



Hille Luttinen

# Adaptaation luominen vaatii uskallusta olla rohkea

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi (AMK)

Elokuvan ja television tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

6.11.2023

## Tiivistelmä

Tekijä: Hille Luttinen  
Otsikko: Adaptaation luominen vaatii uskallusta olla rohkea  
Sivumäärä: 34 sivua  
Aika: 6.11.2023

Tutkinto: Medianomi (AMK)  
Tutkinto-ohjelma: Elokuvan- ja television koulutusohjelma  
Suuntautumisvaihtoehto: Käsikirjoittaminen ja sisällöntuotanto  
Ohjaaja: Lehtori Taku Kaskela

---

Tässä opinnäytetyössä tarkoituksena on tutkia käsikirjoittajan vapauksia ja tarpeita tehdä muutoksia, kun alkuperäisteoksesta kirjoitetaan draamasovituksen käsikirjoitusta. Minkälaisia mahdollisuuksia ja vaikeuksia ilmenee, kun kirjallista teosta muutetaan draamaksi: miltä osin alkuperäisteos taipuu suoraa elokuvalliseksi kerronnaksi, mitä elementtejä olisi hyvä säilyttää alkuperäisteoksesta ja minkä tyyppisiä muutoksia on suotavaa tai jopa välttämätön tehdä. Osana opinnäytetyötä luotiin viisiosainen sarjakonsepti pohjautuen kansalliseepos Kalevalaan.

Tutkimuksessa tarkastellaan eroja kirjallisen ja elokuvallisen kerronnan välillä, etenkin prosessissa, jossa alkuperäisteoksesta luodaan ja kirjoitetaan draamasovitus. Tässä työssä käsitellään myös Elias Lönnrotin vuonna 1849 julkaisemaa Kalevalaa ja sitä, kuinka kyseinen kansalliseepos sopeutuu draamasovitukseksi. Työssä tarkastellaan myös Elias Lönnrotin itsensä tekemiä muutoksia Kalevalaan sen kokoamisprosessin aikana ja kuinka muutokset eroavat kansanrunoista, joihin Kalevala perustuu.

Tutkimuksessa käytetään pääasiallisesti käsikirjoitukseen ja adaptaation kirjoittamiseen keskittynyttä lähdekirjallisuutta, ja siinä hyödynnetään myös internetistä löytyvää materiaalia, uutisia, tilastoja ja opinnäytetöitä. Opinnäytetyössä käsitellään myös Kalevalaan keskittynyttä lähdekirjallisuutta sekä Kalevalan pohjalta sovitettua draamasarjakonseptia. Sarjakonseptia ei ole sisällytetty opinnäytetyön julkiseen versioon.

Tutkimuksen lopputulema on se, että alkuperäisteos on tärkeä ja korvaamaton osa draamasovitusta, mutta luodun draamasovituksen on oltava toimiva myös ilman sitä. Tutkimuksen tuloksena on, että draamasovitusta kirjoittaessa on rohkeasti tehtävä muutoksia, jotta sovituksesta saadaan toimiva ja eheä tarina. Draamasovitusta tulee myös käsitellä alkuperäisteoksesta irrallisena, itsenäisenä teoksena. Luotua sovitusta pitää pystyä kutsumaan uudeksi alkuperäisteokseksi.

Avainsanat: adaptaatio, käsikirjoittaminen, alkuperäisteos

## Abstract

Author: Hille Luttinen  
Title: Creating an Adaption Requires Courage to be Brave  
Number of Pages: 34 pages  
Date: 6 November 2023

Degree: Bachelor of Culture and Arts  
Degree Programme: Film and Television  
Specialisation option: Screenwriting  
Instructor: Taku Kaskela, Senior Lecturer

---

This thesis focuses on a screenwriter's liberty and necessity to make changes when writing a drama adaption from an original work. This thesis examines are the opportunities and obstacles of adapting a work of literature into a drama, the extent to which the original work turns into a cinematic narrative, which elements should be preserved from the original work and what types of changes are desirable or even necessary to make. As part of the thesis, a five-part series concept was created based on the Finnish national epic Kalevala.

The study analyzes the differences between literary and cinematic narration, especially in the process of creating and writing a drama adaptation from literature. This study also investigates the Kalevala published by Elias Lönnrot in 1849 and its transformation into a drama. The work also discusses the changes made by Elias Lönnrot himself to the Kalevala during its compilation process and how the changes differ from the folk poems on which the Kalevala is based.

As sources, this study utilizes literature on scriptwriting and adaptation. In addition, as online articles, news, statistics, and theses are used as a source material. The thesis also utilizes literature focusing on the Kalevala and the series concept that was created. The series concept is not included in the public version of the thesis.

The original work is an important and irreplaceable part of a dramatic adaptation, but the adaptation must also function without it. The result of the research is that writing a drama adaption requires courage to make changes to get a functional and complete story. The adaption must be treated as an independent work separated from the original work. The new created drama adaption should be considered a new original.

Keywords: adaptation, screen writing, original work

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tutkimusmenetelmä	2
3	Mikä on kirja-adaptaatio?	3
3.1	Kirja-adaptaatio, elokuvansovitus ja filmatisointi	3
3.2	Kirja-adaptaatioiden yleisyys	4
3.3	Adaptaation eri muodot	5
3.3.1	Ensimmäinen kategoria	5
3.3.2	Toinen kategoria	6
3.3.3	Kolmas kategoria	6
4	Kirja-adaptaatio itsenäisenä teoksena	6
4.1	Adaptaatio on uusi alkuperäisteos	6
4.2	Uskollisuus alkuperäisteokselle	7
5	Työkalut sovitukseen kirjoittamiseen	9
5.1	Samat perusteet	9
5.2	Idea	10
5.3	Rakenne	11
5.4	Teema	12
5.5	Hahmot	13
6	Kalevala alkuperäisteoksena sarjakonseptille	14
6.1	Mikä on Kalevala?	14
6.2	Mistä idea syntyi?	15
6.3	Tarinan luominen	16
6.4	Aiemmat Kalevala-adaptaatiot ja vaikutukset kulttuuriin	18
7	Alkuperäisteoksen uudelleentulkitseminen	19
7.1	Kuinka vapaasti voi uudelleen tulkita kansalliseeposta?	19
7.2	Saako sisältöä muokata yhteiskunnan arvojen muuttuessa?	21
8	Louhetar-sarjakonseptin hahmot	22
8.1	Hahmojen rakentaminen	23

8.2	Louhi	24
8.3	Väinämöinen	25
8.4	Pohjan Neito	26
8.5	Ilmarinen	27
8.6	Lemminkäinen	28
9	Kuinka uskollisena Louhetar pysyi Kalevalalle?	29
10	Pohdintaa	30
	Lähteet	32

# 1 Johdanto

Karkeasti noin puolet maailman ja Suomen elokuvista ja tv-sarjoista 1920-luvulta eteenpäin perustuu romaaniin tai novelliin (Kälkäinen 2015; MacCabe 2011, 5). Elokuvissa kirjojen adaptointi on yleisempää, mutta viime vuosien panostus tv-sarjojen laatuun ja sitä myöten tv-draamojen suosion nousu ovat vaikuttaneet myös siihen, että yhä useampi tv-sarja perustuu suosittuihin romaaneihin tai kirjasarjoihin.

Yksi varhaimmista elokuvista, Georges Mélièsin *Matka Kuuhun vuodelta 1902*, perustuu Jules Vernen romaanin *Maasta Kuuhun* ideoihin (Nummelin 2005, 69). 1920-luvun loppupuolella äänen lisääminen elokuvaan aloitti uuden aikakauden elokuville, ja 1930-luvulla lähes kaikki tuotetut elokuvat olivat sovituksia näytelmistä (Bacon 2005, 44). Teknologia kehittyi, elokuvien tuottaminen helpottui ja monimutkaisemmat laadulliset ratkaisut tulivat mahdollisiksi. Tämän seurauksena käsikirjoituksia alettiin kirjoittaa myös tunnettuihin romaaneihin perustuen. Kirja-adaptaatioiden suosion räjähdyksestä huolimatta Shakespearen näytelmät ovat edelleen sovitetuimmat teokset maailmanlaajuisesti. (Bacon 2005, 69.)

Suomessa tällaisia sovituksia ovat esimerkiksi Leena Lehtolaisen kirjasarjaan perustuva tv-sarja *Maria Kallio* ja Anna-Leena Härkösen romaaniin perustuva *Häräntappoase*, josta on tehty sekä elokuva että tv-sarja. Tunnetuimmat kotimaiset sovitukset ovat todennäköisesti Väinö Linnan sotaromaaniin *Tuntematon sotilas* perustuvat elokuvat, joita on tehty yhteensä kolme. Aku Louhimiehen versiointi *Tuntemattomasta sotilaasta* on julkaistu myös neliosaisena draamasarjana.

Sovituksia tehdään paljon, sillä romaanit tarjoavat valmiin maailman, tarinan ja hahmot. Hyvin harvoin nuo tarinat ovat suoraan muutettavissa alkuperäisteoksesta käsikirjoitusmuotoon, joten muutoksia on välttämätön tehdä. Filmatisointeja arvostellaankin usein siitä, että niitä on muokattu liikaa tai niistä on poistettu tai niihin on lisätty jotain alkuperäisteokseen verrattuna.

Tässä harjoitustutkielmassa tutkin syitä, miksi muutoksia pitää tehdä ja millaisia muutokset yleensä ovat. Käsittelen suurimmaksi osaksi vain kirjallisuuden sovitamista draamaksi, mutta työ sisältää myös viittauksia peleihin perustuviin draamallisiin sovituksiin. Opinnäytetyön teososassa luon konseptin Kalevalan pohjalta ja tarkastelen luomisprosessiani ja sen eri vaiheita. Tavoitteenani on kertoa Kalevalan tarina Louhen näkökulmasta nykyaikaistaen tarinaa ja tulkitsemalla tapahtumia 2020-luvun arvojen mukaan. Kalevalaa ei sellaisenaan voi kirjoittaa käsikirjoitukseksi tai konseptiksi, vaan työtä ja sovitusta sen eteen on tehtävä.

## 2 Tutkimusmenetelmä

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on tutkia kirjallisen teoksen muuntamista draamaksi. Tutkimuksessa tarkasteltiin sovittajan valtuuksia tehdä muutoksia alkuperäisteokseen: miksi ja millaisia muutoksia voi tehdä?

Tässä työssä halusin selvittää kuinka vapaasti sovittaja saa muokata alkuperäisteosta sovitettavaan tekstiinsä, ja miltä osin on pysyttävä uskollisena alkuperäiselle tarinalle. Halusin myös selvittää, suojaako tietty asema tai arvostus teosta muutoksilta.

Opinnäytetyössä hyödynnän käsikirjoitukseen, adaptaatioon ja draaman tuottamiseen keskittynyttä lähdemateriaalia. Työssä käsittelin myös Louhen tarinaan perustuvaa kirjoittamaani sarjakonseptia ja sen prosessia.

Käytän opinnäytetyössäni laadullisen tutkimuksen menetelmiä ja käsittelen opinnäytetyön aihetta käsikirjoitukseen ja adaptaatioon keskittyneen lähdekirjallisuuden lisäksi itsereflektion kautta. Itsereflektiossa tutkin ja vertaan omaa sarjakonseptiani ja sen kirjoittamista lähdemateriaalin kautta.

