

Virpi Kaukio

Virpi Kaukio, FT, Suotrendi-
tutkimushanke, Itä-Suomen
yliopisto

RAKKAUS MARGINAALISEEN PAIKKAAN

Affektiivinen luontosuhde elokuvassa *Suon villi laulu*



*Rakkaus luontoon on käsikirjoitettu elokuvaan Suon villi laulu (Where the Crawdads Sing, USA 2022) kaikin aistein ja suhteessa luonnon esittämisen konventioihin. Audiovisuaalisessa kerronnassa luonnon merkityksiä rakennetaan affektiivisilla yksityiskohdilla, joiden keskinäisten suhteiden ja vuorovai-
kutuksen tarkastelu paljastaa myös piiloisia käsityksiä ja arvoituksia luonnosta. Elokuvassa ihmisen suhdetta luontoon käsitellään filosofisella tasolla, ja affek-
tiivinen kerronta on rakennettu niin, että se voi herättää katsojassa rakkautta
luontoa kohtaan.*

Ensimmäinen lause, jonka suolla villilapsen lailla elänyt Kya oppii lukemaan, on amerikkalaisen luontokirjoittamisen klassikosta, Aldo Leopoldin *Sand County almanakasta*: ”Toiset osaavat elää ilman villejä olioita, toiset eivät” (Leopold 2017 [1949], 11). Tuohon elämän edellytykseltä näyttävään affektiiviseen suhteeseen luontoa kohtaan kiteytyy rakkaus *Suon villi laulu* -elokuvassa. Kya kokee kirjoitettujen sanojen voiman ilmestyksenomaisena; ne sanallistavat hänen omaa kokemustaan, mutta näyttävät samalla yhteyden toisten ihmisten kokemuksiin. Sitaatti toimii elokuvassa sekä sen pohjana olleessa romaanissa (Owens 2018) eräänlaisena tulkinta-avaimena luontosuhteeseen, mutta myös juonta kuljettaviin intentioihin. Artikkelini keskittyy *Suon villi laulu* -elokuvan kerrontaan. Luontosuhdetta sanallistetaan siinä päähenkilön sisäisellä kerto-
jaäänellä eli *voice-over*-kerronnalla. Elokuvan visuaaliset ja auditiiviset keinot luontosuhteen kuvaamiseen ja kertomiseen eivät kuitenkaan ole ensisijaisesti sanallisia, vaan merkitykset täytyy tulkita siitä, mitä näkee ja kuulee, ja joskus myös siitä, mitä ei näydetä tai ei voi kuulla.

Artikkelissani kysyn, millä tavoin fiktiivinen elokuva kuvaa ja tuottaa ihmisen affektiivista luontosuhdetta länsimaisessa kulttuurissa usein väheksyttyä suoympäristöä kohtaan. Millä tavoin luontorakkaus on käsikirjoitettu elokuvaan? *Suon villin laulun* alkukielisessä nimessä *Where the Crawdads Sing* nostetaan esille tapahtumapaikan syrjäisyys ja epätavallisuus. Kun mennään sinne missä ravut laulavat, ollaan hyvin kaukana ja löytymättömissä. Rakkaus

soiden kaltaisiin marginaalisiin ympäristöihin osoittaa affektiivisen luontosuhteen kompleksisuuden, kun henkilökohtaiset ja yhteisölliset merkitykset joutuvat vastakkain. *Suon villin laulun* suo on paikka, jossa käsitykset ihmisestä suhteessa luontoon ja toisaalta sosiaaliseen ympäristöönsä ilmenevät sekä hyvällä että huonolla tavalla.

1 Elokuvan päähenkilöä, Kyaa, esittää Daisy Edgar-Jones, nuoria miehiä Taylor John Smith (Tate) ja Harris Dickinson (Chase). Kyaa lapsena esittää Jojo Regina.

Teoreettinen viitekehys ja analyysin tarkastelukulmat

Suon villi laulu -elokuva perustuu tuoreeseen kirjaan, mutta se on ajankohtainen myös osana tämän päivän mediatodellisuutta, jossa ympäristökysymykset herättävät voimakkaita tunteita. Esimerkiksi Finnkinon sivuilla elokuvaa on luonnehdittu mysteerielokuvaksi:

Suon villi laulu kertoo Kyasta, hylätystä työstä, joka varttui aikuisuuteen Pohjois-Carolinan vaarallisilla suoalueilla. Vuosien ajan huhut ”Rämelikasta” vainosivat Barkley Covea eristäen terävän ja sitkeän Kyan yhteisöstään. Kaksi kaupungin nuorta miestä vetävät Kyaa puoleensa, ja hän avaa itsensä uudelle hätkähdyttävälle maailmalle. Kun toinen miehistä löydetään kuolleena, yhteisö tuomitsee Kyan välittömästi pääepäilyksi. Tutkinnan edetessä se, mitä todella tapahtui on yhä epäselvempää, ja monet suon hautomat salaisuudet uhkaavat paljastua. (Finnkino, *Suon villi laulu*, synopsis.)¹

Suot ovat osa maailmanlaajuista ympäristökeskustelua muun muassa niihin liittyvien hiilinielu- ja energiatalouskysymysten vuoksi (ks. Lindholm 2018). Samaan aikaan suuria yleisöjä tavoittavien elokuvien luontokäsitykset vaikuttavat meihin huomaamatta ja ilman, että niitä juurikaan sanallistetaan. Luontokäsitykset muodostuvat audiovisuaaliseen kerrontaan usein vaivihkaa ja hienovaraisten vihjeiden myötä, ja niiden havaitseminen vaatii sekä ymmärrystä audiovisuaalisen kerronnan keinoista että ympäristöfilosofista ajattelua. Ekokriittinen elokuvatutkimus ja ympäristöestetiikka toimivat tämän artikkelin filosofisena perustana. Ympäristöestetiikan näkökulmiin kuuluu myös vanhempi amerikkalaisen luontokirjoittamisen traditio, johon edellä mainittu Leopoldin maaetiikka sekä niin kutsuttu positiivinen luonnonestetiikka sisältyvät. *Suon villin laulun* ympäristöfilosofian voi nähdä tuon tradition jatkona.

Ympäristöestetiikan näkökulma nostaa esiin aistihavainnot – estetiikka on tietämistä aistien kautta. Aistihavainnon tulkintaan sisältyy ajatuksellinen, usein kielellinen osatekijä. (Hepburn 2001, 4–5.) Kokemus ja kieli eivät kuitenkaan toimi yksi yhteen. Ekokriittisen näkemyksen mukaan luonnon merkitykset muotoutuvat sekä diskursiivisesti että aineellisena todellisuutena. (Ks. Buell 1995, 110–111; Garrard 2004, 5, 10; Lahtinen & Lehtimäki 2008, 19–20.) Sekä ympäristöestetiikan että ekokriittikin taustaa vasten luontosuhteessa korostuvat luonnolle annetut merkitykset. Luontosuhde syntyy ihmisen ja luonnon vuorovaikutuksesta, johon vaikuttavat käsitykset siitä, miten ihmisen ja luonnon ajatellaan eroavan ja toisaalta olevan yhteydessä toisiinsa (Vuorisalo 2012). Suhteen tarkastelu edellyttää sen osapuolten vähintään käsitteellistä erottamista toisistaan, ja myös esteettinen havainto tarvitsee kokijan eli ihmisen kokemuksen tapahtumapaikaksi. Kulttuuriseen luontosuhteeseen sisältyvät yksilöiden ja yhteisöjen tavat, käsitykset ja yhteydet luontoon erilaisina alueina ja elävinä organismeina. Luontosuhde sisältää usein epäsuorasti ilmaistuja luontokäsityksiä, joita on kuitenkin mahdollista avata ja tulkita ihmisten toimista ja kulttuurituotteista. (Laurén et. al. 2022, 88–90.)

Epäsuorat luontosuhteen ilmaukset ilmenevät usein affektiivisena eli kokemus- ja aistimusperäisenä ja toiminallisena tietona (Hankonen 2021, 50). Affektiiviset merkitykset eivät ole täysin kielellistettävissä (ks. Howes 2003, 29–58; Edensor 2014, 31–38; Hämäläinen ja Mäkelä 2022, 3–4). Affektin käsitettä käytetään eri tieteenperinteissä hieman eri tavoin, mutta tässä artikkelissa käytän sitä vastaavanlaisena aistein koettavana, mutta hankalasti sanallistuvana ja käsitteellistyvän kokemuksen lajina, josta ympäristöestetiikassa on puhuttu esteettisen arvon elettynä ulottuvuutena (Foster 2007; Kaukio 2013, 9–11). Affektin käsite sisältää sekä kehollisen (aistit) ja emotionaalisen (tunteet) kokemuksen (Tieteen termipankki: Affekti). Affektit eivät ole kuitenkaan historiattomia, ja niitä säätelevät kulttuuriset ja sosiaaliset tekijät. Tunteet koetaan yksilön ruumiissa, mutta samalla ne osallistuvat, tulkitsevat ja kierrättävät sosiaalisia käytäntöjä. Ne todentuvat aktiivisen tekemisen ja sosiaalisen vuorovaikutuksen kautta. (Ahmed 2018, 9–24; Hämäläinen ja Mäkelä 2022, 3–4.) Elokuvan kokemisessa ja analyysissä affektit toimivat kahdella tasolla: Tekijät ovat käsikirjoittaneet affektiivisiä suhteita elokuvan kerrontaan siten, että niillä on mahdollisuus herättää katsojassa affekteja ja välittää kokemusta fiktiivisen maailman ulkopuolelle.

