain keskittyä olennaisimpaan, eli päähenkilöön, Viirret huomautti siitä, että kirjoitan Miran jatkuvasti pois kohtauksista. Lopulta päädyin poistamaan Miran kokonaan, mutta myöhemmin hän ilmestyi Heini-nimisenä uudelleen, kun hänen roolinsa tarinan kannalta oli selkeä. Myös Jennan kaverit, jotka joissain versioissa ovat hyvinkin suuressa roolissa, on poistettu miltei kokonaan.

Mielenkiintoisia kamppailuja kävin myös paholaisen iän, ulkomuodon ja sukupuolen suhteen. Välillä paholainen oli täysin kasvoton: pelkkä nahkahansikkainen käsi; joskus taas erillinen henkilö. Välillä taas yhdistin enkelin ja paholaisen yhteiseksi hahmoksi.

5.3.5 Aihe ja teemat

Alun perin tarkoitukseni oli käsitellä käsikirjoituksessani sadussa symbolisessa muodossa esiintyvää seksuaalisuutta ja ottaa kantaa ”huonon naisen” -tematiikkaan. Nämä aiheet pysyivät jossain määrin mukana koko käsikirjoitusprosessin ajan. Aikaisemmissa versioissa näitä asioita on käsitelty paljon osoittelevammin kuin viimeisimmissä (esim. joissain versioissa Alisa alkaa strippariksi). Lopulta pääasialliseksi teemaksi vakiintui omana itsenään olemisen vaikeus ja itsensä löytäminen. Nuoren naisen asemaa ja seksuaalisuutta kyllä sivutaan, mutta vähemmän osoittelevasti ja enemmän vertauskuvallisesti. Osittain tähän ratkaisuun vaikutti se, että Ruotsissa on tehty viime vuosina useampiakin tytön maineen ja seksuaalisuuden problematiikkaa käsitteleviä elokuvia kuten esimerkiksi *Hip hei hutsu!*, *V*tun neljätoista* ja *Sano, että rakastat mua*, enkä halunnut lähteä tekemään liian samankaltaista elokuvaa. Osittain teeman kevenemiseen vaikutti myös Alisan iän kasvaminen. Lukiolaisena seksuaalisuus ei ole yhtä pinnalla oleva ja mystinen aihe kuin yläasteella.

Olin hieman pettynyt siihen, etten onnistunut kirjoittamaan siitä mistä alun perin halusin: seksuaaliseksi naiseksi kasvamisen vaikeudesta nyky-yhteiskunnassa. Aihe oli ehkä tarinan kannalta liian laaja. Palasinkin monissa kohdin alkuperäisen sadun turhamaisuuden teemaan.

5.3.6 Mitä jäi käteen?

Kirjoittamisprosessi oli hyvin hankala ja jollain lailla myös raskas, vaikken kirjoittanutkaan täysipäiväisesti tai tiiviin aikataulun puitteissa. Turhauduin useasti, ja mieleni teki jättää koko työ sikseen. Uskon kuitenkin oppineeni todella paljon, ja toivon pystyväni hyödyntämään näitä kokemuksia myöhemmin.

Punaiset kengät oli ensimmäinen kokemukseni adaptaation tekemisestä, ja kuten ehkä aiemminkin on käynyt ilmi, adaptaatio yllätti minut työläydellään. En tiedä tulenko tekemään tulevaisuudessa itse adaptaatioita, mutta ainakin olen alkanut arvioida katsomiani adaptaatioita eri lailla kuin ennen.

Lisäksi olen oppinut käsikirjoittamiseen liittyvistä työtavoista paljon. Olen alkanut ymmärtää mitkä tavat sopivat itselleni. Esimerkiksi aiemmin kirjoitin hyvin vähän käsin. Huomasin kuitenkin, että suoraan koneelle kirjoittaessani saatan laverrella ja kirjoittaa välittämättä rakenteesta. Niinpä ymmärsin, että itselleni paras tapa on suunnitella juoni ja rakenne ensin käsin kirjoittaen ja vasta myöhemmin kirjoittaa käsikirjoitus koneelle.

Leo Viirretin kanssa käymissäni keskusteluissa olen myös oppinut hyvin paljon dramaturgisista asioista, jotka aiemmin olivat hallussani melko heikosti. Tämä on myös saanut minut ymmärtämään, että minun tulee hankkia lisätietoa dramaturgiasta, mikäli aion jatkaa käsikirjoittamista. Tämän analyttisen dramaturgian huonona puolena on ollut se, että se on vienyt kirjoittamiseltani rentoutta. Uskon, että ratkaisuna tähän ongelmaan on se, että minun on opeteltava dramaturgiset säännöt niin hyvin, etten joudu pohtimaan niitä –tällöin voin myös tietoisesti rikkoa niitä. Tiedostamattomuuteen ei enää kuitenkaan ole paluuta.

