

**"EI IHME, ETTÄ MAAILMA PALOI". INHIMILLISEN JA
EI-INHIMILLISEN SUHDE HAYAO MIYAZAKIN
ANIMAATIOELOKUVASSA *TUULEN LAAKSON
NAUSICAA***

Sanni Laitila
Kandidaatintutkielma
Kirjallisuus
Musiikin, taiteen ja kulttuu-
rin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2023

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Sanni Laitila	
Työn nimi "Ei ihme, että maailma paloi". Inhimillisen ja ei-inhimillisen suhde Hayao Miyazakin animaatioelokuvassa <i>Tuulen laakson Nausicaä</i>	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevät 2023	Sivumäärä 25 + 3 sivua liitteitä
Tiivistelmä <p>Käsittelen tutkielmassani inhimillisen ja ei-inhimillisen suhdetta japanilaisen Hayao Miyazakin animaatioelokuvassa <i>Tuulen laakson Nausicaä</i> (1984). Tavoitteenani on avata inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteen kätkeytyviä syvempiä merkityksiä. Tutkin aihetta kolmen elokuvassa keskeisen elementin kautta, jotka ovat teknologia, Saastemeri ja hyönteiset. Metodini on kriittinen lähiluku.</p> <p>Lähestyn tutkimusongelmaani ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen ja posthumanismin kautta. Ekokritiikki ja posthumanismi keskittyvät molemmat inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteen tarkasteluun purkaen ihmisen ylivertaisuutta suhteessa ei-inhimilliseen luontoon ja sen olentoihin.</p> <p>Elokuva on Hayao Miyazakin <i>Tuulen laakson Nausicaä</i> -mangan ensimmäisiin osiin perustuva animaatioelokuva, jossa on voimakas ekologinen ja pasifistinen sanoma. Sen tematiikka tuntuu erityisen ajankohtaiselta nykypäivänä ekokriisin ja sotien vuoksi. Elokuvilla ja kirjallisuudella on mahdollisuus tuoda viihteen kautta esiin yhteiskunnassamme esiintyviä epäkohtia. Niiden vaikutus voi olla jopa suurempi kuin tiedellä, sillä ne puhuttelevat laajempaa yleisöä.</p> <p>Elokuvassa olennaista on voimakas ihmiskeskeisyyden kritiikki. Inhimillinen ja ei-inhimillinen kietoutuvat elokuvassa toisiinsa mitä moninaisimmin tavoin, mikä osoittaa vastakkainasettelun keinotekoisuuden. Elokuva näyttää ihminen-luonto -dualismin ja siitä johtuvan luonnon alistamisen olevan tuhoisaa myös ihmiselle itselleen ja ehdottaa, että ihmiskeskeisyyden sijaan meidän tulisi pyrkiä tasavertaisiin suhteisiin ei-inhimillisen kanssa.</p>	
Asiasanat inhimillinen, ei-inhimillinen, luontosuhde, teknologia, Hayao Miyazaki, Tuulen laakson Nausicaä, ekokritiikki, posthumanismi, animaatioelokuva, Japani	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
1.1	Hayao Miyazaki ja <i>Tuulen laakson Nausicaä</i>	3
2	TEOREETTINEN VIITEKEHYS	5
2.1	Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus ja posthumanismi	5
2.2	Inhimillisen ja ei-inhimillisen yhteenkietoutumisesta.....	6
2.3	Keskeisiä käsitteitä	8
3	INHIMILLISEN JA EI-INHIMILLISEN SUHDE ELOKUVASSA	9
3.1	Teknologia.....	9
3.2	Saastemeri	13
3.3	Hyönteiset	15
4	PÄÄTÄNTÖ.....	20
	LÄHTEET	22

LIITTEET

1 JOHDANTO

Japanilainen populaarikulttuuri on jo pitkään kasvattanut suosiotaan länsimaissa. Kyseessä on globaali trendi, joka sai alkunsa 1980-luvulla ja saavutti buumin mittasuhteet viimeistään Pokemonien myötä 1990-luvulla. Suomessakin japanilainen populaarikulttuuri oli aluksi alakulttuuri ja kulttiharrastus, joka on 2000-luvulla noussut valtavirtailmiöksi. (Valaskivi 2009, 8, 14.) Nyt japanilaista sarjakuvaa (mangaa) on tarjolla suomennettuna koko ajan enemmän, ja suoratoistopalvelut tarjoavat vaivattoman mahdollisuuden japanilaisen animaation (animen) katseluun. Kunnia japanilaisen animaation maailmanvalloituksesta kuuluu suurelta osin vuonna 1985 perustetulle japanilaiselle tuotantoyhtiölle Studio Ghiblille ja sen palkituille ohjaajille Isao Takahatalle ja Hayao Miyazakille (s. 1941), jota voidaan pitää yhtenä kaikkien aikojen parhaista animaattoreista. Miyazakilla on taito tehdä elokuvia, jotka puhuttelevat ihmisiä yli ikä- ja kulttuurirajojen.

Tässä kandidaatintutkielmassa tarkastelen inhimillisen ja ei-inhimillisen suhdetta Miyazakin animaatioelokuvassa *Tuulen Laakson Nausicaä* (風の谷のナウシカ, *Kaze no tani no Naushika*, tästä eteenpäin TLN). Elokuva perustuu Miyazakin samannimiseen mangaan, joka alkoi ilmestyä säännöllisenä sarjana japanilaisessa *Animage*-lehdessä vuonna 1982. Vaikka mangan viimeinen osa julkaistiin vasta 12 vuotta myöhemmin, sen ensimmäisiin osiin perustuva animaatioelokuva sai ensi-iltansa jo vuonna 1984. Elokuvassa on vahva ympäristönsuojelun ja feminismin tematiikka, minkä vuoksi se on World Wildlife Fund for Naturen (WWF) suosittelu (Pan 2020, 3). Tutkimusaineistonani toimii elokuvan alkuperäisversio Janne Mönkkösen suomenkielisellä tekstityksellä.

Suomen ulkopuolella Miyazakin teoksia on tutkittu runsaasti, mitä todistavat lukuisat teokset ja artikkelit. Miyazakin teokset ovat päätyneet tutkimuskohteiksi myös useisiin suomalaisiin opinnäytteisiin, sillä ne tarjoavat moniulotteisuudessaan tarkastelupohjaa eri tieteenaloille ja näkökulmille. Ami Erikon pro gradu -tutkielma *Exploring the meaning of silence in the Japanese and English versions of Castle in the Sky* valmistui jo vuonna 1986. *Tuulen Laakson Nausicaä* -mangaa on tutkinut Marjo Ahola pro gradu -tutkielmassa *Lempeä ja raiwokas tuuli: sarjakuvan naiseuden representaatioista Hayao Miyazakin Tuulen laakson Nausicaä -mangassa* (2011). Ainoastaan Elisabet Pellinen on keskittynyt luontoon pro gradu -tutkielmassaan *Luonnon lumous Hayao Miyazakin animaatioelokuvissa* (2014), minkä lisäksi Sheri Toivomäki on pro gradu -tutkielmassaan *Luonto -ja hahmokuvaus Joe Hisaishin elokuvamusikissa: Tuulen laakson Nausicaä ja Prinsessa Mononoke* (2020) ottanut tarkasteluun elokuvien musiikin. Jyväskylän

yliopiston kirjallisuuden laitoksella on viime vuosina tehty kolme kandidaatintutkielmaa Miyazakin teoksista.¹ Aalto yliopistossa on lisäksi tutkittu kahdessa kandidaatin-tutkielmassa Miyazakin elokuvissa esiintyvää arkkitehtuuria².

Tutkielmien määrä ja variaatio todistavat Miyazakin ajankohtaisuuden ja relevanssin tutkimuskohteena. On kuitenkin hämmästyttävää, kuinka vähän Suomessa on tutkittu Miyazakin teoksia niissä kuvatun luonnon kautta, sillä luonnon ja ihmisen välinen suhde on usein Miyazakin elokuvien pääteema (Pellinen & Pesonen 2013, 1). Kiinnostuin itse ihmisen ja luonnon suhteesta elokuvassa TLN, ja koska halusin sisällyttää tarkasteluun myös teknologian, olen laajentanut tarkasteluni inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteeseen. Tutkimuskohteen valintaan vaikutti myös oma harrastuneisuuteni ja kiinnostukseni japanin kieltä ja kulttuuria kohtaan. Lähestyn tutkimuskohdettani posthumanismin ja ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen kautta. Tutkimuskysymykseni ovat:

- 1) Millaisena inhimillisen ja ei-inhimillisen suhde näyttäytyy animaatioelokuvassa *Tuulen laakson Nausicaä*?
- 2) Millaisia syvempiä merkityksiä inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteesta on löydettävissä animaatioelokuvassa *Tuulen laakson Nausicaä*?

Tutkin inhimillisen ja ei-inhimillisen suhdetta kolmen elokuvassa keskeisen elementin kautta, jotka ovat teknologia, Saastemeri ja hyönteiset. Elokuva on kiinnostava juuri sen monimerkityksellisyyden vuoksi. Tavoitteenani on näitä merkityksiä tulkitsemalla avata elokuvan syvempää sanomaa inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteesta. Myös teoreettisen viitekehyksen valinta asettaa tavoitteita tutkimukselleni. Ekokritiikin tavoitteisiin kuuluu ekologisen lukutaidon kasvattaminen (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 15) posthumanismin pyrkiessä purkamaan kulttuurissamme vallalla olevia vastakkainasetteluja, kuten luonnon ja kulttuurin välistä dikotomiaa (Lummaa & Rojola 2016, 19). Tavoitteenani on ekokritiikin ja posthumanismin kautta liittää tutkimuskysymykseni osaksi tieteellistä keskustelua. Miyazaki onnistuu mielestäni kiteyttämään elokuvaansa jotain hyvin olennaista ja ajatonta inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteesta. Näiden merkitysten avaaminen toimii myös emansipatorisena kannanottona suhteessa maailman tilaan.

¹ Noora Perttusen *Hayao Miyazakin vahvat naiset: feminiinisyyden representaatiot animaatioelokuvassa Prinsessa Mononoke* (2020), Laura Aution *Tarunhoitoiset henget – Japanilainen kansanusko Hayao Miyazakin Henkien kätkemä -animaatioelokuvan henkilöahmoissa* (2020) sekä Fanny Suomisen *Satsuki, Mei ja ylliluonnollisuus: henkien ja henkimaailman vaikutukset lasten toimintaan japanilaisessa animaatioelokuvassa Naapurini Totoro* (2021).

² Anna Kivikarin *Tunnelma Hayao Miyazakin elokuvissa – elokuvan keinojen soveltaminen arkkitehtuurissa* (2022) ja Ida Lahdesmäen *Koteja, tunteita ja taikoja. Arkkitehtuuri Hayao Miyazakin elokuvissa* (2020).