Audiovisuaalinen kerronta, joka ei ole lähtökohtaisesti kielellistä, tavoittaa luontosuhteen affektiivisiä merkityksiä toisella tapaa kuin esimerkiksi romaanin kerronta. Siten elokuva voi luoda merkityksiä, jotka kirjasta jäävät piiloon tai puuttuvat kokonaan. Elokuvan katsojalle aisteista tärkein on kuitenkin kuvittelukyky. Ihmisen rajallista aistivalikoimaa täydentävät mielen kyvyt, muisti ja kyky assosoida ja luoda merkityksiä. Kuvittelua tarvitaan, jotta nähty voi muuttua moniaistiseksi ja koetuksi. (Berleant 1992, 23; Brady 1998; Kaukio 2013, 55–72.) Aisti- ja tunnekokemukset tulevat näkyviksi elokuvassa usein ruumiillisina kokemuksina. Niiden kautta määrittyvät näkökulmat, tilallisuus, asioiden väliset suhteet; myös kyky ymmärtää tunteita perustuu ruumiiseen kuitenkin rajoittumatta siihen. (Ks. von Bonsdorff 2000, 169; Kaukio 2013, 151.)

Artikkelissa avaan luontosuhteen affektiivisiä merkityksiä tarkastelemalla *Suon villin laulun* erilaisia kerrontatapoja. Metodini on ympäristöestetiikan ja ekokritiikin näkökulmiin pohjaava lähiluku. Lisäksi sovellan tarkastelussani luontodokumentteja tutkineen Kristiina Koskisen jälkikäteisen käsikirjoittamisen ideaa (Koskinen 2022), joka mielenkiintoisella tavalla nostaa esiin luontoon liittyvien käsitysten diskursiivisuuden ja konstruktivisuuden. Sen mukaan erityisesti luontodokumenteille on tyypillistä, että kerronnalla rakennetaan vaikutelmaa luonnon näyttämisestä sellaisenaan, läpinäkyvänä kuin ikkunasta katsottuna. (Koskinen 2022, 5, 15.) Luonnon esittäminen perustuu kuitenkin aina käsitteellistykseen ja konventioihin ja kulttuuriseen merkityksenantoon, jolla on myös eettisiä ulottuvuuksia (Koskinen 2022, 18).

Myös fiktiivisen elokuvan luontoesityksissä on vastaavanlaista konventionaalisuutta riippumatta siitä, miten realistiseen representaatioon on pyritty. Fiktiivisen maailman eheys edellyttää, että poikkeamat siitä, mitä pidetään luonnonlakeina, täytyy vähintään selittää (Kaukio 2013, 148). Toisin kuin Koskisen menetelmässä, jossa huomio tarkentuu elokuvan tekijöiden prosesseihin, keskityn analyysissäni purkamaan kerronnan rakenteita katsojan näkökulmasta rajaten tarkasteluni affektiivisen luontosuhteen osatekijöihin. Tarkastelen analyysissä audiovisuaalista kerrontaa huomioimalla tavat, joilla yksityiskohdat kiinnittyvät toisiinsa ja palvelevat kokonaisuuden merkitysten muodostumista. Tärkeitä ovat elementtien väliset suhteet ja niiden vuorovaikutus. Systemaattisten havaintojen kautta analyysissä on tarkoitus saada

esille, millaisia arvoja, asenteita ja piiloisia näkökulmia luonnon esittäminen kantaa mukanaan. (Vrt. Koskinen 2022, 3; 54.) Elokuvan affektiivista kerrontaa avaavan affekteihin tarkentavalla luennalla ja kääntämällä aisti- ja kokemustietoa sanalliseksi tulkinnaksi.

Suon villin laulun analyysissä olen halunnut säilyttää yleisön näkökulman, eli sen millaisen affektiivisen luontosuhteen katsoja voi elokuvateatterissa nähdyin mukaan kokea, mihin eläytyä ja mitä tulkita. En esitä tulkintaani kuitenkaan vastaanottotutkimuksena tai puhu suuremman yleisön suulla. Omakohtaisuus on esteettisen ja affektiivisen kokemisen ytimessä ja siihen myös perustan käsittelytapani, jossa toimin eräänlaisena koeinformanttina (vrt. Kaukio 2013, 1). Tässä roolissa toimin kuin taidekriitikko, jonka tehtävä on filosofi Frank Sibleyn mukaan pyrkiä välittämään teosten tarjoamaa esteettistä kokemusta yleisölle. Keinot kokemuksen välittämiseen ovat eräänlaisessa suostuttelussa: huomioiden, yksityiskohtien ja niiden viittaus- ja vuorovaiikutussuhteiden esille nostamisessa (Sibley 1993, 32–37).

Katsoja peilaa omassa kehossaan ja mielessään elokuvassa esitettyjä aistimuksia ja emootioita, mutta niiden tulkinnat perustuvat henkilökohtaisiin muistoihin ja kokemuksiin, ja ovat siksi erilaisia kuin tekijöiden ja muiden katsojien mielleyhtymät (Marks 2000, 148). Siten tulkintani ovat ehdotuksia, joiden jaettavuudesta päättää lukija oman kokemuksensa mukaan (ks. Kaukio 2013, 75–84). Katsoin *Suon villin laulun* elokuvateatterissa kolme kertaa (6.9., 20.9. ja 10.10.2022). Kahdella jälkimmäisellä kerralla kirjasin havaintojani eräänlaiseksi kenttäpäiväkirjaksi analyysini tueksi. Elokuva tuli suoratoistopalveluihin loppuvuodesta 2022, mutta analyysiä varten en sitä niistä katsunut, enkä siten vienyt jälkikäteisen käsikirjoittamisen ideaa loppuun asti. Näin siksi, koska halusin säilyttää tarkastelussani elokuvanäytöskokemuksen ohikiitävyyden ja kertaluontoisuuden, jossa toteutuu mielestäni paremmin affektiivisen kokemisen perusluonne.

Kerrontatapojen analyysissä tarkastelen ensimmäiseksi kertojajäänellä tuotettuja merkityksiä. *Suon villin laulun* auditivista kerrontaa hallitsee puhe. Kertojan taustaselostus, henkilöhahmojen dialogi ja paikoin myös monologi täydentävät visuaalista kerrontaa. Toisena tarkastelen visuaalista kerrontaa, sitä, millä tavoin rakkaus villiä, kesytöntä ja armotontakin suoluontoa kohtaan elokuvassa näytetään. *Suon villin laulun* tarinassa luonnontieteellisillä tavoilla katsoa suota on roolinsa ja siksi vertailu luontodokumentteihin on perusteltua, vaikka elokuvan kerronta eroaa luontodokumenttien tavasta esittää arvostusta luontoa kohtaan. Elokuvassa korostuvat affektiivinen tapa esittää luontoa, kun visuaalisin keinoin tuodaan myös muut aistit näkyviksi. Kolmanneksi palaan tarkastelussani elokuvan äänimaisemaan, jossa ympäristön äänet ja musiikki tuovat tarinaan tunteisiin vetoavia sävyjä. Tarkastelun jaottelu lähes kirjallisesta kerronnasta sanoittamattomaan tunneilmaisuuksiin on tehty analyysin tarpeisiin. Elokuvan katsojan kokemus syntyy sanallistuvien ja affektiivisten kerrontatapojen yhdistelmästä.

Suo elokuvan miljöönä

Elokuvan miljöönä toimivaan suohon liittyy vahvoja kulttuurisia merkityksiä. Tietyt olettamat suosta toistuvat, kuten synopsiksessa mainitut vaarallisuus, yhteisön ulkopuolisuus ja suo salaisuuksia hautovana paikkana. Fiktiiviset miljööt vaihtelevat mitättömistä tapahtumien kulisseista aktiivisesti teoksen merkityksiä tuottaviin toimijoihin. *Suon villissä laulussa* ympäristö on tari-

nan kannalta oleellinen ei-inhimillinen toimija. Toimijuus on inhimillisten ja ei-inhimillisten olioiden tekojen ja toimien jatkumo, jossa osapuolet voivat tietoisesti tai ilman intentiota estää tai edistää toisen toimintaa (Kaarlenkaski 2010, 210). Esimerkiksi suolla asuminen tekee Kyasta yhteisön silmissä vieraan; suo määrittää Kyaa. Toisaalta suo tarjoaa Kyalle elannon simpukoiden keräilyssä, mutta myös luonnontutkijan ehtymättömänä lähteenä. Ihmisten kannalta yleisemmin suot ovat olleet ongelmallisia. Arvaamaton veden ja maan yhdistelmä on vaikeasti kuljettavissa. Vaikka suot eri puolilla maailmaa ovat erilaisia, yhteistä niille on, että ne eivät ole helposti taipuneet ihmisten kultivoitaviksi – viljeltäviksi, metsitettäviksi tai muuten hallittaviksi. (Giblett 1996, 103–126, 180–183; Lehtinen 1999; Laurén 2006, 17–19.) Soiden luontoon kuuluu viljeily, mutta erämaiset elinkeinot kuten keräily, metsästys ja kalastus niillä onnistuvat, ja suot siten myös houkuttelevat ihmisiä.

