

Tuukka Hämäläinen

Tuukka Hämäläinen, FM
Sosiaalitieteiden laitos,
Helsingin yliopisto

TUTKIJA KATASTROFIN KESKELLÄ

– tutkijakuvaus ja realismi katastrofielokuvassa *The Wave*



*Artikkeli analysoi tutkijahahmojen representaatiota norjalaisessa katastrofielokuvoissa *The Wave* (Bølgen, Norja 2015). Luonnonkatastrofista kertova *The Wave* on lajityyppinsä tunnistettava edustaja, joka ottaa vahvasti vaikutteita Hollywoodin esikuvistaan. Samaan aikaan se kuitenkin luopuu osasta lajityypin ominaispiirteitä ja muuttaa tämän ansiosta myös tieteellisten tutkijoiden representaatiota. Aiemman tutkimuksen perusteella elokuvien tutkijakuvaus on muuttumassa realistisemmaksi ja positiivisemmaksi. *The Waven* voi nähdä asettuvan osaksi tätä muutosta pohjoismaisena tuotantona, joka laventaa tutkijahahmojen representaatiota omassa genressään. Vaikka elokuvan keskeisellä tutkijahahmolla on tunnistettavasti stereotyyppisiä piirteitä, näkyvät ne laimennettuina suhteessa hahmon yhdysvaltalaisiin edeltäjiin. Vertailemalla *The Wavea* ja sen päähenkilöä aiempiin tutkimustuloksiin ja Hollywoodin katastrofielokuvien tutkijahahmoin artikkeli osoittaa tavat, joilla *The Wave* avartaa tutkijahahmojen kuvausta realistisempaan suuntaan. Lisäksi artikkeli osoittaa, että realistisemmasta ja positiivisemmasta tutkijakuvausta huolimatta elokuva pitää yllä joitakin tieteeseen ja tutkijoihin kohdistuvia negatiivisia asenteita.*

1 Suorat elokuvasitaatit on suomennettu elokuvan englanninkielisistä DVD-tekstityksistä.

Johdanto

Pohjoismaiden ensimmäisen katastrofielokuvan *The Wave* (Bølgen, Norja 2015) alussa geologi Kristian Eikjord (Kristoffer Joner) nähdään ajamassa autolla (kuva 1). Hän selailee radiokanavia ja osuu elektronista musiikkia soittavalle kanavalle. Eikjord naurahtaa ja toteaa itsekseen: ”Antakaa nyt jo olla. Olen 40!”¹ Pian hän vaihtaa toiselle kanavalle, joka soittaa keskitempoista rock-musiikkia. Kohtaus esittelee katsojalle elokuvan päähenkilön: hän on rento, keski-ikäinen ja vitsailee itsekseen, mikä antaa hänestä sympaattisen vaikutelman. Mikään kohtauksessa ei paljasta Eikjordin ammattia, ja hänet esitellään ensisijaisesti keski-ikäisenä miehenä, ei tutkijana.



The Wave. Päähenkilö Kristian Eikjord esittelee itseironisen rentona. Kuva: kuvakaappaus DVD:ltä.

Tässä artikkelissa analysoin *The Waven* tutkijakuvaa ja Eikjordin hahmoa vertaamalla häntä tutkijahahmojen tyypilliseen elokuvalliseen representaatioon, tutkijahahmojen stereotyyppisiin sekä hahmon edeltäjiin katastrofielokuvan genressä. Eikjordin kuvaus poikkeaa stereotyyppisestä elokuvien tutkijakuvasta², sillä usein yhä ajatellaan, että tutkijoiden elokuvallinen representaatio rajoittuu hulluihin tiedemiehiin. Elokuvan ja kirjallisuuden historiassa vaikutusvaltaisimmat ja tunnetuimmat tutkijahahmot ovatkin olleet joko vaarallisia ja tunteettomia tai koomisia ja hölmöjä hahmoja, mutta Eikjord edustaa edistyneempää tutkijarepresentaatiota, joka on muuttumassa realistisempaan suuntaan.

Realistisuuden määrittelen David Bordwellin (1985, 36) venäläisiltä formalisteilta elokuvatutkimukseen tuomien kerronnan motivaatioiden kautta. Bordwellin mukaan kaikki elokuvan osatekijät, myös henkilöahmot, ovat joko kompositionaalisesti, transtekstuaalisesti, realistisesti tai taiteellisesti motivoituja. Hieman yleistäen voi todeta, että tutkijoiden kuvaus on ollut historiassa voittopuolisesti kompositionaalista ja transtekstuaalista. Kompositionaalisesti motivoitujen hahmojen kuvaus on alisteista tarinan järjestämiselle juoneksi, ja transtekstuaalinen motivaatio taas tarkoittaa hahmojen kuvauksen perustamista genren ja kulttuurin konventioille. Eikjord on kuitenkin hahmona myös realistisesti motivoitu, eli häneen liitetään piirteitä, joita katsojat voivat pitää uskottavasti tosimaailmaa kuvaavina. Hän poikkeaa perinteisimmistä tutkijahahmoista, jotka perustuvat monesti vieläkin vahvoihin stereotyyppisiin.

Stereotyyppiset fiktiiviset hahmot ovat Richard Dyerin (2002, 48) mukaan henkilöahmoja, jotka perustuvat muutamiin välittömästi tunnistettaviin piirteisiin ja heidän sosiaaliseen funktioonsa tarinassa. Stereotyyppit ovat myös historian ja yhteisön valtasuhteiden mukaan rakentuneita, ja niihin liittyy vahva ajatus ulkopuolisuudesta (ibid., 46–47). Stereotyyppiset hahmot asemoidaan siis usein yhteisöön kuulumattomiksi. Tutkijoiden representaatiota aikakauslehdissä tutkinut Marcel C. LaFollette (1990, 108) onkin todennut, että stereotyyppinen kuvaus määrittää tutkijat ”jollakin tapaa tavallisista ihmisistä erottuviksi”.

Tutkijakuvaus on kuitenkin muuttumassa stereotyyppisestä realistisemmaksi, mikä merkitsee realistisesti motivoitujen piirteiden lisääntymistä transtekstuaalisten ja kompositionaalisten kustannuksella. Tutkijoiden stereo-

2 Suosin tässä artikkelissa sanaa tutkija tieteilijän tai tieteentekijän sijaan. Tutkija on terminä nähdäkseni merkitykseltään vapaampi ja kattaa tarpeen vaatiessa myös hahmot, joiden akateeminen tausta jää epäselväksi tai joilla ei ole tieteellistä koulutusta, mutta jotka elokuvissa tekevät tieteelliseksi miellettyä tutkimusta.

tyyppejä tutkinut Roslynn D. Haynes (2016) on todennut, että kirjallisuudessa aiemmin valtaa pitäneet stereotyypit ovat 2000-luvulla tehneet tilaa realistisemmille ja ambivalenteimmille kuvauksille tutkijoista. Jacques Jouhaneau (1994) on puolestaan osoittanut, että elokuvien tutkijakuvaus on vuosina 1910–1990 muuttunut pääasiassa positiivisempaan suuntaan. Jouhaneau mukaan elokuvissa kuvattu tiede on myös muuttunut alati realistisemmäksi, mikä tukee myös tutkijahahmojen uskottavuutta. Tutkijarepresentaation muutoksesta 2000-luvulla ei toistaiseksi ole tutkimuksia, mutta kehityksen voi olettaa jatkuneen samansuuntaisena.

Analysoin Eikjordin hahmoa erityisesti suhteessa aiempien katastrofielokuvien tutkijahahmoihin, sillä genren sisäiset konventiot määrittelevät merkittävästi hahmojen representaatiota. Katastrofielokuvissa esiintyy suhteessa enemmän sankarillisia tutkijahahmoja kuin vaikkapa kauhuelokuvissa, joissa hullut ja vaaralliset tutkijat ovat yhä paljon yleisempiä. Eikjordia on siis analysoitava suhteessa juuri katastrofielokuvien tutkijahahmoihin, jotta representaation erot voidaan osoittaa.

Lyhyen juonikuvauksen jälkeen paikannan elokuvan pohjoismaisen genreelokuvan kentässä sekä osana katastrofielokuvan tyyllilajin jatkumoa. Analyysillani osoitan, miltä osin *The Waven* tutkijakuvaus osuu yksiin vertailukohtien kanssa ja miltä osin elokuva laventaa stereotyypistä ja konventionaalista representaatiota. Lopuksi osoitan, millä tavoilla *The Wave* pitää pääosin positiivisesta tutkijakuvastaan huolimatta yllä tiettyjä negatiivisia stereotyyppioita tieteestä ja sen instituutioista.

