

Kristiina Koskinen

FT, Lapin yliopisto

## Rakkaudesta nilviäiseen

Oscar-palkittu eteläafrikkalainen dokumenttielokuva *Mustekala opettajana* (*My Octopus Teacher*, 2020) sieppaa otteeseensa heti ensimmäisiltä sekunneilta. Merellinen kuvamateriaali ja tarinaa kertovan miehen pehmeästi resonoiva puheääni aloittavat vaikuttavan matkan todellisuuteen, jonka keskiössä on ihmisen ja mustekalan välille syntyvä suhde. Tässä artikkelissa tarkastelen tuota yhteyttä, ihmisen ja nilviäisen välistä omalaatuista rakkaussuhdetta, ympäristöpoliittisena eleenä.

Elokuvan kertojääni kuuluu Craig Fosterille, uupumukseen ajautuneelle elokuvatuottajalle. Fosterin kotiseutu sijaitsee Etelä-Afrikan äärimmäisessä kärjessä Länsi-Kapin rannikolla. Aluetta leimaavat Atlantin myrskyt ja mainingit, jotka ryskyvät rannikolle tuhansia kilometrejä matkanneina. Mutta kuten lapsuutensa alueella viettänyt Foster tietää, kallioille kertyneet vuorovesilammikot ja erityisesti meren alla kasvavat kelpvimetsät tarjoavat seikkailijalle mahdollisuuden. Näihin vedenalaisiin maisemiin Foster palaa sukeltamaan aluksi vain elvyttääkseen nuoruutensa harrastuksen.

Varsinainen kertomus alkaa, kun eräällä sukelluksellaan Foster kohtaa erikoisen näyn, joka on kuin pystyyn kohoava kokoelma erilaisia simpukoita. Merkillisen naamion alta paljastuu mustekala, pehmeä ja helposti haavoittuva, mutta myös erittäin älykäs nilviäinen. Kohtaaminen saa Fosterin muuttamaan sukeltamisharrastuksensa päivittäiseksi rutiiniksi. Suhde meriluontoon alkaa elpyä, ja Foster aavistaa, että tältä erityiseltä olennolta olisi kenties jotain opittavaa.

Elokuva jatkuu miehen ja mustekalan syvenevän suhteen kuvauksena. Se on ensisijaisesti kertomus ihmisen yrityksestä ymmärtää ja kanssaelää, mutta välillä se pohtii suhdetta myös mustekalan näkökulmasta. Kun nämä kaksi elollista olentoa uskaltautuvat varovasti tunnustelemaan toisiaan, kehollinen haavoittuvaisuus on kohtaamisessa jaettava: Foster kieltäytyy happipulloista ja sukelluspuvusta kylmässä, yhdeksänasteisessa vedessä. Mustekala on kuin etana ilman kotiloa – helppoa ravintoa joka puolella uiskenteleville saalistajille.

Hitaasti syntyvä luottamus liikuttaa sekä Fosteria että katsojaa. Vuorovaikutus tiivistyy, mustekala lakkaa olemasta alati varuillaan ja yhteiselo monipuolistuu uteliaasta tutustumisesta matkimiseen ja leikkiin. Kun olennon erityisyys alkaa avautua, tapahtuu jotain hämmäntävää: Fosterin tavoin mustekalaan taitaa, kummallista kyllä, rakastua. Se on aikamoinen saavutus elokuvalta, kun ottaa huomioon, että kyseessä on olento, jolla ei ole kasvoja tai tunnistettavaa elekieltä, joka elää vain reilun vuoden verran ja jonka sukulaisia näemme yleensä lautasella.

### Luontodokumenttien sukulainen

*Mustakala opettajana* muistuttaa paikoitellen television luontodokumentteja. Yhteistä on esimerkiksi, että silmiä hivelevän kaunis kuvamateriaali ei juurikaan paljasta



Ihminen ja mustekala kohtaavat. Kuvakaappauksia dokumenttielokuvasta *Mustekala opettajana* (2020).

ihmisen jälkiä luonnossa eikä ota kantaa luonnon poliittisuuteen. Esitetty luonto on erityinen ja fyysistä ponnistelua edellyttävä paikka, johon ei kuka tahansa pääse. Rauhallinen mutta intensiivinen kertoja selostaa ja selittää kuvamateriaalia katsojalle. Luonnosta tietäminen on usein sekä tässä elokuvassa että luontodokumenteissa objektiivista, ajatonta ja luonnontieteisiin kytkeytyvää.