1.1 Hayao Miyazaki ja *Tuulen laakson Nausicaä*

Hayao Miyazaki on tähän mennessä ohjannut 11 animaatioelokuva, jotka ovat voitaneet useita arvostettuja kansainvälisiä palkintoja. *Henkien kätkemä* -elokuva palkittiin Berliinin elokuvajuhlien Kultaisella karhulla ja Oscarilla. Vaikka Miyazaki on jo useita kertoja ilmoittanut jäävänsä eläkkeelle, kesällä 2023 saa Japanin ensi-iltansa hänen uusi elokuvansa *君たちはどう生きるか*, *Kimitachi wa Do Ikiru ka* ("How do you live?").

TLN sisältää paljon fantasian ja dystopian elementtejä. Elokuvasa ihmiskunnan rippeet yrittävät selviytyä postapokalyptisessä maailmassa, jota on tuhat vuotta aiemmin runnellut sota nimeltä Tulen Seitsemän päivää. Tuossa sodassa teollinen siviilisaatio on ajautunut käyttämään biologisia aseita, Jumalsotureita. Tämän seurauksena luonnossa leviää nyt uudenlaisia, ihmisille elinkelvottomia alueita, joissa on kehittyneet myös uusia eläinlajeja, kuten valtavia Ohmu-kuoriaisia. Näitä alueita kutsutaan Saastemeriksi. Tolmekian valtakunta haluaa herättää henkiin Pejiten kaupungin alla tuhat vuotta uinuneen viimeisen Jumalsoturin käyttääkseen sitä aseena Saastemerta vastaan, mikä johtaa sotiin Pejiten ja Tolmekian kansojen välillä, ja Tuulen laakson kansa ajautuu tahtomattaan mukaan sotaan. Pejiteläiset keksivät alkaa käyttää Saastemereren jättihyönteisiä aseena tolmekialaisia vastaan, mikä johtaa taisteluun hyönteisten ja ihmiskunnan välillä. Tuulen laakson nuorella Prinsessa Nausicaällä on tavallista läheisempi suhde luontoon. Hän pyrkii selvittämään Saastemereren merkityksen ja yrittää luoda rauhaa eri kansojen ja hyönteisten välille.

Tuulen laakson Nausicaä -mangan ensimmäisen osan kansilehdestä löytyy Hayao Miyazakin (2008) kirjoittama teksti, missä hän taustoittaa Nausicaän hahmon syntyä. Miyazaki kertoo lumoutuneensa kreikkalaisessa *Odyseia*-eepoksessa esiintyvistä faaakien prinsessa Nausicaästä luettuaan hänestä Bernard Evslinin kreikkalaisen mytologian sanakirjasta. Miyazakin mukaan Nausicaä oli nopea, kaunis ja ihanteellinen neito, joka kosijoiden ja maallisen onnen sijasta rakasti laulamista ja harpunsoittoa ja nautti elostaan luonnon parissa. Juuri Nausicaä pelasti haaksirikkoutuneen Odyseuksen ja hoivasi hänet kuntoon rauhoittaen tätä laulullaan. Tämän Nausicaän myötä Miyazaki muisti myös japanilaisen kertomuksen "hyönteisiä rakastavasta prinsessasta", josta hän muistelee lukeneensa teoksesta *Konjaku monogatari* (suom. *Menneet ja nykyiset tarinat*, kertomuskokoelma 1100-luvulta). Tätä prinsessaa pidettiin outona, sillä hän oli ylhäisen suvun tytär, joka vielä aikuisena kulki niityillä ja liikuttui toukan muuttuessa perhoseksi. Toisin kuin tapana oli, hän ei ajellut kulmakarvojaan eikä maalannut hampaitaan mustaksi. Hyönteisprinsessan omaehtoisuus, yksilöllinen tyyli ja yhteys luontoon teki Miyazakiin vaikutuksen jo lapsena. Jossain vaiheessa Nausicaä ja hyönteisiä rakastava prinsessa sulautuivat Miyazakin mielessä yhteen, ja hän päätti piirtää oman versionsa Nausicaästä. (Miyazaki 2008, kansilehti.)

Helen McCarthy (2002) avaa teoksessaan *Hayao Miyazaki: master of Japanese animation: films, themes, artistry* lisää TLN:n taustaa. Hän viittaa Miyazakin ja kirjailija Ernest Callenbachin keskusteluun *Asahi Journal* -lehdessä 7.7.1985, missä Miyazaki kertoo, että Minamata-lahden saastuminen elohopealla vaikutti voimakkaasti elokuvan syntyyn. Koska saasteet tekivät kaloista syömäkelvottomia, kalastaminen lahdella lopetettiin. Muutaman vuoden päästä kalakanta oli kasvanut valtavasti. Tapaus sai Miyazakin ihailemaan muiden elävien olentojen sitkeyttä ja joustavuutta, niiden kykyä menestyä ihmisen aiheuttamista myrkyistä huolimatta. (McCarthy 2002, 74.)

Ekokritiikissä kontekstin huomioiminen on tärkeää, sillä kyse on paitsi sosiaalisista, kulttuurisista ja yhteiskunnallisista konteksteista, myös luonnon kontekstista. Ekokriittinen tutkimus pyrkii löytämään kytköksiä luontoesitysten ja todellisuuden välillä sekä sitomaan tekstit ja tulkinnat juuri tähän historialliseen tilanteeseen, jossa luonnon monimuotoisuuden tuhoutuminen on todellinen uhka. (Lummaa 2008, 55.) Miyazaki itse on todennut (McCarthy 2020, 72) kaiken taiteen heijastelevan jollain tavalla omaa aikaansa ja TLN:n niin ikään heijastelevan 70-luvun maailmankatsomusta luonnosta. Elokuvasa nähtävissä viitteitä vuonna 1941 syntyneen Miyazakin lapsuuden traagisiin tapahtumiin. Yhdysvallat pudotti Nagasakin ja Hiroshiman atomipommit toisessa maailmansodassa syksyllä 1945 (ks. esim. STT 2020). Hävitys oli valtava niin luonnolle, ihmiskunnalle kuin rakennetulle ympäristölle, ja pommien jälkivaikutukset jatkuivat vielä monta vuotta niiden pudottamisen jälkeen. Dystopioille ominaisesti TLN heijasteleekin aikansa keskeisiä huolenaiheita ja epäkohtia, jollaisina 1900-luvulla nähtiin tyypillisesti juuri teknologinen kehitys ja ydinsota (Tieteen tutkimuskeskus 2023b).

Elokvien voimakkaat narratiivit voivat olla mullistavia saaden katsojat pohtimaan ympäristökysymyksiä (Leslie ym., 2013). Tarinoiden mahdollisuus vaikuttaa voi olla jopa suurempi kuin tieteellä, sillä ne puhuttelevat laajempaa yleisöä (ks. esim. Dahlström 2014). Analysoin tätä elokuvaa aikana, jolloin ihmisen vaikutukset ympäristöön, kuten ilmastonmuutos, kuudes massasukupuutto, metsien hävittäminen, saasteet, ydintuhot, tehomaatalous, laaja maankäyttö, luonnonvarojen tuhlaaminen ja väestönkasvu aiheuttavat vakavia seurauksia maapallollemme ja sen kaikille elämänmuodoille (ks. esim. Karkulehto, Koistinen, Lummaa & Varis 2020, 2). Tätä kirjoittaessani Venäjä on sotinut Ukrainassa jo yli vuoden. Elokuvan teemat ja sanoma tuntuvat äärimmäisen ajankohtaisilta. Tiedostan, että tutkimuskohdetta valitessani minulla on valtaa, sillä tutkielmassa annan myös tutkimuskohteelle äänen. Tällaisena aikana haluan nostaa keskusteluun luonnonsuojelun ja rauhan merkityksen.

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Tässä luvussa esittelen tutkielmani teoreettisen viitekehysten. Aloitan kertomalla ekokriittisestä kirjallisuudentutkimuksesta ja posthumanismista, joiden kautta lähestyn tutkimusongelmaani. Sen jälkeen pohdin inhimillisen ja ei-inhimillisen suhdetta ja näiden käsitteiden määrittelyä. Lopuksi esittelen myös muut tutkimukseni kannalta olennaiset käsitteet. Käytän tutkimuksessa metodinani kriittistä lähilukua, sillä vaikka kohdeteokseni on elokuva, en keskity tutkielmassani niinkään sen elokuvallisiin elementteihin, vaan siinä esitettyyn tarinaan. Toki formaattia ei voi jättää täysin huomioidatta, monet esiin nostamani seikat tulevat esiin elokuvassa kuvan tai äänen kautta, mutta se ei ole tutkielmassani pääosassa.

2.1 Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus ja posthumanismi

Ekokritiikki on tutkimussuuntaus, jonka nähdään juontavan juurensa 1960-luvun ympäristöherätykseen. Modenin ympäristöliikehdinnän aloittajana pidetään Rachel Carsonin teosta *Silent Spring* (1962), joka kuvaa hyönteismyrkkujen tuhoisaa vaikutusta luontoon. Teos nousi merkittäväksi, sillä sen myötä ekologiset kysymykset laajentuivat luonnontieteistä politiikkaan, mediaan, lainsäädäntöön ja populaarikulttuuriin. (Garrard 2012, 1–6.) Vaikka 1970-luvulta lähtien luontoon liittyvät kysymykset ja uhkakuvat ovat olleet keskeisiä teemoja myös kaunokirjallisuudessa, alkoi kirjallisuustieteissä vasta 1990-luvulla muodostua ekokriittinen koulukunta, jonka keskiössä oli kirjallisuuden ja luonnon vuorovaikutus. Suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen kentällä ekokritiikki alkoi vakiinnuttaa asemaansa 2000-luvulla. (Lahtinen 2013, 20–21.)

Äänekäs kevät -artikkeliantologian toimittajat Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki (2008) kirjoittavat ekokritiikin olevan kieli- ja kirjallisuuskeskeinen lähestymistapa, joka keskittyy kirjallisuudessa esiintyviin ympäristöllisiin merkityksiin. Ekokritiikin keskiössä ovat kysymykset siitä, millaisia merkityksiä annamme luonnolle, ja kuinka nämä merkitykset vaikuttavat siihen, miten luontoa kohtelemme. Tutkimussuuntaus keskittyy inhimillisen ja ei-inhimillisen välisten suhteiden tarkasteluun, joissa ihmiseen suhtaudutaan valloittajana ja luontoon toisena. (Mt., 8–9, 21.)

Myös posthumanismi pyrkii haastamaan vakiintuneita käsityksiämme ei-inhimillisen luonnon ja kulttuurin suhteesta (Lummaa & Rojola 2016, 21). Karoliina Lummaa ja Lea Rojola (2016) kirjoittavat toimittamassaan teoksessa *Posthumanismi* tämän filosofis-tutkimuksellisen suuntauksen juurten ulottuvan laajalle, esimerkiksi 1800-

luvun lopun luonnontieteelliseen, psykoanalyttiseen ja taloudellis-poliittiseen ajatteluun, 1900-luvun mannermaiseen filosofiaan, 1940-luvun kybernetiikkaan ja 1970-luvun ympäristöherätykseen. Muuttuvaa ihmisyyttä teknologisessa kontekstissa pohdittavan posthumanistisen ajattelun lähtökohtana on ihminen, joka ei määriy vastakohtaisessa suhteessa ei-inhimilliseen. Sen tavoite on purkaa ihmisen ylivertaisuutta ja korostaa sen sijaan ihmisen kehittyneen yhdessä erilaisten materiaalistien ja teknologisten muotojen kanssa, jotka ovat tehneet ihmisestä sen, mitä hän on. (Mt., 7, 14, 19.)