Lopputuloksena minulla on myös käsikirjoitus, jota minulla on mahdollisuus tarjota eteenpäin ja kehittää. En ole vielä kukaan täysin tyytyväinen käsikirjoitukseni viimeiseen versioon, mutta kaikki saamani oppi on kyllä hyödyttänyt minua.

6 Johtopäätökset

Lähtiessäni tekemään tätä tutkielmaa halusin selvittää mitä käsikirjoittaja voi saada saduista irti lähtiessään tekemään elokuvakäsikirjoitusta aikuisille.

Olen päätenyt siihen, että satuun perustuvan näytelmäelokuvan tekeminen aikuisille on todella haastavaa, ellei alkuperäissatua muokkaa uskottavammaksi tai käytä vain inspiraationa. Satujen kääntäminen elokuvan kielelle ei ole yksinkertaista, ja tämän ovat havainneet varmasti jo monet käsikirjoittajat ennen itseäni, mikä selittää aikuisille suunnattujen satuadaptaatioiden vähyyden. Uskottavuuden ja loogisuuden ongelmiin törmää väistämättä, sillä se mikä lapsena tuntui täysin uskottavalta –metsästäjä vain sattuu tulemaan paikalle juuri oikealla hetkellä pelastaakseen Punahilkkan ja isoäidin- ei enää aikuisena ole sitä.

Uskon kuitenkin, että satuihin perehtymisestä on jokaiselle kirjoittajalle hyötyä. Niistä voi poimia kulloiseenkin aiheeseensa sopivia teemoja ja käyttää niiden symboliikkaa hyväkseen, vaikka kirjoittaisikin realistista tekstiä. Oikeastaan sadut, varsinkin tunnetut sadut, luultavasti toimivatkin paremmin, mikäli niitä on sovellettu paljon. Tällöin aikuiskatsojalle ei tule sellaista oloa, että hän tuntee tarinan liian hyvin, ja yllätyksellisyys säilyy.

Sadut ovat itsessään myös sen verran arkkityyppisiä, että niiden suora lainaaminen elokuvaan ei onnistu: henkilöistä on ja tilanteista on tehtävä persoonallisia ja ainutkertaisia. Näin voimme palata sadun ja myytin eroon, joka on juuri ainutkertaisuuden tunne, jonka myytti välittää. Tähän pohjaten väitän siis, että sadusta on joko tehtävä myyttinen, kun se käännetään elokuvaksi, tai sitten arkkityyppistä satua tai sen tilannetta voi käyttää juonen pohjana ja inspiraationa. Sadun elokuvaksi tekeminen myös väistämättä personoi arkkityyppiset hahmot, joten vaikka elokuvan tekijä yrittäisi olla uskollinen alkuperäiselle sadulle, se ei senkään vuoksi onnistu. Satuadaptaatiossa kannatan siis uskollisuuden ajatuksen ja käänteiden liian kirjaimellisen seuraamisen poisheittämisestä.

En kuitenkaan väitä, etteikö saduista saisi kelvollisia tai jopa hyviä elokuvia uskollisella adaptaatiolla. Uskon kuitenkin, että kaikista mielenkiintoisimpiin ratkaisuihin päädytään mikäli noudatetaan ikivanhaa sadunkerrontaperinnettä, jossa kertoja kertoo sadun niin kuin parhaaksi näkee –lisäillen tai poistaen yksityiskohtia. Elokuvan tekeminen on kuitenkin ennen kaikkea tarinoiden kertomista.

Lähteet

Andersen, Hans Christian, 1999, *Andersen's Fairy Tales*. New York. Children's classics.

Bacon, Henry. 2005. *Seitsemäs taide*. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Bettelheim, Bruno. 1987. *Satujen lumous –merkitys ja arvo*. Kolmas painos. Juva. WSOY.

Hiltunen, Ari. 1999. *Aristoteles Hollywoodissa. Menestystarinan anatomia*. Helsinki. Gaudeamus.

Jänicke, Raija, Tuominen, Oili (toim). 1999. Grimmin sadut II –Tuhkimo. Helsinki. Tammi.

Naremore, James. 2000. Introduction: Film and the Reign of Adaptation. Teoksessa James Naremore (toim.) *Film Adaptation*. Lontoo. The Athelone Press.