Koskemattoman luonnon merkityksessä suolla erämaana on positiivinen arvo. Erämaalle rinnakkainen angloamerikkalainen *wilderness*-käsite viittaa luontoon ilman ihmistä, luontoon kulttuurin ja sivistyksen ulkopuolella. Erämaa-käsite sisältää edellä mainittujen käyttöarvojen lisäksi ajatuksen alkuperäisemmästä luonnosta jopa ihannoitavana ulkopuolelta määriteltynä kulttuurisen toisen maana. (Saarinen 1999.) Erämaa sopii *wilderness*-käsitettä paremmin kuvaamaan *Suon villin laulun* luontoa, koska elokuvan suo on elinkeinon lähde, vaikkakin köyhemmälle väestönosalle. Erämaahan liittyvä marginaalisuus *Suon villissä laulussa* kohdentuu kysymyksiin luonnon ja kulttuurin erottelusta ja sisä- ja ulkopuolisuuden rajanvedosta.

Suohon liitetään myös joutomaan merkityksiä, joiden kautta sen marginaalisuus nähdään negatiivisena asiana. Joutomailla kukoistavat kulttuurin ja sivistyksen ei-toivotut, käytetyt ja poisheitetyt puolet, mukaan lukien ihmiset, jotka ovat syystä tai toisesta päätyneet elämään yhteiskunnan ulkopuolella. (Kaukio 2013, 35.) *Suon villi laulu* sijoittuu Yhdysvaltain Pohjois-Carolinan rannikolle, syvään Etelään, ruokokasvien, sypressien ja vesikäytävien kirjo-



Kuva 1. Kya mökkeineen sulautuu ja piiloutuu suon kasvillisuuteen. Kuva: Michele K Short – © 2021 CTMG, Inc.

malle marskimaalle. Suot alati läsnä olevina, mutta aina torjuttuina värittävät kuvitelmiä ja käsityksiä Etelästä alueena ja identiteettinä. Kulttuurisissa narratiiveissa suot on esitetty vastakkaisina koko sivistyneelle Etelälle. (Wilson 2005, ix, 3–6, 62.) Vaikka suot eivät olisi välimatkoina mitaten syrjässä, ne on kulttuurisesti marginaalisoimalla etäännytetty. *Suon villi laulu* -elokuvassa marskimaalla asuminen esitetään poikkeuksellisena. Päähenkilön perhe on jo pelkästään asuinpaikkansa vuoksi ulkopuolinen. Marginaalisuuteen liittyvät sisäpuolisuuden ja ulkopuolisuuden sekä kuulumisen ja erillisyyden merkitykset ovat keskeisessä roolissa elokuvan affektiivisen luontosuhteen muotoutumisessa (kuva 1).

Viime vuosina nousussa ollut ympäristötunteiden tutkimus on usein keskittynyt vaikeisiin tunteisiin, kuten ympäristöahdistukseen (ks. Pihkala 2019). Ympäristön tarkastelu myös taiteiden näkökulmista on ollut ongelmakeskeistä (ks. Siperstein 2016; Hiltunen & Rainio 2023). Mutta vaikka suot ovat kulttuurisesti marginaalisia ja monin tavoin väheksytyjä ympäristöjä, *Suon villin laulun* maailmassa niitä ei käsitellä ympäristöongelmien näkökulmasta. Sen sijaan elokuvan näkökulmaa luonnehtii toisenlainen ympäristötunne, luontorakkaus, *biofilia*, joka tarkoittaa ihmisen sisäsyntyistä yhteyttä luontoon (Wilson 1984, 1–2). Ympäristötunteissa on myös muita myönteisiä ja voimauttavia tunteita, kuten helpotus, ilo, into, terve ylpeys, toivo, pystyvyyden tunne, yhteenkuuluvuuden tunne ja merkityksellisyyden tunne (Pihkala 2019; Pihkala 2022). Rakkaus luontoa kohtaan ei kuitenkaan ilmene pelkästään positiivisina tunteina. Rakkaan suon puolesta voidaan kokea surua, huolta ja menettämisen tuskaa peläten suon pilaantumista tai katoamista. Toisaalta rakkaalta suolta voidaan vaatia eräänlaista vastarakkautta paikkana, jossa ihminen voi virkistyä tai täyttää aidon ja alkuperäisen luonnon kaipuutaan. (Ks. Kaukio 2022.)

Suon villin laulun eksplikoidut yhteydet amerikkalaisen luontokirjoittamisen traditioon, johon Leopoldin lisäksi kuuluvat esimerkiksi Henry Thoreau ja John Muir (ks. Callicott 2010), nostavat esiin vielä yhden tulkinnalleni oleellisen myönteisen luontoasenteen, positiivisen luonnonestetiikan. Positiivisen luonnonestetiikan mukaan vain ihmisen toimia voidaan arvostella; luonto on arvostelun yläpuolella, itsessään kaunis ja hyvä. (Carlson 2000, 72–101.) Positiivisen luonnonestetiikan mukaan luonnon ilmiöt ovat ainutlaatuisia; ne ovat kauniita omassa luokassaan ja tarkoituksenmukaisia ekosysteeminsä osina. Tähän evolutionistiseen tarkoituksenmukaisuuden ajatukseen sisältyy yllättävä moraalinen kannanotto, joka nousee esille *Suon villin laulun* lopun arvoituksessa, kun elokuvan katsoja saa pohdittavaksi ajatuksen, voiko luonnonmukaisuudella perustella jopa murhan.

Puheella kerrottu luontosuhde

Suon villi laulu alkaa ilmakuvalla, jossa kamera seuraa marskimaan yllä kaartelevaa kurkea. Kertojaääni sanoo: ”Räme ei ole suo. Räme on valon tila.” Sanottua kuvittaa ilmakuvaista syntyvä avaruus ja etäisyys maanpintaan sekä lähes liian kirkas, vaakatasoinen valo. Kertoja jatkaa, että siellä täällä rämeellä on myös oikea suo (*true swamp*). Kuvakulma laskeutuu ensin sypressien välissä kulkevan joen tasalle ja lopuksi mutakkoon, josta löytyy kuolleen miehen ruumis. Sekä puheen että kuvien kerronta ilmaisee suon sisäistä ristiriitaisuutta kontrastilla, valon ja varjon symboliikalla.

Lintuperspektiivi saa miettimään kertojan näkökulmaa: katsotaanko suota linnun silmin? Kuitenkin kertojaääni avauskohtauksessa on päähenkilö Kyan,

jonka elämää elokuvassa seurataan. Lintuperspektiivi yhdistyy kertojan positioon. Kertoja-Kya selostaa tilanteita tapahtuma-ajan, 1950–60-luvun, ulkopuolelta menneessä aikamuodossa. Kertoja-Kyan asema suhteessa *Suon villin laulun* fiktiiviseen maailmaan on kaikkitietävä: hän tietää sellaisetkin asiat, joita henkilöhahmojen on omasta rajatusta perspektiivistään mahdotonta tietää. Tällainen kertoja ei vain kuvaa, vaan myös tulkitsee ja kommentoi asioita. *Voice-over*-kerronta tekee kertoja-Kyan näkyväksi. Kertomusopin mukaan näkyvän ja tietävän kertojan sanoman vastaanottaja on yleisö, jota kertoja puhuttelee (Kantokorpi 1989, 151–152). *Suon villin laulun* kertoja kertoo Kyan tarinaa elokuvan katsojalle tapahtumien, jopa kuolemansa jälkeen. Kertojana Kya kuitenkin tarjoilee selityksiä valikoidusti ja ohjailee sillä katsojan kokemusta. Toisaalta kertojaäänellä annettu selitys toimii kuin puolustuspuheenvuoro, jota henkilöhahmo Kya ei koskaan lausu ääneen, ei oikeudenkäynnissä eikä kenellekään muullekaan kertomuksen sisällä. Ero kaikkitietävän kertoja Kyan ja henkilöhahmo-Kyan välillä on merkittävä. Henkilöhahmo Kya on arka ja vähäpuheinen, mikä saa toiset ihmiset pitämään häntä hitaana ja sivistymättömänä.

Elokuvassa puhetaan määrittelevät ihmisiä ja heidän sosiaalisia suhteitaan ja asenteitaan. Etelän puhetapa sijoittaa yhteisön maantieteelliseen sijaintiinsa ja myös aikaansa. Kun kirjankustantaja Bostonista saa puheenvuoron oikeudenkäynnissä, hänen puheestaan kuulee hänen varallisuutensa, koulutuksensa ja ennen kaikkea sen, että hän tulee Barkley Coven yhteisön ulkopuolelta. Se, että rämelikka tuntee kotiloiden latinankieliset nimet ja niiden levinneisyyteen vaikuttaneet luonnonolot, ei muuta Kyaa rämelikasta muuksi yhteisön silmissä, vaikka kustantaja kutsuu häntä lahjakkaaksi luonnontieteilijäksi (kuva 2). Lioitellut tarinat, jotka ovat siinneet Barkley Coven rämeisiin liittyvistä negatiivisista käsityksistä – rämeellä asuva on villi-ihminen, puuttuva linkki, ei siis edes ihminen – ovat leimanneet Kyan erilaiseksi ja pahaksi. Vaikka suo ei ole kaukana Barkley Covesta, se on silti yhteisöön ulkopuolista aluetta.



Kuva 2. Kyan luonnontieteelliset piirrostatkielmat täyttävät hänen pienen mökkinsä. Kuva: Michele K Short – © 2021 CTMG, Inc.