Nämä ovat ominaisuuksia, joihin ekokriittisen elokuvatutkimuksen viitekehyksessä on kiinnitetty paljon huomiota. Käsitteellä *blue chip*<sup>1</sup> on luonnehdittu luontodokumentteja, joille tyypillisiksi ominaisuuksiksi on lueteltu esimerkiksi luonnon esittäminen koskemattomana, historiattomana ja inhimillisten valtakamppailujen

1 Hankalasti suomennettavissa oleva käsite *blue chip* on oletettavasti peräisin kasinoiden sinisestä pelimerkistä. Samaa termiä käytetään myös muualla viitaten korkeaan taloudelliseen arvoon (ks. esim. Sijotustieto 2017).

ulkopuolisena tilana. Tyypillisiksi kerronnan konventioiksi on tunnustettu muun muassa visuaalinen loistokkuus, diegeettisen maailman ulkopuolinen, selittävä kertojaääni sekä karismaattisiin eläinyksilöihin keskittyminen (Bousé 2000, 14–15; Vivanco 2013, 111). Ympäristökriisin syvetessä kaupallisesti erittäin menestyneet luontodokumentit ovat toisteisesti keskittyneet esittämään ihmisen koskematonta luontoa (ks. esim. Mitman 2009, 214). Niiden parissa on ollut helppoa ja nautinnollista päästää irti ihmisyyteen liittyvistä painolasteista.

Kenties mittavin luontodokumenttien akateemisesti orientoitunut kritiikki on Derek Bousén monografia *Wildlife Films* vuodelta 2000. Bousé tiivistää luontodokumentit pitkälti kaupallisiksi tuotteiksi, joihin Hollywood-kerronnan lainalaisuudet vaikuttavat vahvemmin kuin dokumentaarisen elokuvan konventiot (emt., 20–24). Hän on kriittinen esimerkiksi lähikuvien tuottamalle vääränlaiselle läheisyydelle, toistuville tarinoille lisääntymisestä ja taisteluista sekä sille, että esimerkiksi pitkistä kuvausjäykkyyksistä johtuen äänimaailma rakennetaan jälkikäteen, usein studiokontekstissa.

Vaikka sittemmin on esitetty runsaasti muitakin näkökulmia luontodokumentteihin, Bousé ei ole tarkastelutavassaan yksin. Etenkin populaareissa kritiikeissä toistuvat yhä argumentit, joissa käsikirjoitetut tarinat, elokuvallinen ykseys tai elokuvaan tuotettu äänimaailma ovat esitetylle luonnolle vieraita, vain kulttuurin piiriin kuuluvia ominaisuuksia (esim. Avola 2020; Virtanen 2021). Yhtäältä taustalla lymyää ajatus kameran ja kenties myös äänikaluston mahdollisuudesta tallentaa esitystä aidompaa, alkuperäistä luontoa. Toisaalta aito luonto näyttäytyy elokuvallisuuden kanssa yhteensovittamattomana ilmiönä.

Luontodokumenttien kriittinen vertailu aitoon luontoon tuottaa kaksi erikoista ehdotusta, joista kumpikin on tarkemmin katsottuna ongelmallinen. Ensinnäkin vertailu asettaa esitetyn luonnon inhimillisen sfäärin ulkopuolelle. Esitys luonnosta on kuitenkin aina tulkinta, joka pitää sisällään vähintäänkin näkökulman valinnan ja rajauksen, tekijöiden lähtökohtaisen maailmankuvan ja genren ja välineen tuottaman kontekstin. Toiseksi asetelma ehdottaa dokumentaarisen elokuvan ymmärtämistä välineenä, jolla olisi jotenkin mahdollista tallentaa luontoa sellaisenaan. Vaikka tallennettua kuva- tai äänimateriaalia voikin jossain tapauksissa olla mielekästä pitää dokumenttina, todisteena, dokumentaarinen elokuva ei pelkisty dokumenttien joukoksi (ks. esim. Helke 2006, 18).

