Ville Lähde

Aikavänkyröiden ilmestykset
Interstellar ja selitetty uskonnollisuus

Nimitys *science fiction* viittaa tieteeseen, mutta vain osa nimilapun alle mahtuvasta traditiosta on ensisijaisesti tieteellistä. Tieteistarinoiden ja fantasiasatujen välistä rajaa ei löydä maailmankatsomuksia kyselemällä, sillä tarinoilla on moninaiset tarkoituksensa. Luonnontieteellisyyttä uhkuva *Interstellar* (2014) ei ole poikkeus, vaan sekin kurottaa kasvatustehtävänsä tuolle puolen ja puuttuu yksiulotteiseen tieteen ja uskon kiistaan ulottuvuuksista oudoimmalla eli ajalla.

Parin vuoden takainen elokuva *Interstellar* (2014) ponnistaa klassisesta vahvan tiedelähtöisen scifin traditiosta. Kuten jokainen lajityyppiä harrastava tietää, ei scifejä ole yksi vaan monta, eikä kaikkien kirjojen, novellien tai elokuvien näkökulma ole erityisen (luonnon)tieteellinen tai maallistunut. Kaikki eivät edes pyri kuvaamansa maailman sisäiseen johdonmukaisuuteen. Monet alan harrastajat ovatkin suosineet tälle moninaisuudelle kattotermiä ”spekulatiivinen fiktio” tieteellisyyteen viittaavan *science fictionin* sijaan.

Spekulatiivisen fiktion, scifin tai fantasian ystävät myös rakastavat yhä uusien lajityyppinimitysten keksimistä. *Interstellar*in ohjaajan ja toisen kirjoittajan Christopher Nolanin aiempi elokuva *Inception* (2010) voisi joidenkin mielestä sopia *science fiction*in kategoriaan, toisten mielestä se solahtaa paremmin ”uuskumman” (*New Weird*) amorfiseen joukkoon[1]. Kirjavan kentän paaluttaminen kiistattomiksi genrekarsinoiksi ei kuitenkaan onnistu: eri lajityyppimäärittelyt ovat vastauksia erilaisiin kysymyksiin, eivätkä ne ole yhteismitallisia. Pintapuolisesti luonnontieteellistä maailmankuvaa edustava teos voi olla ennen kaikkea yhteiskunnallinen analogia, ja tarkemmin katsoen teknologia voi palvella samaa tehtävää kuin magia monissa fantasiatarinoissa. Se on vain väline, jolla maailmaan vaikutetaan. Kun keskitytään kerronnan tapaan ja tarkoituksiin, saadaan aikaan erilaisia lajityyppijakoja kuin teknologista estetiikkaa tarkkaamalla.

Tieteellisellä kasvatustehtävällä

Interstellar kuitenkin ankkuroitui luonnontieteeseen jo tuotantoprosessissaan: teoreettinen fyysikko Kip Thorne oli elokuvan tieteellinen konsultti. Edellisen kerran scifielokuvan ”tieteellisestä tarkkuudesta” lie puhuttu näin paljon *Gravity*n (2013) ilmestyttyä ja sittemmin on pilkunviilattu yhtä suurella innolla vain *The Martian*ia (2015)[2]. *Gravity*sta etsittiin täikammalla virheitä painotomuuden newtonilaisesta fysiikasta, kun taas *Interstellar* pyrkii opettamaan katsojalleen Einsteinin yleisen suhteellisuusteorian perusteita.

Aikadilaatio tai aikavääristymä on *science fiction*in klassinen teema: mitä lähemmäs valon nopeutta matkalainen liikkuu, sitä hitaammin hänen aikansa kulkee. Avaruusmatkustaja palaa matkaltaan ja on menettänyt kaikki läheisensä. *Interstellar* käsittelee painovoiman vastaavaa vaikutusta ajan kuluun sekä ”syväjäädytyksen” kaltaisten unijaksojen aikaansaamia eletyn ja koetun ajan eroja, jotka ovat tuttuja *Apinoiden planeetan* (1968) ikonisesta lopusta. Horroksesta heräävä Rip van Winkle löytää vieraan maailman.

