JYX JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Koistinen, Aino-Kaisa; Mäntymäki, Helen

Title: Ympäristöuhkia ja tunnistamatonta vierautta : Affektiivinen ja ekologinen outouttaminen ‘Nordic SF-Noir’ -televisiosarjassa White Wall

Year: 2022

Version: Published version

Copyright: © Kirjoittajat, 2022

Rights: In Copyright

Rights url: http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en

Please cite the original version:

Koistinen, A.-K., & Mäntymäki, H. (2022). Ympäristöuhkia ja tunnistamatonta vierautta : Affektiivinen ja ekologinen outouttaminen ‘Nordic SF-Noir’ -televisiosarjassa White Wall. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain, 19(1), 50-63. https://doi.org/10.30665/av.112266

Ympäristöuhkia ja tunnistamatonta vierautta: Affektiivinen ja ekologinen outouttaminen 'Nordic SF-Noir' -televisiosarjassa *White Wall*

—

Aino-Kaisa Koistinen ja Helen Mäntymäki

Synkkiä rikostarinoita kylmään pohjolaan sijoittava *Nordic noir* on jo jonkin aikaa niittänyt suosiota niin kirjallisuudessa, elokuvissa kuin televisiossakin – sekä Pohjoismaissa että muualla. Nordic noiria voi kuvata rikosfiktion alagenreksi, jossa "kuvat pohjoisen harmaasta, kylmien värien ja valottomuuden hallitsemasta luonnosta sekä öisestä kaupungista lomittuvat yhteen murhamysteeriin liittyvien kulttuuristen symbolien ja tarinan henkilöhahmojen kuvien kanssa" (Koistinen & Mäntymäki 2019). Tarinat pelaavat yhtäältä pohjoismaiden maantieteellisellä pimeydellä ja kylmyydellä, toisaalta synkillä yhteiskunnallisilla epäkohdilla (Toft Hansen & Waade 2017, 6; ks. myös Arvas & Nestingen 2011; Forshaw 2012; Bergman 2014; Koistinen & Mäntymäki 2019). Näin Nordic noir rakentaa omanlaistaan affektiivista ympäristöä, tai *kokonaissävyä*, jossa pohjoinen kylmyys ja kolkkous yhdistyvät yhteiskunnalliseen kommentointiin ja usein myös graafiseen väkivaltaan (Koistinen & Mäntymäki 2019).

Viime vuosina pohjoismaiset rikostarinat ovat saaneet haastajan spekulatiivisesta fiktiosta. Yhä useammat pohjoismaiset mediatuotannot, erityisesti televisiossa, ovat alkaneet kurkotella spekulatiivisiin kuvitelmiin, joita leimaa empiirisestä todellisuudesta poikkeavien outojen, vieraiden ja kummallisten asioiden kuvaaminen (Koistinen & Mäntymäki 2020). 2010-luvun alussa esitetty ruotsalainen *Hubotit – Melkein ihmisiä* (*Äkta Människor* 2012–2014) tarkasteli ihmisten ja ihmisen kaltaisten robottien välisiä suhteita vaihtoehtoisessa Ruotsissa, ja joitakin vuosia myöhemmin julkaistu suomalainen *Nymfit* (2013–2014) tarjoili fantasiaa eroottisista syöjättäristä. Nyt spekulatiivisen fiktion buumi on vain yltynyt pohjoismaisessa televisiossa. Esimerkiksi islantilainen *Katla* (2021–) lainaa Isaac Asimovin klassikkoteos *Solariksesta* (1961) idean mystisistä, läheisiään piinaavista ihmiskopioista; ruotsalainen *Hidden – Esikoinen* (2019–) tarjoaa fantasiatrillerin erikoisvoimia omaavasta nuoresta miehestä; ja norjalainen *Ragnarok* (2020–) yhdistää supersankaritarinan muinaisiin pohjoisiin myytteihin. Usein spekulatiivinen fiktio ja rikosfiktio myös yhdistyvät (ks. Koistinen & Mäntymäki 2020): esimerkiksi tieteisfiktio ja dekkari ovat kulkeneet käsi kädessä jo pitkään, kuten vaikkapa *Blade Runner* -elokuvassa (Ridley Scott 1982). Uudemmista tällaisista genrehybrideistä voi mainita esimerkiksi dystopiaa ja rikostrilleria yhdistävän norjalaisen *Okkupertin* (2015–2017), fantasiaa ja perinteistä poliisisarjaa hyödyntävän ruotsalaisen *Jordskottin* (2015–2017) ja norjalaisen *Beforeignersin* (2019–), jossa rikostarinaa maustetaan aikamatkailulla.[1]

Heather Duerre Humannin (2020, 57, 59) mukaan genrehybridit tuovat esiin esteettisiä, taloudellisia, sosiaalisia ja poliittisia kysymyksiä niissä olosuhteissa, joissa ne on tuotettu ja joita ne kuvaavat (ks. myös Ritzer & Shultze 2016, 9). Tässä artikkelissa tarkastelemme yhden genrehybridin, suomalais-ruotsalaisen *White Wall* -tv-sarjan (Yle & SVT 2020), estetiikkaa ja politiikkaa. Sarjaa markkinoidaan termillä "Nordic SF-Noir", jossa SF viittaa yhteen spekulatiivisen fiktion alalajeista, tieteisfiktioon. Kyseessä on siis spekulatiivinen rikostarinan ja trillerin yhdistelmä, jonka perinteinen rikosjuoni jää kuitenkin taka-alalle, kun

kuvitteellisessa pohjoisruotsalaisessa kaivoskaupungissa, Brykselessä, sijaitsevan, ydinjätevarastoksi valmisteltavan kaivoksen uumenista löytyy inhimillisen ymmärryksen ylittävä mysteeri, valkoinen seinä. Myöhemmin seinä paljastuu osaksi arviolta 200 metriä korkeaa ja halkaisijaltaan 43-metristä munan muotoista ”kapselia”. Kallioperääkin vanhemman kapselin olemuksen selvittämisestä muodostuu tarinan pääjuoni, jota höystetään yhteiskuntakriittisillä keskusteluilla ydinjätesäilön ympäristövaaroista, ekoterrorismista ja epäilyttävistä kuolemista kaivoksessa. Tarinaa nivotaan yhteen usean eri tarinalinjan ja näkökulmahenkilön kautta, mutta sarjan varsinaiseksi päähenkilöksi nousee insinööri Lars Ruud (Aksel Hennie).