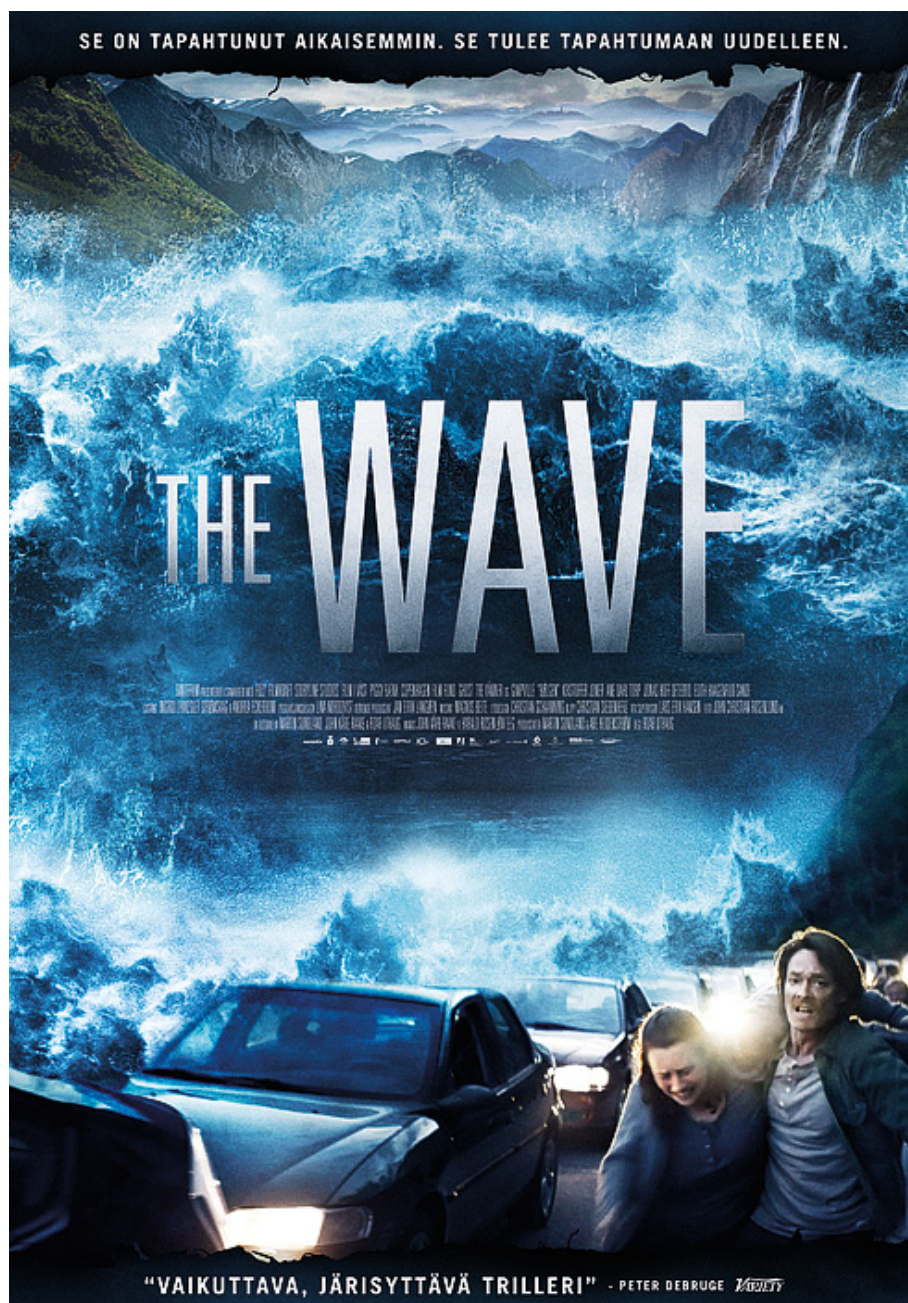
Pohjoismaalaistettu katastrofi

John Kåre Raaken ja Harald Rosenløw-Eegin käsikirjoittama ja Roar Uthaugin ohjaama *The Wave* on katastrofielokuva, joka kertoo tuhoisasta luonnonkatastrofista. Päähenkilö Eikjord työskentelee epävakaa Åkernesetin halkeamaa tarkkailevalla valvonta-asemalla. Katastrofin merkit alkavat näkyä juuri kun Eikjord luopuu pestistään tutkimusryhmässä ja koko perhe on muuttamassa pois vuoren juurella sijaitsevasta Geirangerin kaupungista. Maanvyöryn aavistava Eikjord palaa työpaikalleen, mutta ei saa entistä työnantajaansa vakuuttuneeksi siitä, että kaupunkilaisia pitäisi varoittaa. Tutkimusaseman johtaja Arvid Øvrebø (Fridtjov Såheim) pelkää, että jos he ryhtyvät varoitamaan kaupunkia jokaisesta epäilystä, heitä ei enää tosipaikan tullen oteta vakavasti.

Seuraavana iltana halkeama plettää, vuori sortuu ja aiheuttaa 80-metrinen tsunamin vuonossa. Eikjord onnistuu auttamaan tyttärensä Julian (Edith Haagenrud-Sande) pakoon, mutta jää itse loukkuun ja selviytyy vain hyvällä onnella vesimassan alta. Perheen äiti Idun (Ane Dahl Torp) ja poika Sondre (Jonas Hoff Oftebro) ovat katastrofin iskiessä Idunin työpaikalla hotellissa, jossa he onnistuvat suojautumaan kellariin. Eikjord lähtee etsimään Idunia ja Sondrea kaupungin raunioista, ja onnistuu auttamaan heidät ulos vedellä täyttyvästä pommisuojusta, mutta on itse vähällä hukkua. Idun ja Sondre onnistuvat kuitenkin pelastamaan perheenisän, ja lopulta koko perhe selviytyy katastrofista.

The Wave on tunnistettavasti katastrofigenren elokuva, jonka juuret ovat Hollywoodin genreperinteessä. John Sandersin (2009, 18–19) erittelemistä katastrofielokuvan konventioista *The Wave* edustaakin valtaosaa: Elokuvan keskiössä on epätavallinen ja väkivaltainen tapahtuma, joka rikkoo tavanomaisen

elämän; elokuva painottaa speaktaakkelimaista tuhoa, jännitystä ja inhimillistä draamaa; tarinassa on mukana lapsi, millä korostetaan tapahtumien draamatisuutta; elokuvan alkuosassa enteillään katastrofia; kahden hahmon välillä on romanttinen yhteys; katastrofin ensikosketus tappaa runsaasti ihmisiä, minkä jälkeen kerronta keskittyy pieneen ihmisjoukkoon. *The Wave* on myös markkinoitu katastrofielokuvana, mikä näkyy jo sen julisteesta (kuva 2): elokuvan keskeinen katastrofielementti, tsunami, on asetettu julisteen keskelle, ja sen alapuolella näkyvät elokuvan henkilöt pakenemassa uhkaavaa tuhoa.



Roar Uthaug: *The Wave*. Fantafilm Fiksjon AS 2015. Maahantuoja: Oy Atlantic Film Finland Ab 2016. *The Waven* juliste korostaa elokuvan katastrofielementtiä.

The Wave on niin sanottu *high concept* -elokuva, joka perustuu helposti markkinoitaviin ja laajaan yleisöön vetoaviin piirteisiin. *High concept* -elokuvat ovat kuitenkin pohjoismaisessa elokuvassa verrattain uusi ilmiö, ja katastrofielokuvana *The Wave* on ensimmäinen lajissaan (Norwegian Film Institute 2015). Tommy Gustafssonin ja Pietari Käävän (2015, 12–13) mukaan pohjoismaisissa onkin tehty enemmän niin sanottuja *medium concept* -elokuvia. Pohjoismaisessa *medium conceptissa* Hollywoodin genrepiirteitä yhdistellään pohjoismaisesti merkittäviin sosiaalisiin ja poliittisiin teemoihin, ja elokuvat tuodaan lähemmäs pohjoismaisen katsojan arkista viitekehystä.

The Wave on nähdäkseni yhdistelmä *medium concept* -reseptiä sekä puhtaampaa *high concept* -elokuvaa, jotka ovat Gustafssonin ja Käävän (2015, 13) mukaan lisääntymässä pohjoismaisen genre-elokuvan kaupallistuneen tuotannon myötä. *The Wave* liittyy tapahtumat pohjoismaiseen viitekehykseen ja panostaa spehtaakkelin ohella myös uskottavuuteen. Kriitikko Juha Rosenqvistin (2016) sanoin tarinassa on ”riipaus totta ja annos arkea”. *The Wavessa* katastrofigenren ainekset tuodaan Norjan maaperälle uskottavaan, ajankohtaiseen kontekstiin: Åkernesetin vuoren romahtaminen on todellinen uhka, joka on ainakin norjalaisyleisölle tuttu. Tapahtumapaikka ja katastrofin tyyppi tuovat katastrofielokuvan lähemmäs pohjoismaista yleisöä kuin tunnetuissa Hollywoodin katastrofielokuvissa esitetyt pyörremyrskyt ja tulivuorenpurkaukset.

Myös yhdysvaltalaiset kriitikot ovat nostaneet esiin eroja *The Waven* ja Hollywoodin katastrofielokuvien välillä. Matt Singer (2015) kuvailee elokuvan lainaavan yhdysvaltalaisilta edeltäjiltään vaikuttavat erikoistehosteet mutta luopuvan yksinkertaisista hahmoista. Elokuva on joissakin arvosteluissa verrattu samana vuonna valmistuneeseen *San Andreukseen* (USA 2015), joka Singerin mukaan keskittyy spehtaakkeleihin siinä missä *The Wave* antaa enemmän aikaa henkilöahmoille. Mary Ann Johansonin (2015) mukaan *The Wave* on synkempi kuin *San Andreas* näyttäessään katastrofissa menehtyneiden ruumiita, kun taas Chris Knight (2016) katsoo elokuvan ”viipyilemisen” ruumiita kuvaavissa otoksissa tekevän siitä uskottavamman. Karumman kuvaston käyttö voi hyvinkin olla pohjoismaisille genretuotannoille ominaista, ja ainakin *The Waven* tapauksessa se vahvistaa realistista vaikutelmaa.

