

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

Author(s): Hiltunen, Kaisa; Rainio, Minna

Title: Toivon ja tuhon näkymiä : luontosuhde ja ympäristötietoisuus kolmen ekoelokuvan vastaanotossa

Year: 2022

Version: Published version

Copyright: © tekijät ja Nykykulttuurin tutkimuskeskus

Rights: In Copyright

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

Please cite the original version:

Hiltunen, K., & Rainio, M. (2022). Toivon ja tuhon näkymiä : luontosuhde ja ympäristötietoisuus kolmen ekoelokuvan vastaanotossa. In H. Björklund, K. Hiltunen, J. Purhonen, M. Rainio, N. Säaskilahti, & A. Vallius (Eds.), *Luontosuhteiden luonto : taiteentutkimuksen ja ekologian näkökulmia* (pp. 93-135). Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 133. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-9459-4>

TOIVON JA TUHON NÄKYMIÄ. LUONTOSUHDE JA YMPÄRISTÖTIETOISUUS KOLMEN EKOLOKUVAN VASTAANOTOSSA

Kaisa Hiltunen & Minna Rainio

Elämän ilmentymät ja olosuhteet ovat olleet erilaisia eri aikoina ja eri elinoloissa. On ihmeellistä, että meidän aikoihimme mennessä on syntynyt niin monimuotoista elämää – ja on järkyttävää, miten paljon siitä olemme jo antaneet hävitä emmekä vielääkään ryhdy kaikin voimin toimiin jäljellä olevan turvaamiseksi. (16, *Valtakunnat*)

Ilmasto muuttuu, mutta mitä siitä seuraa, sitä emme tiedä. Muutoksilta ei voi enää välttyä. Toivoisin, että elokuvan kuvittelemalla tavalla pysyisimme yhdistämään voimavarojamme ja ymmärtämään, miten tärkeää on turvata niin laaja elämän verkosto kuin suinkin mahdollista. (13, *To Teach a Bird to Fly*)

Elokuva voimisti ymmärrystä ihmisten voimakkaasta riippuvuudesta eri eliöihin, aivan kaikkeen. (11, *Unelmien maatila*)

Näin katsojat kuvasivat ajatuksiaan katsottaan kolme tutkimuksemme sisältynyttä ekoelokuvaa. *Ekoelokuviksi* (ecocinema) nimitetään elokuvia, joiden tavoitteena on herättää tietoisuutta ympäristön tilasta ja vaikuttaa ihmisten ajatteluun ja toimintaan (Willoquet-Maricondi 2010; Smaill 2014, 103). Niissä korostetaan ihmisen vastuuta ympäristöstä ja ei-inhimillisestä luonnosta. Paula Willoquet-Maricondin (2010, 45) mukaan ”ekoelokuva pyrkii avoimesti innostamaan katsojia henkilökohtaiseen ja poliittiseen toimintaan” sekä vaikuttamaan ajatteluun siten, että seurauksena on konkreettisia muutoksia ihmisten päivittäisiin valintoihin. Yhden näkemyksen mukaan parhaiten ekologista ajattelua voivat edistää kokeelliset elokuvat, jotka haastavat tavanomaisesta poikkeavalla tyylillään ja ikään kuin harjaannuttavat näkemään asioita toisin (Willoquet-Maricondi 2010; MacDonald 2004, 109). Toisen näkemyksen mukaan periaatteessa mikä elokuva tahansa, niin dokumenttielokuva kuin fiktio, voi tietoisesti tai tiedostamattaan nostaa esiin ekologisista kysymyksiä. Kaikkia elokuvia voidaan siis analysoida ekokriittisesti eli kysymällä, miten niissä esitetään ihmi-

sen roolia osana ekosysteemiä. (Brereton 2016, 31; Kääpä 2014; O'Brien 2018; Rust & Monani 2013, 2–3. Ks. myös Saarenmaa & Lehtisalo 2014.)

Monet ympäristönarratiiveista kirjoittaneet tutkijat etenkin elokuva- ja kirjallisuudentutkimuksessa ovat kiinnittäneet huomiota siihen, että ekokriittiselle tutkimukselle tyypillisten tekstianalyysien ja teoretisoinnin lisäksi tarvitaan vastaanottotutkimuksia (Ivakhiv 2008, 24; Willoquet-Maricondi 2010, 45; Brereton & Hong 2013, 176; Kääpä 2013, 108). Kirjallisuutta ja mediaa ympäristökysymysten näkökulmasta tutkineet Matthew Schneider-Mayerson, Alexa Weik von Mossner ja Wojciech Mafecki kirjoittavat, että ekokriittinen tutkimus on pitkään perustunut oletukseen siitä, että ympäristötekstit, kuten kaunokirjallisuus ja elokuvat, herättävät lukijoissa ja katsojissa ympäristötietoisuutta. Heidän mukaansa tutkijoiden käsitykset ympäristöaiheisen taiteen vaikuttavuudesta ovat kuitenkin perustuneet pääasiassa oletuksiin. Empiirinen ekokriittikki tuo kokemusperäisen ja monitieteisen näkökulman erilaisen ympäristökertomusten tutkimiseen. Perinteinen ekokriittikki on keskittynyt pääasiassa erilaisten tekstien lähilukuun, kun taas empiirisessä ekokriitikissä yhdistetään yhteiskuntatieteellisiä ja kokemusperäisiä menetelmiä tekstuaaliseen, kerronnalliseen ja esteettiseen analyysiin. Siinä kysytään, miten ekokriittisen tutkimuksen oletukset suhteutuvat tuloksiin siitä, miten todelliset ihmiset vastaanottavat kertomuksia. (Schneider-Mayerson, Weik von Mossner & Mafecki 2020, 1–3, 8.) Empiirisen ekokriittikin kysymyksenasettelut ympäristökertomusten vaikutuksista asenteisiin, käytökseen, kulttuuriin ja käytäntöihin nousevat kuitenkin ekokriittikin kentältä (mt., 8).

Syksyllä 2020 toteuttamamme kolmen ekoelokuvan vastaanottotutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, millaisia ajatuksia, tunteita ja tuntemuksia ympäristökriisiä käsittelevät elokuvat herättävät ja toisaalta, miten niiden avulla on mahdollista reflektoida omaa suhdetta luontoon. Tässä luvussa analysoimme tutkimuksen tuloksia kysyen erityisesti, miten elokuvien erilaiset tyylit vaikuttivat

katsojien tunnereaktioihin ja miten elokuvat voivat herättää pohtimaan omaa luontosuhdetta ja vallitsevaa ympäristökriisiä.

Tutkimuksen toteutus

Valitsimme katsottavaksi kolme elokuvaa, joiden lähtökohtana on tarkastella ihmisen ja muun luonnon välistä suhdetta ympäristökriisin aikakaudella. Elokuvat ovat Patrik Söderlundin fiktiivinen lyhytelokuva *Valtakunnat* (2018), Minna Rainion ja Mark Robertsin dokufiktio *To Teach a Bird to Fly* (2020) ja John Chesterin täyspitkä dokumenttielokuva *Unelmien maatila* (*The Biggest Little Farm*, 2018). Valitsimme tarkoituksella sellaisia elokuvia, jotka tuovat ekokriittistä sanomaansa esiin ainakin osittain epäsuoraan ja jättävät tilaa katsojan tulkinnalle.

Kaikkia kolmea elokuvaa voi kutsua ekoelokuviksi, vaikka *Valtakunnat* on täysin fiktiivinen ja *To Teach a Bird to Fly* yhdistää fiktiivistä ja dokumentaarista materiaalia. Kuitenkin myös ne esittävät fiktiivisten keinojensa avulla väitteitä nimenomaan todellisuudesta (ks. Weik von Mossner 2014, 55). Ekoelokuva on käsitteenä hieman epämääräinen, mutta laveampi kuin paljon käytetty *ympäristödokumentti* (environmental documentary) ja siinä mielessä kuvaavampi, että kyseessä on hyvin monimuotoinen joukko elokuvia (ks. esim. Musser 2014). Emme ottaneet mukaan niin sanottuja retorisia dokumenttielokuvia (Bordwell ja Thompson 1997), jotka pyrkivät suostuttelemaan katsojaa tietyn asian puolelle esimerkiksi vetoamalla auktoriteetteihin, tutkimustuloksiin ja tilastoihin sekä suoraan katsojan tunteisiin. Yksi tunnettu esimerkki retorisesta dokumenttielokuvasta on Davis Guggenheimin ilmastonmuutosta käsittelevä *Epämiellyttävä totuus* (*An Inconvenient Truth*, 2006).

Lähetimme osallistujille linkit elokuviin, ja he vastasivat kyselyyn nettilomakkeen kautta katsottuaan elokuvat Yle Arenasta. Jokaisesta elokuvasta oli oma kyselynsä. Kyselyssä oli viisitoista avointa kysymystä, jotka olivat samat kaikille elokuville. Alkupuolen kysymykset (1–9) koskivat suuremmin elokuvaa ja loppupuolen

len kysymyksillä selvitettiin elokuvan katsomisen myötä heränneitä ajatuksia luontosuhteesta (kysymykset 10–14). Viimeinen kysymys koski kysymyksiin vastaamista:

1. Mitä elokuvasta jäi erityisesti mieleesi?
2. Millaisia tunteita elokuva herätti sinussa?
3. Mistä pidit elokuvassa?
4. Mistä et pitänyt elokuvassa?
5. Mikä oli elokuvan keskeinen viesti sinulle?
6. Herättikö elokuva joitakin muita, esim. ruumiillisia tuntemuksia tai reaktioita? Osaisitko kuvailla niitä?
7. Voisitko eritellä sellaisia elokuvan keinoja (esim. äänet, rytmi, värit, kuvakulmat, kameran liikkeet), jotka myötävaikuttivat noiden tunteiden ja reaktioiden syntymiseen?
8. Kertoiko elokuva jotain sellaista, mistä et aiemmin ollut tiennyt, mitä?
9. Miten elokuva mielestäsi kuvaa ihmisen ja luonnon välistä suhdetta?
10. Saiko elokuva ajattelemaan eri tavalla luontosuhteesta tai ihmisten suhteesta toisiin lajeihin?
11. Voiko suhde luontoon tai toisiin lajeihin syntyä tai syventyä (tämän) elokuvan välityksellä, miten?
12. Saiko elokuva sinut tuntemaan vastuuta tai osallisuutta?
13. Millaisia ajatuksia tulevaisuudesta elokuva herätti?
14. Autoiko elokuva kohtaamaan tai käsittelemään luontoon liittyviä tunteita? Antoiko se lohtua vai lisäsikö se huolta?

Vastauksia tuli seuraavasti: *To Teach a Bird to Fly* 23 vastausta, *Valtakunnat* 22 vastausta ja *Unelmien maatila* 17 vastausta. Kaikki vastaanottotutkimukseen osallistuneet (yhteensä 28 henkilöä) eivät siis katsoneet kaikkia kolmea elokuvaa.

Noin neljä kuukautta katseluajan päättymisen jälkeen haastatelimme neljää sellaista osallistujaa, jotka olivat katsoneet kaikki

kolme elokuvaa ja vastanneet niitä koskeviin kysymyksiin. Haastatteluilla halusimme paikata elokuvanäytösten yhteyteen suunnittelemissamme keskustelutilaisuuksia, joista jouduimme luopumaan koronapandemian vuoksi. Viittaamme haastatteluaineistoon vain luvun lopussa, jossa reflektoimme kyselytutkimusta aineistonkeruun menetelmänä. Haastattelussa kysyttiin kuusi kysymystä, joiden avulla halusimme saada lisätietoa siitä, mitä elokuvista oli jäänyt päällimmäisenä mieleen, oliko niillä ollut vaikutusta omaan ajatteluun tai toimintaan ja mitä haastateltava ylipäättään ajatteli elokuvan ja taiteen vaikutuksista luontosuhteeseen:

Painopiste tunnekokemuksissa

Kävimme kyselyaineistoa läpi teemoittelun avulla. Tässä käsiteltävien teemojen valikoitumiseen vaikutti aiempi ekoelokuvia ja ympäristöfiktiota koskeva vastaanottotutkimus sekä muu ekoelokuvia koskeva tutkimuskirjallisuus ja niissä käsitellyt teemat. Asetimme siis empiirisen aineiston dialogiin tutkimuskirjallisuuden kanssa. Olemme teemoitelleet aineiston seuraavasti: elokuvien emotionaaliset vaikutukset, elokuvien erilaisten tyylien kytkeytyminen emotionaaliin ja ruumiillisiin vaikutuksiin, dystopiat ja utopiat/ekotopiat sekä elokuvien vaikutukset luontosuhteeseen ja ympäristötietoisuuteen.

Kaikki elokuvat, myös ekoelokuvat, vaikuttavat sekä tiedollisella että tunteiden ja affektien tasolla. Otimme nämä kaikki tasot huomioon kyselyssä. Kysyimme, millaisia tunteita ja aistikokemuksia elokuvat saivat aikaan ja millaista uutta tietoa ne tarjosivat. Pyysimme vastaajia myös erittelemään, mitkä asiat elokuvissa synnyttivät tunteita ja esimerkiksi ruumiillisia kokemuksia. Elokuvien herättämistä tunteista kysyimme suoraan kahdessa kysymyksessä (2 ja 14). Tunteet tulivat lisäksi esiin myös muiden kysymysten yhteydessä (erityisesti kysymykset 5 ja 6).

