



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

FAKTAT FIKTION TAKANA

Taustatutkimuksen merkitys
tieteisfiktioelokuvan käsikirjoittamisessa

Riku Niemelä

Opinnäytetyö
Joulukuu 2015
Elokuva ja televisio
Käsikirjoittaminen



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Käsikirjoittaminen

RIKU NIEMELÄ:

Faktat fiktion takana

Taustatutkimuksen merkitys tieteisfiktioelokuvien käsikirjoittamisessa

Opinnäytetyö 42 sivua

Joulukuu 2015

Työssä käsitellään taustatutkimuksen merkitystä kokopitkän tieteisfiktioelokuvan käsikirjoittamisessa. Tutkivan työni tarkoitus on löytää vastauksia siihen, kuinka paljon taustatutkimusta käsikirjoittamisen eteen tulisi tehdä ja millä keinoin tutkittua materiaalia tulisi käyttää hyödyksi. Tällä pyritään kokoamaan yhteen sellaisia yleispäteviä ohjeita taustatutkimusta varten, jollaisia useimmista käsikirjoitusoppaista on vaikea löytää.

Työ on jaettu kolmeen osioon, joista ensimmäisessä tutkitaan taustatutkimuksen luomia mahdollisuuksia käsikirjoituksen ideoinnissa ja taustamateriaalin keräämisessä käsikirjoitusta varten, käsikirjoittamisen perimmäistä tarkoitusta elokuvan uskottavuuden luomiseksi, sekä taustatutkimuksen hyötyä myös ideointivaiheen jälkeen osana käsikirjoittamisprosessia. Toisessa osiossa analysoidaan taustatutkimuksen yleistä roolia ja näkyvyyttä tunnetuissa tieteisfiktioelokuviissa, sekä pohditaan faktan ja fiktion välistä tasapainoa käsikirjoittamisessa. Viimeisen osan tarkoituksena on konkretisoida kaikkea edellä mainittua kahden esimerkkielokuvan analysoinnin avulla.

Työn viimeisessä pohdintaosiossa kootaan yhteen tekemiäni päätelmiä. Tulin työssäni siihen lopputulokseen, että taustatutkimuksen merkitys tieteisfiktioelokuvan käsikirjoittamisessa on tapauskohtaista, ja taustatutkimus on aina vähintäänkin tyylilajintuntemuksen ja käsikirjoittajan virittäytymisen osalta väistämätöntä ja tarpeellista, mutta määrältään täysin käsikirjoituksen aiheesta, lähtökohdista ja tavoitteista riippuvaista.

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Film and Television
Screenwriting

RIKU NIEMELÄ:
Facts Behind Fiction
Significance of Research in Science Fiction Screenwriting

Bachelor's thesis 42 pages
December 2015

This work is a discourse on the significance of research in a process of writing a feature length science fiction screenplay. The overarching goal of this study was to find answers to how much research should one do in order to write and in which ways should the discovered material be used. The aim was to find some general guidelines to do proper research, for most of the popular screenwriting guide books are lacking this kind of information.

The work is divided into three parts, first of which explores the possibilities that research provides for brainstorming and collecting material for the plot, the purpose of research in building a believable story, and the pros and cons of research as a part of the whole process of screenwriting. In the second, the general role and visibility of research in known science fiction movies are analyzed, and the balance between fact and fiction in screenwriting is also discussed. The purpose of the last part is to concretize all the above through and analysis of two different movies.

The last part summarizes all the observations and conclusions. During the writing process the author came to realize how the purpose of research depends on the screenplay itself, and how the research is always unavoidable and necessary at least in describing the genre or activating the writer, but that the amount of research seems to depend on the subject and goals of the screenplay.

Key words: research, science fiction, screenplay

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	TAUSTATUTKIMUKSEN TARKOITUS.....	9
	2.1 Tarinoita ei keksitä, ne etsitään.....	9
	2.2 Tutkimus on prosessi, ei vaihe.....	13
	2.3 Elokuva pyrkii aitouteen.....	16
3	TIETEISFAKTAT TIETEISFIKTIOSSA	20
	3.1 Faktat fiktion takana	20
	3.2 Faktan ja fiktion yhteinen liitto.....	24
4	ESIMERKKEJÄ TIETEISELOKUVISTA.....	27
	4.1 Armageddon – faktoilla maustettua fiktiota	28
	4.2 Interstellar – fiktiolla maustettuja faktoja.....	32
5	POHDINTA.....	37
	LÄHTEET.....	40
	MAINITUT ELOKUVAT	42

1 JOHDANTO

Henkilökohtainen kiinnostukseni opinnäytetyössäni käsiteltävää aihetta kohtaan on syntynyt siitä dilemmasta, että huolimatta pohjattomasta rakkaudestani tieteisfiktioelokuvia kohtaan, olen sitäkin intohimoisemmin kiinnostunut todellisista tieteistä. Tämän vuoksi joka kerta, kun elokuvaa katsoessani avaruudessa kypäränsä riisuva astronautti jäätyy puikoksi tai hänen Maan ilmakehään putoava kollegansa palaa poroksi, en voi olla pudistelematta päätäni. Pienet harmittomatkin toistuvat epäkohdat pistävät aina silmääni ja kasvattavat entisestään haluani löytää vastaus tämänkin opinnäytetyön synnyttäneeseen kysymykseen: Mikä on taustatutkimuksen merkitys vaikuttavan tieteisfiktioelokuvan käsikirjoittamisessa?

Kaikista kokopitkän fiktioelokuvan tekemisen osa-alueista ja vaiheista käsikirjoittaminen on kaikkein helpoiten rinnastettavissa tieteisiin, sen matemaattisen luonteen vuoksi, sillä kuten onnistunut tiedeprojekti, myös maailmanlaajuisesti menestyneen kaupallisen kokopitkän viihde-elokuvan käsikirjoitus noudattaa tietynlaisia säännönmukaisuuksia ja lainalaisuuksia, kuten Aristoteleen luomaa runousoppia. Kyseisistä käsikirjoittamisen säännöistä on kirjoitettu lukematon määrä erinäisiä oppaita kaikille käsikirjoittamisesta kiinnostuneille, mutta taustatutkimuksen merkitystä on kyseisissä oppaissa käsitelty hyvin suppeasti jos ollenkaan. Sen vuoksi pidän työni aihetta tärkeänä. Tarkoituksenani on liittää taustatutkimus osaksi käsikirjoittamisen prosessia ja koettaa löytää ratkaisuja siihen, mikä määrä taustatutkimusta on riittävää, mikä liikaa ja mikä liian vähän. Tutkin taustatutkimuksen luomia mahdollisuuksia ja uhkia osana käsikirjoitusprosessia, jotta jokainen halukas voisi soveltaa tutkimustyön lopuksi tehtyjä päätelmiä taustatutkimuksen työkaluina käsikirjoitusprosessissaan.

Työ on kirjoitettu pääosin taustatutkimuksesta kiinnostuneille käsikirjoittajille, sillä oletuksella, että lukija hallitsee käsikirjoittamisen alkeet. Työn kohdistaminen käsikirjoittajille mahdollistaa sen rajauksen ja tiivistämisen, ilman että ryhtyisimme avaamaan jokaista vastaantulevaa käsikirjoitustermiä. Lähteeni tämän työn taustalla kattavat niin kirjoitettuja kuin kuvattujakin dokumentteja. Päälähteinä on käytetty kolmea käsikirjoitusopasta, jotka paneutuvat enemmän tai vähemmän myös taustatutkimukseen. Nämä oppaat ovat Robert McKeen 'Story', Sable Jakin 'Writing the Fantasy Film' ja Jeff Kitchenin 'Writing a Great Movie'. Suomalaisia kirjallähteitäni ovat muun muassa Jouko Aaltosen

‘Käsikirjoittamisen työkalut’ sekä Andres Vacklinin, Janne Rosenvallin ja Are Nikkisen ‘Elokuvan runousoppia’.

Taustatutkimuksella tarkoitetaan käsikirjoituksen aiheeseen paneutumista ennen kirjoittamisen aloittamista tai sen aikana. Taustatutkimusta voi tehdä muun muassa lukemalla aiheeseen liittyvää kirjallisuutta, haastatteleamalla alan asiantuntijoita tai suorittamalla vertailuanalyysiä jo olemassa oleviin samaa aihetta koskeviin teoksiin. Taustatutkimisen tarkoitus on pääasiassa koota tarinamateriaalia ja tarjota käsikirjoittajalle mahdollisuus tutustua ennestään tuntemattomiin aiheisiin, voidakseen kirjoittaa mistä tahansa aiheesta, huolimatta tämän kokemattomuudesta tai tietämättömyydestä. Taustatutkimusta ei sovi sekoittaa taustoittamiseen, joka taas tarkoittaa hahmojen tai tapahtumien syiden selvittämistä, tai tilanteiden perustelemista taustatarinoiden avulla. Taustatarinat ovat käsikirjoituksen nykyhetkessä tapahtuvaa tarinaa edeltäviä tapahtumia, joihin käsikirjoituksessa voidaan tarvittaessa viitata – kuten päähenkilön traumaattinen lapsuus elokuvassa *Perhosvaikutus* (Bress & Gruber 2004).

Tieteisfiktio (englanniksi science fiction, lyhennettynä scifi) on fiktion muoto, joka käsittelee pääasiassa kehittyneitä tiedettä ja teknologiaa sekä niiden vaikutusta yhteiskuntaan ja ihmisiin. Perinteisiä tieteisaiheita ovat avaruus, tulevaisuus, aikamatkat ja oudot keksinnöt. Koska fiktio tarkoittaa kuvitelmää, tieteisfiktioelokuva voi olla hyvin kuvitteellista tai sitten lähellä todellisuutta. Kaikista elokuvien lajityypeistä juuri tieteisfiktio sopii työni aiheen kaltaiseen tarkasteluun ja tutkiskeluun erinomaisesti, sillä nimensä mukaisesti tieteisfiktio-genre on aikanaan syntynyt ihmisten luontaisesta uteliaisuudesta maailmankaikkeuden ihmeitä kohtaan, ja tähänkin päivään asti alati tieteiden mukana kehittyvä scifi jatkaa viimeisimpien tieteellisten läpimurtojen käsittelemistä elokuvaviihteen keinoin. Toisin sanoen, tieteisfiktion pohjautuessa faktoihin, sillä on lähtökohtaisesti monia muita lajityyppejä erityisempi vuorovaikutussuhde todellisuuteen ja täten kenties jonkinlainen vastuu sisältönsä perusteelliseen taustatutkimiseen. Ilman tieteisfaktoja olisimme vailla tieteisfiktiota.

Tieteisfiktioelokuvat ovat jaoteltavissa useisiin eri tyyppiluokkiin, joista kolme merkittävintä ovat kova scifi, pehmeä scifi sekä avaruusoppera. Kyseiset termit ovat vuosien saatossa vakiintuneita, ilman tunnettuja alkuperiä, ja niitä on kirjallisesti käytetty ensimmäisiä kertoja 1950-luvulla (Westfahl 1996). Kova scifi keskittyy luonnontieteisiin, ku-

ten biologiaan, fysiikkaan ja astronomiaan, sekä todellisiin oletuksiin tekniikan kehityksestä tulevaisuudessa. Kovassa scifissä pyritään pidättäytymään tarinoissa, jotka ovat kirjoitushetkellä teoreettisesti mahdollisia. Esimerkkinä tästä tieteiselokuvan tyypistä mainittakoon *2001: Avaruusseikkailu* (Kubrick 1968). Pehmeä sci-fi keskittyy vastapainoisesti ihmistieteisiin, kuten psykologiaan, teologiaan ja filosofiaan, jolloin luonnontieteellinen todellisuus jää taka-alalle, kuten esimerkiksi historiaa ja arkeologiaa käsittelevässä elokuvassa *Jurassic Park* (Spielberg 1993). Avaruusoopperat ovat viihteellisiä tieteistarinoita, jotka ovat usein sijoitettu teknisesti edistyneeseen ympäristöön johonkin oman maailmamme ulkopuoliseen aikaan ja avaruuteen. Satumaisuutensa vuoksi avaruusooppera on tieteisfiktion tyypeistä lähimpänä fantasiaa, mutta luokitellaan scifiksi usein ulkoasunsa vuoksi. Tunnetuin avaruusooppera on *Tähtien sota* (Lucas 1977).

Työssäni ei keskitytä tämän tarkemmin tieteisfiktion eri tyyppeihin: edellä mainittujen tarkoituksena on vain määritellä käsittelyssä olevaa tieteisfiktiota tyylilajina. Pyrin kuitenkin pitämään huolen siitä, että näistä mainituista tyyppiluokista jokainen on edustettuna, jotta etsittävät vastaukset taustatutkimuksen merkityksestä tieteisfiktioelokuvan käsikirjoittamisessa jäisivät genrekohtaisesti mahdollisimman yleiselle ja helposti sovellettavalle tasolle. Tieteiselokuvista – tai ylipäätään elokuvista – puhuttaessa tarkoitan maailmanlaajuiseen levitykseen päätyneitä suuren budjetin kokopitkiä tieteisfiktioelokuvia, jolloin esimerkiksi tieteisdokumentit, taide-elokuvat sekä lyhytelokuvat kaikissa muodoissaan jäävät täysin käsittelyni ulkopuolelle. Työssä analysoidaan esimerkeiksi valittuja elokuvia ja aihetta käsittelevää kirjallista aineistoa, millä pyritään löytämään joitakin yleisesti vallitsevia tapoja sekä ohjeita käyttää taustatutkimusta osana käsikirjoittamista uskottavan tieteisfiktiohistorian luomiseksi.

Työn ensimmäisessä osassa, Taustatutkimuksen tarkoitus, käydään läpi erilaisia tapoja käyttää taustatutkimusta osana käsikirjoitusta ja pohditaan sen tarjoamia mahdollisuuksia tarinamateriaalin keräämiseksi. Alussa puntaroidaan taustatutkimuksen merkitystä tarinan ideoinnissa, selkeänä tutkimusvaiheena ennen itse käsikirjoittamisen aloittamista. Sen jälkeen määritellään taustatutkimuksen tärkeyttä elokuvan uskottavuuden luomiseksi. Lopuksi arvioidaan taustatutkimuksen mahdollisuuksia myös muissa ideoinnin jälkeisissä käsikirjoittamisprosessin eri vaiheissa. Työn toisessa osassa, Tieteisfaktat tieteisfiktiossa, taustatutkimuksen luomien mahdollisuuksien rinnalle nostetaan enemmän myös uhkia. Tässä osassa käsitellään käytännön esimerkkejä menestyneistä tieteisfiktioelokuvista. Esimerkkielokuvista pyritään löytämään konkreettisia ja toisistaan poikkeavia

keinoja käyttää taustatutkimusta osana tieteiselokuvien käsikirjoitusta. Toisen osan lopuksi puntaroidaan faktan ja fiktion tasapainoa, eli taustatutkimuksessa kerättyjen faktojen sopivaa määrää fiktiokäsikirjoituksessa; sitä kuinka liiallinen tai liian vähäinen tutkimustyö saattaa haitata tieteisfiktioelokuvan käsikirjoittamista.