Ekokriittiset ja posthumanistiset lähestymistavat kytkeytyvät yhteen niin aineistojen puolesta kuin teoreettis-metodologisesti, ja niitä kohdellaan usein rinnakkaisina suuntina. Erojakin silti löytyy. Kun ekokritiikki keskittyy usein edelleen tekstien tai teosten analyysiin ja tulkintaan, toimivat posthumanismissa teokset ja tekstit pareminkin keskustelun aloittajina käsitteenmuodostukselle, tulevaisuuden hahmotukselle ja teoreettiselle työlle. Toinen ero koskee inhimillisen subjektin eheyttä. Ekokritiikin tehtävä ei voi posthumanismin mukaan toteutua ilman, että kyseenalaistetaan myös inhimillinen. (Lummaa & Rojola 2016, 22.)

Valitsin lähestymistavoikseni posthumanismin ja ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen sen vuoksi, että ne molemmat keskittyvät inhimillisen ja ei-inhimillisen välisen suhteen tarkasteluun. Tutkimussuuntausten kysymyksenasettelu on siis mielekäs tutkimusongelmani kannalta. TLN-elokuvaa voi pitää ekologisena kannanottona. Tutkimussuuntausten täydentäessä toisiaan ne luovat mielekkään parin tutkielmani teoreettisen viitekehyksen muodostamiseen.

2.2 Inhimillisen ja ei-inhimillisen yhteenkietoutumisesta

Inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteesta puhutaan eri yhteyksissä eri termein. Se sulautuu yhteen useiden samankaltaisten dualismien kanssa, kuten esimerkiksi ihminen-luonto, ihminen-eläin sekä kulttuuri-luonto. Vaikka ihmisen suhde luontoon on TLN:n keskeisimpiä teemoja, olen laajentanut tutkielmani koskemaan inhimillisen ja ei-inhimillisen suhdetta, sillä se antaa mahdollisuuden sisällyttää ei-inhimilliseen myös koneet ja teknologian, jotka ovat elokuvassa olennaisessa osassa. Koska teknologia voidaan ymmärtää osaksi ei-inhimillistä, mutta ei osaksi luontoa, asettuu ei-inhimillinen ikään kuin yläkäsitteeksi, jonka sateenvarjon alle luonnon ja teknologian voi ajatella kuuluvan omina osa-alueinaan. Posthumanismin teoriat ja visioinnit jakautuvatkin kahteen kategoriaan: ei-orgaanisesta, koneista ja teknologiasta kiinnostuneeseen populaariin versioon sekä orgaanisesta, eläimistä ja ei-inhimillisestä "luonnosta" kiinnostuneeseen kriittiseen versioon (Lummaa & Rojola 2016, 17; Raipola 2016, 35). Tutkielmassani tulen käyttämään näitä molempia, sisällyttäen ne ei-inhimilliseen.

Inhimillisen ja ei-inhimillisen vastakkainasettelu ei ole kuitenkaan koskaan ongelmatonta. Millä tavoin esimerkiksi ihminen lopulta eroaa koneesta, mikäli ihmisäivot käsittelevät tietoa koneen kaltaisesti ja hänen jäsenensä voidaan korvata mekaanisilla osilla (Lummaa & Rojola 2016, 19)? Teknologia syntyy ihmisen vaikutuksesta, mutta erityisesti tekoälyn yhä yleistyessä voidaan aiheellisesti kysyä, voisiko teknologia selviytyä myös ilman ihmistä. Tästä kertovat lukuisat kuvaukset kirjallisuudessa ja elokuvissa, joissa teknologia nousee ihmistä suuremmaksi mahdiksi. Entä voidaan ihminen erottaa eläimistä täysin erilliseksi olentojen ryhmäksi, vai sijoittuuko ihminen samalle jatkumolle eläinten kanssa, toisistaan asteittain erottuvina lajeina (ks. esim. Soper 1995, 41)? Yhä useammat tutkimukset osoittavat eläimillä olevan inhimillisiksi miellettyjä kykyjä. Myös geenimuuntelu haastaa käsityksiämme luonnosta ja luonnollisesta. Eläin- ja ympäristökysymyksiin keskittyneiden posthumanistien pyrkimykseen kuuluukin maailman vapauttaminen epäoikeudenmukaisesta lajismista (*speciesism*), missä yksilön arvon katsotaan määräytyvän sen edustaman lajin perusteella. Lajismin diskurssi on ongelmallinen, sillä se on aina joidenkin ihmisten käytettävissä toisia vastaan. (Lummaa & Rojola 2016, 19–20.)

Entä mitä oikeastaan edes tarkoitamme ”luonnolla”? Luonnon määritelmiä tuntuu olevan yhtä monta kuin määrittelijää. Kulttuurintutkija Raymond Williams (1985) kuvaa klassisessa sanakirjassaan *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* luontoa inhimillisen kielen ehkä mutkikkaimmaksi sanaksi, joka kantaa hyvin ristiriitaisia merkityksiä. Williamsin katsoo luonnolla olevan kolme ilmeistä merkitystä: jonkin asian perimmäinen luonne, maailmaa ja/ tai ihmisiä ohjaava perimmäinen voima sekä materiaalinen maailma itsessään, johon ihminen joko kuuluu tai sitten ei. (Williams 1985, 155.) Länsimaisessa kulttuurissa luonto ja kulttuuri on tavallisesti käsitetty toistensa vastakohtina. Luonto on nähty puhtaana ja koskemattomana alueena, joka on ihmisen toiminnasta riippumaton, kun kulttuuri sen sijaan asettuu ihmisen vaikutuspiiriin. Ei-inhimilliset olennot kuten eläimet on käsitetty osaksi luontoa, kun taas ihminen on nähty ei-inhimillisestä erillisenä. (Soper 1995, 15–16.) Monet tutkijat ovat kuitenkin linjanneet, että luonto ja ihminen on mahdotonta erottaa toisistaan, sillä luonnolle annetut merkitykset ovat kulttuurisesti tuotettuja (ks. esim. Soper 1995, 2–4; Haila & Lähde 2003, 21–22). Käsitys luonnosta lisäksi vaihtelee eri historiallisissa ja kulttuurisissa konteksteissa (Lähde 2012, 97). Idän luontosuhde on nähty usein ideaalina, ja Japanissa zen-buddhalaisuuden ja shintolaisuuden värittämä luontokäsitys on koettu holistisena ja ekosentrisenä (Pellinen & Pesonen 2013, 5). Donna Haraway (2008) on tuonut posthumanistiseen keskusteluun käsitteen luontokulttuurit (*naturecultures*), tarkoittaen tällä juuri luonnollisiksi ja kulttuurisiksi katsottujen asioiden ja olioiden yhteenkietoutumia.

Inhimillinen ja ei-inhimillinen sekoittuvat siis toisiinsa mitä moninaisimmin tavoin, ja niiden tyhjentävä määrittely on mahdoton tehtävä. Silti luonto–kulttuuri-

erottelu on edelleen yksi ihmisen perustavanlaatuisimmista keinoista jäsentää todellisuutta, ja tulemme nojanneeksi siihen myös haastaessamme sitä (Soper 1995, 15). Mikäli halutaan kritisoida tiettyä dualismia, kritiikki on mahdollista perustella vain puuttumalla näihin eroihin ja niiden merkitykseen. Tieteellisen tutkimuksen kohde on lisäksi aina rakennettava tutkimuskohteeksi, jotta sitä voidaan tutkia. (Lähde 2012, 102.) Luontoa ei voi tutkia puhtaana, käsitteellistämättä, vaan se on siis muokattava soveltumaan kulloiseenkin tarkoitukseen (Longino 1990, 98–100). Tässä tutkielmassa tarkoitan käsitteellä inhimillinen kaikkea sitä, mikä sisältyy ihmisen vaikutuspiiriin, toisin sanoen kulttuuriin. Ei-inhimillisellä tarkoitan sellaista käsitystä luonnosta, johon ihminen ei kuulu, ja sisällytän käsitteeseen myös teknologian. Käytän inhimillisen ja ei-inhimillisen vastakkainasettelua juuri siksi, että dualismia alleviivataan myös TLN:ssa, pyrkimyksenä tuon vastakkainasettelun purkaminen.

2.3 Keskeisiä käsitteitä

Käsitteitä, jotka liittyvät vahvasti inhimillisen ja ei-inhimillisen sekoittumiseen, ovat *antropomorfismi* ja *antroposeeni*. Antropomorfismilla tarkoitetaan inhimillistämistä, eli ihmismäisten piirteiden liittämistä ei-inhimillisiin asioihin (Lummaa 2008, 58), jota käytetään usein fiktion keinona erityisesti lapsille suunnatuissa kulttuurituotteissa. Kirjallisuudentutkimuksessa on puhuttu myös personifikaatiosta synonyymina antropomorfismille, sekä pateettisesta harhasta, joka viittaa inhimillisten tunteiden liittämiseen elämiin, kasveihin, elottomiin luontokappaleisiin ja luonnonilmiöihin. (Hosiaisuus 2003, 692–693, 702.)

Antroposeeniksi taas kutsutaan tätä uutta, kompleksista ja yksinäistä aikakautta, jossa ihmisen vaikutus maapalloon on ylittänyt kaikki muut voimat. Ihminen on muuttanut pysyvästi maan ekologista tasapainoa ja vaikuttaa siihen edelleen jatkuvasti. Samaan aikaan emme ihmiskuntana kykene ratkaisemaan olemassaoloamme uhkaavia ongelmia. (ks. esim. Kokkonen 2016, 179; Braidotti 2013, 79.) Antroposeeni on monitieteinen käsite, joka konkretisoi sitä, mihin ihmistieteellisessä tutkimuksessa on 1990-luvulta lähtien yhä laajemmin havahduttu: ihminen ja luonto eivät ole toisistaan erillisiä, vaan kaikki, minkä ymmärrämme kulttuuriksi, on lukuisin aineellisin ja käsitteellisin tavoin ei-inhimillisten olioiden rajaamaa (Hyttinen & Lummaa 2020, 24).

Lisäksi käytössäni on *antroposentrism*in käsite. Antroposentrismillä viitataan ihmiskeskeiseen näkemykseen, joka korostaa ihmisen erityisasemaa suhteessa ei-inhimilliseen ja jossa ei-inhimillinen asettuu tavallisesti ihmisen välineeksi (Tieteen termipankki 2023a). Antroposentrismi asettuu siis jännitteeseen suhteeseen ei-inhimillisen kanssa. Kaikki nämä tutkielmani kannalta olennaiset käsitteet kietoutuvat yhteen myös toiseuden ja vallan kanssa.