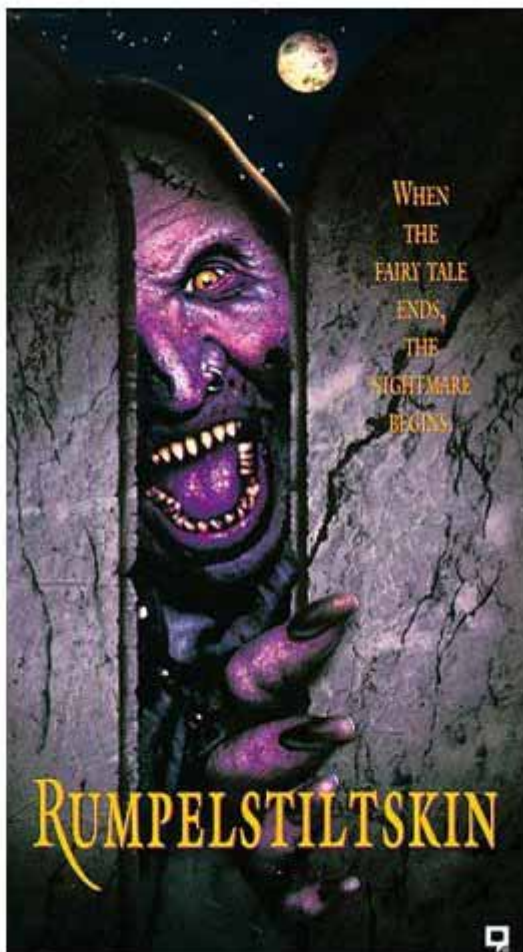
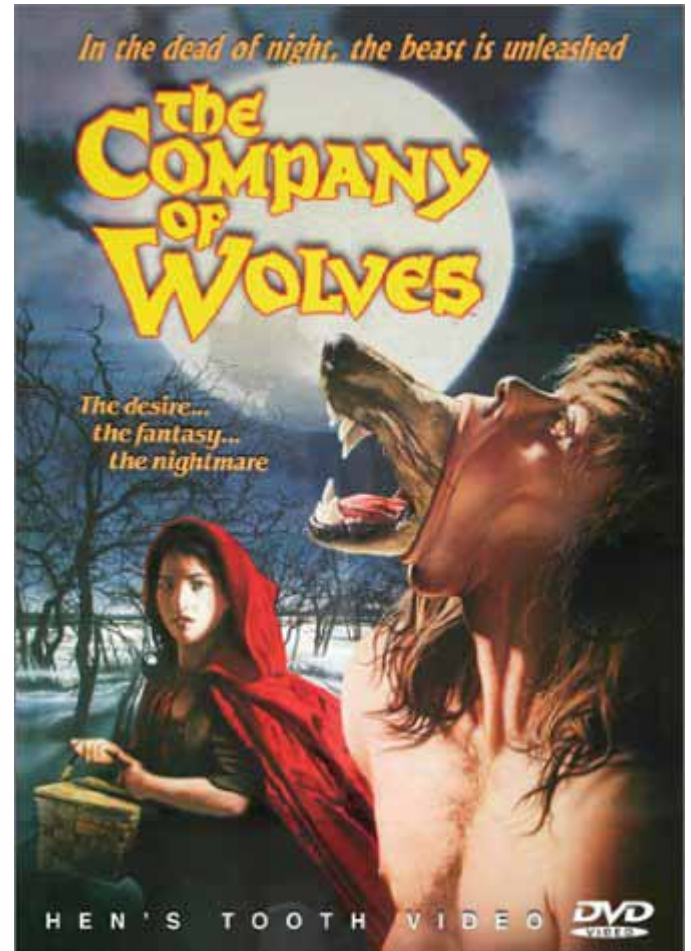
Stam, Robert. 2005. Introduction: The Theory and Practice of Adaptation. Teoksessa Robert Stam, Alessandra Raengo (toim.) *Literature and Film. A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Blackwell Publishing.

Watson, Tim. 2005. Improvements and Reparations at Mansfield Park. Teoksessa Robert Stam, Alessandra Raengo (toim.) *Literature and Film. A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Blackwell Publishing.

Wells, Paul. 1999. 'Thou art translated': Analysing animated adaptation. Teoksessa Deborah Cartmell, Imelda Whelehan (toim.) *Adaptations. From Text to Screen, Screen to Text*. Routledge.

Liite 1: Kauhusatuelokuvien julistetaidetta

Lumikki synkässä metsässä, Company of Wolves, Rumpelstiltskin



Liite 2: Tiivistelmä Grimmin veljesten Tuhkimosta

Nuoren tytön äiti kuolee, ja isä ottaa uuden vaimon, jolla on kaksi tytärtä. Äitipuoli ja tämän tyttäret ovat kuitenkin ilkeitä, ja he pakottavat tytön piiiaksi keittiöön ja vievät tältä tämän kauniit vaatteet. Tyttö joutuu raatamaan aamusta iltaan ja nukkumaan lieden äärellä tuhkassa. Sisarpuolet kiusaavat häntä ja alkavat kutsua häntä Tuhkimoksi, koska hän on aina likainen.