Työn viimeisessä osassa, Esimerkkejä tieteiselokuvista, konkretisoidaan faktan ja fiktion oikean tasapainon löytämisen tärkeyttä, analysoimalla kahta eri ääripäätä edustavaa elokuvaa: viihteellisen fiktiivistä *Armageddonia* (Bay 1998) ja vahvasti faktapohjaista *Interstellaria* (Nolan 2014). Huomioitakoon, että tarkoituksena ei ole vertailla elokuvia keskenään, sillä vaikkakin molemmat ovat kovaa sci-fiä, ne ovat lähtökohdiltaan ja tavoitteiltaan täysin toisistaan poikkeavia ja tämän vuoksi vertailukelvottomia. Tarkoituksena on analysoida kahta taustatutkimuksen käyttötavoiltaan toisistaan poikkeavaa tieteisfiktioelokuvaa ja löytää niiden kautta faktan ja fiktion välinen kultainen keskitie, mikäli sellaisen todetaan edes olevan olemassa. Konkretisoin tekemiäni havaintoja kirjoittamalla esimerkkejä fiktiivisen *Hylky*-nimisen käsikirjoituksen suunnittelemisesta ja kirjoittamisesta. Kyseinen fiktiivinen käsikirjoitus on luotu vain esimerkiksi tätä työtä varten ja siihen viitataan useaan otteeseen miltei jokaisen kappaleen yhteydessä.

2 TAUSTATUTKIMUKSEN TARKOITUS

Tämän luvun otsikon alla käsitellään taustatutkimuksen lähtökohtaista tarkoitusta tieteisfiktioelokuvan käsikirjoittamisessa. Luvussa pohditaan, minkä vuoksi taustatutkimusta yleisesti ottaen tehdään ja mihin sillä useimmiten pyritään, sekä minkä vuoksi sitä tulisi tehdä ja mihin sillä kenties tulisi pyrkiä. Luvun aluksi käydään läpi erilaisia tapoja käyttää taustatutkimusta osana käsikirjoituksen ideointivaihetta ja pohditaan sen tarjoamia mahdollisuuksia tarinamateriaalin keräämiseksi ennen itse käsikirjoittamisen aloittamista. Luvussa määritellään myös taustatutkimuksen tärkeyttä elokuvan uskottavuuden, samaisuttavuuden ja viihdyttävyyden luomiseksi. Lopuksi arvioidaan taustatutkimuksen mahdollisuuksia myös muissa ideointivaiheen jälkeisissä käsikirjoittamisprosessin eri vaiheissa.

2.1 Tarinoita ei keksitä, ne etsitään

Käsikirjoittaminen alkaa aina oivalluksesta. Joko jostakin aistimastaan tai kokemastaan kirjoittaja luo mieleensä ajatuksen: tästä tahdon kirjoittaa. Tämän ajatuksen syntyperä saattaa toisinaan jäädä mysteeriksi myös itse kirjoittajalle. Tällöin ajatuksen on todennäköisimmin herättänyt jokin alitajuisesti niin hienovarainen vaikutin, että se jää aktiiviselta ihmismieleltä havaitsematta. Useimmiten käsikirjoituksen alkuperäinen idea syntyy kuitenkin tiedostetusti jostakin henkilöstä, esineestä, tilanteesta tai tapahtumasta, joka alkaa kirjoittajaa kiehtoa. Kun ensimmäinen oivallus on syntynyt ja intoa herättävä idea on saatu kirjoitettua muistiin minkä tahansa silmiin sattuneen lautasliinan tai kirjekuoren kulmaan, on aika aloittaa hillitympi ja hallitumpi tutustuminen kerrotuksi tahtovaan tarinaan. Jak (2004, 23) toteaa, että taustatutkimus on välttämätöntä huolimatta siitä mistä kirjoittaa. Tutkimisen määrä taas vaihtelee ja riippuu hänen mukaansa kirjoitettavasta aiheesta, käytössä olevan ajan määrästä sekä siitä, kuinka paljon tietoa tuntee tarvitsevansa ja kuinka paljon taustatutkimuksen tekemisestä nauttii.

Sanotaan konkreettisena esimerkkinä, että television uutislähetyksessä on juttu vanhalta sotatantereelta suohon hautautuneena löydetystä panssarivaunusta, joka on tekniikaltaan kehittyneempi kuin muut tuon sodan aikaan nähdyt mekaaniset koneet. Kyseinen juttu

herättää sitä katselleessa käsikirjoittajassa välittömän kiinnostuksen poikkeuksellisiin sotakoneisiin, mikä synnyttää idean galaksin halki matkaavasta piraattijoukosta, joka ryöstelee tähtienvälisen sodan jälkeen avaruuteen leijumaan jätettyjä avaruusaluksien hylkyjä. Olkoon tämä esimerkkitarina nimeltään siis *Hylky*. Näin kirjoittajalla on jokin alkuperäinen idea, joka voisi mahdollisesti jalostua käsikirjoitukseksi, mikäli ideaa alkaa ruokkia oikein. Ideaa seuraa tutkimusmatka niin kirjoittajan omiin ajatuksiinsa kuin myös lähimpään kirjastoon – tai tällä digitaalisella aikakaudella internetin hakukoneille. McKee (2014, 72) suosii taustatutkimuksen aloittamista ideoinnin alkuvaiheessa kolmella nimeämällään metodilla: muistin tutkimuksella, mielikuvituksen tutkimuksella sekä faktojen tutkimuksella.

Muistin tutkimuksella tarkoitetaan kehotusta kysyä itseltään ”mitä tiedän jo henkilökohtaisesta kokemuksesta käsikirjoitukseni aiheesta”. Kyseiseen kysymykseen vastaaminen ei vaadi sitä, että kirjoittajalla olisi mitään kokemusta suoraan avaruusmatkailusta tai avaruushylkyjen ratsaamisesta. Kysymyksellä kaivellaan muistoja esimerkiksi siitä, millaista voiman ja vauhdin huumaa ensimmäinen kerta auton ratin takana istuminen lapsena herätti, tai millaista pelkoa ja jännitystä sai kokea murtautuessaan parhaan kaverinsa kanssa hylättyyn mökinrähjään, josta puhuttiin kummitustalona. Mielikuvituksen tutkimus vuorostaan kehottaa pyörittelemään mielessä kysymystä: ”millaista olisi elää päivittäistä elämää hahmoni kengissä”. Tällä pyritään rakentamaan yksityiskohtainen ymmärrys siitä, mitä kuvitteellisen hahmon päivittäisiin askareisiin kuuluu esimerkiksi *Hylyn* fiktiivisessä maailmassa ja kuinka tämä niistä suoriutuu. Mielikuvituksen tutkimus tuottaa yksityiskohtaisia mielikuvia asioista, jotka eivät välttämättä tule päätymään itse käsikirjoitukseen, mutta sen tarkoitus on saada kirjoittaja tuntemaan luomansa maailma läpikotaisin. (McKee 2014, 72-73.)

Muistin ja mielikuvituksen tutkiminen kuuluvat taustatutkimuksen henkilökohtaisen informaation kartoittamiseen, minkä tarkoituksena on tehdä käsikirjoituksesta ainutlaatuisen ja erilainen kuin muut lukuisat samasta aiheesta kirjoitetut tarinat. Monet tarinat kertovat samoista aiheista, koska monet kirjoittajat ovat käyneet läpi samanlaisia tapahtumia, se kuinka tapahtumat on itse kokenut ja käsitellyt, on ainutlaatuista. Tämän vuoksi käsikirjoittajan henkilökohtaiset kokemukset ovat olennaisia käsikirjoituksen taustatutkimuksessa. Käsikirjoittajan omien tuntemusten jäljittely asettaa elokuvalle sen erityisen teeman, tyylin ja tunnelman. Henkilökohtaiset näkemykset tekevät elokuvan fiktiivisestä maailmasta ja sen henkilöhahmoista eloisia, uskottavia ja ennen kaikkea samaistuttavia.

Tähtien sota (Lucas 1977) olisi saattanut hyvinkin kompastua pinnallisuuteen ja vaikeaselkoisuuteen, mikäli sen päähenkilöä Luke Skywalkeria ei ohjaisi ainutlaatuinen kuvaus inhimillisistä vihan, pelon, surun ja epävarmuuden tunteista.

Henkilökohtainen näkökulma on kuitenkin vasta puolikas, joka ei yksin vielä riitä viihdyttävän kokopitkän fiktiokäsikirjoituksen aikaansaamiseen. Viimeisenä kolmesta tutkimusmetodistaan McKee (73, 2014) suosittelee faktojen tutkimusta. Tästä kohtaa alkaa faktan ja fiktion, eli lakien ja luovuuden rinnakkainen taival. Faktojen taustatutkimuksessa on tarkoitus paneutua saatavilla olevaan tietoon tarinan aiheesta, jotta käsikirjoituksesta saadaan rakennettua tarinan fiktiivisyydestä huolimatta looginen ja ymmärrettävä. Toisin kuin taide-elokuvan, kaupallisen viihde-elokuvan käsikirjoittaminen ei ole ainoastaan itseilmaisua vaan myös kurinalaista yleisön palvelemista. Itsetutkiskelun ohella on suoritettava taustatutkimusta käsikirjoituksen aiheen totuusperiin sekä itse tyylilajiin, millä on tarkoitus rakentaa vankka ja vakuuttava pohja fiktiiviselle tarinalle.

Aaltonen (2003, 27) ohjeistaa lukemaan aiheesta niin paljon kirjallisuutta kuin on mahdollista ajan ja terveen järjen puitteissa. Aiheeseensa tulee hänen mukaansa koota tietoa ennakkoluulottomasti, laajalta alalta, monia eri lähteitä käyttäen aina kun se on mahdollista ja tarpeellista. Aaltosen (2003, 27) sanoin ”on varottava liian aikaisin kiinni lyötyjä ennakkokäsityksiä”. Samaan ajatukseen yhtyy myös Kitchen (2006, 144) kehottamalla kuvittelemaan kaikkia niitä mahdollisuuksia, jotka voivat tipahdella syliin taustamateriaalia läpikäydessä. ”Tarinan valaminen betoniin liian aikaisin sulkee silmät aavistamattomilta ja eloisilta vaihtoehdoilta” (Kitchen 2006, 114).

Koska yleisen käsikirjoitusperiaatteen mukaan ”katsojille on annettava mitä he haluvat, mutta ei sillä tavalla kuin he olettavat”, on suotavaa tutkia myös sitä mitä käsikirjoitettavan elokuvan kohdeyleisö on tottunut näkemään. Taustatutkimus tulisi Jakin (2004, 23) sanojen mukaan aloittaa opiskelemalla valitsemaansa tyylilajia. Kitchen (2006, 112) kehottaa kaiken muun taustamateriaalin ohella katselemaan myös muita samasta aiheesta tehtyjä elokuvia. Täten sodanjälkeisiä avaruushylkyjä ryöstelevistä piraateista kertovan käsikirjoittajan olisi suotavaa tutustua myös muihin samankaltaisiin elokuviin, joita ovat muun muassa rahtialuksessa tapahtuvasta verilöylystä kertova *Alien* (Scott 1979) ja avaruusristeilijän mystistä katoamista selvittävä *Viimeinen horisontti* (Anderson 1997). Vertaiselokuvien analyttinen katseleminen antaa ensisilmäyksen siihen, minkälaisin keinoin

tyylilajia yleensä rakennetaan, sekä millaisista eri näkökulmista samoja aiheita ja teemoja voi käsitellä.

Kirjoittaakseen *Hylystä* samaistuttavan kertomuksen avaruusmatkailusta ja tähtisotakoneiden perkaamisesta, on ymmärrettävä minkälaista tekniikkaa avaruusaluukset käyttävät, tai voisivat käyttää painottomuudessa kulkeakseen ja taistellakseen. Kyseinen tietämys auttaa paitsi ammattimaisen dialogin ja termistön myös itse juonikuvioiden kirjoittamisessa. Tutkimalla esimerkiksi minkälaisia toimenkuvia avaruusristeilijän miehistöllä todellisuudessa olisi, alkaa hahmottaa minkälaisia hahmoja käsikirjoitukseen tulisi muodostaa. Omien muistojen ja mielikuvituksen kaiveleminen saattaa toisinaan tarjota jo valmiiksi runsaasti materiaalia käsikirjoituksen pohjalle, jolloin taustatutkimuksen merkitys jää käsikirjoituksen ideointivaiheessa vähemmälle tai jopa olemattomiin.

Avaruusristeilijä tarvitsee oletettavasti miehistöönsä konemaalikon, minkä kirjoittaja on voinut oivaltaa omien ajoneuvokokemustensa pohjalta ilmankin taustatutkimusta. Tämä muistuttaa käsikirjoittajien piireissä käytetystä sanonnasta ”kirjoita siitä, mistä tiedät”, joka takaa lähtökohtaisesti sen, että käsikirjoittaja on aiheensa asiantuntija ja siksi oikea kirjoittaja kyseiselle tarinalle. Kirjoittajien aiheenvalintaa ohjataan monesti tällä samaisella neuvolla. ”Kirjoita siitä, mistä tiedät.” Neuvo tuntuu Vacklinin, Rosenvallin ja Nikkisen (2007, 10) mielestä vihjaavan, ettei kannattaisi esimerkiksi kirjoittaa konemekaanikon työstä ja elämästä, jollei itse ole sellainen.

Vacklin, Rosenvall ja Nikkinen (2007, 10) ohjeistaisivat pikemminkin niin, että ”kirjoita siitä, mistä tiedät, mutta kirjoita myös sitä kohti, mistä et vielä tiedä mitään”. Jos konemekanikka kiinnostaa, pitää ehdottomasti kirjoittaa siitä ja kannattaa kirjoittaa aina siitä, mikä saa uteliaaksi, kiinnostumaan, ottamaan selvää asioista, tekemään ennakkotutkimusta, tuntemaan; siitä, mikä saa kirjoittamaan (Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2007, 10). Hyvä tutkimus johdattaa pois siitä harhakäsityksestä, että tulisi kirjoittaa vain siitä mistä tietää. Kyseinen ajattelutapa on Kitchenin (2006, 116) mukaan julma ansa. Mikäli kirjoittajalta löytyy halua kirjoittaa avaruusaluksen mekaniikoista, vaikka tämä ei tiedä aiheesta vähääkään, sitä halua tulisi hänen mukaansa seurata. Juuri tuo kyseinen halu on mahdollisuus oppia jotakin uutta, mikä tekee sekä käsikirjoituksesta että käsikirjoittamisesta ainutlaatuisen. Tutkiminen ja oppiminen käsikirjoittamista varten on Kitchenin (2006, 116) sanoin ”luomisen hurmoksellista vapautta”.