Luonnontieteellisyyden korostus on kirjoitettu sisään myös elokuvan taustatarinaan. Käyttämällä dokumenttielokuvaa jäljitteleviä puhuvia päitä on luotu suhteellisen tyylikäs kuvaus pölymyrskyjen piinaamista Yhdysvalloista ja maailmasta, jossa yhä intensiivisempi monokulttuuri ja kasvitaudit ovat vieneet ihmiskunnan umpikujaan. Ajatus happea syövästä kasvitaudista, joka tukehduttaa maailman, venyttää luonnontieteellistä uskottavuutta. Sen sijaan kuvaus ruoantuotannon synnyttämistä konflikteista, väestömäärien romahduksesta ja yhteiskuntien yksinkertaistumisesta vaikuttaa yhä uskottavammalta[3]. *Interstellar*in maailma ei lopu pamahdukseen vaan pitkään kuolonkorinaan, jossa runsaiden ruokasatojen sijaan korjataan vihan hedelmiä.

Elokuva kertoo yhtaikaa kahta tuttua tarinaa edistyksestä ja tieteestä – joka angloamerikkalaisessa maailmassa viittaa jo terminologisesti luonnontieteeseen. Yhtäältä edistyksen aiheuttama tuho on lopettanut avaruuteen kurottamisen sekä uusien vimpaimien kehittämisen ja saanut ihmiset keskittymään maahan ja sen viljelyyn. Toisaalta se on syönyt uskon kaikkeen tieteeseen, ja kuulennot ovat jääneet koulukirjoista siivotuiksi legendoiksi. Kuten kädestä pitävässä einsteinilaisuuden opetuksessa, tässäkin elokuva puuttuu näkyvästi yhdysvaltalaiseen nykykeskusteluun ja tieteen kyseenalaistamiseen. Toivottomassakin tilanteessa avaruustutkimus on hyvästä, sillä se vie voimia yhä raivoavilta resurssisodilta. ”Jokainen niitti

Vappu Rossi. *Sammal / Moss* (2016), öljy kankaalle, 50 × 41 cm. Yksityiskokoelma.

”Tiedon, uskon ja taikauskon rajoja kosketellaan pohtimalla aaveiden olemassaoloa tai rakkauden mysteeriä.”

olisi voinut olla luoti”, toteaa Michael Cainen esittämä tiedemieshahmo, kuin mukaelmana *Schindlerin lista*n (1993) paatoksesta.

Ajan kiemurat henkisyyden pelastajina

Luonnontieteen esitaistelijana *Intestellar* on samalla lähetysretkellä kuin Carl Saganin kirjasta mukailtu *Contact* (1997). Vielä vahvempi yhtymäkohta elokuvien välillä on kuitenkin pyrkimys ristiriitaisten maailmankuvien sovitteluun, tieteellisyyden ja henkisyyden yhteensopivuuden osoittamiseen. *Contact*issa teema tuodaan mukaan rautalangasta vääntäen isänsä kuoleman traumatisoiman ateistisen tutkijan ja uskonnollisen tiedemiehen (sekä tätä tukevien uskonnollisten poliitikkojen) välisenä kiistana – mausteena äärikristityt terroristit. *Interstellar* livauttaa teeman mukaan astetta hienovaraisemmin. Päähenkilöt eivät edusta rajusti erilaisia maailmankuvia, vaan tiedon, uskon ja taikauskon rajoja kosketellaan pohtimalla aaveiden olemassaoloa tai rakkauden mysteeriä, jota tietenkään ”ihminen ei voi selittää”.