Alexa Weik von Mossner toteaa, että elokuva on ekologisia kysymyksiä käsittelevien taiteilijoiden ja aktivistien suosima media,

sillä tarjoamiensa aisti- ja tunnekokemusten kautta elokuva saa ihmiset kokemaan yhteyttä myös sellaisiin ympäristöihin, joissa he eivät ole koskaan käyneet (Weik von Mossner 2016, 337). Elokuvan affektiivinen vaikutus jää elämään ja voi ajan myötä näkyä konkreettisina tekoina. Yleisötutkimukset ovat antaneet viitteitä siitä, että kokemukselliset prosessit ovat analyttisiä prosesseja tärkeämpiä ajatellen vaikuttamista ihmisten näkemyksiin ilmastokriisistä. Tällöin esimerkiksi elokuvien tarjoamat ”simulaatiot” erilaisista tilanteista voivat olla merkittäviä. (Weik von Mossner 2016, 337–343; ks. myös Hiltunen ym. 2020, 154–155, 172–173.) Myös tässä vastaanottotutkimuksessa tunteet ja affektit korostuivat jonkin verran enemmän kuin tietoa koskevat seikat. Tarve saada tietoa nostettiin niin ikään esiin, mutta vain muutamassa vastauksessa. Tietoon liittyvät havainnot jäivät hajanaisiksi ja vastaajat mainitsivat hyvin erilaisia asioita kysyttäessä, kertoiko elokuva jotain sellaista, mitä he eivät olleet aiemmin tienneet. Tiedon vähäisempi korostuminen johtuu todennäköisesti myös siitä, että tunteista kysyttiin suuremmin. Siksi keskityimme tunnereaktioita kuvaaviin vastauksiin.

Analysoimme vastauksia elokuva kerrallaan, aloittaen *Valtakunnat*-elokuvasta ja päättäen *Unelmien maatalaan*. Jokaisen elokuvan kohdalla tarkastelemme ensin elokuvan emotionaalisia ja ruumiillisia vaikutuksia ja kysymme, miten vastauksista käy ilmi niiden suhde elokuvien tyyliin. Sen jälkeen käsittelemme toivottomuuden ja toivon tunteita, jotka nousivat vastauksissa esiin eniten. Näiden tunteiden ja niihin kytkeytyvien kuvausten perusteella nostimme teemoiksi dystopian ja utopian/ekotopian eli elokuvien kuvittelemat synkät ja toiveikkaat tulevaisuudet. Näitä teemoja on käsitelty myös aiemmissa ekoelokuvia koskevissa tutkimuksissa (esim. Ivakhiv 2011, Käätä 2014, Matts & Tynan 2012). Seuraavassa alaluvussa tuomme elokuvat yhteen ja tarkastelemme niiden vaikutuksia vastaajien ajatteluun ja toimintaan. Kiinnitämme huomiota myös sellaisiin konkreettisempiin vaikutuksiin, joita aiemmissa ekoelokuvien vastaanottotutkimuksissa on pääasiassa tarkasteltu. Suhteutamme tuloksiamme näihin tutkimuksiin sekä ekokriittisen elokuvateorian näkökulmiin. Lopuksi pohdimme vastaanottotutkimukseen liittyviä haasteita.

Tietääksemme samantyyppistä vastaanottotutkimusta ekoelokuvista ei ole aiemmin tehty, joten varsinaista vertailukohtaa tutkimuksellemme ei ole olemassa. Elokuviin vaikuttavuutta koskevaa tutkimusta on tehty pääasiassa ympäristöviestinnän ja psykologian kontekstissa. Näissä tutkimuksissa on tarkasteltu ensisijaisesti elokuvien vaikutuksia ympäristöä koskeviin asenteisiin ja sitä, ovatko katsojat ryhtyneet toimimaan arjessaan vastuullisemmin ympäristöä kohtaan elokuvan nähtyään. Tämä on näkynyt esimerkiksi siinä, että tutkimuksiin on usein valittu suuren yleisön elokuvia, kuten edellä mainittu *Epämiellyttävä totuus* ja *The Day After Tomorrow* (2004). (Ks. esim. Beattie, Sale & McGuire 2011; Howell 2011, 2014; Lowe ym. 2006; Nolan 2010.)¹ Muutamissa tutkimuksissa vaikutuksia on seurattu myös pitemmällä aikavälillä (esim. Nolan 2010; Howell 2011; 2013).

Meitä kiinnosti elokuvien ja luontosuhteen välisen yhteyden lisäksi se, miten elokuvien erilaiset tyylikeinot ja lähestymistavat vaikuttavat katsojien kokemukseen. Tätä silmällä pitäen valitsimme katsottavaksi kolme keskenään hyvin erityyppistä elokuvaa. Aiemmissa ekoelokuvien vastaanottotutkimuksissa elokuvien esteettiseen puoleen ei ole kiinnitetty kovin paljon huomiota. Pohdittaessa mikä tekee elokuvasta vaikuttavan on kuitenkin olennaista kiinnittää huomiota elokuvan tyyliin. Tyyllillä tarkoitamme elokuvien tekniikoiden, kuten näyttämöllepanon, kameratyön eri aspektien, leikkauksen ja äänen systemaattista ja merkityksellistä käyttöä, jolloin syntyy tietylle elokuvalle ominainen tyyli (Bordwell 1997, 4). Esimerkiksi elokuvan *Valtakunnat* tyyli muodostuu muun muassa hitaista kamera-ajoista, harmonisesta värimaailmasta ja yksityiskohtaisesta äänimaisemasta. Käytännössä on mahdotonta analysoida vedenpitävästi, johtuvatko vaikutukset elokuvien sisällöllisistä vai tyylliseikoista. Kyse on aina niiden yhteisvaikutuksesta.

Pyysimme vastaajia kiinnittämään huomiota sellaisiin ilmauskeinoihin, jotka vaikuttivat heidän emotionaalisiiin kokemuksiinsa ja ruumiillisiin reaktioihinsa (kysymys 7). Tyyliä koskevia huomioita tuli esiin myös vastauksissa muihin kysymyksiin, etenkin kysymyksiin kolme (Mistä pidit elokuvassa?) ja neljä (Mistä et pitänyt elokuvassa?). Kysymys seitsemän vaikutti kuitenkin olevan

hieman vaikea ja osa vastaajista jätti vastaamatta siihen tai kertoi, että ilmaisukeinojen erittelemine oli hankalaa. Jotkut totesivat yksityiskohtien muistamisen olevan vaikeaa, jos katsomisesta oli kulunut jo aikaa.

Olimme kiinnostuneita ensisijaisesti niistä reaktioista, joita elokuvat synnyttivät melko pian katsomisensa jälkeen. Elokuvilla on välittömiä affektiivisia ja ruumiillisia vaikutuksia, tunnevaikutuksia sekä pitempikestoisia vaikutuksia ajatteluun, toimintaan ja asenteisiin. Viimeksi mainitut saattavat ilmetä vasta pitkän ajan kuluttua, mitä tässä tutkimuksessa ei ollut mahdollista selvittää. Konkreettisista ja pitkäkestoisista vaikutuksista käytämme termiä vaikuttavuus erotuksena vaikutuksista, jotka ilmenevät nopeammin ja ovat lyhytkestoisempia. Esimerkiksi vaikuttavuustutkimuksessa vaikutukset ja vaikuttavuus määritellään tällä tavoin, mutta tässä tutkimuksessa niitä ei ole aina mahdollista erotella selkeästi toisistaan.

Dystooppinen *Valtakunnat*



Valtakunnat (2018). Kuva: Patrik Söderlund.

”Lyhytelokuva aikamatkasta läpi evoluution, geologisten aikakausien ja eliövaltakuntien kohti ihmisen aiheuttamaa luonnontuhoa” kuuluu virallinen kuvaus Patrik Söderlundin elokuvasta *Valtakunnat*. Patrik Söderlund ja Visa Suonpää muodostavat taiteilijaryhmän IC-98, joka on käsitellyt monissa vuoden 2010 jälkeisissä teoksissaan ympäristöteemoja. *Valtakunnat* oli esillä vuonna 2018 Helsingin Taidehallissa ryhmän näyttelyssä, jonka aiheena oli maailma ihmisen jälkeen. Vajaan 20 minuutin mittaiseen teokseen on tiivistetty ihmisen näkökulmasta käsittämättömän pitkä ajanjakso, jonka aikana ihminen ja lähes kaikki muukin elämä katoaa maapallolta, kunnes elämä mahdollisesti alkaa versoa uudestaan. Elokuva näyttää, että ihmisen olemassaolo on vain yksi ohikiitävä vaihe maapallon historiassa, mutta vihjaa samalla, että omalla toiminnallaan ihminen on jouduttamassa omaa ja muun luonnon tuhoa.

Elokuvan alussa nähdään kalojen vedenalaisperspektiivistä vialahdus häilyvästä, atrainta heilauttavasta ihmishahmosta. Kun kuva seuraavan kerran kirkastuu, paljastuu kuolleiden kalojen ja muovijätteen täyttämä ranta ja veneen jäänteet. Seuraava kohtaaus vie metsän keskellä sijaitsevaan pieneen eläinten valtaamaan taloon. Sängyssä makaa kauan sitten kuollut henkilö, jonka vatsaan lintu on tehnyt pesän. Taloa ympäröivät ihmisen jäljet: hylätyt tavarat ja kaiverukset puun rungossa. Syvemmällä metsässä elämä ja kuolema kohtaavat. Samaan aikaan käynnissä on kasvun ja hajoamisen prosessit. Metsästä siirrytään aikahyppäyksellä täysin autioon, palaneeseen merenrantamaisemaan, jossa hiiltyneestä maasta nousee ilmaan tuhkaa tuulen ujeltaessa. Palaneiden puiden rungoilta alkaa vähitellen erottua sienikasvustoa. Lopussa kamera kääntyy kohti aravuudessa tuikkivia tähtiä elektronisen äänimassan voimistuessa.

Elokuvasa ei ole kertojaääntä eikä inhimillistä näkökulmahenkilöä. Kerronta ei etene selkeiden syy–seuraussuhteiden kautta ja siinä on ajallistilallisia aukkoja. Selkeästi erottuvat äänet täyttävät ääniraidan: kärpäsen surina, palokärjen huuto ja tuulen suhina. Ekologista viestiä ei ilmaista eksplisiittisesti, vaan audiovisuaalisen kerronnan keinoin. *Valtakunnat* esittää kuvitteellisen rekonstruktion tulevaisuudesta. Sitä voi kuvata Helen Hughesin ter-

mein pohdiskelevaksi (contemplative) ympäristöelokuvaksi, koska se jättää tilaa katsojan omille ajatuksille, tunteille ja tulkinnoille, sen sijaan, että narratiivin täyttäisi kommentaari tai dialogi (Hughes 2014, 14). Vaikka lopun sienikasvusto on mahdollista tulkita uuden elämän alkuna, niin elokuvaa voidaan kuitenkin pitää eräänlaisena maailmanlopun skenaariona. *Valtakunnat* kuljettaa katsojaa kohti ihmisen jälkeistä tulevaisuutta. Ihmisen näkökulmasta katsottuna se voidaan tosin ymmärtää myös post-dystopiana, koska se ei esitä ihmistä kokemassa omaa tuhoaan.

Valtakunnat sai vastaajat tuntemaan muun muassa inhoa, ahdistusta, vastenmielisyyttä, alakuloa, pelkoa, puistatusta, jännitystä, pitkästyistä ja kyllästymistä. Elokuvan synkkä ja pahaenteinen yleissävy herätti ahdistusta ja alakuloa, hidastempoinen kerronta puolestaan pitkästyistä ja kyllästymistä. Yksi vastaaja kuvasi kokemustaan:

Tylsää kun kameraa liikutetaan tosi hitaasti samaa maisemaa. Ärsyttävää, kun vaaleasta kuvasta ei saa selvää, vähitellen tummenee. (14)

Sama vastaaja vastasi kysymykseen, voiko suhde luontoon tai toisiin lajeihin syntyä tai syventyä tämän elokuvan välityksellä seuraavasti:

Varmaan joo, jos joku nykyajan kaksi-sekuntia-per-kuva -ihminen jak-saa katsoa näin hidastempoista filmiä, voi tulla ajatus, että kuollut lintu ja kuollut ihminen ovat samalla viivalla. Ja sitten vielä kamera ylös avaruuteen... (14)

Valtakunnat herätti hieman useammin negatiivisia tunteita kuin kaksi muuta elokuvaa ja sen kohdalla tunteet kohdistuivat useammin myös elokuvan tyyliin ja kerrontatapaan, tai ainakin tämä kytkös tuotiin vastauksissa selvemmin esiin.