Kuten Jakin (2004, 23) on todettu ja aiemmin toteavan, taustatutkimuksen määrä riippuu muun muassa siitä, kuinka paljon tietoa tuntee tarvitsevänsä ja kuinka paljon taustatutkimuksen tekemisestä nauttii. Näistä jälkimmäinen saattaa kuitenkin toisinaan olla petollinen tarvittavan taustatutkimuksen mittana. Taustatutkimus voi olla hyvin ratkaisevaa tai jopa välttämätöntä tarinan kehittämisessä, mutta on syytä varoa lankeamasta päättymättömän tutkimisen ansaan, joka saattaa muodostua esteeksi itse käsikirjoittamiselle (Kitchen 2006, 116). Elokuvakäsikirjoittamisen opetussivusto ScreenFlynn (2010) nettiartikkelissa on esitetty hyvin tiukka linja taustatutkimuksen määrälle ja merkitykselle. Artikkelissa sanotaan että ”laajamittainen tutkimustyö on hyvä tekosyy olla kirjoittamatta tarinaa”, millä otetaan kantaa siihen, kuinka jotkut käyttävät viikkoja tai jopa kuukausia taustamateriaalin keräämiseen, sen sijaan että he keskittyisivät itse kirjoittamiseen.

Kitchen (2006, 116) myöntää että taustamateriaaliin voi rakastua niin pahasti, ettei syvemmälle sukeltamista tahdo hallita. Tutkimisen johdosta voi joskus muodostua jopa elinikäisiä kiinnostuksia aiheisiin, jotka eivät aiemmin olleet houkuttelevia, mikä on hänen mukaansa yksi käsikirjoittamisen jännittävistä puolista. Joskus tutkimisvaihe on kuitenkin päätettävä, jotta itse käsikirjoituksen rakentaminen voi alkaa. Käsikirjoituksen ideointivaiheen päätyminen oikean aiheen löytymiseen ja sen ymmärtämiseen, ei kuitenkaan tarkoita välttämättä sitä, että taustatutkimukselle tai siitä kerätylle materiaalille tulisi antaa jäähyväiset. Yksi taustatutkimuksen käytännöllisyys piileekin siinä, että sen pariin voi aina palata myöhemmin uudestaan.

2.2 Tutkimus on prosessi, ei vaihe

Pitkän fiktioelokuvan käsikirjoittaminen on aikaa vievä ja työläs prosessi kaikkine vaiheineen. Koska käsikirjoitus muuttaa alati muotoaan ja käy läpi monia versioita ennen lopullisen teeman ja premissin löytymistä, ei taustatutkimustakaan voi tarkoin rajata vain yhdeksi osaksi jotakin käsikirjoittamisen vaihetta. Aaltonen (2003, 27) huomauttaa, että alkuvaiheessa materiaalin keruu on enemmän tai vähemmän hakuammuntaa. Vähitellen kirjoittajan rajatessa käsikirjoituksensa aiheita, teemaa ja premissiä, on helpompi tunnistaa mistä suunnasta etsiä lisää tietoa, minkälaista tietoa ja mikä osa käsikirjoitusta sitä tietoa saattaa vielä kaivata. Kitchen (2006, 114) kehottaa aloittamaan taustatutkimuksen vasta kun elokuvan aihe on kyllin rajattu, jolloin tutkimus on kohdistettua ja täten myös

aikaa säästävää. William Thompson Pricen sanoin ”elokuvan teema osoittaa oikean materiaalin suuntaan” (Kitchen 2006, 114).

Käsikirjoitus kehittyy alkuidean jälkeen vähitellen ensin aihetta ja teemaa kuvailevasta synopsiksesta, pääjuonta purkavan treatmentin sekä henkilöhahmojen toimintoja tarkemmin kuvaavan kohtausluettelon kautta, aina lopulliseen käsikirjoitusformaattiin ja dialogin kirjoittamiseen asti. Jokainen uusi vaihe vie käsikirjoitusta entistä yksityiskohtaisempaan muotoon, avaten aina uusia ja entistä merkittävämpiä kysymyksiä, jotka antavat syyn palata taustatutkimuksen pariin. Käsikirjoittamisen alkuvaiheissa kerättyyn taustamateriaaliin on hyvä turvautua niin henkilöhahmojen kuin toiminnan sekä itse dialogin kirjoittamisen kaivatessa tyylilajin tai aihealueen tuntemusta. Jakin (2004, 32) mukaan käsikirjoittajan olisi hyvä pitää taustatutkimuksistaan jonkinlaista päiväkirjaa, jonne merkitä mielenkiintoisia huomioita, sillä pienetkin huomiot voivat kirjoitusprosessin aikana löytää arvaamattomia käyttötarkoituksia, joita kirjoittaja ei vielä tutkimusvaiheessa olisi osannut odottaa.

Tutkiminen voi tulla Kitchenin (2006, 243) mukaan tarpeeseen missä tahansa käsikirjoittamisen vaiheessa. Hän toteaa, että käsikirjoituksen ottaessa askeleita lähemmäs lopullista muotoa, saattaa olla hyödyllistä välillä pysähtyä ja kaivaa esiin asiaankuuluvaa materiaalia, mitä tahansa informaatiota, joka voisi vastata kirjoittamisen aikana mieleen nouseviin kysymyksiin ja avata suurempia mahdollisuuksia ja nostaa jälleen tarinan tasoa pykälän korkeammalle. Vaikkakin *Hylky*-käsikirjoitusta varten ennakkoon tehty taustatutkimus olisi tarjonnut jo runsaasti materiaalia aidontuntuisen avaruusmatkailun ja sotakoneiden maailman luomiseen, sitä ei tulisi hylkiä itse juonenkaan suunnittelemisessa. Kun tarinan päähenkilön, ammatiltaan sotakonemekaanikon, tulisi seuraavassa kohtauksessa esimerkiksi pelastaa miehistö joltakin laitevialta ja siten voittaa näiden luottamus puolelleen, on usein turha odottaa, että jokin nokkela ratkaisu löytyisi vain tyhjää paperia tuijottamalla. Sen sijaan palaaminen taustatutkiskelun pariin saattaa paljastaa, millaisia laitevikoja avaruusaluksissa saattaa milloinkin ilmetä ja millaisia odottamattomia konemekaanikon taitoja voisi käyttää kollegojenkin yllättämiseen. ”Taustatutkiminen voi olla välttämätöntä silloin, kun kirjoittaminen ei etene informaation vähäisyyden tai malttamattomien ideoiden tulvan vuoksi” (Kitchen 2006, 243).

Käsikirjoittajan ammattitauti writer’s block on merkki tietämättömyydestä, eli taustatutkimuksen vähäisyydestä. Kun tyhjä paperi luo paniikinsekaisia tunteita tunnista toiseen,

se ei välttämättä ole merkki kirjoitustaidon mystisestä katoamisesta. Taitoa ei voi tappa, mutta sen voi näännyttää koomaan tietämättömyydellä. Taitoa tulee stimuloida faktoilla. Faktojen tutkimus, siinä missä taustatutkimus ylipäättään, ei siis ole ainoastaan selkeästi eroteltavissa oleva jakso käsikirjoittamisprosessin alkuvaiheessa, vaan sitä tulee harjoittaa kirjoittamisen lomassa läpi koko prosessin. Kun käsikirjoittamisen jossakin vaiheessa törmää esteeseen, umpikujaan, tarinansisäiseen ristiriitaan tai juoniaukkoon, olisi parasta palata jälleen taustamateriaalin pariin, josta kaikkein loogisimmat ratkaisut ongelmaan kuin ongelmaan useimmiten löytyy. (McKee 2014, 73-74.)

Jokainen kokopitkää fiktioelokuva käsikirjoittanut tietää sen palkitsevan tunnetilan, kun hankalalta vaikuttaneen juonen monet pienet palaset alkavat loksahdella paikoilleen täyttäen pitkään harmiteltuja aukkoja ja yhdistellen aiemmin irtonaisia palasia. Käsikirjoitus alkaa tuntua siltä kuin se kirjoittaisi itse itseään. McKee (2014, 75) toteaa tämän ilmiön olevan merkki siitä, että kirjoittajan taustatutkimuksista keräämä tietämys on saavuttanut huippunsa. Kirjoittajasta on tällöin tullut McKeen (2014, 75) sanoin ”pienen universuminsa jumala”, jolloin hahmot vaikuttavat elävän itsestään jonkin taian kautta, vaikka kyseessä on vain kovan työn tulos. Ilmiö on verrattavissa astrofysiikkaan, jossa luotua teoriaa testataan, kunnes se osoittautuu oikeaksi tai vääräksi. Virheelliset teoriat seuraavat toisiaan joskus toivottomuuteen asti, mutta sen oikean tietää löytäneen, kun se ensimmäistä kertaa tuntuu pyrkivän itse todistamaan itseään, yhdistäen aiemmin toisiaan hylkineet yhtälöt ja tiivistäen pitkät kaavat muutamaan tunnukseseen. Mikäli tarinaa alkaa hahmotella oman mielensä sopukoissa tyhjää paperiarkkia tuijotellen, sen sijaan että mielikuvitustaan ruokkisi kaikella saatavilla olevalla tietämyksellä aiheesta, saattaa hyvinkin nopeasti törmätä umpikujaan.

McKee (2014, 74) huomauttaa, että käsikirjoittaessa toisinaan kohdattavan pelon ja masennuksen lisäksi taustatutkimus on paras ase myös taistelussa kuluneita ja tavanomaisia ratkaisuja vastaan. Esimerkkinä McKeen mainitsema tavanomaisesta ratkaisusta olkoon tieteistoimintaelokuva *Matrix* (Wachowski, 1999), jonka dystopiassa älykkäät robotit ovat vallanneet Maan ja pitävät valtaosaa ihmisväestöstä unessa, imeäkseen heistä energiaa kuin paristoista. Riittävän taustatutkimuksen myötä elokuvan käsikirjoittajat olisivat kuitenkin saattaneet oppia kuinka epäkäytännöllisen tehotonta ihmiskehon energiantuotanto unessa on. Sen sijaan kaapattujen ihmisten aivojen keskushermostot voisi liittää sähköisesti toisiinsa, muodostamaan ennennäkemättömän tehokkaan supertietokoneen, jota koko robottivalta voisi käyttää keskusyksikkönään, jota tuhoamatta koneet on

mahdoton kukistaa. Tämä ratkaisu olisi muodostanut tarinalle ihmisten ja koneiden vastakkainasetteluun sopivan konfliktin sekä dilemman koneiden kukistamiselle. Tavanomaisten tai tyypillisten ratkaisujen käyttö ei välttämättä ole aina huono vaihtoehto, mutta se syö aina tilaisuuden olla omaperäinen ja kekseliäs – vaikkakin kekseliäitä ratkaisuja ei niinkään keksitä vaan pikemminkin löydetään, kuten on tähän mennessä saatu jo todeta.

Käsikirjoituksen aiheeseen liittyvää materiaalia tutkiessa voi löytää yllättävää informaatiota, joka avaa mahdollisuuksia ja nostaa ideoita uudelle tasolle. Materiaali voi sulauttaa tarinan eri elementtejä yhdeksi kokonaisuudeksi. Tutkimuksen kautta tehtävät löydökset ovat suuri osa käsikirjoittamisen hauskuutta, koska ne vievät kirjoittajan usein jännittävän uuteen ulottuvuuteen. Taustatutkimus voi tuoda raikasta ilmaa ummehtuneeseen projektiin, rasvata kirjoittajan mielessä juuttuneita rattaita ja ruiskuttaa annoksen realismia käsikirjoitukseen, joka on liian kyllästetty mielikuvituksella vailla materiaalista rakennetta. Todellinen aivoriihi käynnistyy kunnolla vasta, kun taustalla on jonkin verran taustatutkimusta, joka on tuottanut materiaalia ja mahdollisuuksia. Vasta taustatutkimuksen jälkeen voi todella antautua luovuudelle. (Kitchen 2006, 112.)

2.3 Elokuva pyrkii aitouteen

Saadakseen katsojat pauloihinsa jokainen kaupallinen viihde-elokuva pyrkii aitouteen. Mitä todentuntuisempi elokuva on, sitä helpommin katsoja pääsee sisään sen maailmaan, samaistuu sen hahmoihin ja alkaa myötäelämään elokuvan tapahtumia, joita sen hahmot joutuvat käymään läpi. Elokuvien perimmäinen tarkoitus on saada katsoja viihtymään, eli kokemaan tunteita. Emotionaalinen side katsojan ja elokuvan välille rakennetaan samaisuttavilla hahmoilla, tilanteilla ja ympäristöillä, joiden tunnistettavien piirteiden rakentamista varten on usein kerättävä materiaalia taustatutkimuksen (niin muistin, mielikuvituksen kuin faktojenkin) kautta. Tieteisfiktioelokuvat saattavat olla pullollaan oudoksuttavia olentoja ja merkillisiä miljöitä, minkä vuoksi taustatutkimuksella on poikkeuksellisen suuri merkitys uskottavuuden ja samaistuttavuuden aikaansaamiseksi. Uskottavuus on selkeä pyrkimys elokuvan käsikirjoittamisesta kuvatun materiaalin viimeistelyyn asti. Vain sen kautta katsojan on mahdollista täysin uppoutua fiktiivisen maailman lumoihin. Mikäli elokuva ei pääse tähän tavoitteeseensa ja jää epäuskottavaksi, se saattaa epäonnistua viihdyttämään ketään.

Elokuviissa aitous tarkoittaa Kauniston (2012) mukaan yleensä realismia eli sitä, tapahtuisivatko asiat samalla tavalla oikeassa elämässä, näyttäisivätkö asiat samalta ja ennen kaikkea, käyttäytyisivätkö ihmiset samalla tavalla oikeassa elämässä. Tämän vuoksi käsikirjoitusta varten on tehtävä taustatutkimusta. Mikäli elokuva keskittyy johonkin erityiseen ammattialaan, kuten esimerkiksi astronauttien maailmaan sijoittuva *Gravity* (Cuarón 2013), tulee elokuvan aitouden tarkkailusta entistä tärkeämpää ja tarkempaa, ainakin kyseisen ammattikunnan näkökulmasta (Kaunisto 2012). Valtayleisölle *Gravityn* kuvaus astronauttien työstä saattoi mennä enemmän tai vähemmän uskottavasti läpi, mutta alaan perehtyneet ovat parjanneet elokuvan epärealistista kuvausta paitsi astronauttien työskentely-ympäristöstä myös itse työsuorituksista. Muun muassa teleskooppi Hubblen huoltaminen käy elokuvassa liian helposti, sillä todellisuudessa Hubblen komponentit ovat vaihalloisen monen ruuvin ja mutterin takana, koska teleskooppia ei ole alun alkaenkaan tarkoitettu huollettavaksi (Suominen 2013, Paukun 2013 mukaan).