### 3 Mikä on kirja-adaptaatio?

#### 3.1 Kirja-adaptaatio, elokuvasovitus ja filmatisointi

Elokuva- ja tv-sarjasovitus tarkoittaa alkuperäisteoksen sovittamista käsikirjoitukseksi ja siitä eteenpäin valmiiksi elokuvaksi tai tv-sarjaksi. Adaptaation voi tehdä mistä taiteen muodosta tahansa: romaaneista, näytelmistä, runoista, peleistä tai taideteoksista. Kirja-adaptaatio, sovitus ja filmatisointi tarkoittavat tässä yhteydessä samaa asiaa.

Linda Seger kertoo vuonna 1992 ilmestyneessä kirjassaan *The Art of Adaptation* adaptaation kirjoittamisen syistä ja synnystä. Seger kuvailee adaptaatiota siirtymänä tai muunnoksena yhdestä taiteenmuodosta toiseen. Adaptaatio on prosessi, joka vaatii muutosta, uudelleenajattelua, uudelleenkonseptointia ja ymmärrystä siitä, miten draama eroaa muusta kirjallisuudesta. (Seger 1992, 2.)

Kirja-adaptaatiot eroavat aina lähes poikkeuksetta alkuperäisteoksesta. Syynä tähän on taipumattomuus suoraan käsikirjoitukseksi. Syitä taipumattomuudelle on yhtä monta kuin on kirjallisuuden teoksiakin.

Yksi lukuisista syistä on käsikirjoituksen ja kirjallisuuden muotojen ero. Siinä missä novelleissa tarinan voi kertoa erilaisten kuvailujen kera, täytyy käsikirjoituksessa kaikki tiivistää lyhyeen parenteesiin ja käytävään dialogiin. Draaman käsikirjoitus kirjoitetaan myös aina kolmannessa persoonassa ja hahmoja tarkastellaan vain ulkopuolelta. Novelleissa kertojalla tai hahmolla itsellään on mahdollisuus välittää lukijalle kaikki pään sisällä pyörivät ajatukset ja sisäiset tunteet, mutta draamassa samanlaista mahdollisuutta ei niin helposti ole. (Seger 1992, 20.)

Isoimman haasteen adaptaation luomisessa luo sen kesto. Draamasovitukset ovat kestoiltaan elokuvassa noin kahdesta tunnista kolmeen tuntiin, ja tv-sarjoissa yksi tuotantokausi voi koostua neljästä tai jopa 20 jaksosta. Adaptaation luoja on pohdittava, mitä alkuperäisteoksesta jää lopulliseen tarinaan ja mitä leikataan



pois. Draamasovituksessa kaikki on kuvallisin keinoin näytettävä katsojalle, minkä kirjassa voi kertoa muutamalla sanalla tai useammalla sivulla. Monen sadan sivun kirjan sovittaminen draamaksi tarkoittaa usein lyhentämistä, ja kirjoittaja joutuu todennäköisesti miettimään uudelleen juonenkaaren, hahmot ja kohtauokset. (Seger 1992, 3.)

Adaptaatiot joutuvatkin hyvin usein arvostelun kohteeksi juuri niihin tehtyjen muutosten takia, ja adaptaatioita lähes aina vertaillaan alkuperäisteokseen. Ei ole helppoa adaptaatiota, ja osa niistä epäonnistuu (Seger 1992, 1).

### 3.2 Kirja-adaptaatioiden yleisyys

Kirja-adaptaatiot ovat yleisempiä kuin moni osaa ajatella. Amerikan markkinoilla niiden yleisyys on suurempaa kuin meillä täällä Suomessa, mutta Suomenkin markkinoilta löytyy lukuisia sovituksia. Vuonna 2022 julkaistuista suomalaisista elokuvista ja tv-sarjoista noin 30 % perustuu novelliin tai tosielämän tapahtumaan. Näitä olivat esimerkiksi tv-sarjoista Antti Tuomaisen novelliin perustuva *Mies joka kuoli* ja Petri Karran novelliin perustuva *Musta Valo* sekä elokuvista Emmi Itärannan novelliin perustuva *Veden vartija* ja Juhani Ahon novellista *Papin rouva* innostuksensa saanut *Odotus*. Carolyn Andersonin mukaan amerikkalaisista elokuvista noin 30 % perustuu romaaneihin ja kolme neljäsosaa parhaan elokuvan Oscar-palkinnon saaneista elokuvista on ollut filmatisointeja, joista 75 % on perustunut romaaniin tai novelliin. (Bacon 2005, 110.)

Tunnettuja sovituksia voisi listata loputtomiin, mutta muutamia tunnettuja romaanisovituksia ovat mm. kirjasarjaan perustuva elokuva *Dyyini* sekä tv-sarjat *Game of Thrones* ja *House of Dragon*. Marvel- ja DC-maailmaan kuuluvat elokuvat sekä Netflixissä hitiksi noussut tv-sarja *The Umbrella Academy* ovat saaneet inspiraationsa sarjakuvista. *Romeo & Julia* on varmasti tunnetuin näytelmästä tehty sovitus, mutta myös suomalainen *Skavabölen pojat* perustuu näytelmään. Viime vuosina peleihin perustuvat elokuvat ja tv-sarjat ovat todella nostaneet päätään, ja kyseenlaisia sovituksia ovat mm. *Uncharted*, *Resident Evil* ja *Last of Us*.

Syy adaptaatioiden yleisyyteen ja kasvavaan suosioon on niiden valmiiksi rakennettu katsojakunta. Tunnetuilla ja suosituilla kirjasarjoilla on valmis lukijakuntansa, joka joko halusta tai mielenkiinnosta siirtyy kuluttamaan myös luotua adaptaatiota. Varmistettu katsojakunta varmistaa sen, että sovituksella on pienempi riski epäonnistua tuotollisesti.

### 3.3 Adaptaation eri muodot

Adaptaatioon vaikuttaa hyvin moni eri asia, ja se saattaa muokkautua alkuperäisestä sen käyttötarkoituksensa, kehittäjänsä tai kirjoittajansa mukana moneen erilaiseen suuntaan. Samasta alkuperäisteoksesta on mahdollista kirjoittaa useampi erilainen tarina, jotka voivat poiketa paljonkin toisistaan. Tarinan ja teemojen tulkitseminen on hyvin paljon kiinni kirjoittajan omasta taustasta, ja se väistämättä vaikuttaa juoneen, tarinan henkeen ja hahmoihin. Adaptaation kirjoittaminen on aina valitsemista, ja mikäli alkuperäisteos sisältää useita eri teemoja tai juonia, antaa se mahdollisuuden kirjoittaa ja luoda erilaisia tarinoita. (Hyytiä 2004, 146.)

Adaptaatiot siis luovat mahdollisuuden tulkita alkuperäistä tarinaa uudelleen ja luoda siitä erilaisia versioita, joista osa perustuu tarkemmin ja osa löyhemmin alkuperäisteokseen. Adaptaatioita voi olla vaikea luokitella, mutta kirjailija Brian McFarlane (1996) kertoo kirjassaan *Novel to Film* eri kirjailijoiden luokitteluista, joista jokainen on päätenyt kolmeen erilaiseen kategoriaan. (McFarlane 1996, 10–11.)

#### 3.3.1 Ensimmäinen kategoria

Geoffrey Wagner nimesi vuonna 1975 ensimmäisen kategorian ”transposition”, joka Henry Baconin (2005) toimesta suomennettiin sanaksi siirto. Kyseisessä adaptaation muodossa sovitus tehdään suoraan alkuperäisteoksesta ilman selvää näkyvää muutosta. Dudley Andrew kutsuu oman kategorioinnin osaansa termillä ”Fidelity of Transformation” eli uskollisuus sovitukselle. Michael Klein ja Gillian Parker ehdottivat samantapaista termiä ”faithfulness to the main line or the

narrative”, joka suomeksi kääntyisi ”uskollisuus kertomuksen päälinjalle”. (McFarlane 1996, 11.) Suomen kielessä kyseisestä adaptaation muodosta käytetään tuttavallisemmin termiä ”perustuu”.

### 3.3.2 Toinen kategoria

Toisen kategorian Wagner nimesi ”commentaryksi”, joka on suomennettu ”kommentaariksi”. Kommentaarissa alkuperäisteosta on muutettu tarkoituksella tai tarkoituksettomasti tai siitä on otettu vaikutteita, kuitenkin sitä kunnioittaen. Andrew kutsui tätä muotoa termillä ”Excision”, joka kääntyy suomeksi ”pois leikkaaminen”. Kleinin ja Parkerin toista kategoriaa kuvattiin näin:

”Se säilyttää kertomuksen ytimen rakenteen samalla kun se tulkitsee merkittävästi uudelleen tai joissakin tapauksissa dekonstruoi lähdetekstiä” (McFarlane 1996, 11, suomennos tekijän.) Kyseistä vastaavaa muotoa voi suomeksi kutsua termillä ”pohjautuu”.

### 3.3.3 Kolmas kategoria

Kolmas kategoria on Wagnerin luokittelussa nimeltään analogia. Analogiassa on pyritty tekemään täysin itsenäinen teos. Andrew kutsuu tätä termillä ”borrowing” eli lainaus. Klein ja Parker kuvaavat kolmatta luokitustaan adaptaatiota, jossa alkuperäistekstiä on käytetty pelkkänä raaka-aineena. (McFarlane 1996, 11.) Suomeksi ”inspiroitunut” vastaa tätä kategoriaa.

## 4 Kirja-adaptaatio itsenäisenä teoksena

### 4.1 Adaptaatio on uusi alkuperäisteos

Draamasovituksen on oltava toimiva ja eheä tarina ilman vaatimusta tutustua alkuperäisteokseen ensin. Linda Seger ilmaisee asian kirjassaan hyvin ytimekkäästi: Adaptaatio on uusi alkuperäisteos. Adaptaatio etsii tasapainoa alkuperäisteoksen hengen ja uuden luomisen välillä. (Seger 1992, 9.)

Katsojan voi olla vaikea päästää irti sovituksen alkuperäisteoksesta, mikäli se on hänelle entuudestaan tuttu. Väistämättäkin uutta sovitusta vertaa alkuperäiseen tarinaan, mikä siinä on muuttunut, mitä lähtenyt tai mitä tullut lisää. Adaptaation kirjoittajan on kuitenkin osattava olla ajattelematta asiaa ja keskittyttävä luomaan hyvä tarina. Henry Bacon avaa suhtautumista adaptaatioiden kirjoittamiseen kirjassaan *Seitsemäs taide*. Hänen mukaansa monen sadan sivun kirjallista teosta on vaikea sovittaa käsikirjoitukseksi pituutensa ja ilmaisumuotonsa takia, mutta kyseisen taidelajin luomat rajoitukset pitäisi osata ottaa vastaan luovana potentiaalina. Siinä missä käsikirjoitus jättää asioita pois, ei myöskään alkuperäisteos anna lukijalleen kaikkea ja tämä tulisi hyödyntää etsimällä ja käyttämällä keinoja uudenlaiseen ilmaisuun adaptaatiota kirjoittaessa. (Bacon 2005, 125).