Pohjoismaisuus näkyy myös *The Waven* rajallisessa budjetissa, mikä vaikuttaa samalla tarinaan. Elokuvan budjetti oli Internet Movie Databasen mukaan 50 miljoonaa Norjan kruunua eli noin 5,3 miljoonaa euroa, mikä on huomattavasti pienempi kuin Hollywoodin katastrofituotannoilla. Esimerkiksi *San Andreuksen* budjetin kerrotaan olleen 110 miljoonaa dollaria eli noin 98,4 miljoonaa euroa. James Berardinelli (2016) esittääkin arviossaan, että rajallinen budjetti on vaikuttanut elokuvaan positiivisesti, koska tekijät ovat voineet käyttää hyvin rajallisesti digitaalisia erikoistehosteita. Berardinellin mukaan tehosteiden rajallisuus ”pakottaa elokuvantekijät näkemään enemmän vaivaa tarinan ja henkilöahmojen kehityksen eteen”.

Vaikka *The Wave* eroaakin lähemmässä tarkastelussa Hollywoodin katastrofielokuvista, sen selkeimmät vertailukohtat löytyvät juuri katastrofielokuvan perinteestä, tarkemmin sanottuna 1990-luvun luonnonkatastrofeja kuvaavista elokuvista. Katastrofielokuva kehittyi tunnistettavaksi genreksi jo 1970-luvun vaihteessa (Sanders 2009, 11), mutta ensimmäisen aallon katastrofielokuvissa tutkijahahmojen rooli oli joko pieni tai olematon. 1990-luvun luonnonkatastrofielokuvissa, kuten pyörremyrskyihin keskittyvässä *Twisterissä* (USA 1996) ja tulivuorenpurkauksesta kertovassa *Dante’s Peakissa* (USA 1997), tutkijahahmot nostettiin keskiöön, sillä luonnonilmiöiden asiantuntijoina heidät saattoi

luontevasti sijoittaa katastrofialueelle ja heillä oli myös asiantuntijatietoa, jota hyödynnetään tarinassa. Hahmojen keskeisyys on olennaista vertailevan analyysin kannalta, sillä valtavirtaelokuvissa sivuhenkilöt ovat usein lähtökohtaisesti stereotyyppisempiä kuin päärooliin nostetut tutkijat. Tutkijoita on käytetty vastaavissa rooleissa myös 2000-luvun katastrofielokuvissa, mutta ne eroavat *The Wavesta* laajan hahmogalleriansa ja katastrofin globaalin mittakaavan takia. Aiemmin mainittu *San Andreas* ei sekään ole hyvä vertailukohta, sillä elokuvan ainoat tutkijahahmot jäävät sivurooleihin.

Käytän analyysissani Eikjordin vertailukohtana *Dante's Peakin* päähenkilöä, vulkanologi Harry Daltonia (Pierce Brosnan), sekä *Twisterin* meteorologeja Jo Thorntonia (Helen Hunt) ja Bill Hardingia (Bill Paxton). *The Wave* muistuttaa erityisesti *Dante's Peakia*, minkä myös Colin Jacobson (2016) nostaa esiin arvostelussaan. Vertailemalla Eikjordia kolmeen vastaavaan hahmoon aiemmissa katastrofielokuvissa on mahdollista osoittaa tavat, joilla tutkijoiden kuvaus on muuttunut katastrofigenressä. Seuraavaksi analysoin Eikjordin tyypillisyyttä elokuvan tutkijahahmona laajemmassa kontekstissa ja rinnastan tuloksia myös *Dante's Peakin* ja *Twisterin* hahmoihin.

Tilastojen mukainen tutkija

Tutkijahahmojen representaatiosta elokuvassa on tehty kaksi määrällistä analyysia. Jacques Jouhaneau (1994) tutkimus analysoi elokuvien tieteilijähahmoja vuosina 1910–1990 ilmestyneissä elokuvissa. Hänen tutkimukseensa valikoitui 520 elokuvaa, joissa esiintyy 560 tutkijahahmoa. Jouhaneau analysoi tutkijoiden suhdetta yhteiskuntaan sekä esitetyn tieteen todenmukaisuutta erillisten muuttujien avulla. Peter Weingart ja kumppanit (2003) puolestaan analysoivat tutkimuksessaan tutkijahahmojen tyypillisiä piirteitä kaikkiaan 222 elokuvassa, joiden ilmestymisajankohtia tai valintaperusteita ei tarkemmin avata. Molemmat tutkimukset keskittyvät fiktioelokuvaan ja sisältävät elokuvia eri tuotantomaista sekä elokuvagenreistä. On tärkeä huomata, että Jouhaneau tutkimukseen sisällytetään myös lääkäreitä sekä muita hahmoja, kuten tutkimusmatkailijoita, joita ei välttämättä mielletä tutkijoiksi. Molemmissa tutkimuksissa on myös hyvin rajattu määrä muuttujia, mutta yhdessä niiden voi nähdä tarjoavan suuntaa-antavaa tietoa siitä, millaisia elokuvien tutkijahahmot ovat keskimäärin olleet 1900-luvun elokuvissa.

The Waven päähenkilö on tyypillinen elokuvan tutkija siinä mielessä, että hän on keski-ikäinen valkoinen mies, jonka suhde yhteiskuntaan esitetään pääasiassa positiivisena. Weingartin johtaman tutkimuksen mukaan 96 % fiktioelokuvien esittämistä tieteilijöistä on valkoihoisia, 82 % miehiä ja 40 % keski-ikäisiä eli 35–49-vuotiaita (Weingart, Muhl & Pansegrau 2003, 282). Weingartin tutkimusryhmän artikkeli ei tarjoa tilastoille vertailukohtia elokuvien henkilöahmoista ylipäätään, eikä se erittele tyhjentävästi eri ikäryhmien suhteellisia osuuksia. Vaikka keski-ikäisyys on elokuvien tutkijahahmoille yleistä, sitä voi pitää myös realistisena, sillä tieteellinen koulutus kestää yleensä vuosia.

Sekä Jouhaneau että Weingartin tutkimusryhmän tutkimuksen perusteella Eikjordin tieteenala, geologia, ei ole kaikkein yleisimpiä elokuvien tieteenaloja. Weingartin (2003, 283) johtaman tutkimuksen mukaan eniten elokuvissa näkyvät tieteenalat ovat lääketiede, fysiikka ja kemia. Jouhaneau (1994, 255) tutkimuksen mukaan eniten näkyvät biologia, tietojenkäsittelytiede, psykiatria, arkeologia ja tutkimusmatkailu. Weingart ja kumppanit (2003, 283)

kuitenkin huomauttavat, että geologia kuuluu muun muassa humanististen tieteiden ja astronomian ohella tieteenaloihin, jotka nauttivat lähes kyseenalaistamatonta luottamusta, ja joiden tutkijat esitetään lähes poikkeuksetta ”hyvinä” tai ”hyväntahtoisina”. Tämä pätee myös Eikjordiin sekä kaikkiin *The Waven* sivurooleissa nähtäviin tutkijoihin. Jopa tutkimusaseman johtaja Øvrebø, joka vastustaa havaintojen ennen aikaista tiedottamista, pyrkii toimimaan yhteisön parhaaksi.

The Waven tutkijakuva onkin lähes yksinomaan positiivinen. Eikjord ja hänen kollegansa kuvataan inhimillisiksi hahmoiksi, joiden ensisijainen motivaatio näyttää olevan yleisen turvallisuuden edistäminen. Osa hahmoista on myös sankarillisia: Eikjord vaarantaa henkensä pelastaakseen läheisensä, ja tutkimusaseman johtaja Øvrebø uhraa henkensä antamalla turvaköytensä toiselle tutkijalle, Jacob Vikralle (Arthur Bergning), kun kaksikko on tarkistamassa mittauslaitteita juuri maanvyöryn sattuessa.

Jouhaneau mukaan valtaosa elokuvissa esitettävistä tutkijoista kuvataan positiivisesti, ja positiiviset representaatiot ovat lisääntyneet historian edetessä. Yksi Jouhaneau analyysin muuttujista on ”sosiaalinen arvo”, eli tutkijan suhde yhteiskuntaan. Tätä kuvataan asteikolla, jonka positiivisimmassa päässä ovat todellisiin tutkijoihin perustuvat hahmot ja negatiivisimmassa murhaajat. Jouhaneau (1994, 252) aineistossa kiistatta suurin ryhmä on sankareiden joukko, joita on 560 hahmosta peräti 221, ja johon kuuluvat ”aktiiviset seikkailijat”, ”yhteiskunnan puolustajat” sekä ”todistajat ja paljastajat”. Alaryhmä, johon kuuluvat inhimilliset hahmot, joilla on myös yksityiselämää, sijoittuu Jouhaneaun asteikossa juuri sankareiden alapuolelle. Näitä hahmoja on hänen aineistossaan 54. Eikjord sijoittuisi nähdäkseni sankarin ja inhimillisen hahmon välimaastoon.