*Mustekala opettajana* ei kuitenkaan ole perinteinen luontodokumentti. Sen kerronnan keskiössä on ihminen ja hänen inhimilliset pyrkimyksensä. Foster muistuttaa paikoitellen luontodokumentteille tyypillistä selittävää kertojaa, mutta paljon hän puhuu myös itsestään: tunteistaan ja kokemuksistaan. Kertomus muodostuu ihmisen ja luonnonvaraisen toislajisen suhteen syvenemisen varaan. Elokuvaa ei ole nimetty tiedon välittämiseen kytkeytyvään luontodokumenttien lajityyppiin, vaan dokumentaariseksi elokuvaksi. Tällaisena se tarjoaa hyvän peilin ajatella luontodokumentteja elokuvallisina teoksina.

## Kuvittelua dokumentaarisuuden puitteissa

Tutkin väitöskirjassani luontodokumenttien audiovisuaalista kerrontaa luontokäsitysten muodostajana (Koskinen 2022). Tulokset olivat yllättäviä, sillä elokuvallisuuden ja kerronnallisuuden hyväksyminen sisäsyntyiseksi osaksi luontodokumentteja tuotti ajattelua, jossa on mahdollista nähdä myös niiden esittämä luonto uusin tavoin. Luontodokumenttien audiovisuaaliseen kerrontaan muodostuvat kertomukset esittivät luonnosta väitteitä ja ehdotuksia, jotka eivät tulleet kertojaäänien sanallistamaksi (emt., 115).



Kertomukset kuljettivat tarkastelemini luontodokumentteihin eräänlaisia entä jos -tyyppisiä ajatuksia, joista eksplisiittisten väitteiden tekeminen olisi nykytietämyksen valossa hankalaa tai jopa mahdotonta, mutta silti niitä ei voi oikein kiistääkään. Tällaisia ehdotuksia olivat esimerkiksi tiettyjen eläinyksilöiden älyllinen kasvuprosessi, kalojen ymmärtäminen merkityksellisinä yksilöinä ja kasvien toimijuuden esittäminen tuntemattomana mutta aktiivisena voimana.

Vaikka luontodokumentteihin kohdistuu melko jyrkkärajaisia vaateita asiatiedon suhteen, se ei estä audiovisuaalista kerrontaa liukumasta ulos totuuden ja valheen ahtaista lokeroista. Kuva- ja äänimateriaalin referentiaalisuus synnyttää kerronnan ja kertomuksellisuuden kautta kuvittelua, joka kuitenkin pysyy dokumentaarisuuden puitteissa. Tällainen dokumentaarinen kuvittelu ei tarkoita luonnosta satuilua, vaan kytkettyä todellisuuden luonteeseen suhteellisenä ja fragmentaarisenä (Koskinen 2022, 115–119). Vaikka voimme tietää luonnosta paljonkin, se jää aina osittain tuntemattomaksi.

Sen sijaan, että dokumentaarisuuden ymmärtäisi todellisuutta tallentavan teoksen kiinteäksi ominaisuudeksi, sen voi kiinnittää elokuvan tekemiseen. Esitettävän todellisuuden suhteen tapahtuu tällöin siirtymä: todellisuutta ei mielletä elokuvaa edeltävänä, tallennettavana ja tallennettuna ilmiönä, vaan se muotoutuu dokumentaarisen elokuvan kehkeytyessä (ks. esim. Hongisto 2006, 60–62; myös Hongisto 2015, 11–12). Luontodokumentin kohdalla tämä tarkoittaa autenttisen luonnon ajatuksesta luopumista – vaikkakaan ei välttämättä sen kiistämistä.

Tällainen ajattelutapa mahdollistaa myös kerronnallisuuden ja elokuvallisuuden hyväksymisen osana luontodokumenttien luontoa. Tieteellisen tiedon kuvittamisen sijaan luontodokumentti voi ehdottaa murtumia vallitseviin luontokäsityksiin tai vaihtoehtoisesti jähmettää vallitsevia käsityksiä. Luontodokumentin voi ymmärtää yhtäaikaaisesti sekä dokumentoivan luontoa että synnyttävän luontoa koskevaa ajattelua. Dokumentaarisuuden määrittäminen kulttuurin ulkopuolisen luonnon dokumentoinniksi estää näkemästä myös luontodokumenttien audiovisuaalisen kerronnan tuottamia affektiivisiä mahdollisuuksia. Juuri tässä kohdin *Mustekala opettajana* toimii erityisen kiinnostavana tarkastelukohteena.