Tutkimme *White Wallin* tuottamaa affektiivista kokonaissävyä suhteessa sarjan genrepiirteisiin (ks. Isomaa 2016; Lyytikäinen 2016, 40–41, 54; Koistinen & Mäntymäki 2019) posthumanistisesta näkökulmasta, joka keskittyy ihmisen ja ei-inhimillisen välisiin suhteisiin sekä ihmiskeskeisyyttä haastavan tiedon mahdollisuuksiin. Lähestymme sarjaa aiemmin kehittämämme *affective estrangement* -termin avulla (Koistinen & Mäntymäki 2020). Vaikka estrangement kääntyy usein vieraannuttamiseksi, puhutaan spekulatiivisen fiktion vieraista elementeistä myös outouttamisena (ks. Soikkeli 2015; Kortekallio ym. 2020). Olemmekin suomentaneet termin muotoon ”affektiivinen outouttaminen” – ja juuri outous (*uncanny*) leimaa *White Wallin* affektiivista kokonaissävyä. Outouttamiseen kytkeytyy sarjassa erityisesti tieteisfiktiolle tyypillisiä tieteen, tiedon ja tuntemattoman teemoja. Sarjassa on myös kauhun piirteitä. Spekulatiivisen rikostrillerin lisäksi *White Wallia* voi kuvailla termillä uuskumma (*New Weird*), jolle on tyypillistä lajityyppien sekoittuminen, kauhu, outojen ilmiöiden sijoittaminen moderniin ympäristöön sekä ihmisen ja ei-inhimillisen välisten rajojen tarkastelu (ks. Raipola 2021). Teoreettisena kehikkonamme hyödynnämme affekti- ja genreteorioita sekä posthumanistista ajattelua. Siobhan Carrollia (2016) ja Timothy Mortonia (2013) seuraten tarkastelemme affektiivista outouttamista myös ekologisena outouttamisena, joka haastaa totuttuja ihmiseen ja ei-inhimilliseen liittyviä käsityksiä. Sarjan valkoinen, tuntematon kapseli hahmottuu artikkelissamme affektiivista ja ekologista outouttamista tuottavaksi apokalyptiseksi ”hyperobjektiksi” (Morton 2010; 2013), joka kutsuu katsojaa pohtimaan, mitä ei-inhimillisestä voi tietää ja miten sitä tulisi kohdella. Näin affektiivisen ja ekologisen outouttamisen estetiikka kytkeytyy myös poliittisiin kysymyksiin.

Affektiivinen ja ekologinen outouttaminen

Kirjallisuuden lajien tunnevaikutuksia tutkineen Saija Isomaan (2016, 71) mukaan tietyt genret tuottavat tyypillisesti tietynlaisia tunnevaikutuksia. Genret muodostavat lajipiirteiden valikoimia eli repertoaareja, joiden avulla tunnevaikutuksia kutsutaan (Isomaa 2016; Lyytikäinen 2016, 54). Nordic noirille tyypillisiä lajipiirteitä ovat esimerkiksi värittömyys, tummuus, lähikuvat hen-

kilöiden kasvoista, ääniraidan tasapaksuus, luontokuvien ja kaupunkikuvien dialektiikka sekä usein graafiseksi yltyvän väkivallan kuvaukset (ks. Koistinen & Mäntymäki 2019). Katsojat ovat myös oppineet yhdistämään nämä piirteet erityisesti pohjoiseen sijoittuviin rikostarinoihin, joten ne saavat aikaan genreodotuksia, eli odotuksia teoksen lajityypistä, sisällöstä ja affektiivisesta kokonaissävystä (Koistinen & Mäntymäki 2019; ks. myös Altman 2002, 29–31). Ymmärrämme artikkelissamme affektiivisen kokonaissävyn kattokäsitteenä niille tuntemuksille, tunteille ja aistimuksille, joita *White Wall* katsojassa kutsuu (vrt. Kyrölä 2014).

Menetelmämme on lähikatsominen, ”jolla viittaamme yhtäältä televisiosarjan tarkkaan ja huolelliseen katsomiseen, toisaalta tutkijan katsomiskokemuksen yhdistämiseen tekstuaalisiin, kuvallisiin ja kulttuurisiin tulkintakonteksteihin ja -kehyksiin” (Koistinen & Mäntymäki 2019; ks. myös Paasonen 2010). Affektit ovat aina sekä sosiaalisesti tuotettuja että yksilöllisesti koettuja. Affektiivisesti ”tahmeat” objektit, kuten kulttuurissa kierrätetyt symbolit, kutsuvat tietynlaista affektiivisia kokemuksia niihin liittyvien kulttuuristen assosiaatioiden vuoksi (Ahmed 2014), mutta yksilön kokemus ei koskaan ole ennalta määrätty. Myös *White Wallin* katsojien tulkinnat sen affektiivisesta kokonaissävystä rakentuvat monenlaisten genreodotusten, kulttuuristen assosiaatioiden ja kehollisten kokemusten leikkauspisteessä. Olemme tietoisia siitä, että lähikatsomisen avulla emme pääse käsiksi muiden katsojien affektiivisiin kokemusmaailmoihin: käsityksemme sarjan affektiivisesta kokonaissävystä nojaa siis yhtäältä omiin kokemuksiimme ja tulkintoihimme sarjan katsojina. Toisaalta tietyt sarjan piirteet kuitenkin rakentavat tietynlaista, Nordic noiria ja spekulatiivista fiktiota yhdistävää affektiivista kokonaissävyä, jossa fiktiivisen maailman outous kutsuu assosiaatioita tosimaailman ekologisiin kysymyksiin. (Ks. myös Koistinen & Mäntymäki 2019; 2020; Koistinen 2020.)

White Wallin affektiivinen kokonaissävy muistuttaa aluksi enemmän Nordic noiria kuin spekulatiivista fiktiota. Heti ensimmäisen jakson ensimmäinen kohtaus, jossa kuvataan lumisia talvimaisemia, ydinjätelaitoksen harmaata sisämiljöötä sekä lumen peittämiä ydinjätesäiliöitä laitoksen pihalla, johdattelee katsojaa tämän lajityypin affektiiviseen sävyyn. Toisin sanoen kohtaus hyödyntää pohjoisen synkkää estetiikkaa noir-tunnelman rakentamisessa: talvinen ympäristö on pääsääntöisesti pimeä, äärimmäisen kylmä, harmauden hallitsema ja ihmiselle vihamielinen. Myöhemmin jaksossa ydinjätesäiliöt sisältävälle alueelle murtautuu ympäristöaktivisti, jota vartija ampuu. Kyseessä vaikuttaa olevan tyypillinen yhteiskunnallisia kysymyksiä, tässä tapauksessa ydinjätteen vaaroja ja ekoterrorismia, käsittelevä rikostarina. Yhteiskuntakriittisyyttä tuotetaan läpi sarjan myös yhdistämällä synkkiin kuviin radiolähetyksiä, joissa toimittaja (Cathrine Lundell) puhuu ydinjätteestä kriittiseen ja huolestuneeseen sävyyn.