Myös tieteisfiktioelokuviissa noudatetaan tietynlaista realismia, vaikka ne näennäisesti tuntuisivatkin olevan kaukana siitä todellisuudesta, jollaisena näemme oikean maailmamme tänä päivänä. Tällöin voidaan puhua ”realismin illuusiosta” (Kaunisto 2012), joka tarkoittaa uskottavuuden luomista rakentamalla elokuvalla oma sisäinen todellisuus, jonkinlaisen kokonaisvaltainen lainalaisuus, joka tekee fiktiivisestäkkin universumista loogikaltaan aukottoman ja eheän kokonaisuuden. Tieteistoimintaelokuvassa *Inception* (Nolan 2010) seikkaillaan unissa, joissa teoriassa mikä tahansa on ihmisen mielikuvituksen rajoissa mahdollista. Elokuvan esittelyjaksossa tehdään kuitenkin selväksi, että uni-maailma koitetaan pitää mahdollisimman todenkaltaisena, jotta se olisi vaikea erottaa todellisuudesta. Tämän vuoksi esimerkiksi kaikkien esineiden ja asioiden fysikaaliset normit, kuten koko, paino ja koostumus pysyvät todellisina. Jos taas joku elokuvan hahmoista alkaisi jossain kohtaa lentää, mistä useimmat ihmiset todellisuudessa usein uneksivat, rikkoisi elokuva itse itsellensä asettamia sääntöjä, oman todellisuutensa lakeja.

Uskottava fiktiivinen maailma muistuttaa jotakin entuudestaan tuttua ympäristöä, minkä vuoksi tieteisfiktiota kirjoittaessa tarinalle on hyvä valita taustatutkimuksen perusteella jokin todellinen esikuvakulttuuri (Jak 2004, 28). *Tähtien sota* (Lucas 1977) lainaa fiktiiviseen todellisuuteensa joitakin faktoja keskiaikaisista ritarikulttuureista, mikä näkyy muun muassa elokuvan jediritarien kouluttautumisessa, jalossa valomiekka-aseessa sekä arvoluokittelussa. Tieteiskauhuelokuvan *Alien* (Scott 1979) käsikirjoittajat viettivät aikaa

kuunnellen rekkamiesten yhteisiä kokoontumisia, voidakseen kirjoittaa sujuvaa sananvaihtoa avaruusaluksen miehistölle, joka on tehnyt tiivistä yhteistyötä hyvin pitkään (Powell 2003). Elokuvan tuottajan Powellin (2003) mukaan elokuvan miehistöä kuvailtiin tavoiltaan ja toiminnoiltaan rekkakuskeina ja niiden rahtialusta pyrittiin lavastamaan elinympäristönä rekan ohjaamoksi, kaikkine juomatölkkeineen ja pikaruokakääreineen kojelaudalla.

Aikomusta kirjoittaa jotakin aivan uutta ja ihmeellistä, jollaista ei olisi ennen nähty tai kuultu, olisi Jakin (2004, 28) kehotuksesta harkittava vielä uudelleen, sillä liian vieraseen käsikirjoitukseen on vaikea samaistua. Kaunisto (2012) uskoo kuitenkin, että jos tieteisfiktioelokuvaan tuodaan liikaa elementtejä omasta todellisuudestamme, se saattaa toimia samanlaisena häiriötekijänä katsojalle kuin oudot elementit perinteistä realismia noudattavissa elokuvissa. Tällöin esimerkiksi sotahaarniskat ja kruunut jediritarien yllä olisivat saattaneet olla hieman liikaa. Realismin illuusio saattaa siis särkyä myös oman todellisuutensa luovissa elokuvissa, ja kun illuusio kerran särkyy, on katsojan vaikea enää palata elokuvan fiktiivisen maailman syövereihin, joista hänet on jo kerran pudotettu.

Verrattuna jokaiselle katsojalle tuttuun arkeen Maan päällä, esimerkikäsikirjoitus *Hylyn* konsepti avaruussodanjälkeisten hylkyjen ratsaamisesta kuulostaa jo valmiiksi melko vieraalta, vaikka käsikirjoituksessa ei ole vielä takerruttu edes siihen minkäläisten muokailajien välillä sotaa on käyty ja minkä vuoksi. Senpä takia ennen käsikirjoituksen aloittamista on jo suunnitteluvaiheessa olennaista tutkia esimerkiksi oikeiden astronauttien elämää ja työskentelyä avaruusmatkoilla, itse avaruustekniikan toimintaperiaatteista puhumattakaan. *Hylyllä* on myös valtava taustatarina, eli suuri tähtienvälinen sota, minkä vuoksi tutkimisen aiheita ja kohteita löytyy lukuisia. Uskottavuuden luomiseksi Jak (2004, 30) kertoo taustatutkimuksen täyttävän kahdenlaisia tarpeita: se tarjoaa pitävää informaatiota paikkoihin, joissa sitä tarvitaan, ja määrittelee mikä kirjoitetusta olisi todellisuudessa mahdollista tai mahdotonta.

Hylkyä varten tehtävän taustatutkimuksen tuloksena voi oppia esimerkiksi, että avaruusalus voi matkata ilman polttoainetta käyttäen taivaankappaleiden painovoimakenttiä, tai ammattitermein inertiaalikoordinaatiston geopotentialia, lingotakseen itseensä vauhtia. Kun tämän yhdistää tietoon siitä, että mitä voimakkaammassa painovoimakentässä alus on, sitä enemmän se kuluttaa polttoainetta, voi tarinaan kirjoittaa sekä loogisen konfliktin polttoaineen loppumisesta suuren planeetan voimakkaan painovoiman vaikutuksessa että

yhtä loogisen ratkaisun aluksen perille linkoamisesta sen samaisen planeetan painovoimaa hyväksikäyttäen. Kitchenin (112, 2006) sanoin: ”totuus on usein tarua ihmeellisempää ja taustatutkiminen kaivaa esiin ratkaisuja, joita mielikuvitus ei kykene luomaan”.

Yksi perusteellista perehtymistä vaativa osa *Hylyn* maailmaa voisi olla esimerkiksi kuinka sotiminen ulkoavaruuden olosuhteissa ylipäättään voisi tapahtua. Riittäväällä taustatutkimisella niin faktoista kuin mielikuvituksestakin saattaisi löytyä jokin aivan uusi ja omaperäinen tapa kuvailla avaruustaistelua. Sen sijaan että tämäkin elokuva sortuisi niihin samoihin toisiaan hyperajossa kilpaa takaa ajaviin laserkanuunoilla varustettuihin lentäviin lautasiiin, joita on elokuvissa nähty jo lukemattomat kerrat. Mieleenpainuvimmat elokuvat ovat niin tarkkoja kuvauksia jostakin erityisestä henkilöstä, ammatista tai ympäristöstä, että ne onnistuvat esittelemään katsojilleen jotakin kiehtovuudeltaan yllättävää. Kuka olisi arvannut robotin elämäntarinan olevan kovinkaan kiehtova aihe, ennen kuin Nicholas Kazan paneutui elokuvan *Robotin elämää* (Columbus 1999) käsikirjoituksessa robotin määritelmän aukkoihin ja eettisiin dilemmoihin sekä omakohtaisiin ajatuksiinsa ihmiselle luontaisesta vapaudentarpeesta ja elämäntarkoituksen kaipuusta.

Tieteisfiktioelokuvan uskottavuuden luomisessa on hyvin olennaista jo aiemmin esitelty McKeen (2014, 73) metodi mielikuvituksen käyttämisestä osana taustatutkimusta, jossa henkilökohtaisten kokemusten kaivelun lisäksi pyritään kuvittelemaan tarinaa todellisena, kuin se olisi kirjoittajan oma, tai kuin kirjoittaja olisi itse kirjoittamansa päähenkilö. Käsikirjoitukseen luotua maailmaa ja sen henkilöitä tulisi pyrkiä kuvaamaan mielessään niin yksityiskohtaisesti, että se kaikki alkaisi tuntua fiktion sijaan muistolta (McKee 2014, 73). Tekemällä tämän kaltaisia tutkimusmatkoja mielikuvitukseen, tarinalla on mahdollisuus saavuttaa ihanteellinen aitous, minkä jälkeen faktan ja fiktion uskottava yhteensulautuminen on kiinni enää henkilökohtaisesta luovuudesta ja yksinkertaisemmin käsikirjoitustaidoista.

3 TIETEISFAKTAT TIETEISFIKTIOSSA

Seuraavassa luvussa käsitellään faktatietojen ilmenemistä tieteisfiktioelokuvissa. Edellisessä luvussa käytyjä asioita käsitellään yksityiskohtaisemmin nostamalla esiin käytännön esimerkkejä menestyneistä tieteisfiktioelokuvista. Esimerkkielokuvista pyritään löytämään konkreettisia ja toisistaan poikkeavia keinoja käyttää taustatutkimusta osana tieteiselokuvien käsikirjoitusta. Tämän luvun kohdalla taustatutkimuksen luomien mahdollisuuksien rinnalle nostetaan enemmän myös uhkia. Luvun jälkimmäisessä puoliskossa puntaroidaan faktan ja fiktion tasapainoa, eli sitä kuinka liiallinen tai liian vähäinen tutkimustyö saattaa vaikuttaa negatiivisesti tieteisfiktioelokuvan käsikirjoitukseen.

3.1. Faktat fiktion takana

Fiktioelokuvista puhuttaessa ei ole suotavaa tehdä sellaista ennako-oletusta, että elokuvan viittaukset todellisuuteen olisivat täysin paikkansapitäviä. Fiktioelokuvat pyrkivät todellisuuden suoran kuvaamisen sijasta tulkitsemaan sitä taiteellisin keinoin. Joistakin tieteisfiktioelokuvista huomaa heti ensimmäisten minuuttien jälkeen, että se ei pyri rakentamaan yksityiskohtaisesti todentuntuista maailmaa vaan puhdasta fantasiaa, joka nojaa faktoja enemmän mielikuvitukseen. Toiset elokuvat taas pyrkivät nojautumaan vahvasti tieteellisiin faktoihin, mikä selkeästi elokuvasta välittyessään ohjaa useimmiten katsojaa kiinnittämään tavallista enemmän huomiota yksityiskohtiin.

Aikamatkustuselokuva *Paluu tulevaisuuteen* (Zemeckis 1985) on koko perheelle suunnattu komedia, jossa aikamatkustuksen mahdollisuus on selitetty yksinkertaisella ja leikkisällä tavalla, sen sijaan että elokuvaa varten olisi perehdytty Albert Einsteinin ja Stephen Hawkingin ajassa matkustamisen todellisiin teorioihin. Taustatutkimuksen määrän jääminen niukaksi aikamatkustuksen osalta on kyseisen elokuvan kohdalla hyvin ymmärrettävää, ottaen huomioon sen edellä mainitun lajityypin ja kohderyhmän. Sen sijaan taustatutkimuksessa on kyseisen elokuvan käsikirjoituksen kohdalla keskitytty ilmeisesti enemmänkin elokuvan aikamatkan kohdeaikakauden, 30 vuoden takaisen 1950-luvun, todenmukaisuuden saavuttamiseen. Kyseessä on siis tietoinen valinta taustatutkimuksen tarkoituksenmukaisesta rajauksesta ja kohdistuksesta.

Aaltonen (2003, 28) huomauttaa lähdemateriaalin käyttöön liittyvistä ongelmista toteamalla, että mikäli taustatutkimusta suorittaa liikaa ja liian laajasti, voi olla vaikea erottaa tärkeä materiaali vähemmän tärkeästä. Senpä vuoksi taustatutkimusta on syytä kohdistaa ja sen käyttöä rajata – kuten edellä mainitun elokuvan kohdalla. *Paluu tulevaisuuteen* -elokuvan kaltaisia seikkailuja on usein tarkoitus katsoa hyväksyen tieteelliset epärealistisuudet ja nauttien fiktiosta vain sellaisenaan. Ihmetystä katsojissa aiheuttaakin useimmiten epäkohdat juuri sellaisissa elokuvissa, jotka pyrkivät ilmeisen määrätietoisesti rakentamaan yksityiskohtaisesti uskottavaa ja todenmukaista elokuvamaailmaa, ilman että fiktan ja fiktion raja olisi selkeästi luettavissa.

Jurassic Park (Spielberg 1993) on elokuva, jossa dinosaurukset nähtiin ensimmäistä kertaa aktiivisina olentoina osana muuta hahmogalleriaa. Juuri sen vuoksi elokuvasta tuli aikanaan välitön kassamenestys ja sittemmin klassikko. *Jurassic Parkin* dinosaurukset olivat ennen näkemättömän todentuntuisia, miltei jopa käsin kosketeltavia, sillä niiden mallintamista varten oli tehty tarkkaa taustatutkimusta (Jones 1995). Kun katsoja on tietoinen elokuvan päämääräisestä pyrkimyksestä todenmukaisuuteen, sen tieteelliset epäkohdat, kuten dinosaurusten liioitellut mitat ja liikkumistavat, eivät olekaan enää yhtä hyväksyttäviä. Tieteelliset ristiriidat, jotka saattavat toimia *Paluu tulevaisuuteen* -elokuvan kaltaisissa komedioissa sketseinä, voivat taas *Jurassic Parkin* kaltaisissa seikkailuissa olla häiriötekijöitä.

Jurassic World (Trevorrow 2015) on uudenaikainen moderni versio kuolemattomasta klassikkoelokuvasta *Jurassic Park* (Spielberg 1993). Esi-isänsä kaltoin *Jurassic World* pyrkii herättämään dinosaurusten maailman eloon modernin tekniikan avulla täysin ennennäkemättömällä tavalla, mutta valitettavasti se onnistuu modernisoimaan idean ainoastaan elokuvatekniikkansa puolesta. Alkuperäisen *Jurassic Parkin* tuotannon aikaan dinosaurusten ulkonäöistä ei ollut tiedossa juurikaan muuta kuin niiden fossiileista selvitettyt anatomiset rakenteet, kaikki muu elokuvan dinosauruksissa oli taiteilijoiden näkemysten varassa (Jones 1995). Dinosaurukset muun muassa väritettiin Jonesin (1995) vahvistuksen mukaan harmaiksi, ruskeiksi ja vihreiksi, nykypäivänä tuntemiemme liskoeläinten mukaisesti, joita ne rakenteiltaan muistuttivat. Kahdessakymmenessä vuodessa ehtii kuitenkin tapahtua paljon. Tänä päivänä tiedetään muun muassa, että valtaosa dinosauruksista oli geneettisesti lähempänä nykyaikaisia lintuja kuin liskoja ja tämän vuoksi värikään kirjaviiden höyhenten ja sulkien peitossa (Lee, Cau, Naish & Dyke 2014). *Jurassic*

Worldin kohdalla olisi ollut tilaisuus näyttää kaikki se uusi ja jännittävä mitä dinosauruksista ja muista muinaisista matelijoista on saatu selville viimeisen parinkymmenen vuoden aikana, kuten Nopoles (2014) huomauttaa. *Jurassic Worldissä* saadaan kuitenkin edelleen katsella niitä samaisia dinosauruksia, joihin tutustuimme jo 1990-luvulla.