## Luonnon rakastaminen

Sosiaaliantropologi Kay Milton (2002, 1) on kysynyt, miksi toiset meistä päätyvät rakastamaan ja kunnioittamaan luontoa itseisarvoisesti, kun taas toiset suhtautuvat sen tuhoutumiseen hyväksyvästi. Vaikka jaottelu on karkeudessaan hivenen naiivi, kenties yksi monista avaimista kohti kestävämpiä luontosuhteita piilee tunteissa. Ylikuluttamisen, välinpitämättömyyden ja ahneuden sijaan voisimme suhtautua ympäristöömme kunnioituksella, herkkyydellä ja luonnontilaisuutta vaalien.

Kuinka *Mustekala opettajana* sitten onnistuu rakkauden synnyttämisessä? Pelkkä havainnollinen kuvamateriaali mustekalan luontaisesta habitaatista ja sille tyypillisestä toiminnasta ei vielä synnytä kummoisia tunteita. Sen sijaan kertomusmuoto kutittelee tunnerekisteriämme helposti, samoin kuin audiovisuaalisen kerronnan keinot. Elokuvatutkija Angelica Fenner (2022, 151, 153, 155) kirjoittaa, että *Mustekala opettajana* antaa mustekalalle kasvot elokuvallisessa merkityksessä. Kasvoilla hän tarkoittaa konkreettisia ihmiskasvoja laajempaa ideaa maailmaa tarkastelevasta ja vastaanottavasta yksilöstä. Elokuvallinen kasvollisuus puolestaan edesauttaa mustekalan kokemista erityisenä, kunnioituksen ja arvostuksen kohteena.

Ulkopuolisen ja kaikkietävän kertojan sijaan Foster antaa elokuvassa henkilökohtaisen todistajanlausunnon mustekalan kohtaamista tilanteista. Hän värittää kertomukset omilla tunnereaktioillaan ja tulkinnoillaan. Yleisempi tieto mustekalojen

elintavoista vuorottelee näiden kuvallisesti todistettujen ja sanallisesti kuvailtujen tapahtumien kanssa. Yhtenäisyys syntyy siitä, että Foster hoitaa molemmat tietämisen roolit, sillä elokuvan pienenä sivujuonena on hänen tutkimuksellinen toimintansa. Tutkimisen ja kokemuksellisuuden yhdistelmä antaa lujan luottamuksen Fosterin puheisiin, mutta jättää samalla liikkumavaraa ilmaisuun. Se auttaa hyväksymään hänen antropomorfismiin vivahtavan puheensa mustekalan itseluottamuksesta tai häkeltymisestä.

Olennaista on myös, että Foster kertoo (ja kuvat näyttävät), kuinka mustekala muuttuu ja kehittyy. Sen toiminta ei siis ole vain lajityypillistä ja selitettävää, vaan myös ennalta arvaamatonta, määrätietoista ja kertomuksia synnyttävää. Musiikki auttaa myötäelämään mustekalan kokemuksia, sillä se virittää mustekalan oletettuun tunnelmaan. Elokuvan äänimaailman valjastaminen vaikeasti tulkittavan toislaisen uteliaisuuden, ilon, pelon tai huojennuksen tunteiden välittämiseen on nokkela ratkaisu, sillä kertomus tapahtuu valtameren hiljaisuudessa.

Kiehtova tasapainoilu muodostuu mustekalan kunnioittamisen suhteesta elokuvalliseen näyttämiseen. Mustekalan silmä ja hengityselimen sekä imukuppien toiminta ovat kuvamateriaalissa hyvin keskeisessä roolissa. Lähikuvat fyysisistä kohtaamisista Fosterin kanssa ovat vaikuttavia, vaikka esimerkiksi valaisu ja ylipäänsä Fosterin läsnäolo on saattanut myös häiritä mustekalaa (ks. Fenner 2022, 154). Samaan aikaan elokuvan kertomus vaatii, että mustekalan yksityisyyttä on varjeltava. Kameran kaiken läpäisevälle katseelle altistuva olento alistuu ihmisen näkemisen ja tietämisen tarpeelle ja menettää itsenäisen asemansa. Mustekalan annetaan kadota kivien alle piiloon, paeta kuvaajaa saavuttamattomiin tai lisääntyä ilman lähi- tai makrokuvia, mikä tuottaa tärkeän mielikuvan olennon erityisyydestä.