3 INHIMILLISEN JA EI-INHIMILLISEN SUHDE ELOKUVASSA

Tässä luvussa analysoin inhimillisen ja ei-inhimillisen suhdetta elokuvassa TLN kolmen elementin kautta, joita ovat teknologia, Saastemeri ja hyönteiset. Koska elokuva on visuaalisesti merkittävä tuotos, olen liittänyt analyysin tueksi kuvakaappauksia elokuvan alkuperäisversiosta. Kuvat löytyvät liitteistä tutkielman lopusta, ja niiden esiintymisaika elokuvassa on ilmaistu kuvatekstissä.

3.1 Teknologia

Elokuva alkaa postapokalyptisesta maailmantilanteesta tuhat vuotta Seitsemän päivän tulen jälkeen. Tulen seitsemän päivää on nimitys tuhoisalle sodalle, jossa ihmiskunta ajautui käyttämään biologisia aseita: Jumalsotureita. Alkutekstien kanssa elokuvassa vuorottelevat lyhyet kohtaukset, joissa valtavat Jumalsoturit kulkevat synkässä tulenlieskojen täyttämässä ympäristössä teollisen sivilisaation rakentamien kaupunkien raunioilla. Elokuvan edetessä käy ilmi, että kyseisessä sodassa maailma lähes tuhoutui. Biologisten aseiden käytön myötä syntyi Saastemeri, itiöiden kautta alati leviävä myrkkyyhöyryinen suo täynnä uudenlaisia jättihyönteisiä, jonka myrkyllinen ilma sairastuttaa ihmisen.

Luonnonkatastrofi on yksi fiktion keskeisistä apokalypseista (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 10). Ekokritiikin yksi keskeisimmistä teoreettisista esityksistä on *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American culture* (1995), jossa Lawrence Buell kutsuu apokalypsia ympäristöllisen kuvittelun voimakkaimmaksi metaforaksi. Apokalypsin retoriikan tavoitteena on kuvittelukykyämme avulla herätellä meitä kuvittelemaan mahdollisia kriisejä. Tätä keinoa käytti jo Rachel Carson teoksessaan *Silent Spring*. (Mt., 285.) Garrard (2012, 94) määrittelee teoksessaan *Ecocriticism* apokalypsin ekokriittiseksi troopiksi, joka syntyy vastauksena kriisille, mutta myös herättelee meitä tulevaisuuden kriiseihin. Ympäristötietoisien kirjallisuuden apokalyptisinä ”arkkiteksteinä” pidetään *Raamatun* luomiskertomusta ja *Ilmestyskirjaa*, jotka ovat toimineet pohjateksteinä modernin ajan ympäristötekstien muotoutumisessa (Melkas 2008, 137–138). Japanilaista animaatiota teoksessaan *Anime From Akira to Howl's Moving Castle* tutkineen Susan Napierin (2005) mukaan yksi animen silmiinpistävimmistä ominaisuuksista on juuri sen viehättyminen apokalypsiin. Animien suosituimmissa genreissä, tieteisfiktiossa, fantasiassa ja kauhussa apokalypstisten näkymien voi sanoa olevan hallitsevia. Yhtenä ilmeisenä syynä katastrofaalisen

kuvaston yleisyyteen Napier mainitsee Hiroshiman ja Nagasakin atomipommit. (Mt. 249–253.)

Historiallistamisen ja etäännyttämisen avulla ajankohtaisia kysymyksiä ja ilmiöitä on mahdollista tarkastella välimatkan päästä (Melkas 2008, 137). Cheryl J. Fishin (2008) mukaan romaanit ja elokuvat ovat 1960-luvulta lähtien toimineet keskeisimpinä lajityypeinä, joiden avulla taiteilijat, aktivistit ja kirjailijat ovat käsitelleet ympäristökysymyksiin liittyviä huolia: ”He tuntuvat tavoittavan ajan hengen hyödyntämällä nopeasti muuttuviin teknologioihin ja inhimilliseen vastuuseen liittyviä pelkojamme ja turhaumiamme sekä aavistustamme tulevasta tuhosta, jonka aiheuttavat elämäntyyliimme sekä sotamme toisiamme ja planeettaamme vastaan.” (Fish 2008, 239. suom. Sanna Bruun.) Fish linjaa tämänkaltaisten teosten olevan tärkeitä, sillä ne voivat herättää tai saada aikaan toimintaa, keskustelua sekä valistusta, eikä vähiten siksi, että niillä on kyky vangita mielenkiintomme, opettaa sekä viihdyttää meitä (Mt., 249). TLN voidaan nähdä tällaisena teoksena, joka suuntaa katsojan katsetta niin Japanin lähi-menneytyteen kuin myös koko ihmiskunnan tulevaisuuteen. Muistuttamalla menneistä katastrofeista elokuva tulee varmistaneeksi, ettei ihmiskunta pääse ajan saatossa unohtamaan kohtalokkaita virheitään. Elokuvan antroposeeninen tulevaisuuskuva taas toimii varoittavana esimerkkinä siitä, mitä tapahtuu, mikäli ihminen ei muuta tuhoisaa toimintaansa ja lopeta luonnon alistamista ja hyväksikäyttöä. Fiktio voikin kertoa luonnosta aivan yhtä paljon kuin ei-fiktio (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 17).

Elokuvan alussa rauhallisen Tuulen laakson rantakallioihin törmää alus, josta löytyy outo, valtava möykky. Käy ilmi, että vaikka muut Jumalsoturit muuttuivat Seitsemän päivän tulen jälkeen kiveksi, on yksi Jumalsoturi uinunut Pejiten kaupungin alla tuhat vuotta. Kun Tolmekian kansa on saanut vihiä asiasta, he ovat ryöstäneet Jumalsoturin pejiteläisiltä herättääkseen sen henkiin ja tuhotakseen sen avulla Saastemereren. Koska tolmekialaisten lentoalus tippuu Jumalsoturin painosta Tuulen laaksoon, alkavat he kypsyttää Jumalsoturia Tuulen laaksossa ja valmistella sitä taisteluun. Tuulen laakso joutuu näin tahtomattaan mukaan sotaan.

Jumalsoturi (Kuva 1) on jonkinlainen inhimillisen ja ei-inhimillisen hybridi: toisaalta teknologinen koneisto, toisaalta hyvin orgaaninen ja elävä. Olemme tottuneet ajattelemaan teknologiaa tavallisesti ei-inhimillisenä, ei-orgaanisena ja ei-elävänä, jonka materiaalina on yleensä jotain kovaa ja kulmikasta, kuten muovia tai metallia. Toisaalta tätä ominaisuutta yritetään nykyään usein tietoisesti häivyttää, mistä hyvänä esimerkkinä toimivat suomalaisissakin palvelutaloissa käytettävät kuutin malliset hoivarobotit (ks. esim. De Fresnes & Savikko 2014). Jumalsoturi on ase, mutta sen muoto – pää, silmät, suu, vartalo, raajat – muistuttaa monelta osin ihmistä. Se tuntuu koostuvan jostain nestemäisestä aineesta, mikä pysyy hädin tuskin kasassa luustoa muistuttavan rungon varassa. Kun Jumalsoturi on saatu maan pinnalle, sitä ei voi heti

ottaa käyttöön, vaan se pitää ensin kypsyttää. Tolmekialaisten aluksesta löytyvä möykky muistuttaa aluksi hieman verisuonten peittämää sykkivää sydäntä. Nausicaään luottohenkilö Mito kommentoikin möykkyä: ”Siinä on kieltämättä jotain inhimillistä” (TLN 00:29:33). Myöhemmin elokuvassa näytetään, kuinka Jumalsoturi ihmisten toimesta kehittyy ja kasvaa kohtua muistuttavan kalvon sisässä.

Antropomorfismia käytetään tavallisimmin fiktion keinona suhteessa eläimiin, mutta elokuvassa Jumalsoturi edustaa inhimillistettyä teknologiaa. Jumalsoturilla on valta tuhota maailma, mutta sitä ohjaa kuitenkin ihminen. Elokuvassa Jumalsoturi tuntuu ymmärtävän puhetta ja ottavan vastaan prinsessa Kushanan käskyjä. Mikäli ei-inhimillistä teknologiaa ei olisi olemassa ilman ihmistä, ja ei-inhimillinen on inhimilliselle alisteinen, on aiheellista kysyä, voiko teknologiaa tällöin täysin erottaa inhimillisestä, vai tulisiko teknologia ymmärtää paremminkin osaksi inhimillistä. Jumalsoturi purkaa koko olemuksellaan lajismia ja korostaa ihmisen ja teknologian yhteenkietoutumista.

Myös Tolmekian siirtokunnan komentaja, soturiprinsessa Kushana, on omalla tavallaan inhimillisen ja ei-inhimillisen hybridi. Hän on menettänyt toisen kätensä Saastemerren hyönteisten takia. Kushanan metallinen tekokäsi edustaa elokuvassa korkeaa teknologiaa tehden Kushanasta osittain ei-inhimillisen (Kuva 2). Posthumanismissa tällaisesta kehosta, jossa teknologia kohtaa ihmisen ruumiin ja joka on korostaisen ”tekojäseninen”, voidaan käyttää nimitystä *postinhimillinen ruumis* (Halberstam & Livingstone 1995, 2–3). Tällainen ruumis pakenee helppoja erotteluja inhimilliseen ja ei-inhimilliseen.

Ennen kuin Kushanan puuttuva raaja elokuvan lopulla paljastuu, hän on pukeutunut päästä varpaisiin metalliseen haarniskaan. Kovan kuoren alla on julma, väkivaltainen ja vallanhimoinen luonne, jonka taustalta paljastuu halu kostaa Saastemerren hyönteisille, jotka tekivät hänestä ei-inhimillisyydessään viallisen:

– Hyönteinenkö tuon teki?

– Nyt en kelpaa enää kenenkään vaimoksi. Polttakaa Saastemeri hyönteisineen ja palautta-
kaa maailma ihmisille. (TLN 01:10:29.)

Kushanan repliikistä paljastuu ajatus, jonka mukaan maailmassa valtaa pitää joko ihmiskunta tai hyönteiset. Dualistinen jako inhimilliseen ja ei-inhimilliseen maailmaan sisältää hierarkian, jossa vain toisella osapuolella on valta ja toinen joutuu alistumaan. Dualismi ilmentää kulttuurissamme sisäänkirjoitettuna ja luonnollistettuna olevaa eron ja hallinnan suhdetta, jota luonnehtivat radikaalit poissulkemisen tavat, joissa on aina ylempi ja alempi, määräävä ja määrätty (Plumwood 1994, 47–48). Se, onko Kushana säälimättömässä tuhovimmassaan inhimillinen vai ei-inhimillinen, riippuu näkemyksestä. Vaikka Kushana ei osoita jaloja piirteitä, kuten kiitollisuutta tai huonoa omatuntoa, näkee Nausicaä hänen käytöksensä taustalla inhimillisiä tunteita, kuten

pelkoa: "Mitä sinä pelkää? Olet kuin eksynyt kettuurava." (TLN 00:52:04.) Repliikissä Nausicaä liittyy samalla ei-inhimilliseen kettuuravaan (pieni eläin, joka on niemensä mukaan jotain ketun ja oravan väliltä) inhimillisiä piirteitä.

