

TUUKKA HÄMÄLÄINEN

Epätasainen katsaus tieteiselokuvaan

Markku Soikkeli, *Tieteiselokuvan käsikirja*. Avain, Helsinki 2016. 410 s.

Kirjallisuudentutkija Markku Soikkeli on ottanut haritteilleen melkoisen tehtävän ryhtyessään esittelemään tieteiselokuvan kirjavaa historiaa. Lopputuloksena syntynyt kirja on itsenäinen sisarteos aiemmalle *Tieteiskirjallisuuden käsikirjalle* (Avain, 2015).

Soikkeli käsittelee aihettaan teema kerrallaan, ja teos tarjoaa vain lyhyen, ylimalkaisen kokonaiskuvauksen scifi-elokuvan historiasta. Historiallisen lähestymistavan sijaan teos nostaa esiin laajempia aihealueita, kuten aikamatkailuelokuvat, invaasioelokuvat ja dystopiakuvaukset, joita käsitellään omissa luvuissaan vaihtelevalla järjestelmällisyydellä.

Rakenteellisesti kukin luku sisältää laajemman katsauksen yhteen



käsitellyn teeman kannalta merkittävään teokseen. Tämä rakenne kääntyy kuitenkin itseään vastaan, sillä esimerkiksi Ridley Scottin *Alienin* (1977) sekä Andy ja Larry Wachowskin *Matrixin* (1999) tapauksessa elokuvaa käsitellään jo itse luvussa ja vielä erikseen omassa alaluvussa. Etenkin *Alienin* kohdalla rakenne on nurinkurinen: lukija tulee ensin lukeneeksi *Alienin* jatko-osista ja vasta sitten ensimmäisestä elokuvasta.

Purevaa analyysia ja irrallisia heittoja

Soikkeli onnistuu valtavan aihealueensa käsittelyssä pääasiassa hyvin. Tieteiselokuvan käsikirja

tarjoaa ikkunoita niin scifin historian jatkumoihin kuin yksittäisiin tuotantoihin, ja se sisältää paikoin erittäin kiinnostavia tulkintoja. Esimerkiksi Soikkelin tulkinta hirviöelokuviin *femme fatale* -hirviöistä on todella ansiokas analyysi, jossa hän käsittelee elokuvahirviöiden sukupuolittuneisuutta:

”Tieteisfiktion mieskeskeisessä perinteessä se, mitä kuvataan groteskina, on useissa yhteyksissä liitetty vieraan olennon feminiinisyteen tai alienin esiintymiseen naiskehossa. Tyypillinen groteskina käsitelty tilanne on ollut myös mieskehojen ’feminisaatio’ niiden muuttuessa muukalaisten penetraation kohteeksi.” (114)

Tulkintansa tueksi Soikkeli nostaa joukon esimerkkejä vuoden 1957 *She Devil*istä aina vuoden 2013 surrealistiseen *Under the Skin*iin, mikä sekin osoittaa, kuinka laajalla skaalalla teos käsittelee tieteiselokuvan vaikeasti määriteltävää genreä. Samanlaisen, puhuttelevan ja terävän käsittelyn saavat myös muun muassa muukalaiselokuvien rasistiset asenteet.

Osa analyyseista jää kuitenkin perusteluiltaan ontoiksi ja pikeminkin tokaisiksi järjestelmällisen käsittelyn lomassa. Psykologista scifiä ja Philip K. Dickin kirjalliseen tuotantoon perustuvia elokuvia kartoitavassa luvussa Soikkeli kirjoittaa: ”Sosiaalisten suhteiden liiallinen rationalisointi dramatisoidaan konemaailman vallankumousta hautovaksi tekoälyksi.” (200) Sinänsä kiinnostava tulkinta kaipaisi selkeämpiä perusteluja siitä, kuinka mainittu dramatisointi tapahtuu ja millä perusteella tulkinta tehdään. Vastaus voi olla alalajia tuntevalle lukijalle itsestään selvä, mutta muille tällaiset tekstin sivujuonteet jäävät hämäräksi.