Mikäli sovituksen kirjoittaja on sisäistänyt sovittavan teoksen näkemyksen maailmasta voivat alkuperäisteos ja sovitus kertoa samaa tarinaa itsenäisinä taiteellisina teoksina (Bacon 2005, 114). Sovittaminen on kyky hyödyntää toisen median tarjoamaa materiaalia ja on siten tärkeä tradition jatkamisen ja uusintamisen muoto. Tuloksena on jotakin samaa ja vastaavaa, mutta myös jotakin täysin erilaista kuin alkuperäisteos. (Bacon, 2005, 129.)

## 4.2 Uskollisuus alkuperäisteokselle

Lähes jokaisessa arvostelussa ja kritiikissä koskien kirja-adaptaatioita käsitellään elementtejä, tapahtumia ja hahmoja, jotka sovitukselta on jätetty pois tai muutettu alkuperäisteoksesta. Yleensä tällaiset muutokset nähdään suurena rikoksena alkuperäisteosta kohtaan. Miksi adaptaation pitää olla niin uskollinen alkuperäisteokselleen?

Adaptaatiot eivät ole uusi ilmiö, mutta ajatus sovituksen uskollisuudesta alkuperäisteokselle on siihen verrattuna melko tuore. Tiedetään, että jo keskiajalla 500-luvusta alkaen aina 1500-luvulle asti esimerkiksi Chaucersin *The Knight's Tale* ja Shakespearen näytelmät ovat adaptaatioita olemassa olleesta materiaalista

(Kälkäinen 2015, MacCabe 2011, 3-4.), mutta kritiikki uskollisuudesta on 1800-luvulta ja sekin historiatietoisien oppineisuuden tuote (Bacon 2005, 114).

Henkilöhahmojen ja tapahtumien karsiminen ja yhdistäminen ovat yleisempiä muutoksia alkuperäisteokseen, jotta tarinan oleellisemmat tapahtumat ja teemat saadaan mahtumaan sovitukseen. Yksi onnistunut hahmojen yhdistäminen on tehty HBO:n tositapahtumiin perustuvaan *Chernobyl*-sarjaan. Yksi sarjan päähenkilöistä, Ulana Khomyuk rakennettiin usean Neuvostoliittolaisen tutkijan tarinoiden perusteella (HBO, i.a.). Kuinka repaleinen tai pitkä sarjasta olisikaan tullut, mikäli jokainen Ulanan hahmoa inspiroitunut henkilö olisi kirjoitettu sarjaan mukaan?

Muutoksia adaptaatioihin halutaan tehdä joskus myös nykyaikaistamaan tarinaa tai esimerkiksi osoittamaan nykyajan monimuotoisuutta. Vuosina 2010–2017 esitetty, Arthur Conan Doyleen romaaneihin ja novelleihin perustuva, *Uusi Sherlock* toi Sherlockin tarinat kirjaimellisesti nykyaikaan, kun Sherlock Holmes siirrettiin aisaparinsa tohtori Watsonin kanssa 1800-luvulta seikkailemaan nykyajan Lontoon. Samoihin alkuperäisteoksiin perustuvassa CBS:n *Holmes NYC*-sarjassa (engl. *Elementary*) Holmesin aisapari tohtori Watson on kirjoitettu naiseksi. Vuonna 2021 ilmestyneeseen versiointiin Anna-Leena Härkösen *Häräntapposeesta* toinen päähenkilöistä muutettiin muunsukupuoliseksi, jolloin tarina ei kerro enää perinteisestä heterosuhteesta. Näinkin suhteellisen pienillä muutoksilla on siis mahdollista luoda vanhaan ja tuttuun tarinaan jotain uutta kulmaa, josta sitä tarkastella.

Kuka edes määrittää milloin sovitus on uskollinen alkuperäisteokselleen? Jokaisen lukukokemus on erilainen ja tarina rakentuu eri tavalla jokaisen mielessä.

Riina Hyytiä siteeraa kirjassaan *Ennen kuin kamera käy* Robert McKeeta, joka tuo esille ”uuden keksimisen”. Hyvän tarinan kerronnan takaamiseksi käsikirjoittajan täytyy todennäköisesti löytää uusia tapahtumia ja kohtauksia tarinaan. McKeen mukaan näiden uusien kohtauksien tulisi olla enemmänkin ”kätketyn ai-

neiston” paljastamista kuin kokonaan uusien ajatusten tuomista tarinaan mukaan. Mikäli uudet kohtaukset kuitenkin aikaansaavat sen, että ne huomattavasti vievät tarinaa eteenpäin ja ovat osana tarinan onnistumista, ei kukaan puutu siihen, mikä kohtauksien alkuperä on. McKee siis oikeuttaa myös uusien ajatusten tuomisen tarinaan, kunhan se on uuden teoksen eduksi. Samaa mieltä asiasta on elokuvaohjaaja Jörn Donner, joka Hyytiän mukaan kertoo, että kirjallisuuden sovittamista ei pitäisi tehdä alkuperäisteokselle ”arvokkaalla ja edustavalla” tavalla, vaan siten, että tehdään mahdollisimman hyviä elokuvia. (Hyytiä 2004, 86.)

Uskollisuutta alkuperäisteokselle voivat horjuttaa myös tuotannolliset ja taloudelliset seikat. Jo käsikirjoitusta kirjoittaessa on hyvä ottaa huomioon tekemisen resurssit ja rahoitus, jotta draamalla on mahdollisuudet valmistua. Siinä, missä kirjan sivuilla on yhtä helppoa ajaa pyörällä, elää tulevaisuudessa 2050-luvun scifi-maailmassa tai lähteä avaruussukkulalla Marsiin, ei tarinan kerronta onnistu niin helposti elokuvallisesti. Tarinaa voidaan joutua muuttamaan tuotannollisista syistä. (Hyytiä 2004, 124-125.)

## **5 Työkalut sovituksen kirjoittamiseen**

### **5.1 Samat perusteet**

Adaptaation kirjoittajan ensimmäinen työ on keksiä, miten mahduttaa alkuperäinen tarina tiettyyn tv-sarjan tai elokuvan pituuteen (Seger 1992, 2). Se vaatii tarinan purkamista osiksi ja rakentamaan se uudelleen.

Kirja-adaptaation kirjoittaminen on teknisesti samanlaista kuin alkuperäisideanakin: Elokuvan juoni vaatii kolme näytöstä, ja tv-sarjan jaksot jaetaan pituudesta ja esitysmaasta riippuen kahdesta jopa kuuteen eri näytökseen. Tarinan juoni on rakennettava näiden näytösten pohjalta, ja tietyt juonenkäänteet on muokattava tapahtumaan tietyissä kohdissa juonta ja ajallisesti oikeaan aikaan. Tutuin rakenne on kolminäytöksinen, jossa ensimmäisessä näytöksessä esitellään maailma ja kolmannessa näytöksessä tapahtuu ratkaisu. (Vacklin & Nikkinen

2012, 30.) Draamasovituksista voi huomata, että hyvin harvoin draaman tarina alkaa ja loppuu samasta kohtaa kuin alkuperäisteoksessa (Seger 1992, 2). Esimerkiksi Emmi Itärannan teoksesta *Teemestarin kirja* sovitettu elokuva *Veden vartija* alkaa eri kohdasta kuin alkuperäisteoksensa. Elokuva alkaa kohtauksella, jossa vietetään päähenkilö Norian isän hautajaisia, romaanissa isä on vielä elossa teoksen alussa.

Adaptaation kirjoittamisessa on kyse tarinankerronnasta. Kirja-adaptaatioissa maailma, tapahtumat ja hahmot ovat jo valmiina, oleellista on kohtausten muuttaminen alkuperäisteoksesta toiminnaksi ja dialogiksi sekä tiivistäminen ja dramatisointi elokuvallisia keinoja käyttäen. Jotkin elementit ovat siirrettävissä paremmin alkuperäisestä teoksesta sovitukseen, koska ne eivät ole niin lujasti sidottuja mihinkään tiettyyn esitysmuotoon. Kyseisiä elementtejä ovat teosten teemat, henkilöt ja tarinan perusrakenne (Bacon 2005, 125). Hyytiä kertoo Linda Segerin jakavan kehitystyön karkeasti kolmeen eri kategoriaan: idean kehittämisen, kolminäytöksisen rakenteen tarkastelu ja henkilöhahmojen syventäminen (Hyytiä 2004, 134).

Tarinan siirtämiseen elokuvalliseen muotoon tarvitaan muitakin kuin käsikirjoittaja. Sovituksen kehittelyprojektissa on mukana tiiviisti yleensä tuottaja ja usein myös ohjaaja. Kirjoitustiimissä voi olla useampi ihminen, jotta ideoita ja uusia näkökulmia on enemmän. (Hyytiä 2004, 155.) Kehittelyssä voi olla jo melko varhaisessa vaiheessa myös esimerkiksi kuvaaja luomassa elokuvallista konseptia adaptoitavalle teokselle.

## 5.2 Idea

Ideota sovitukseen löytyy runsaasti. Maailma on pullollaan menestysromaaneja, mielenkiintoisia henkilöitä, tosielämän tapahtumia ja draamaa. Adaptaation työstäminen lähtee halusta sovittaa jokin tarina uudelleen tai uuteen muotoon. (Hyytiä 2004, 90.)

Adaptoitavassa teoksessa on usein enemmän kuin vain yksi juoni. Yleensä löydettävissä on ihmissuhteista kertova juoni ja toiminnasta kertova juoni. Toinen juoni voi viedä tarinaa eteenpäin ja toinen syventää hahmoja. Näiden juonien välillä tulee olla balanssi. (Seger 1992, 87.) Jotkin juonet toimivat paremmin kuin toiset, yksinkertaisimmat adaptoitavat juonet ovat sellaisia, joista löytyy helposti tavoite, ongelma tai selkeä matka. Sovitusta tehdessä on hyvin mahdollista tehdä alkuperäisteoksen yhdestä sivujuonesta sovituksen pääjuoni. (Seger 1992, 78.)

Draama koostuu sarjasta tapahtumia, joilla on alku, keskikohta ja loppu. Seger siteeraa Aristotelesta, jonka mukaan tarina on ”yksi toiminta”, joka tarkoittaa sitä, että tapahtumat liittyvät toisiinsa. Kirjoittajan tehtävänä on valita ja sovittaa tapahtumien sarjat, jotta niistä rakentuu jotain mielenkiintoista. Adaptoidessaan kirjoittaja siis etsii alkua, keskikohtaa ja loppua alkuperäisestä materiaalista ja valitsee sieltä ne, jotka rakentavat vahvan ja dramaattisen tarinan. Segerin mukaan työ on nelinkertainen, adaptoijan tulee löytää, arvioida ja jos tarpeellista niin lisätä ja luoda juonta. (Seger 1992, 78.)

Hyvässä draamassa on suunta, se liikkuu kohti kliimaksia ja suurin osa kohtauksista tukee suuntaa. Katsojat jaksavat seurata sitä samalla miettien, mitä mahtaa seuraavaksi tapahtua. Draamassa on myös ulottuvuuksia. Siinä missä tarina menee eteenpäin, se myös paljastaa uusia puolia hahmoista ja kehittää teemaa. (Seger 1992, 77.) Sovituksen kirjoittajan on löydettävä nämä draaman ulottuvuudet alkuperäisteoksesta. Jos ulottuvuuksien löytäminen osoittautuu liian hankalaksi kirjoittajalle, voi olla tarpeen miettiä uutta ideaa ja alkuperäisteosta, josta sovitusten kirjoittaa.