Tutkijarepresentaation kehityksestä 2000-luvulla ei ole määrällistä tutkimusta, mutta sen voidaan olettaa edenneen Jouhaneau osoittamaan suuntaan. *The Waven* tutkijakuva sopii yhteen tutkijoiden representaation kehityksen kanssa. Jouhaneau (1994, 257) toteaa johtopäätöksissään: ”Elokuvallinen tieteilijä on ennen kaikkea miespuolinen sankari. Hänen tieteellinen toimintansa on viime aikoina yhä useammin ollut uskottavaa.”³ *The Waven* tutkijahahmot ovat tyypillisiä myös siksi, ettei heidän toiminnassaan ei ole piirteitä, joita alaan perehtymätön katsoja pitäisi epäuskottavina.

Suhteessa aiempaan tutkimukseen Eikjord sekä hänen kollegansa *Dante's Peak*issa ja *Twister*issä näyttäytyvät ulkoisesti tyypillisinä ja mallikelpoisina tutkijoina. Dalton ja Harding ovat hekin keski-ikäisiä valkoisia miehiä. Thornton eroaa joukosta ainoastaan sukupuolensa osalta, sillä molempien edellä mainittujen tutkimusten mukaan naiset ovat vähemmistössä tutkijahahmojen joukossa. Tavat, joilla Eikjord eroaa genrensä muista tutkijahahmoista sekä elokuvien tutkijahahmoista ylipäättään, nousevat esiin, kun tarkastellaan hahmon yksityiselämää sekä hänen stereotyyppisiä piirteitään.

Perheellisyys muuttaa tutkijaa

Vaikka Eikjord on monella tapaa tyypillinen elokuvan tutkijahahmo, perheellisyys tekee hänestä vähemmistön edustajan. Weingartin tutkimusryhmän (2003, 282) mukaan tutkijahahmojen yksityiselämästä kerrotaan elokuvissa yleensä erittäin vähän. Lähes kolmasosa ryhmän analysoimista hahmoista on naimattomia eikä yli kolmasosan ihmissuhteista koskaan paljasteta mitään. Weingart ja kumppanit eivät tosin eritele, ovatko hahmot pää- vai sivuhen-

kilöitä, mikä vaikuttaa olennaisesti siihen, kuinka paljon tietoa hahmoista välitetään.

Dante's Peakin Dalton on hänkin naimaton, sillä hän menettää kihlattunsa elokuvan alussa. *Twisterin* Thornton ja Harding puolestaan ovat keskellä avioeroproessia, ja Harding on elokuvan alussa aikomuksissa mennä naimisiin uuden kihlattunsa Melissa Reevesin (Jami Gertz) kanssa. Tarinan edetessä Harding eroaa Reevesistä ja palaa yhteen Thorntonin kanssa. Ero Eikjordin ja hänen vertailukohtiensa välillä piilee ihmissuhteiden kehityksessä. Thornton ja Harding ovat elokuvan alussa riidoissa mutta löytävät uudelleen yhteisen sävelen. Dalton puolestaan kohtaa *Dante's Peakin* pormestarin Rachel Wandon (Linda Hamilton), ja elokuvassa seurataan henkilöhahmojen suhteen muuttumista romanttiseksi.

Kuten Sanders (2009, 19) luonnehtii, katastrofielokuvissa on usein romanttinen yhteys kahden keskushenkilön välillä. *Dante's Peakissa*, *Twisterissä* ja monissa muissa elokuvissa tätä romanttista yhteyttä voisi kuvailla romanttiseksi sivujuoneksi, jossa seurataan joko romanttisen yhteyden syntymistä tai muuttumista vakavammaksi. Elokuvien loppuratkaisussa rakastuneet hahmot yleensä selviävät tapahtumista ja päätyvät parisuhteeseen. Romanttinen sivujuoni on valtavirtaelokuvassa hyvin tyypillinen, mutta *The Wavessa* siitä luovutaan. Eikjord on elokuvan alussa onnellisesti naimisissa, eikä avioparin suhteessa tapahdu merkittävää muutosta elokuvan edetessä. Alkupuolella perheen tuleva muutto aiheuttaa jännitteitä, ja Eikjordin vaimo Idun piikittelee Åkernesetin vuoren saavan mieheltä enemmän huomiota kuin hän. Samassa kohtauksessa Eikjordin osoitetaan kuitenkin olevan myös romanttinen, ja katsojille esitetään intiimi hetki pariskunnan välillä. Myöhemmin Eikjord laiminlyö hetkellisesti velvollisuutensa isänä, sillä hän unohtaa lapsensa autoon odottamaan palatessaan työpaikalleen varoittamaan katastrofin mahdollisuudesta. Tämä näyttäytyy kuitenkin poikkeuksena, sillä Eikjord esitetään tasapainoisena perheenisänä. Myös Knight (2016) huomauttaa arviossaan, että *The Waven* kuvaama parisuhde eroaa Hollywood-elokuvista: ”Toisin kuin monissa amerikkalaisissa eepoksissa, puolisoitten välillä on suhteellisen vähän jännitettä, eikä kulisseista löydy romanttista tungettelijaa”. Sen sijaan romantiikan voi *The Wavessa* nähdä kohdistuvan perheyksikköä kohtaan. Katsoja ei seuraa kahden hahmon lähentymistä, kuten tyypillisessä romanttisessa sivujuonessa, vaan perheenjäsenten yritystä säilyttää perheyksikkönsä ehjänä katastrofin sattuessa.

Romanttisen sivujuonen puute sallii Eikjordin poiketa valtavirtaelokuvan tyypillisestä sankarihahmosta. Häntä ei kuvata toimintasankariksi, kuten Dalton ja Harding, joiden nähdään esimerkiksi kaahaavan pakoon tulivuorenpurkausta ja pyörremyrskyä. Eikjord ei asetu Hollywoodin fyysisesti voimakkaaseen ja liioitellun maskuliiniseen sankarimuottiin, minkä myös Jouni Vikman (2016) huomaa todetessaan, ettei elokuvasta löydy ”yliluonnollisen kyvykästä toimintasankaria, joka ryhtyisi ratkomaan ongelmia fyysisellä erinomaisuudellaan”. Ero näkyy myös hahmojen roolituksessa, sillä Daltonia näyttelevä Pierce Brosnan ja Hardingia näyttelevä Bill Paxton olivat jo elokuvien ilmestyessä tunnettuja toimintarooleistaan. Molemmat ovat myös harteikkaampia ja lihaksikkaampia kuin Eikjordia esittävä Kristoffer Joner, joka on pikemminkin hintelä.

Dalton ja Harding ovat omilla tavoillaan myös emotionaalisesti epävaakaampia kuin Eikjord. Dalton on jäänyt erakoksi kihlattunsa kuoltua, ja Hardingilla on ongelmia suhteessaan Throntoniin. Heihin verrattuna Eikjord on tunne-elämältään tasapainoinen. Jopa silloin, kun lasten unohtaminen autoon

aiheuttaa riidan Eikjordin ja Idunin välillä, heidän suhteensa ei ole vaarassa. Tämä osoitetaan kohtauksella, jossa Eikjordin tytär kysyy huolestuneena, tulevatko vanhemmat nyt eroamaan. Eikjord naurahtaa: ”Ei! Ei, me emme eroa. Meillä oli pieni riita ja sitten olemme ystäviä.”

Eikjordin perheellisyyttä ja epämaskuliinisuutta suhteessa edeltäjiinsä voi pitää realistisena, sillä valtaosa todellisista geologeista on tuskin toiminta-sankareita, ja monet heistä ovat varmasti perheellisiä. Hollywood-elokuvien tyypillisistä piirteistä luopumisen voi myös nähdä osana tapaa, jolla pohjoismainen genre-elokuva tuo Yhdysvalloista omaksutun genererakenteen lähemmäs pohjoismaista katsojaa.

Stereotyypit näkyvät laimentuneina

Tutkijahahmojen representaatio perustuu usein voimakkaisiin stereotyyppiin. Tällöin tutkijahahmot ovat transtekstuaalisesti motivoituja. Eikjordin hahmoa tuleekin tarkastella suhteessa tutkijahahmojen tunnettuihin stereotyyppiin ominaisuuksiin, jotta voidaan osoittaa tavat, joilla hahmo avartaa tutkijarepresentaatiota realistisempaan suuntaan.

Tunnetuin tutkimus tutkijahahmojen stereotyypeistä on Roslynn D. Haynesin (1994; 2003) analyysi, joka keskittyy kirjallisuuteen, mutta Haynesin mukaan hänen analysoimansa stereotyypit toistuvat myös elokuvien puolella. Kaksi hallitsevinta stereotyyppiä ovat olleet hölmö tieteilijä sekä vaarallinen tutkija, jotka ovat Haynesin (2016, 33) mukaan muuttuneet elokuvissa vielä liioitellummiksi ja juurtuneemmiksi. Marcel C. LaFollette (1990) puolestaan on analysoinut tutkijoiden representaatiota asiatekstin puolella ja eriteltyt tutkijoiden stereotyyppisiä vuosina 1910–1955 ilmestyneissä lehtiartikkeleissa. Haynes ja LaFollette tunnistavat useita samankaltaisia stereotyyppioita huolimatta siitä, että toinen tutkimus koskee fiktiivistä ilmaisua ja toinen faktapohjaista.⁴ LaFollette (1990, viii) toteaa tutkimuksensa esipuheessa, että ”vastaavat tiedettä koskevat viestit kyllästävät kaikkia kulttuurisen ilmaisun muotoja”. Hyödynnän analyysissäni molempia tutkimuksia.