Sarjan affektiivinen kokonaissävy kuitenkin muuttuu valkoisen seinän/kapselin löytyessä. Samalla sarjan tuottamat genreodotukset muuttuvat:

Outouttaminen on siis dialektinen prosessi, jossa jotakin ilmiötä rakennetaan samanaikaisen tuttuuden ja vierauden ja niihin liittyvien affektien avulla.

Nordic noir yhdistyy spekulatiiviseen fiktioon, jolle on tyypillistä "epätarkat reunat" (Gill 2013, 75), eli genrerajojen ylittäminen, ja joka lähtökohtaisesti kuvittelee vaihtoehtoisia todellisuuksia. Kallion sisässä olevat hämärästi valaistut käytävät, joita pitkin seinän luo kuljetaan, korostavat tunnetta jostakin salatusta. Outoutta tuotetaan läpi sarjan myös ekstradiegeettisellä, syntetisaattorilla tuotetulla, tummasävyisellä äänimatolla (sävellys Timo Kaukolampi ja Tuomo Puranen), joka spekulatiivista fiktiota tuntevalla katsojalla assosioituu todennäköisesti scifi-elokuvien äänimaisemaan. Tuntematon valkoinen kapseli sekä ydinjäte herättävät niin ikään mielleyhtymiä Andrei Tarkovskin spekulatiivisen taide-elokuva *Stalkerin* (1979) mahdollisesti ydinjätteen saastuttamaan myyttiseen "Vyöhykkeeseen".

Väitämme, että sarjan spekulatiiviset elementit tuottavat affektiivista outouttamista (Koistinen & Mäntymäki 2020). Olemme johtaneet käsitteemme aiemmasta fiktion vieraannuttamista tai outouttamista käsittelevästä teoriasta. Scifi-teoreetikko Darko Suvin (1979, 7–8) viittaa tieteisfiktioon kognitiivisen vieraannuttamisen taiteena, jolla hän viittaa sen tapaan rakentaa lukijan tai katsojan empiirisestä todellisuudesta poikkeavia maailmoja. Sherryl Vint (2013) kuitenkin väittää, että erityisesti audiovisuaalinen scifi vieraannuttaa katsojia paitsi kognitiivisesti myös affektiivisesti esittäessään audiovisuaalisia spektaakkeleita, jotka herättävät ihmeen tuntua. Lähtökohtamme onkin, että spekulatiivisen fiktion outous on aina affektiivista, sillä siinä yhdistyvät tunnettu ja tuntematon, jotka liikuttavat katsojan kokemusta ristikkäisiin suuntiin. Sigmund Freudin (1919) tunnetut käsitteet *heimlich* ja *unheimlich* sisältävät kumpikin ristiriidan tunnetun ja tuntemattoman sekä salatun ja ei-salatun välillä. Saksan kielen sana "heimlich" viittaa paitsi salattuun myös kotoisaan, ja vastaavasti "unheimlich" sisältää merkitykset ei-salattu ja ei-kotoisa. Outouttaminen on siis dialektinen prosessi, jossa jotakin ilmiötä rakennetaan samanaikaisen tuttuuden ja vierauden ja niihin liittyvien affektien avulla.

Posthumanistisessa luennassamme sarjan affektiivinen kokonaissävy kytkeytyy erityisesti keskusteluihin inhimillisen ymmärryksen rajoista. Posthumanistista ajattelua inspiroinut feministiteoreetikko Donna Haraway (2016, 31) kuvaa tieteisfiktiota mahdollisten materiaalis-semioottisten maailmojen rakentamiseksi, jossa tarinankerronta ja toden kuvaus yhdistyvät. *White Wallissa* outous kulminoituu valkoiseen kapseliin, eräänlaiseen hyperobjektiin, joka rinnastuu tosimaailman ekologisiin hyperobjekteihin, kuten sarjassa käsiteltyyn ydinjätteeseen. Morton (2010; 2013) kuvaa hyperobjekti-termillä asioita

tai ilmiöitä, joiden ajalliset tai tilalliset ulottuvuudet ovat niin valtavia, että ne tekevät tyhjiksi perinteiset käsitykset siitä, mitä asiat ja ilmiöt ylipäätään ovat. Nämä rajattomat, vain osittain käsitettävissä olevat ajallisesti ja paikallisesti hajanaiset ilmiöt ovat siksi outoja (*uncanny*) (Morton 2013, 55). Ekologian näkökulmasta hyperobjektit tekevät mahdottomaksi pakenemisen materiaalisen todellisuuden ulkopuolelle, sillä ne pakottavat meidät tietoiseksi fyysisen todellisuuden läsnäolosta (Morton 2013) ja hyperobjektin määritelmällisestä apokalyptisesta oletusarvosta. Esimerkiksi vuotava ydinjätesäilö on fyysistä todellisuutta, jonka vaikutuksia ei voi paeta, eikä plutoniumin apokalyptista tuhovoimaa voi pyyhkiä pois millään keinoin. Tuntematon valkoinen kapseli sen sijaan avaa mahdollisesti vielä uhkaavampia ja hahmottomampia tulevaisuuksia, joita ei osata vielä edes kuvitella.

Outoutta pohjoisessa ympäristössä

White Wallissa outouttaminen alkaa jo trailerissa. Kamera syöksyy alas pitkin loputtomalta tuntuvaa, hämärästi valaistua tunnelia, jonka päässä häämöttää kirkas valkoinen valo. Välillä leikataan (todennäköisesti) ihmisen pupilliin. Kuvilla tunneleista viitataan usein ihmismielen salattuihin syvyyksiin, jotka psykoanalyyttisissä teorioissa kuvataan kaaoksena, kieltä ja sen mukanaan tuomaa ilmiöiden luokittelevaa ymmärtämistä edeltävänä tilana (esim. Evans 1996). Pupilli assosioituu myös tieteen usein väkivalloin joka paikkaan tunkeutuvaan katseeseen, jonka tarkoituksena on ”valaista” mysteerejä eli käsitteellistää tuntematon ja liittää se osaksi symbolista järjestystä ja ihmisen arvomaailmaa (ks. Haraway 1991, 183–201). Itse sarjassa ensimmäiset konkreettiset viitteet outoudesta näyttäytyvät ensimmäisessä jaksossa (”Tunneli C6”), kun insinööri Lars Ruud tiimeineen laskeutuu kaivokseen räjäyttääkseen osan tunneli C6:n seinästä. Räjäyttämistä varten tarvitut mittauslaitteet eivät kuitenkaan toimi, vaan kuten yksi työntekijöistä toteaa: ”Joku jännite sotkee laitteet.”[2] Katsojalle näytetään myös, miten tunnelissa olevan tietokoneen näyttö vilkkuu ja värisee. Myöhemmin tapahtuu mystinen räjähdys, minkä seurauksena tunnelin seinä on muuttunut magneettiseksi. Magneettisuudelle ei löydy järkevää syytä: ollaan affektiivisen outouttamisen piirissä. Affektiivisuutta korostetaan myös henkilöhahmojen hämmentyneillä reaktioilla: katsojan kokemuksiin pyritään tyypillisesti vaikuttamaan henkilöhahmojen reaktioiden avulla (esim. Mittell 2015, 50–51, 127–32; Koistinen 2020).