Kun Jumalsoturi sitten lopulta ampuu tulta suustansa kohti hyönteisiä, sen aiheuttama tuho muistuttaa suurelta osin atomipommia. Tätä kuvastaa hyvin räjähdysten myötä muodostuva sienimäinen pilvi (Kuva 2). Sen nähdessään tolmekialainen sotilas Kurotawa toteaa: "Ei ihme, että maailma paloi" (TLN 01:42:57). Vaikka maailma on elokuvan historiassa kerran jo lähes tuhoutunut, ihmiskunta ei ole oppinut historiastaan mitään, vaan toistaa samoja virheitä. TLN ilmentää Jumalsoturien kautta myös ydinasevarustelun problematiikkaa maailmassa. Jo yksi ydinase johtaa sotiin, koska sitä hallussaan pitävällä valtiolla on liikaa valtaa suhteessa muihin, mikä tulee esiin Kushanan repliikistä: "Pelkäsimme Pejiten käyttävän sitä, joten hyökkäsimme sinne. Kun sen olemassaolo tulee julki, naapurivaltiot hyökkäävät tänne. Teillä on vain yksi vaihtoehto. Herättäkää Jumalsoturi turvaksenne ja oppikaa elämään sen kanssa." (TLN 01:10:01.)

Elokuvassa ydinaseiden käytön arveluttavuus tulee esiin myös ontuvista perusteluista, joita eri kansat antavat Jumalsoturien käytölle. Pejiteläiset kokevat tolmekialaisia vastaan hyökkäämällä pelastavansa maailman: kun he saavat Jumalsoturien takaisin, se puhdistaa Saastemereren. Ajattelu on nurinkurista, sillä Jumalsoturien käyttö on perimmäinen syy koko Saastemereren syntymiseen. Retoriikka paljastaa ajattelun, jossa sama toiminta on oman kansan toimesta maailman pelastamista ja toisen kansan toimesta maailman tuhoamista. Pejiteläiset ovat keksineet käyttää hyönteisiä aseenaan tolmekialaisia vastaan, mikä sekin saa Saastemereren vain leviämään ja täten ihmiskunnalle elinkelpoisen alan kaventumaan. Todellisen syyn hyökkäykselle taitaakin paljastaa kiihtyneen pejiteläisen sotilaan repliikki: "Pitäisikö alistua tolmekialaisten tahtoon?" (TLN 01:17:45).

Myös Kushanan käyttämä retoriikka saa pohtimaan motiiveja Jumalsoturien käytön taustalla. Herää kysymys, käyttävätkö hallitsijat hyväkseen kansojen yhteistä vihollista saadakseen itselleen lisää valtaa. Puhuessaan ylevästi Tuulen laakson asukkaille, joilta on kerätty pois kaikki aseet ja näin evätty mahdollisuus vastarintaan, Kushana seisoo panssarivaunun päällä, jonka tykin suu osoittaa kohti kyläläisiä:

- Aiomme yhdistää rajaseudun valtiot, jotta seudulla vallitsisi rauha. Saastemeri uhkaa kaikkia. Liittykää yhteiseen rintamaan. Yhdessä tuhoamme Saastemereren ja elvytämme maan!

[--] Meillä on käytössämme keinot, joilla ihmiset hallitsivat luontoa. Uusille alamaailmille lupaan elämän ilman myrkköjä ja hyönteisiä. (TLN 00:34:00.)

Kushana luo illuusiota valinnanvapaudesta, vaikka oikeasti Tuulen laakson kyläläisillä on kaksi vaihtoehtoa: joko alistua tolmekialaisten tahtoon tai kuolla. Kushanan puheen voi ajatella ilmentävän transhumanistista ajattelua, jonka mukaan ihmisten

uskotaan ylittävän itsensä sekä ratkaisevan kaikki ongelmansa teknologian avulla (Wolfe 2010, xii). Näkemys edustaa voimakasta antroposentrismiä, mutta samalla siitä välittyy vaikutelma, että Saastemeressä myötä ihmiskunta on joutunut alistumaan ei-inhimilliselle luonnolle. Elokuvan maailmassa vallitsee siis oikeastaan tilanne, jossa luonto hallitsee ihmistä. Tällaista luontokeskeisyyttä voisi kutsua biosentrismiksi tai ekosentrismiksi, jota vastaan ihmiskunta elokuvassa kapinoi. Toisaalta Saastemeri ei olisi syntynyt ilman ihmisten keksimiä biologisia aseita. Myöhemmin Kushana ja hänen alaisensa Kurosawa palaavat aiheeseen:

- Ette kai oikeasti aio perustaa valtiota?
- Entä jos aionkin? En luovuta hirviötä typerille johtajille. (TLN 00:39:32.)

Kuten Kushanalla, myös pejiteläisillä toiminnan motiivina toimivat halu kostaa, pelko ja vallanhimo. Inhimillinen olento ei halua tulla alistetuksi ei-inhimilliselle luonnolle, muttei myöskään toiselle inhimilliselle olenolle.

Keskusteluun antroposeenistä liittyvät myös kysymykset vastuusta. Puhuesamme planetaarisesta ihmisvaikutuksesta, emme voi puhua ihmislajista yleensä, vaan on otettava huomioon historiallisesti rakentuneet valtasuhteet, käytännöt sekä ne tavat, joilla luonnonvarat ja inhimilliset resurssit jakaantuvat (Hyttinen & Lummaa 2020, 24). Elokuvassa pieni joukko valtaapitäviä ihmisiä tekee päätöksiä, joilla on iso vaikutus niin inhimilliseen kuin ei-inhimilliseenkin maailmaan. Suurin osa inhimillisistä ja ei-inhimillisistä olennoista ovat kuin pelinappuloita, joita valtaapitävät hallitsijat ohjailevat mielensä mukaan.

3.2 Saastemeri

Kuten jo edellisestä luvusta kävi ilmi, Saastemeri syntyi Seitsemän päivän tulen myötä, jossa ihminen käytti biologisia aseita, Jumalsotureita. Jumalsoturien tuhon vertautuessa atomipommiin on helppo nähdä Saastemeressä viittavan atomipommin jälkivaikutuksiin, kuten radioaktiiviseen säteilyyn. Saastemeressä kasvaa uudenlaisia kasveja ja jättilyönteisiä (Kuva 3), joiden voi ajatella syntyneen säteilyn aiheuttaman mutaation seurauksena. Ihminen ei selviydy Saastemeressä yli viittä minuuttia ilman hengityssuojainta sairastumatta. Saastemeri leviää jatkuvasti ja tuo mukanaan sotia ja nählähätää, minkä vuoksi ihmiset haluavat tuhota Saastemeressä.

Saastemeri ilmentää antroposeeniä. Ihmiskunta on muuttanut elokuvassa pysyvästi maan ekologian tasapainoa. Karoliina Lummaan (2016) mukaan antroposeenin ajan ympäristöongelmien tarkastelussa on kaksi antroposentristä lähtökohtaa: ”ymmärrys ihmisen kieliperustaisesta subjektiivisuudesta ja siitä seuraavasta kokemuksesta ja

intellektuaalisesta erillisyydestä suhteessa muihin elollisiin ja elottomiin olioihin, sekä ymmärrys ihmisen ja hänen tuottamiensa ilmiöiden, prosessien ja artefaktien vahingollisesta levinneisyydestä kaikkialle maapallolla”. Tämän myötä ympäristöongelmat ovat paitsi ihmisen syytä, myös ihmisen ratkaistavissa. Tyypillisesti ihmiset pyrkivät ratkaisemaan ongelmat teknologian avulla, vaikka usein loogisempi ratkaisu olisi hillitä levinneisyyttämme ja vallankäyttöä suhteessa ei-inhimilliseen. Ihmiset kuitenkin vasta harjoittelevat ei-inhimillisten olentojen ymmärtämistä subjekteina. Yksi ratkaisu ongelmaan voisi olla inhimillistenkin olentojen ajattelemisen objekteina. (Mt., 271) Saastemeri ilmentää hyvin sitä, miten rajallinen on inhimillisen olennon kyky ymmärtää ei-inhimillisen maailman prosesseja. Ihmisen ratkaisut ympäristöongelmiin ovat usein lyhytnäköisiä.

Nausicaä on elokuvan ainut hahmo, joka on kiinnostunut tutkimaan Saastemerta. Vaikka Saastemeri on sairastuttanut hänen läheisiään vakavasti, hän ei tyydy yksinkertaisiin selityksiin, vaan uskoo, että Saastemerellä on jokin syvempi merkitys. Nausicaä tekee tutkimusmatkoja Saastemerelle, ja Tuulen laakson linnan kellarissa hänellä on salainen huone täynnä kasveja, jotka hän on kasvattanut Saastemereltä keräämistään siemenistä. Kokeilemalla hän on saanut selville, että mikäli Saastemereren kasvit saavat kasvaa puhtaassa kasvualustassa ja vedessä, ne eivät tuota myrkkyyä. Kun Pejiten prinssi Asbel ja Nausicaä tippuvat Saastemereren kautta sen alla olevaan luolastoon, jossa ilma, vesi ja hiekka on puhdasta, he saavat selville, että Saastemeri itse asiassa puhdistaa ympäristöä ihmisten tuottamista myrkyistä: ”Saastemereren puut puhdistavat ihmisten saastuttamaa maailmaa. Ne imevät myrkyt maaperästä ja muuttavat ne kristalleiksi. Sitten ne muuttuvat tomuksi. Maanalainen luolasto syntyi siten. Hyönteiset suojelevat metsää.” (TLN 01:06:16.)

Vaikka uusi tieto todistaa Saastemereren toimivan suodattimena ihmisen aiheuttamille myrkyille, ei suhtautumista sellaiseen asiaan ole helppoa muuttaa, jota on koko elämänsä pitänyt vihollisena. Asbel toteaa uuden tiedon valossa Nausicaälle: ”Emme voi elää tuhansia vuosia myrkköjen ja hyönteisten armoilla. Voimme vain yrittää estää Saastemereren leviämisen.” (TLN 01:06:41.) Tarve alistaa ei-inhimillinen toiseksi tuntuu olevan inhimillisessä sisäänrakennettuna. Kyse on myös ymmärryksen vajavaisuudesta. Asiasta tekee mutkikkaan se, että samalla kun Saastemeri puhdistaa ympäristöä, se tuhoaa vanhan ympäristön ja muuttaa sen toiseksi. Tämä tulee hyvin esiin Tuulen laakson metsän kohtalon kautta, kun tolmekialaisten alusten mukana tulleet Saastemereren itiöt pääsevät leviämään metsään ja metsä täytyy siksi polttaa. Kysymys kuuluu, onko syy silloin ei-inhimillisessä Saastemeressä, vai ihmisten saastuttamassa ympäristössä?