### 5.3 Rakenne

On haastavaa löytää adaptaatiota varten toimiva rakenne, kun alkuperäisteos on usein useita satoja sivuja pitkä. Sovitettavassa teoksessa oleva tiedon määrä voi antaa väärän vaikutelman, että rakenne on jo olemassa ja vain yksityiskohtien siirtäminen riittäisi tuomaan mukanaan myös kokonaisuuden. Sovitusta varten



alkuperäisteoksen maailma, tapahtumat ja henkilöt pitää purkaa osiksi ja luoda uusi kokonaisuus, joka täyttää uuden sovituksen tarpeet. (Hyytiä 2004, 135.) Sovitusta luodessa on muistettava, että uuden teoksen on oltava katsojalle toimiva ilman, että katsoja tuntee alkuperäisteosta.

Aristoteles itse määritteli Runousopin tarinan ja rakenteen tutkimukseksi. Aristoteleen mukaan rungon suunnittelu on tehtävä ensin, ja vasta sitten voi alkaa kehittää tarinan eri jaksoja. Aristoteleen kanta on selvä: kokonaisuuden on oltava kasassa ensin, sitten tehdään tarkennukset, nyanssit ja yksityiskohdat. (Hyytiä 2004, 75.)

Uuteen teokseen pitää ottaa mukaan ne tapahtumat, jotka esittelevät keskeiset hahmot, tuovat esiin päähenkilön ongelman, tarpeen tai päämäärän. Tarinan keskikohtaan kohti kulkiessa tapahtumien tulisi syventää tarinaa, kehittää suhteita ja tuoda päähenkilön eteen esteitä ja haasteita. Loppua kohden panokset nousevat ja päähenkilön tulee vihdoin toimia. (Seger 1992, 82-83.) Rakenne siis pitkälti ratkaisee sen, mitä alkuperäisteoksesta mahtuu mukaan.

Käännekohtana tunnettu kohtaaminen toimii draamassa hetkenä, jossa näytös päättyy ja toinen alkaa. Segerin mukaan elokuvansovitusta kirjoittaessa kannattaa etsiä alkuperäisen tarinan kohtauksia, joissa päähenkilö valitsee toimia. Tämä toiminta muuttaa päähenkilön toiminnan tai tahdon suuntaa. On mahdollista, että tällaisia toiminnan suunnan muutoksia ei sisälly alkuperäiseen tarinaan, jolloin sovituksen tekijän tulee itse luoda kyseiset kohtaukset. Ne ovat kuitenkin tärkeitä rakenteen ja tarinan kannalta, sillä ne kuljettavat tarinaa eteenpäin. (Seger 1992, 85-86.) Tv-sarjojen rakenne luo vielä yhden haasteen sovituksen kirjoittamiselle; jokaisen jakson olisi hyvä loppua joko selkeään cliffhangeriin tai sellaiseen tapahtumaan, joka houkuttelee katsojaa katsomaan seuraavan jakson (Bacon 2005, 110).

## 5.4 Teema

Hyvä draama kertoo aina *jostakin*, eli tarinan taustalla on jokin teema. Teema on johtopäätös tai viesti, jonka katsoja saa elokuvasta irti. Vaikka sovitusta tuleekin

ajatella itsenäisenä teoksena, olisi teemojen hyvä pysyä samoina alkuperäisteoksessa ja sovituksessa. Hyytiän mukaan tarinan juonta voi muuttaa, mutta teeman pysyessä samana tulevat alkuperäisteos ja uusi sovitus samoista lähtökohdista ja yhteys niiden välillä säilyy. (Hyytiä 2004, 138.)

Teema rakentuu henkilöiden tavasta toimia, ja se ilmenee erityisesti tarinan käännteissä. Teemaa voi kutsua myös tekijän näkökulmaksi, eli minkä teeman kautta tekijä tarinaa tulkitsee. Teemojen pitää olla merkityksellisiä, sillä niiden avulla elokuva syvenee ja siihen muodostuu erilaisia tasoja. Teemojen löytyminen tapahtuu tulkitsemalla alkuperäisteosta ja kehittämällä elokuvakäsikirjoitusta erilaisten versioiden avulla. (Hyytiä 2004, 137-138.)

Riippuen alkuperäisteoksesta voi teeman löytäminen olla vaikeaa. Taidetta on kuitenkin vaikea tehdä ilman minkäänlaista pohjatarinaa, ja tarinoissa on aina teema taustalla. Teeman löytäminen voi vaatia kaivamista ja tulkitsemista, mutta ne on parempi löytää kuin itse keksiä.

## 5.5 Hahmot

Tarinan hahmot ovat siis jo valmiiksi luotuja, joten adaptaation ensimmäinen vaihe vaatii päätöksiä, leikkauksia ja yhdistelyjä. Joskus hahmot tarvitsee luoda uudelleen, ja joskus heitä tarvitsee luoda lisää. Tärkeintä on pitää mielessä, ketkä hahmoista vievät tarinaa eniten eteenpäin. (Seger 1992, 118-119.) Tarinan protagonistin on yleensä hahmoista selkein, joka jää adaptaatiossa käsikirjoitukseen mukaan. Muiden hahmojen kohdalla pitää Segerin oppien mukaan miettiä, ketkä saavat aikaan konfliktia, ketkä edistävät toimintaa tai ketkä kertovat informaatiota. Tällaiset hahmot kuljettavat tarinaa eteenpäin ja ovat siten ”katalystihahmoja”. (Seger 1992, 122.)

Adaptoitava kohde saattaa sisältää monia upeita hahmoja, mutta heitä on aivan liian monta käsikirjoitukseen. Ei ole helppo tehtävä valita, ketkä heistä kertovat tarinan. (Seger 1992, 118.)

Linda Seger kertoo, että tutkimuksen mukaan katsoja pystyy seuraamaan enimmillään viittä päähahmoa tarinassa (Seger 1992, 125). Hahmojen leikkaus tarkoittaa yleensä hahmojen yhdistämistä. Usein romaaneissa on hahmoja, joilla on samankaltaisia funktioita, joten hahmot ovat tarinan yksinkertaistamiseksi helpompi yhdistää. Se ei välttämättä tarkoita kahden hahmon kaikkien ominaisuuksien yhdistämistä, vaan tarinalle oleellisen dialogin tai toiminnan lainaamista. (Seger 1992, 127.)

## **6 Kalevala alkuperäisteoksena sarjakonseptille**

### **6.1 Mikä on Kalevala?**

Tämän opinnäytetyön teososana olen luonut Louhetar-nimisen tv-sarjakonseptin, joka pohjautuu Kalevalaan. Kalevala on Elias Lönnrotin laatima Suomen kansalliseepos, ja sen runot perustuvat kansanrunouteen, joita Lönnrot kirjoitti muistiin 1820–1840-luvuilla (Anttonen & Kuusi 1999, 15). Lönnrot kirjoitti useamman eri version Kalevalasta, mutta sen tunnetuin painos ilmestyi vuonna 1849 ja oli edeltäviä painoksia huomattavasti laajempi. Teos koostuu yhteensä 50 runosta, jotka ovat Lönnrotin muovaamia luomaan yhtenäisen tarinan kaaren ja vastaamaan hänen omaa näkemystään Suomen muinaisuudesta ja mytologiasta. (Kalevalaseura i.a.)

Kalevala alkaa luomismyytillä, jossa maailma syntyy sotkan munasta. Kalevalan alussa syntyy myös eepoksen päähenkilö Väinämöinen vietettyään 30 vuotta äitinsä Ilmattaren kohdussa. Kalevala kertoo enimmäkseen Väinämöisen urotöistä, mutta se kertoo myös muiden Kalevalan ja Pohjolan hahmojen tarinoista. Tunnetuimpia runoja Kalevalasta ovat Kalevalan miesten kosioretket ja Sammon taonta ja ryöstö. Kalevala päättyy Marjatan pojan eli Karjalan Kuninkaan syntyyn, jota pidetään merkinä siitä, että kristinusko saapui Suomeen ja Karjalaan.

Kalevalaa on kautta aikain tulkittu päähenkilö Väinämöisen näkökulmasta ja vaikka hänen ja hänen kumppaniensa yhteydessä käytetty sana *sankari* on aina saanut etuliitteen *anti*, ovat Kalevalan miehet olleet ne, joihin tulkinnoissa on haettu samaistumispintaa. Louhetar-sarjassa tulkinta kääntyy ylösalaisin ja tarinaa tulkitaan Pohjolan valtiattaren Louhen näkökulmasta. Tunnetuista protagonisteista tuleekin antagonisteja ja inhotusta antagonistista samaistuttava protagonistista.

## 6.2 Mistä idea syntyi?

Idea Louhetar-konseptiin syntyi puhtaasta mielenkiinnosta suomalaista mytologiaa, kansanuskoa ja Kalevalaa kohtaan. Kalevala on tunnettu sen antisankareiden Väinämöisen, Ilmarisen ja Lemminkäisen tarinoista, mutta naishahmot ovat sen tulkinnoissa usein jääneet taka-alalle.

Suomalainen mytologia sisältää valtavan määrän hienoja ja upeita jumalattaria, joista tunnetuin on ehdottomasti Louhi. Louhi on väärinymmärretty, turhaan pelätty ja riistetty Pohjolan valtiatar, jonka tarina ansaitsee tulla kerrotuksi.

Kalevalan antisankareiden ihailu on mielestäni aina ollut hyvin epäreilua, sillä Kalevalan naiset ovat ne, jotka luovat Kalevalaan draamaa teoillaan, sysäävät tapahtumia eteenpäin, pitävät pintansa ja myös auttavat ja hoivaavat. Miehet eivät halua jäädä toisiksi naisille ja kostavat kokemansa vääryydet naisille kaksinkertaisesti. Kalevalan miesten itsekkyyden vuoksi Louhi menettää kaikki itselleen tärkeimmät asiat, Pohjan Neito saa surmansa rikkoutuneen puukon takia ja kun Marjatta ei suostu tekemään tavallisia naisen töitä ja tulee raskaaksi puolukasta, joutuu hän karkotetuksi. Louhetar-sarjakonseptin ideana on kertoa upeiden suomalaisen mytologiaan kuuluvien hahmojen tarinat niiden ansaitsemalla tavalla, pienentämättä, vähentelemättä ja aliarvioimatta naisten ja naisellisuuden voimaa.

Louhi on Kalevalassa aina esitetty ilkeänä ja katalana akkana, vaikka tekstiä tulkittaessa mikään ei suoraan viittaa moiseen. Louhi ottaa heikossa kunnossa olevan

Väinämöisen hoteisiinsa, kestitsee yltäkylläisesti tyttärensä häät ja pitää puolensa, kun häntä kohtaan tehdään vääryyttä. Louhi pyytää huolenpidostaan palkkioksi Sammon ja lähettää tyttärensä kosijat tekemään mahdottomia tehtäviä. Riittävätkö nämä teot tekemään Louhesta Kalevalan miesten pahimman vihollisen? Louhen johtama matriarkaallinen Pohjola on tasa-arvoinen ja rauhanomainen. Sotimaan lähdetään vasta sitten, kun Pohjolaa ja Louhea vastaan on tehty anteeksiantamattomia vääryyksiä.