Jurassic Worldillä olisi ollut loistava tilaisuus tehdä sama, minkä *Jurassic Park* aikoinaan teki, ja päivittää suuren yleisön käsitykset dinosauruksista ja jättää täten oma jälkensä elokuvahistoriaan. Miksi se ei kuitenkaan päättänyt tätä tehdä? Rahasta se ei olisi ollut kiinni, sillä elokuvan budjetti lienee isompi kuin kaikkien maailman yliopistojen paleontologian osastojen kymmenen vuoden budjetit yhteensä (Nopoles 2014). Olisiko syynä voinut olla ihmisten vahvasti vakiintunut käsitys dinosauruksista maan värisinä matelijoina? Se olisi ainakin ollut loistava syy olla rohkea ja käyttää elokuvan mahtia valtavana viestikanavana murtamaan vääraoppiset ja vanhentuneet käsitykset. Tässä kohtaa lienee sopivaa muistuttaa, että ”katsojille on annettava mitä he haluavat, mutta ei sillä tavalla kuin he olettavat”. Vanhentunut taustamateriaali ei ole kuitenkaan kovinkaan suuri ongelma todentuntuisuuden ja uskottavuuden kannalta – ainakaan kyseisen elokuvan käsikirjoituksessa. Asia on kuitenkin toisin tieteisfiktioelokuvissa, joiden tarinat pohjautuvat suoraan luonnontieteellisiin faktoihin, kuten painottomuudessa purjehtivassa elokuvassa *Gravity* (Cuarón 2013).

Gravityn tapahtumat sijoittuvat ulkoavaruuden painottomuuteen, jossa elokuvan päähenkilö huoltaa työkseen Hubble-teleskooppia. Elokuvan juoni leikittelee vahvasti painovoimalla, mutta hyvin satunnaisesti ja ristiriitaisesti. Hetkittäin elokuva jättää painovoiman peruslait täysin huomioimatta, kuten kohtauksessa jossa Matt Kowalski (George Clooney) iskeytyy irti teleskoopilta ja jää roikkumaan Ryan Stonen (Sandra Bullock) pitelemän köyden varaan. Vaikka painottomuudessa Stonen ei täytyisi kuin nykäistä köyttä saadakseen Kowalskin takaisin luokseen, elokuvassa jokin mystinen voima vetää Kowalskia kauemmas niin, että Stonekin on vaarassa irrota teleskoopilta. Tämän seurauksena Kowalski irrottaa turvavaijerinsa ja uhrautuu avaruuden nieltäväksi. Suomisen (2013) mukaan ilmankin turvavaijeria teleskoopin oma painovoima vetäisi todellisuudessa astronautit hitaasti itseään kohti (Pauku 2013).

Nyt siis myös uudenaikainen avaruuselokuva, joka pyrkii olemaan audiovisuaalisesti paikkansapitävä, epäonnistuu noudattamaan niitä tieteellisiä faktoja, joihin sen tarina läh-

tökohtaisesti perustuu. Fiktioelokuvan käsikirjoituksessa tahdotaan toisinaan poiketa faktoista, mikäli dramaattisesti mielenkiintoisen kohtauksen luominen vaatii tapauskohtaista poikkeamista realismista. Tämä on viihde-elokuvan käsikirjoittamisen luonteen vuoksi täysin ymmärrettävää, mikäli kyseessä ei ole ristiriita elokuvan omassa logiikassa. Gravityn käsikirjoitusta varten on mitä ilmeisimmin tehty taustatutkimusta painottomuudessa liikkumisesta. Elokuvan alkukohtauksissa esitellään eri yksityiskohdin muun muassa sitä, kuinka pienin nykyäksin painottomuudessa on mahdollista muuttaa kurssia, eli sääntöjä, jotka edellä mainitussa esimerkkitilanteessa lakkaavat pätemästä. Käsikirjoituksen uskottavuus katoaa kun se poikkeaa niistä tulkittamisen säännöistä, jotka se on itse alussa katsojilleen opettanut.

Kyseessä on siis jälleen yksi esimerkki siitä, että taustamateriaali käsillä käsikirjoittamisen ohessa. Faktan ja fiktion raja tieteiselokuvissa ei aina ole selkeä tai systemaattinen. Ongelman ydin piilee siinä, että elokuvassa, jossa tarinan uskottavuutta on ensin rakennettu lukemattomin tarkoin yksityiskohdin, pieninkin aukko tai ristiriita käsikirjoituksen omassa logiikassa onnistuu päästämään katsojan otteestaan ja muistuttamaan, että huolimatta siitä kuinka todelta elokuva on saattanut tuntua, se on vain satua. Taustamateriaalia ei tulisi koskaan tyystin unohtaa, vaan sen ääreen pitäisi olla mahdollista palata aina tarpeen tullen, tai miksei joskus jopa silloinkin, kun sitä vähiten olettaa tarvitsevänsä.

Tieteisfiktiota kirjoittaessa on tietysti syytä muistaa tieteen lisäksi myös fiktio. McKee (2014, 75) varoittaa siitä, että taustatutkimuksen tarjotessa arvokasta materiaalia, se ei kuitenkaan korvaa luovuutta. Taustatutkimus synnyttää ja ruokkii ideoita, jotka rikastuttavat hahmoja, tapahtumia ja juonenkäänteitä. Kerätyn materiaalin käyttämisen suhteen on kuitenkin oltava maltillinen, ettei työstettävän käsikirjoituksen lopputulos jää vain koelmaksi kylmää informaatiota ilman syvällisiä ja samaistuttavia henkilöitä kehityksineen ja tyydyttävine loppuratkaisuineen. Kuten Aaltonenkin (2003, 28) toteaa: ”mikään ei ole niin tylsää ja vaikeasti hahmotettavaa kuin ohjelma täynnä tilastoja”. Mikä määrä faktaa olisi siis fiktiossa optimaalista? Taustatutkimuksen jäädessä joissakin tieteiselokuvien käsikirjoituksissa hyvin niukaksi ja toisissa taas turhan runsaaksi, on suotavaa pohtia mikä on tarpeeksi.

3.2. Faktan ja fiktion yhteinen liitto

Taustatutkimusta ei voi koskaan tehdä liikaa. Vaikkakin sujuvaa lopputulosta varten käsikirjoituksesta on viimekädessä usein karsittava turhan monimutkaisia tai vaikeaselkoina repliikkejä tai juonikuvioita, ei vaivalla kerätyn taustamateriaalin saa tällöin ajatella valuvan hukkaan. Kaikkea kerättyä taustamateriaalia ei suinkaan sovi yrittää mahduttaa itse tarinaan. Taustatutkimuksen tärkein tavoite on saattaa tarvittava tietämys vain käsikirjoittajan mieleen, jossa se kaikki voisi muotoutua ammattimaisen tarkaksi sammoksi uskottavien hahmojen ja niiden välisten vuoropuhelujen kirjoittamisessa. Kuten on jo aiemmin todettu, kaikkein uskottavimmat ja ratkaisut tieteisfiktioelokuvan käsikirjoitukseen löytyvät riittävän taustatutkimuksen kautta, mutta henkilökohtaiset kokemukset ja näkökannat käsiteltävää aihetta kohtaan tarjoavat sen sijaan kaikkein luovimman tavan käyttää tätä tutkimuksista kerättyä tietoa.

Mikä sitten on se oikea tasapaino faktan ja fiktion välillä tieteisfiktioelokuvan käsikirjoituksessa? Ami (2013) sanoo kirjailijan ammatista kertovassa blogissaan, että jos kirjoittajalla on ennen kirjoittamista jo valmiiksi runsaasti omia yksityiskohtaisia ideoita, taustatutkimus saattaa murskata nämä ja synnyttää tämän mielessä liian ehdottomia sääntöjä, jotka voivat rajoittaa luovuutta sen sijaan, että ne antaisivat vain viitekehyksen, jonka päälle käsikirjoitusta tulisi omalla luovuudellaan rakentaa. Hänen mielestään liiallinen luotto ja uskoutuminen taustatutkituille faktoille voi siis rajoittaa luovutusta. Tyson (2012) taas tarjoaa toisen näkökannan samaan aiheeseen todetessaan, että luovuuden rajoittumisen pelko saattaa olla käsikirjoittajien yleisin este riittävän runsaalle taustatutkimukselle tai taustafaktojen hyödyntämiselle. Astrofyysikko Neil deGrasse Tyson (2012) kuitenkin uskoo, että mikäli taiteilijat ymmärtäisivät tieteitä enemmän, heidän luovuutensa päinvastoin kasvaisi. Parempi ymmärrys tieteistä antaisi tieteisfiktion käsikirjoittajille enemmän keinoja käyttää luovuuttaan ja rajoittamisen sijaan se vapauttaisi.

Kuvitellaan että siitä lähtien, kun uutisjuttu vanhoista sotakoneista synnytti alkuperäisen idean avaruushylkyjä ratsaavista piraateista, *Hylyn* käsikirjoittajan mielessä on ollut kristallin kirkas kuva kohtauksesta, jossa päähenkilö singahtaa vahingossa ulos aluksesta ja jää leijumaan avuttomana avaruuteen ilman, että muu miehistö edes huomaisi tämän poisoloa. Pakonomainen tarve kirjoittaa tämä kohtaus johtuu kirjoittajan tunnerikkaasta kokemuksestasi, kun hän lapsena veljensä kanssa riitaantuessaan liikkuvan auton takapen-

killä, päätti avata oven ja loikata ulos, mutta hämmästykseseen ei voittanutkaan tempauksella ratissa ajatuksissaan istuvan isänsä huomiota vaan jäi yksin tien viereen tuijottamaan loittonevan auto takavaloja. Kohtaus vaikuttaa kirjoittajan mielestä loistavalta talvalta kertoa hylätyksi tulemisesta, jonka hän on osuvasti valinnut elokuvan pääteemaksi, koska sen kuvailemiselle ei ääretöntä avaruutta parempaa näyttämöä ole.

Seuraavaksi tulee kuitenkin taustatutkimuksen vuoro ja vaikka kuinka sitä vastaan taisteli, alkaa kirjoittaja vähitellen ymmärtää, että kohtauksessa on yksi suuri lähtökohtainen ongelma. Liikkuvan avaruusaluksen kyydistä on mahdotonta päästä ulos muun miehistön huomaamatta – ainakaan vahingon kautta. Vahingottomistakin yrityksistä huolimatta aluksesta ei pääse yksin ulos, ilman että se aiheuttaisi huomattavia äänellisiä ja visuaalisia reaktioita aluksen tietokoneissa. Tämän lähtökohtaisen ongelman voi aina kiertää sivuuttamalla jotkin taustatutkimuksesta esiin nousseet faktat ja kirjoittamalla muun miehistön esimerkiksi nukkumaan tai korjaamaan jotakin äänestävikä vika toisessa osassa alusta. Tämän tyyppiset ratkaisut ovat kuitenkin niitä, jotka rikkovat sujuvaa kerrontaa tehden siitä pakotettua. Kummalle on siis annettava periksi: järkeenkäyville faktoille vai tunnerikkaalle fiktiolle?

ScriptFly (2010) nettiartikkeli sanelee selkeitä sääntöjä niin taustatutkimuksen suorittamiselle kuin sitä kautta kerättyjen faktojen valjastamiselle. Koska tämän työn tarkoituksena ei ole käsitellä dokumenttia vaan fiktiota, jonka katsojan täytyy kokea kyllin henkilökohtaiseksi maksaakseen siitä elokuvalipun hinnan, ”tarina tulee aina ennen tutkimusta” (ScriptFly 2010). Tiukkasanaaisessa artikkelissa suositellaan ideoiden pyörittelyä siihen asti, että tarina on saatu jo synopsisen muotoon. Vasta tämän jälkeen tulisi aloittaa taustatutkimus, jonka tarkoituksena on täyttää tarinaan jääneitä aukkoja tai tieteellisiä informaatiopuutteita. Tällöin taustatutkimus on päämäärätietoista ja sen määrän tarve saattaa jäädä loppujen lopuksi hyvin pieneksi. Mutta kuten on jo McKeen (2014) kautta oivallettu, taustatutkimukseen turvautuminen läpi koko kirjoitusprosessin paitsi ehkäisee turhauttavia kirjoituslukkoja myös poistaa sen painostavan harhaluulon, että tarinoiden tulisi syntyä vain tuijottamalla paperia aivojen käydessä ylikierroksilla.

Taustatutkimuksen tarkoitus on tarjota säännönmukaisuutta ja lainalaisuutta, selkeää loogikkaa käsikirjoitukseen, jonka tarina käsittelee fiktiivisiä tapahtumia fiktiivisissä olosuhteissa. Kuten Amikin (2013) sen blogissaan toteaa: ”Säännöt ovat tärkeä osa luovaa

työskentelyä. Kun tuntee säännöt, niitä myös rikkoo tietoisesti niin, että ne tukevat tekeillä olevaa tarinaa. Tämän vuoksi monissa muissakin taideaineissa, kuten piirtämisessä, oppilas laitetaan ensin opettelemaan säännöt ennen kuin tämän oletetaan luovan jotakin uutta.” Tämä määrittely tarjoaa ensimmäisen selkeän ratkaisun faktan ja fiktion oikean tasapainon löytämiseksi. Kenties taustatutkimus on riittävää silloin, kun se on tarjonnut selkeät ja yhtenevät säännöt sille, mikä luotavassa fiktiivisessä universumissa on mahdollista ja mikä ei. Kun nämä säännöt on viimein opittu ja ne on tehty itse käsikirjoituksessa myös katsojille selviksi, kuten *Inceptionissä* (ks. sivu 17), voi kirjoittaja oman mielensä mukaan koetella henkilöhahmojaan, niin kauan kun nämä koetukset eivät riko hänen rakentamiaan raameja.

4 ESIMERKKEJÄ TIETEISELOKUVISTA

Brittiläisen aikakauslehden Sunday Timesin (2011, 9) mukaan yhdysvaltalainen avaruustutkimuskeskus NASA on laatinut listan sekä tieteellisesti realistisista että epärealistisista Hollywood-elokuvista. Listan mukaan realistisimpia ovat järjestyksessä avaruusmatkailuelokuvat *Gattaca* (Niccol 1997), *Ensimmäinen yhteys* (Zemeckis 1997) ja *Metropolis* (Lang 1927). Listan mukaan epärealistisimmat taas ovat katastrofielokuvat *2012* (Emmerich 2009), *Ytimessä* (Amiel 2003) ja *Armageddon* (Bay 1998). Tieteiselokuvien innokkaimpia katsojia on arveluttanut jotkin listan elokuvavalinnat, mikä sai heidät selvittämään artikkelin alkuperää ja NASAn kantaa laatimaansa listaan. Lyhytkantoinen tutkimus selvitti, että artikkelia varten haastateltua henkilöä oli väärin siteerattu eikä kyseisen kaltaista listaa ole koskaan laadittukaan. (Budden 2011.)