Kertojaäänellä Kya avaa omaa maailmaansa. *Voice-over*-kerronnassa on kyse esitetyn maailman ulkopuolisesta kertojaäänestä, ajatusäänestä tai sisäisestä monologista (Vacklin & Rosenvall 2015, 345). Elokuvasilla voi olla erilaisia tehtäviä sen mukaan, missä lajityypissä sitä käytetään. Esimerkiksi luontodokumentissa kertojaääni antaa esitetulle uskottavuutta, ja fiktiivisessä elokuvassa sillä voidaan luoda yleisölle samaistuttavuutta päähenkilöön. *Voice-over*-kertojaääntä voidaan käyttää myös kirjan filmatisoinneissa luomaan yhteys alkuperäiseen kertojaan ja siten pyrkiä varmistamaan uskollisuus alkuteokseen. Toisaalta kertoja ei ole välttämättä luotettava ja voi pyrkiä ohjailemaan näkökulmaa itselleen suotuisaksi. (Flory 2021, 2–3; Luhr 2012, 17–20.) Kyan kertojaäänänen voi nähdä toteuttavan kaikkia edellä mainittuja tehtäviä.

Luonto *Suon villissä laulussa* on merkityksiä synnyttävä toimija. Tapahtumat ovat kytköksissä suohon ja Kyasta tulee suolla eläessään luonnontutkija, joka julkaisee luonnontieteellisiä kirjoja alueen kasveista ja eläimistä. Luonnontieteellinen tapa tarkastella ja selittää asioita esitetään Kyalle ominaiseksi ajatusmalliksi. Siksi elokuvan kertojaäänänen vertaaminen luontodokumentin kertojaääneneen on mielekäästä. Luontodokumenttien kertojaäänänen funktiona on vakuuttaa yleisö. Vakuuttamisen välineenä käytetään usein esitetyn maailman ulkopuolista (kaikkietävää) kertojaääntä ja muita konventioita, kuten asiantietoon kytkeytymistä ja luonnollisiksi miellettyjen prosessien ja kehityskulkujen mukaisia juonikuvioita. (Vivanco 2013, 111; Koskinen 2022, 28, 51.) Kun Kya pohdiskelee sisäisellä puheella esitettynä sitä, miksi hän joutuu elämään yksin perheensä, ja ennen kaikkea äitinsä, hylkäämään suolla, hän etsii perusteluita luonnon toimintatavoista. Kya löytää lohdutusta ajatukselta, että kyse on ollut luonnonvalinnan sanelemasta selviytymisstrategiasta, kun äiti pakeni väkivaltaista miestänsä. Itse hän etsii toisenlaisia strategioita puolustautumiseensa, ja näkymättömyys on niistä yksi. Viimeinen kotoa pakeneva velikin neuvoo Kyaa välttelemään humalaista isää menemällä sinne, missä ravut laulavat, eli pois näkyvistä.

Elokuvan kokemuksesta sävyttää hyvin pitkälle käänteentekevä loppuratkaisu: Kyan kuoleman jälkeen hänen kanssaan vuosikymmeniä elänyt Tate löytää Kyan mökistä todisteen, että nainen oli kuin olikin syyllinen Chasen murhaan. Lopulta kertoja-Kya selittää toimineensa kuin uhattu eläin oman selviytymisviettinsä ohjaamana. Saaliin selviytyminen tarkoittaa joskus, että saalistajan täytyy kuolla; ajatus esitetään Kyan toimien luonnonmukaisena oikeutuksena. Aiemmin elokuvassa on kohtausta, jossa luonnon ja moraalin erillisyyttä nostetaan esille. Illallisilla toisessa kaupungissa luontokirjansa kustantajan kanssa Kya on kuin toinen ihminen verrattuna rämeen laidalla Barkley Covessa asuvaan Kyaan. Hän puhuu asiantuntevasti ja eloisesti luonnon selviytymisstrategioista. Kya kertoo sirkasta, joka houkuttelee kumppanin luokseen, parittelee ja syö sitten koiraan päin. Kun joku seurueessa kommentoi sirkan toimintaa moraalittomaksi, Kya esittää, ettei hänen mukaansa luonnossa ole pimeää puolta, vaan vain erilaisia keinoja selviytyä. Tämän eettisen kannanoton voi rinnastaa positiivisen luonnonestetiikan näkemykseen: luonto on tarkoituksemukaisuudessaan hyvä ja arvostelun yläpuolella.

Luontodokumenteille tyypillinen kertojaääni määrittelee luonnon ihmisestä irralliseksi (Vivanco 2013, 111; Koskinen 2022, 20). Vaikka kertoja-Kya käyttää luonnontieteen selitysmalleja, hänen kohdallaan käy kuitenkin jotain päinvastaista: kertoja-Kya sijoittaa henkilöihminen Kyan osaksi luontoa ja tämän toimet luonnon prosesseja vastaaviksi oikeuttaakseen ne. Kya lainaa luonnosta keinoja Chase-saalistajalta puolustautumiseen. Oikeuden todistajalausunnoista on pääteltävissä, että Kya houkutteli Chasea kuin naaras koirasta,

naamioitui kuin suojavärinen eläin ja antoi pimeyden, merivirtojen ja jäljet huuhtovan vuoroveden toimia edukseen. Hämäysmekanismi on käsikirjoitettu myös elokuvan *voice-over*-kerrontaan: Se, mikä kuulostaa luonnontieteellisellä tiedolla perustellulta ja siksi uskottavalta väittämältä – kuten edellä mainittu selviytymisstrategiaan vetoaminen – onkin osa fiktiivisen elokuvan kerronnalle tyypillistä samaistuttavuuden tarjoamista yleisölle. Sitä ei toki ole tuotettu vain kertojaäänellä, vaan myös vaikenevan henkilöhahmo-Kyan luoma kontrasti on tehnyt tehtävänsä. Vaitonainen Kya näyttäytyy herkkänä ja haavoittuvana, mikä saa katsojan tuntemaan häntä kohtaan empatiaa. Katsoja voi jopa toivoa, että Kya löytäisi keinoja pitää puoliaan. Kya ei voi luottaa yhteiskunnan apuun. Tilanne ei mahdollista avointa vastustusta, koska naista pidettäisiin syyllisenä miesten houkuttelemiseen. Myös yleinen mielipide perustelee toimintatapoja biologialla: mies on viettiensä armoilla. Naaraalle jää juonikkaammat selviytymiskeinot, eli toimiminen salaa.

Kyan kertojaäänänen kuunteleminen subjektiivisena sisäisäänänenä avaa Kyan suhdetta yhteisöön ja yhteisön ulkopuolelle joutumiseen (”yksin olemisen tunne on niin suuri, että se kaikuu”). Siitä kuulee myös hänen suhteensa luontoon, suohon. Sanoma vahvistuu toiminnalla: samalla kun Kya sisäisäänellä puhuu yksinäisyydestä, hän raahaa patjaansa verannalle, lähemmäs luonnon eläjiä, missä suon yölliset äänet ympäröivät hänet. Myös henkilöhahmo-Kyan ensimmäiset sanat elokuvassa rinnastavat hänet luontokappaleisiin. Asianajajan pidätysseleihin tuomaa kotilokirjaa katsoessaan Kya sanoo: ”Ihmiset unohtavat olennot, jotka elävät kuorissa. Minulla oli kerran perhe. Nimeni on Kya.” Simpukat esiintyvät tarinassa useissa merkityksissä. Symbolisen vertauksen lisäksi Kyan Chaselle antaman simpukka-amuletin kohtaloa pohditaan oikeudenkäynnissä pojan kuoleman jälkeen, ja sillä esitetään elokuvan lopun ratkaiseva käänne: simpukkakorju on Taten elokuvan lopussa löytämä todiste Kyan syyllisyydestä. Simpukat ovat Kyalle myös välttämätön tulonlähde. Suoluonnon merkitys Kyalle on eksplisiittinen: ”Aina kun kompastelin, räme nosti minut.” Syvimmillään Kyan luontoyhteyden esittää elokuvan lopussa kaikkietävä kertojanääni, jonka mukaan kuollessaan Kya jatkaa elämäänsä suon elämässä jopa omasta subjektiudesta luopuen: ”Minä olen räme nyt, jalohaikara, jokainen kotilo, joka ajautuu rantaan, tulikärpänen. Löydät minut sieltä missä ravut laulavat.” Sulautuminen luontoon selittää myös alun kertojaäänänen lintuperspektiivin.

Elokuvallisten kertojaäänänen merkitys emotionaalisen luontosuhteen rakentamisessa korostuu, jos vertaa kohtausta kirjan vähemmän dramaattiseen, ulkopuolelta kerrottuun kokemuksen kuvaukseen:

Kyalle riitti se, että hän oli osa tätä luonnon kiertokulkua, joka jatkui vuorovesien vääjäämättömyydellä. Vain harvalla oli yhtä väkevä yhteys omaan planeettaansa ja elämään sen kamaralla kuin hänellä. Hänen juurensa olivat syvällä tässä maaperässä. Se oli hänen äitinsä. (Owens 2020, 440.)

Kyan sisäinen puhe elokuvassa vetoaa enemmän tunteisiin kuin kirjallinen kuvaus kolmannessa persoonassa. Elokuvasta on jätetty pois romaanin lopussa Kyan kirjoittamiksi paljastuneet runot, joiden ilmaisu on selostavaa kerrontaa tunnepitoisempaa. Elokuvassa sen sijaan affektiivista luontosuhdetta syventävät visuaalinen ja ei-sanallinen auditiivinen kerronta.

Näkyviä suhteita ja etäisyyksiä

Suon villi laulu -elokuvan tapahtuma-aika, 1950- ja 1960-luvut, on kerrottu valaistuksella, värikylläisyydellä ja kuvien tarkennuksilla. Alun kurjenlentokohtauksen ylivalotus toistuu useissa kohdissa, ja värit ovat läpi elokuvan haaleita. Kuvissa on sen kaltaista epätarkkuutta ja rajauksen suurpiirteisyyttä, että mieleen tulevat kaitafilmit ja kotialbumikuvat 1960-luvulta. Elokvasta puuttuvat syvä- ja lähitarkennukset luontoon, joihin esimerkiksi luontodokumenttien luontokuvauksissa on totuttu. Valituilla tarkennustavoilla onkin oma merkityksensä kerronnalle.

