

Ilon ja onnen tarinoiden tekijät kertovat elokuvasta

Wayne Wang, aloititte uranne elokuvalla *Chan Is Missing* (1982), jonka budjetti oli noin \$ 20 000. Useimpien muidenkin elokuvienne budjetit ovat olleet paljon pienempiä kuin *Ilon ja onnen tarinoiden*. Miltä teistä tuntui, kun teillä oli lopultakin rahaa kulutettavana elokuvan tekoon?

Ilon ja onnen tarinoiden budjetti oli noin 10.5 miljoonaa dollaria. Koska kyseessä oli studioelokuva, meidän oli tehtävä se ammattiyhdistyksen kanssa. Ero ei ollut kovin suuri verrattuna kahden kolmen miljoonan dollarin elokuvaani *Eat a Bowl of Tea* (1989). Rahaa vain kului kaikkeen ja ei-mihinkään. Toisin sanoen ongelmat olivat samanlaisia kuin aikaisemmin, vain hie-man suuremmassa mittakaavassa. En vielääkään osaa sanoa, miten elokuvan voisi tehdä käytännöllisesti. Opettelen yhä tekemään elokuvia ammattiyhdistyksen kanssa niin, että kulutettu raha näkyy valkokankaallakin. Tämä on mielestäni iso ongelma nykyään Yhdysvalloissa.

Paljonko Disney-yhtiö ja Oliver Stone (executive producer) vaikuttivat elokuvan tekoon?

Wayne Wang: Käytännössä eivät lainkaan. Oliver Stone oli eräänlainen elokuvan kummisetä. Hän tuki kyllä koko ajan projektiamme, mutta hän oli toisaalta hyvin kiireinen, sillä hän valmisteli itse samanaikaisesti kahta elokuvaa. Hän ei koskaan puuttunut itse elokuvan tekoon. Saimme myös sovittua Disney-yhtiön kanssa, että meillä oli täydellinen taiteellinen kontrolli elokuvaan.
Amy Tan: Aina kun esittelimme



elokuvaa ja sen otoksia Disney-yhtiön edustajille, näillä oli tapana sanoa: "Te olette elokuvantekijöitä. Teillä on lopullinen päätäntävalta. Meillä on muutamia ehdotuksia." Tämän jälkeen he kertoivat niistä hyvin yksityiskohtaisesti todeten kuitenkin samalla, että jos heidän ehdotuksensa eivät mielestämme toimisi, voisimme jättää ne huomiotta.

Wayne Wang, oliko *Ilon ja onnen tarinoilla*, jota voinee pitää keskisuurena Hollywood-tuotantona, teille erityistä merkitystä?

Kyllä. Olen yrittänyt vuosikausia tehdä suurelle yleisölle suunnattua studioelokuvaa kiinalaisamerikkalaisista. Pitkään oli mahdollista löytää ihmisiä, jotka olisivat antaneet meille rahaa käsikirjoituksen tekoon. Rahan kerääminen ei ollut helppoa vaikka kyseessä oli sentään kirja, joka oli ollut nelisenkymmentä viikkoa bestseller-listalla. Loppujen lopuksi Ron Bassin ja Amy Tanin oli itse rahoitettava käsikirjoituksensa kirjoittaminen.

Painostettiinko teitä koskaan jättämään pois osa Amy Tanin alkuperäisteoksen henkilöiden eri ikäkausiin sijoittuvista tarinoista?

Wayne Wang: Kun minä ja Amy tapasimme ensimmäistä kertaa, pohdimme, miten sovittaa Amyn kirja *Ilon ja onnen tarinat* elo-

kuvaksi. Halusimme alusta lähtien sisällyttää elokuvaan kaikkien neljän äidin ja neljän tyttären tarinat. Muut ympärilläme hokivat, että jos niin teemme, elokuvasta tulisi pelkkä television minisarja tai ainakin aivan liian pitkä. Sitten tapasimme Ron Bassin. Hän asetti projektiin osallistumiselleen ainoastaan yhden ehdon — kaikkien äitien ja tyttären tarinoiden säilyttämisen.