Sekä ydinteknologian käyttö sen ilmeisestä vaarallisuudesta huolimatta että kapselin mysteerin selvittäminen viittaavat tieteisfiktiossa jo varhain esiintyneeseen etiikasta piittaamattoman tieteen kritiikkiin. Esimerkkinä kertomuksista, joissa tiede riistäytyy liian pitkälle (Schummer 2021; Stiles 2009) voi mainita vaikkapa Mary Shelleyn *Frankensteinin* (*Frankenstein, or the Modern Prometheus* 1818) hirviöineen. Carrollin (2016, 67) mukaan tieteellinen tutkija

edustaa uuskummassa tyypillisesti subjektin eroa luonnosta sekä oikeutta kapitalistiseen luonnon hyväksikäyttöön. *White Wallissa* tällainen subjektin ja objektin tai ihmisen ja ympäristön välinen suhde tulee esiin kapselia pakkomielteisesti tutkivan insinööri Larsin kautta, samalla kun ydinenergian vaarat linkittyvät kapitalistiseen luonnon hyödyntämiseen. Valkoinen kapseli edustaa outoa ja tuntematonta, ja juuri siksi se soveltuu Larsin tutkimusobjektiksi siitä huolimatta, että tutkimuksen seurauksia ei voi ennustaa. Monissa tutkijan pakkomielteestä kertovissa tarinoissa pakkomielteen kohde, kuten tieteellinen kokeilu, ryöstäytyy kuitenkin valloilleen aivan kuin edellä mainittu Frankensteinin hirviö. Samoin käy *White Wallissa*, jossa kapselin seinämään poratusta reiästä valuva vesi aiheuttaa jonkinlaisen vedenpaisumuksen. Länsimaisen katsojan mielessä tämä assosioituu paitsi kristinuskosta tuttuun tarinaan vedenpaisumuksesta myös tieteelliseen tutkimukseen perustuvaan ennustukseen siitä, miten ilmaston lämpenemisestä johtuva mannerjäätiköiden sulaminen aiheuttaa merien pinnan dramaattista kohoamista. Katastrofielokuviin ja apokalyptisiin tarinoihin tottuneelle nykykatsojalle tuhovisiot eivät ole uutta (ks. Isomaa & Lahtinen 2017), mutta tämä tarina ei poikkeuksellisesti tarjoakaan toiveikasta selviytymistä ja postapokalyptistä uutta alkua, vaan ennustuksen kaiken inhimillisen elämän täydellisestä tuhosta. Näin se tuottaa sekä affektiivista että ekologista outouttamista.

White Wallissa outous rakentuu osittain myös syrjäisen, pohjoisen miljöön kautta. Katherine Cockinin (2012, 1) mukaan pohjoisen esitykset perustuvat yleensä stereotyyppeihin, vääristelyyn ja myyttistämiseen. Vaikka Cockin kirjoittaa Englannin pohjoisosien representaatioista, vastaavanlainen logiikka näyttää vallitsevan myös pohjoismaisissa pohjoisen esitystavoissa alkaen *Kalevalan* Pohjola-kuvauksista. *White Wallissa* pohjoinen näyttäytyy epämääräisen etäisenä paikkana, kaukana kuvitteellisista keskuksista, joita edustaa Larsin kotikaupunki Tukholma. Urbaanin Tukholman vastakohtaa, pohjoista Brykseleä, hallitsee talvinen, lumen peittämä eloton luonto ja siellä jossakin sijaitseva, luonnonympäristöltä tarkoin eristetty ydinjätelaitos. Syrjäinen pohjoinen miljöö yhdistettynä syvällä maan sisässä sijaitsevaan kaivokseen myös mahdollistaa oudon ilmiön tutkimisen salassa. Tämä asetelma yhdistyy pohjoisen mystiikkaan. Rikosfiktiossa pohjoinen esitetäänkin rajatiedon tyyssijana, jossa tapahtuu asioita, joita muualla ei tapahdu (ks. Koistinen & Mäntymäki 2020). Kuvitteellinen, syrjäinen Bryksele avaa myös mielleyhtymiä aiempiin tarinoihin oudoista tapahtumista syrjäseuduilla, kuten rikostarinaa ja spekulatiivista outouttamista yhdistävään tv-sarjaan *Twin Peaks* (Yhdysvallat 1990–1991), pohjoiseen sijoittuvaan scifi-elokuvaan *The Thing* (tunnetuin lienee John Carpenterin versio, Yhdysvallat 1982) tai tuoreempaan esimerkkiin, rikostarinaa ja spekulatiivista fiktiota pohjoisessa ympäristössä yhdistävään tv-sarjaan *Fortitude* (UK 2015–2018).

White Wallissa pohjoista outoutetaan lisäksi rinnastamalla pohjoinen ympäristö valkoiseen kapseliin ja Mars-planeettaan. Kapselin sisältä löytyy vettä, joka ei (ensin) ole nestemäisessä muodossa, mikä tuottaa assosiaation lumeen

ja jäähän. Kapseli, kuten lumi, on myös valkoinen. Geologi Helenin (Vera Vitali) poika Axel (Zacharias Boustedt) seuraa Mars-luotaimen kulkua, ja kun kapselista alkaa suihkuta vettä viimeisen jakson loppuhuipentumana, alkaa sitä suihkuta myös Marsin pinnalla. Greg Garrardin (2012, 94) mukaan kriisit synnyttävät apokalyptisia tarinoita. *White Wall* nostaa aikamme ympäristökysymyksistä etualalle käytetyn ydinpolttoaineen säilytykseen liittyvät epävarmuustekijät. Näistä muodostuu teoksen yksi apokalyptinen juonne. Tämä kulminoituu loppuhuipennuksessa, sillä kapselista suihkuava vesi voi myös vahingoittaa ydinjätesäiliöitä ja aiheuttaa ydinsäteilyn leviämisen ympäristöön.

Mitä ja miten ei-inhimillisestä voi tietää?