Siinä missä *Contact* mahdollistaa tieteen ja uskon rinnakkaiselon muukalaisten tarjoamien mysteerien avulla, *Interstellar* tarttuu aikaparadokseihin keinona yhtäältä selittää henkisyys tai uskonnollisuus ja toisaalta säilyttää ne. Kuten sanottua: vahvaan tieteellis-realistiseen kuvaukseen pyrkivä elokuva voi toisesta näkökulmasta tehdä tiedekuvauksesta magiaa toisiin tarkoituksiin. Paradoksien käsittelyssä elokuva astuukin tietoisesti tieteellisen tarkkuuden tuolle puolen – joskin tekee sen tieteellisesti hyväksyttävästi, niiden epävarmuuksien ja hypoteesien parissa, joilla kosmologitkin leikittelevät. Aikaparadoksit, kuten oman esivanhempansa surmaaminen, ovat olleet scifin peruskauraa, mutta useimmiten ne ovat olleet edellä mainittua ”teknologista magiaa” tarinankerronnan muita tarkoituksia varten tai pelkän leikittelyn vuoksi. Paradoksien selitykset ovat vaihdelleet *Star Trek* -sarjojen ”teknohöpötyksestä” (*technobabble*) aikamatkustuksella revittelevän *Doctor Who* -sarjan ilkikuriseen ilmaukseen ”aikavänkyrä” (*timey wimey*).

Kausaalikehien kohtalo

Aikaparadoksien käyttö uskon ja maallistumisen suhteen pohdinnassa ei ole yleistä scifielokuvissa, mutta kaksi 1990-luvun keskeistä scifi-televisiosarjaa, *Star Trek: Deep Space Nine* ja *Babylon 5*, nojasivat aikaparadokseihin hyvin samalla tavalla rakentaessaan ajatusta maallisesti selitetystä uskonnosta, joka säilyttää silti voimansa. Selittäminen ei poista ihmettä tai mysteeriä. Aikamatkustuksen mahdollistama kausaalinen kehä toimii ikään kuin kohtalon tai sallimuksen korvikkeena.

Deep Space Nine käsitteli muiden *Star Trek* -sarjojen tavoin lukuisia yhteiskunnallisia teemoja rotukysymyksestä eriarvoisuuteen ja terrorismiin (joskus niitäkin aikamatkustuksen teknomagialla), mutta vahvin ja pitkäjänteisin teema olivat uskonnon ja maallistumisen jännitteet. Tähtiliiton maallistuneen, demokraattisen ja korkeateknologisen sivilisaation on vaikea toimia suojattinaan olevan itseään paljon vanhemman mutta miehityksestä toipuvan bajoralaisen kulttuurin kanssa. Sen koko elämä nojaa toismaailmallisten Profeettojen ilmestyksiin, ja pitkä miehitys- ja sortokausi on kovettanut uskonnollisia identiteettejä. Kun Tähtiliitto paljastaa Profeettojen olevan teknohöpinän sanoin ”lineaarisen ajan ulkopuolella” eläviä ”madonreikämuukalaisia”, se on lähes kohtalokas haaste bajoralaiselle uskomusjärjestelmälle. Toisaalta

”*Babylon 5* runtelee ajatusta moraalia hallitsevasta vahvasta metafyysisestä taustasta.”

Profeettojen ”Taivaallisen temppelin” löytäneestä tähtiliittolaisesta kapteenista tulee uskonnon pyhimys, joka kamppailee läpi sarjan ristiriitaisten uskomusten välillä. Sarjan suuria ansioita onkin, että Tähtiliitto ja Bajor eivät jää sisäisesti yhtenäisiksi dualistisen parin puoliksi, vaan molemmissa paljastuu sekä sisäisiä radikaalimpia jakolinjoja että yllättäviä yhteyksiä erojen yli.