Eikjordissa on tunnistettavissa kolme tutkijahahmojen stereotyyppistä piirrettä, jotka ovat epäkäytännöllisyys (tai hajamielisyys), nerokkuus eli poikkeuksellinen älykkyys ja erityinen suhde tutkimuskohteeseen. Kaksi ensimmäistä piirrettä yhdistävät useampia Haynesin erittelemistä stereotyypeistä. Ne ovat myös tuttuja aiempien katastrofielokuvien tutkijahahmoista, mutta piirteet näkyvät Eikjordin kohdalla laimentuneessa muodossa.

Epäkäytännöllisyys ja hajamielisyys ovat erittäin yleisiä valkokankaan tutkijahahmoilla. Kuten valtaosa elokuvien esittämistä tutkijoista, Eikjord kuvataan henkilöksi, jonka on hankala keskittyä käytännöllisiin ja arkisiin asioihin – ainakin silloin, kun tutkimus valtaa hänen mielensä. Haynesin (1994, 40–41) mukaan piirre on periytynyt nykyisille tutkijahahmoille jo 1600- ja 1700-lukujen satiirista, jossa tieteen edustajiksi miellettyjen ”virtuoosien” kuvattiin olevan ”vieraantuneita todellisesta maailmasta”. Hahmon seuraajana voi pitää myöhemmin syntynyttä ”hajamielistä professoria”, joka on hahmona positiivisempi ja koomisempi (ibid., 3). Eikjordin epäkäytännöllisyys näkyy jo elokuvan alussa, kun hän ei osaa auttaa Idunia keittiön vesihanauksen korjaamisessa. Tätä tukee Eikjordin huolittelematon hiustyyli ja vaatetus, josta muut henkilöt myös hyväntahtoisesti vitsailevat. Vaikka Eikjord esitetään ajatuksiinsa uppoutuneena, tällä ominaisuudella ei kuitenkaan ole kovin vahingollisia seurauksia. Eikjordista paljastuu katastrofin koittaessa myös

4 Haynes käyttää tutkimuksessaan termejä ”scientist” ja ”researcher” eikä tee selkeää eroa luonnontieteellisten alojen ja ihmistieteiden välille. LaFolletten tutkimus käsittelee ilmeisesti vain luonnontieteellisiä tutkijoita.

toimintakykyinen perheenisä, ja hänen epäkäytännöllisyytensä jää lopulta hyvin vähäiseksi.

Epäkäytännöllisyyden kääntöpuoli on tutkijan nerokkuus eli poikkeuksellinen lahjakkuus tutkijan työssä. Eikjordin älykkyys näkyy erityisesti, kun hän onnistuu ainoana tutkijana ennustamaan vuoren sortumisen. Päähenkilöiksi asemoidut tutkijat ovatkin elokuvissa usein nerokkaita, poikkeuksellisia tutkijoita, kuten myös Dalton ja *Twisterin* molemmat päähenkilöt. Eikjord eroaa joukosta siksi, että hänen ei kerrota olevan alansa huippu. Dalton on korkeassa asemassa Yhdysvaltain geologisessa tutkimuskeskuksessa ja Thornton ja Harding puolestaan johtavat urauurtavaa tutkimusryhmää. Heihin verrattuna Eikjord on kuin ahkera ja tarkkanäköinen rivityöntekijä. Hänen asemaansa ammattiyhteisössä voi pitää realistisesti motivoituna, sillä valtaosa todellisista tutkijoista ei ole alansa huippuja.

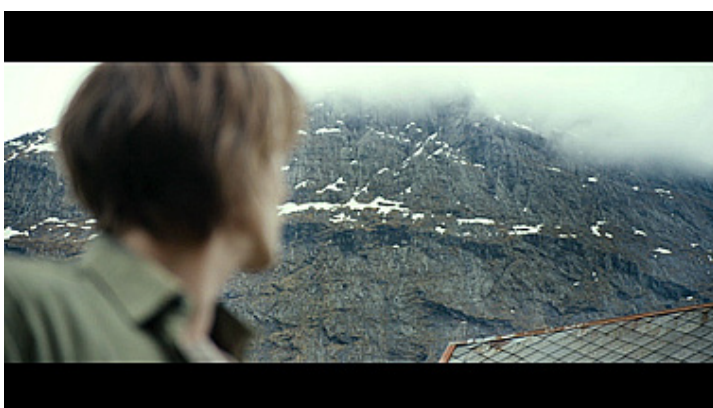
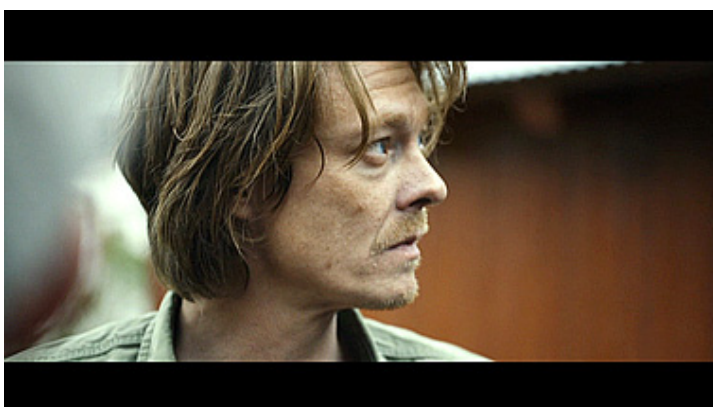
Eikjord on myös omistautunut tutkimukselleen. Vikman (2016) kuvaileekin hänen olevan ”pienen tutkimusryhmän pedantti jäsen, joka uskoo asioiden tarkistamiseen”. Kun tutkimusasemalla vietetään Eikjordin läksiäisiä, johtaja Øvrebø vitsailee, että muille ”tulee olemaan valtava helpotus, kun ei tarvitse tarkistaa kaikkea kolmeen kertaan”. Analysoidessaan lehtiartikkeleissa kuvattujen tutkijoiden stereotyppejä myös LaFollette (1990, 106) kiinnittää huomiota siihen, että älykkyuden ja luovuuden lisäksi juuri ahkeruus (*diligence*) yhdistetään usein sankarillisiin tutkijahahmoihin.⁵

Lahjakkuudestaan huolimatta Eikjord poikkeaa stereotyppisestä tutkijasta siksi, ettei hän ole eristäytynyt muusta yhteisöstä ja hänellä on terveitä ihmissuhteita. Tutkijahahmojen historiassa nerokkuus on useimmiten tuonut mukanaan tunteettomuuden ja eristäytyneisyyden. Jo Victor Frankenstein teki Mary Shelley'n alkuperäisessä romaanissa (*Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, 1818) tutkimuksensa salassa ja muuttui sen myötä epäsosiaaliseksi ja kykenemättömäksi ylläpitämään ihmissuhteita. Haynesin (1994, 74–91) mukaan tunteettomuus onkin yhdistetty tutkijahahmoihin romantiikan ajan kirjallisuudesta asti. Eikjord ei kuitenkaan ole sen paremmin tunteeton kuin eristäytynytkään. Katsojalle näytetään heti elokuvan alussa esimerkiksi yhteinen päivällinen perheen kanssa. Eikjordilla esitetään myös olevan hyvä suhde sekä työtovereihin että naapureihin, mikä on kaukana tunteettoman tutkijan stereotypista, jolle on ominaista sekä sosiaalinen eristäytyminen että tukahdutettu inhimillinen tunne-elämä. Eikjordilla ilmenee ainoastaan hetkittäisiä oireita tutkijahahmojen kroonisesta tunteettomuudesta, mitä käsitellen tarkemmin artikkelin lopulla.

Merkittävä yhteinen piirre Eikjordin ja hänen edeltäjiensä välillä on erityinen suhde tutkimuskohteeseen. Kyseessä ei ole Haynesin tai LaFolletten korostama ominaisuus, mutta se on ilmeinen ainakin katastrofielokuvien keskeisille tutkijahahmoille. Siinä missä elokuvan muut tutkijat tuntuvat suhtautuvan työhönsä ulkokohtaisemmin, tutkimuskohde on Eikjordille jollakin tapaa henkilökohtainen, ja hän ymmärtää kohdetta paremmin kuin kukaan muu. Sama pätee myös Daltoniin sekä molempiin *Twisterin* päähenkilöihin, jotka kaikki pystyvät ”lukemaan” tutkimaansa ilmiötä muita tutkijoita paremmin. Eikjordin ja tutkimuskohteena olevan vuoren erityistä suhdetta representoidaan myös kuvakerronnassa: yhdessä elokuvan alkupuolen kohtauksessa Eikjord keskustelee ulkona vaimonsa ja naapureidensa kanssa, mutta kääntyy kesken keskustelun katsomaan vieressä kohoavaa vuorta (kuvat 3–6).