Affektiivista ja ekologista outouttamista tuotetaan sarjassa vahvasti juuri edellä mainitun tiedon ja tieteen tematiikan kautta. Keskeiseksi nousee kysymys, mitä ja miten ei-inhimillisestä ”toiseudesta” voi tietää sekä millaisia eettisiä kysymyksiä tiedon tavoitteluun liittyy. Tarinassa Lars edustaa pakkomielteistä tiedon tavoittelua hinnalla millä hyvänsä, kun taas geologi Helen sekä hänen kollegansa Christoffer (Claes Ljungmark) asettavat kapselin tutkimisen (tai vähintään Larsin menetelmät) kyseenalaisiksi. Suhteessa tietoon *White Wallin* affektiivista ja ekologista outouttamista rakennetaan erityisesti pelon, epävarmuuden, ahdistuksen ja hämmennyksen tunteiden kautta. Ahmed (2014) on tarkastellut sekä pelon että ahdistuksen ilmentymiä. Pelko liittyy hänen mukaansa aiempiin kulttuurissa tuotettuihin pelon kohteisiin, joiden mahdollinen lähestyminen sekä ajatus kivusta tai loukkaantumisesta saavat aikaan pelon tuntemuksia (2014, 66–67). *White Wallis*sa eri henkilöhahmojen pelko ja suhtautuminen siihen, mitä saattaa tapahtua, jos kapseliin kajotaan, paitsi outouttaa kapselia myös kuvastaa erilaisia kulttuurisia suhtautumistapoja tietoon, tietämiseen ja tuntemattomaan. Insinööri Lars jatkaa tutkimista toisten vastalauseista huolimatta, hänen alaisensa Magnus (Mattias Nordkvist) hakee lohtua Raamatusta, geologit Helen ja Christoffer haluavat lopulta jättää kapselin rauhaan, ja (tieteis- ja kauhufiktion kliseiden mukaisesti) Helenin pojalla Axelilla tuntuu olevan siihen salaperäinen yhteys[3]. Magnus myös epäilee, että kapseli on elossa – ja se paljastuukin myöhemmin orgaaniseksi materiaaliksi.

Kapselin aiheuttama pelko, ahdistus ja hämmennys kytkeytyvät erityisesti tuntemattomaan. Pelko tietämättömän ja tuntemattoman äärellä onkin keino outouttaa valkoinen kapseli. Hyperobjektin ominaisuudessa valkoinen kapseli edustaa hallitsemattomuutta, epävarmuutta ja outoutta, joita hypoteesit sen olemuksesta ja tutkimukset sen koostumuksen selvittämisestä eivät hälvennä. Kolmannessa jaksossa (”Kultajuna”), seinän outous saa uuden tason, kun tutkimukset osoittavat, että seinä on 93.6 % hiiltä ja loput tuntematonta ainetta, jota ei ole vielä koskaan tavattu luonnossa tai missään maanpallolla. Siinä missä geologi Helen pitää löydöstä ihmeenä, minkä takia seinää olisi äärimmäisen tär-

keää tutkia rauhassa, Larsissa tuntematon saa aikaan voimakkaan halun saada mahdollisimman pian selville, mitä seinä "oikeasti" on – keinolla millä hyvänsä. Larsin kyvyttömyys hyväksyä tuntematonta kiteytyy hänen ja Christofferin keskusteluun jaksossa 4 ("Teologit"). Lars kysyy Christofferilta, miksei tämä ole tunnistanut seinästä otettua näytettä, johon Christoffer vastaa: "Tunnistinhan [...] Kirjoitin: 'Tuntematonta ainetta.' En ollut ennen nähnyt sellaista." Christoffer siis hyväksyy seinän olemassaolon hyperobjektina eli ilmiönä, jonka täydellinen haltuunotto ei ole mahdollista. Morton (2013, 1, 38) painottaa hyperobjektin paikallistamattomuutta – jos ilmiö voidaan paikantaa yhteen paikkaan, se ei ole hyperobjekti. Tästä esimerkki on *White Wallin* ydinjäte, joka ympäristöön levitessään ei ole paikallistettavissa. Myös hyperobjektin aika on käsitettävä eri näkökulmasta kuin ihmisen aika, sillä hyperobjekti – kuten ydinjätteen vaarallisuus – ylittää kenen tahansa ihmisen eliniän (Morton 2010, 130). Samoin kapselin koko ja ikä (sekä vesimassojen yhtäaikainen purkautuminen Maassa ja Marsissa sarjan loppukohtauksessa) tekee sen sovittamisesta tuntemamme empiirisen maailman selitysten piiriin vaikeaa.

Larsin ja Christofferin vastakkaiset näkemykset suhteessa valkoiseen kapseliin resonoivat humanistisen ja posthumanistisen tietokäsityksen kanssa. Christofferille valkoinen seinä kertoo tiedon rajoista – siitä, että on olemassa tuntemattomia objekteja – kun taas Lars ei voi hyväksyä tuntemattoman mahdollisuutta. Kriittisessä posthumanistisessa tutkimuksessa kritisoidaan perinteisen humanismin ihmiskeskeistä ajattelutapaa, jonka mukaan ihminen ymmärretään erilaisena ja erillisenä muusta olevaisesta. Posthumanismin vaihtoehto tälle antroposentrismille on näkemys, jota hallitsee ajatus dikotomioiden vahingollisuudesta maailman ymmärtämiselle sekä ymmärrys monimutkaisista yhteyksistä kaiken elollisen välillä (esim. Braidotti 2019; Morton 2010, 28). *White Wallissa* kysymykseksi nouseekin, pitäisikö valkoiseen seinään suhtautua tutkittavana objektina vai tulisiko sitä lähestyä jotenkin toisin. Tämä kysymys korostuu "Teologit"-jaksossa, kun Christoffer päättää lopettaa tutkimukset saatuaan selville, että valkoinen kapseli on ontto ja että sen sisällä voi olla jotain tuntematonta. Helen ja Lars eivät voi ymmärtää, miten Christoffer on valmis hylkäämään projektin. Tämä kuitenkin toteaa: "Nyt teidän täytyy pysähtyä miettimään. Onko teidän oikeasti pakko tietää?" Lars ei osaa vastata kuin että hänen on pakko. Christoffer kuitenkin aikoo lopettaa omat tutkimuksensa, koska hänen tuottamalleen tiedolle ei ole enää tarvetta:

Christoffer: Minulle ei ole enää käyttöä.
Lars: Miten niin ei?
Christoffer: Koska kapselin koostumus ei ole relevanttia.
Helen: Mitä? Päinvastoin.
Christoffer: Verrattuna siihen mitä se sisältää ja miksi.
Lars: Emme ole tulleet toimeen…
Christoffer: Minä pelkään! Etkö tajua? Pelkään ja minulla on perhe. Saatte

pärjätä ilman minua… [lähtee kävelemään pois mutta kääntyy takaisin] Tarvitsette arkeologeja ja antropologeja. Teologin.