Ron itse asiassa myös keksi yksinkertaisen ratkaisun yhdistää eri tarinat toisiinsa illalliskohtauksella. Tiesimme tarinan olevan niin monimutkainen, että meidän olisi toteutettava se yksinkertaisesti, hyvin suoraviivaisesti.

Mistä löysitte näyttelijät elokuvaan?

Wayne Wang: Ennen kuin saimme elokuvan valmiiksi, erät tuottajat toistivat jatkuvasti: "Ette millään löydä hyviä näyttelijöitä elokuvaanne."

Näyttelijöiden valinnasta vastannut Heidi Levitt oli erittäin pätevä työssään. Matkustimme etsimässä sopivia näyttelijöitä ympäri Yhdysvaltoja, Kanadaa, Taiwania, Hong Kongia ja Kiinaa. Järjestimme koetilaisuuksia toisinaan kaikille halukkaille, toisinaan ammattilaisille. Tapasimme myös tuhansia elokuvasta kiinnostuneita lapsia. Lopputulokset olivat osin huolellisuutta ja vaivanäköä, osin onnea.

Ronald Bass: Hollywood myös tavallaan auttoi meitä, sillä näiden [aasialaissyntyperää olevien] näyttelijöiden ei ole annettu näyttelijä rooleja. Kuvitelkaa tilannetta, että kukaan valkoinen naisnäyttelijä ei olisi saanut tär-



Ilon ja onnen tarinoiden äidit ja tyttäret ryhmäkuvassa.

keää elokuvaroolia. Yhtäkkiä tarjolla olisikin kahdeksan roolia ja kaikki näyttelijät kilpailisivat niistä. Meillä oli siis suuri joukko loistavia näyttelijöitä, jotka todella halusivat nämä roolit.

Wayne Wang: Kun järjestimme Los Angelissa, New Yorkissa ja San Franciscossa avoimia koe-tilaisuuksia, niihin tuli tuhansia ihmisiä. Monet heistä olivat todellisuudessa äitejä ja tyttäriä, joilla oli myös kerrottavaan uskomattomia, ihastuttavia tarinoita. Loppujen lopuksi tosin päädyimme käyttämään enemmän ammattinäyttelijöitä, koska käsikirjoitus vaati sitä.

Sukupolvien tarinat

Amy Tan, nautitteko yhteistyöstä käsikirjoituksen valmistelussa ja jatkatteko käsikirjoitusten tekoa tulevaisuudessakin?

Nautin yhteistyöstä enemmän kuin osasin alkuun odottaa. Olen kirjailija ja olen tottunut pitämään yksinäisyydestäni, enkä uskonut nauttivani työskentelystä muiden kanssa. Tulin mukaan projektiin, koska halusin oppia uutta, jotain mikä hyödyttäisi omaa kirjoitustyötäni. Kokemuksen keskeinen osuus olikin oppiminen Waynelta ja Ronilta. Aion kuitenkin palata kirjojen kirjoittamisen pariin joksikin aikaa, vaikka tulemme varmaan työskentelemään yhdessä tulevaisuudessakin.

Ron Bass, mikä sai teidät osallistumaan tähän projektiin?

Haluan kirjoittaa käsikirjoituksia naisille aina kun vain mahdollista. Nyt meillä oli kahdeksan naisen tarinat. Tarinan rakenne antoi myös mahdollisuuden rikkoa kaikkia narratiivisia sääntöjä, joita käsikirjoittajien odotetaan aina seuraavan.

Amy Tan, miltä teistä tuntui nähdä kirjanne filmatisoituna?