Useissa vastauksissa kielteiset ja myönteiset tunteet kuitenkin sekoittuivat siten, että kokemus oli lopulta kokonaisuutena pikemminkin myönteinen. Negatiivisten tunteiden heräämistä ei siis aina pidetty huonona asiana. Yhdessä katsojassa elokuva herätti ”Lieväähdistusta, pelkoa ja turvattomuutta sekä ihmettelevän ilon kaltaista tunnetta.” (36) Monista vastauksista kävi ilmi, että synkkyys, in-

hottavuus ja kauneus kulkivat käsi kädessä. Eräs vastaaja kommentoi: ”Ihanan synkkää!” (13) Toinen totesi: ”Herätti puistatusta. Samalla myös kunnioitusta ja haikeutta.” (35) Yksityiskohdat, kuten kuvat rannan kuolleista kaloista, hylätyssä talossa liikuskelevista ötököistä sekä kuolleesta ihmisestä herättivät inhon ja puistatukseen tunteita. ”Kyllä tuntui puistattavalta, kun linnunpesä on ihmisen vatsassa. Tavallaan se oli myös kaunista.” (35)

Kerronnan hitaus, erityisesti pitkät otokset, mainittiin viidessä vastauksessa häiritsevänä piirteenä ja elokuvaa nimitettiin vähättelevässä sävyssä taide-elokuvaksi:

tämä elokuva oli minulle enempi kevyt taidepläjäys, eikä sen enempää (25)

Toisaalta yhtä moni vastaaja mainitsi pitäneensä elokuvan rauhallisesta rytmistä:

Pidin sen hitaasta temmosta ja meditatiivisesta otteesta. Pidin myös siitä, että se ei ollut liian valmiiksi pureskeltu. (35)

Kaikki vastaajat eivät tunnistanee elokuvassa ekologista sisältöä. Eräs vastaaja totesi, että ei ymmärtänyt, mitä irrallisten kuvien oli tarkoitus sanoa. Yksi pohti, kuvaako elokuva mahdollisesti tilannetta atomipommin räjähdysen jälkeen. Toinen sanoi suoraan, ettei tiedä, mistä elokuvan on ylipäättään tarkoitus kertoa. Kolmesta näyttämästämme elokuvasta *Valtakunnat* poikkeaa eniten niin sanotusta valtavirtaelokuvasta. Kirjallisuudentutkija Chris Tong (2013) esittää, että elokuvien merkitykset, myös niiden ekologinen viesti, syntyy estetiikan kautta. Ajatus sopii hyvin *Valtakunnat*-elokuvaan. Vastausten perusteella *Valtakunnat* synnytti tietynlaisen vieraantumisen tunnelman, mikä sopii ajatukseen ihmisen jälkeisestä maailmasta. Se ei puhuttele yleisöä suoraan jonkun ”aiheen” tai sanoman kautta, vaan osallistaa katsojan etsimään merkityksiä ja tulkitsemaan näkemäänsä ekologisesti. Erään katsojan mielestä juuri epäkonventionaalisuus oli elokuvassa hyvää:

Miellyttävää oli myös se, että elokuvassa ei ollut puhetta tai muuta ”viestintää”, eikä oikeastaan edes ihmishahmoja, vaan ote oli kokonaisuudessaan totunnaisista kerrontatavoista irroitettu: Tämä on sikäli

merkityksellistä, että koen hieman vaikeaksi suhtautua vakavasti turhan konventionaalisilta vaikuttaviin elokuviin, niissä tuntuu usein elokuva-lajin tyylikeinot nousevan pääosaan kerronnan kustannuksella. (43)

Joskus dystooppisten tulevaisuudenvisioiden taustalla voi olla ajatus siitä, että tarvitaan rajujakin näkymiä tulevaisuuteen, jotta ihmisten huomio kiinnittyisi aiheeseen ja shokkivaikutus tönäisisi heidät toimintaan. Toisaalta esimerkiksi ihmisen, teknologian ja luonnon suhde on ollut dystooppisten fiktioelokuvien aihe jo ennen ilmasto- ja ympäristökriisin aikakautta. (Hughes & Wheeler 2013, 2.)² Dystooppista katastrofikehystä on myös kritisoitu paljon. Kirjallisuudentutkija Ursula Heise (2008, 142) on todennut, että ”synkkyys ja tuho” -retoriikka vieraannuttaa, lannistaa ja nujertaa eikä rohkaise yksilöitä toimintaan. Alexa Weik von Mossnerin mukaan kielteiset tunteet, kuten pelko, viha ja suru ovat usein käytettyjä, mutta riskialttiita keinoja ympäristökertomuksissa. Kielteisten tunteiden ylikuormittavuus saattaa johtaa lamauttavaan pessimismiin tai tiedon torjuntaan, ja molemmat reaktiot voivat olla passivoivia. Jos tavoitteena on ihmisten aktivoiminen toimintaan, niin dystopiat eivät välttämättä toimi. (Weik von Mossner 2017, 162–163.)

Suuri osa vastaajista koki *Valtakunnat*-elokuvan synkkänä, pessimistisenä ja lohduttomana ja elokuva lisäsi huolta ja ahdistusta. Osassa vastauksista nousi esiin vastakkainasettelu luonnon ja ihmisen välillä ja monet kirjoittivat, miten luonto ”voittaa” ja ”ottaa vallan” ja ”selviytyy” ilman ihmistäkin. Ihmisen vaikutus on ”tuhoisa” ja ihminen ”häviää” luonnolle. Toisaalta moni vastaaja tulkitse elokuvan kertovan myös siitä, että ihminen on osa luontoa, yhtä luonnon kanssa eikä sen yläpuolella: ”Ihmisen osaa ei nostettu mitenkään esiin. Ihmisen osa on olla nimenomaan osa luontoa, ei muuta” (11) ja toinen totesi, että elokuvasta käy ilmi ”kuinka ihminen on osa luontoa eikä ainakaan yksilönä kovin mahtava”. (41)

Elokuvan dystooppisuus herätti valtaosassa vastaajista tunteita ihmiskunnan ja ihmisen pienuudesta ja merkityksettömyydestä osana maailmankaikkeutta ja sen ajallisuutta. Yhden katsojan sa-

noin ”Maapallon tapahtumilla ei kosmoksen mittakaavassa ole mitään merkitystä” (23). Monien reaktiota voisi kuvailla jopa fatalistiseksi, ja elokuva tuntui antavan luvan passiivisuuteen ja välinpitämättömyyteen, sillä olemme ”kuin hiekanjyväsiä” (42) maailman-kaikkeudessa, joka jatkaa olemistaan ihmisen jälkeenkkin. Eräs vastaaja totesi, että ”elokuvan lopullinen painostavuus toi ennemmin ajatuksia tuhosta, joka on meitä vääjäämättömästi kohtaava.” ja että se herätti ”ahdistusta painostavuutensa takia. Luovuttamisen tunnelmaa. Ja lopullisuutta” (11). Jotkut katsojat kuvailivat elokuvan herättäneen myös lempeää välinpitämättömyyttä, rauhallisia tunteita ja kokemusta oman olemassaolon pienuudesta:

Voisin kuitenkin sanoa myös, että elokuva pikemmin korostaa lohdun tai huolen tarpeettomuutta: Elokuvan meditatiivinen ote johdattelee pikemminkin hyväksymään sen, että korjaamatonta tuhoa on saatu aikaan ja kaikkea karmea on edessä. Tunnetta voisi ehkä kuvata zeniläisen lempeäksi välinpitämättömydeksi. (43)

Ilmastokriisin esittämiseen taiteessa, kuten elokuvissa, liittyy erityinen haaste, sillä sitä ei voi varsinaisesti nähdä. Toisaalta pitäisi näyttää jotakin, joka tapahtuu tulevaisuudessa. (Rainio 2019, 252; Weik von Mossner 2017, 138; Doyle 2013, 28.) Vastausten perusteella *Valtakunnat* toi esiin planetaarisen muutoksen hitauden ja mittakaavan ja välitti ajatuksen siitä, että vaikka ihmiskunta muuttaa planeetan ekosysteemejä ja saattaa tuhota siinä samalla itsensä, se ei kuitenkaan tuhoa kaikkea elämää maapallolla (vrt. Kaplan 2016, 14; Weik von Mossner 2017, 149). Monet katsojat kokivat elokuvan kertovan siitä, että luonto ja elämä jossain muodossa jatkuvat ihmisen jälkeenkkin. Osa koki tämän näkökulman jopa lohduttavaksi, sillä ”maailmalla on ihmisen jälkeinen toivo” (41). Yksi vastaaja kirjoitti, ”että maapallolla on elämää, vaikka ihminen katoaisikin, tuhoaisi itsensä maan päältä. Minusta se on lohduttava ajatus.” (42) Elokuvassa nähtiin siis myös myönteisiä asioita ja koko luonnon näkökulmasta se ei ollut dystooppinen, vaikka synkkyys ja lopullisuus nousivatkin vastauksista esiin hallitsevina piirteinä.

Elokuvatutkija Pietari Käävän (2014, 217) mukaan elokuvissa usein esiintyvät apokalyptiset skenaariot ovat osoitus lisääntyneestä tietoisuudesta inhimillisen elämän hauraudesta maapallolla. Niiden on todettu herättävän ekologista melankoliaa (Matts & Tynan 2012). Yksi tunnettu maailmanlopun skenaariota kuvaava elokuva on Lars von Trierin *Melancholia* (2011), jossa Melancholia-niminen planeetta törmää maapalloon. *Melancholia* ei näytä törmäyksen seurauksia, koska inhimillisestä perspektiivistä se on mahdotonta. Kääpä (2014, 230–232) ja ekofilosofi Adrian Ivakhiv (2011) huomauttavat, että *Melancholia* tulee loppunsa kautta kyseenalaistaneeksi ihmiskeskeisen maailmankuvan. *Valtakunnat* voi tässä mielessä nähdä *Melancholian* sukulaisteoksena. Sekin herättää pohtimaan ihmisen osaa suuremmassa ”planetaarisessa ekosfäärissä” osana ”ekofilosofista itsen kyseenalaistamista” (Kääpä 2014, 232. Ks. myös Matts & Tynan 2012), kuten vastauksissa tuli ilmi. Eri asia sitten on, mihin johtopäätöksiin tämä pohdinta johtaa. Johtaako se nihilismiin ja välinpitämättömään asenteeseen ympäristöä kohtaan vai tarttumaan hetkeen ja ylistämään lyhyttä ihmiselämää, kuten Kääpä (2014, 231–232) pohtii *Melancholian* kohdalla?

Tutkimuksemme perusteella tuloksena oli molempia. Voimme myös kysyä elokuvatutkija Pat Breretonin seuraten, mikä maailmanlopun skenaarioiden merkitys on nykyisenä ympäristökriisin aikakautena, kun tuhon mahdollisuus on todellinen (eikä maailmanlopulla tarkoiteta esimerkiksi uskonnollista tilinteon päivää). Onko dystopioilla ylipäätään enää vaikuttavuutta nykyajan yhteiskunnissa? Breretonin mukaan maailmanlopun representaatiot ainakin auttavat kiinnittämään huomiota ilmastokatastrofiin ja reflektomaan asioita, vaikka ne eivät välttämättä tarjoa (eikä niiden odotetakaan tarjoavan) selkeitä malleja tulevaisuuden toiminnalle. (Brereton 2016, 204.)

To Teach a Bird to Fly ja toiveikas tulevaisuus



To Teach a Bird to Fly (2020). Kuva: Minna Rainio & Mark Roberts.

To Teach a Bird to Fly on dokufiktiivinen lyhytelokuva, joka tarkastelee lintujen sukupuuttoa ja ilmastonmuutosta tulevaisuuden näkökulmasta kerrotun fiktiivisen tarinan välityksellä. Elokuvan ohjaajat, Minna Rainio ja Mark Roberts, työskentelevät taiteilijaparina ja heidän lyhytelokuvansa ja liikkuvan kuvan installaationsa käsittelevät yhteiskunnallisia teemoja ja ympäristöaiheita. Elokuvaa on esitetty kansainvälisillä elokuvafestivaaleilla, museoissa ja gallerioissa. Se on ollut nähtävillä myös Yle Teemalla ja Areenassa. Rainio on toinen tämän luvun kirjoittajista.

Elokuvan kerronta yhdistää kaksi aikatasoa. Kertojaääni sijoittuu tulevaisuuteen, kun taas elokuvan visuaalinen kerronta paikan- tuu nykyisyyteen. Elokuvan kertoja kuvailee tapahtumia menneisyydestä – meidän nykypäivästämmme – jolloin hänen isoäitinsä

työskenteli kasvattiäitinä erittäin uhanalaisille työttöiibis-linnuille. Elokuva seuraa lintukannan Waldrapp-elvytysprojektia Saksassa, missä nuori nainen (kertojan tuleva isoäiti) kasvattaa lintuja. Hän viettää kaiken aikansa lintujen kanssa niiden syntymästä lähtien. Lopulta kasvattiäiti opettaa täysikasvuiset työttöiibikset muuttamaan Italian Toscanaan talveksi. Linnut oppivat muuttoreitin seuraamalla kasvattiäidin ja lentäjän ohjaamaa kevytrakenteista liidokkilentokonetta yli Alppien. Waldrapp-projekti on oikea ja käynnissä oleva hanke, jonka tavoitteena on elvyttää uhanalainen työttöiibis takaisin luonnonvaraiseksi lintulajiksi Euroopassa.

Alussa nähdään pitkiä ja hidastettuja ja paikoin jopa abstrakteja lähikuvia linnuista. Elektroninen äänimaisema korostaa lintujen vierautta. Pian sen jälkeen näemme nuoren naisen, joka hoi-vaa, silittää ja syöttää linnunpoikasia. Elokuvan aikana kuvat linnuista vuorottelevat kohtausten kanssa, joissa kasvattiäiti huolehtii linnuista, ruokkii niitä ja leikkii niiden kanssa. Kun työttöiibikset elokuvan puolivälin jälkeen aloittavat muuttomatkinsa kohti Italiaa, elokuvan näkökulma muuttuu lintujen näkökulmaksi ja kuvat ilmakuiviksi.