Christoffer ei siis usko, että luonnontieteellinen tutkimus voi enää tuottaa tietoa kapselista. Tarvitaan toisenlaisen tiedonkäsityksen omaavia tutkijoita. Hän ehdottaa ratkaisuksi teologia mutta myös humanisteja, jotka ymmärtävät valkoisen kapselin osaksi sekä materiaalista että sosiaalista todellisuutta. Vaikka humanistinen paradigma asettaa ihmisen keskiöön ja dikotomiseen suhteeseen suhteessa muuhun olevaan, sen avulla voi kuitenkin tarkastella kriittisesti ihmistä osana maailmaa. Posthumanistinen teoria tai tieto ei tarkoitakaan ihmistieteiden hylkäämistä. Esimerkiksi Rosi Braidotti (2019, 75–99) on korostanut humanististen tieteiden roolia posthumanistisessa tiedontuotannossa. Hän näkee nämä tieteet tärkeässä roolissa määrittelemässä ja kehittelemässä käsitteitä, jotka mahdollistaisivat uudenlaisen ajattelun ja tiedontuotannon yhdessä ei-inhimillisen kanssa. Humanistisia tieteitä ei siis tule hylätä, vaan niiden roolia ja merkitystä on määriteltävä uudelleen ekokriisien aikana. Vaikka Christoffer ei varsinaisesti puhu tällaisesta tiedontuotannosta, hänen repliikkinsä antaa ymmärtää, ettei Larsin edustama lähestymistapa riitä. Kapseliin ei tule suhtautua luonnontieteen keinoin valloitettavana objektina. Tarvitaan toisenlaista tiedontuotantoa.

Myös tieteellisen tiedon ja muiden uskomusjärjestelmien erot ja jännitteet tulevat esiin sarjassa, mikä nostaa esiin kysymyksen, voiko valkoisesta kapselista edes tietää tieteen keinoin. Siinä missä Christoffer ehdottaa, että paikalle kutsuttaisiin teologi, hakee Magnus tuntemattoman kapselin aiheuttamaan ahdistukseen lohtua kristinuskosta. Lisäksi munaa muistuttava kapseli assosioituu monien kulttuurien alkumyytteihin: muun muassa *Kalevalassa* maailma syntyy sotkan munasta. Kristillisessä perinteessä muna symboloi armoa ja jälleensyntymistä ja luonnonuskonnoissa vuodenkiertoa ja elämän jatkumista uuden satokauden alkaessa. Uuteen alkuun sisältyy munamyyteissä kuitenkin myös viittaus vanhan kuolemaan. Tuhon teema onkin vahvasti läsnä *White Wallissa*. Yhtäältä se liittyy ydinjätevuodon vaaraan ja siten ihmistoiminnan aiheuttamaan tuhovoimaan, joka uhkaa koko ekosysteemiä. Toisaalta se kytkeytyy kapselin tuottamaan spekulatiiviseen ja vielä tuntemattomaan tuhon mahdollisuuteen. Elämää symboloiva kapseli edustaakin outoutta ja tuhoutumisen uhkaa. Kuten Andrew Bennett ja Nicholas Royle (2004, 38) muistuttavat, ”elämässä olemme aina kuoleman ympäröimiä”.

White Wallin käsittelemät tunteet tai tuntemukset, pelko, ahdistus ja hämmennys, ovat ”merkki ajastamme”, jota, kuten Ahmed (2014, 72) esittää, leimaavat nopeiden muutosten aikaansaamat tuntemukset hallitsemattomuudesta ja tulevaisuuden epävarmuudesta. Morton (2013) korostaakin outouttamisen merkitystä, kun tarkastellaan ekologisen (*the ecological*) ja ihmisen suhdetta. Ekologinen outouttaminen muuttaa, kääntää ylösalaisin tai vääristää tapoja ajatella, esittää ja rakentaa tätä suhdetta, mikä tapahtuu sekä haastamalla perin-

teistä dikotomista ajattelua että romahduttamalla kategorioita ja luokitteluja. Myös Bennett ja Royle (2004, 34) toteavat outouden edustavan paradoksia siinä mielessä, että se kyseenalaistaa määrittelyjä ja perustavalla tavalla häiritsee ajatuksiamme ja tunteitamme. Ahmedin (2014, 63) mukaan tuntematon esittäytyy pelottavana, jos vastaavat ilmiöt on aiemmin tuotettu sellaisiksi. Outous ja pelon tuntemukset kulkevat käsi kädessä. Valkoiseen kapseliin kiinnittyvät tunteet assosioituvat myös meidän maailmamme hyperobjekteihin ja niihin liittyviin tunteisiin, kuten ilmastonmuutokseen, jonka mittakaavaa on vaikea käsittää. Kapseli ei suoraan rinnastu ilmastonmuutokseen, ainakaan tiedontuotannon kysymysten puolesta, sillä emme voi jättää ilmastonmuutosta rauhaan: meidän on tuotettava siitä tutkittua tietoa. Humanististen tieteiden painottuminen kuitenkin nostaa esiin sen, että hyperobjekteista on tuotettava tietoa monitieteisesti – humanistisia tieteitä unohtamatta. Samalla kapseli nostaa esiin kysymyksiä siitä, tulisiko meidän kenties joskus jättää jotkut osat luonnosta täysin rauhaan ja antautua intuitiiviselle ymmärrykselle, kuten valkoisista palikoista munan muotoisia rakennelmia tekevä Axel, tai vähintäänkin suhtautua vakavasti jatkuvan tieteellisen ja kapitalistisen valloittamisen seurauksiin.[4]

Lopuksi – *White Wallin* pimeä ekologia

Olemme tarkastelleet tässä artikkelissa *White Wall* -sarjaa sekä affektiivisesti että ekologisesti outouttavana, Nordic noiria ja spekulatiivista fiktiota yhdistävänä genrehybridinä. Affektiivisen outouttamisen käsitteen avulla olemme korostaneet spekulatiivisuuden mahdollisuuksia herättää tiedollis-affektiivista epävakautta (ks. myös Vint 2013; Kortekallio 2020; Kortekallio ym. 2020). *White Wallin* alkuasetelma nojaa rikosfiktioon, mutta sen affektiivinen kokonaissävy kuitenkin outoutuu, kun henkilöhahmot joutuvat tekemisiin tuntemattoman valkoisen kapselin kanssa. Nordic noirille tyypillinen ennakko-odotus tarinan puitteissa ratkaistavasta mysteeristä vaihtuu spekulatiiviseen outouteen, joka jättää tarinan loppuratkaisun avoimeksi. Sarja päättyy apokalyptisiin kuviin kaivoksesta purkautuvasta vedenpaisumuksesta. Turvallista, perinteisen rikosfiktion affektiivista sulkeumaa ei tarjota.