Valmistellessani kirjaani en ajatellut, että siitä tehtäisiin elokuva. Suhtauduin koko ajatukseen melko varauksellisesti, paljolti sen vuoksi, miten aasialaisamerikkalaisia on yleensä kuvattu elokuvissa. Pelkäsin, että jos myisin itseni pahalaiselle, siis Hollywoodille, tuloksena voisi olla hirveä kuvaus aasialaisamerikkalaisista. Olen nähnyt aivan liikaa elokuvia, jotka saavat minut kiemurtelemaan penkissä. En halunnut olla osallisena sellaisessa.

Vasta tavattuani Waynen ja Ronin aloin uskoa, että *Ilon ja onnen tarinat* voisi kääntyä elokuvaksi, joka ei olisi ainoastaan uskollinen kirjalleni, vaan myös kuvaisi aasialaisia todellisina ihmisinä.

Katsoessani elokuvaa nyt olen todella innoissani. Koen sen myös erittäin henkilökohtaisesti. Monet tarinoista liikuttavat minua, koska tuntuu kuin katsoisin

oman perheeni historiaa. Erityisesti tämä koskee tarinaa jalkavaimosta, joka pakotettiin itsemurhaan. Koen ja näen uudelleen valkokankaalla isoäitini, naisen jota en koskaan tavannut, koska hän tappoi itsensä vuonna 1926.

Liittyikö tarina muilta osin perhehistoriaan?

On todella olemassa "ilo-onnen kerho" (Joy Luck Club), jonka isäni nimesi. Kutsuin tädeiksi monia ihmisiä, joiden seurassa kasvoinkin, vaikka he eivät olleetkaan sukua minulle. Lapsena minua myös verrattiin ikäiseeni tyttöön, ja minulla oli elokuvan tarinan kaltainen tuhoisa pianokonserttikokemus. Oli todella tuskallista seurata kohtauksen kuvauksia, sillä minusta tuntui kuin olisin elänyt lapsuuteni uudesta — kamala tunne, että olet pettänyt vanhempasi, olet tehnyt itsesi naurettavaksi ja elämäsi loppuu yhdeksän vuoden ikään.

Tarinoista todellisin on ehkä kertomus naisesta, joka leikkaa veitsellä palan ihoaan äitinsä vuoksi. Nainen on raiskattu, pakotettu rikkaan miehen jalkavaimoksi. Hän saa lapsen, joka annetaan miehen toiselle vaimolle ja lopulta nainen tappaa itsensä. Kaikki tämä on peräisin isoäitini ja äitini elämästä.

Elokuvan ja kirjan tarina perustuu omiin kokemuksiini myös siltä osin, että tapasin sisareni ensimmäisen kerran vuonna 1987 Kiinassa. Isäni ei koskaan kertonut totuutta äidistäni. Perheille on tyypillistä, että totuutta ei kuulla, koska joko sitä ei kerrota tai sitä ei kuunnella. Minun tapauksessani kyse oli jälkimmäisestä: kieltäydyin kuuntelemasta vihjeitä, että minulla olisi siskoja Kiinassa. Vasta isäni

kuoltua, minulle alkoi selvitä, miksi äitini oli jättänyt heidät Kiinaan. Elokuva noudatti siis uskollisesti omaa elämäni siltä osin, että kuulin totuuden siskoistani vasta kolmekymppisenä. Elokuvassa tähän ratkaisuun on tosin muitakin, elokuvan rakenteeseen liittyviä syitä.

Mitä mieltä olet väitteestä, että tietyt ajatukset, emotionaaliset mallit tai elämäntilanteet siirtyvät sukulaisilta ja sukupolvilta toisille?

Amy Tan: Uskon tietysti elämäme itsemääräytymiseen ja siihen, että geneilläkin on oma merkityksensä. Uskon myös siihen, että tietyt kokemukset suodattuvat sukupolvelta toiselle. Esimerkiksi meidän perheemme vahvuus liittyy siihen, että tiedämme keitä olemme riippumatta siitä kenen kanssa olemme naimisissa tai millaisia paineita ja odotuksia muut asettavat meille.

