



Vain puhtaalla sydämellä voi nähdä luonnon syvimmän olemuksen. Luonnon rituaalinen puhtaus ja ihmisen luontosuhde Hayao Miyazakin elokuvissa

Elisabet Pellinen & Heikki Pesonen
Helsingin yliopisto

Artikkeli tarkastelee japanilaisen elokuvaohjaaja Hayao Miyazakin (1941-) animaatioelokuvia luonnon rituaalisen puhtauden näkökulmasta. Miyazakin elokuvat peilaavat japanilaista uskonnollista perinnettä ja sen käsitystä luonnosta. Elokuvien syntykontekstina on ympäristökriisin sävyttämä aika, mikä näkyy siinä, miten elokuvat refleктоivat ihmisen luontosuhdetta.

Artikkelissa kysytään, mitä elokuvat sanovat villistä luonnosta ja siitä, miten ihmisen kuuluisi suhtautua siihen. Tutkimusaineistona on kuusi Miyazakin käsikirjoittamaa ja ohjaamaa animaatioelokuvaa vuosilta 1984–2008. Teoreettisena kehyksenä käytetään Mary Douglasin teoriaa rituaalisesta puhtaudesta, Victor Turnerin liminaalitalan käsitettä sekä eri tutkijoiden näkemyksiä rituaalisesta puhtaudesta ja ihmisen luontosuhteesta japanilaisessa, erityisesti shintolaisessa, kontekstissa.

Elokuvien kuvaamassa ihmisen luontosuhteessa tärkeintä on kokoron (jap. "sydän") puhtaus. Puhtaan kokoron avulla elokuvien päähenkilöt ovat esteettömässä yhteydessä luontoon ja luovat siltoja sen ja ihmisen välille. Vihainen ja hallitsematon luonto on ihmisten silmissä epäpuhdas, mutta päähenkilöt osoittavat sen olevan oikeutetusti vihainen. Luonto muuttuu vihaiseksi ollessaan uhattu, esimerkiksi ihmisen pyrkiessä liian ahnaasti hallitsemaan sitä, jolloin ihmisen luontosuhde likaantuu. Ihmisen ja luonnon välisessä liminaalitalassa päähenkilöt taistelevat kollektiivisen puhdistautumisen puolesta, jotta muutkin ymmärtäisivät luonnon todellisen olemuksen, eivätkä taistelisi sitä vastaan tai yrittäisi varastaa itselleen sen voimia. Samalla tavalla Miyazakin elokuvat asettuvat idän ja länsimaisen perinteen väliin ja ottavat kantaa globaaliin ympäristökriisiin kiinnittämällä huomion siihen, miten ihmiset toimivat luonnonympäristöä kohtaan.

Johdanto

Japanilaisen elokuvaohjaaja Hayao Miyazakin (1941-) animaatioelokuvien päätteemana on usein luonnon ja ihmisen välinen suhde. Luonto kuvataan niissä ainutkertaisen pyhänä ja täynnä monenlaisia olentoja – tietäviä ja tuntevia eläimiä, pelkääviä kiviä, suojelevia puita, henkiä ja jumalia – joiden joukossa ihminen on vain yksi muista. Luontoa kuvatessaan Miyazakin elokuvat refleктоivat japanilaisen kulttuurin monimuotoisia luontokäsityksiä. Ne ovat syntyneet myös aikana, jolloin ympäristöongelmiin liittyvästä tietoisuudesta on tullut globaalia, ja ne

peilaavat välillä hyvin selkeästi aikamme ympäristökriisiä. Miyazakin elokuvissa tuleekin esille yhtäältä japanilaisen uskonnollisen tradition stereotyyppinen rakkaus luontoon ja toisaalta japanilaista luontosuhdetta kohtaan esitetty kritiikki. Elokuvissa näkyy monesti myös kriittinen suhtautuminen – usein länsimaiseen luontosuhteeseen liitettyyn – käsitykseen luonnosta elottomana ihmisen raaka-ainevarastona. Kiinnostavaa elokuvissa on erityisesti se tapa, jolla ne kuvaavat villiä ja hallitsematonta luontoa. Elokuvien suuri kysymys onkin: miten ihmisen tulisi suhtautua tämänkaltaiseen luontoon?