Vaikkakin tämä "NASAn laatima" elokuvalista on myöhemmin osoittautunut vääräksi, se ei ole estänyt sen leviämistä kulovalkean tavoin aikakauslehdissä ympäri maailmaa ja internetin verkkosivuilla sitäkin vilkkaammin. Seuraamalla sitä, kuinka paljon kyseinen lista on herättänyt maailmanlaajuista keskustelua tieteiselokuvien totuusperäisyydestä sekä kuluttajien oikeudesta ja velvollisuudesta kritisoida sitä, voidaan todeta että aihe on ajaton ja kiehtova. Elokuvien katsojilla on selkeää tahtoa käsitellä elokuvakohtaisten tieteiden kuvausta fiktiivisissä elokuvissa ja kannustaa toisiaan kriittisempään tapaan katsella tieteiselokuvia. Tämän yleisen keskustelun ja kaiken kirjoituksessani tähän asti käydyn asian konkretisoimiseksi käsitellen seuraavaksi erikseen kaksi tieteisfiktioelokuvaa, joista ensimmäinen on poikkeuksellisen epärealistinen ja toinen noudattaa tieteellisiä faktoja poikkeuksellisen tarkasti.

Lienee paikallaan muistuttaa, että tarkoituksena ei ole vertailla elokuvia keskenään, sillä vaikkakin molemmat edustavat samaa tieteisfiktio tyypiluokkaa, kovaa scifiä, ne ovat lähtökohdiltaan ja tavoitteiltaan täysin toisistaan poikkeavia, eivätkä tämän vuoksi sovellu kilpailevaan vertailuun. Tämän työn viimeisen osion tarkoituksena on analysoida kahta taustatutkimuksen käyttötavoiltaan toisistaan poikkeavaa tieteisfiktioelokuvaa ja koettaa löytää niiden kautta jonkinlainen faktan ja fiktion välinen kultainen keskitie, mikäli sellaisen todetaan edes olevan olemassa.

4.1. Armageddon – faktoilla maustettua fiktiota

Edellä mainitun elokuvalistan epärealistisimmiksi tituleeratut elokuvat ovat kaikki niin kutsuttuja katastrofielokuvia. Katastrofielokuva on toimintapainotteinen tieteisfiktio-tyylilajin alaluokka, jossa pyritään kuvaamaan jonkin henkilön tai suuremman ihmisjoukon selviytymistä heitä uhkaavasta onnettomuudesta tai luonnonmullistuksesta. Katastrofielokuvan vaikuttamiskeinot perustuvat siihen, että katsoja voisi olettaa elokuvassa kuvatun katastrofin olevan mahdollista tai jopa todennäköistä kohdata oikeassa elämässä. Katsojien mieleen tahdotaan saattaa ajatus ”tämä todella tapahtuu” tai ”tämä voisi todella tapahtua”. Onnistunut käsikirjoitus saa uskottelun keinoilla katsojan kokemaan katastrofielokuvan tapahtumat hyvin henkilökohtaisella tasolla. Michael Bayn ohjaama maailmanlaajuisesti menestynyt *Armageddon* (1998) aloitti modernien katastrofielokuvien uuden aikakauden ja on tämän vuoksi yksi tunnetuimmista tyylilajinsa edustajista.

Armageddon kertoo joukosta öljynporaajia, jotka NASA kouluttaa kahdessa viikossa lentämään maata lähestyvälle asteroidille, poratakseen kiven keskelle ydinaseen, jolla koko ihmiskunnan tulevaisuutta uhkaava taivaankappale saataisiin räjäytettyä pois törmäyskurssiltaan. Kyseinen tarina on jo itse lähtökohdiltaan onnistunut synnyttämään hilpeyttä niin katsojissa kuin elokuvan tekijöissäkin. Yksi elokuvan päänäyttelijöistä, Ben Affleck, kertoo elokuvan kommenttiraidassa kysyneensä elokuvan ohjaajalta, onko öljynporaajien kouluttaminen astronauteiksi todella helpompaa kuin astronauttien kouluttaminen porakoneen käyttämiseen (Kirk 2012). Tähän kysymykseen Affleck kertoo ohjaaja Michael Bayn vastanneen nyt jo ikoniseksi klassikoksi vakiintuneella lentävällä lauseellaan: ”Turpa kiinni” (Affleck 1998, Kirkin 2012 mukaan).

Kuten liki kaikissa tunnetuissa katastrofielokuvissa, *Armageddonissa* törmätään kohtaus kohtaukselta yhä järjettömämpiin paniikkitilanteisiin. Elokuva on sekä tarinaltaan että juoneltaan erinomainen esimerkki tyylilajistaan. Öljynporaajat leikkivät läpi koko koulutuksensa läpäisemättä yhtäkään testiä, mutta tulevat silti lähetetyiksi avaruuteen. Avaruussukkuloiden tankkauksessa ilmenee bensavuoto, jonka johdosta koko venäläinen avaruusasema räjähtää. Sukkuloiden miehistö ei tiedä kuinka asteroidille tulisi laskeutua, koska NASA ei ole osannut laskea kuun painovoiman vaikutusta asteroidin lentoliikkeeseen. Toinen sukuloista tuhoutuu laskeutuessa, porakoneet menevät rikki, ydinase uhkaa räjähtää ennen aikojaan ja asteroidilla pitäisi sietää vielä yllättäen syntyviä meteorisateita,

kuumia höyrypurkauksia ja maanjäristyksiä. *Armageddonissa* on tosiaan katastrofia kerakseen ja elokuvan koomisesta puolesta voidaan todeta, että se tiedostaa oman leikki-mielisyytensä. Elokuva sivuuttaa siis tieteelliset totuusperät tietoisesti ja antaa itsellensä luvan leikitellä vapaasti.

Astrologia, eli tähdistä ennustaminen, on niin sanottu epätiede, joka perustelee väittämi-ään oikealla tieteellä lisätäkseen uskottavuuttaan. Tähdistä ennustaminen perustuu astro-nomiaan, eli oikeaan tietoperustaan, jota on tähdistä onnistuttu vuosituhansien saatossa haalimaan. Näin ollen horoskooppeihin luotetaan yleisesti enemmän kuin esimerkiksi kä-sistä tai kristallipallosta ennustamiseen. Ongelmana on se, että epätiede käyttää lainaa-miaan tieteellisiä faktoja täysin epätieteellisiin tarkoituksiin, mikä johtaa siihen, että mo-net erehtyvät pitämään epätieteitä tieteinä ja luottamaan niiden sanaan. *Armageddonin*, sekä monen muun samankaltaisen katastrofielokuvan, voidaan ajatella menettelevän taus-tatutkimuksen osalta hieman samalla tavalla: ne perustuvat todenmukaisiin tieteisiin, mutta tulkitsevat näitä omiin tarkoituksiinsa sopivilla tavoilla.

Armageddonin katastrofit perustellaan selkeästi, mutta täysin epätieteellisesti. Eloku-vassa kerrotaan esimerkiksi, että lentäessään asteroidivyöhykkeen läpi maata uhkaava as-teroidi kouraisi siitä mukaansa parven pienempiä asteroideja, jolloin uhkana onkin yhden meteoriitin sijaan kokonainen meteoriittisade. Koska elokuvassa viitataan olemassa ole-vaan asteroidivyöhykkeeseen ja uhkaavan asteroidin lentorataa kuvataan todellisessa tun-temassamme aurinkokunnassa, luottaa katsoja helposti tiedostamattaan siihen, että myös tämä asteroidien mukaan kahmaiseminen olisi täysin mahdollista. Todellisuudessa Mar-sin ja Jupiterin välissä kulkevan asteroidivyöhykkeen kappaleet matkaavat satojentuhan-sien kilometrien päässä toisistaan, jolloin kiviparven mukaan kahmaisemista todennäköi-sempää olisi se, ettei sen läpi matkaava asteroidi osuisi yhteenkään.

Vaikkakin edellä mainittu lista todenmukaisista ja epärealistisista tieteisfiktioelokuvista ei loppujen lopuksi osoittautunutkaan NASAn laatimaksi, on NASA siitä huolimatta huo-mioinut *Armageddonin* poikkeuksellista taustatutkimuksen vähäisyyttä. Hiskeyn (2010) mukaan NASA käyttää kyseistä elokuvaa johtohenkilöiden harjoitteluohjelmassa, testa-takseen kuinka monta tieteellistä mahdottomuutta nämä elokuvasta löytävät. *Armaged-donin* on laskettu sisältävän jopa 168 tieteellistä mahdottomuutta, mikä tekee kyseisessä 150 minuuttisessa elokuvassa enemmän kuin yhden per minuutti (Hiskey 2010). Astro-

nomian opettaja ja luennoitsija Phil Plait (2011) tiivistää elokuvan tieteellisyyden toteamalla: ”Armageddon onnistui osumaan joissakin asioissa oikeaan. Esimerkiksi siinä, että elokuvassa on asteroidi, ja asteroideja on todella olemassa. Siinäpä taisikin sitten olla kaikki missä se onnistui osumaan oikeaan.”

Armageddonin tuotantoprosessiin tutustuessani, en löytänyt suurenkaan vaivannäön tuloksena yhtäkään mainintaa elokuvaa varten tehdystä taustatutkimuksesta – en elokuvan tekemistä koskevista kuvallista tai kirjallisista dokumenteista. Elokuvan poikkeuksellinen epätodennukaisuus antaa kuitenkin ymmärtää, että taustatutkimuksen suorittamiseen ei ole nähty juurikaan mitään merkitystä tai mielenkiintoa. Elokuvan eräissä kohtauksessa esitellään öljynporaajien tehtävällään käyttämiä uudenaikaisia avaruusasuja, joiden ”kohdistetut kiihdytintuoppaajat” ehkäisevät kuukävelyä muistuttavan kevyen loikkimisen asteroidin heikossa painovoimakentässä ja generoivat sen sijaan samanlaiset liikkumisolosuhteet kuin Maan pinnalla. Näin ollen yksi mielenkiintoinen ja elokuvan juonta potentiaalisesti makeuttava luonnollinen ongelma on Armageddonin käsikirjoituksessa sivuutettu epäluonnollisella ratkaisulla, sen sijaan, että kyseinen pulma olisi sysännyt kirjoittajan etsimään mahdollista ratkaisua taustatutkimuksen pariin, mikä olisi mahdollisesti tarjonnut käsikirjoitukselle runsaasti asiallista materiaalia.

Koska käsittelen *Armageddonia* lähtökohtaisesti esimerkkinä siitä, kuinka negatiivisesti taustatutkimuksen puute voi vaikuttaa tieteisfiktioelokuvan käsikirjoituksen laatuun, on korkea aika takertua siihen, minkä vuoksi kaikki edellä mainittu on ongelmallista *Armageddonissa*, siinä missä se jonkin muun elokuvan kohdalla saattaisikin olla harmitonta. Avainsana on tyyllilajintuntemus. Kuten olen jo työni varhaisemmissa osissa maininnut, taustatutkimuksen tarkoituksena on tarinamateriaalin tarjoamisen ja rikastuttamisen, sekä elokuvan uskottavuuden luomisen lisäksi opettaa kirjoittajalle tyyllilajintuntemusta ja tyyllilajin sisäisten rajojen ymmärrystä. *Armageddonin* käsikirjoituksen toistuvat epäloogisuudet saavat sen paikoitellen tuntumaan enemmän fantasiaalta kuin tieteisfiktioilta. Kun elokuva pyrkii edustamaan kovaa scifiä, mutta sen tarina ja juonenkäänneet perustuvat tieteen sijasta taikaan, yliluonnollisiin ilmiöihin, tulee elokuvasta vaikeasti tulkittava, olemukseltaan ristiriitainen ja lopulta luotaantyöntävä.

Leikkimielisessä kauhukomediassa esimerkiksi kuolleet voi herättää henkiin kaatamalla hautausmaalle tuntematonta ydinjätettä, mutta mikäli käsikirjoituksen pyrkimys on olla shokeeraavaa tieteiskauhua, elokuva epäonnistuu herättämään todellisia kauhun tunteita,

sillä koomisiin taustoihin ja käänteisiin ei suhtauduta vakavasti. Samasta syystä kun *Armageddon* esiintyy kaikkine koomisuuksineen elokuvan alusta asti leikkimielisenä fantasiaa, katsoja asemoituu siihen, että elokuvaa ei tule ottaa vakavasti ja tulkitsee sen jälkeen kaiken elokuvassa nähtävän ja kuultavan komediana, jota hän olettaa vastaanottavansa. Kun elokuvan edetessä tarinaan sekoittuu romanttisia sivujuonia ja traagisia käänteitä, joita ei olekaan kirjoitettu komiikan keinoin, katsoja hämmentyy ja alkaa tulkita elokuvaa uudelleen, mutta orientoituminen tragediaan on äärimmäisen hankalaa, mikäli tarina on aluksi esitelty komediana. Siksi taustatutkimuksen rooli myös käsikirjoitusta varten valitun tyyllilajin, tyyllilajin perinnön ja tyyllilajin säännönmukaisuuksien kohdalla on olennaista.

Tieteisfiktiofanien tiedonhankintakeinoja käsittelevässä tutkimuksessaan Paananen (27, 2012) on selvittänyt, että merkittävän suuri osa tyyllilajin harrastajista hakee tietoa selvittääkseen jonkin tieteisfiktioiteoksen tieteellistä pohjaa. Faktatietoa haetaan Paanasen (27, 2012) tutkimuksen mukaan myös omia tuotoksia varten. Tästä voidaan siis päätellä, että alan harrastajilta, eli tieteisfiktioelokuvien suurimmalta katsojakunnalta, saattaa löytyä oletettua enemmänkin kiinnostusta tieteellisesti todenmukaisemman fiktion tuottamiseen ja kuluttamiseen. Vuosikymmeniä sitten tieteisfiktioelokuvat tarjosivat ihmetystä ja jännitystä senkin vuoksi, että tähtitieteitä pidettiin ainoastaan erityiskiinnostuksena ja yhtenä ammattikuntana muiden joukossa. Tänä päivänä ihmiskunnan tieteellinen kehitys on kuitenkin yhteiskuntien ja yksilöidenkin yhteinen velvollisuus, minkä vuoksi sekä tieteellinen tietous että tiedonjano ovat yleisesti ennennäkemätöntä suuruusluokkaa.

Tieteisfiktioelokuvat ovat aikansa alusta asti olleet suorassa vastavaikutuksessa todellisten tieteellisten tutkimusten kanssa. Jokainen ihmiskunnan suuri tieteellinen saavutus on synnyttänyt uusia ideoita ja tarinoita tieteisfiktioelokuvaan, samalla kun toistan mielikuvituksekkaimmat tieteisfiktioelokuvat ovat vuorostaan luoneet eräänlaista suuntaa tulevaisuutemme kehittämiseen. Kylmän sodan aikaiset avaruusmatkat ja ensimmäiset miehityt kuulennot tekivät astronomisista tieteistä maailmanlaajuisesti kiinnostavan ja puhutun aiheen, mikä synnytti sellaisia klassikkoelokuvia kuten *Maailmojen sota* (Haskin 1953), *2001: Avaruusseikkailu* (Kubrick 1968) ja *Kolmannen asteen yhteys* (Spielberg 1977). Puhtaasti fiktiiviset tieteiselokuvat, kuten *Blade Runner* (Scott 1982) ja *Paluu tulevaisuuteen* (Zemeckis 1985) ovat taas innostaneet tieteilijöitä suunnittelemaan muun muassa lentäviä autoja, mikä vie tulevaisuudenkuvaamme lähemmäs sitä, jollaisena se on

tieteisfiktioelokuvissa kuvailtu. Tämä fiktioelokuvien suora vaikutussuhde todellisiin tieteisiin on johtanut siihen, että yhä suurempi määrä elokuvien katsojista luottaa elokuvista saatuun informaatioon todellisesta maailmastamme. Hyvin usein ihmisten käsitykset esimerkiksi planeettojen ja tähtien toiminnoista perustuvat siihen, kuinka niiden toimintaa on elokuvissa kuvattu.