En tiennyt, mistä perheeni vahvuus johtuu, ennen kuin opin tuntemaan isoäitini tarinan. Äitini oli aina kertonut minulle, että isoäitini oli jäänyt leskeksi ja mennyt uudestaan naimisiin rikkaan miehen kanssa. Äitini mukaan uusi aviomies kohteli isoäitiäni huonosti, mutta isoäitini oli silti ensimmäinen vaimo. Kun

kirjoitin tarinaa ensimmäistä kertaa, en voinut ymmärtää, miksi isoäitini olisi vahingossa tehnyt itsemurhan. Tämän vuoksi muutin tarinan sellaiseksi, että nainen pakotetaan neljänneksi jalkavaimoksi. Valitsin neljännen, koska kiinankielessä sana 'neljä' äännetään kuin 'kuolema'. Äitini luki tarinan, ja kysyi minulta, miten tiesin isoäitini olleen oikeasti neljäs vaimo.

Tämä on yksi esimerkki asioista, eräänlaisista totuuksista, jotka kulkeutuvat alitajuisesti eteenpäin. Tiesin, ettei isoäitini olisi tapanut itseään, jos hän olisi ollut perheessä parhaimmassa asemassa, siis vallan eikä niinkään rakkauden näkökulmasta. Tunnistan tämän saman päättäväsyyden äitissäni.

Halusin kirjoittaa tarinan, joka olisi uskollinen näille tunteille. Loppujen lopuksi tämä tarina paljastuikin sitten todeksi.

Amy Tan, voisitteko kommentoida äitien ja tyttärien suhteen sekä kommunikaation puutteen merkitystä tarinassa?

Se on kirjan ydin. *Ilon ja onnen tarinat* on ennen kaikkea kirja emootioista, jotka ovat yhteisiä monille ihmisille — äideille ja tyttärille, mutta myös yleensäkin vanhemmille ja lapsille. Kirja



Wayne Wang kuvauspaikalla.

käsittelee sukupolvien välisiä sanattomia ja väärinymmärrettäviä viestejä sekä tarinoita, jotka jäävät jostain syystä kertomatta sukupolvien kesken.

Äitini kysyi kerran minulta, mitä muistaisin hänestä hänen kuoltuaan. Aivan kuin *Ilon ja onnen tarinoiden* June, joka ei osaa kertoa äidistään mitään, vastasin: "Tuota, sinä olet... sinä olet äitini." Ymmärsin, että äidistäni tietämäni seikat olivat haudattuna minussa niin syväälle, että ainoa keino löytää ne uudestaan oli tarinat. Uskoisin tämän pätevän jokaiseen meistä. Kun yrität mieltä, mitä tiedät vanhemmistasi tai lapsistasi, mieleesi tulee tarinoita. Yksittäiset sanat eivät riitä. Meidän on palattava yhdessä ajassa taaksepäin ja muisteltava tarinoita, asioita ja tapahtumia, jotka jaoimme keskenämme.

Hollywoodin ongelma

Miltä teistä tuntuu aasialais-amerikkalaisena miehenä ohjata naisten elokuvaa, varsinkin kun ottaa huomioon, että kuvasitte naiset patriarkaalisen yhteiskunnan uhreiksi?

Olin hyvin tietoinen siitä, että olen mies ohjaamassa naisten elokuvaa. Minulla ei ehkä ole aivan tyyppillistä miesohjaajan egoa ja olen hyvä kuuntelemaan. Luulisin tällaisten seikkojen antaneen minulle pienen edun.

Nuorena kuulin ja näin monia esimerkkejä siitä, miten huonosti aasialaiset, tässä tapauksessa kiinalaiset, miehet kohtelevat naisia. Nämä tarinat olivat minulle niin tuttuja, etten koskaan asettanut niitä kyseenalaisiksi. Niiden kuvaaminen oli minusta täysin luonnollista.