On mielenkiintoista, että elokuvassa myrkköhöyryjä tuottaa juuri suo. Rod Giblettin (1996) mukaan suot ovat länsimaisessa kulttuurissa saaneet osakseen yleensä enemmän pelkoa kuin ihailua, ja niitä on täytetty ja kuivatettu surutta aina

tarpeen mukaan (Garrard 2012, 48). Suo on ehkä hiukan mystinenkin paikka, jossa uhkana on aina ”suonsilmään” uppoaminen, ja jonne on ainakin Suomessa upotettu jopa ruumiita (ks. esim. Mäntysalo 2023). Toisaalta suot ovat eliöstöltään monimuotoisia paikkoja, jotka ovat erityisen herkkä vesitalouden muutoksille. Voidakseen maksimoida suoalueista saatavan hyödyn, ihmiset ovat läpi historian ojittaneet soita. Kuivuessaan suo vapauttaa ilmakehään suuria määriä hiilidioksidia, ja samalla pilaantuvat myös vesistöt (ks. esim. Rönty 2020). Ilman ihmisten toimia nuo päästöt pysyisivät sitoutuneena suon maaperään, mutta mikäli alue halutaan saada metsätaloudelle tuottavaksi, sen hintana on ilmaston lämpeneminen. Antroposeenin ajan dilemma onkin se, että usein vaakakupissa painavat enemmän tuotot kuin ympäristöhaitat silloinkin, kun haitat materiaaliselle todellisuudelle ovat hyvin tiedossa.

Saastemeri ilmentää lisäksi hyvin luontoon liittämienne diskurssien merkitystä. Postmodernistisen ajattelun mukaan kieli rakentaa todellisuutta, joten myös ne ilmiöt, joita pidämme inhimillisestä riippumattomia, ovat diskursiivisesti tuotettuja (Soper 1995, 6–7). Nimitys ”Saastemeri” on ihmisen antama ja harhaanjohtava, sillä se ohjaa ajattelemaan Saastemerta saasteiden lähteenä, vaikka se toimii niiden poistajana. Kie- lenkäytön tavat ohjaavat ajatteluamme mitä suuremmissa määrin. Elokuvan viimeisessä kuvassa Saastemeren alaisessa luolastossa Nausicaän hiekkaan hautautuneen lakin vieressä kasvaa vihreä taimi. Luonto on elpynyt ja Saastemeren puhdistamassa maaperässä alkaa kasvaa uutta elämää.

3.3 Hyönteiset

Saastemeressä elää monenlaisia hyönteisiä. Kaikkein suurimpaan rooliin elokuvassa pääsevät kuitenkin ohmut (Kuva 4). Ne ovat valtavia otuksia, joiden jaokkeinen ja kilpimäinen vartalon rakenne muistuttaa siiraa, ja joiden vartalon etualalla vipeltävät lukuisat jalat ovat liikkeissään rapumaisia. Niillä on monta silmää, joiden väri muuttuu sinisestä punaiseksi silloin, kun ne ovat raivoissaan (Kuva 5). Ohmut esitetään elokuvassa kaikkien Saastemeren hyönteisten emoina: jos hyönteisiä tai Saastemerta ollaan aikeissa vahingoittaa, ne raivostuvat ja hyökkäävät. Miekkamestari Yupa toteaa elokuvassa: ”Hyönteisten tappamisessa on riskinsä” (TLN 00:26:02). Hyönteiset eivät hyökkää ilman, että niitä vastaan hyökätään. Silti ihmiset eivät tunnu tätä ymmärtävän, vaan puolustautuvat yleensä aina ensisijaisesti hyönteisiä vahingoittamalla, esimerkiksi ampumalla, saaden näin liikkeelle kokonaisen hyönteisten armeijan. Ohmuja on Saastemeressä valtava määrä, ja yhtenä rintamana hyökätessään ne voivat tuhota kokonaisia kaupunkia.

Ohmut paljastavat keltaiset, pitkät tuntosarvensa silloin, kun ne hakevat yhteyttä ihmiseen. Kun Nausicaä seurueineen joutuu tekemään hätälaskun

Saastemereen, hyönteiset käyvät levottomiksi, ja ohmut tulevat tarkastamaan tilanteen. Kun Nausicaä astuu esiin ja pyytää ohmuilta anteeksi tunkeiluaan, ohmun tuntosarvet kietoutuvat Nausicaän ympärille kuin koteloksi. Tuntosarviensa avulla ohmu näkee Nausicaän lapsuuteen ja ymmärtää, ettei Nausicaä ole vihollinen. Myöhemmin, Nausicaän ollessa tajuttomana hänen pudottuaan Saastemereren alaiseen luolastoon, hänen mielensä palaa tuohon samaan muistoon, jossa hän lapsena yrittää suojella pientä ohmun toukkaa. Muistossa aikuisten ihmisten hahmot vievät ohmun häneltä sanoen: "Hyönteinen ei kuulu ihmisten maailmaan" (TLN 01:00:06). Repliikistä käy selkeästi ilmi dualistinen ajattelu, jonka mukaan todellisuus jakautuisi kahteen maailmaan, joista toinen on hyönteisten ja toinen ihmisten. Myös Nausicaä itse toisintaa tätä ajattelua elokuvan alussa rauhoittellessaan ohmua: "Palaa metsään ohmu. Tämä ei ole sinun maailmasi." (TLN 00:09:50.) Sama toistuu myöhemmin, kun Nausicaä yrittää puhua järkeä Kushanalle heidän joutuessaan tekemään hätälaskun Saastemereen: "Et tiedä mitään Saastemerestä. Tämä ei ole ihmisten maailma." (TLN 00:51:22.) Dualismia inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä siis korostetaan elokuvassa voimakkaasti. Se on tarpeellinen tehokeino, joka luo mahdollisimman suuren kontrastin elokuvan lopulla koittavaan lopputulemaan, jossa nämä molemmat maailmat yhdistyvät tasavertaisiksi kumppaneiksi, joiden yhteinen asuinpaikka on maapallo.

Räikeintä antroposentrismiä elokuvassa edustavat pejiteläiset, jotka ovat keksineet keinon usuttaa Saastemereren hyönteiset tolmekialaisten kimppuun. He ovat saaneet tällä konstilla tolmekialaiset pois omasta kaupungistaan, mutta samalla heidän kaupunkinsa tuhoutui. Nyt he haluavat hyökätä Tuulen laaksossa olevia tolmekialaisia vastaan ryöstääkseen heiltä Jumalsoturin. He kiduttavat pientä, verta valuvaa ohmua, ja käyttävät sitä syöttinä roikottamalla sitä lentävästä aluksesta. Ohmut ovat raivoissaan ja seuraavat alusta valtavana armeijana. Nausicaä saa tiputettua pejiteläisten aluksen syötteineen pienelle hiekkasärkälle. Pieni ohmu pyrkii hätääntyneenä kohti järven vastarannalla olevia lajitovereitaan, mutta Nausicaä yrittää estää sitä, sillä järven myrkyllinen vesi ei tekisi hyvää ohmun haavoille. Samalla Nausicaän oma jalka uppoaa sauhuten järveen, ja Nausicaä kaatuu maahan tuskissaan. Tilanne saa ohmun rauhoittumaan. Se unohtaa oman tilanteensa ja alkaa parantaa Nausicaän haavoja tuntosarvillaan. Huolimatta siitä, että ohmu on itse lähellä vuotaa kuiviin, se kykenee osoittamaan empatiaa sitä kaltoinkohdelleen lajin edustajalle.

Ohmujen empaattisuus korostuu myös elokuvan kliimaksissa. Nausicaä laskeutuu aluksesta syöttinä käytetyn pienen ohmun kanssa ohmuarmeijan eteen, joka jyrää heidän ylitseen. Aluksi näyttää siltä, ettei tapahtumalla ole ohmuihin mitään vaikutusta, mutta hetken päästä punaisena hehkuvan ohmujen rintaman keskeltä alkaa levitä sininen vyöhyke, kun ohmujen silmät muuttuvat niiden rauhoittuessa sinisiksi. Vyöhykkeen keskuksessa ovat elottomana maassa makaava Nausicaä ja pieni, haavoitettu ohmu. Ohmut nostavat tuntosarvillaan Nausicaän ilmaan, parantavat niillä

hänen haavansa ja herättävät Nausicaän henkiin. Tuulen laaksossa Muori itkee: "Miten myötätuntoisia ne ovatkaan. Ohmut ovat avanneet sydämensä." (TLN 01:48:56.) Kohtauksen taustalla soi sama lallattelu kuin Nausicaän lapsuuden muistossa kuin korostaen, että ohmut eivät unohda niitä kohtaan tehtyjä hyviä tekoja. Nausicaä antaa siis henkensä rauhoittaakseen suututetut ohmut ja pelastaa näin kansansa. Kuolemaltaan Nausicaä sovittaa ihmiskunnan synnit luontoa kohtaan ja elää todeksi muinaisen tarun, joka esitellään jo elokuvan alussa:

- Sinipukuinen hahmo laskeutuu kultaiselle pellolle muodostaakseen siteen maan kanssa.
- Hän johtaa ihmiset puhtaaseen maahan. (TLN 00:19:07.)

Näin Nausicaän hahmo tulee vertautuneeksi kristusmyyttiin. Hän on messias, ihanteellinen yksilö, joka eroaa täysin kaikista muista elokuvan hahmoista. Nausicaä edustaa elokuvassa luontosuhteen ideaalia. Hän on ainut ihminen, joka osaa jollain tapaa kommunikoida ohmujen kanssa ja rauhoittaa ne väkivallattomasti. Apukeinona hän käyttää esimerkiksi savupommeja ja erilaisia hyönteispillejä, joiden ansiosta hyönteiset muuttuvat ikään kuin hypnotisoiduiksi. Nausicaän kyky rauhoittaa vastapuoli väkivallattomasti pätee toisaalta myös ihmisiin. Elokuvassa hän asettuu useaan otteeseen ihmisten taisteluissa avotulen eteen kädet sivuille avattuina kuin antautumisen merkiksi. Hän ei siis vastaa väkivaltaan väkivallalla, vaan katkaisee tuhon kierteen toimimalla toisin. Tämä hämmentää vastapuolta saaden tuhovimman hetkeksi herpaantumaan, mikä johtaa käänteeseen tapahtumien kulussa. Myös hyönteisten ja ihmisten välisissä taisteluissa Nausicaä asettaa itsensä usein hengenvaaraan, mikä saa ohmut rauhoittumaan.

Pyrkimyksessään rauhanomaisiin suhteisiin niin inhimillisen kuin ei-inhimillisenkin maailman olentojen kanssa Nausicaän hahmo edustaa pasifismia. Antroposentrismien vastaisesti hänellä ei ole tarvetta hallita muita olentoja, olivat ne sitten inhimillisiä tai ei-inhimillisiä. Ainoastaan kerran Nausicaä ajatutuu käyttämään elokuvassa väkivaltaa: silloin, kun tolmekialaiset armottomasti surmaavat hänen sairaan isänsä, kuningas Jihlin. Tämä särö tekee Nausicaästä uskottavamman ja moniulotteisemman protagonistin, ja sitä kautta inhimillisemmän. Toisin toimiminen, kieltäytyminen reagoimasta väkivaltaan väkivallalla, vaatii mielen lujutusta ja syvää ymmärrystä asioiden laadusta. Tähän eivät pysty elokuvassa myöskään hyönteiset.