### 6.3 Tarinan luominen

Opinnäytetyön teososassa tavoitteena minulla oli luoda viisiosainen Louhen tarinaan perustuva tv-sarja, joka keskittyy vahvaan ja jopa epämiellyttäväksi koettuun naisjohtajaan. Louhetar-sarjakonsepti kertoo Louhen tarinan alkaen Väinämöisen saapumisesta Pohjolaan runossa 7 ja loppuen taisteluun Sammosta runossa 43.

Louhetar-tarinan luominen alkoi Kalevalan tarinoiden ja hahmojen läpikäynnillä ja kertauksella. Kun Louhen tarinan päätapahtumat oli jäsenneilty paperille ylös, oli helpompi pohtia mitkä niistä ovat oleellisia tarinalle, ja mitkä mielenkiintoisia tai ikonisia kohtauksia, jotka olisi hyvä säilyttää tarinassa.

Tarinan suuntaviivojen löydyttyä syntyi hahmotus, kenelle Kalevalan hahmoista oli tarvetta ja kenelle ei. Louhen tarinassa on paljon aukkoja, ja niiden täyttäminen vaati uudelleen keksimistä ja tapahtumien kulun ja järjestyksen muuttamista. Tapahtumien järjestykseen vaikutti vahvasti myös yleinen käsikirjoituksen rakenne. Tarinat ovat yleensä kolmessa eri näytöksessä ja sisältävät siten kolme pääjuonenkäännettä ja tapahtuman, joka sysää pääjuonen liikkeelle (engl. inciting incident). Kaikki juonenkäänteet ja inciting incident eivät olleet tarkasti löydettävissä Kalevalassa olevasta Louhen tarinasta, joten minun piti suorittaa valintoja ja tulkintaa, jonka jälkeen terävöitin kohtauksia korostaen niiden dramaturgista merkitystä.

Tarinaa luodessani käytin apuna Jill Chamberlainin *The Nutshell Technique* -kirjaa, joka opastaa käyttämään seitsemää eri kohtaa, joiden tulee täyttyä hyvän tarinan aikaansaamiseksi. Kyseiset seitsemän kohtaa ovat karkeasti suomennettuina ”alun tahdonsuunta”, ”hetki, jonka jälkeen ei ole takaisinpaluuta”, ”koukku”, ”heikkous” ja ”voima”, ”kriisi” tai ”voitto”, ”ratkaiseva valinta” ja ”viimeinen askel” (Chamberlain 2016).

Pitkään pohdin, onko Louhetar-sarja Aristoteleen komedia vai tragedia. Komediasa tarinan lähtökohta on neutraali tai huono, joka syvän notkahduksen jälkeen loppuu vahvuuden löytämiseen. Tragediassa tarina kulkee päinvastaisen polun: tarina alkaa hyvässä tilanteessa ja kulkeutuu loiston ja glorian jälkeen syvälle pohjalle. Louhettaren olisi voinut kirjoittaa kummaksi tahansa, mutta päädyin lopulta Aristoteleen komediaan. Louhi kokee suuren muodonmuutoksen sarjan lopussa ja halusin esittää sen Louhen vahvistumisena heikentymisen sijaan, jotta rakenne vastasi paremmin komedian rakennetta.

Pähkinänkuori-tekniikan seitsemän kohtaa Louhetaressa ovat: Louhi haluaa enemmän (alun tahdonsuunta), Louhi pyytää Sampo Väinämöiseltä (hetki, jonka jälkeen ei paluuta), Väinämöinen jää Pohjolaan (koukku), Louhi laittaa muut tekemään asiat puolestaan (heikkous), Louhi toimii itse (voima), Louhi on menettänyt kaiken (kriisi), Louhi lähtee sotimaan (ratkaiseva valinta) ja Louhi muuttuu Louhettareksi (viimeinen askel).

Louhen tarinaa oli muutettava myös sen arvomaailman vuoksi. Kalevalassa Louhi, Aionon äiti sekä veli Joukahainen käyvät kauppaa omista läheisistään, ja sitä ei edes kalevalaisen ajan kuvan takia tarvitse tarinaan sisällyttää. Kaupankäynti naisista kuitenkin toimi katalyytteina tarinassa monille ikonisille tapahtumille, jotka Louhetar-tarinassa ovat vaihdettu toiseen. Tärkeintä minulle oli säilyttää Kalevalan, Pohjolan ja Louhen henki tarinassa.

## 6.4 Aiemmat Kalevala-adaptaatiot ja vaikutukset kulttuuriin

Kalevalalla on suuri merkitys suomalaisuudelle ja suomalaiselle kulttuurille, mutta se on kiinnostanut myös ulkomailla. Kalevala on Suomen kirjallisuuden käännetty teos ja se on käännetty yli kuudellekymmenelle kielelle. (Piilola 2019, 9.) Kalevala ja kalevalainen maailma on myös toiminut inspiraation lähteenä muille teoksille, esimerkkinä mainittakoon Taru Sormusten Herrasta kirjoittaja J.R.R. Tolkien.

Kalevalaa on versioitu eri tavoin kirjallisuudessa, musiikissa ja taiteessa, mutta niihin verrattuna huomattavan vähän elokuva- ja tv-historiassa. Useita eri hankkeita on ollut vireillä jo vuodesta 1916 asti, mutta monet niistä ovat kuitenkin jääneet tekemättä tai supistuneet alkuperäistä suunnitelmaa pienemmiksi hankkeiksi. Ensimmäisiä merkittävimpiä valmiiksi saatuja elokuvia oli *Häiden vietto Karjalan runomailla* vuodelta 1921, joka oli kokoillan dokumenttielokuva. (Anttonen & Kuusi 1999, 220.)

1900-luvun puoliväli oli Kalevalatulkintojen suosituinta aikaa, jolloin kymmenen vuoden sisään tuotettiin useita teoksia. Uuden Kalevalan satavuotisjuhlien merkeissä 1949 syntyi kolme lyhytelokuvaa: Adams-Filmin *Kalevala-kansallinen, yleismaailmallinen*, Suomi-Filmin *Kalevala taiteessa* ja Finlandia-Kuvan *Kalevalaista kauneutta*. 1950-luvulla valmistui vielä yksi lyhytelokuva, Kuva-Killan *Kalevalaista kulttuuria*, sekä kaksi koko pitkää elokuvaa. Suomi-Filmin ja Mosfilmin yhteistyönä vuonna 1959 syntynyt *Sampo* oli ensimmäinen suomalaisneuvostoliittolainen elokuva. Elokuva valmistuessaan sai kiitosta, mutta suurta menestystä siitä ei tullut. Samana vuonna valmistui amerikkalaisvoimin tehty elokuva *The day the Earth froze*, joka mukailee Samporunoja. (Anttonen & Kuusi 1999, 221-222.)

Vahvasti Kalevalaan perustuvista teoksista ehkä tunnetuin on vuonna 1982 ilmestynyt Kalle Holmbergin ohjaama ja Paavo Haavin käsikirjoittama *Rauta-aika*, joka oli neliosainen tv-elokuva. Teos aiheutti aikoinaan kohun, jossa sitä syytettiin Kalevalan häpäisemisestä ja parodioimisesta. Tv-elokuvan kustannukset aiheut-

tivat myös ärtymystä, sillä ne kohosivat noin 12 miljoonaan markkaan. Teos kuitenkin voitti Prix-Italia palkinnon vuonna 1983, tämä kansainvälinen tunnustus muutti ihmisten mielipiteitä siitä. (Anttonen & Kuusi 1999, 223.)

2000-luvulla Kalevala-aiheisten teosten määrä jää harvaan 1900-lukuun verrattuna. Vuonna 2006 ilmestyi Antti-Jussi Annilan ohjaama täyspitkä elokuva *Jadesoturi*, joka yhdistää Kalevalan mytologiaa kiinalaisen wuxia-elokuvakerronnan kanssa. Elokuvan arvostelut jäivät nuiviksi, ja alle sadan tuhannen katsojaluvut kauaksi tavoitteesta (Vanha-Majamaa 2017). Vuonna 2013 ilmestyi Jari Halosen ohjaama ja käsikirjoittama elokuva *Uusi aika*, jossa Kalevalan tarinat on tuotu nykypäivään. Pienellä budjetilla tehty elokuva sai kritikoilta tyrmäävän vastaanoton eikä kerännyt elokuvateattereissa kuin 3500 katsojaa (Yle Uutiset 2013).

Kalevala-aiheisia draamoja on ajoittain kehittänyt Rauta-ajan ohjanneella Kalle Holmbergillä oli kehitteillä 12-osainen tv-sarja, joka kaatui kuitenkin rahoitusongelmiin (Soinio 2019). Kalevalaa ei kuitenkaan ole vielä unohdettu, sillä Antti J. Jokisella on parhaillaan työn alla Kullervon tarinaan perustuva elokuva, joka on saanut Suomen Elokuvasäätiön kehittämistuen vuonna 2022 (Pudas 2022).

Jokaisen tämänhetkisen Kalevalan draamallisen tulkinnan takana on miesohjaaja ja mieskäsikirjoittaja. Kalevalaa on siis ruuduille tulkittu vain miesnäkökulmasta.

## **7 Alkuperäisteoksen uudelleentulkitseminen**

### **7.1 Kuinka vapaasti voi uudelleen tulkita kansalliseeposta?**

Sovitusta kirjoittaessa pienet muutokset ovat yleisiä. Esimerkiksi pää- tai sivuhenkilön nimen vaihto, muutos kaupungin nimeen, tapahtuma vaihtuu meren rannalta järven rannalle, vuodenaika muuttuu kesästä talveksi tai kulkuväline muuttuu hevoscärrystä reeksi. Jotkin muutokset voivat johtua budjettisyistä, ja jotkin on tehty dramatiikan vuoksi. (Seger 1992, 8.) Tämän kaltaiset muutokset ovat



usein lähes huomaamattomia ja täysin hyväksyttäviä. Mitä jos muutokset koskevatkin ikonisia kohtauksia, päähenkilön luonnetta ja sitä, kuka on tarinan antagonistiksi? Saako kansallisaarteiden, kuten kansalliseepos Kalevalan, tapahtumia ja hahmoja tulkita ja sovittaa uudelleen täysin eri näkökulmasta?

Kalevala itsessään on Elias Lönnrotin oma sovellus kerätyistä kansanrunoista. Eepos sisältää perinteisten runojen lisäksi monia Lönnrotin itse kirjoittamia runoja, sekä hänen keksimiään juonenkäännteitä ja muutoksia. Lönnrot rakensi kokonaan uusia runoja eri kansanrunojen aineksista ja vaihtoi varsin vapaasti henkilöihin ja tapahtumiin liittyviä piirteitä. (Anttonen & Kuusi 1999, 72.) Lönnrotin vaikutus Kalevalan runoihin on harvoin nostettu esiin, vaikka Lönnrot (1849) kertoo siitä itse Kalevalan esipuheessa:

Sovittamisessa on kuitenkin paljo mielivaltaa ollut, sillä paraimmalta-kin laulajoilta ei ole kovin monta runoa yhteen jaksoon saatu, eikä sitäkään aina yhteen laatuun, jonka tähden usein kyllä on täytynyt itse aineen keskinäinen vaade perusteeksi panna, ja katsomatta entisen Kalevala-laitoksen järjestystä välistä siitäkin poiketa. Arvattavasti ei hän siis lienekään järjestyttämisen työ niin luonnistunut, että taitaisi olla kaikille mielen mukainen, ja ettei siinä aina yhtä ja toista jäisi muistamatta.