Kertomus Fosterin ja mustekalan suhteesta noudattaa hyvin tunnistettavaa, traagisen rakkaustarinan kaarta.<sup>2</sup> Ihminen lähtee ratkaisemaan omaa ongelmaansa ja tapaa yllättäen oudolla tavalla kiehtovan olennon. Tästä seuraa utelias, mutta mutkikas tutustuminen, ensikosketus, suhteen syveneminen ja rakkauden melkein menettäminen. Huojennuksen jälkeen suhde syvenee entisestään, kosketukset ja luottamus ottavat valtaansa ja alkuperäinen ongelma hälvenee, kunnes vuorossa on vääjäämätön loppu: kuolema. Fosterin rakastettu uhraa traagisesti itsensä omille jälkeläisilleen. Elokuvantekijöiltä voi pitää aikamoisena saavutuksena, että kosketettavan rakkaustarinan toiseksi osapuoleksi voi vaihtaa toislaisen, vieläpä nilviäisen.

Kiinnostavia vertailukohtia avaavat myös ympäristötutkija Dale Jamiesonin ehdottamat rakkauden keskeiset piirteet (2018, 487–491). Näistä ensimmäinen on yksilöllisyys suhteessa geneerisempään joukkoon. Olemme siis taipuvaisia rakastamaan erityistä, laajemmasta entiteetistä rajattua kokonaisuutta. Toinen Jamiesonin tunnistama piirre on aito erillisyys rakastavasta tahosta, mikä tarkoittaa oman hyödyn tavoittelun toissijaisuutta. Kolmas ja neljäs piirre ovat yhtäältä haavoittuvaisuus ja toisaalta rakkauden laajeneminen. Jos uskaltautuu rakastamaan, voi menettää kipeästi. Mutta samaan aikaan rakkaudella on taipumus kasvaa. Ihmisellä on taipumus alkaa rakastaa myös rakastamansa tahon rakkauden kohteita, ja rakkautta kokenut on taipuvainen kunnioittamaan toistenkin rakkautta.

Jamiesonin jaottelua hyödyntäen voisi sanoa, että elokuva tekee mustekalasta erityisen yksilön. Foster ei siis parane luonnosta yleensä, vaan luonnossa elävästä ja kehittyvästä, toimivasta yksilöstä, joka edustaa villiä luontoa toiseudessaan. Samalla elokuva ehdottaa mustekalalle itseisarvoa. Se kuvaa sekä rakkauden menettämisen aiheuttaman tuskan että rakkauden laajenemisen – Foster kuvailee monisanaisesti

2 Tällainen traagisen rakkaustarinan kaava on mielestäni esimerkiksi elokuvissa *Titanic* (USA 1997) tai *West Side Story* (USA 1961, USA 2021).

luontosuhteensa muuttumista ja sen vaikutusta myös siihen, miten hän suhtautuu perheeseensä ja ihmisiin yleisemmin. Lisäksi Fosterin rakkauden voi nähdä laajenevana siten, että rakkautta kokenut katsoja on taipuvainen kunnioittamaan muidenkin rakkauden kohteita.

## Ympäristöpoliittinen luontodokumentti

Ekokriittisen elokuvatutkimuksen tehtäväksi on luonnehdittu elokuvien ympäristöpoliittisen voiman esiin piirtämistä (esim. Kääpä & Gustafsson 2013, 4–5; Pick & Narraway 2013, 5). Luontodokumenttien kohdalla tämä keskustelu tiivistyy usein niiden välittämän totuuden ympärille. Esimerkiksi *Metsän tarina* -luontoelokuvan esitystä suomalaisesta metsästä on kyseenalaistettu, sillä elokuva esittää metsän sellaisena kuin suomalaiset metsät ovat laajemmassa mitassa olleet esiteollisella ajalla (Hiltunen et al. 2020).

Syvenevien ympäristökriisien keskellä myös luontodokumenttien totuus on kovan haasteen äärellä. *Mustekala opettajana* antaa kuitenkin mahdollisuuden tarkastella luonnosta kehkeytyvää totuutta aiempaa moninaisemmin. Elokuvallisuuden ytimessä ovat audiovisuaalisen kerronnan avulla rakennetut tarinat ja sytytetyt tunteet. Ne voivat vaihkaa ehdottaa sellaisia piirteitä, joista meillä ei vielä ole varmuutta. Ne voivat vihjata yksilöllisyyteen ja persoonallisuuteen, joita ei vielä muualla tunnusteta. *Mustekala opettajana* tekee näin avoimesti, mutta samoja piirteitä löytyy myös luontodokumenteista.