Ohmut edustavat elokuvassa antropomorfisoitua luontoa. Ohmujen raivo saa jopa ilman sakeaksi raivosta ja tuulen tyyntymään. Vanha ja viisas Tuulen laakson Muori vahvistaa vaikutelmaa repliikillään: "Ohmujen raivo on maan raivoa" (TLN 01:44:02). Ei-inhimillinen luonto siis reagoi, kun sille tehdään vääryyttä muuttuen alistetusta objektista toimijaksi. Ei-inhimillisen ilmentämät inhimilliseksi mieltämämme tunteet, kuten raivo ja empatia, toimivat tehokkaana fiktion keinona elokuvassa, sillä ne antavat katsojalle mahdollisuuden samastua ei-inhimilliseen. Ekokriittisessä

tuotoksessa tämän kaltaista luonnon inhimillistämistä on kritisoitu katsoen, että tällöin pääosassa ei ole luonto, vaan tunteitaan ilmentävä ihminen (Garrard 2012, 42–56). Toisaalta on esitetty myös näkemyksiä, joiden mukaan antropomorfismi voi toimia osoituksena siitä, että näemme itsemme luonnon jatkumossa osana luontoa (Gifford 1999; Hollstenin 2008, 88 mukaan). Vaikka antropomorfismia on usein kritisoitu kulttuurintutkimuksessa, voi se joissain tapauksissa tarjota ulospääsyn tuhoisasta antroposentrismistä (ks. esim. Lummaa 2008, 61). Näin käy nähdäkseni myös TLN:ssa, minkä vuoksi antropomorfismin käyttö on elokuvassa hyväksyttävää.

Miyazakin elokuvissa kuvataan usein inhimillisen ja ei-inhimillisen suhdetta tavalla, jota voidaan kutsua *animismiksi* (Pellinen & Pesonen 2013, 10). Animismissa eläimet, kasvit ja myös ei-inhimillisen maailman yleensä elottomaksi tulkitut osat, kuten kivet, nähdään subjektiivisina toimijoina ihmisen rinnalla (Harvey 2005; Pellinen & Pesonen 2013, 10 mukaan). Myös McCarthy tunnistaa animismin vaikutukset TLN:ssa: ”Läpi elokuvan Miyazaki käyttää muotoilua ja väriä korostaakseen alatekstää, jonka mukaan ihmiselämä, pitkälle erikoistunut ja yksilöitynyt, saattaa olla vaarassa ihmisen typeryyden vuoksi. Mutta elämän määritelmä on laajempi kuin vain ihmisyyys. Jokaisen elävän olennon oikeus takertua elämään on kiistaton; Miyazaki sanoi, että Nausicaä itse oli ’eräänlaisen animismin innoittama’.” (McCarthy 2002, 78; suom. SL.)³

Luonnon elollistaminen kuuluu kiinteästi myös Japanin kansalliskontoon, shintolaisuuteen (Vesterinen 2012, 97–98). Shoko Yoneyama (2021) nimittää Miyazakin elokuvissa ilmenevää luontosuhdetta kriittiseksi animismiksi, jossa luonto ilmenee ei-dualistisena eliömaailman ja henkimaailman yhdistelmänä ja joka sellaisena tulee haastaneeksi niin antroposentrismille, sekularismille, eurosentrismin kuin myös dualismille. Yoneyaman mukaan Miyazakin suosio viittaa ”animistisen asenteen näkään” globaalissa yleisössä. Hän ehdottaa Miyazakin kriittisen animismin tarjoamaa vaihtoehtoista tapaa olla ja tietää vastaukseksi antroposeenin ajan antroposentrisyydelle ja sen aiheuttamalle muutostarpeelle ihmisen ja luonnon välisissä suhteissa. (Mt., 251–262.)

TLN:ssa hyönteisten edustama luonto asettuu korostetusti ihmisten hallinnan ja alistamisen kohteeksi. Nausicaä yhdistää kuitenkin kuolemallaan ei-inhimillisen ja inhimillisen maailman yhdeksi vapauttaen näin maailman tuhoisasta dualismista ja antroposentrismistä. Hierarkioiden tilalle tulee kaikkea elämää kunnioittava yhteiselo. Kun ohmut ovat herättäneet Nausicaän kuolleista ja hän astelee ohmujen tuntosarviin muodostamalla kultaniityllä, Muori toteaa: ”Lapset, katsokaa tarkkaan ja kertokaa,

³ “Throughout the film, Miyazaki uses design and colour to emphasize the subtext that human life, highly specialized and individuated, may be at risk from man’s stupidity, but life has a broader definition than just humanity. The right of every living thing to cling to life is unquestioned; Miyazaki said that Nausicaä itself was ‘inspired by a kind of animism’.” (McCarthy 2002, 78.)

sillä minä en näe” (TLN 01:49:03). Erin Roll (2021, 68) on tulkinnut Muorin repliikin vihjaavan, että nuorempi sukupolvi voi auttaa aiempia sukupolvia kirjaimellisesti näkemään paremmin ja työskentelemään rauhan ja paremman maailman hyväksi. Nausicaään liitturi ilmestyy taivaalle kertoen kyläläisille, että tuuli on palannut ja vaara on ohi. Luonto on rauhoittunut ja ohmut palaavat Saastemereen. Elokuvan loppu on toivoa antava, sillä se suuntaa katsojan ajatuksia kohti postantroposentristä tulevaisuutta, jossa ihmiskeskeisyys on taakse jäänyttä.

4 PÄÄTÄNTÖ

Elokuvat eivät koskaan synny tyhjiössä, vaan niiden voi nähdä heijastelevan ajankohtaisia yhteiskunnallisia aiheita. Ympäristökriisi näkyy ja kuuluu Miyazakin elokuvissa, sillä se on yksi tämän hetken keskeisimmistä globaaleista ongelmista. (Pellinen & Pesonen 2013, 23.) Kirjallisuus, elokuvat ja taide antavat tekijöilleen mahdollisuuden käsitellä ympäristökysymyksiin liittyviä huolia. Tällaiset teokset ovat tärkeitä, sillä niiden avulla voidaan herätellä sellaistenkin ihmisten mielenkiintoa ekologisiin asioihin, jotka eivät muuten siitä kiinnostuisi. Ne voivat myös toimia pohjana, jota vasten peilata teoriaa ja ajankohtaisia yhteiskunnallisia ilmiöitä, kuten olen tehnyt tässä tutkielmassa avaamalla inhimillisen ja ei-inhimillisen suhdetta ja sen syvempiä merkityksiä animaatioelokuvassa *Tuulen laakson Nausicaä*.

Analyysini osoittaa, että elokuvassa on vahva ekologinen sanoma. Elokuvan postapokalyptinen maailmantilanne kuvastaa antroposeeniä, jossa ihmiskunta on muuttanut pysyvästi maan ekologista tasapainoa teknologian avulla. Apokalypsi on animelle varsin tyypillinen ekokriittinen trooppi, jonka tarkoitus on saada katsoja tai lukija kuvittelemaan menneitä ja tulevia kriisejä. Jumalsoturi toimii elokuvassa viittauksena Japania ravistelleisiin atomipommeihin ja Saastemeri atomipommien aiheuttamaan radioaktiiviseen säteilyyn. Elokuvan voi nähdä toimivan varoittavana esimerkkinä siitä, mitä tapahtuu, mikäli ihminen ei lopeta ei-inhimillisen alistamista ja hyväksikäyttöä eikä opi virheistään.

Jumalsoturi edustaa antropomorfoitua teknologiaa. Niin Jumalsoturi kuin myös postinhimillisen ruumiin omaava prinsessa Kushana ovat inhimillisen ja ei-inhimillisen hybridejä, joiden voidaan nähdä ilmentävän ihmisen ja teknologian yhteenkietoutumista ja purkavan lajismia. Ohmut taas edustavat elokuvassa antropomorfoitua luontoa. Niiden ilmentämät tunteet toimivat fiktion keinona antaen mahdollisuuden samastua ei-inhimilliseen, mikä tarjoaa ulospääsyn antroposentrismistä.

TLN:ssa korostuu voimakkaasti dualistinen jako inhimilliseen ja ei-inhimilliseen. Analyysissäni osoitan vastakkainasettelun ongelmallisuuden, sillä se sisältää aina hierarkian, jossa toisella osapuolella on valta ja toinen joutuu alistumaan. Tarve alistaa ei-inhimillistä luontoa tuntuu elokuvassa olevan inhimillisessä sisäänrakennettuna. Kyse on myös ihmisten kyvyttömyydestä ymmärtää ei-inhimillisen luonnon monimutkaisia prosesseja. Dualismi on suurelta osin keinotekoisia, sillä inhimillinen ja ei-inhimillinen kietoutuvat yhteen mitä moninaisimmin tavoin. Elokuvan lopussa inhimillinen ja ei-inhimillinen yhdistyvät tasavertaisiksi kumppaneiksi. Uusi asetelma edustaa (kriittistä) animismia, jossa ei-inhimillinen nähdään subjektiivisena toimijana inhimillisen rinnalla.

Analyysini osoittaa elokuvan antroposeenin ajan olevan antroposentrismen läpäisemää. Nausicaä edustaa luontosuhteen ideaalia ja pasifismia. Antroposentrismen vastaisesti hänellä ei ole tarvetta hallita muita olentoja. Miyazakin suosio voi kertoa tarpeesta etsiä uudenlaista, tasavertaisempaa suhdetta inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä. Elokuva osoittaa antroposentrismen olevan tuhoisaa myös ihmisille itselleen, sillä hyväksikäyttämällä ei-inhimillistä ihmisen tuhoaa myös omaa elinympäristöään. Elokuvan loppu maalaa kuvaa postantroposentrisestä tulevaisuudesta, jossa maailma on vapautunut tuhoisasta dualismista, ja tulee näin purkaneeksi kulttuurissamme vallalla olevaa vastakkainasettelua inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä.

Olen pyrkinyt tarkastelemaan inhimillisen ja ei-inhimillisen suhdetta TLN:ssa mahdollisimman monipuolisesti. Länsimaalaisena y-sukupolven edustajana en kuitenkaan välttämättä ymmärrä kaikkia elokuvan merkityksiä, jotka liittyvät Japanin lähistoriaan ja japanilaiseen kulttuuriin. TLN jättää monimerkityksellisyydessään runsaasti mahdollisuuksia jatkotutkimukselle. Olisi kiehtovaa laajentaa tutkimuskysymykseni koskemaan koko *Tuulen laakson Nausicaä* -mangaa. Se vaatii kuitenkin vähintään pro gradu -tutkielman laajuisen tutkimuksen. Myös elokuvassa esiintyvä pasifismi ja animismi voisivat olla kiinnostavia tutkimuskohteita.

LÄHTEET

Kohdeteos:

Takahata, I. (tuottaja) & Miyazaki, H. 1984. *Tuulen laakson Nausicaä*. [elokuva].
Japani: Studio Ghibli.