Suon villi laulu rinnastuu luontodokumenttien tapaan esittää luontoa siitä tunnistettavan viihtymisen ja eskapismien funktion vuoksi (ks. Mitman 2009, 214). Tämä erottaa sen luontokuvauksen ympäristö- ja ekoelokuvista. Koskinen on esittänyt, että keskeistä perinteisissä luontodokumenteissa on ollut niiden tarjoama mahdollisuus päästää irti ihmisyydestä ja siihen liittyvästä painolastista. Ympäristödokumentit sen sijaan tarjoavat katsojille luonnon tilaa koskevaa vastuun, huolen ja ahdistuksen tunteita. (Koskinen 2022, 21.) *Suon villin laulun* marskimaan tekevät väheksytyksi siihen liitetyt synkeät joutomaa-asenteet, eivät ympäristöongelmat.

Elokuvaan valittu tapahtuma-aika antaa mahdollisuuden tällaisen utopistisen menneen maailman kuvauksen. Vaikka teos kiinnittyy amerikkalaisen luontokirjoittamisen traditioon, jossa huoli ihmisen ja luonnon suhteesta on filosofisen pohdinnan kohteena, selkeä ympäristötietoisuuden herääminen oli tapahtuma-aikaan vasta aluillaan. Siten *Suon villi laulu* sijoittuu eräänlaiseen idyllisen villin luonnon viime hetkiin. Kya ostaa suomökkinsä maat maksamalla kirjatuloillaan verot alueesta, joka rekistereissä on luokiteltu joutomaakategoriaan ja onnistuu siten säilyttämään suon luonnontilaisena. Silti on utopistinen ajatus, etteivät mitkään kielteiset kehityskulut olisi muuttaneet suon luontoa vuosikymmeninä, joina Kya ja Tate siellä elävät tutkien viljeljiä eläimiä. Tässä mielessä elokuvan suhde luontoon jää nostalgisen tai ajattoman *ekotopian* kuvaksi.

Elokuvan kaitafilmmimaisuus toteutuu vain yleiskuvissa. Kun kuva rajataan ihmisiin tai toimintaan, tarkennusten ja sumeiden alueiden käyttö luo tarkoituksellisia kontrasteja. Lapsi-Kyan kohdalla valikoidun tarkennuksen voi nähdä tarkoittavan hänen näkökulmansa rajallisuutta. Alussa kun perhe on kokonaisuudessaan kotimökillä suolla, vain keskeisten henkilöiden kasvot ovat tarkat. Kyan sisarukset jäävät tarkentumattomiksi taustalle. Kun sisarukset vuoron perään häipyvät omille teilleen, he myös unohtuvat Kyan mielestä. Vain läheisin veli näytetään tarkasti ja vain hän palaa myöhemmin Kyan elämään. Tarkennukset kasvoihin korostavat subjektiivista havaintoa ja tilapäisenäkin psykologista läheisyyttä. Intensiivisimmissä kohtauksissa tarkennetaan jopa kiusallisen lähelle toista ihmistä. Esimerkiksi Taten ja Kyan latautuneessa ensitapaamisessa aikuisina kasvot täyttävät koko valkokankaan vuoron perään, vaikka yleiskuva paljastaa välimatkan olevan useita metrejä.

Tarkennukset ja sumennukset rakentavat etäisyyden ja läheisyyden merkityksiä suhteessa luontoon ja sosiaaliseen ympäristöön. Sumeaksi jätetty ympäristö on näkymätön vastaavalla tavalla kuin läpeensä tuttu paikka arkielämässä. Tuttuun ei kiinnitetä huomiota. Se voi ympäröidä kauttaaltaan, mutta tulee havaituksi vain, kun tapahtuu jokin muutos. Tämän voi myös tulkita niin, että luonnon suhteen Kya ei koe tarvetta varoa. Suo ei vaadi häneltä erityistä huomiota, mutta ihmisten keskuudessa tyttö valpastuu. Villi luonto ei ole Kyalle uhka, vaan turva ja piilo.

Etäisyydet vaikuttavat näkökulmien muuttumiseen. Tämä kiteytyy kohtaauksessa, jossa Kya pääsee katsomaan suota korkealta palotornista. Kya hengästyy kiipeämisestä: nähdään fyysinen reaktio korkealle nousuun, mutta sen lisäksi hengästyttävä tunne. Kya sanoo: ”On kuin sinulla olisi ollut ystävä koko elinikäsi, mutta et olisi nähnyt hänen kasvoja. Nyt näen.” Silti maisema jätetään kuvauksessa utuiseksi, emme saa nähdä mitä Kya näkee, mutta näemme hänen reaktionsa. Kohtauksessa ilmaistaan samalla marginaalisen paikan sosiaalisia etäisyyksiä. Tornista näkee Kyan mökille asti. Mukana oleva Chase sanoo haluavansa tulla Kyan kotiin. Kya sanoo sen olevan kaukana, mutta Chase sanoo pitävänsä kaukana olemisesta. Myöhemmin suo on Chaselle positiivisella tavalla irrallaan yhteisön sosiaalisista normeista. Chase sanoo, että ei tiedä toista, joka voisi asua Kyan lailla yksin suolla. ”Olet vapaa kuin tuuli.” Kya edustaa Chaselle vapautta. Chase puolestaan hälventää Kyan yksinäisyyttä. Epäsuhtainen asetelma on näkyvä kohtaauksessa, jossa Chase ja Kya istuvat yhdessä veneessä, mutta heillä ei ole mitään yhteistä. Chase juo olutta ja soittelee huuliharppua, Kya tarkastelee piirtämällä vesikasvia. Rämeeistä tulee heidän löyhästi jakama salainen paikkansa.

Kyan luontosuhteeseen kuuluu tutkijuus, joka alkaa pienten luonnonobjektien, kuten sulkien keräilystä ja tarkastelusta piirtämällä. Kya on itseoppinut. Hän käy koulua yhden päivän, mutta lähtee koulusta suolla asumiseen liittyvän nimittelyn saattamana ja toteaa, että olisi parempi oppia luonnosta. Tate tuo Kyalle kirjoja, mutta nimeltä niistä näytetään vain anonyymi *Biology*-kirja. Edes Leopoldin teosta ei yksilöidä muuten kuin lopputeksteissä, joten sen tulkitseminen elokuvan avainelementiksi on mahdollista vain sitaatin tunnistavalle katsojalle. Kyan mökki täyttyy pikkuhiljaa erilaisista näytteistä ja yksityiskohtaisista piirroksista. Elokuvan lopputeksteissä on kiitokset piirroskuvista taiteilija Alice Ravenel Huger Smithille (1876–1958), jonka kerrotaan kuvanneen teoksissaan Etelä-Carolinan suolamarskeja. (Smithin kotisivu.) Smithin maisemallisten akvarellien rajaukset ovat kuitenkin erilaisia kuin elokuvassa nähtävissä piirroksissa luonto-objekteista. Luonnon tarkastelu tiedepohjaisen diskurssin kautta on sanottu tekevän luonnosta mykän objektin. Siihen sisältyy kaksijakoinen ajatus ihmisestä aktiivisena toimijana ja luonnosta passiivisena objektina. (Manes 1996.) Luonnontieteen esitystapoihin sisältyy myös läpinäkyvyys- ja objektiivisuusolettamia. *Suon villin laulun* kuvaustavassa ei kuitenkaan toteuteta luontodokumenteista tuttua ulkopuolisen tarkkailijan asetelmaa. Kyan piirrokset ovat osa elokuvan miljööä kuivumaan ripustettuina sivuina ja muistikirjassa työn alla. Kohtaus, jossa yksityiskohtaiset piirrokset nähdään selkeimmin, havainnollistaa ajankulumista vuodenaikojen vaihtelun kollaasina, jota kertoja-Kyan lausuma täydentää: ”Luonnossa ainut vakio on muutos.”

Luontokuvauksella ei *Suon villissä laulussa* maalailla maisemaa katsojan ihastuttamiseksi. Tarkat ja kauniit kuvat on varattu toiminnan osasiksi. Siten myös suo elokuvan ympäristönä määritellään ja esitetään Kyan toimien ja aistikokemusten kautta. Esimerkiksi lapsi-Kyan simpukoiden keräys aamuvarhaisella on visuaalisesti kaunis kohtaus, mutta hengenpitimiksi tehty työ rankkaa (kuva 3). Kun Kya piirtää perhosta puunrungolla, hän tekee sen hankalassa asennossa kyykyllään ja voi piirtää kohdettaan vain niin kauan, kun perhonen omaehtoisesti pysyy tarkkailtavana. Ympäristöstä ei poimita yksityiskohtia tarkasteluun syvätarkkuudella, mikroskooppisen läheltä tai teleoptiikan mahdollistamalla kuvauksella kohteen huomaamatta. Kya kuvaa suon eliöstöä elokuvan tapahtuma-ajan välinein ja menetelmin ja amerikkalaisen luontokirjoittamisen asentein. Elokuvan tuotantoajan perspektiivistä



Kuva 3. Luonto on kaunis varhaisaamun valossa, mutta elanto suolta tiukassa.
Kuva: Michele K Short – © 2021 CTMG, Inc.