Kalevala on totuttu lukemaan ja tulkitsemaan aina tietystä näkökulmasta, eli päähenkilön Väinämöisen kokemuksen kautta. Väinämöisen ja Louhen välit ovat perinteisen tulkinnan mukaan huonot, joten kun tarinaa katsellaan Väinämöisen silmin, esittäytyy Louhi lähes poikkeuksetta antagonistina. Saako sovittajalla olla vapautta tulkita Väinämöistä uudelleen tai tarkastella Kalevalan tarinaa toisesta näkökulmasta? Kalevalan kaltaisesta kansalliseepoksesta puhuessa uudelleen tulkitsemiselle olisi hyvä antaa tilaa. Kalevala on arvostettu eepos, mutta sitä ei ole osattu modernisoida samankaltaisesti kuin muita kansalliseepoksia ja historiallisia tarinoita. Siinä missä skandinaavilaiseen ja kreikkalaiseen mytologiaan perustuvia sarjoja ja elokuvia tuotetaan useita vuosikymmenessä, ovat Kalevalan eri tulkinnat hyvin vähälukuisia. Kauhutarjakuvan Kalevalasta piirtäneen sarjakuvataiteilija Sami Makkosen mukaan Kalevalaa on tulkittu vaisusti ja sen antimista olisi vaikka mihin, jos niitä osattaisiin hyödyntää (Mankkinen 2019).

## 7.2 Saako sisältöä muokata yhteiskunnan arvojen muuttuessa?

Valkoihoiset miessankarit ovat pitäneet valtaa eri tarinoissa, niin romaaneissa kuin valkokankaallakin. Sankarius on pitkään nähty ja esitetty maskuliinisena. Mies on tarinoiden aktiivinen subjekti, hän on etsijä, matkustaja, tietoja hakeva, sotaan lähtijä ja metsästäjä. Miessankari toimii jalosti, sivuuttaen itsensä ja omat tarpeensa suuremman hyvän vuoksi. Naisella on yleensä pienempi rooli toiminnassa, hän on rakkauden kohde tai suuri kaipaaja. Naissankari nähdään usein miessankarin seuralaisena tai omistautuneena lapsilleen tai aviomiehelleen. Naissankari on usein herkkä, hoitava ja äidillinen. Vanha nainen on äiti tai vastustaja, nuori nainen kosittava ja pyydetty saalis. Perinteisesti tarinoista on ollut tulkittavissa madonna-huora-kompleksi, jossa puhtoinen ja seksuaalisuuttaan peittelevä nainen nähdään hyvänä ja miehelle vaimomateriaalina, kun taas seksuaalisuuttaan vapaasti näyttävä nainen nähdään huorana ja epäluotettavana kumppanina. Kompleksia on pyritty häivyttämään, mutta edelleen se kytee monissa tv-sarjoissa ja elokuvissa, se on vain muuttanut muotoaan lievemmäksi.

Suomen koulujen opetussuunnitelmassa opetetaan jo hyvin varhaisilla luokkasteilla Kalevalasta ja sen antisankareista Väinämöisestä, Ilmarisesta ja Lemminkäisestä. Ainin tarina tulee tutuksi jo melko nuorillekin oppilaille, mutta tarinan vääryyttä ja julmuutta ei kyseenalaisteta ollenkaan. Vanhasta miehestä vikittelemässä nuorta naista kerrotaan hyväksyen ja Ainin kieltäytymistä Väinämöisen kosintatarjouksesta kummastellaan edelleen.

Kalevalaa on syytetty vanhentuneeksi, naisvihamieliseksi, patriarkaattiseksi ja kristillishenkiseksi (Piilola 2019, 10). Kalevalan irvokasta tarinaa miehistä ja heidän haluistaan voidaan nykypäivänä vielä arvostaa sen alkuperäisessä muodossa Kalevalan kansien sisällä, mutta samaa tarinaa elokuvan tai tv-sarjan muodossa on vaikea nähdä tehtäväksi nyt. Sovituksia tehdessä on otettava huomioon katsojien ja kuluttajien tarpeet. Tasa-arvoa, diversiteettiä ja monimuotoisuutta sekä tarinoissa että hahmoissa on vihdoinkin alettu pitämään tärkeinä, ja monet tuotantoyhtiöt niin Euroopassa kuin Hollywoodissa ovat tarttuneet aiheeseen. Dis-

ney valitsi valkoihoisena tunnettuun Pienen merenneidon rooliin värillisen näyttelijän, ja vuonna 2021 Bond-elokuvien tekijät esittelivät uuden naispuolisen 007-agentin. Osa katsojista ei ole ollut muutoksista innoissaan, mutta moni on ottanut muutokset iloisesti vastaan, ja ne ovat olleet toivottuja muutoksia television ja elokuvien hahmogalleriassa.

Millaiset säännöt pätevät historiaan pohjautuviin draamoihin? Voiko tekijä uudelleen tulkita tai muokata historiallisia hahmoja ja tapahtumia tai jättää jotain jopa kokonaan pois? Mitä kauemmas historiassa mennään, on se aina jonkun tulkitsemää eri materiaalien ja todisteiden pohjalta ja absoluuttista totuutta on vaikea kertoa. Näkökulma historian kirjoittamisessa on kautta aikain ollut voittajien puolella tai hyvin vahvojen länsimaalaisten linssien läpi katsottua. Postmodernismi ja -kolonialismi ravisuttavat vanhoja historiakäsitteitä ja tulkintoja ja tarjoavat uusia tarinoita kerrottavaksi. Draaman kirjoittaminen antaa paljon anteeksi, ja sen turvin useatkin muutokset ovat sallittuja. Muutosten on kuitenkin oltava harkittuja, ja ne on kyettävä perustelevaan huolellisesti.

Tasa-arvoisia draamoja mittaamaan on kehitetty Bechdelin testi. Testin esitteli ensimmäistä kertaa yhdysvaltalainen sarjakuvapiirtäjä Alison Bechdel vuonna 1985. Testissä on kolme kohtaa, joiden tulee täytyä, jotta sarjaa voi kutsua tasa-arvoiseksi. Sarjassa on a) oltava vähintään kaksi naishahmoa, b) joiden tulee keskustella keskenään, c) jostakin muusta kuin miehistä. (Pettersson & Sarhimaa 2013.) Kalevalan ei voi sanoa läpäisevän tätä testiä, sillä usein kahden naisen välinen keskustelu liittyy johonkin Kalevalan mieshahmoon.

## **8 Louhetar-sarjakonseptin hahmot**

Louhetar-sarjan hahmojen luominen vaati tutustumista hahmoihin Kalevalassa sekä eri tutkijoiden tekemiin tulkintoihin. Näiden kahden, omien ja tutkijoiden, tulkintojen perusteella sain avattua hahmojen tarinoiden kaaret. Tarinoiden kaarien perusteella pystyin tutkiskelemaan hahmoja tarkemmin ja päättämään niistä mielenkiintoisimmat ja tarpeellisimmat sarjan tarinaa varten.

## 8.1 Hahmojen rakentaminen

Kalevalassa esiintyy noin 30 hahmoa eri runoissa, Louhen tarinaan liittyvissä runoissa keskeisissä rooleissa noin yhdeksän hahmoa. Päähahmoiksi Louhetar-sarjaan jäi hahmoista neljä, Louhi, Pohjan Neito, Väinämöinen ja Ilmarinen. Sivuhahmoiksi jäi Lemminkäinen, Vellamoksi muotoaan muuttanut Aino, Pohjolan Isäntä ja Louhen toinen tytär. Sarjassa näyttäytyy lyhyesti myös Lemminkäisen äiti ja Ainon veli Joukahainen.

Kalevalan runomuodon takia hahmojen luonteiden kuvailua ei voi kutsua runsaaksi, vaan runoissa keskitytään hahmojen toimintaan. Hahmojen luonteita voi kuitenkin tulkita heidän toimintansa kautta. Lisäksi hahmoista löytyy paljon tutkijoiden tulkintoja ja sovelsin näitä kahta tapaa Louhetar-sarjan hahmojen luomisprosessissa.

Monilla naishahmoilla Kalevalassa ei ole edes nimeä. Louhen tytärtä kutsutaan vain Pohjan Neidoksi ja toista tytärtä vain tyttäreksi. Myöskään Louhen puolisoilla Pohjolan Isännällä ei ole etunimeä. Hahmojen rakentaminen lähti siis hyvinkin nollasta.

Päähenkilöistä varsinaista rakentamista vaati Louhen tytär Pohjan Neito. Nais-hahmojen kuvailu Kalevalassa on hyvin pintapuolista ja keskittyy enemmän kauneuden ihailuun kuin luonteenpiirteiden tai toiminnan kuvailuun. Pohjan Neidon hahmon luomisessa käytinkin apuna esimerkiksi Tiina Piilolan tekemää tulkintaa Pohjan Neidosta hänen vuonna 2019 julkaistussa kirjassaan *Kalevalan naiset*.

Väinämöisen ja Ilmarisen hahmojen toiminta pysyi melko samanlaisena kuin on totuttu näkemään aiemmissä tulkinnoissa. Suurin tekemäni tulkinnallinen muutos on näkökulma, josta tulkitsen hahmojen toimintaa. Kalevalassa miehet on nähty tekemässä suuria urotöitä hurjaa Louhea vastaan, mutta Louhetar-konseptissa etenkin Väinämöinen on itsekäs, kateellinen ja ahne.

Adaptaation hahmoihin pätevät samat säännöt kuin alkuperäistekstinkin hahmoille. Niiden on oltava ennen kaikkea samaistuttavia. Hyytiä siteeraa Robert McKeetä, jonka mukaan sovituksen maailma ja siinä seikkailevat hahmot eivät saa olla katsojalle liian tuttuja, ainoastaan riittävän tunnistettavia. Näin katsoja voi samaistua draamasta kumpuaviin inhimillisiin tunteisiin. (Hyytiä 2004, 78.)

## 8.2 Louhi

Louhi esiintyy lähes puolessa Kalevalan viidestäkymmenestä runosta ja ensimmäisen kerran hänet tavataan jo seitsemännessä runossa. Häntä onkin ajan mittaan kutsuttu Kalevalan unohdetuksi päähenkilöksi (Piilola 2019, 20).

Vaikka Louhea osataan tänä päivänä jo ihaillakin, ovat ajatukset hänestä vuosien varrella olleet hyvin eriäviä. Helsingin yliopiston kirjallisuuden professori Viljo Tarkiainen kuvaili Louhea yli sata vuotta sitten näin:

Ahneus on hänen luonteensa pääpiirre, hänen tekojensa syvin vaikutin. Sammon avulla hän tahtoo korottaa talon varallisuutta ja Väinämöisen kautta talon mainetta. Tämä itsekästen tarkoitusten palveleminen tuo hänessä esiin monta muuta rumaa puolta. Se paljastaa hänen petollisuutensa. Hänen ylpeä ja itsekäs sydämensä puretuu kovaksi ja katkeraksi. Hänessä kypsyvät yhtäkkiä aivan miehiset vaistot. (Piilola 2019, 19.)