Kasvattiäidin puhetta ei kuulla vaan kerronta pohjautuu täysin kertojaääneen, jonka kertoma tarina on osittain kuvitelma tulevaisuudesta ja perustuu osittain lintujen kasvattajien haastatteluihin ja kokemuksiin. Kertoja muistelee, miten hänen isoäitinsä kertoi yllättävästä yhteenkuuluvuudestaan lintujen kanssa ja rakkaudestaan lintuja kohtaan. Katsomalla tulevaisuudesta kohti nykyhetkeä elokuva liittyy uhanalaisen lintulajin kohtalon laajempaan yhteyteen ilmastonmuutoksen, lajien sukupuutto-oaallon ja planeettamme tulevaisuuden kanssa. Elokuvan kerrontarakenne on fragmentaarinen, ja katsojan täytyy tehdä tulkintoja ja yhdistää tarinan palasia ja aikatasoja toisiinsa. Siinä mielessä teosta voi luonnehtia kokeelliseksi ja pohdiskeleväksi (contemplative) ympäristöelokuivaksi (Hughes 2014,14).

To Teach a Bird to Fly -elokuvaan liittyvissä vastauksissa sekoittuivat positiiviset ja negatiiviset tunteet. Elokuvassa kuvatun projektin onnistuminen herätti toivoa, mutta samalla surun tunnet-

ta siitä, että kaikkia sukupuuton partaalla olevia eläimiä ei voida pelastaa. Lisäksi vastaajat kokivat syyllisyyden ja riittämättömyyden tunteita.

Osittain ahdistusta, tilanteesta jota elokuva kuvasi, jonka koen olevan totta tällä hetkellä ja osittain ahdistusta ja pelkoa siitä, miten itse toimin nyt tässä ajassa, osaanko ja pystynkö toimimaan oikein? Onko minulla näkemystä, tietoa ja osaamista toimia niin, etten olemassa olollani ainakaan pahenna asioita? Osittain elokuva herätti myös toivoa, eli jos ja kun elokuva kuvaa tätä aikaa ja mahdollista tulevaisuutta, tämän tulevaisuuden kuva oli kuitenkin myönteinen siinä mielessä että tällä hetkellä huonolta näyttävää asioiden kehityskulkua voisi vielä muuttaa. Tästä päästään taas tuohon omaan olemiseen ja tekemisen ahdistavuuteen ja pelkoon! (11)

Toisaalta ahdistava ja syyllistävä tunnelma ja toisaalta taas luottavampi olo. (13)

Tunteita kuvattiin useissa vastauksissa ristiriitaisiksi, mikä ei ole yllättävää, koska elokuvan kertomuksessa huoli ja toivo ovat molemmat vahvasti läsnä: ”Hyvin ristiriitaisia tuntemuksia. Surua, epätoivoa, kyynisyyttä, lamauttavaa toimintakyvyttömyyttä. Toisaalta haikeaa iloa ja ihmetystä.” (2) Mukana on myös vastauksia, joissa tunnereaktio oli selkeän myönteinen. Toivo tai toiveikkaus mainittiin myönteisistä tunteista useimmin:

Tunteen toivosta ja ihmisen ja luonnon yhteydestä. (27)

Keskeisen viestin itselleni koen olevan se, että aina on toivoa. Vaikka tarina on kuvitteellinen otanta tulevaisuudesta, niin koen sen olevan voimaa ja uskoa antava tämän päivän aktivisteille. (47)

Pelkän toivon ei kuitenkaan ajateltu riittävän, vaan ihmisiltä odotettiin tekoja.

Meillä on vielä toivoa ja mahdollisuus säilyttää luonnon monimuotoisuus kunhan uskomme jokainen osaltamme siihen ja teemme sen eteen minkä voimme. (27)

Elokuva herätti myös toivoa, eli jos ja kun elokuva kuvaa tätä aikaa ja mahdollista tulevaisuutta, tämän tulevaisuuden kuva oli kuitenkin myönteinen siinä mielessä että tällä hetkellä huonolta näyttävää asioiden kehityskulkua voisi vielä muuttaa. (11)

Alexa Weik von Mossner on tutkinut utopiakertomuksia kaunokirjallisuudessa ja elokuvissa ja hänen mukaansa utopiaan liittyvät tärkeimmät tunteet ovat toivo ja tahto (Weik von Mossner 2017, 165–166). Hän viittaa filosofi Ernst Blochin jaotteluun abstrakteihin ja konkreettisiin utopioihin, missä abstrakti utopia on eräänlaista eskapismia, kun taas konkreettinen utopia on yhteiskunnallista unelmointia ja ennakkointia, joka voi potentiaalisesti johtaa muutokseen. Vain konkreettinen utopia voi liittyä toivoon, sillä voimme toivoa vain sellaista, minkä koemme mahdolliseksi. (Mt. 188.) Kriittinen utopia (Moylan 1987) puolestaan ottaa huomioon sen, että maailma ei ole koskaan valmis ja staattinen. Sen tavoite on herättää katsojissa tahto parempaan maailmaan ja motivoida siihen, että se vaatii jatkuvaa työtä ja ponnisteluja. (Weik von Mossner 2017, 165.)

Elokuville utopiat ovat olleet paljon dystopioita harvinaisempia. Weik von Mossnerin mukaan se voi johtua siitä, että pysyvämpää ihannetilaa kuvaavat utopiat ovat draamallisesti vähemmän kiinnostavia kuin dynaamisemmat dystopiat. Harvinaisena esimerkkinä utopiasta hän mainitsee elokuvan *Avatar* (2009) (Weik von Mossner 2017, 179–180.) Utopiat voivat kuitenkin olla dystopioita vaikuttavampia ja radikaalimpia tapoja käsitellä esimerkiksi ilmastonmuutosta. Perinteiset utopiat esittelevät valmiin mallin maailmasta ja täydellisestä yhteiskunnasta, mutta sen rinnalle utopiatutkija Sheryl Medlicott ehdottaa sosiologi Ruth Levitasin ajatusta ontologisesta utopiasta, joka ei ole valmiin maailman malli vaan tapa kuvitella parempia olemisen tapoja. Ontologinen utopia on siten pikemminkin prosessi kuin päämäärä. (Medlicott 2019, 174.)

Jos *To Teach a Bird to Fly* -elokuva tulkitsee yllä mainittujen teorioiden valossa, sen voi nähdä osallistuvan yhteiskunnallisen unelmoinnin prosessiin kuvittelemalla maailman, jossa ihmisten suhde toisiin lajeihin ja ympäristöön on vähitellen muuttunut. Elokuva avaa näkymän toisenlaiseen tulevaisuuteen, mutta ei tarjoa konkreettista mallia paremmasta maailmasta eikä myöskään anna ohjeita siitä, miten ihmisten tulisi toimia. Simon Spiegel huomauttaa kirjassaan *Utopias in Nonfiction Film* (2021, 55–56, 71), että

fiktioelokuvaa sopivamman muodon utopioille tarjoaa ei-fiktiivinen elokuva, esimerkiksi dokumenttielokuva, jonka lähtökohtana on usein vallitsevan todellisuuden kritiikki, mutta jossa myös monesti yhdistetään vapaammin fiktiivistä ja ei-fiktiivistä materiaalia.

Myöskään elokuvan *To Teach a Bird to Fly* kerronta ei ole suoraviivaista, sillä sen kerrontatapa on ajallisesti monitasoinen. Lisäksi siinä yhdistetään dokumentaarista materiaalia fiktiiviseen kehystarinaan, mikä mahdollistaa optimistisen tulevaisuusvision luomisen. Kerrontatapaan kiinnitettiin huomiota muutamassa vastauksessa. Ratkaisua pidettiin kekseliäänä, ajatuksia herättävänä ja toivoa luovana, mutta siihen suhtauduttiin myös ristiriitaisesti:

Kerronnan aikataso: kertoja oli tulevaisuudessa ja ikäänkuin selosti isoäitinsä kuvaamaa dokumenttia. Valitettavasti jokin siinä ei toiminut (23)

Narratiivi oli hieman teennäinen ylisukupolvisen viestin välittämisen vaikeudesta, vaikka se olikin aiheellinen niin en pitänyt viestin toteutustavasta. Uhkakuvat sukupuutosta ovat nyt jo läsnä ja sikäli ärsyttää niiden esittäminen tulevaisuutena. (36)

Tässä elokuvassa fiktiiviset elementit aiheuttivat minulle vain ärtyymystä. Ymmärrän elokuvantekijöiden perspektiivin tavallaan, mutta itse uskon kokemuksen voimaan sinänsä, en kaipaa tulevaisuuteen sijoittuvaa tulkintaa. (4)

Negatiivisia tunteita herättivät myös epämiellyttäväksi koettu äänimaisema ja kertojan ääni. Fiktiivisen ja dokumentaarisen materiaalin yhdistäminen vaikutti myös siten, että kaikki eivät olleet varmoja siitä, mikä elokuvassa on todellista:

Mietin myös, voisiko tällaista todella tapahtua, ja onko menettely oikeasti käytössä (21)

Toisaalta elokuvan kauneuden todettiin herättäneen positiivisia tunteita. Muutamista vastauksista käy ilmi, että tyylin ja estetiikan koettiin häiritsevän elokuvan viestin tai sisällön ymmärtämistä. Vastakkaisiakin mielipiteitä esitettiin.

[pidin] Kiireettömästä kerronnasta, joka jätti tilaa ja aikaa katsojan omille ajatuksille. Asioita ei paisutellen alleviivattu eikä mitään selitetty puhki. (16)

Pidin elokuvan tarinasta! Se puhutteli minua ja lisäksi kokemusta voimisti elokuvan kaunis visuaalinen toteutus (47)

Elokuva herätti monissa katsojissa myös voimakkaita ruumiillisia tunteuksia.

[K]ylmä aamukaste paljaissa jaloissa, reunoiltaan terävät ruohonkorret viiltämässä ihoa, etova tunne elävästä ravinnosta rasioissa, leijuva keveys lentäessä... (25)

Suolistoni kramppasi, hengitys salpaantui hetkeksi ja tuli lämmin olo kehollisesti. (36)

Rauhoitin elokuvaa katsoessani. Luulen, että sykkeeni laski. Aina-kin mieleeni laskeutui sellainen rauha, jota en ole kokenut päiväkausiiin. (2)

Kylmien väreiden tyylisiä jaloissa kun lintujen ja ihmisten välistä symbioosia kuvattiin, lentoon lähteminen herkisti myös.(11)

Korkeus huikaisi hetken, kun elokuvassa lennettiin. (16)

Elokuvan tapa liikkua eri aikatasoilla kiinnitti katsojien huomion ympäristökriisiin ajallisuuteen ja vaikutusten ylisukupolvisuuteen: ”Se omalla tavallaan kannusti meitä kaikkia toimimaan niin, että voisimme tarjota seuraaville sukupolville paremman maailman, jossa on yhä luontoa ja eläimiä”. (6) Toisaalta esille tuli myös ”aikaisempien sukupolvien ajatusten ja tekojen merkitys nykyhetkelle ja tulevaisuudelle”. (29) Yhdelle katsojalle elokuvan keskeinen viesti oli

poliittisten ja henkilökohtaisten valintojen näkeminen ylisukupolvisina, pidemmän aikajanana tarkastelun tarve. Ja toki myös yksittäisen ihmisen teot, joiden vaikutus voi olla merkittävä, ja se merkittävyys voi paljastua vasta vuosikymmenien kuluttua. (4)

Monet katsojat miettivät elokuvan katsottuaan myös ihmisen suhdetta toisiin lajeihin. Elokuvan kuvaama läheinen suhde kasvattajan ja lintujen välillä loi toivoa siitä, että ihmiset voisivat luoda vastuullisen, läheisen ja kunnioittavan yhteyden muihin lajeihin.

lajin kuvaaminen lähempää tuo sen kokemuksellisesti lähemmäs, ja yleensä luonnon ja ihmisen välisen yhteyden kertominen ja kuvaaminen voi tuoda lisää tietoa ja tietoisuutta. (16)

Elokuva kuvasi hienosti lajien välistä yhteyttä ja riippuvuutta. Yhdessä lauseessa tuli ihmisen osuuskin esille herättävällä tavalla, eli kun kertoja sanoi että voitko kuvitella mitä olisi tapahtunut jos ihmiset eivät olisi tehneet muutoksia. (11)

Toeoksessa kuvattiin kauniisti lintujen ja ihmisten välistä suhdetta, lintujen yksilöllisyyttä ja myös ihmisen mahdollisuutta vähentää ”tuhoa”. (47)

To Teach a Bird to Fly -elokuva voisi kuvailla eräänlaiseksi utopiaksi. Se avaa näkymän tulevaisuuteen, jossa ilmastonmuutoksen eteneminen on pysäytetty, virheistä on opittu ja ihmisten ja muiden lajien välillä vallitsee ymmärrys, empatia ja kunnioitus. Elokuvan tapa rinnastaa eri aikatasoja antoi tilaa katsojien tulkinnalle ja pohdiskelulle. Toiveikas näkökulma herätti voimakkaita tunteita, sekä surua että toivoa. Katsojat kokivat vahvasti myös sen, miten elokuva kuvasi läheistä tunnesidettä ihmisten ja lintujen välillä.