Kyan suhteessa suohon on kuitenkin nähtävissä myös posthumanistisen ajattelun ihmisen ja luonnon dikotomiaa murtavia piirteitä. Luonto ei ole vain objekteja, vaan pikemminkin toimintaverkkoja: lukiessaan eläimistä Kya oppii lajituntemuksen lisäksi syy-seuraus-suhteita, kuten että linnut laulavat juuri aamuisin, koska kostea aamuilma kuljettaa äänet kauemmas. Kyan luonnon-tarkkailussa on syväekologinen vire: Luontoa täytyy kuunnella yksilönä, ottaa huomioon sen tavat ja vaatimukset (Manes 1996, 24–26). Toiminnallaan Kya sijoittaa itsensä yhdeksi luonnon yksilöksi muiden joukkoon.

Kun Kya liikkuu ja toimii suolla, läheisyys ja etäisyys – ja abstraktimmin: luontoon kuuluminen tai siitä erillisyys – näytetään kaikkien aistien kautta. Näkymättömät ja kuulumattomat aistit saadaan esille toimintoina ja aineellisina elementteinä. Antti-Ville Kärjä antaa esimerkin hajujen välitymisestä audiovisuaalisesta representaatiosta. Koska hajut eivät teknisesti välity kuvien ja äänien avulla, elokuvien hajussa keskeistä on kulttuurinen ja toiminnallinen välitys. Haistettavien asioiden lisäksi hajut voivat tulla näkyviksi haistavia olentoja esittävien kuvien kautta. (Kärjä 2022, 30–32.) Aina edes kuvittelukykyä ei tarvita: pelkkä hajun olettaminen voi laukaista hajuhavainnon (Gilbert 2008, 87–88). Tärkeintä on aistimusten merkitysten tulkitseminen. Kun lapsi-Kya menee kouluun takkuisena ja paljain mutaisin jaloin, toisten lasten iva likaisuudesta ja haisemisesta ei ole vailla perusteita, mutta ”suorotta” ja ”rämekana” nimitykset lisäävät pilkkaan aistihavainnoista irtautuvan arvottavan tulkinnan.

Eri aistien tuottamat affektiiviset kokemukset saavat merkityksiä rinnastuksista ja kontrasteista, jotka ovat elokuvaan tarkoituksellisesti käsikirjoitettu ja joihin katsoja saa kosketuksen omien assosiaatioidensa kautta. Ruumiillisella eläytymisellä katsoja esimerkiksi näkee, että Kya oli kovin pieni ja avuton, kun äiti lähti kotoa: Kya joutui seisomaan jakkaralla pumpatessaan vettä hanasta ja tarvitsi toisen jalan toistamaan vipuavaa liikettä saadakseen voimaa

ja tasapainoa tehtäväänsä. Kodin ankeat olot ja yksinäisyys korostuvat, kun Kya uittaa paljaita jalkoja kuraisessa lammikossa portaiden edessä. Oikeuden istunnossa Kya rapsuttaa kynnellä tuolia. Ruumiillinen ele paljastaa hermostuneisuuden. Toisaalta hän pakenee tilanteesta omiin maailmoihinsa piirtämällä lintua oikeudenkäyntipapereihin. Kya on eleissään yhtä minimalistinen kuin puheissaan. Niukassa tunneilmallisessa jopa huokailut korostuvat. Kerran, Chasen petoksen paljastuttua, Kya huutaa tuskaansa merelle, mutta huutoa ilmaisevampi on Kyan paniikinomainen juoksu suon poikki rantaan, ja lopulta rauhoittuminen vesirajassa lokkien parveilla ihmisestä piittaamattomina yläpuolella. Näyttelijä ei varsinaisesti esitä tunteita, vaan toimii ja jättää affektien tulkinnan katsojalle, joka joutuu käyttämään omaa kykyään eläytyä ja kuvitella.

Kyan ja Taten rakastumismontaasissa ihmisten tunteet rinnastuvat affektiiviseen luontosuhteeseen. Äkillisen lehtipyörteen ihmettely heleän sävelmän saatellessa saa parin tunteet lentoon; he suutelevat. Kun pari on vaihdellut sulkia lahjoina samassa kohtaamispaikassa, toiminta rinnastuu eläinkunnan kosiomeneihin. Tate vie Kyan piknikille paikkaan, jossa hän voi nähdä speaktaakkelinomaisen lumihanhiparven saapumisen pesintäpuuhiin. Vaikka lehtipyörre ja hanhiparvi ovat toteutettu tietokonetekniikalla, ne eivät herätä kokemusta epätodellisesta illuusiosta. Kohtaukset on mahdollista nähdä luonnollisina, toisin sanoen aineellisessa luonnossa mahdollisina ilmiöinä, jos sattuu olemaan oikeassa paikassa oikeaan aikaan. Niiden erityisyys kuitenkin korostaa hetkien merkityksellisyttä. Myös Kyan riisuuntuminen esitetään rinnakkaisena luonnontapahtumalle, luonnollisena rakkaudenosoituksena. Tate kuitenkin keskeyttää Kyan, koska ihmismaailman moraalikäsitteiden mukaan heidän seksuaalinen kontaktinsa olisi väärin. Kya ei itse osaa arvioida asiaa sosiaalisesti opittujen moraalikäsitteiden mukaan. Vielä paljon myöhemmin, kun pari löytää uudelleen toisensa, vain Tate sanoo ääneen rakastavansa. Kya suutelee vastaukseksi ja riisuutuu taas ja todistaa tunteensa ruumiillisesti, eläinmäisesti ilman sanoja. Taten kosintaan Kya vastaa, että eivätkö he jo ole pari, kuin hanhet?

Kuultava tunne

Eri aistit yhdessä vahvistavat toistensa välittämää viestiä. Esimerkiksi näkeminen vahvistaa haistamista, elleivät nähty ja haistettu ole ristiriidassa keskenään (Gilbert 2008, 87–90). Jos elokuvassa olisi tällainen aistiristiriita, niin sillä olisi jokin tarkoituksella luotu merkitys, tarkoituksellinen kontrasti. *Suon villin laulun* ympäristöäänne ja musiikki kuitenkin pikemminkin toistavat visuaalista kerrontaa. Ne osallistuvat affektiivisen luontosuhteen rakentamiseen kuitenkin toisella tavalla kuin aiemmin käsitelty kertojaääneen perustuva kerronta. Puheessa korostuu sanallistamiseen kytköksissä oleva kognitio ja käsitteistäminen. Sanattoman äänimaiseman tarjoamat merkitykset sen sijaan lähentyvät tunneilmaisua.

Äänimaiseman tarkasteluun kuuluu tilallisen ja sosiaalisen kokemuksen hahmottaminen sekä äänen dynaaminen, aikaan ja keston sitoutuva luonne. Äänimaisemiin sisältyy arvoasetelmia, mielikuvia ja stereotyyppioita. (Tani 1996, 49–55.) Esimerkiksi siirtymä *Suon villin laulun* alkukohtauksen ilmavasta kurkiperspektiivistä alas mutakkoon vahvistetaan äänillä: musiikki madaltuu ja maantason eläjien, sammakoiden ja sirittävien kaskaiden ääni voimistuu. Elokuvaäänien valinnoilla luodaan paikoille erilaisia tunnelmia

äänille annettujen mielikuvatulkintojen mukaan. Jos kyse olisi luontodokumentista, tunteisiin vetoavat lisätyt äänet ja musiikki voisivat näyttää niiden todenmukaisuusodotusten valossa kyseenalaisilta (Kärjä 2022, 31). Fiktiivisen elokuvan kohdalla tämän luonnollisuuden illuusion esille tuominen muistuttaa elokuvan äänimaiseman konstruktivisesta luonteesta: merkitykset ovat äänielementteihin tarkoituksellisesti käsikirjoitettuja. Eräs arvoasetelma näkyy esimerkiksi siinä, miten äänimaisemalla synnytetään ero Chasen ja Taten välille. Chaseen liittyy ääniä, jotka erottavat hänet luonnosta (huuliharppu, autoradio, kolistelu ja rymistely motellihuoneessa ja Kyan kotona). Tate sen sijaan liikkuu ja kuulostaa vain yhdeltä eliölajilta muiden suon eliöiden joukossa. Hänen toimintansa lähentää, ei erota häntä luonnosta.

Äänimaiseman dynaamisuus tarkoittaa, että äänet jäsentyvät tapahtumiin sidotuiksi äänellisiksi toimijoiksi. Antropofoniset äänet ovat ihmisääniä ja ihmisen tuottamia ääniä. Biofoniset äänet ovat esimerkiksi eläinten ääniä. Eielolliset luonnonilmiöiden äänet, esimerkiksi tuuli, sade tai aallot, ovat geofonisia ääniä. Äänet voivat olla joko aktiivisia, kuten linnun laulu tai passiivisia, kuten säätiloihin liittyvät äänet. (Krause 2015, 11–16.) Elokuvan äänimaisemaa voi jäsentää myös äänimaisemapioneerin R. M. Schaeferin perusäänen tai taustaaänen (*keynote*) ja signaalin (*sound signal*) käsitteillä. Perusääni tarkoittaa ääntä, joka on jatkuvasti läsnä. Sitä ei useinkaan aktiivisesti kuunnella, mutta se kuullaan taustan perusäänenä. *Suon villin laulun* taustaaänenä ovat suoalueen luonnonäänet. Signaali puolestaan on ääni, johon huomio kohdistuu. Ne ovat ääniä, joita katsojan on tarkoitus tietoisesti kuunnella ja tulkita. (Tani 1996, 49.) Affektiivisen luontosuhteen kannalta on oleellista huomata ero elokuvan sisäisen maailman ja elokuvan katsojien kokeman äänimaiseman välillä. Kya kuulee luonnon aktiiviset ja passiiviset äänet, katsoja sen sijaan kuulee koko äänimaiseman ja sen tulkintaan vaikuttavan muun kerronnan.