Kerran Tuhkimon isä on lähdössä markkinoille ja kysyy tyttäriiltään mitä he haluavat tuliaisiksi. Sisarpuolet pyytävät vaatteita ja jalokiviä, mutta Tuhkimo pyytää isäänsä tuomaan ensimmäisen oksan, joka kotimatalla hipaisee tämän hattua. Tuhkimo istuttaa oksan äitinsä haudalle ja kastelee sitä kyynelillään. Oksasta kasvaa kaunis puu, jonka luona Tuhkimo käy päivittäin itkemässä ja rukoilemassa. Puussa asuu valkea lintu, joka toteuttaa Tuhkimon toiveet.

Maan kuningas järjestää kolme päivää kestävä tanssiaiset, jonne kutsutaan kaikki kauniit neidot, jotta prinssi voisi valita heistä itselleen puolison. Sisarpuolet saavat kutsun juhliin. Tuhkimo pyytää äitipuoleltaan lupaa päästä mukaan. Äitipuoli asettaa ehdoksi, että Tuhkimon tulee noukkia tuhkasta kulhollinen linssejä kahdessa tunnissa. Tuhkimo pyytää taivaan lintuja avukseen ja nämä auttavat häntä suorittamaan tehtävän. Äitipuoli ei kuitenkaan ole tyytyväinen, vaan kääsee Tuhkimoa noukkimaan tuhkasta kaksi kulhollista linssejä tunnissa. Linnut auttavat jälleen Tuhkimoa, mutta äitipuoli ei pidä lupastaan, vaan sanoo, ettei Tuhkimoa huolita mukaan, sillä Tuhkimolla ei ole hienoja vaatteita, eikä hän osaa tanssia, ja olisi näin häpeäksi kaikille.

Tuhkimo menee äitinsä haudalle ja pyytää puuta ravistamaan ylleen kultaa ja hopeaa. Näin Tuhkimo pääsee tanssiaisiin, jossa prinssi ihastuu häneen, eikä anna hänen tanssia kenenkään muun kanssa. Prinssi yrittää saada selville kuka Tuhkimo on, mutta tämä piiloutuu kyyhkyslakkaan ja pakenee paikalta. Tuhkimon isä tulee paikalle, ja prinssi kertoo kadonneesta neidosta. Isä hakkaa kyyhkyslakan alas, mutta siellä ei ole ketään, sillä Tuhkimo on jo palannut kotiin.

Sama kuvio toistuu seuraavana iltana. Tuhkimo saa puulta vaatteet, ja prinssi tanssii hänen kanssaan. Tällä kertaa Tuhkimo piiloutuu päärynäpuuhun, jonka isä hakkaa poikki, mutta Tuhkimo on päässyt pakenemaan.

Kolmantena iltana prinssi on antanut pietä portaat, jotta Tuhkimo ei voisi paeta. Tuhkimon juostessa portaita, hänen toinen kultainen kenkänsä tarttuu pikeen. Prinssi ottaa kengän talteen ja kertoo Tuhkimon isälle, että ottaa puolisokseen vain sen tytön, jonka jalkaan kenkä sopii.

Toinen sisarpuolista sovittaa kenkää, mutta hänen isovarpaansa ei mahdu sinne. Äitipuoli neuvoo häntä leikkaamaan varpaansa pois, sillä kuningattarena hänen ei tarvitse kävellä. Tyttö tottelee, ja prinssi ratsastaa hänen kanssaan pois. Matkalla linnaan he ratsastavat Tuhkimon äidin haudan ohitse, ja puussa asuvat kaksi kyyhkystä kertovat prinssille, että tällä on väärä morsian. Prinssi huomaakin sisarpuolen jalan olevan aivan veressä, ja vie tämän takaisin kotiinsa.

Toinen sisarpuoli leikkaa kantapäänsä pois saadakseen kengän jalkaansa, mutta jälleen kyyhkysset varoittavat prinssiä.

Prinssi palaa Tuhkimon talolle ja kysyy, eikö näillä ole muita tyttäriä. Isä mainitsee Tuhkimon, mutta äitipuoli sanoo, että tämä on liian likainen voidakseen näyttäytyä. Prinssi vaatii saada nähdä hänet. Tuhkimo haetaan, ja kenkä sopii hänelle täydellisesti. Prinssi tunnistaa morsiamensa ja menee tämän kanssa naimisiin.

Tuhkimon häissä kyyhkysset puhkaisevat sisarpuolten silmät, ja nämä joutuvat pahuutensa vuoksi elämään sokeina lopun ikäänsä.