***Unelmien maatila* ja toteutunut ekotopia**

Pitkä dokumenttielokuva *Unelmien maatila* kertoo kalifornialaisen pariskunnan, John ja Molly Chesterin päätöksestä perustaa luon-



Unelmien maatila (2018). Ruutukaappaus elokuvasta.

nonmukainen maatila, joka toimisi täysin eri periaatteella kuin suurin osa alueen tehotuotantoon perustuvista tiloista. Sysäykseenä maatilan perustamiselle toimii pariskunnan koira, Todd, joka ei sopeudu kaupunkiasuntoon. Chesterit ostavat tilan, jonka maaperä on köyhtynyt yksipuolisen viljelyn seurauksena. John on elokuvaohjaaja ja kuvaaja ja Molly työskentelee ruokabloggaajana, mutta heillä ei ole riittävästi tietoa ja taitoa maatilaprojektin käynnistämiseen. Avukseen he saavat biodynaamisen viljelyn asiantuntijan, Alan Yorkin, joka opettaa, miten tila on vähitellen mahdollista muuttaa toimivaksi ekosysteemiksi, jossa kaikilla eliöillä on oma tärkeä roolinsa. Elokuvan keskiössä on monimuotoisuus ja kaiken kytkeytyminen toisiinsa, mitä havainnollistetaan piirrosanimaatioilla.

Luonnon ehdoilla toimiminen ja tilan saaminen tuottavaksi on haastava prosessi, joka on täynnä positiivisia ja negatiivisia yllätyksiä. Elokuva seuraa noin kahdeksan vuoden ajan maatilan elämää ja pariskunnan edesottamuksia. Uusia haasteita ja ongelmia tulee jatkuvasti eteen. Kaikki lähtee siitä, että köyhtynyt maaperä pitää saada elvytettyä ja tuottamaan satoa.

Unelmien maatilaa voi luonnehtia subjektiiviseksi, henkilökohtaisia kokemuksia painottavaksi dokumentiksi. Bill Nicholisin dokumenttielokuvien kategorioista se tulee lähimmäksi performatiivista dokumenttia, sillä ohjaaja, käsikirjoittaja ja kuvaaja John Chester on myös yksi elokuvan päähenkilöistä (Nichols 2010, 199–209). Lähes yksinomaan ulkona kuvattu elokuva sisältää paljon luontokuvausta. Siinä myös seurataan työskentelyä maatilalla lähietäisyydeltä. *Unelmien maatila* antaa viihdyttävällä tavalla runsaasti tietoa luonnonmukaisesta viljelystä. Pariskunnalle syntyy kuvausten aikana lapsi, mutta päähenkilöiden henkilökohtaisen elämän sijasta kerronnan painopiste pysyy koko ajan maatilan tapahtumissa. Tilan eläimillä, kuten Emma-sialla ja sen ”sulhasella” Greasy-kukolla sekä Todd-koiralla, on elokuvassa tärkeä rooli, ja elokuvan monet tunteelliset hetket liittyvät eläinten kohtaloihin. Uhkaavat maastopalot puolestaan tuovat ilmastokriisin todellisuuden mukaan tarinaan.

Unelmien maatilan kohdalla vastaajien kuvaamien tunteiden kirjo oli laajin. Tunteet heijastavat elokuvan kertomusta, joka käsittää noin kahdeksan vuoden ajanjakson ja johon mahtui monenlaisia käännteitä ja dramatiikkaa. Elokuvan kerrottiin herättäneen yhtäältä iloa, toivoa ja innostusta, toisaalta surua, pettymystä, vihaa ja inhoa. Tunteiden kaksijakoisuus näkyi esimerkiksi näissä vastauksissa kysymykseen, millaisia tunteita elokuva herätti:

Iloa ja surua, ärtymystä ja turhautuneisuutta, toivoa ja innostusta (16)

Lämpimiä, toiveikkaita, surullisia, iloisia, iso kirjo. (27)

Aluksi mainittakoon, että itkin melkein koko elokuvan ajan eri syistä. Minua kosketti elokuvan visuaalinen kauneus ja tarinankerronta. Elokuvaa katsellessa koin laajasti eri tunteita; iloa, innostusta, pettymystä, surua, myötätuntoa, toiveikkuutta, epätoivoa, universaalia ihmisyyttä, ihmisen pienuutta ja luonnon suuruutta. Empatiaa koin erityisesti eläinhahmojen tarinoiden kautta. (10)

Tunteita koettiin myös ruumiillisina reaktioina:

Onnen tunnetta rinnassa, pientä ”pakahtumista” onnistumisen hetkellä, surun silmien kostumista kun oppi-isä kuoli. Jännityksenä, henkeä salpaavana tuntui jännitys tulipalon lähestyessä. Yllättävä voimakkaan kehossa tuntuvan tunteen herätti myös kojootin tappaminen, kuten elokuvassa kerrottiin, oli se hetki jolloin sopusoinnusta ympäristön kanssa luovuttiin (hetkellisesti). (11)

Mikä olisi suomalainen sana kuvaamaan ”kiksejä”? Kihelmöinti. Ei voi istua paikoillaan. (30)

Vastauksista käy ilmi eläminen elokuvan tarinan mukana, eläytyminen päähenkilöiden haasteisiin ja eläinten kohtaloihin. Tarinan mukana koettiin toivoa, epätoivoa, iloa ja turhautumista. Elokuvaa pidettiin innostavana ja se antoi uskoa tulevaisuuteen. Muutamassa vastauksessa kiinnitettiin huomiota elokuvan ”elokuvamaisuuteen” ja sen kykyyn herättää tietynlaisia tunteita: ”Elokuvamaista iloa ja surua, kuten nämä tapaavat tehdä.” (43)

Dokumenttielokuvaa kohtaan katsojien odotukset ovat luultavasti selvimmät, koska niiden tehtäväksi on perinteisesti katsottu todellisuuden dokumentoiminen (esim. Renov 1993, 22). Tämä näkyi vastauksissa siten, että useimmat kokivat *Unelmien maati-*

lan vaikuttavaksi eikä se juuri ärsyttänyt. *Unelmien maatilassa* on nykypäivän dokumenttielokuville melko tyypillinen kerrontatapa, jossa asioita käsitellään pitkälti päähenkilöiden kokemusten kautta. Monimuotoisuutta havainnollistetaan lyhyin piirrosanimaatioin, mutta kokonaisuutena kerronta on tavanomaista. Ehkä se tällaisena vastasi parhaiten vastaajien käsitystä siitä, miten ympäristöasioista tulisi elokuvilla viestiä. Vain pari vastaajaa oli sitä mieltä, että *Unelmien maatilassa* oli väritetty tapahtumia dramatiikan nimissä ja että elokuvan formaatti oli turhan elokuvamainen ja amerikkalainen.

Myös *Unelmien maatila* herätti vastaajissa paljon toivoa ja monet kokivat elokuvan myös kannustavan ja rohkaisevan toimintaan, ainakin yleisellä tasolla. Tämänkin elokuvan kohdalla muutos tuntui mahdolliselta, kunhan ihmiset vain toimisivat ja yhdistäisivät voimansa. Ihmisen uskottiin pystyvän parempaan:

elokuva herätti toivoa siitä, että ihmiset kykenisivät joku päivä elämään sopusoinnussa luonnon kanssa ja ymmärtäisivät paremmin eri elöiden ja lajien merkityksen kokonaisuutta ajatellen. (26)

Dokkari antoi toivoa siitä, että vielä osataan toimia oikein. (30)

Vastaukset kysymykseen siitä, millaisia ajatuksia elokuva herätti tulevaisuudesta, olivat myös positiivisia:

Toiveikkaita. Että muutos on mahdollista, kunhan saadaan ihmiset tarkastelemaan arvojaan ja toimimaan yhdessä paremman tulevaisuuden eteen. (39)

Toiveikkaita sen suhteen, että elokuvassa esillä olleet viljelyideaalit leviäisivät. Huolestuneisuutta sen suhteen, että ilmastonmuutos on jo pitkällä (ne maastopalot) ja laajemman muutoksen tekeminen voi olla jo liian myöhäistä. (43)

Voidaan ajatella, että *Unelmien maatila* kuvaa eräänlaista toteutunutta, konkreettista ekotopiaa seuraamalla päähenkilöiden matkaa kaupunkilaisista luonnonmukaisen maatilän omistajiksi. Ekotopiat ovat radikaalin ympäristöajattelun utopioita, jotka liittyvät myös ajatukseen ekologisesta kansalaisuudesta (Pepper 2005, 17). Niiden avulla voidaan laajentaa ympäristöasioihin liittyvää poliit-

tista mielikuvitusta ja näyttää reittejä kohti kestävämpää elämäntapaa. Ekotopiat antavat toivoa, että kestävämpi tulevaisuus on saavutettavissa ja siten ne voivat myös johtaa muutokseen. (Weik von Mossner 2017, 189, 166.) *Unelmien maatila* antaa esimerkin yhdestä mahdollisesta reitistä kohti tasapainoisempaa vuorovaikutusta luonnon kanssa, kohti oikeudenmukaisempaa ja kestävämpää maailmaa, ja myös nostattaa toivoa siitä, että se on mahdollista (ks. Weik von Mossner 2017, 188).

Elokuva näyttää mallin onnistuneesta luonnon monimuotoisuutta kunnioittavasta viljelystä, mutta monet katsojat kokivat sen kuitenkin yksittäistapaukseksi, jonka ei optimistisuudestaan huolimatta uskottu toteutuvan laajassa mittakaavassa. Yksi vastaaja kirjoitti elokuvan herättäneen ”sekä lohtua että huolta: toisaalta jonkinlainen tasapaino ihmisen ja luonnon välillä tuntuu elokuvan jälkeen entistä mahdollisemmalta, toisaalta taas voi olla, että planeetta loppuu kesken ennen kuin moiseen suureen projektiin päästään.” (43) Monissa muissakin vastauksissa yhdistyivät optimismi, skeptisyys ja epäusko.

Samankaltainen ristiriita tuli esille myös *To Teach a Bird to Fly* -elokuvan vastauksissa. Vaikka elokuva oli toiveikas, sen positiivinen näkymä tulevaisuuteen oli samaan aikaan sekä toivoa että huolta herättävä. Elokuvan toiveikkuus paljasti nykytilanteen vaikeuden ja monimutkaisuuden ja nosti esiin huolen ihmisten kyvyttömyydestä toimia paremman tulevaisuuden puolesta.

[t]oiveikkuutta, kuten kai oli tarkoituskin. Että jonkinlainen herääminen tapahtuu ihmiskunnassa ja pystymme muuttamaan arvojamme ja toimintatapojamme. Toisaalta heräsi myös surua... Siksi siitä jäi aika ristiriitaiset tunteet. (39)

Toivon pilkahduksia, mutta myös pelkoa ja epätoivoa siitä mitä jos olemmekin jo liian myöhässä. (27)

Että toivoa on joidenkin lajien pelastamisen osalta, mutta edelleen hyvin moni ja erityisesti huomaamaton laji tulee kuolemaan sukupuuttoon. (46)

Molempien elokuvien vastauksissa toiveikkuuden taustalla kuului epävarmuus ja suru. Myös monet tutkijat ovat tuoneet esille, että

toivoon liittyy epävarmuus ja epäonnistumisen mahdollisuus sekä suru ja melankolia. Ihmisen ja ympäristön suhteiden tutkimukseen erikoistunut maantieteilijä Lesley Head (2016, 74) erottaa toivon ja optimismin toisistaan ja käsitteellistää toivon prosessiksi, tulemisen tilaksi, joka voi avata tiloja toisin tekemiselle ja muutokselle. Toivo ei ole siis pelkkä tunne vaan myös toimintaa. Myös esseisti ja aktivisti Rebecca Solnit korostaa, että toivo ei ole sama asia kuin optimismi, eikä se tarkoita sokeaa uskoa siihen, että kaikki muuttuu paremmaksi. Toivo on epävarmuuden sietämistä, sillä emme voi tietää mitä tulevaisuudessa tapahtuu, mutta juuri tämä epätieoisuus avaa myös tilan toivolle. (Solnit 2016, 4–7.)

Elokuvien vaikutukset luontosuhteeseen ja ympäristötietoisuuteen

Kuten alussa totesimme, ekokriittisen elokuvatutkimuksen myötä tutkijat ovat 2010-luvulla havahtuneet siihen, että olisi tärkeää tehdä vastaanottotutkimusta ympäristöä käsittelevien elokuvien vaikutusten arvioimiseksi. Vastaanottotutkimuksissa vaikutus (impact) ymmärretään tyypillisesti elokuvan katsomisen selkeäksi seuraukseksi. Ääriesimerkki laskelmoidusta vaikutuksesta liittyy dokumenttelokuvien ympärille rakennettuihin vaikuttavuuskampanjoihin, joiden tavoitteena on selkeä yhteiskunnallinen vaikutus (Nash & Corner 2016). Tässä tutkimuksessa olimme kiinnostuneempia välittömistä emotionaalisista ja affektiivisistä reaktioista sekä siitä, miten elokuvat innostavat katsojia refleктоimaan luontosuhdettaan ja osallisuuttaan ympäristökriisiin.

Vastaanottotutkimuksessa esitetyt elokuvat ovat hyvin erilaisia. *Unelmien maatilassa* on selkeä teema, monimuotoisuuden tärkeys toimivan ekosysteemin kannalta, ja elokuvan kerronnassa kaikki tukee tämän teeman käsittelyä. Kuten edellä siteerattu vastaaja toteasi, elokuvassa monimuotoisuuden merkityksestä kerrotaan erittäin vakuuttavasti. *To Teach a Bird to Fly* käsittelee ilmastonmuutosta ja sukupuuttoaaltoa osittain fiktiivisen tarinansa kautta. Sen voi

nähdä rohkaisevan ihmisiä toimimaan, sillä sen kuvaamassa todellisuudessa ilmastonmuutos on onnistuttu pysäyttämään ja työ uhanalaisen lintulajin hyväksi on tuottanut tulosta. Kuitenkin elokuva on kerronnallisesti sen verran avoin ja moniaineksinen, että sen sanomaa ei voi kiteyttää kovin yksinkertaisesti. Tämä kävi ilmi myös vastauksista. *Valtakunnat* on moniselitteisempi, koska se ei sisällä minkäänlaista äänikerrontaa ja siinä esitettyjen tapahtumien paikka ja aika jätetään tarkoituksella epämääräiseksi.