Kuva–vastakuva-leikkauksen Eikjordin ja vuoren välillä voi tulkita jopa niin, että vuori olisi kohtauksessa mukana oleva henkilö, jonka vain Eikjord näkee. Cynthia Belmont (2007, 352) onkin todennut, että juuri luonnon-

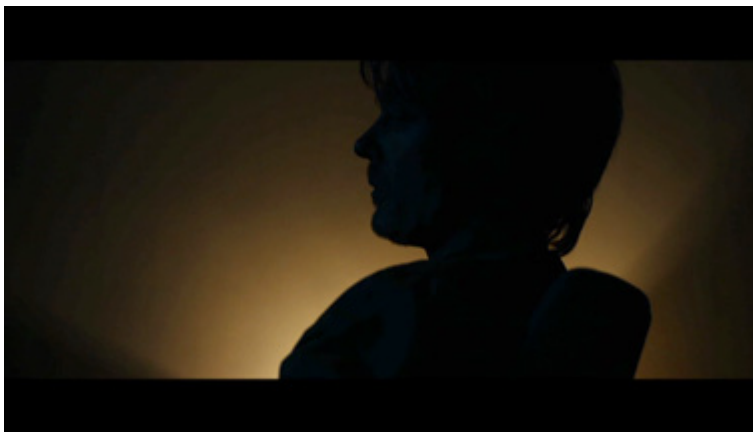
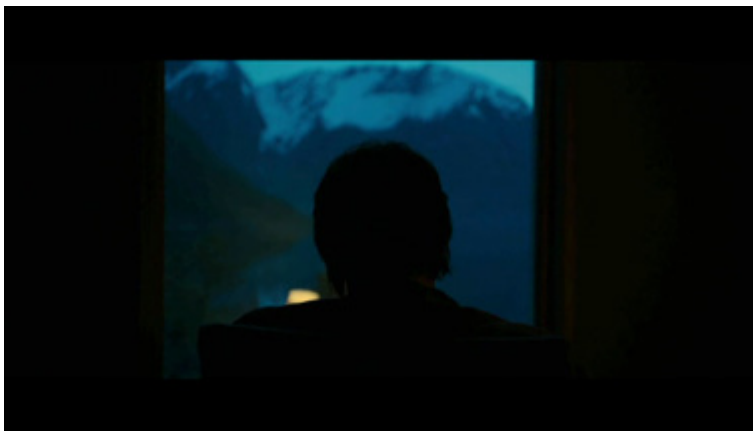
5 LaFollette käyttää sankarillisen tutkijan stereotypista nimeä ”Amerikan uusi sankari” ilmeisesti lähinnä siksi, että hän analysoi amerikkalaista mediaa. Laajennan tässä yhteydessä stereotypin koskemaan sankarillisia tutkijoita ylipäätään. Samoin tekee Frayling (2005, 40) LaFolletten tutkimusta käsitellessään.



The Wave. Kristian Eikjordin huomio kiinnittyy vuoreen kesken keskustelun. Vuori näyttäytyy kuin henkilönä, jonka vain Eikjord näkee. Kuvat: kuvakaappaukset DVD:ltä.

katastrofeja kuvaavissa elokuvissa luonto kuvataan aktiiviseksi agentiksi, joka joissakin tapauksissa muistuttaa katsojan näkökulmasta henkilöahmoa. Tämä juonne jää *The Wave*ssä vähäisemmäksi kuin esimerkiksi *Dante's Peak*issa, jossa henkilöahmot jopa puhuvat vuoresta feminiinillä persoonapronominilla *she*.

Eikjordin yhteyttä vuoreen korostetaan myös myöhemmässä kohtauksessa, jossa hän havahtuu unestaan hetkeä ennen vuoren sortumista (kuvat 7–8). Nukkumapaikaltaan nojatuolista Eikjordin näkee suoraan pian sortuvalle vuorelle, jolloin syntyy vaikutelma, että vuori olisi herättänyt hänet. Yhteys tutkimuskohteeseen jää kuitenkin hillitymmäksi kuin esimerkiksi Hardingin suhde myrskyihin *Twister*issä. Hardingin kuvaillaan ”tietävän mitä myrsky ajattelee”, ja häntä kutsutaan ”ihmisbarometriksi”. Yhteys Eikjordin ja vuoren välillä ei ole niin alleviivattu ja mystinen, ja sitä voi siksi pitää asteen realistisempänä.



The Wave. Kuva–vastakuva-leikkaus synnyttää vaikutelman, että ikkunasta näkyvä vuori herättää nukkuvan tutkijan. Kuva: Kuvakaappaukset DVD:ltä.

Merkittävin ero Eikjordin ja hänen edeltäjiensä suhteissa tutkimuskohteisiin löytyy niiden motivoinnista. Sekä *Twister*issä että *Dante's Peak*issa suhde tutkimuskohteeseen motivoidaan henkilöhistoriallisesti. Thorntonin isä kuolee voimakkaassa pyörremyrskyssä, mikä ohjaa hänet myrskytutkijaksi. Dalton puolestaan menettää kihlattunsa tulivuorenpurkauksessa, mikä

saa hänet omistautumaan työlleen ja korostamaan turvallisuutta. Eikjordin suhdetta tutkimuskohteeseen ei perustella henkilöhistoriallisesti, eikä sitä selitetä muulla kuin tutkijan huolellisuudella ja omistautuneisuudella. Hänen tutkimusalueensa ja ammattinsa ei ole valikoitunut vain siksi, että siihen liittyvä tragedia olisi osunut hänen kohdalleen. Tätä voi pitää realistisesti motivoituna valintana, sillä epäilemättä valtaosa todellisista tutkijoista ei ole päätenyt tehtäväänsä tragedian vuoksi.

Epäkäytännöllisyys, nerokkuus ja erityinen suhde tutkimuskohteeseen näkyvät Eikjordin kohdalla laimentuneessa muodossa. Hän on vain hieman epäkäytännöllinen ja hajamielinen mutta harmittomalla tavalla. Hän on nerokas, mutta ei ole alansa huippu eikä eristäytynyt yhteisöstään. Hänellä on erityinen suhde tutkimuskohteeseensa, mutta tämä johtuu vain siitä, että hän on älykäs ja hyvä työssään. *The Waven* tutkijakuvaus tukeutuu siis osin stereotyyppisiin piirteisiin mutta ei mukaudu niihin täysin.

Sankarillinen tutkija

Vaikka Eikjord ei ole perinteinen toimintasankari, häntä voi kutsua sankarilliseksi tutkijaksi. Eikjord esitetään sankarina, jonka tutkimusta motivoi huoli yhteisön turvallisuudesta ja joka on valmis vaarantamaan henkensä läheistensä vuoksi. Haynes pitää 1900-luvun alkupuolella syntynyttä sankarillisen tutkijan stereotyyppiä varhaisemman, jalon tutkijan stereotyyppin perillisenä. Jalon tutkijan juuret Haynes on jäljittänyt Sir Francis Baconin utopiateokseen *Uusi Atlantis* (*New Atlantis*, 1627). Haynesin (2003, 245) tulkinnassa jalo tutkija on ”altruistinen idealisti, joka etsii yhteistä hyvää” ja joka kannattaa tiimitutkimusta sekä tiedon avointa jakamista. Kuvaus sopii Eikjordiin, sillä hän suorittaa tutkimusta osana tutkimusryhmää ja palaa jakamaan oivalluksensa ryhmän kanssa sittenkin, kun hänen työsuhteensa on jo päättynyt.

Eikjordilla on paljon yhteistä myös LaFolletten (1990, 106) kuvaileman sankarillisen tutkijan kanssa. Jo mainittujen ahkeruuden ja älykkyyden lisäksi LaFolletten sankaritutkija on myös onnekas, mikä pätee myös Eikjordiin: hän selviää hyökyaallon alta hyvällä tuurilla lukittautumalla autoon. Ja sattumalta hän löytää Idunin ja Sondren juuri kun he ovat hukkumaisillaan vedellä täyttyvässä pommisuojaassa. LaFolletten (ibid., 107) mukaan sankarilliset tutkijat eivät voi epäonnistua, sillä kyse on vain siitä, milloin he onnistuvat.

Merkittävä ero Eikjordin sankarillisuudessa näkyy suhteessa katastrofielokuvan genreen. Kuten Sanders (2009, 27) toteaa *Kiitorataa* (*Airport*, USA 1970) analysoidessaan, genren elokuvissa on yleensä asiantuntijoita, jotka soveltavat tarinan edetessä erityisosaamistaan. Eikjord on ammattinsa vuoksi Geirangerin katastrofin paras asiantuntija, mutta hän ei juurikaan pääse soveltamaan osaamistaan. Kun hälytys annetaan, Eikjord ohjastaa pakenevia ihmisiä suuntaamaan mahdollisimman pian vuorenrintettä ylös, sillä hän tietää muita paremmin tulevan aallon korkeuden ja nopeuden. Tämän kohtaamisen jälkeen Eikjordille ei kuitenkaan ole hyötyä hänen asiantuntemuksestaan. Hänen kohtaamansa haasteet ovat lähinnä fyysisiä, kuten pitkä sukellus pommisuojaan, sekä henkisiä, kuten laskeutuminen hukkuneiden turistien täyttämään bussiin. *The Wave* poikkeaa näin katastrofielokuvan perinteestä, sillä Dalton, Thornton ja Harding hyödyntävät kaikki asiantuntemustaan katastrofista selviytyäkseen. Asiantuntijan avuttomuuden voi nähdä vahvistavan hahmon realistisuutta, sillä on helppo uskoa, ettei tutkimustyöhön tottunut geologi todennäköisesti hyötyisi asiantuntemuksestaan tsunamin jälkimainingeissa.