Soikkelin tyyli vaihtelee suveenisti akateemisen analysoivasta jutustelevaan, mikä sallii omien mielipiteiden ja suositusten esittämisen. *Alien*ista hän esimerkiksi toteaa ohimennen, ettei elokuva ”ole säilyttänyt katsottavuuttaan ja elokuvallista kiinnostavuuttaan samalla tavoin kuin Scottin *Blade Runner*”

(127). Koska näkemys on kaukana scifi-harrastajien yleisestä mielipiteestä, se vaatisi ehdottomasti perusteluja. Aiempaa scifi-tutkimusta Soikkeli hyödyntää lopultakin melko säästeliäästi, mikä on sääli. Eriytyistä painoarvoa hän antaa Vivian Sobchackin teokselle *Screening Space: The American Science Fiction Film* (1987).

Tutkimuksen huomioiminen on myös valikoivaa. ”Tieteiskauhu ja tiedemiehet” -luvussa Soikkeli nostaa esiin Christopher Fraylingin tutkimuksen elokuvien tieteilijähahmoista, mutta ei Roslynn D. Haynesin tutkimusta tieteilijöiden stereotyypeistä. Samassa luvussa Soikkeli esittelee alaotsikon mukaan ”tieteiselokuvien vaikutusta tieteeseen”, mutta ei nosta esiin esimerkiksi *Tappajahain* (*Jaws*, 1975) vaikutusta haitutkimuksen rahoituksen kasvuun¹ tai sitä, kuinka *Armageddon* (1998) sai Yhdysvaltain hallituksen tajuamaan asteroiditörmäyksen aidon uhan². Käsittely olisi siis ainakin paikoin voinut olla huomattavasti kattavampaa.

Lukija kadoksissa

Tieteiselokuvan käsikirja olisi saanut taustoittaa teoksia laajemmin. Soikkeli poimii scifi-historiasta suurten merkkiteosten lisäksi vähemmän tunnettuja elokuvia, joiden keskeistä ideaa hänen olisi sopinut kuvata. Taustoituksen vaihtelevuus on oire laajemmasta ongelmasta. On epäselvää, kenelle käsikirja on kirjoitettu. Päällisin puolin yleistajuisen teoksen todennäköisimmät lukijat lienevät scifi-harrastajia eivätkä elokuvatutkijoita, mutta Soikkeli jättää selittämättä esimerkiksi esine- ja kuvamotiivin sekä troopin kaltaiset erikoiskäsitteet. Samalla hän kuitenkin kertoo, mitä CGI:llä (*computer-generated imagery*) tarkoitetaan, vaikka kyseessä on elokuva-arvosteluissakin tyypillinen, yleinen käsite. Myös Sergei Eisensteinin montaaiteknikkaan Soikkeli viittaa tavalla, joka ei aukea lainkaan, ellei tunne Eisensteinilaista montaaasia jo ennestään.

Myös pienet suoranaiset virheet nakertavat teoksen uskottavuutta, ja

scifi-harrastajat havaitsevat ne varmasti. Ikonisten elokuvien käsittelyssä Soikkelille sattuu useita kömmähdyksiä: *E.T.* -elokuvassa (1982) avaruusolio heittää päähenkilön pesäpallon takaisin pihavarastosta, ei metsästä. *Kolmannen asteen yhteydessä* (1977) avaruusaluksen laskeutumipaikka ei ole kraatteri, vaan Devils Toweriksi kutsuttu, erittäin tunnettu vuori Wyomingissa. *Alien*-elokuviin avaruusolion ”toukkavaihe” tunnetaan nimellä ”chestburster”, eikä ”chestbuster”. Sam Neilin esittämä hahmo *Jurassic Park*issa (1993) on paleontologi eikä suinkaan Indiana Jonesin kaltainen arkeologi.

Virheet ovat pieniä, mutta kun kevyelläkin scifi-harrastuksella niitä löytää paljon, alkaa kirjan ja kirjoittajan uskottavuus kärsiä. Jos kohtausta on ikoninen, ”elokuvan tunnetuin kohtausta” – kuten Soikkeli kuvaa esimerkiksi *Kolmannen asteen yhteyden* kohtausta, jossa päähenkilö muotoilee perunamuusista avaruusaluksen tulevan laskeutumipaikan – miten kirjoittaja voi muistaa juuri sen väärin tai miksei hän ole kirjoittaessaan tarkistanut asiaa?