Aikaparadoksit mahdollistaa ennen kaikkea Profeettojen kyvyttömyys aistia aikaa lineaarisena yhdensuuntaisena kausaalisuutena ja kyky toimia ajassa monensuuntaisesti. Maallistuneen uskonnon teema väännetään lopulta rautalangasta, kun Profeetat löytänyt kapteeni paljastuu profeetan ja ihmisen siittämäksi messiaaksi. Kohtalo ja sallimus ovat tietoisia suunnitelmia, ja tutkimattomia ovat madonreikämuukalaisten tiet. Profeettojen mystinen toteamus ”Me olemme Bajorasta” (*We are of Bajor*) tuntuu jopa viittaavan siihen mahdollisuuteen, että he ovat ohi lineaarisen aikakäsityksen kehittyneitä bajoralaisia, jotka ovat alkaneet ohjata omaa kehitystään.

Babylon 5:n suhde uskontoihin on astetta karumpi, ja sarja runtelee scifin lisäksi fantasian perinteisiä moraaliasetelmia hyvän ja pahan välillä – ja ylipäätään ajatusta moraalia hallitsevasta vahvasta metafyysisestä taustasta. Kuten *Deep Space Nine*ssa, epälineaarista mysteeriä tarjoavat muukalaiset, tällä kertaa vorlonirodun ja sen kryptisiä lausuvan edustajan Koshin asussa. Vorlonien toistama lause ”Minä olen ollut aina täällä” (*I have always been here*) on avain moniin sarjan aivonyrjäytyksiin: kuten Profeetat, vorlonit ovat suunnitelleet historian kehitystä ikiaikoja. Sarjan päähenkilöt osallistuvat vorlonien eri aikajanoilla organisoimaan aikamatkaan, jonka tarkoituksena on mahdollistaa heidän oma tarinansa. Tässäkin sarjassa yhdestä päähenkilöstä tulee aikavänkyräinen messias, joka pelastaa itsensä kuolemalta. Vaikka vorlonien kohtalo paljastuukin lopulta kylmäksi manipuloinniksi, ihmiskunnan mahdollisuus kehittyä ja nousta vastaavien Muinaisten joukkoon jää kantavaksi henkiseksi motiiviksi.

Samalla tavalla rakentuu *Interstellar*in selittämättömän selittäminen. Isän ja tyttären kohtaloita yli aikojen ja ajattomuuden yhdistävä rakkaus ei olekaan mysteeri – ”se on kvantifioitavissa” (*it is quantifiable*) – vaan tulosta aikaparadoksin synnyttävästä epäkausaalisesta kommunikaatiosta. Isä päätyy lähettämään itsensä ja tyttärensä retkilleen, ja kaiken mahdollistavat salaperäiset muukalaiset ovat bajoralaisten Profeettojen tapaan ihmisyyden ylimaallinen muoto. Tällä ei tietenkään ole enää mitään tekemistä *Interstellar*in kehutun tieteellisen tarkkuuden kanssa, eikä sillä ole ollut tarkoitustakaan. Tiede- ja uskonkiistojen piinaamissa Yhdysvalloissa arkijärkeen taipumattomat paradoksit tarjoavat ohituskaistan, jonka kautta arkikeskustelulle toivottoman vaikeita maailmankuvallisia lukkoja voidaan yrittää avata.

Viitteet & Kirjallisuus

1 Jaakko Belt, Unen arkkitehdit. *niin & näin* 1/11, 92–96. Verkossa: netn.fi/node/4541

2 Ville Lähde, Maan kaipuu vai avaruuden ääri? *niin & näin* 4/13. Verkossa: netn.fi/artikkeli/maan-kaipuu-vai-avaruuden-aari

3 Monet kuvaukset ovat kuin suoraan Yhdysvaltojen keskilänttä 1930-luvulla vaivanneesta Dust Bowl -katastrofista. Viime vuosina onkin puhuttu Yhdysvaltojen viljavien osien kuivumisesta, pohjavesivarojen hupenemisesta ja laajojen alueiden ”dustbowlifikaatiosta”.