Elokuvia ei siis ole tehty samoista lähtökohdista. Ne ottavat kaikki omalla tavallaan kantaa ympäristökriisiin ja niillä on oma tyyylinsä, mikä täytyy ottaa huomioon, kun niitä tulkitsee ympäristönarratiiveina. Esimerkiksi yksi elokuvista on fiktiivinen, toinen fiktion ja dokumentin yhdistelmä ja kolmas dokumentti. Emme kuitenkaan halunneet ottaa näitä kategorioita tutkimuksen lähtökohdaksi. Vastaanottotutkimuksen kysymyksissä kategorioita ei mainittu, eikä niihin viitattu kovin monessa vastauksessa.

Fiktiivisyys ja dokumentaarisuus ovat suhteellisia käsitteitä ja kaikenlaisiin elokuvaan liittyvä tekijöiden valintojen kautta todellisuuden luovaa käsittelyä ja toisaalta ne paljastavat jotain todellisuudesta. Mielestämme elokuvan avulla on mahdollista reflektoida luontosuhdetta riippumatta siitä, onko se fiktiota vai faktaa.³ Alexa Weik von Mossner (2014) on todennut, että ympäristöaiheisilla elokuvilla voi olla todellisuuden kannalta merkittäviä (consequential) tunnevaikutuksia riippumatta siitä, ovatko ne dokumentaarisia vai fiktiivisiä. Saamiemme vastausten perusteella tämä pitää paikkansa myös tähän tutkimukseen sisältyneiden elokuvien kohdalla.

Seuraavaksi tarkastelemme kysymystä vaikuttavuudesta ja pohdimme, miten elokuvat innostivat katsojia toimimaan vai synnyttivät ne apatian ja luovuttamisen tunteita. Toisin sanoen käsittelemme sitä, miten elokuvat vaikuttivat vastaajien luontosuhteeseen ja ympäristötietoisuuteen tai ympäristövastuuseen. Kysyimme ”Saiko elokuva ajattelemaan eri tavalla luontosuhteesta tai ihmisten suhteesta toisiin lajeihin?”, ”Voiko suhde luontoon tai toisiin lajeihin syntyä tai syventyä (tämän) elokuvan välityksellä, miten?” ja ”Saiko elokuva sinut tuntemaan vastuuta tai osallisuutta?”.

Valtakunnat-elokuvan koettiin synkkyydellään ja ahdistavuudellaan lisäävän enemmän huolta kuin antavan toivoa. Sen ei juurikaan koettu muuttaneen omaa luontosuhdetta suuntaan tai toiseen Yhdestä vastauksesta käy ilmi, että näin synkälle elokuvalle ei edes haluttu antaa mahdollisuutta vaikuttaa:

Elokuva oli niin kovin synkäksi tehty, että en ole aivan varma, olisinko toivonutkaan sen vaikuttavan itseäni. (30)

Eräs vastaaja arveli, että tällainen elokuva saattaisi jopa vieroittaa luonnosta. Elokuvan ymmärrettiin kertovan, että sen esittämä kehityskulku on vääjäämätön ja ihminen sen edessä voimaton. Elokuvan kuvaamien tapahtumien valtava mittakaava aiheutti voimattomuuden ja välinpitämättömyyden tunteita.

Elokuvaa katsoessa tuli jotenkin väsynyt olo. Liian suuria asioita liian suuressa mittakaavassa. (16)

elän jo mielestäni melko ympäristövastuullisesti. Sen sijaan se [elokuva] sai minut tuntemaan oloni voimattomaksi ja osattomaksi siinä mielessä, etten lopulta voi vaikuttaa kuin omiin tekoihini. (6)

Lopullisuuden tunnetta. Ymmärrystä siitä, että jos kaikki tuhoutuu ei ole mitään tehtävissä. Mikäli uutta elämää tuhon jälkeen syntyy, siinä menee aikaa niin kauan, että en voi ymmärtää sitä. (47)

Nämä vastaukset tukevat Heisen (2008, 142) ja Weik von Mossnerin (2017, 162–163) toteamusta dystooppisen kehyksen passiivisuudesta. Katsojat kirjoittivat luovuttamisen tunnelmasta ja tuhon vääjäämättömyydestä ja jopa jonkinasteisesta levollisuudesta ja rauhasta siihen liittyen.

On jotenkin elähdyttävää ajatella olevansa lopulta ruokaa madoille, eli oma kuolema ei ole niin lopullinen kuin miltä se yleensä tuntuu. (43)

Joistakin vastauksista välittyi ajatus, että mitään ei ole tehtävissä ja voisimme sen sijaan keskittyä nauttimaan nykyhetkestä ja sen merkityksestä. Elokuva ei siis vastausten perusteella innostanut katsojia toimimaan niin, että sen esittämä dystooppinen tulevaisuus ei toteutuisi.

Empiirisessä tutkimuksessaan ilmastofiktion vaikutuksista myös Matthew Schneider-Meyerson havaitsi, että vastaajien affektiiviset reaktiot olivat suureksi osaksi negatiivisia ja lamaannuttavia. Hän viittaa psykologi Per Espen Stoknesin tutkimukseen, jonka mukaan ilmastonmuutoksen esittäminen uhkaavana katastrofina synnyttää halun vältellä koko aihetta. Taiteilijoiden tekemät kuvaukset ilmastonmuutoksen ikävistä seurauksista saattavat siis olla ristiriidassa suhteessa heidän mahdollisiin pyrkimyksiinsä kasvat-
taa ympäristötietoisuutta. Schneider-Meyersonin mukaan jotkut negatiiviset tunteet, kuten viha, voivat innostaa poliittiseen toimintaan, kun taas toiset, kuten syyllisyys, häpeä, avuttomuus ja surullisuus, johtavat vähemmän todennäköisesti aktivoitumiseen. Tästä syystä psykologit suosittelevat, että ympäristöstä viestimises-
sä hyödynnettäisiin positiivisia kehyksiä. (Schneider-Meyerson 2018,490, vrt. Weik von Mossner 2017, 162–163, ks. myös Pihkala 2017.) Toisaalta jotkut tutkijat ovat kirjoittaneet surun ja suremisen tärkeydestä ympäristökriisin aikakaudella. Heidän mukaansa juuri surun ja menetyksen tunteiden kohtaaminen on välttämätön osa prosessia, joka voi johtaa muutokseen ja toivoon (Sideris 2020).

Ympäristöfiktion vaikutuksista on tehty toistaiseksi niin vähän tutkimusta, että yksiselitteisiä johtopäätöksiä negatiivisten tunteiden pitempikestoista vaikutuksista ympäristötietoisuuteen ja konkreettiseen toimintaan tuskin voidaan tehdä. Päinvastaisia tuloksia kuin yllä mainitut ovat raportoineet esimerkiksi psykologian alaan kuuluvassa tutkimuksessaan Geoffrey Beattie, Laura Sale ja Laura McGuire, jotka tarkastelivat elokuvan *Epämiellyttävä totuus* eri kohtausten vaikutusta katsojien tunteisiin. Vaikka jotkut kyseisen elokuvan kohtaukset vähensivät onnellisuuden tuntemuksia tai lisäsivät levottomuutta, ne saattoivat silti motivoida katsojia toimimaan ympäristön hyväksi. Tähän elokuvaan sisältyneet uhkaku-
vat eivät myöskään saaneet katsojia kokemaan, että ilmastonmuutokselle ei voida tehdä mitään. (Beattie, Sale & McGuire 2011.) Rachel A. Howell (2014, 88) puolestaan totesi, että ilmastonmuutosta käsittelevän elokuvan *The Age of Stupid* (2009) katastrofike-
hys ei saanut enemmistöä tutkimukseen osallistujista tuntemaan

voimattomuutta tai se ei aiheuttanut torjuntareaktioita. Howellin mukaan tulos saattoi kuitenkin johtua siitä, että osallistujat olivat valmiiksi kiinnostuneita ympäristöasioista, eivätkä siten edustaneet keskivertoyleisöä.

Vaikka *Valtakunnat* herätti passivoivia tunteita, toisaalta se mahdollisti katsomaan asioita uudesta perspektiivistä, haastoi katsojaansa ja sysäsi ajattelemaan eri tavalla siten kuin taidehistorioitsija Scott MacDonald (2004) on esittänyt. Vastaajistamme jotkut kokivat sen voivan herättää tai syventää ympäristötietoisuutta. Muutama vastaaja heräsi toivomaan konkreettista toimintaa ennen kuin on liian myöhäistä:

Nyt on tehtävä kaikki voitava ympäristön tuhoamisen estämiseksi (21)

Ihmisen ja elinympäristömme suhdetta pitää miettiä uudelleen nyt, tulevaisuuden vuoksi. Lastemme ja heidän lastensa vuoksi. (42)

Useampi vastaaja koki, että ihmisen pienuuden korostaminen oli avartavaa ja he näkivät elokuvassa lohdullisen viestin elämän ja luonnon kiertokulusta. Joidenkin mukaan *Valtakunnat* kuvasi ihmisen tuhovoimaa ja ihmisen yritystä hallita luontoa, mutta näytti sen epäonnistuneen, sillä elokuvassa muu luonto jatkaa elämäänsä ihmisen jälkeen. Jotkut kokivat ihmisenäkökulman puuttumisen myönteisenä, koska sen nähtiin korostavan sitä, että ihminen ei ole kaiken keskiössä. Elävän ja toimivan ihmishahmon poissaolo vaikeutti kuitenkin joidenkin vastaajien suhtautumista elokuvaan:

luulen että joistain elokuvista on helpompi kertoa jos/kun niissä on dialogia ja ihmishahmoja joita reflektoida. (6)

Vaikuttaa todennäköiseltä, että ihmishahmojen ja niiden tarjoamien esimerkkien avulla katsojan on helpompi tulla tietoiseksi omista vaikutusmahdollisuuksista. Tämä käy ilmi elokuvien *To Teach a Bird to Fly* ja *Unelmien maatila* kohdalla. Ihmisten kokemusten ja luonnon hyväksi tehdyn käytännön työn esittäminen koettiin enimmäkseen innostavana ja inspiroivana, kuten tässä *To Teach a Bird to Fly* -elokuva koskevassa vastauksessa:

Elokuva on hyvin toiveikas. Lähtökohtana on kriisin tunnustaminen mutta myös konkreettisen työn esittäminen sen ratkaisuksi. Viesti oleellisesti on, että jotain voidaan tehdä ja kaiken jälkeen kriisistä voidaan tavalla tai toisella selvitä. (43)

elokuva kuvaama asia (...) on valtavan planetaarisen vastuun jakautuminen yhden ihmisen kokoiseksi osiksi. Kokonaisvaltaisen maailmanpelastamisen sijasta yksittäisen ihmisen ”paras” teko voi todella olla jonkun spesifin luonnonilmiön, yhden lintulajin, ottaminen silmäteräkseen. (43)

Monessa vastauksessa tämän elokuvan toivottiin vaikuttavan ihmisiin ja kannustavan toimintaan. Sen yhteydessä puhuttiin asenteiden muuttumisesta, mutta useimmiten hyvin yleisellä tasolla ja hypoteettisesti:

Tämä elokuva saattaa tukea ympäristömyönteisten asenteiden kehittymistä. (23)

Voi hyvinkin herätellä ajattelemaan suojelutyön tärkeyttä ja pohtimaan keinoja jotta siihen tilanteeseen, että lajeja joudutaan kasvattamaan ei jouduttaisi. (46)

Kieltämättä se sai pohtimaan millaisia luontojärjestöjä voisin tukea ja millä tavoin tulevaisuudessa. (6)

Toisaalta yksi vastaaja koki, että konkreettinen malli siitä, miten toimintaan voisi ryhtyä, jäi puuttumaan.

Myös aiempi tutkimus antaa viitteitä siitä, että toisten ihmisten esimerkki on tärkeä, jos elokuvilta haetaan konkreettisia vaikutuksia. Howell toteaa *Age of Stupid* -elokuvan vastaanottoa koskevan tutkimuksensa pohjalta, että elokuviin olisi hyvä sisällyttää ratkaisuehdotuksia ja kertoa tarinoita tavallisista ihmisistä, jotka ryhtyvät toimimaan ympäristön puolesta (Howell 2011, 186; 2014, 90). Myös Breretonin ja Hongin tutkimuksen vastaajat toivoivat, että ekoelokuvissa esitetäisiin enemmän yksilöiden kokemuksia, esimerkkejä ja ratkaisuja ongelmiin. Vastaajat painottivat henkilökohtaisen näkökulman ja jokapäiväisten tilanteiden esittämisen tarpeellisuutta dokumenttielokuvissa. (Brereton & Hong 2013, 183–184.) Juuri nämä asiat painottuvat *Unelmien maatilassa*, jossa kuvataan päähenkilöiden edesottamuksia uusien ja vaikeiden haastei-

den edessä. Sen kaltaisia henkilövetoisia (character-driven) kertomuksia on pidetty tärkeinä innostamisessa yhteiskunnalliseen muutokseen. Päähenkilöiden avulla voidaan luoda emotionaalinen yhteys, jonka pohjalta katsojan on mahdollista sitoutua esitettyihin asioihin. (Nash & Corner 2016, 235.)