Kuten Hilja Vilkemaakin huomautti vuonna 1927: Louhessa paheksutaan ominaisuuksia, joita miehisessä johtamiskulttuurissa on pidetty tarpeellisina, jopa hyveinä. Louhi miettii taloudellisia etujaan ja puolustaa kaikin keinoin Sampo. (Piilola 2019, 20.) Tällainen nainen aktiivisena toimijana nähdään miehisenä ja miehen vaistot naisen piirteenä kääntyy negatiiviseksi.

Louhi on Kalevalan miesten pelätyin vastustaja, rikkaan ja pimeäksi sanotun Pohjolan matriarkka. Hänen ulkonäköään kuvaillaan ”harvahampaana” ja ”koukku-leukana” ja kypsän iän saavuttaneena tummaverikkönä.

Kaikki tutkijoiden tulkinnat Louhesta ovat juuri sitä, mitä halusin itsekin Louhessa korostaa. Hän on ennen kaikkea määrätietoinen ja ahne eikä anna mitään kenellekään ilmaiseksi. Kyseinen puoli on nähty Louhessa aina negatiivisena, ja miehisenä piirteenä, joka ei sovi ”kunnollisen naisen” ominaisuuksiin. Louhetar-sarjassa nämä piirteet ovat Louhen ehdoton vahvuus ja samalla heikkous, mutta ennen kaikkea Louhi on kirjoitettu ilman minkäänlaisia vanhanaikaisia sukupuoliroolituksia. Louhetar-sarjassa Louhi hahmona ottaa askeleen taaksepäin lähemmäksi muotoaan, jollaisena hänet nähtiin ennen kuin Lönnrot muokkasi hänestä version Kalevalaan. Louhi kuvataan Lönnrotin Kalevalassa epärehelliseksi, kun hän ei pitänytään lupausta Väinämöiselle tyttärestään Sammon taonnasta palkkiona vaan ryhtyi käymään kauppaa muiden kosijoiden kanssa. Yhden runolaulajista, Arhippa Perttusen samporunossa ei kyseistä tapahtunut. (Sawin 1990, 55.) Huomioitava seikka on myös se, että alkuperäisissä samporunoissa oman tyttären käyttäminen palkkiona ei ollut alun perin Louhen ehdotus, vaan ehdotus tuli Pohjola Isännältä.

Louhen kehityskaari Kalevalassa ei ole kaikista loogisin, joten tyhjiä aukkoja tarinassa oli täytettävä itse ja dramatisoitava luomaan enemmän tunnetta. Hahmolle oli luotava selkeät tarpeet, halut ja tahdonsuunnat. Louhetar-sarjakonseptissa nähdään Louhi, joka yrittää parhaansa mukaan olla valtiatar sekä lastaan ymmärtävä vanhempi. Sitten ahneus sokaisee hänet, eikä Louhi osaa enää rationaalisesti ajatella, mikä on parasta hänelle itselleen, valtakunnalleen tai perheelleen.

### 8.3 Väinämöinen

Louhetar-sarjassani koki Väinämöinen osakseen suurimman muutoksen hänen muuttuessaan Kalevalan sankarista ja protagonistista antagonistiksi. Väinämöistä on kautta aikojen kuvailtu vakaaksi ja vanhaksi Väinämöiseksi, joka shamaanin taidoillaan ja tiedoillaan kykenee mihin vain. Louhen tavoin myös Väinämöinen palaa osittain muotoonsa ennen Lönnrotia. Lönnrot kuvaili Väinämöisen

sankarina, jonka teot ovat kaikki oikeutettuja, vaikka esimerkiksi Perttusen samporunosta saa kuvan, että Väinämöinen on hyvin epärehellinen, kateellinen ja kiittämätön. (Swain 1990, 55.)

Väinämöinen ei kestä Louhen valtaa ja vaurautta ja haluaa ne itselleen. Kalevalassa Sammon ryöstö on kuvattu oikeutettuna kostona Louhen vihamielisestä käyttäytymisestä Kalevalaa kohtaan, vaikka kyseessä on Perttusen samporunon mukaan silkkaa ahneutta ja ilkeämielisyyttä Väinämöiseltä. Tutkijoiden eri kuvailut Väinämöisestä auttoivat rakentamaan hänestä periksiantamattoman hahmon, joka on valmis tekemään mitä vain saadakseen haluamansa.

Pääpiirteittäin Väinämöisen tarina pysyy samanlaisena kuin Kalevalassa. Hän viikittelee Ainoa ja Pohjan Neitoa, laulaa Ilmarisen avukseen Pohjolaan, saapuu myöhemmin varastamaan Sampoa ja taistelee Louhen kanssa järvellä. Draaman vuoksi Väinämöinen saa kuitenkin kontolleen sekä Lemminkäisen, että Kalevalassa seikkailevan Kullervon tunteenpurkauksia.

## 8.4 Pohjan Neito

Pohjan Neito, eli Pohjolan tytär on Louhen tytär. Kun Neitoa kuvataan Kalevalassa ensimmäistä kertaa, on hän taivaan kannella istuva, auringossa loistava kaunis nuori nainen. Hän on mystinen ja kovin tavoiteltu miesten toimesta. (Piilola 2019, 111.) Kansanrunoutentutkija Ivar Kempainen kuvaa Pohjan Neitoa aamunkajon eli nousevan auringon vertauskuvana (Piilola 2019, 112). Neito kokee kuitenkin suuren muutoksen naituaan Ilmarisen ja muutettuaan Kalevalan maille. Hänet kuvataan irvihampaana ja häijynä emäntänä, ja hän kohtelee orjaansa Kullervoa huonosti. Myös nimitys on muuttunut Pohjan Neidosta Ilmarisen vaimoksi. (Piilola 2019, 120-121.)

Pohjan Neidon luonteesta Kalevalan pohjalta on hyvin vaikea sanoa yhtään mitään, mutta se tulee ilmi, että Pohjan Neito osaa kertoa mielipiteensä äitinsä järjestämistä naimakaupoista ja osaa täten vastustaa äitiään (Piilola 2017, 111).

Myöskään kohdatessaan Väinämöisen ensimmäistä kertaa Pohjan Neito ei päästä miestä helpolla vaan keksii hänelle tehtäviä suoritettavaksi.

Pohjan Neidon tarina ja hahmo on hyvin repaleinen ja epälooginen. Piilola ker-  
tookin Lönnrotin koonneen Aimon lisäksi myös Pohjan Neidon erillisistä, alun pe-  
rin toisiinsa liittymättömistä runoista, jonka vuoksi hahmosta muotoutui niin epä-  
johdonmukainen (Piilola 2019, 123). Kuitenkin näiden eri tulkintojen pohjalta Poh-  
jan Neidosta pystyy päättelemään hänen olevan hyvin määrä- ja itsetietoinen.  
Hän on viehättävä ja hänessä on pilkahdus ilkkurisuutta, jonka rajoja hän ei kui-  
tenkaan itsessään tunne.

Neidon määrätietoisuus näkyy Louhetar-sarjassa vahvasti, ja hän uhmaa äitiään  
useaan otteeseen. Neito ei luota Pohjolaan saapuneisiin Kalevalan miehiin yhtä  
sinisilmäisesti kuin hänen äitinsä. Louhettaressa Pohjan Neito ei koe samaa koh-  
taloa kuin Kalevalassa, jossa Kullervo laulaa petojoukon tappamaan Neidon.  
Louhettaressa Neidon ja hänen pikkusiskonsa kohtalot vaihtuvat päittäin ja Neito  
joutuu Ilmarisen kidnappaamaksi ja lopuksi hänet lauletaan linnuksi. Tämä muu-  
tos mahdollistaa sen, ettei Pohjan Neidon kohtalo ole täysin sinetöity ja on mah-  
dollisuus, että Neito lauletaan takaisin ihmisen muotoon.

## 8.5 Ilmarinen

Väinämöisen lisäksi Louhetar-sarjassa on antagonistina Ilmarinen. Kalevalassa  
Väinämöinen laulaa Ilmarisen Pohjolaan takomaan Sammon, vastoin tämän  
omaa tahtoa. Ilmarinen kuvataan yli-inhimillisenä seppänä, joka on takonut myös  
taivaan kannen.

Kalevalassa ja muussa kansanrunoudessa Ilmarisen persoonan kuvaus on hyvin  
vähäistä ja Ilmarisen tehtävänä on usein toimia muiden hahmojen tarvittavien  
esineiden ja asioiden takojana. Kaarle Krohn kuvaa Ilmarista käteväenä, ahkerana  
ja työlleen omistautuneena. Vanhassa kansanrunoudessa Ilmarinen on hyvin vai-  
tonainen, mutta Kalevalaan Lönnrot muokkasi hänestä puheliaamman. (Haka-  
mies 1999, 84.)



Ilmarinen tekee kaiken mitä Väinämöinen häntä káskee tekemään. Pohjolaan hän joutuu Väinämöisen laulamana, mutta ei missään kohtaa osaa kyseenalais-taa Väinämöisen toimia. Ilmarinen on Kalevalan miehistä vähiten ”luuseri”, mutta vaikuttaa helposti huijattavalta. Ilmarinen haluaa uskoa monista pelkkää hyvää eikä siksi ehkä näe asioiden oikeaa puolta. Ilmarinen ei ole luonteeltaan mahtai-lijä, eikä hän yritä olla muuta kuin oikeasti on. Kalevalan runoissa Pohjan Neito osoittaa hänelle ansiotöitä tehtäväksi, mutta Ilmarinen pystyy myöntämään niiden olevan hänelle liian vaikeita, ja Neito auttaa häntä suoriutumaan niistä. Louhetar-sarjakonseptissa Ilmarinen on hyvin sinisilmäinen ja uskoo kaiken, mitä Väinä-möinen hänelle kertoo, eikä hän osaa tai uskalla laittaa vastaan.

Tekemässäni sarjakonseptissa Ilmarisen ja Pohjan Neidon rakkaustarina poik-keaa Kalevalassa olevasta ja pohjautuu enemmän vanhoihin kansanrunoihin. Il-marinen onnistuu hurmaamaan Pohjan Neidon Sampoja takoessaan, eikä heidän suhteeseensa liity enää Kalevan runoista tuttua kilpakosintaa.

## 8.6 Lemminkäinen

Lemminkäinen tunnetaan Kalevalan riitapukarina. Hän haastaa riitaa ja uhittelee sotimisella. Hän varastaa Kyllikin mukaansa ja tekee hänestä itselleen vaimon. Kyllikki on tunnettu siitä, että hän ”kulkee paljon kylillä”, joten hän ja Lemminkäi-nen vannovat toisilleen valat, että Lemminkäinen ei enää sodi eikä Kyllikki käy enää kylillä. Lemminkäisen lähtiessä kerran kalaan päättää Kyllikki kuitenkin läh-teä käymään kylillä. Lemminkäinen suuttuu tästä ja äitinsä vastusteluista huoli-matta lähtee sotimaan Pohjolaan. Lemminkäinen päättyy palasina Tuonelan poh-jalle.