Eikjord poikkeaa edeltäjistään katastrofielokuvassa myös siksi, että hänen roolinsa moraalittoman toiminnan vastustajana jää vähäiseksi. Haynes (2003, 246) on esittänyt, että siinä missä varhaisemmat jalot tutkijat esitettiin yhteiskunnallisina johtajina, sankarilliset tutkijat on esitetty toisen maailmansodan jälkeen useammin uhreina, jotka protestoivat moraalitonta toimintaa vastaan. Tässä suhteessa sankaritutkijat eroavat merkittävästi baconilaisista jaloista tutkijoista, jotka olivat Haynesin (ibid., 245) mukaan jopa valmiita sensuroimaan vahingollista tietoa, jos sen paljastaminen ei olisi yhteisölle hyväksi. Katastrofielokuvassa sankaritutkijoiden altavastajaan asema näkyy konfliktina tutkijan ja auktoriteettiasemassa olevan johtajan välillä. Esimerkiksi *Dante's Peakissa* Dalton haluaisi evakuoida kaupungin varmuuden vuoksi, mutta hänen johtajansa Paul Dreyfus (Charles Hallahan) ja kaupungin johto vastustavat sitä kustannuksiin vedoten. Vastaava konflikti on katastrofielokuvien historiassa vanhempi kuin pääosaan nostetut tutkijat: jo *Tappajahain* (*Jaws*, USA 1975) päähenkilö, poliisipäällikkö Brody (Roy Scheider) haluaisi sulkea pikkukaupungin uimarannat epäilyllä haihyökkäyksen takia, mutta kaupungin pormestari pelkää menetystä turistikauden tuotoissa.

Katastrofielokuvien konflikteissa on usein kyse vaarallisen tiedon paljastamisesta: päähenkilö haluaisi varoittaa ihmisiä ennalta, mutta auktoriteetti estää sen. Sama konflikti on läsnä myös *The Wavessa*, mutta sen esitystapa ja keskeisyys poikkeavat merkittävästi aiemmista katastrofielokuvista. Kun tutkijat havaitsivat, että osa Åkernesetin halkeamaa valvovista mittauslaitteista on hajonnut epäilyttävästi, Eikjord haluaisi heti varoittaa Geirangerin asukkaita. Øvrebø kuitenkin vastustaa asiasta kertomista ja tekee johtajana lopullisen päätöksen asiasta. *The Waven* arvosteluissa (esim. Berardinelli 2016) asetelmaa on verrattu *Tappajahain*, mutta vaikka Øvrebø mainitsee myös turstisesongin, hän selittää Kristianille, ettei kysymys ole voittojen asettamisesta ihmishenkien edelle: "Emme voi nostaa meteliä joka kerta, kun epäilemme jotakin siellä ylhäällä. Mitä sitten teemme, kun se todella tapahtuu?" Øvrebø on siis huolissaan, että jos he varoittavat jokaisesta epäilystä, heitä ei tosi paikan tullen oteta enää vakavasti.

Konfliktista ei synny keskeistä jännitettä tarinaan, sillä Eikjordin ja Øvrebøn riita ratkeaa samassa kohtauksessa kuin se alkaakin. Ainakin elokuvan yhdysvaltalaisissa arvosteluissa Øvrebø rinnastetaan kuitenkin suoraan *Tappajahain* pormestariin tekemättä eroa hahmojen motivaatioissa (esim. Hoffman 2016). Lähemmällä tarkastelulla on selvää, että myös Øvrebø toimii yleisen turvallisuuden nimissä ja että hahmojen välisessä konfliktissa on kyse pikemminkin menettelytapoja koskevasta erimielisyydestä. Vikman (2016) huomauttaakin arviossaan, ettei elokuvassa ole "pahista, joka myötävaikuttaisi tilanteen pahenemiseen haluttomuudellaan toimia". Øvrebøsta ei siis muodostu tarinan antagonistia, ja protestoivan altavastajaan rooli jää Eikjordin kannalta vähäpätöiseksi. Hahmojen välinen konflikti on osin transtekstuaalisesti motivoitu, sillä se on tunnistettava elementti monissa genren elokuvissa, mutta *The Wave* esittää konfliktin realistisemmin.

Vaikka Eikjord muistuttaa jonkin verran aiempia sankarillisia tutkijahahmoja, hän ei mukaudu täysin stereotyyppiin. Hänen sankaruutensa ei näy asiantuntijatiedon soveltamisena, kuten monissa aiemmissa katastrofielokuvissa, eikä hänestä tehdä auktoriteetteja vastaan kamppailevaa tutkijahahmoa. Poikkeavuus genren tutkijahahmoista on huomattu myös vastaanotossa, ja esimerkiksi JoBlo's Movie Emporium -sivuston (2016) arvostelussa hahmoa kuvaillaan "jokamieheksi" ja "samastuttavaksi sankariksi".

Tutkijan tunteettomuus ja alarmismi

Sankarillisuudesta huolimatta Eikjordilla ilmenee lieviä piirteitä tunteettoman tutkijan stereotyypistä. Haynes (2003, 248–250) käyttää näistä tutkijahahmoista termiä *inhuman researcher*, minkä suomentaminen on ongelmallista, sillä Haynesin hahmot ovat ”epäinhimillisyydestään” huolimatta ihmishahmoja. Tunteettoman tutkijan juuret ovat Frankensteinissa, ja stereotyypille on ominaista erityisesti inhimillisen tunnemaailman tukahduttaminen tutkimustyön kustannuksella.

Tunteettomuus on kiistatta liian vahva sana kuvaamaan Eikjordia edes huonoimmalla hetkellä, mutta hänessä näkyy silti muutamia tunteettomalta tutkijalta periytyneitä piirteitä. Hänen vaimonsa esimerkiksi kokee saavansa mieheltään vähemmän huomiota kuin tutkimuskohde, ja hän unohtaa lapsensa autoon odottamaan tuntikausiksi mennessään tarkistamaan mittauslaitteita. Jopa katastrofin koittaessa Eikjord pysyy puhelimesta kollegoidensa kanssa, kunnes hänen tyttärensä tulee kysymään, mitä on tapahtumassa. Vasta tyttären sanat saavat Eikjordin havahtumaan ja huolehtimaan perheensä turvallisuudesta.

Eikjordin laiminlyönnit saavat erityisen merkityksen, koska hän on ammatiltaan tutkija. Vähäininkin tunteettomuus liittyy Eikjordin kohdalla tieteeseen, sillä juuri tutkimustyö vie hänen huomionsa pois vaimosta ja perheestä. Tällä tapaa Eikjord muistuttaa Frankensteinia, joka Mary Shelley'n alkuperäisessä romaanissa muuttuu tunteettomaksi ja eristäytyneeksi silloin, kun hän uppoutuu tutkimustyöhönsä. Eikjordin tunne- ja perhe-elämää häiritsevä omistautuminen tutkimukselle osoittaa, että tiede assosioidaan yhä helposti epäempeaattisuuteen ja tunnekylmyyteen. Haynesin (1994, 74–91) mukaan romantiikan kirjallisuudessa syntyi valtavirtaan juurtunut käsitys, jonka mukaan tieteellinen rationalismi uhkaa inhimillisyyttä ja tiede redusoi maailman materialistiseksi tunteiden ja inhimillisen kokemuksen kustannuksella. Tämä stereotypia näyttää olevan yhä jossain määrin elossa.

Eikjord myös tajuaa laiminlyöntiensä merkityksen: unohdettuaan lapset autoon hän on katuvainen ja irrottautuessaan puhelimesta katastrofin koittaessa hän haluaa järkyttyneenä tyttärtään. Eikjord on hyvin inhimillinen hahmo ja hänen vähäiset tunteettomuuden piirteensä juontuvat suoraan tieteellisestä toiminnasta, mikä on elokuvien tutkijahahmoille tyypillistä. Se, että Eikjordilla on yhteisiä piirteitä myös Frankensteinin kanssa, osoittaa, että tunteettomuus yhdistetään yhä vahvasti tieteelliseen toimintaan ja tutkijoihin. Tämä on merkittävää erityisesti siksi, että Haynesin (1994, 2) sanoin fiktiiviset tutkijat ovat ”ilmaisuja heidän luojiensa reaktioista tieteen ja teknologian rooleihin tietyissä sosiaalisissa konteksteissa”. Samalla nämä fiktiiviset ilmaisut ylläpitävät edustamiaan stereotypioita toisintamalla niitä.