Kysymykseemme, saiko elokuva ajattelemaan eri tavalla luontosuhteesta tai ihmisten suhteesta toisiin lajeihin, suurin osa vastaajista vastasi kaikkien kolmen elokuvan kohdalla kielteisesti. Moni pikemminkin koki elokuvien syventäneen tai vahvistaneen omaa aiempaa ajattelua. Toisaalta muutamilla myönteisesti vastanneilla oli noussut mieleen uusia ajatuksia:

Elokuvan herättämien ajatusten myötä yksilö voi tuntea paremmin voitavansa vaikuttaa maan tilaan omalla toiminnallaan ja sitä kautta tuntea yhteyttä ja osallisuutta luontoon. Elokuva saattaa herättää myös vastuullisuuden tunteita suhteessa luontoon (47, *To Teach a Bird to Fly*)

Enemmistö kyselyyn vastanneista oli valmiiksi kiinnostuneita luonnon tilasta ja tietoisia nykyhetken ongelmista (ks. luku Kysymyksiä luonnosta). Tämä varmasti vaikutti siihen, että he eivät kokeneet näiden elokuvien juurikaan muuttaneen omaa luontosuhdettaan tai ajatuksiaan ihmisten ja muiden lajien suhteesta. Vastauksissa saattaa myös näkyä halu korostaa omaa ympäristömyönteisyyttä ja valveutuneisuutta, mikä ei enää kaipaa ulkopuolista vahvistamista ja mihin yksittäisillä elokuvilla ei ole vaikutusta.

Ei oikeastaan, mutta olen erittäin hyvin perillä näihin liittyvistä kysymyksistä ja keskusteluista. (48, *Valtakunnat*)

Ei oikeastaan. Koen, että luontosuhteeni on ja yhteyden tunteeni elämän verkostoon on ollut olemassa jo lapsesta pitäen. (16, *To Teach a Bird to Fly*)

Ei vaan vahvasti ajatteluani. (39, *Unelmien maatila*)

Unelmien maatilan koettiin voivan syventää luontosuhdetta sitä kautta, että se lisäsi ymmärrystä luonnon monimuotoisuudesta. Elokuva myös antoi monille uutta tietoa. Yksi vastaaja oli vaikuttanut tavasta, jolla elokuva kertoi monimuotoisuudesta:

Älyttömän hyvä! Sen mistä dokkari kertoo, pitäisi jokaisen ymmärtää. Tämän sanoman pitäisi olla peruskoulussa. Monimuotoisuus selitettynä parhaassa muodossa, johon olen törmännyt. Sopivan konkreettinen, sopivan ihmislähtöinen, sopivan realistinen. Tämän katsottua on vaikea argumentoida monimuotoisuuden merkitystä vastaan. On vaikea olla ymmärtämättä mistä on kyse ja on vaikea olla ymmärtämättä, että miksi asia on tärkeä. (30)

Muutaman vastaajan kohdalla omassa ajattelussa tuli kuitenkin ilmi alustava muutos, kuten esimerkiksi kahdessa seuraavassa vastauksessa:

Mä en ole koskaan hyväksynyt ihmisen dominoivaa roolia luontoon nähden, mutten ole ajatellut lähteväni mihinkään ekohöhröilyyn mukaan. Pidän lähinnä ”oman tonttini” kunnossa. (26)

Kysymykseen, saiko elokuva tuntemaan vastuuta tai osallisuutta hän kuitenkin vastasi:

Jollain tavalla, joo, ehkä itsekin voisi tehdä hieman enemmän kuin vain huolehtia omasta tontista. (26)

Elokuva sai toisenkin vastaajan ajattelemaan vastuullisuutta:

Sai tuntemaan vastuullisuutta. Elokuva sai minut ajattelemaan enemmän maanviljelyä ja sen haasteita. Ajattelen, että meidän tulisi tukea enemmän ruokaostoksilla luonnonmukaista maanviljelyä ja pyrkiä jollakin tasolla kohti omavaraisuutta (47)

Kun kysyimme osallistujilta suoraan esimerkiksi vastuun heräämisestä, niin vastaukset olivat enimmäkseen kielteisiä tai vaikutuksia vähätteleviä. Vaikutukset tulivatkin esiin pikemminkin epäsuoraan.

Ekoelokuvat herättivät pohtimaan luontosuhdetta

Toteuttamamme vastaanottotutkimus antoi arvokasta tietoa siitä, millä tavoin elokuvissa käytetyt ilmaisu- ja tyylikeinot vaikuttavat elokuvakokemukseen, elokuvien sisältöjen tulkintaan ja elokuvien mahdollisuuksiin vaikuttaa ihmisten asenteisiin. Tutkimuksemme rajallisen vastaajajoukon perusteella saimme hahmotettua

suuntaviivoja, joista tehtäviä johtopäätöksiä kannattaa vahvistaa laajemmalla jatkotutkimuksella. Toisaalta laajan kysymysvalikoiden avulla saimme monipuolista tietoa tämän vastaajajoukon ajatuksista.

Havaintomme antavat tukea sellaisille aiemmille tutkimustuloksille, joiden mukaan ilmastofiktion sisältämät katastrofikuvaukset herättävät pääosin negatiivisia, lamaannuttavia emotionaalisia reaktioita (Schneider-Meyerson 2018). Toisaalta tulokset tukevat päinvastaisia tutkimustuloksia, joiden mukaan myös voimakkaat, negatiivisia tunteita herättävät, uhkista kertovat kuvat voivat motivoida katsojia toimimaan ympäristön hyväksi (Beattie ym. 2011, Hughes & Wheeler 2013, 4). Tuloksemme ovat samoilla linjoilla myös joidenkin aiempien teoreettisten näkemysten kanssa. Yksi näistä on Weik von Mossnerin (2017, 9) huomio, että emotionaalisesti voimakkaat ihmisen ja luonnon suhteen kuvaukset ovat merkittäviä ympäristönarratiivien kokemisen kannalta ja että niillä on huomattavia vaikutuksia todellisessa maailmassa. Kyselymme perusteella sekä synkkiä, jopa maailmanlopun mielikuvia herättäviä, että toiveikkaita, uskoa tulevaisuuteen valavia ympäristöaiheisia elokuvia tarvitaan. Molemmat voivat herättää katsojan pohtimaan omaa suhdettaan luontoon sekä omaa rooliaan ympäristökatastrofin ehkäisemisessä. Vastauksissa kiinnitettiin huomiota siihen, että myös myönteisemmissä elokuvissa on lähtökohtana huoli luonnon nykytilasta ja siitä mitä tulevaisuus voi pahimmillaan olla.

Yksi haastateltava vertasi kahden elokuvan vaikutusta näin:

filmit oli niin erilaiset, niin miten siis jännä juttu, että kun ne vaikutti sitten itseen niin eri tavalla, (...) jäi vaan semmonen ahdistunut olo, et mä en halua olla tän asian kans missään tekemisissä. Ja sitten toisaalta (...) tää kohta, mihinkä mä viittasin, mikä oli niin sellanen niin kun, niin kun elämää kantava ja kaunis, ja semmonen valtavan hieno, riemastuttava, nostatti, niin siitä taas niinku se olotila oli sellanen, että joo, että tota just tätä minäkin haluan olla edistämässä. (...) Varmaan jollekin toiselle se, mikä mua ahdisti ja mikä mua ei ois saanut liikkumaan mihinkään muuhun kun vällyn alle, niin sit jollekin toiselle niin se vois olla se niinku se ponnin. (25) (Haastattelu 22.1.2021.)

Kuten alussa totesimme, valitsimme katsottavaksi elokuvia, jotka jättävät tilaa katsojan omille ajatuksille ja tulkinnalle. Ensisijainen pyrkimyksemme ei ollut selvittää, mitä konkreettisia vaikutuksia ekoelokuvien katselulla on. Syynä tähän on yhtäältä se, että mielestämme taiteelta ei voi odottaa tai vaatia suoria vaikutuksia tai ratkaisukeinoja. Toisaalta syynä on se, että tutkimushankkeessamme osallistujille haluttiin tarjota tilaisuus pohtia omaa luontosuhdetta taiteen ja taiteellisen toiminnan kautta monipuolisesti, sekä tiedon että aistikokemusten näkökulmasta. Vaikka tutkimuksemme laajempänä tavoitteena on havahduttaa ihmisiä ottamaan vastuuta maapallon tilasta, emme kuitenkaan hahmotelleet yksittäisille taideteoksille näin ratkaisevaa roolia. Osa vastaajista osallistui ekoelokuvien vastaanottotutkimuksen lisäksi myös taidetyöpajoihin ja ääniteoksen vastaanottotutkimukseen, joten heillä oli mahdollisuus pohtia luontosuhdettaan paitsi useamman taideteoksen myös taiteellisen toiminnan kautta.

Puhuttaessa yleisesti elokuvien synnyttämistä vaikutuksista, on mahdollista, että vaikutukset, esimerkiksi niiden herättämä vastuun tunne tai vaikutus omaan luontosuhteeseen, tulevat ilmi vasta myöhemmin. Lisäksi vaikutukset ovat usein epäsuoria, eikä niitä välttämättä edes tiedosteta. Tutkimukseemme sisältyneiden elokuvien vaikuttavuutta, sekä yksilö- että yhteiskunnan tasolla, on siis hyvin vaikeaa arvioida. Toisaalta tämän tutkimuksen osallistujien raportoidut voimakkaat emotionaaliset ja ruumiilliset reaktiot elokuviin tai niiden yksittäisiin hetkiin ovat suoria vaikutuksia ja ne voivat jäädä pitkäksi aikaa mieleen tai kehon muistiin. Kuten ihmismaan-tieteilijä Anthony Leiserowicz (2006, 47) toteaa, affekteilla ja kuvilla on merkittävä rooli myöhemmän ajattelun kannalta, kun puhutaan suhtautumisesta ilmastokriisiin.

Vaikka emme korosta elokuvien välineellistä arvoa, pidämme tärkeänä kysymystä elokuvien vaikuttavuudesta. Monilla taiteilijoilla ja elokuvantekijöillä, mukaan lukien tähän tutkimukseen sisältyvien elokuvien tekijöillä, on varmasti taustalla jonkinlainen tavoite tai ajatus siitä, miten aihe vaikuttaa katsojiin. Elokuvilla, kuten taiteella laajemminkin, on merkittävä rooli ympäristöasioiden

ja ilmastokriisin käsittelemisessä ja on tärkeää saada empiirisen tutkimuksen välityksellä tietoa siitä, miten todelliset yleisöt kokevat teoksia, millaisia merkityksiä he antavat teoksille ja mitä tunteita ne herättävät. Mitattavia vaikutuksia olennaisempaa on se, että taide tuottaa ja ylläpitää tiloja, joissa luontosuhdetta ja ympäristöasioita on mahdollista reflektoida.⁴

Kaikki haastattelemamme neljä osallistujaa pitivät taidetta tärkeänä keinona käsitellä luontosuhdetta ja ympäristöön liittyviä tunteita. He eivät oikeastaan edes keksineet mitään parempaa tapaa ympäristöasioiden käsittelyyn (11, 30). Yksi haastateltava (25) vertasi taiteen ja tieteen roolia ja totesi, että taiteen kautta voidaan lähestyä asioita tavoilla, johon tiede yksinään ei riitä. Taide vaikuttaa tunteisiin ja kokemuksiin, ja siihen liittyy eräänlainen vapaus, jonka vastaaja koki erityisen tärkeäksi. Toinen haastateltava toi esiin sen, miten taiteen kautta voi lähestyä asioita, joita voi olla vaikea ilmaista sanoin. Hänen mielestään luonnon voi kokea taiteen välityksellä ja taide voi herättää kokemuksen luontoyhteydestä. Näytämällä luonnon kauneuden taide voi estää luonnon hyväksikäytön (27).

Vastaanottotutkimuksissa on kyse aina rajatun ihmisjoukon näkemyksistä. Lisäksi niihin liittyy monia muitakin haasteita. Tiedon kerääminen ihmisten elokuvakokemuksista kirjallisen kyselyn avulla ei ole helppoa. Vastaaminen voidaan kokea työlääksi ja aikaa vieväksi ja ajatuksia voi olla vaikea pukea sanoiksi. Esimerkiksi kaikilla tämän tutkimuksen osallistujilla ei välttämättä ollut osaa mistä analysoida elokuvakokemusta riittävän tarkasti ja tutkijan näkökulmasta täsmällisillä sanoilla, mikä saattoi heijastua vastauksiin, joissa pyydettiin erittelemään elokuvissa käytettyjä keinoja. Siinä vaiheessa, kun katsojat vastasivat elokuvia koskeviin kyselyihin, he olivat jo vastanneet luontosuhdekyselyyn, jossa oli myös paljon kysymyksiä. Samoin kuin siinä, elokuvakyselyssä painottui henkilökohtaisen luontosuhteen reflektointi elokuvien kautta.

Joissakin vastauksissa tuotiin esiin, että elokuvakyselyn kysymykset olivat osittain päällekkäisiä, mikä saattoi kieliä turhautumisesta pitkän kyselyn äärellä. Kysymysten laatiminen olikin yksi

tämän tutkimuksen haasteellisimpia asioita. Jälkikäteen ajateltuna osa kysymyksistä oli meidän tutkijoidenkin mielestä päällekkäisiä, hankalia ja liian monitulkintaisia. Tämä pätee erityisesti kysymyksiin 9, 11 ja 12. Monista ja paikoin vaikeistakin kysymyksistä huolimatta suuri osa katsojista jaksoi vastata kaikkiin kysymyksiin ja vain muutama toi esiin turhautumista ja hankaluutta. Suurin osa oli katsonut elokuvat mielellään ja vain pari vastaajaa kommentoi elokuvan katsomiseen käytetyn ajan olleen hukkaan heitettyä.