Itse asiassa aasialaiset miehet valittavat, että halvennan heitä aina. Edellisessä elokuvassani *Eat a Bowl of Tea* päähenkilö oli impotentti, ja tälläkin kertaa kaikki aasialaiset miehet kohtelevat huonosti naisia. Minulla on tapana vastata näille miehille, että jos joku kirjoittaisi miesten *Ilon ja onnen tarinat*, ohjaisin sen välittömästi.

Amy Tan viittasi aikaisemmin aasialaisten kuvaukseen amerikkalaisessa elokuvassa. Wayne Wang, teillä on varmaan samanlaisia kokemuksia. Voititteko kertoa, miten nämä kokemukset ovat vaikuttaneet teihin? Haluatteko esimerkiksi tehdä vaihtoehtoisia aasialaisten kuvauksia, eräänlaisia vastaelokuvia?

Wayne Wang: Se on lähinnä kai alitajuista minulle. En koskaan tietoisesti ajattele, että haluaisin vastustaa rasismia tai stereotyyppioita. Haluan ainoastaan tehdä jotain, jonka uskon olevan todennukaista ja moniulotteista. Haluan kuvata henkilöitä, joita ei ole aiemmin nähty valkokankaalla.

Pidätteko rasismia ja ennakkoluuloja Hollywoodin ongelmana? Ja luuletteko, että tulemme näkemään tulevaisuudessa enemmän tarinoita, jotka on kerrottu aasialaisamerikkalaisten naisten tai miesten näkökulmasta?

Wayne Wang: Minusta muutoksen voivat aikaansaada ainoastaan taloudelliset tekijät. Elokuvateollisuus on hyvin rahaja menestyskeskeistä. On varmaan johtavassa asemassa olevia, jotka ovat liberaaleja ja to-

della haluavat tukea hyviä elokuvia. Mutta hekin tarvitsevat jonkinlaisen tasapainottavan tekijän, joka saa heidät uskomaan kyseessä olevan elokuvan taloudellisiin mahdollisuuksiin. *Ilon ja onnen tarinoissa* tämä tekijä oli bestseller-kirja.

Olen melko kyyninen, mutta minusta kaikki palautuu rahaan. Rasismi vaikuttaa varmasti josakin, mutta se ei ole ylivoimaisesti tärkein tekijä.

Ronald Bass: Kyse on lopultakin yhdestä ja samasta asiasta. Tuottajat voivat olettaa, että laaja yleisö ei suostuisi katsomaan elokuvaa, jossa vaikkapa Tamlyn Tomita — yksi kauneimpia nyky näyttelijöitä — rakastelee Mel Gibsonin kanssa. Tällöin kyseessä on taloudellinen päätös, mutta rasismi vaikuttaa siihen ja sen kautta.

Martti Lahti

Haastattelu perustuu Toronton kansainvälisillä elokuvafestivaaleilla 16.9.1993 pidettyyn lehdistötilaisuuteen, jossa olivat läsnä elokuvan tekijöistä ohjaaja Wayne Wang sekä elokuvan käsikirjoittajat Amy Tan ja Ronald Bass.

Ilon ja onnen tarinat (The Joy Luck Club, USA 1993). Ohjaus: Wayne Wang. Tuottajat: Wayne Wang, Amy Tan, Ronald Bass ja Patrick Markey; Oliver Stone ja Janet Yang (executive). Käsikirjoitus: Amy Tan ja Ronald Bass. Perustuu Amy Tanin romaaniin *Ilon ja onnen tarinat* (The Joy Luck Club, 1989). Kuvaus: Amir Mokri. Tuotannon suunnittelu: Donald Graham Burt. Leikkaus: Maysie Hoy. Musiikki: Rachel Portman. Pääosissa: Kieu Chinh (Suyuan), Tsai Chin (Lindo), France Nuyen (Ying Ying), Lisa Lu (An Mei), Ming-Na Wen (June), Tamlyn Tomita (Waverly), Lauten Tom (Lena), Rosalind Chao (Rose).