Siinä missä tieteisfiktioelokuvilla on muiden tyyllilajien edustajia suurempi vastuu tapahtumiensa tieteelliseen perustelemiseen, ovat katastrofielokuvat kaikkia tieteisfiktioelokuvia suurimmassa vastuussa. Kaikista tieteiselokuvista juuri katastrofielokuvat ovat niitä, joiden tehokkuus perustuu siihen, että katsoja saadaan ajattelemaan kaiken kuvatun olevan mahdollista ja voivan tapahtua myös hänelle. Tämän vuoksi niissä on tärkeitä antaa tapahtumille näkyvät perustelut, kuten esimerkiksi että millainen mannerlaattojen liike saa jonkin maanjäristyksen tai tsunamin aikaan. Useimmiten nämä perustelut ovat kuitenkin täysin fiktiivisiä, kuten on *Armageddonista* saatu todeta.

Lundströmin ja Raison mukaan (2013, 24) tutkimusetiikka painottaa tutkijoiden toiminnan eettisistä puolista ennen kaikkea rehellisyyttä. Vastuuntuntoista olisi pitää huolta siitä, että elokuva täyttäisi velvollisuutensa taustatutkimuksen suorittamisesta ja aiheeseensa paneutumisesta. Fiktiivisenkin tieteiselokuvan tulisi olla riittävän paikkansapitävä voidakseen olla parasta mahdollista viihdettä. Täytyy kuitenkin muistaa, että katastrofielokuvat pyrkivät olemaan pääsääntöisesti visuaalista viihdettä, jolloin käsikirjoitukset noudattavan mahdollisimman perinteisiä ja yksinkertaisia malleja. Kitchen (2006, 116) muistuttaa ikiaikojä vanhasta käsikirjoittajien hokemasta: ”faktat eivät saa koskaan olla hyvän tarinan tiellä”. Visuaalisen viihteen elokuvat, jotka jättävät tarinan toissijaiseen asemaan, ovat kuitenkin niitä jotka jäävät aikojen saatossa ensimmäisinä unholaan.

4.2. Interstellar – fiktiolla maustettuja faktoja

Ollessaan poikkeuksellisen faktapohjainen, toinen esimerkkielokuvamme *Interstellar* (Nolan 2014) on esimerkki fiktiivisten tieteiselokuvien realistisuuden toisesta ääripäästä. Elokuvan valmistuessa 2014, sitä ei löydy vuonna 2011 laaditusta ”NASAn listasta”, mutta listan realistisimpien elokuvien joukosta sijalta kaksi löytyy yksi tämän esikuvista, astrofyysikko Carl Saganin romaaniin perustuva *Ensimmäinen yhteys* (Zemeckis 1997).

Interstellar on loistava esimerkki aiemmin käsittelemästämme maltillisuuden merkityksestä taustatutkimuksen tekemisessä, koska monien muiden muassa Kendrick (2014) on kritisoinut elokuvaa liialliseen tieteellisyyteen eksymisestä, mikä on saattanut suuresti vaikuttaa sen henkilöhahmojen ja niiden välisten suhteiden ontuvuuteen. Siinä missä *Interstellarin* fiktiivinen maailma on tieteellisesti paikkansapitävä ja sen vuoksi uskottavuudeltaan samaistuttava, sen juonessa ja hahmoissa vastaan tulevat aukot ja ristiriidat tekevät käsikirjoituksesta keskeneräisen tuntuisen (Kendrick 2014).

Lyhykäisyydessään elokuva kertoo astronauttiryhmästä, joka lentää madonreiän läpi toiseen galaksiin löytääkseen uuden elinkelpoisen planeetan ihmiskunnalle, joka katselee Maassa kotiplaneettansa hidasta kuolemista. *Interstellar* on erinomainen esimerkki siitä, mitä professori Tyson tarkoitti sanoessaan tieteellisen ymmärryksen lisäävän luovuutta sen rajoittamisen sijaan (ks. sivu 24). Elokuvan käsikirjoittamisen alusta asti sen työryhmään kuului astrofyysikko Kip Thorne (2014), jonka tehtävänä oli neuvoa ja opastaa avaruudessa tapahtuvien kohtausten ideoimisessa ja kirjoittamisessa. Thorne piti huolen siitä, että avaruuskohtausten kaikki realiteetit tuli otettua huomioon ja jos jokin ohjaajan keksimä idea oli todellisuudessa mahdoton, siitä joko muokattiin tieteellisesti mahdollinen tai luovuttiin kokonaan. Kaikkien rajoitusten latelemisen lisäksi Thorne myös opetti ohjaajalle kaiken mahdollisen kirjoittamisessa vastaan tulevista tieteistä, mikä avasi tarinalle aivan uudenlaisia pelikenttiä, joita käsikirjoittaja ei ollut itse osannut edes kuvitella.

Interstellarin tieteellisestä todenmukaisuudesta kiinni pitäminen jatkui käsikirjoittamisen jälkeen aina kuvan ja äänen jälkikäsitteilyyn asti, jossa Thornen rooli ja merkitys vain vahvistuivat entisestään. Kokemattomana elokuvan tekemisestä Thorne innostui myös elokuvan tekemisen visuaalisesta puolesta ja ennen kaikkea 3D-animoinnista, mikä johti *Interstellarissa* nähtyjen avaruuskuvien ennennäkemättömään yksityiskohtaisuuteen ja todenmukaisuuteen. Thorne laati elokuvan jälkitöissä jopa uusia mallinnuskoodeja, joiden avulla tietokoneanimaattorit onnistuivat mallintamaan ensimmäistä kertaa mustan aukon oikeaoppisen toiminnan visuaaliseen muotoon. *Interstellarin* kohdalla tehtiin siis heti alussa se tietoinen valinta, että fiktioelokuvaa tehdään nyt faktat edellä, mikä johti niin elokuvaan kuin tieteisiinkin vaikuttavan teoksen syntyyn. (Thorne 2014.)

Aaltonen (2003, 24) kirjoittaa myös asiantuntijoiden merkittävytydestä ja huomattavasta hyödystä osana käsikirjoituksesta vastaavien henkilöiden kokoonpanoa. ”Asiantuntija-

ryhmä on hyödyllinen erityisesti, kun tehdään ohjelmaa monimutkaisesta aiheesta. Ryhmän tulee olla käsikirjoittajan tukena ja apuna. Siltä saa tietoa ja vinkkejä ja se myös tarkastaa käsikirjoituksen faktat. Asiantuntijaryhmä vastaa omalta osaltaan ohjelman painotuksista ja sisällöstä. Se ei saa olla liian suuri, mutta siinä tulisi olla kuitenkin edustettuna ohjelman eri aihepiirien asiantuntemus.” (Aaltonen 2003, 24.) Koska Aaltonen (2003, 28) on jo aiemmin todennut myös, että mikään ei ole yhtä pitkästyttävää ja vaikeasti hahmotettavaa kuin käsikirjoitus täynnä kylmää informaatiota, on vastuu käsikirjoituksen sisällöstä kuitenkin aina lopulta itse käsikirjoittajalla, joka on kirjoitustiimin ylin asiantuntija kokopitkän viihde-elokuvan dramaturgiasta.

Kuten on jo todettu, *Interstellar*-elokuvaan liittyvät positiiviset saavutukset eivät tulleet ilman negatiivisia vaikutuksia. Elokuvan käsikirjoitusta on niin elokuvan ammattipiireissä kuin tavallisten katsojienkin keskuudessa moitittu ontuvaksi. Huolellisesti hiotuista ja eheiksi tiivistetyistä elokuvistaan tunnetun Christopher Nolanin *Interstellarin* käsikirjoituksen rakenne on epätasapainossa, juoni jättää monia aukkoja ja jotkut henkilöahmot ovat jääneet kovin yksipuoleisiksi tai ristiriitaisiksi. Elokuvan tieteelliseen paikansapitävyyteen keskittyminen on vienyt kaikei liikaa huomiota muilta osa-alueilta, jolloin käsikirjoittamisen tärkeimmät tukipilarit, kuten henkilöahmojen motiivit ja määräänpäät, tuntuvat jääneen keskeneräisiksi. (Kendrick 2014.) Meneekö tämä ongelma sitten huolimattomuuden vai ajan puutteen piikkiin? Ollessaankin olennainen osa tieteisfiktioelokuvan käsikirjoittamista, taustatutkimukseen kiinnitettävän huomion ei tulisi olla pois käsikirjoitusprosessin muilta osa-alueilta.

Yksi *Interstellarin* tietorunsauden aiheuttamista ongelmista on ollut muun muassa elokuvan vastaanotossa nähtävä hämmennys, josta kertovat parhaiten Rotten Tomatoes -sivuston käyttäjien antamat arvostelut. Elokuvassa käsitellään nimittäin niin hienovaraisia ja uusia teorioita muun muassa aikamatkuksesta ja rinnakkaisuniversumeista, etteivät kaikki katsojat ole ottaneet elokuvassa esitettyjä tieteellisiä faktoja todesta. Nyt siis siinä missä *Armageddonin* kaltaisessa toimintaseikkailussa monet katsojat saattavat erehdyksissään tulkita monia epäkohtia uskottavina faktoina, *Interstellarissa* monia faktoja on pidetty silkkana taruna. Tämä katsojissa aikaansaatu ilmiö on juuri se, johon esimerkiksi aikaisemmin mainittu *Jurassic World* (Trevorrow 2015) olisi voinut todenmukaisesti kirjavilla höyhenpeitteisillä dinosauruksilla päästä, sillä valtaylorisöön juurtuneita käsityksiä

ei voi rikkoa tekemättä rohkeasti jotakin aivan uutta. Nämä valta yleisöön juurtuneet käsitteet kasvavat vain entistä tiukempaan jokaisen viime vuosisadalle jämähtäneen *Jurassic Worldin* myötä.

On kuitenkin muistettava, että tarinan liika kyllästäminen faktoilla ilman riittävää sijaa fiktiolle, saavat elokuvan tuntumaan viihteen sijasta informaatiopakertilta, jollaiselta *Interstellarkin* aika ajoin vaikuttaa (Kendrick 2014). Vedotakseen suureen yleisöön tieteisfiktioelokuvan käsikirjoituksen tulisi olla pääosin inhimillinen ja tehostettu teknisyydellä, sillä liika teknisyytys kohdistaa elokuvaa enemmänkin käsittelyssä olevalle ammattikunnalle kuin suurelle yleisölle. *Interstellarin* käsikirjoituksen pohjimmainen ongelma piilee siinä, että se on pääosin tekninen ja tehostettu inhimillisyydellä, minkä vuoksi valta yleisö ei innostu elokuvasta yhtä suuresti kuin tähtitieteiden ammattilaiset ja harrastajat. Etenkin tieteisfiktio kaltaisessa tyylilajissa, jossa saatetaan käsitellä asioita yli ymmärryksen, on ensiarvoisen tärkeää pitää tarinan keskiössä inhimillisyydessään yksinkertainen tarina ihmisistä, joiden koettelemuksiin voisi samaistua. Jokaisen onnistuneen tieteisfiktio-käsikirjoituksen voidaankin siis sanoa kertovan ensisijaisesti henkilöistä ja toissijaisesti tekniikasta.

Käsikirjoittamista varten tehtävässä taustatutkimuksessa tulisi paneutua ainoastaan tarinan kannalta välttämättömään tietoon. Kun käsikirjoitus on tyylilajiltaan tieteisfiktio tai fantasian kaltainen mielikuvituksen temmellyskenttä, taustatutkimus ajaa kirjoittajan usein niin kiehtovien mytologioiden kiemuroihin, että monia vastaantulevia herkkullisia tiedonmurusia saattaa toisinaan olla vaikea sivuuttaa. Pieniinkin sivuseikkoihin voi taustatutkimuksessa käyttää tuhoisia tuntimääriä, etenkin jos kirjoittaja on hyvin utelias tai muuten erityisen kiinnostunut käsikirjoituksessaan käsiteltävästä aiheesta.. Tällöin liika kiinnostuskin voi vaarantaa käsikirjoituksen ja koitua jopa kohtalokkaaksi, mikäli sitä ei osaa hallita. Taustatutkimuksen aikana olisikin hyvä muistaa tarttua vain sellaiseen informaatioon, joka on tarinan kannalta tarpeellista. (Jak, 2004, 30-31.)

Kenties suurin syy sille, minkä vuoksi taustatutkimusta pidetään ScriptFly (2010) artikkelissa niin pienenä ja toisarvoisena osana käsikirjoittamista, on pelko siitä, että taustatutkimus tekisi poikkeuksetta käsikirjoituksesta liian informatiivisen, mikä söisi sen viihdearvoa. Artikkelissa korostetaan sitä, että vaikka käsikirjoituksessa seikkailtaisiinkin tähtienvälisen suursodan jälkeisten avaruushylkyjen lomassa, keskellä huikean tieteellistä

ja teknistä maailmaa, tulisi käsikirjoituksen silti aina todellisuudessa kertoa henkilö-
hahmoista. Faktoja voisi olla siis viisainta käyttää tarkoituksenmukaisesti ainoastaan sen ver-
ran, kuin on henkilöhahmojen välisen tarinan ymmärtämisen kannalta välttämätöntä. Sel-
laistenkin käsikirjoituksen elementtien, jotka eivät suoraan kerro henkilöhahmoista, olisi
hyvä vähintäänkin tukea näitä. ScriptFlynn (2010) mukaan taustatutkimuksen tarkoitus on
pääasiassa rakentaa käsikirjoituksen tyyliä, teemaa ja tunnelmaa. Aaltonen (2003, 28) to-
teaa, että ”terve järki on viimekädessä se ainoa mitta, jonka mukaan voi arvioida paljonko
ja kuinka perusteellisesti kirjallista materiaalia kannattaa tutkia”.