Osallistujat katsoivat elokuvat kotona omilta laitteiltaan, esimerkiksi televisiosta tai kannettavan tietokoneen tai tabletin näytöltä, millä oli varmasti vaikutusta katsomiskokemukseen ja vastauksiin. Yksi vastaaja kuvaili epämukavaa katsomisasentoaan keittiön pöydän ääressä. Toinen vastaaja puolestaan kirjoitti, miten antoisaa oli pysähtyä tiettyihin kohtauksiin ja katsoa ne useampaan kertaan. Tämä mahdollisuus elokuvan pysäyttämiseen ja kohtausten toistamiseen tekeekin katsomiskokemuksesta erilaisen verrattuna teosten katsomiseen elokuvateatterissa tai galleriassa. Osa vastaajista on saattanut katsoa elokuvan kaksi kertaa ja vastata kysymyksiin saman tien, toiset ovat vastanneet kysymyksiin vasta myöhemmin, ja jotkut ovat kenties katsoneet elokuvan yhdessä perheenjäsenen tai ystävän kanssa ja keskustelleet siitä ennen vastaamistaan. Kaikki nämä seikat ovat saattaneet vaikuttaa vastauksiin.

Muutama osallistujista toi esille jo kyselyvastauksissa, että elokuvista puhuminen olisi helpompaa kuin kirjoittaminen. Toisaalta kirjoittaminen vaatii enemmän paneutumista, kuten yksi haastatelluista totesi. Toinen haastateltu koki vastaamisen kirjoittamalla antoisaksi. Hänen mielestään myös mahdollisuus katsoa elokuvat rauhassa ja ajatuksella kotonaan oli hedelmällistä. Haastateltavat totesivat myös, että ryhmäkeskustelu ja muiden mielipiteet olisivat saattaneet muuttaa omaa tulkintaa elokuvasta. Toisaalta joku olisi mielellään osallistunut myös yhteiskeskusteluun. Ehkä etänä tapahtunut toteutus oli kuitenkin antoisampi tutkimuksellemme, kuten yksi osallistuja sanoi:

Myöskin se, että jotkut vaan niin kun, jos suoraan elokuvan jälkeen on keskustelu, niin joillakin menee enemmän aikaa siihen ajatuksen ka-

saamiseen kuin toisilla. Ja mä veikkaan, että te saatte enemmän irti tällä tavalla. (30) (Haastattelu 20.1.2021.)

Kyselyvastauksissa oli havaittavissa ihmisten huoli maapallon tulevaisuudesta. Sekä dystopiat että ekotopiat, niin dokumentaarisisessa, fiktiivisessä kuin dokufiktiivisessä muodossa, voivat herättää katsojan pohtimaan omaa suhdettaan luontoon sekä omaa rooliaan ympäristökatastrofin ehkäisemisessä.

VIITTEET

¹ John Cornerin, Kay Richardsonin ja Natalie Fentonin (1990) tutkimus erilaisten yleisöjen reaktioista ydinvoimaa käsitteleviin televisio- ja video-ohjelmiin 1980-luvun Isossa-Britanniassa on varhainen, ja ehkä jopa ensimmäinen, esimerkki ympäristöteemaan liittyvästä vastaanottotutkimuksesta.

² Tyypillisiä elokuvien tapoja lähestyä ekokriisiä ja tulevaisuutta ovat jo pitkään olleet erilaiset dystopiat ja katastrofikertomukset (Hughes & Wheeler 2013, 2). Esimerkiksi fiktioelokuvassa *The Day After Tomorrow* (2006) maailma ajautuu yhtäkkiä uuteen jääkauteen. Dokumenttielokuva *Epämiellyttävä totuus* sisältää kauhuskenaarioita veden valtaamasta Pohjois-Amerikasta. *Don't Look Up* (2021) taas on satiiri, jonka voi tulkita allegoriaksi ihmiskunnan välinpitämättömyydestä ja kyvyttömyydestä ratkaista ympäristökriisiä.

³ Pietari Kääpä (2017, 214) esittää kuitenkin tähän liittyvän relevantin näkökulman todetessaan, että nykyisin on entistä helpompaa luoda elokuvaan kuvitteellisia maailmoja ja että tämä helppous korostaa entisestään elokuvan kuvaaman ja todellisen materiaalisen maailman välistä eroa.

⁴ Vastaanottotutkimuksilla saadaan helposti tietoa vastaajien mieltymyksistä ja niitä voidaan myös tiedustella suoraan. Jos tutkimusten pohjalta ryhdytään keskustelemaan siitä millaisia ekoelokuvien tulisi olla, niin edessä on vaikea kysymys taiteen ja tieteen suhteesta ja taiteen vapaudesta. Tällaiseen tilanteeseen tuskin ihan helposti päädytään Suomessa, ja valtavirtaelokuvan ulkopuolisista elokuvista puhuttaessa, tällainen tilanne tuntuu hyvin kaukaiselta. Yhdysvaltalainen Chris Tong tuo kuitenkin esiin huolen yleisötutkimuksiin mahdollisesti liittyvistä kaupallisista intresseistä, sillä elokuvateollisuus hyödyntää jo erilaisia markkinatutkimuksia ja kohderyhmiä elokuvien tuotannossa. Tongin mukaan vastaanottotutkimukseen voi siis liittyä eettisesti kyseenalaisia piirteitä, jos yksittäisten ihmisten antamia tietoja hyödynnetään kaupallisiin tarkoituksiin. (Tong 2013, 120–121.)

LÄHTEET

- Beattie, Geoffrey, Sale, Laura & McGuire, Laura (2011) "An inconvenient truth? Can a film really affect psychological mood and our explicit attitudes towards climate change?" *Semiotica* 187, 105–125.
- Bordwell, David (1997) *On the history of film style*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bordwell, David & Thompson, Kristin. [1997] 1979. *Film art: An introduction*, 5. painos. New York: McGraw-Hill.
- Brereton, Pat (2016) *Environmental ethics and film*. Lontoo: Routledge.
- Brereton, Pat & Hong, Chao-Ping (2013) "Audience responses to environmental fiction and non-fiction films". *Interactions: Studies in Communication & Culture* 4:2, 171–199.
- Corner, John, Richardson, Kay & Fenton, Natalie (1998) *Nuclear reactions: form and response in public issue television*. Lontoo: John Libbey.
- Doyle, Julie (2013) *Mediating climate change*. Farnham: Ashgate.
- Head, Lesley (2016) *Hope and grief in the Anthropocene: re-conceptualising human–nature relations*. New York: Routledge
- Heise, Ursula (2008) *Sense of place and sense of planet: the environmental imagination of the global*. Oxford: Oxford University Press.
- Hiltunen, Kaisa, Saresma, Tuija & Sääskilahti, Nina (2020) "Rajojen poeetiikkaa ja politiikkaa: taiteellinen aktivismi reaktionä 'pakolaiskriisiin'". *Media & Viestintä* 43:2, 150–175. <https://doi.org/10.23983/mv.95674>
- Howell, Rachel A. (2011) "Lights, camera ... action? Altered attitudes and behaviour in response to the climate change film *The Age of Stupid*". *Global Environmental Change* 21, 177–187.
- Howell, Rachel A. (2014) "Investigating the long-term effects of climate change communications on individuals' attitudes and behavior". *Environment and Behavior* 46:1, 70–101.

- Hughes, Helen (2014) *Green documentary: environmental documentary in the twenty-first century*. Intellect Books.
- Hughes, Rowland & Wheeler, Pat (2013) "Introduction eco-dystopias: nature and the dystopian imagination". *Critical Survey*, 25: 2, 1–6.
- Ivakhiv, Adrian (2008) "Green film criticism and its futures". *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 15: 2, 1–28. <https://doi.org/10.1093/isle/15.2.1>
- Ivakhiv, Adrian (2011) "The anthrobiogeomorphic machine: Stalking the zone of cinema". *Film-Philosophy* 15:1, 118–139.
- Kaplan, Ann E. (2016) *Climate trauma: Foreseeing the future in dystopian film and fiction*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Kääpä, Pietari (2013) "Understanding the Audiences of Ecocinema". *Interactions: Studies in Communication & Culture* 4:2, 107–111.
- Kääpä, Pietari (2014) *Ecology and contemporary Nordic cinemas: from nation-building to ecocosmopolitanism*. Lontoo: Bloomsbury.
- Kääpä, Pietari (2017) Does cinema commodify nature? Teoksessa Kimmo Laine, Pasi Nyysönen, Hannu Salmi & Jaakko Seppälä (toim.) *Noin seitsemän taiteen poika. Kirjoituksia elokuvasta ja muista taiteista*. Turku: Faros, 212–220.
- Leiserowitz, Anthony (2006) "Climate change risk perception and policy preferences: The role of affect, imagery, and values". *Climatic Change* 77, 45–72.
- Lowe, Thomas, Brown, Katrina, Dessai, Suraje, Miguel De Franca, Doria, Haynes, Kat & Vincent, Katharine (2006) "Does tomorrow ever come? Disaster narrative and public perceptions of climate change". *Public Understanding of Science* 15:4, 435–457. DOI: 10.1177/0963662506063796
- MacDonald, Scott (2004), "Toward an eco-cinema", *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 11: 2, 107–32.
- Matts, Tim & Tynan, Aidan (2012) "The melancholy of distinction: Lars von Trier's 'Melancholia' as an Environmental Film". *M/C Journal* 15:3. <https://doi.org/10.5204/mcj.491>

- Medlicott, Sheryl (2019) ”A provocation to practice utopianism in the face of climate crisis”. *Studies in Arts and Humanities* 5:1, 173–176. <http://dx.doi.org/10.18193/sah.v5i1.163>
- Moylan, Tom (1987) *Demand the impossible: science fiction and the utopian imagination*. London: Routledge.
- Musser, Charles (2014) ”Trauma, truth and the environmental documentary”. Teoksessa Anil Narine (toim.) *Eco-Trauma Cinema*. New York: Routledge, 46–71.
- Nash, Kate & Corner, John (2016) ”Strategic Impact Documentary: Contexts of Production and Social Intervention”. *European Journal of Communication* 31:3, 227–242.
- Nichols, Bill (2010) *Introduction to documentary*. 2. painos. Bloomington: Indiana University Press.
- Nolan, Jessica (2010) ”’An Inconvenient Truth’ increases knowledge, concern, and willingness to reduce greenhouse gases”. *Environment and Behavior* 42:5, 643–658.
- O’Brien Adam (2018) *Film and the natural environment*. Lontoo: Wallflower.
- Pepper, David (2005) ”Utopianism and environmentalism”. *Environmental Politics* 14:1, 3–22. <https://doi.org/10.1080/0964401042000310150>
- Pihkala, Panu (2017) *Päin helvettiä. Ympäristöahdistus ja toivo*. Helsinki: Kirjapaja.
- Rainio, Minna (2019) Kuinka katsoa ilmastonmuutosta? Näkymätön ilmasto, osallisuus ja taide. Teoksessa Kaisa Hiltunen & Nina Sääsikilähti (toim.) *Kuulumisen reittejä taiteessa*. Turku: Eetos, 249–271.
- Renov, Michael (1993) Toward a poetics of documentary. Teoksessa Michael Renov (toim.) *Theorizing Documentary*. New York: Routledge, 12–36.
- Rust, Stephen & Monani, Salma (2013) Introduction: cuts to dissolves – defining and situating ecocinema studies. Teoksessa Sean Cubitt, Salma Monani & Stephen Rust (toim.) *Ecocinema theory and practice*. New York: Routledge, 1–13.

- Saarenmaa, Laura & Lehtisalo, Anneli (2014) ”Ilmastonmuutosahdistusta ja luopumisen tuskaa”. *Lähikuva* 27:1, 3–7.
- Schneider-Mayerson, Matthew (2018) ”The influence of climate fiction: an empirical survey of readers”. *Environmental Humanities* 10:2, 473–500.
- Schneider-Mayerson, Matthew, Weik von Mossner, Alexa & Małeck, Wojciech (toim.) (2020) ”Empirical ecocriticism: environmental texts and empirical methods. Introduction to a thematic cluster of articles on empirical ecocriticism” *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 27:2, 327–36.
- Sideris, Lisa H. (2020) ”Grave reminders: grief and vulnerability in the Anthropocene”. *Religions* 11:6. <https://doi.org/10.3390/rel11060293>
- Solnit, Rebecca (2016) *Hope in the dark: untold histories, wild possibilities*. Edinburgh: Canongate Canons.
- Spiegel, Simon (2021) *Utopias in nonfiction film*. Cham: Palgrave MacMillan.
- Tong, Chris (2013) ”Ecocinema for all: Reassembling the audience”. *Interactions: Studies in Communication & Culture* 4:2, 113–128.
- Weik von Mossner, Alexa (2016) Environmental narrative, embodiment, and emotion. Teoksessa Hubert Zapf (toim.) *Handbook of ecocriticism and cultural ecology*, Berliini: De Gruyter, 534–550.
- Weik von Mossner, Alexa (2017) *Affective ecologies: empathy, emotion, and environmental narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Willoquet-Maricondi, Paula (2010) *Framing the world: explorations in ecocriticism and film*. Charlottesville: University of Virginia Press.