Olemme lähestyneet kapselia apokalyptisena hyperobjektina, jonka fiktiiviseen outouteen kietoutuu samanaikainen tarina toisesta, faktisesti olemassa olevasta apokalyptisesta hyperobjektista, ydinjätteestä. Ydinjäte kytkee sarjan nykypäivän ajankohtaisiin, affektiivisiin ympäristökysymyksiin – esimerkiksi siihen, ettemme voi tietää, mitä ydinjätteelle tapahtuu vuosituhansien saatossa. Valkoisen kapselin kautta sarjassa käsitelläänkin erityisesti tiedon ja tietämisen rajoja. Kapselista ei voi saada tietoa (ainakaan tarpeeksi nopeasti ja tarjolla olevilla menetelmillä), minkä takia se herättää kysymyksiä siitä, mitä ja miten voimme tietää. Yhdistäessään tosimaailmaan kytkeytyvän ydinjätteen kapselin pelottavaan outouteen sarja kysyy myös, mitä voimme ennustaa ja mitä kuvitella? Näin sarja herättää eettisiä kysymyksiä siitä, miten voimme tietää,

ja miten toimia sellaisten asioiden suhteen, joiden seuraukset konkretisoituvat kenties vasta tuhansien vuosien päästä. Lisäksi tarina nostattaa kysymyksiä siitä, miten tuntematon kohdataan. Onko kapseli älykäs ja tunteva olento? Onko oikein häiritä sitä? Näiden kysymysten valossa valkoinen kapseli asettuu ihmisen ja ympäristön suhteen metaforaksi: kun Lars ryhtyy poraamaan kapselia, hän tekee sen ihmisen lähtökohdista ja piittaamatta siitä, sisältääkö kapselin näennäisen passiivinen olemus merkkejä tietoisesta tai tuntevasta elämästä. Valkoinen kapseli asettuu ihmisen ja ymmärrettävän ulkopuolelle ja luo siten avointa tilaa tiedon, tietämisen ja tieteen dikotomioihin ja luokitteluun perustuvan ajattelun kyseenalaistamiselle.

Kapseli sijoittuu näin myös osaksi tummaa ekologiaa (*dark ecology*). Mortonin (2016) lanseeraama termi viittaa ekologiseen ontologiaan, joka perustuu ihmisen ja ympäristön suhteen uudelleenajatteluun. Tumma ekologia outouttaa sekä elollisen että ei-elollisen ja näkee ne osana ihmisen syvintä olemusta. Näin ollen se rikkoo ihmisen ja ei-inhimillisen sekä elävän ja elottoman välisiä rajoja, jolloin ihminen nähdään osana laajempaa ekologista kokonaisuutta. Posthumanistisessa luennassamme *White Wallin* affektiivinen ja ekologinen outouttaminen kutsuu siis katsojaa osallistumaan keskusteluun ihmisen suhteesta ei-inhimilliseen tuntemattomaan. Näin sarja haastaa katsojaa pohtimaan ihmiskeskeistä ajatusmaailmaa: Miten suhtautua kaikkeen siihen, mitä emme tiedä maailmasta? Miten löytää ihmisenä paikka osana monimutkaisia verkostoja, joista vielä tiedämme niin kovin vähän? Entä miten hyödyntää jo olemassa olevaa tietoa esimerkiksi ekokatastrofien välttämiseksi? Millaista tietoa tai tietokäsityksiä taas tulisi välttää? Tämä ekologisen ajattelun projekti vaatii rohkeutta kohdata ja kyseenalaistaa vanhoja epistemologisia malleja. Olemme tässä artikkelissa korostaneet humanististen tieteiden roolia posthumanistisessa, erilaisia vastakkainasetteluja haastavassa ajattelussa sekä fiktion mahdollisuuksia tällaisen ajattelun herättelyssä. Emme väitä, että spekulatiivinen tai outouttava fiktio aina rohkaisee posthumanistiseen ajatteluun. Luennassamme *White Wallin* affektiivinen ja ekologinen outouttaminen kuitenkin kutsuu katsojaa tarkastelemaan kriittisesti ihmisen ja ei-inhimillisen välisiä hierarkkisia suhteita.

Viitteet

1 Spekulatiivisia elementtejä on nähty pohjoismaisessa audiovisuaalisessa fiktiossa jo aiemminkin, esimerkiksi ruotsalaisessa fiktiivisessä noitadokumentissa *Häxan* (Benjamin Christensen 1922) tai kauhua ja fantasiaa yhdistävässä *Valkoisessa peurassa* (Erik Blomberg 1952). Televisiossa Lars von Trierin *Riget* (1994–1997, jatkoa luvassa vuonna 2022) sisälsi ehtaa kauhufantasiaa 1990-luvulla.

2 Kaikki sitaatit: Ylen ohjelmatekstitys (suomentaja ei tiedossa).

3 Lapsia kytketään kulttuurisesti usein toiseuteen ja hirviömäisyyteen (Mustola & Karkulehto 2020).

4 Käytämme me-pronominia tietoisina siitä, että kaikki ihmiset eivät osallistu luonnon tuhoamiseen samalla tavalla tai alle-

kirjoita länsimaista tietokäsitystä. Braidotti (2019, 83) kritisoikin Mortonin teorioita siitä, että ne peilaavat "ihmisen" kautta lähinnä valkoisten miesten pelkoja. Posthumanistisessa luennassamme *White Wallin* fokusointi valkoiseen miesinsinööriin pakkomielteisen tiedon tavoittelijana kyseenalaistaa kuitenkin valkoisen, länsimaisen "Miehen" dominoiman tietokäsityksen.

Lähteet

Ahmed, Sara 2014 (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Altman, Rick 2002. *Elokuva ja genre*. (*Film/Genre*, 1999.) Suom. Kimmo & Silja Laine. Tampere: Vastapaino. https://doi.org/10.5040/9781838710491

Arvas, Paula & Andrew Nestingen 2011. Introduction: Contemporary Scandinavian Crime Fiction. Teoksessa *Scandinavian Crime Fiction*. Toim. Paula Arvas & Andrew Nestingen. Cardiff: University of Wales Press, 2011, 10–21.

Bennet, Andrew & Nicholas Royle 2004/1995. *Introduction to Literature, Criticism and Theory*. Harlow: Pearson Longman.