Lemminkäisen hahmo on Kalevalassa myös yhdistelmä kolmen eri kansanru-nosankarin teoista (Sawin 1990, 53). Ensimmäinen on tuonpuoleiseen päätyvä shamaani, toinen sotimisesta huumaantuva Ahti ja kolmas humalassa rähisevä Kaukomieli. Lönnrot loi hahmon, jossa yhdistyvät kaikki aggressiivisen uroksen negatiiviset puolet: kevytmielisyys, verenhimoisuus, uskottomuus, juoppous ja seksuaalinen hillittömyys. Tästä huolimatta Lönnrotin käsissä Lemminkäisestä

käytettiin kuvausta ”kevytmielinen, ylpiä, mahistaan ja tieoistaan kerskaileva”. (Sawin 1990, 53.)

Lemminkäinen säilyi Louhetar-sarjakonseptissa hyvin samanlaisena kuin hän on Kalevalassakin. Hän haastaa edelleen riitaa kaikkien kanssa eikä kunnioita naisia. Lemminkäinen kärsii omista tyhmyyksistään, mutta onneksi hänen äitinsä on pelastamassa hänet.

## 9 Kuinka uskollisena Louhetar pysyi Kalevalalle?

Linda Segerin mukaan muutosten teko vaatii rohkeutta kirjoittajalta. Kaikki tärkeäkään juonenkäänteet eivät vie tarinaa dramaattisesti eteenpäin, joten kyseiset käänteet voivat jäädä pois. (Seger 1992, 9.) Kalevala on hyvin laaja kokonaisuus, ja kerrontansa vuoksi se sisältää useita tapahtumia ja juonenkäänteitä, jotka eivät suoranaisesti johda mihinkään uuteen tapahtumaan. Etenkin sivuhahmojen tarinat sisältävät monia aukkoja ja tarvitsevat täyttöö, lisäksi tapahtumien järjestys vaatii muutoksia.

Louhetar-sarjakonseptin tarina koki monia muutoksia alkuperäisteokseen Kalevalaan verrattuna. Tarinaan piti kehittää enemmän draamaa ja tapahtumia sitoa paremmin toisiinsa kiinni. Tapahtumien järjestystä piti muuttaa, jotta tarinan käännekohdat osuvat käsikirjoitusteknillisesti parempiin kohtiin. Esimerkiksi Sammon taonta valmistuu Kalevalassa hyvinkin pian Ilmarisen Pohjolaan saapumisen jälkeen, kun taas Louhetar-sarjassa se on osa pääjuonta ja kestää lähes koko sarjan ajan.

Suurin muutos on kuitenkin se, kenen näkökulmasta tarinaa tulkitaan. Alkuperäisteoksen protagonistiksi onkin nyt antagonistiksi ja toisin päin. Muutoksen myötä Louhen hahmoa piti kehittää samaistuttavammaksi ja Kalevalan miesten hahmoja enemmän luotaantyöntäviksi. Yhtenä isona muutoksena verrattuna alkuperäisteokseen on Vellamon ilmestyminen Pohjolaan. Kalevalassa Vellamo ilmestyy vain Väinämöiselle tämän mentyään kalaan saman järven rannalle, mihin

Aino hukuttautui. Aion muodonmuutos Vellamoksi on mielestäni niin mielenkiintoinen ja kiehtova tarina, että halusin sen tarinaan mukaan.

Louhetar-sarjassa Pohjan Neito ei koe Kalevalasta tuttua raakaa kohtaloaan, vaan kärsijäksi joutuu Neidon pikkusisko. Louhetar-sarjassa Pohjan Neito lauletaan linnuksi pikkusiskon sijaan. Muutos on tehty puhtaasti draaman takia, jotta Louhi pystyy vielä kohtaamaan tyttärensä silmästä silmään ja Neidolla on vielä mahdollisuus muuntautua takaisin ihmiseksi.

Monet tekemistäni muutoksista perustuvat alkuperäisiin kansanrunoihin ennen Lönnrotin kädenjälkeä. Muun muassa kilpalaulantarunot Joukahaisen ja Väinämöisen välillä muuttuivat Lönnrotin käsissä siten, että Aion kohtalon sinetöinti tuli suoraa Joukahaiselta. Alkuperäisissä runoissa Väinämöinen ilmoitti useaan kertaan haluavansa vaimon. Louhi ei tarjonnut tytärtään vaihtokauppana Väinämöiselle, vaan sen teki Pohjolan isäntä ja Pohjan Neito rakastui Ilmariseen ilman lupautta vaimoksi ryhtymisestä. Louhetar-sarjassa Neito rakastuu Ilmariseen Sammon taonnan lomassa, ilman kenenkään muun osapuolen osallisuutta suhteeseen.

## 10 Pohdintaa

Draamasovitusta kirjoittaessa on muutoksia alkuperäisteokseen verrattuna välttämätön tehdä ja se on jopa suotavaa. Sovittaessa on uskallettava olla rohkea ja mentävä kaikessa tarinan toimivuus edellä. Alkuperäiselle teokselle löytyy varmasti uskollisia palvojia, jotka eivät haluaisi alkuperäiseen tarinaan kajottavan, mutta jos sovitus on hyvä ja toimiva, ei katsoja kiinnitä huomiota muutoksiin vaan nauttii näkemästään tarinasta.

Louhetar-sarjassa tein muutoksia draaman jatkuvuuden vuoksi, sillä Louhen tarina Kalevalassa ei ole yhtenäinen. Draama vaati Louhelle selkeämmän tahdon suunnan, jonka vuoksi tarinan käännekohdat piti sijoittaa uudelleen ja dramatisoida.

Muutoksissa pitää kuitenkin pysyä hyvän maun rajoissa, jotta uusi teos kunnioittaa alkuperäistä tekstiään. Omat lisäykset, keksityt kohtaukset ja juonenkäänteet pitää pystyä perustelemaan, ja niiden pitää olla kaivettuja ”kertomattomasta” tekstistä. Kun alkuperäisteos on muu kuin romaani tai muu tekstillinen teos, ei kokonaista kerrottua tarinaa välttämättä ole. Silloin on erityisen tärkeää, että alkuperäisteoksen ja draamasovituksen teema pysyy samana luomassa siltaa näiden kahden teoksen välillä.

Louhetar-sarjassa pyrin säilyttämään Kalevalan hengen maailman ja hahmojen muodossa. Louhi ja Pohjolan Neito pysyivät hahmoina ja Pohjola maailmana hyvin samanlaisina kuin alkuperäisteoksessa. Tekemäni muutokset tulkitsin kyseisestä ”kertomattomasta” tekstistä.

Sovituksen luojan pitää pystyä luopumaan halutessaan liian vahvasta uskollisuudesta alkuperäisteokselle ja muokata tarinaa toimivuutta ajatellen. Mihin tahansa teokseen perustuvan draamasovituksen on oltava toimiva tarina myös ilman, että katsojalla on mitään käsitystä sen alkuperäisteoksesta. Siitä syystä sovitusta voi kutsua uudeksi alkuperäisteokseksi, sillä se on uusi oma tarinansa.

## Lähteet

Anttonen Pertti; Kuusi Matti 1999. Kalevala-lipas. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Bacon, Henry 2005. Seitsemäs taide. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Chamberlain, Jill 2016. The Nutshell Technique: Crack the Secret of Successful Screenwriting. Texas: University of Texas Press.

Hakamies, Pekka 1999. Ilmarinen ja kansanomaiset teknoutopiat. Teoksessa Piela, Ulla; Knuutila, Seppo & Kupiainen, Tarja (toim.): Kalevalan hyvät ja hävyttömät. Rauma: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

HBO. Chernobyl – Ulana Khomyuk. <https://www.hbo.com/chernobyl/cast-and-crew/ulana-khomyuk> (viitattu 1.2.2023)

Hyytiä, Riina 2005. Ennen kuin kamera käy – Ideasta kuvauksiin, tekijät kertovat. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A50. Hollola: Salpausselän Kirjapaino Oy.

Kalevalaseura, i.a. Kalevalan synty. <https://kaku.kalevalaseura.fi/kalevalan-synty/> (viitattu 15.7.2023)

Kälkänen, Heidi 2015. Suositusta kirjasta suosituksi elokuva-adaptaatioksi? Opinnäytetyö. Pori: Satakunnan ammattikorkeakoulu, viestinnän tutkinto-ohjelma. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201505045934> (viitattu 2.2.2023)

Lönnrot, Elias 1935. Kalevala. Uuden Kalevalan 19.painos. Helsinki: Suomalainen Kirjallisuuden Seura.

Mankkinen, Jussi 2019. Verta, irtopäitä, hirviöitä ja pikimustaa pahuutta: Tälläistä Kalevalaa ei ole aiemmin nähty. Yle.fi 6.4.2019 <https://yle.fi/a/3-10719665> (viitattu 12.8.2023)

McFarlane, Brian 1996. Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaption. Oxford: Clarendon Press.

Nikkinen, Are; Vacklin, Anders 2012. Television runousoppia: Toisenlainen katse tv-ohjelmiin. Helsinki: Like.

Nummelin, Jyri 2005. Valkoinen hehku. Johdatus elokuvan historiaan. Tampere: Vastapaino.

Pettersson, Maria; Sarhimaa, Jutta 2013. Testi mittaa, onko nainen läsnä elokuvissa. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002688749.html> 14.11.2013 (viitattu 6.8.2023)

Piilola, Tiina 2017. Kalevalan naiset ja tiedon yöpuoli. Lönnrotin jalanjäljissä kohti Kalevalan naisten tarinoita. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos. [https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/53824/978-951-39-7021-5\\_vaitos20052017.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/53824/978-951-39-7021-5_vaitos20052017.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (viitattu 23.5.2023)

Piilola, Tiina 2019. Kalevalan naiset. Helsinki: Kustantamo S&S

Pudas, Mari 2022. Omertasta potkut saanut Antti J. Jokinen on palaamassa ohjaajaksi. Iltalehti 14.6.2022. <https://www.iltalehti.fi/viihdeuutiset/a/212c5c8e-c60c-48fa-b774-92380da3953a> (viitattu 17.1.2023)

Seger, Linda 1992. The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction into Film. Englanti: Holt McDougal.

Soinio, Helena 2022. Kalevalan maailmasta on tekeillä uusi tv-sarja: ”Tästä ei tule Rauta-ajan toisintoa. Hämeen Sanomat 29.3.2022. <https://www.hameensanomat.fi/teemat/4840895> (viitattu 17.1.2023)

Sawin, Patricia E. 1990. Kalevalan naishahmot Lönnrotin hengentuotteina. Nenola, Aili & Timonen, Senni (toim.) Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Vanha-Majamaa, Anton 2017. Jadesoturin ohjanneen AJ Annilan haaveet kaa-tuivat yksi toisensa jälkeen – meni yhdeksän vuotta, mutta nyt uusi elokuva saa vihdoin ensi-iltansa. Helsingin Sanomat 6.7.2017. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005280268.html> (viitattu 28.7.2023)

YLE UUTISET 2013. Jari Halosen Kalevala floppasi. Yle.fi 27.11.2013 <https://yle.fi/a/3-6956386> (viitattu 3.3.2023)