Videopelejä ja Tähtien sotaa vastaan

Uudempaa scifi-elokuvaa käsitellessään Soikkeli ottaa ansiokkaasti huomioon viimeisen parin vuosikymmenen aikana kasvaneen videopeliteollisuuden vaikutukseen elokuvaan ja katsojaan. Hän esittelee videopelimaaisia elementtejä esimerkiksi *The Fifth Element*istä (1997), *Matrix*ista ja *The Edge of Tomorrow* -elokuvasta (2014), jossa Soikkelin mukaan käytetään ensimmäistä kertaa johdonmukaisesti videopelin pelaamista muistuttavaa aikasykliä. Soikkelin suhtautuminen videopelisiin ja niiden pelaajiin on kuitenkin aavistuksen alentuva, ja teos sortuu perusteettomiin yleistyksiin. Hän puhuu esimerkiksi ”videopelisiin juuttuneista katsojista” (90), mikä selvästi arvottaa pelit addiktoivaksi, elokuvia alempiarvoiseksi viihteeksi – Soikkeli tuskin kirjoittaisi samaan tapaan elokuvaan juuttuneista katsojista.

Käsitellessään laajemmin videopelien skenaarioita elokuvassa, Soikkeli kirjoittaa:

”Elokuvan ja videopelin eteneminen perustuu täysin erilaisille odotuksille viihteen kuluttajasta. Perinteinen juonielokuva rakentuu syysuhteille ja hahmojen psykologiselle motivaatiolle. Videopelissäkin voi erottaa draamallisia tilanteita tai tapahtumasarjoja, mutta niiden seuraaminen ei välttämättä edellytä myötäilettävyyttä hahmoihin. [– –] Pelisessiossa ratkaisevampaa ovat välittömät rankaisut ja palkinnot, joilla tahditetaan käyttäjän / katsojan mielenkiinto tapahtumiin.” (354)

Teoksen videopelikäsitys on yksinkertaisesti vanhentunut. 2010-luvulla on lähes mieletöntä puhua ”videopeleistä” yhtenäisenä kategoriana, sillä pelit vaihtelevat sisällöltään mekaanisesta suorittamisesta kerronnallisiin kokemuksiin. On lukuisia videopelejä, joissa ”välittömät

rankaisut ja palkinnot” eivät ole ratkaisevassa roolissa, vaan pelaajaa motivoidaan erityisesti tarinan ja henkilöahmojen kautta.

Kirjoittajan alentuva asenne kohdistuu myös *Star Wars* -elokuvaan (1977–), joiden käsittely on teoksen kehnoin osuus. Siinä missä muut yksittäisten elokuvien käsittelyt on otsikoitu ohjaajan mukaan, kuten ”Ridley Scott: *Blade Runner* (1982)”, koko *Star Wars* -sarja on laitettu George Lucasin nimiin, vaikka Lucas on ohjannut vain neljä tähän mennessä ilmestyneistä seitsemästä sarjan pääelokuvasta. Lisäksi *Star Warsia* käsittelevä alaluku on asetettu erikoistehosteita käsittelevän luvun yhteyteen, vaikka Soikkeli ei kirjoita sanaakaan sen erikoistehosteista.

Kolmisivuinen *Star Wars* -osio ei niinkään analysoi sarjan elokuvia, vaan keskittyy pikemminkin osoittelemaan niiden ”infantiileja” ja naiiveja ominaisuuksia. Soikkeli luonnehtii elokuvien ”levähtäneen” fantasian puolelle, siinä missä hän

muutamaa sivua aiemmin kirjoittaa Stanley Kubrickin *2001: Avaruusseikkailun* (1968) ”tieteisfantasiaksi yltyvästä visuaalisesta loistokkudesta” (342). Tämä vastakkainasettelu kuvaa hyvin Soikkelin asennoitumista *Tähtien sotaan*: muut elokuvat voivat yltyä fantasiaksi, *Star Wars* levähtää siihen. Soikkeli ei selvästikään pidä *Star Wars* -elokuvista ja haluaa taivutella lukijan omalle kannalleen. Se on kuitenkin kaukana elokuvasarjan asiallisesta tai edes kiinnostavasta analyysistä.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Stefan Lovgren, ”Jaws” at 30: Film Stoked Fear, Study of Great White Sharks, *National Geographic* 15.7.2015. Verkossa: news.nationalgeographic.com/news/2005/06/0615_050615_jawsharks.html
- 2 David A. Kirby, *Lab Coats in Hollywood. Science, Scientists and Cinema*. The MIT Press, Cambridge, Mass. 2011, 184–189.