Suon villissä laulussa ympäristöääniin nimenomaan perusääninä on rakennettu monia merkityksiä. Ääneen pääsevät suon eläimet, hyönteiset, sammakot ja linnut, erityisesti lokit. Näiden biofonisten äänten lisäksi kuullaan geofonisia ääniä: tuulta tuulikellon kalinassa, oksien rahinaa liikkeessä, veden loisketta. Suolla antropofoniset äänet ovat vähäisiä. Dialogin lisäksi ihmisperäisiä ääniä tuottavat vain veneiden moottorien pörinä ja kalastamisen loiskahdukset. Varsinaisilla signaaliäänillä on *Suon villin laulun* kerronnassa paljon pienempi rooli kuin taustaaäänillä. Niidenkin kohdalla äänenlähteen tunnistamisen sijaan oleellisempi on äänen merkitys. Haukan kiljahdus Kyan lähellä ei herätä tarkkailemaan lintua, vaan ilmaisee tilanteessa Kyan sisäistä oivallusta, heräämistä yksin suolla selviytymisen pakkoon.

Perusäänet kietovat katsojan yhteiseen tilaan Kyan kanssa. Ne rakentavat tilaa äänimaisemassa tapahtuvien muutosten mukaan. Kun Kya lähtee ajamaan veneellä vesiväylää pitkin, kaskaiden siritys on jatkuva, myös kauempana rannasta ruovikossa ja veden keskellä. Lähellä avovettä ääneksi vaihtuu lokkien huuto. Taustaaänet kertovat myös ajallisista muutoksista: aamulla ja päivällä lintujen äänet ovat selkeämmät, yötä kohden sammakoiden ja sirittäjien ääni kovenee. Luonnonäänet toistavat erityisesti Kyan tunnetiloja. Kaskaiden siritys kiihtyy, kun tarinassa tunnelma jännittyy. Äänimaisemaa hallitsee levoton veden lotina, kun Tate kertoo olevansa lähdössä yliopistoon, toisin sanoen pois Kyan luota. Sisäänsä kietovien luonnon taustaaänien avulla Kyan kokemus tarjoillaan katsojan eläydyttäväksi.

Suon villissä laulussa luonnonääniä tehostetaan musiikilla. Elokuvassa ei ole eri paikkoja, henkilöitä tai tilanteita teemoittavia sävelmiä. Lopputekstien aikaan kuullaan Taylor Swiftin *Carolina* (Swift 2022), mutta se on kuin Kyan

tarina kerrottuna vielä yhdessä formaatissa, ei elokuvan sisäistä ääntä. Elokuvan enimmäkseen jousi- ja puhallinsoittimilla tuotettu musiikki ei tarjoile selkeitä melodioita. Soittimet pikemminkin imitoivat luonnonääniä: hyönteisen sirtys tehostuu hinkuttavalla viululla, tuulenpyörre kevyellä kilahtelulla. Musiikilla ei tuoteta aktiivisesti tunnetiloja, vaan täydennetään muiden äänien tunnerekisteriä. Kyan ei voi ajatella kuulevan musiikkia: sille ei ole luontaista lähdeä elokuvan maailmassa. Kuitenkin musiikki on sidoksissa Kyan sisäiseen maailmaan; syntyy mielikuva, että musiikki on eräänlaista Kyan sanontaa sisäisääntä. *Voice-over*-kertojaäänien tavoin se tulkitsee ja selittää koettua.

Kyan kokemusten määrittävyys suhteessa elokuvan ääniin tulee erityisen selkeästi esiin esimerkiksi kohdassa, jossa Kya pakenee häntä pidättämään tulleita poliiseja ja sukeltaa veteen. Takaa-ajossa nopeiden jousisoittimien musiikki ylittää veden lotinan. Sukellus muuttaa veden äänen, mutta se ei vaimenna musiikkia, joka on kuin Kyan pakokauhun ääni. Pelon äänimaisema kuullaan myös kohtauksessa, jossa Chase yrittää raiskaamalla merkata Kyan omaksi reviiirikseen. Syntyy tappelu, jossa kovat hakkaamisen ja potkimisen äänet yhdistyvät painostavaan musiikkiin. Kun Kya saa iskun päähänsä, äänet muuttuvat sellaisiksi kuin ne kuultaisiin veden alla. Kya sisäinen äänimaisema tulee hetkessä yhteiseksi katsojan kanssa.

Kuunnellaan vielä lopuksi hieman rakastumisen äänimaisemaa: Aurinkoinen aukio, valtava puu. Lintuja laulamassa hilpeiden viulujen ja ilmavasti helisevien soitinten kanssa. Kohtauksessa, jossa Kya ja Tate tapaavat ensimmäistä kertaa kasvokkain sulalahjojen vaihdossa, tehdään äänillä näkyväksi parin rakkaus luontoon hilpeästi, kepeästi, huoletta. Kohtaus muistuttaa kurkkimisella ja varovaisella lähestymisellä *Taikahuilun* kohtausta, jossa linnut Papageno ja Papagena lähestyvät toisiaan. Musiikki taukoaa Kyan ojennettua vastalahjan, ja taustaaäneksi jäävät vain linnut. On kuin Kyan sisäinen maisema ja luonto olisivat sen hetken tasapainossa (kuva 4).



Kuva 4. Sulat toimivat välittäjinä Kyan ja Taten kohtaamisessa. Sulkia vaihdetaan lahjoina ja Tate myös pyytää Kyalta anteeksi sulalla. Kuva: Michele K Short – © 2021 CTMG, Inc.

Lopuksi

Rakkaus luontoon on käsikirjoitettu *Suon villiin lauluun* kaikin aistein. Audiovisuaalisessa kerronnassa luonnon merkityksiä rakennetaan affektiivisilla yksityiskohdilla, joiden keskinäisten suhteiden ja vuorovaikutuksen tarkastelu paljastaa käsityksiä ja arvotuksia luonnosta. Elokvassa luontosuhteen materiaallinen ulottuvuus on sidoksissa näyttämiseen, joka ei kuitenkaan rajoitu visuaalisiin kokemuksiin. Näkymättömät ja kuulumattomat aistikokemukset saadaan esille toimintoina ja aineellisina elementteinä ja niiden tulkitsemisena. Emotionaalinen luontosuhde esitetään *Suon villissä laulussa* kertojaäänellä ja äänimaisemalla, mutta myös näkyvin keinoin etäisyyksinä ja rinnastuksina. Samalla tullaan käsitelleeksi luontosuhteen syviä filosofisia kysymyksiä ihmisen paikasta luonnossa.

Elokuvan affektiivinen kerronta on rakennettu niin, että se voi herättää katsojassa rakkautta luontoa kohtaan. Affektiivisen kerronnan on ehdotettu lisäävän yleisön aistiherkkyyttä ja siten edistävän myös ekologisen tietoisuuden lisääntymistä (Marks 2000, 172). *Suon villin laulun* luonto on kuitenkin nostalgiaa hipova utopia. Elokuva tarjoaa eskapistisen retken suolle vuosikymmenien taakse. Niinkin voi käydä, että ulkopuolelta katsoen marginaalinen paikka ihanteellistuu ja villi luonto nähdään positiivisen alkuperäisyyden merkityksessä, eikä sivistyksen puutteena. Epäilen, ettei *Suon villin laulun* luontorakkaus innosta ekoaktivismiin suoluonnon puolesta. Sen sijaan elokuva vaikuttaa perinteisin keinoin: luontoretkien järjestäjät Pohjois-Carolinassa markkinoivat retkiä ”Kyan marskimaalle” (195ExitGuide; Visit North Carolina). Suoluonto on elämyksien tuottaja sekä elokuvassa että luontomatkailussa. Niissä toteutuu sama viihtymisen ja eskapismien funktio, jonka on tunnistettu kuuluvan perinteisiin luontodokumentteihin.

Kyan voi kuitenkin ajatella antavan jotain suolle. Piirtäessään Kya puhuttelee Big Rediksi kutsumaansa lintua. Hän sanoo piirroksensa kertovan linnun tarinan. Kyan piirrookset tekevät linnun näkyväksi. Tai antavat äänen unohdetuille, niin kuin kotiloille kuorissaan. Tätäkin audiovisuaalisella kerronnalla toteutettu affektiivisen luontosuhteen ilmaisu on: näkymättömän saattamista näkyväksi ja äänen antamista vaiennetuille.

Kiitokset

Kiitän kahta artikkelini anonymiä vertaisarvioijaa arvokkaista kommentteista sekä *Lähikuvan* toimitusta huolellisesta toimitustyöstä. Kiitän Koneen Säätiötä, jonka rahoittamassa Suotrendi-tutkimushankkeessa (2020–2023, UEF) artikkeli on kirjoitettu.

Lähteet

Aineisto

Suon villi laulu (*Where the Crawdads Sing*), USA 2022. Elokuva. Ohjaaja: Olivia Newman. Sony Pictures Entertainment Motion Picture Group. Kesto: 2 h 5 min.

Owens, Delia (2018) *Where the Crawdads Sing*. New York: G. P. Putnam’s Sons.

Owens, Delia (2020) *Suon villi laulu*. Suom. Maria Lyytinen. Helsinki: WSOY.