Bergman, Kerstin 2014. *Swedish Crime Fiction. The Making of Nordic Noir.* Milan: Mimesis Edizioni.

Braidotti, Rosi 2019. *Posthuman Knowledge.* Cambridge, MA: Polity.

Carroll, Siobhan 2016. The Terror and The Terroir: The Ecological Uncanny in New Weird Exploration Narratives. *Paradoxa*: Global Weirding 28, 67–89.

Cockin, Katherine 2012. *The Literary North*. London: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137026873

Evans, Dylan 1996. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London and New York: Routledge.

Freud, Sigmund 1919 (1953–1974). "The Uncanny." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Volume XVII. London: The Hogarth Press and The Institute of Psychoanalysis, 219–253.

Forshaw, Barry 2012. *Death in a Cold Climate. A Guide to Scandinavian Crime Fiction.* New York: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9780230363502

Garrard, Greg 2012. *Ecocriticism*. London & New York: Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203806838

Gill, R.B. 2013. The Uses of Genre and Classification of Speculative Fiction. *Mosaic. An Interdisciplinary Critical Journal* 46(2), 71–85. https://doi.org/10.1353/mos.2013.0021

Haraway, Donna J. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctv11cw25q

Haraway, Donna J. 1991. *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.

Humann, Heather Duerre 2020. Hybridisation. Teoksessa *The Routledge Companion to Crime Fiction.* Toim. Janice Allan, Jesper Guddal, Stewart King & Andrew Pepper. Abingdon & New York: Routledge, 57–64. https://doi.org/10.4324/9780429453342-8

Isomaa, Saija 2016. Tunteet ja kirjallisuudenlajit. Lajien emotionaalisesta vaikuttavuudesta. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. Helsinki: SKS, 58–81.

Isomaa, Saija & Toni Lahtinen (toim.) 2017. Pakkovaltiosta ekodystopiaan: Kotimainen nykydystopia. *Joutsen/Svanen*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Koistinen, Aino-Kaisa 2020. Framing War and the Nonhuman in Science-Fiction Television: The Affective Politics of V. *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research* 7(2), 32–48.

Koistinen, Aino-Kaisa & Helen Mäntymäki 2019. "Kaikki paha tulee Skandinaviasta" –Sukupuolittuneen ja seksualisoituneen väkivallan affektiivinen poetiikka ja politiikka Nordic noir

-televisiosarjassa Modus. *WiderScreen* 20.12.2019. [http://widerscreen.fi/numerot/ajankohtaista/kaikki-paha-tulee-skandinaviasta-sukupuolittuneen-ja-seksualisoituneen-vakivallan-affektiivinen-poetiikka-ja-politiikka-nordic-noir-televisiosarjassa-modus/] (luettu 8.11.2021)

Koistinen, Aino-Kaisa & Helen Mäntymäki 2020. Affective Estrangement and Ecological Destruction: Mobilising Borders across Genres and Species in TV Crime Series Fortitude. Teoksessa *Transnational Crime Fiction: Mobility, Borders and Detection*. Toim. Maarit Piipponen, Helen Mäntymäki & Marinella Rodi-Risberg. Cham: Palgrave MacMillan, 261–277. https://doi.org/10.1007/978-3-030-53413-4_14

Kortekallio, Kaisa 2020. *Reading Mutant Narratives. The Bodily Experimentality of Contemporary Science Fiction*. PhD diss. Helsinki: University of Helsinki.

Kortekallio, Kaisa, Hanna-Riikka Roine, Esko Suoranta & Jouni Teittinen 2020. Spekulatiivinen fiktio nyrjäyttää ihmiskeskeisen ajattelun rutiinit. *Tiede & edistys* 44(4), 349–354. https://doi.org/10.51809/te.109634

Kyrölä, Katariina 2014. *The Weight of Images. Affect, Body Image and Fat in the Media*. Farnham: Ashgate Publishing.

Lyytikäinen, Pirjo 2016. Tunnevaikutuksia eli miten kirjallisuus liikuttaa lukijaa. Johdatusta tunteiden kognitiivisen poetiikan tutkimiseen. Teoksessa T*unteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. Helsinki: SKS, 37–57.

Mittell, Jason 2015. *Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York & London: New York University Press.

Morton, Timothy 2010. *The Ecological Thought*. Cambridge, MA, and London: Harvard University Press.

Morton, Timothy 2013. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Morton, Timothy 2016. *Dark Ecology*. New York: Columbia University Press.

Mustola, Marleena & Sanna Karkulehto 2020. Wild Thing Squeezed in the Closet: Monsters of Children's Literature as Nonhuman Others. Teoksessa *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*. Toim. Sanna Karkulehto, Aino-Kaisa Koistinen & Essi Varis. New York & London: Routledge, 125–141. https://doi.org/10.4324/9780429243042-9

Paasonen, Susanna 2010. Disturbing, fleshy texts: Close looking at pornography. Teoksessa *Working with Affect in Feminist Readings. Disturbing Differences*. Toim. Marianne Liljeström & Susanna Paasonen. London: Routledge (uusintapainos), 58–71.

Raipola, Juha 2021. Uuskumma. Teoksessa *Fantasia. Lajit, ilmiöt, yhteiskunta*. Toim. Jyrki Korpua, Irma Hirsjärvi, Urpo Kovala & Tanja Välisalo. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 201–216.

Ritzer, Ivo & Peter W. Shultze 2016. *Genre Hybridisation: Global Cinematic Flow*. Marburg: Schüren Verlag.

Schummer, Joachim 2021. Art and Representation: The Rise of the "Mad Scientist." Teoksessa *A Cultural History of Chemistry in the Long Nineteenth Century*. Toim. Peter Ramberg. London: Bloomsbury, 217–238.

Soikkeli, Markku 2015. *Tieteiskirjallisuuden käsikirja*. Helsinki: Avain.

Stiles, Anne 2009. Literature in "Mind": H.G. Wells and the Evolution of the Mad Scientist. *Journal of the History of ideas*, 70 (2), 317–339. https://doi.org/10.1353/jhi.0.0033

Suvin Suvin, Darko 1979. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and Discourse of a Literary Genre*. London: Yale University Press.

Toft Hansen, Kim & Anne Marit Waade 2017. *Locating Nordic Noir: From Beck to The Bridge*. London: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-319-59815-4

Vint, Sherryl 2013. Spectacles and Seriality: The Entwined Pleasure Potential of Science Fiction Television. *Deletion* 30.8.2013. [http://www.deletionscifi.org/episodes/episode-1/spectacles-and-seriality-the-entwined-pleasure-potential-of-science-fiction-television/] (luettu 3.5.2018)