Sekundäärilähteet:

- Ahola, M. 2011. *Lempeä ja raivokas tuuli: sarjakuovan naiseuden representaatioista Hayao Miyazakin Tuulen laakson Nausicaä -mangassa*. Oulun yliopisto. Pro gradu.
- Braidotti, R. 2013. *The posthuman*. Cambridge, England; Malden, Massachusetts: Polity Press.
- Buell, L. 1995. *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.
- Dahlstrom, M. F. 2014. Using narratives and storytelling to communicate science with nonexpert audiences. *Proceedings of the National Academy of Sciences - PNAS*, 111(Supplement 4), 13614-13620. <https://doi.org/10.1073/pnas.1320645111>
- De Fresnes, T. & Savikko, S. 2014. Robottikuutti herättää muistisairaana hoivavietin. *Yle*. <https://yle.fi/a/3-7036515>
- Eriko, A. 1986. *Exploring the meaning of silence in the Japanese and English versions of Castle in the Sky*. Turun yliopisto. Pro gradu.
- Fish, C. J. 2008. Terroristeja ja/vai sankareita. Amerikkalainen suoran toiminnan kirjallisuus ja elokuva ekopuolustuksen välineenä. Lahtinen, T., & Lehtimäki, M. (toim.) *Äänekäs kevät: Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Garrard, G. 2012. *Ecocriticism*. 2. painos. London: Routledge.
- Haila, Y. & Lähde, V. 2003. Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta? Teoksessa Haila, Y., Lähde, V. & Lehtonen, M. (toim.) *Luonnon politiikka*. Tampere: Vastapaino, 7-36.
- Halberstam, J. & Livingston, I. 1995. *Posthuman bodies*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press.
- Haraway, D. J. 2008. *When Species Meet*. University of Minnesota Press.
- Hollsten, A. 2008. Jäähyväiset Takkulalle. Esimerkki ekokriittisestä lajiluennasta. Lahtinen, T., & Lehtimäki, M. (toim.) *Äänekäs kevät: Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hosiaislouma, Y. 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Hyttinen, E. & Lummaa, K. 2020. Lukeminen humanismin murroksessa. Hyttinen, E., Lummaa, K., & Aholainen, K. (toim.). *Sotkuiset maailmat: Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Jyväskylän yliopisto. 9-36. <https://doi.org/10.4324/9780429243042>
- Karkulehto, S., Koistinen, A., Lummaa, K. & Varis, E. 2020. Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman: Striving for More Ethical Cohabitation.

- Karkulehto, S., Koistinen, A., & Varis, E. (toim.). *Reconfiguring human, nonhuman and posthuman in literature and culture*. New York: Routledge. 1–20.
- Kokkonen, T. 2016. Kun emme tiedä. Keskustelemassa ”meitä” uusiksi: lajienväliset esitykset ja esitystaiteen rooli ekokriisien aikakaudella. Lummaa, K., & Rojola, L. (toim.). *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 179–209.
- Lahtinen, T. 2013. *Maan höyryävöissä sylissä: Luonto, ihminen ja yhteiskunta Timo K. Mukan tuotannossa*. Helsinki: WSOY.
- Lahtinen, T., & Lehtimäki, M. 2008. *Äänekäs kevät: Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Leslie, H. M., Goldman, E., McLeod, K. L., Sievanen, L., Balasubramanian, H., Cudney-Bueno, R., Feuerstein, A., Knowlton, N., Lee, K., Pollnac, R., Samhuri, J. F. 2013. How Good Science and Stories Can Go Hand-In-Hand. *Conservation biology*, 27(5), 1126-1129. <https://doi.org/10.1111/cobi.12080>
- Longino, H. E. 1990. *Science as social knowledge: Values and Objectivity in scientific inquiry*. Princeton, N. J.: Princeton University Press.
- Lummaa, K. 2008. Risto Rasan surulliset linnut. Ekokriittisen tulkinnan mahdollisuuksia. Lahtinen, T., & Lehtimäki, M. (toim.). *Äänekäs kevät: Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 50–72.
- Lummaa, K. 2016. Antroposeeni ja objektien ekologia. Ihmisen luontosuhde humanismin jälkeen. Lummaa, K., & Rojola, L. (toim.). *Posthumanismi*. Turku: Eetos. 265–288.
- Lummaa, K., & Rojola, L. 2016. *Posthumanismi*. Turku: Eetos.
- Lähde, V. 2012. Luontokäsitysten tarkastelun ongelmia. Lummaa, K., Rönkä, M. & Vuorisalo, T. (toim.) *Monitieteinen ympäristötutkimus*. Helsinki: Gaudeamus, 97–114.
- Melkas, K. 2008. Apokalypsista uuteen luonnonjärjestykseen. Aino Kallaksen ”Pyhän joen kosto” ekologisena kannanottona. Lahtinen, T., & Lehtimäki, M. (toim.). *Äänekäs kevät: Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- McCarthy, H. 2002. *Hayao Miyazaki. Master of Japanese Animation. Films, themes, artistry*. Berkeley, California: Stone Bridge Press.
- Miyazaki, H. 2008. *Tuulen laakson Nausicaä 1*. Helsinki: Sangatsu Manga.
- Mäntysalo, J. 2023. Kun Kyllikki Saaren ruumista etsittiin, pääepäilty kaivoi ojaa suohaudan äärellä – nyt edes DNA ei ratkaise kuuluisaa murhamysteeriä. *Yle*. <https://yle.fi/a/74-20032275>
- Napier, S. J. 2005. *Anime from Akira to Howl's moving castle: Experiencing contemporary Japanese animation*. New York: Palgrave.
- Pan, Y. 2020. Human–Nature Relationships in East Asian Animated Films. *Societies (Basel, Switzerland)*, 10(2), 35. <https://doi.org/10.3390/soc10020035>
- Pellinen, E. 2014. *Luonnon lumous Hayao Miyazakin animaatioelokuvoissa*. Helsingin yliopisto. Pro gradu.
- Pellinen, E. & Pesonen, H. 2013. Vain puhtaalla sydämellä voi nähdä luonnon syvimmän olemuksen. Luonnon rituaalinen puhtaus ja ihmisen luontosuhde Hayao Miyazakin elokuvissa. *Uskonnontutkija – Religionforskaren*, 2(1), 1–27.

- Plumwood, V. 1994. *Feminism and the mastery of nature*. London: Routledge.
- Raipola, J. 2016. Inhimilliset ja postinhimilliset tulevaisuudet. Lummaa, K., & Rojola, L. (toim.). *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 35–56.
- Roll, E. M. 2021. Clouds over the Valley: Images of War and Peace in the films of Hayao Miyazaki. Magid, A. M. (toim.) *Speculations of War: Essays on Conflict in Science Fiction, Fantasy and Utopian Literature*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Rönty, H. 2020. Suomessa luotiin valtava ongelma, jonka korjaamiseen menee vuosisatoja: soista tehtiin metsää vuosia, koska sen ilmastovaikutuksia ei tajuttu. *Yle*. <https://yle.fi/a/3-11157959>
- STT. 2020. Hiroshiman atomipommista 75 vuotta – “Little Boy” tappoi kymmeniätuhansia ihmisiä. *Yle*. <https://yle.fi/a/3-11481367>
- Soper, K. 1995. *What is Nature? Culture, politics and the non-human*. Oxford: Blackwell.
- Tieteen termipankki 2023a: Filosofia:antroposentrismi. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:antroposentrismi> (8.5.2023).
- Tieteen termipankki 2023b: Kirjallisuudentutkimus:dystopia. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:dystopia> (8.5.2023).
- Toivomäki, S. 2020. *Luonto- ja hahmokuvaus Joe Hisaishin elokuvamusiikissa: Tuulen laakson Nausicaä ja Prinsessa Mononoke*. Turun yliopisto. Pro gradu.
- Valaskivi, K. 2009. *Pokemonin perilliset. Japanilainen populaarikulttuuri Suomessa*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Vesterinen, I. 2012. *Shintolaisuus. Japanin kansalliskonto*. Helsinki: Gaudeamus.
- Williams, R. 1985. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Oxford: Oxford University Press.
- Wolfe, C. 2010. *What is posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Yoneyama, S. 2021. Miyazaki Hayao’s Animism and the Anthropocene. *Theory, culture & society*, 38(7–8), 251–266. <https://doi.org/10.1177/02632764211030550>

LIITTEET

KUVA 1



Jumalsoturi (TLN 01:43:25).

KUVA 2



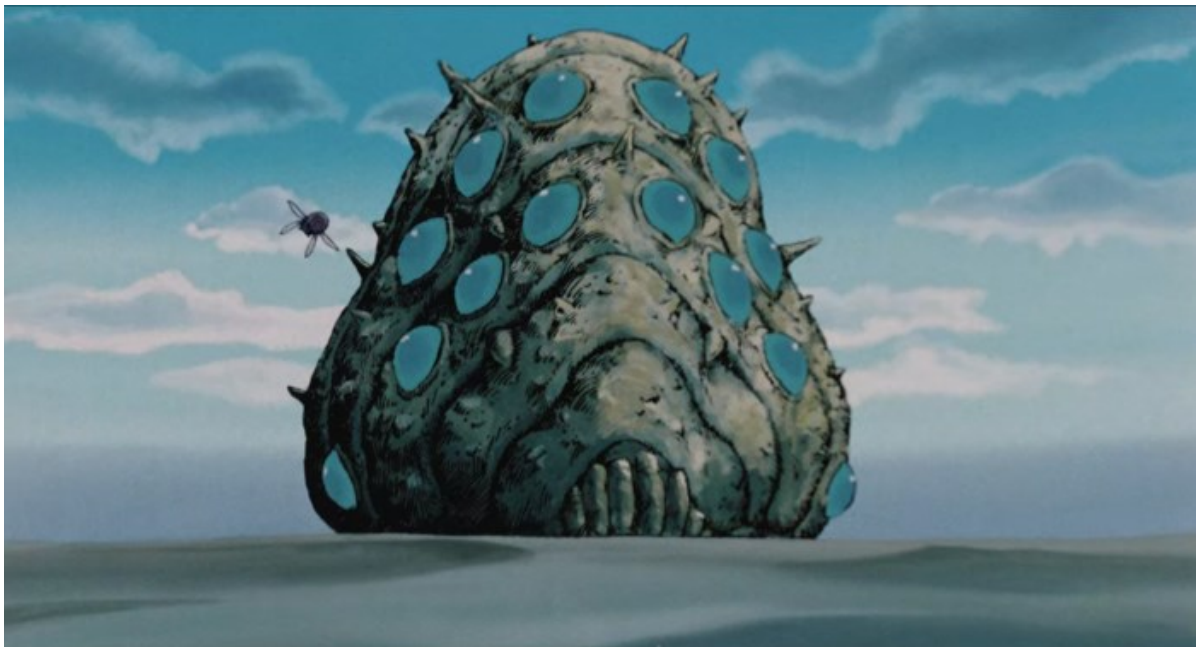
Kushana ja Jumalsoturin aiheuttama tuho (TLN 01:42:50).

KUVA 3



Prinsessa Nausicaä ja Saastemeri (TLN 00:04:01).

KUVA 4



Ohmu rauhallisena horisontissa (TLN 00:26:56).

KUVA 5



Ohmuarmeija raivoissaan (TLN 00:35:10).