Swift, Taylor (2022) *Carolina* (From the Motion Picture “Where the Crawdads Sing” / Lyric Video). Saatavilla: https://www.youtube.com/watch?v=egxyRSb_XtI (linkki tarkistettu 22.1.2023).

Kirjallisuus

- Ahmed, Sara (2018 [2004]) *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Tampere: niin&näin.
- Berleant, Arnold (1992) *The Aesthetics of Environment*. Philadelphia: Temple University Press.
- Bonsdorff, Pauline von (2000) Ruumiin paikka estetiikassa. Teoksessa Arto Haapala ja Jyrki Nummi (toim.) *Aisthesis ja Poiesis. Kirjoituksia estetiikasta ja kirjallisuudesta*. Helsinki: Helsingin yliopisto, 159–172.
- Brady, Emily (1998) Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56(2), 139–147.
- Buell, Lawrence (1995) *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Callicott, J. Baird (2003) Wetland gloom and wetland glory. *Philosophy & Geography*, 6(1), 33–45. Saatavilla: <https://doi.org/10.1080/1090377032000063306>.
- Carlson, Allen (2000) *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London & New York: Routledge.
- Edensor, Tim (2014) The Social Life of the Senses: Ordering and Disordering the Modern Sensorium. Teoksessa David Howes (toim.) *A Cultural History of the Senses in the Modern Age*. London: Bloomsbury Academic, 31–54.
- Finnkino, *Suon villi laulu*, synopsis. Saatavilla: https://www.finnkino.fi/event/303913/title/suon_villi_laulu/ (linkki tarkistettu 22.1.2023).
- Flory, Mei (2021) *The Function of Voice-Over Narration in Film Noir*. Saatavilla: <https://www.researchgate.net/publication/351854573> (linkki tarkistettu 21.1.2023).
- Foster, Cheryl (2007 [1998]) Kerrottu ja eletty ulottuvuus ympäristöestetiikassa. Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä-Palo ja Virpi Kaukio (toim.) *Maiseman kanssa kasvokkain*. Helsinki: Maahenki, 151–165.
- Garrard, Greg (2004) *Ecocriticism*. London & New York: Routledge.
- Giblett, R. J. (1996) *Postmodern Wetlands: Culture, History, Ecology*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gilbert, Avery (2008) *What the Nose Knows. The Science of Scent in Everyday Life*. Crown Publishers.
- Hankonen, Ilona (2021) *Ihmisiä metsässä. Luonto kulttuuriympäristökysymyksenä*. Kultaneito XXII. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- Hepburn, Ronald W. (2001) *The Reach of the Aesthetic: Collected Essays on Art and Nature*. Aldershot & Burlington: Ashgate.
- Hiltunen, Kaisa & Rainio, Minna (2023) Toivon ja tuhon näkymiä. Luontosuhde ja ympäristötietoisuus kolmen ekoelokuvan vastaanotossa. Teoksessa Heidi Björklund, Kaisa Hiltunen, Jenna Purhonen, Minna Rainio, Nina Sääsikälahti & Antti Vallius (toim.) *Luontosuhteiden luonto. Taiteentutkimuksen ja ekologian näkökulmia*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 93–136. Saatavilla: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-9459-4>.
- Howes, David (2003) *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Hämäläinen, Niina & Mäkelä, Heidi Henriikka (2022) Tunteet, ruumiillisuus ja niihin liittyvät ideologiat suullis-kirjallisissa aineistoissa. *Elore*, 29(2), 3–8. Saatavilla: <https://doi.org/10.30666/elore.125366>.
- I95ExitGuide: Explore the North Carolina Marshlands “Where the Crawdads Sing”: <https://www.i95exitguide.com/travel-news/explore-the-north-carolina-marshlands-where-the-crawdads-sing/> (linkki tarkistettu 30.1.2023).
- Kantokorpi, Mervi (1990) Proosan runousoppia. Teoksessa Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen & Auli Viikari (toim.) *Runousopin perusteet*. Helsinki: Helsingin yliopisto, 103–177.
- Kaarlenkaski, Taija (2020) “Octav lypsää kuin elävä vasikka”. Monilajinen toimijuus ja sukupuoli lypsykoneen käyttöönotossa 1950–1970-luvuilla. Teoksessa Tuomas Räsänen & Nora Schuurman (toim.) *Kanssakulkijat. Monilajisten kohtaamisten jäljillä*. Helsinki: SKS 208–233.
- Kaukio, Virpi (2013) *Sateenkaari lätäkössä. Kuvitellun ja kerrotun ympäristöestetiikka*. Joensuu: University of Eastern Finland. Saatavilla: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-61-1273-2>.
- Kaukio, Virpi (2022) Elämyksellinen suo. *Terra*, 134(2), 67–81. Saatavilla: <https://doi.org/10.30677/terra.112122>.

Koskinen, Kristiina (2022) *Läpinäkyvä luontokäsitys – ekokriittisen elokuvatutkimuksen näkökulmia luontodokumenttien kerrontaan*. Rovaniemi: Lapin yliopisto. Saatavilla: <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-337-332-7>.

Krause, Bernard L. (2015) *Voices of the Wild: Animal Songs, Human Din, and the Call to Save Natural Soundscapes*. New Haven: Yale University Press.

Kärjä, Antti-Ville (2022) Avaran luonnon aromit. *Lähikuva*, 35(1–2), 29–44. Saatavilla: <https://doi.org/10.23994/lk.116476>.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (2008) Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS, 7–28.

Laurén, Kirsi (2006) *Suo – sisulla ja sydämellä. Suomalaisten suokokemukset ja -kertomukset kulttuurisen luontosuhteen ilmentäjinä*. Helsinki: SKS.

Lehtinen, Ari (1999) Suo pelon maisemana. Teoksessa Kirsi Hakala (toim.) *Suo on kaunis*. Helsinki: Maahenki, 77–86.

Leopold, Aldo (2017 [1949]) *Sand Countyn almanakka ja luonnoksia sieltä täältä*. Tampere: niin&näin.

Lindholm, Tapio (2018) Suot hiilen varastoina – ilmaston hyväksi. *Natura* 3/2018. Saatavilla: <https://www.naturelehti.fi/2018/09/14/suot-hiilen-varastoina-ilmaston-hyvaksi/> (linkki tarkistettu 29.4.2023).

Luhr, William (2012) *Film Noir*. Newark: John Wiley & Sons, Inc.

Manes, Christopher (1996) Nature and Silence. Teoksessa Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (toim.) *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary ecology*. Athens & London: The University of Georgia Press, 15–29.

Marks, Laura M. (2000) *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Durham, NC: Duke University Press.

Mitman, Gregg (2009) *Reel Nature: America's Romance with Wildlife on Film*. Seattle: University of Washington Press.

Pihkala, Panu (2019) *Mieli maassa? Ympäristötunteet*. Helsinki: Kirjapaja

Pihkala, Panu (2022) Toward a Taxonomy of Climate Emotions. *Frontiers in Climate*, vol. 3. Saatavilla: <https://doi.org/10.3389/fclim.2021.738154>.

Saarinen, Jarkko (1999) Erämaa muutoksessa. Teoksessa Jarkko Saarinen (toim.) *Erämaan arvot: retkiä monimuotoisiin erämaihin*. Rovaniemi: Metla, Rovaniemen tutkimusasema, 77–93.

Sibley, Frank N. (1959/1993) Esteettiset käsitteet. Teoksessa Arto Haapala & Markus Lammenranta (toim.) *Kauneudesta kauhuun*. Helsinki: Gaudeamus, 13–42.

Siperstein, Stephen (2016) *Climate Change in Literature and Culture: Conversion, Speculation, Education*. Oregon: University of Oregon. Saatavilla: <https://core.ac.uk/download/pdf/80854144.pdf> (linkki tarkistettu 29.1.2023).

Smith, Alice Ravenel Huger. Kotisivu: <https://aliceravenelhugersmith.com/> (linkki tarkistettu 25.1.2023).

Tani, Sirpa (1996) "Katsomatta kuunnellessani näen": Äänimaisemat elokuvan paikan luojina. *Lähikuva*, 9(2), 46–57. Saatavilla: <https://doi.org/10.23994/lk.116451>.

Tieteen termipankki: Affekti. Saatavilla: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:affekti> (linkki tarkistettu 21.1.2023).

Vacklin, Anders & Rosenvall, Janne (2015) *Käsikirjoittamisen taito*. Helsinki: Like Kustannus.

Vicano, Luis (2013) Penguins are good to think with: Wildlife films, the imaginary shaping of nature, and environmental politics. Teoksessa Stephen Rust, Salma Monani & Sean Cubitt (toim.) *Ecocinema Theory and Practice*. New York: Routledge, 109–127.

Visit North Carolina: *Kya's Marshes: Take an NC Trip Inspired by "Where the Crawdads Sing"*. Saatavilla: <https://www.visitnc.com/story/qUYi/take-a-north-carolina-trip-inspired-by-where-the-crawdads-sing> (linkki tarkistettu 30.1.2023).

Vuorisalo, Timo (2012) Eri alojen luontokäsityksiä. Johdanto. Teoksessa Karoliina Lummaa, Mia Rönkä & Timo Vuorisalo (toim.) *Monitieteinen ympäristötutkimus*. Helsinki: Gaudeamus, 27–30.

Wilson, Anthony (2005) *Shadow and Shelter: The Swamp in Southern Culture*. Jackson: University Press of Mississippi.

Wilson, Edward O. (1984) *Biophilia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.