Tutkijakuvan kannalta pidän merkittävänä myös sitä, että *The Wave* esittää *Dante's Peak*in tapaan tilanteen, jossa tieteellisen yhteisön vähemmistöön lukeutuvat alarmistit ovat lopulta oikeassa. Sandersin (2009, 18–19) mukaan katastrofielokuvilla on usein opetus, joka esittää ihmisten joko aiheuttaneen katastrofin tai reagoineen siihen virheellisesti. *The Wavessa* tämä ”virhe” on olla varoittamatta Geirangerin asukkaita jo ennalta. Vaikka Øvrebøn päätös on perusteltu, olisi ihmishenkiä kiistatta pelastunut, jos Eikjordia olisi kuunneltu.

The Wavessa ja *Dante's Peak*issa piilee kaksi kyseenalaista opetusta. Ensiksi elokuvien kertomukset osoittavat, että alarmisteja tulisi kuunnella tieteen instituutioiden ja tiedemaailman yleisen mielipiteen sijaan. Toiseksi molemmissa elokuvissa tieteellisen instituution sekä hallinnon reaktio ja varautuminen

katastrofiin osoittautuvat riittämättömiksi. Vaikka *The Wave* kuvaa tutkijoita pääasiassa positiivisessa valossa, elokuva tulee tukeneeksi tiedevastaista eetosta, jonka mukaan tieteelliset instituutiot voivat olla jopa tahattomasti vaarallisia esimerkiksi jäykän rakenteensa vuoksi. Samankaltainen asenne näkyy esimerkiksi rokotekriittisyydessä tai ilmastonmuutoksen kieltämisessä, jotka yhä saavat suhteettomasti huomiota mediassa. Tiedevastaisuus on myös usein tunnepohjaista samoin kuin elokuvien tutkijahahmojen ennustukset. Vaikka Eikjord on havainnut mittauslaitteiden hajonneen, hänellä ei ole faktapohjaisia todisteita hypoteesilleen maanvyörystä, ja vasta hetkeä ennen vuoren sortumista hän saa lisätodisteita aiempia maanvyöryjä koskevasta tutkimustiedosta. Hänen vaatimuksensa kaupunkilaisten varoittamisesta on siis lähinnä tunnepohjainen.

Tältä osin *The Wave* mukautuu myös täysin genrekonventioihin, sillä niin Dalton ja Harding kuin *Tappajahain* poliisikin ovat oikeassa pahoissa aavistuksissaan. Konventio on niin tunnettu, että katsojat tietävät odottaa sitä ennalta. Mukautumalla katastrofielokuvan kaavaan *The Wave* tuleekin todennäköisesti tahattomasti tukeneeksi tieteellisten instituutioiden vastaista ajatusmallia.

Muuttuva tutkijakuva

Artikkelin alussa esitin, että valtavirtaelokuvan tutkijakuvaus on muutostilassa. Vaikka tutkijoiden representaatiosta 2000-luvun elokuvassa ei ole saatavilla määrällistä tutkimusta, voidaan viime vuosien suosituista elokuvista löytää runsaasti esimerkkejä, jotka viittaavat tutkijakuvan muuttuvan monisyysemmäksi ja positiivisemmaksi. Esimerkiksi *Da Vinci -koodin* (*The Da Vinci Code*, USA 2006) aloittaman elokuvasarjan päähenkilö Robert Langdon on neuvokas humanistisankari. Tutkijat voidaan kuvata myös ambivalentisti, kuten Marvel Studiosin supersankarielokuvissa (esim. *The Avengers*, USA 2012), joissa tiede sekä aiheuttaa uhkia että auttaa torjumaan niitä.

The Waven analyysissa olen keskittynyt tutkijakuvan muutokseen katastrofielokuvan genressä. *The Wave* esittää tutkijahahmon, jossa stereotyyppiset piirteet näkyvät laimeampina kuin hahmon edeltäjien kohdalla Hollywood-elokuvissa. Hahmoon liitetään enemmän realistisesti motivoituja ominaisuuksia, jotka vahvistavat elokuvan ja hahmon uskottavuutta. *The Waven* tehtyjä johtopäätöksiä ei kuitenkaan voi suoraan yleistää, sillä ei ole selvää, onko tutkijakuvan poikkeavuus osoitus laajemmasta muutoksesta tutkijahahmojen representaatiossa vai pelkästään seurausta siitä, että elokuva on tuotettu Hollywoodin tuotantojärjestelmän ulkopuolella. Kontrastia *The Waven* ja Hollywoodin katastrofielokuvien välillä korostetaan elokuvan arvosteluissa, mikä vihjaa, että myös tutkijakuva saattaa poiketa pikemminkin pohjoismaisen taustansa kuin laajemman muutoksen vuoksi.

The Wave esittää päärooliin nostetun tutkijan, joka mukautuu ulkoisilta piirteiltään tutkijahahmojen enemmistöön, mutta joka esitetään vähemmän stereotyyppisenä kuin vastaavat hahmot Hollywoodin katastrofielokuvissa. *The Wave* ei täysin hylkää tutkijahahmojen tai lajityypin stereotyyppisiä, mutta se avartaa representaatiota realistisempaan suuntaan. Elokuvan tutkijarepresentaation kannalta olisi seuraavaksi tutkittava, kuinka yleistä *The Waven* kaltainen stereotyyppien laventaminen on sekä katastrofielokuvan genressä että valtavirtaelokuvassa ylipäätään.

Kirjallisuus

Belmont, Cynthia (2007) "Ecofeminism and the natural disaster heroine". *Women's Studies* 36, 349–372.

Berardinelli, James (2016) "Wave, The". *ReelViews* <<http://www.reelviews.net/reelviews/wave-the>> (linkki tarkistettu 24.5.2017).

Bordwell, David (1985) *Narration in the Fiction Film*. London: Methuen.

Dyer, Richard (2002) *The Matter of Images: Essays On Representations*. London: Routledge.

Frayling, Christopher (2005) *Mad, Bad and Dangerous?: The Scientist and the Cinema*. London: Reaktion.

Gustafsson, Tommy & Kääpä, Pietari (2015) "Introduction: Nordic Genre Film and Institutional History". Teoksessa Tommy Gustafsson & Pietari Kääpä (toim.) *Nordic Genre Film: Small Nation Film Cultures in the Global Marketplace*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1–17.

Haynes, R. D. (1994) *From Faust to Strangelove: Representations of the Scientist in Western Literature*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

Haynes, R. D. (2003) "From alchemy to artificial intelligence: stereotypes of the scientist in Western literature". *Public Understanding of Science* 12, 243–253.

Haynes, R. D. (2016) "Whatever happened to the 'mad, bad' scientist? Overturning the stereotype", *Public Understanding of Science*, vol. 25:1, 31–44.

Hoffman, Jordan (2016) "The Wave Review – impending doom and a big red button can't stop this dull ride". *The Guardian* <<https://www.theguardian.com/film/2016/mar/04/the-wave-review-impending-doom-dull-ride-roar-uthaug>> (linkki tarkistettu 24.5.2017).

Internet Movie Database, "The Wave" <<http://www.imdb.com/title/tt3616916/>> (linkki tarkistettu 25.5.2017).

Jacobson, Colin (2016) "The Wave". *DVD Movie Guide* <<http://www.dvdmag.com/wave.shtml>> (linkki tarkistettu 24.5.2017).

Joblo's Movie Emporium (2016) "Review: The Wave". <<http://www.joblo.com/movie-news/review-the-wave-858>> (linkki tarkistettu 24.5.2017).

Johanson, MaryAnn (2015) "The Wave (Bølgen) movie review: disaster, Scandinavian style". *FlickFilosopher* <<http://www.flickfilosopher.com/2015/11/the-wave-bolgen-movie-review-disaster-scandinavian-style-lff2015.html>> (linkki tarkistettu 24.5.2017).

Jouhaneau, Jacques (1994) "Les scientifiques vus par les cinéastes". Teoksessa Alexis Martinet (toim.) *Le Cinéma et la Science*. Pariisi: CNRS, 248–261.

Knight, Chris (2016) "The Wave review: Small town thriller does tension right". *National Post* <<http://news.nationalpost.com/arts/movies/the-wave-review-small-town-thriller-does-tension-right>> (linkki tarkistettu 24.5.2017).

LaFollette, Marcel C. (1990) *Making Science Our Own: Public Images of Science 1910–1955*. Chicago: University of Chicago Press.

Norwegian Film Institute (2015) "The Wave launches Haugesund". <<http://www.nfi.no/english/news/the-wave-lanuches-haugesund>> (linkki tarkistettu 24.5.2017).

Rosenqvist, Juha (2016) "The Wave". *Film-o-Holic* <<http://www.film-o-holic.com/arvostelut/the-wave/>> (linkki tarkistettu 24.5.2017).

Sanders, John (2009) *Studying Disaster Films*. Leighton: Auteur.

Singer, Matt (2015) "Review: 'The Wave' Shows What's Wrong With Recent American Disaster Movies". *Screen Crush* <<http://screencrush.com/the-wave-review-fantastic-fest/>> (linkki tarkistettu 24.5.2017).

Vikman, Jouni (2016) "The Wave". *Episodi* <<http://www.episodi.fi/elokuvat/the-wave/>> (linkki tarkistettu 24.5.2017).

Weingart, Peter, Muhl, Claudia & Pansegrau, Petra (2003) "Of power maniacs and unethical geniuses: science and scientists in fiction film". *Public Understanding of Science* 12, 279–287.