POHDINTA

Tieteisfiktioelokuvissa ei kannata suinkaan pyrkiä jäljittelemään täydellisesti todellisuutta vaan luomaan ainoastaan illuusio todellisuudesta. Uskottavuus tämän illuusion kautta luodaan kuitenkin todellisuutta jäljittelemällä. Tieteisfiktiota käsikirjoittaessa taustatutkimusten kautta kerättyjä faktoja tulisi käyttää tarkasti ja tarkoituksenmukaisesti. Faktoilla tulisi rakentaa elokuvan uskottavuus niin tehokkaasti – sekä ajan että määrän suhteen – että silloin kun elokuvassa tulee vastaan fiktiivisiä elementtejä, katsoja olisi jollin uppoutunut elokuvan maailmaan kyseenalaistaakseen mitään. Ainoastaan tällä tavoin fiktionkin saa tuntumaan faktalta ja katsoja saadaan myötälämään elokuvan tapahtumia, kuin hän eläisi elokuvan hetkessä sen henkilöhahmojen keskuudessa. Illuusion rakentaminen epäonnistuu, mikäli fiktio ja fakta sekoittuvat liian pahasti liian aikaisin, kuten yhtenä esimerkkinä käytetyssä elokuvassa *Gravity* (Cuarón 2013).

Tieteiselokuvaa tehdessä moni saattaa toisinaan kaikota taustatutkimusta siinä pelossa, että se supistaisi heidän mahdollisuuksiaan olla luova ja kehitellä jotakin aivan ennennäkemättömän uutta ja ihmeellistä. Toinen merkittävä syy taustatutkimuksen karttamiselle saattaa olla myös epävarmuus siitä, kuinka yleisö tulisi reagoimaan höyhenpeitteisiin dinosauruksiin sen jälkeen, kun se on monta vuosikymmentä tottunut näkemään ne vihreässä liskonnahassa. Molemmissa tapauksissa kyse on kuitenkin ennakkoluuloista, jotka eivät ole koskaan hyväksi niin tieteisfiktioelokuvien kuin itse tieteidenkään kehityksen kannalta. Kaiken kehityksen pohjalla on Darwinin sanoiksi pukema yksinkertainen luonnon laki: ympäristöönsä parhaiten mukautuvat selviävät ja muutokseen kykenemättömät ovat tuomittuja katoamaan. Tieteisfiktioelokuvat saavat elinvoimansa faktoista, joten pitääkseen rakastetun tyylilajin elinvoimaisena vielä pitkään, käsikirjoittajan ei tulisi kieltää taustatutkimuksen merkitystä.

Tarkoituksenmukaisuus on avainsana, joka tulisi pitää mielessä aina taustatutkimuksen pariin palatessaan. Toisenlaiset käsikirjoitukset tarvitsevat tarkempaa perehtymistä taustamateriaaliin kuin toiset, koska tarvittavan taustatutkimuksen määrä riippuu aina käsikirjoituksen aiheesta ja sanomasta. Tässä kohtaa kaivataan siis käsikirjoittajan dramaturgian tuntemusta. Se kuinka paljon taustatutkimusta on riittävää käsikirjoituksen uskottavuuden kannalta, jää aina käsikirjoittajan henkilökohtaisen harkinnan varaan. Käsikirjoit-

tuksessa kaikuvat henkilökohtaiset ajatukset ja tunteet, sekä se kirjoittajaa alusta asti koskettanut sanoma, joka tahdotaan tarinan kautta katsojille välittää, on kaikkein tärkeintä. Taustatutkimuksesta kerätty materiaali tarjoaa vain tarinan esille tuomiseen sen oikeaoppisen kanavan, jolla suuri yleisö yleensä tavoitetaan.

Kuten kaikesta edellä käsitellystä saadaan todeta, turha pelko taustatutkimusta kohtaan ja sen totaalinen kavahtaminen johtavat käsikirjoituksen epäuskottavuuteen, epäjohdonmukaisuuteen ja rikkonaiseen rakenteeseen, siinä missä liika innokkuus taustatutkimukseen tekee käsikirjoituksesta epäinhimillisen sieluttoman informaatiopakettin ilman tunteita tai tuumailuja. Toimiakseen draama vaatii toisinaan tuekseen faktoja, mutta faktat saattavat joskus myös syödä sijaa mysteeriltä ja jännitykseltä. Kehotan siis ottamaan taustatutkimuksen huomioon jokaisen käsikirjoituksen kohdalla ilman ennakkoluuloja. Vasta tutkimusmatkan alettua voi käsikirjoittaja määritellä minkälaiset taustatutkimuksen muoto ja määrä ovat käsikirjoituksen kannalta olennaisia.

Taustatutkimukseen voi todella myös hukkua. Niin oli vaarassa käydä itsellenikin tätä työtä kirjoittaessani. Intohimoisena käsikirjoittajana kahmin alaan liittyviä tekstejä innoissani ja tein muistiinpanoja kaikesta mikä itseäni kosketti ja liikutti, valmiina sovelta- maan kaikkea uutta oppimaani, ajattelematta sitä liittyikö se kaikki suoranaisesti työssäni käsiteltäviin aiheisiin. Sain huomata, kuinka taustatutkimukset ja niiden aiheuttamat innostumiset saattavat herättää motivaatiota aiheeseen, joka on ehtinyt jo hieman puuduttaa, ja tarjota työlle uusia uria, joita ei olisi itse osannut kaivaa. Suurin vaara taustamateriaaliin paneutumisessa onkin siihen eksyminen. Siksi on toisinaan pysähdyttävä muistelemaan työnsä aihetta, teemaa ja premissiä, jotta voisi erotella olennaiset tiedonjyvät epäolennaisista. Totuus on tarua ihmeellisempää, mutta se ei saa olla hyvän tarinan tiellä.

Taustatutkimusta ei sovi käsitellä ainoastaan yhtenä selkeänä aikajaksona käsikirjoittamisprosessin alkuvaiheessa. Taustatutkimus on hyvä rajata niin ajallisesti kuin määrällisestikin aina tarpeen mukaan, mutta se on hyvä pitää hengissä koko käsikirjoitusprosessin ajan. Oikea vastaus siihen kysymykseen, mikä määrä taustatutkimusta on riittävää, mikä liikaa ja mikä liian vähän, on ollut hieman hankalampi löytää. Taustatutkimuksen viessä aikaa ja huomiota itse käsikirjoittamiselta, tai sen johdatellessa kirjoittajaa ohi käsikirjoituksen aiheesta, voidaan sen todeta olevan haitallisen merkittävässä osassa. Mikäli käsikirjoituksessa törmää aukkoihin tai ristiriitoihin, tai kirjoittaminen ei tunnu muuten

etenevän halutulla tavalla, voidaan sitä taas pitää merkinä taustatutkimuksen vähäisyydestä. Taustatutkimusta voidaan pitää välttämättömänä käsikirjoituksen alkuun saattelemisessa, jolloin riittävä määrä taustatutkimusta lienee se, että se tarjoaa kylliksi materiaalia taatakseen sujuvan kitkattoman kirjoitusprosessin.

Käsikirjoituksen sisällöstä puhuttaessa taustatutkimus on riittävää, kun henkilöhahmot ja tapahtumapaikat sekä juoni ovat jollakin tasolla rinnastettavissa todellisuuteen. Tavoitellessaan jotakin ennennäkemättömän uutta, saattaa helposti päätyä kirjoittamaan jotakin liian vierasta. Käsikirjoituksessa tulisi olla elementtejä, jotka saavat tarinan ja henkilöhahmot tuntumaan jokseenkin tutuilta. Taustatutkimuksen tarkoitus tieteisfiktioelokuvan käsikirjoitusprosessissa on rakentaa näitä tuttuja elementtejä, joita ilman katsojaa ei saa samaistumaan, myötäelämään ja lopulta viihtymään elokuvan parissa. Kaikki tarinat on jo kerrottu, minkä vuoksi käsikirjoittamisessa ei ole kyse niinkään siitä mistä se kertoo vaan siitä kuinka siitä kerrotaan. Henkilökohtaisen maailmankatsomuksen ja tarkoituksenmukaisen taustatutkimuksen tasapaino valjastavat oikeat säännöt ja suuntaviivat menestyvän maailmanluokan tieteisfiktioelokuvan käsikirjoittamiselle.

Työni aiheelle osuvasti en lähtenyt työstämään sitä mitään ennalta lukkoon lyötyä päämäärää tavoitellen, vaan koitin kerätä kasaan kaiken taustatutkimusta koskevan tiedon, mitä pitkien etsintöjen jälkeen muutamista käsikirjoitusoppaista, lehtiartikkeleista ja muista tutkimuksista onnistuin löytämään. Idea ja mielenkiinto työn aihetta kohtaan syntyi halustani tutkiskella tunnettujen tieteisfiktioelokuvien todellisuusperiä, havaitakseni niistä joitakin merkkejä siitä, kuinka suuressa tai pienessä osassa taustatutkimus yleensä tieteisfiktioelokuvien käsikirjoituksissa on. Alhaisten odotusteni ansiosta työni sai muotoutua taustatutkimuksen ja siitä tekemiäni havaintojen myötä. Työ on tämän vuoksi onnistunut saavuttamaan tarpeeksi tiivistetyn ja kyllin informatiivisen muotonsa. Työ on mielestäni onnistunut avartamaan taustatutkimuksen tarkoitusta ja merkitystä käsikirjoittajan työkaluna, sekä opastamaan lukijaa aiheesta laajemmin kertovien lähteiden ääreen.

LÄHTEET

- Aaltonen, J. 2003. Ennakkotutkimus. Teoksessa Jouko Aaltonen, Käsikirjoittamisen työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Tampere: Tammer-Paino Oy. 22-29.
- Ami. 2013. Miksi taustatutkimus on niin tärkeää? Kirjailijan elämää. Luettu 9.11.2015. kirjailijana.varjohovi.net
- Budden, M. 2011. NASA names best and worst sci-fi movies of all time – or not? Martin’s Blog. Luettu 26.4.2015. martinbudden.wordpress.com
- Hiskey, D. 2010. Nasa Uses the Movie Armageddon in Their Management Training Program. Today I Found Out. Luettu 7.12.2015. www.todayifoundout.com
- Jak, S. 2004 Chapter 2: Research, or, It’s Not All in Your Head. Teoksessa Sable Jak, Writing the Fantasy Film: Heroes and Journeys in Alternate Realities. Kalifornia: Michael Wiese Productions. 23-34.
- Jones, J. E. 1995. The Making of Jurassic Park. Dokumenttielokuva ‘Jurassic Parkin’ tekemisestä. Katsottu 5.12.2015.
- Kaunisto, J. 2012. Aitoutta etsimässä. Realismin illuusio elokuvassa. Viestinnän koulutusohjelma. Tampereen ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Luettu 11.11.2015. www.theseus.fi
- Kendrick, B. 2014. ‘Interstellar’ Review. Screen Rant. Luettu 7.12.2015. www.screenrant.com
- Kirk, J. 2012. 61 Things We Learned from the ‘Armageddon’ Commentary. Film-schoolrejects. Luettu 29.4.2015. www.film-schoolrejects.com
- Kitchen, J. 2006. Research and Brainstorming. Teoksessa Jeff Kitchen, Writing a Great Movie. Key Tools for Successful Screenwriting. New York: Lone Eagle Publishing Company. 112-123, 243-245.
- Lee, M., Cau, A., Naish, D. & Dyke, G. 2014. Sustained miniaturization and anatomical innovation in the dinosaurian ancestors of birds. Science. Luettu 5.12.2015. www.sciencemag.org
- Lundström, N. & Raisio, H. 2013. Elokuvat tieteellisten teorioiden popularisoijina. Tieteessä tapahtuu, 5/2013, 24-29. www.tieteessatapahtuu.fi
- McKee, R. 2014. Research. Teoksessa Robert McKee, Story. Substance, structure, style and the principles of screenplay writing. Lontoo: Methuen Publishing Ltd. 72-76.
- Nopoles. 2014. Jurassic World – tiede etenee, elokuva taantuu. Tiedettä laiskoille. Luettu 26.4.2015. laisciainen.wordpress.com
- Paananen, L. 2012. On vain käytettävä omaa järkeä ja lähdekritiikkiä. Science fiction

-harrastajien tiedonhankinta. Kirjasto- ja tietopalvelun koulutusohjelma. Turun ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Luettu 24.4.2015. www.theseus.fi

Paukku, T. 2013. Nämä asiat ovat Gravity-elokuvassa pielessä. Helsingin sanomat. Luettu 24.4.2015. www.hs.fi

Plait, P. 2011. The Astronomy of Armageddon. Bad Astronomy. Luettu 7.12.2015. www.badastronomy.com

Powell, I. 2003. Truckers in Space: Casting. The Beast Within: The Making of 'Alien'. Dokumenttielokuva 'Alienin' tekemisestä. Katsottu 3.12.2015.

Script Fly. 2010. How to Limit Extensive Research for Your Screenplay. Script Fly Articles. Luettu 9.11.2015. www.scriptfly.com

Thorne, K. 2014. Building a Black Hole. Dokumentti elokuvan 'Interstellar' visuaalitehosteiden luomisesta. Katsottu 13.11.2015.

Tyson, N. 2012. Neil deGrasse Tyson on Finding Krypton. Haastattelu astrofyysikon toimenkuvasta Teräsmies-sarjakuvan käsikirjoittamisessa. YouTube 2012. Katsottu 24.4.2015. www.youtube.com

Vacklin, A., Rosenvall, J. & Nikkinen, A. 2007. Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Westfahl, G. 1996. Introduction. Cosmic Engineers. A Study of Hard Science Fiction. Westport: Greenwood Publishing Group.

MAINITUT ELOKUVAT

- Alien. 1979. Ohjaus: Ridley Scott.
- Armageddon. 1998. Ohjaus: Michael Bay.
- Blade Runner. 1982. Ohjaus: Ridley Scott.
- Ensimmäinen yhteys. 1997. Ohjaus: Robert Zemeckis.
- Gattaca. 1997. Ohjaus: Andrew Niccol.
- Gravity. 2013. Ohjaus: Alfonso Cuarón.
- Inception. 2009. Ohjaus: Christopher Nolan.
- Interstellar. 2014. Ohjaus: Christopher Nolan.
- Jurassic Park. 1993. Ohjaus: Steven Spielberg.
- Jurassic World. 2015. Ohjaus: Colin Trevorrow.
- Kolmannen asteen yhteys. 1977. Ohjaus: Steven Spielberg.
- Maailmojen sota. 1953. Ohjaus: Byron Haskin.
- Matrix. 1999. Ohjaus: Andy Wachowski, Lana Wachowski.
- Metropolis. 1927. Ohjaus: Fritz Lang.
- Paluu tulevaisuuteen. 1985. Ohjaus: Robert Zemeckis.
- Perhosvaikutus. 2004. Ohjaus: Eric Bress, J. Mackye Gruber.
- Robotin elämää. 1999. Ohjaus: Chris Columbus.
- Tähtien sota. 1977. Ohjaus: George Lucas.
- Viimeinen horisontti. 1997. Ohjaus: Paul W. S. Anderson.
- Ytimessä. 2003. Ohjaus: Jon Amiel.
- 2001: Avaruusseikkailu. 1968. Ohjaus: Stanley Kubrick.
2012. 2009. Ohjaus: Roland Emmerich.