Kertomusten, tunteiden ja uusien mielikuvien synnyttämisessä voi dokumentaarisille luontoesityksille avautua mielekäs ympäristöpoliittinen tila ja tehtävä. *Mustekala opettajana* avaa yhden näkökulman ihmisen suhteesta luontoon. Elokuvan esittämä todellisuus ei ole ajatonta, objektiivista tai universaalia, vaan ajallisesti paikannettua, avoimen subjektiivista ja huojentavan paikallista.

Elokuvallisuus ja taitavasti rakennettu audiovisuaalinen kerronta vetoavat meihin tavoilla, joihin luonnontieteellisellä tiedolla ei niinkään ole annettavaa. Ja jotta voi rakastaa luontoa, on löydettävä erillisyyden lisäksi yhteys.

## Lähteet

Avola, Pertti (2020) Naurava apina pelkää. *Tiede Luonto* 1/2020. Saatavilla: <<https://www.hs.fi/tiede/art-2000007764150.html>> (linkki tarkistettu 10.12.2021).

Bousé, Derek (2000) *Wildlife Films*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Fenner, Angelica (2022) Facing Life in the Open: The (Post)humanist Worldmaking of My Octopus Teacher. Teoksessa Alice Maurice (toim.) *Faces on Screen: New Approaches*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 150–164.

Helke, Susanna (2006) *Nanookin jälki: Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Hiltunen, Kaisa; Björklund, Heidi; Nurmesjärvi, Aino; Purhonen, Jenna; Rainio, Minna; Sääskilahti, Nina & Vallius, Antti (2020) Tale(s) of a Forest – Re-Creation of a Primeval Forest in Three Environmental Narratives. *Arts* 2020, 9(4), 1–16.

Hongisto, Ilona (2006) Dokumentaarisuus: Todellisuuden tallentamisesta todellisuuden kohtaamiseen. Teoksessa Seija Ridell, Pasi Väliäho & Tanja Sihvonon (toim.) *Mediaa käsittämässä*. Tampere: Vastapaino, 47–68.

Hongisto, Ilona (2015) *Soul of the Documentary. Framing, Expression, Ethics*. Amsterdam: Amsterdam University Press. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2021042715139>.

Jamieson, Dale (2018) Loving Nature. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 76(4), 485–495.

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

Kääpä, Pietari ja Tommy Gustafsson (2013) Introduction: Transnational Ecocinema in an Age of Ecological Transformation. Teoksessa Tommy Gustafsson ja Pietari Kääpä (toim.) *Transnational Ecocinema. Film Culture in an Era of Ecological Transformation*. Bristol ja Chicago: Intellect, 3–20.

*Metsän tarina* (2012) Dokumenttielokuva. Ohjaus: Ville Suhonen ja Kim Saarniluoto. Tuotanto: Matila & Röhr Productions, Suomi.

Milton, Kay (2002) *Loving Nature: Towards an Ecology of Emotion*. Lontoo ja New York: Routledge.

Mitman, Gregg (2009 [1999]) *Reel Nature: America's Romance with Wildlife on Film*. Seattle ja Lontoo: University of Washington Press.

*Mustekala opettajana (My Octopus Teacher)* (2020) Dokumenttielokuva. Ohjaus: Pippa Ehrlich ja James Reed. Tuotanto: A Netflix Original Documentary, The Sea Change Project ja Off the Fence, Etelä-Afrikka.

Pick, Anat & Narraway, Guinevere (2013) Introduction: Intersecting Ecology and Film. Teoksessa Anat Pick & Guinevere Narraway (toim.) *Screening Nature: Cinema Beyond the Human*. Berghahn Books, 1–18.

Sijoitustieto (2017) Sijoittajan sanasto. Saatavilla: <<https://www.sijoitustieto.fi/Sijoitussanasto>> (linkki tarkistettu 20.6.2023).

Virtanen, Leena (2021) Tunturin tarina on Marko Röhrin luontodokumenteista ehyin kokonaisuus, mutta faktat jäävät mainitsematta. *Helsingin Sanomat*. Saatavilla: <<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008438408.html>> (linkki tarkistettu 30.1.2023).

Vivanco, Luis (2013) Penguins Are Good to Think With: Wildlife Films, the Imaginary Shaping of Nature, and Environmental Politics. Teoksessa Rust, Stephen; Monani, Salma & Cubitt, Sean (toim.) *Ecocinema Theory and Practice*. New York: Routledge, 109–127.