Tässä artikkelissa analysoidaan Miyazakin elokuvia niiden japanilaista taustaa vasten, peilaten elokuvien luontosuhdetta erityisesti shintolaisuudesta kumpuaviin käsityksiin luonnosta. Huoli puhtaudesta ja järjestyksestä on tärkeä osa japanilaista uskonnollista traditiota ja se näkyy kiinnostavalla tavalla siinä, miten ihmisten luontosuhteita kuvataan. Artikkelissa tarkastellaan sitä, minkälainen on Miyazakin elokuvien luonnon rituaalinen puhtaus ja mitä se kertoo ihmisen ja luonnon suhteesta? Tarkastelussa hyödynnetään rituaalista puhtautta tutkineen Mary Douglasin käsitystä puhtauden ja epäpuhtauden välisestä rajankäynnistä. Vastausta artikkelin kysymykseen haetaan pohtimalla esimerkiksi sitä, miten elokuvissa kuvataan luontoa, mitä on ongelmallinen luonto, näyttäytykö ihmisen näkökulmasta ongelmallisesti käytäytyvä luonto puhtaana sekä minkälaiseksi määrittyy rituaalisesti puhdas ihmisen ja luonnon välinen suhde?

Artikkelin näkökulmassa yhdistyy kaksi uudempaa uskontotieteellistä tarkastelutapaa: uskontotieteellinen ympäristötutkimus ja uskontotieteellinen elokuvatutkimus. Uskontotieteellinen ympäristötutkimus tarkastelee erityisesti sitä, millä tavalla uskontoperinteissä on reagoitu ja toimitaan suhteessa kasvaviin ympäristöongelmiin (ks. Pesonen 2004; Pesonen & Wickström 2013). Uskontotieteellisen elokuvatutkimuksen kohteena ovat puolestaan ne moninaiset tavat, joilla uskonto ilmenee elokuvassa (ks. esim. Wright 2007; Pesonen, Lehtinen, Myllärniemi & Blom 2011). Monet Miyazakin elokuvat toimivat myös ympäristökannanottoina, joissa japanilaisesta uskontoperinteestä ammennetaan aineksia uudenlaiseen, ekologisempaan luontosuhteeseen.

Analysoitavat elokuvat ja aikaisempi tutkimus

Miyazakin elokuville on tyypillistä, että menneisyyttä kuvataan nostalgisesti aikana, jolloin ihmiset olivat lähempänä luontoa. Miyazaki on sanonut kokevansa inhoa Japanin modernia kulttuuria kohtaan. Hän on kuitenkin kiinnostunut japanilaisesta kulttuurista osana laajempaa aasialaista kontekstia ja näkee myös länsimaisten elementtien kuuluvan siihen. Miyazakin elokuvat eivät vain kritisoi yhteiskuntaa, vaan asettuvat kohtaamaan japanilaisen tradition uudella tavalla, jossa Japani on osa ”panaasialaista” maailmaa. (Yoshioka 2008, 257, 263) Panaasialaisen otteen lisäksi elokuvissa on paljon länsimaisia viitteitä, ja ne asettuvatkin tiettyllä tavalla idän ja lännen väliin.

Miyazakin elokuvia on tutkittu varsin monista näkökulmista (ks. esim. McCarthy 2002; Cavallo 2006; Shields 2011), mutta elokuvien uskonnollisiin ja ekologiisiin teemoihin samanaikaisesti tarttuvaa tutkimusta löytyy vähemmän. Artikkelin aineistona toimii kuusi Miyazakin ohjaamaa ja käsikirjoittamaa elokuvaa, joiden keskeisenä teemana on ihmisen ja luonnon suhde. Elokuvat on suunnattu pitkälti japanilaiselle yleisölle, mutta ne ovat suosittuja myös länsimaissa. Elokuvissa on paljon elementtejä japanilaisista uskonnoista, erityisesti shintolaisuudesta, mutta uskonto ei kuitenkaan ole niiden läpäisevä teema.

Elokuvien sankarihahmona on usein tyttö tai nuori nainen, jolla on jollain tavoin tavallista läheisempi yhteys luonnon kanssa. Näin on myös elokuvassa *Tuulen laakson Nausicaä* (jatkossa *Nausicaä*) (1984), jossa kuvataan tilannetta, jossa ihmiskunta on lähellä tuhoaan, sillä se on kehittänyt teknologian liian pitkälle ja aiheuttanut sillä peruuttamattomia vahinkoja luontoon. Tämän seurauksena luontoon on alkanut muodostua uudenlaisia, ihmiselle myrkyllisiä elinoloja sekä uusia eläinlajeja, kuten valtavankokoisia ohmu-kuoriaisia. Peloton ja ohmujakin rakastava prinsessa Nausicaä saattaa vanhan ennustuksen vapahtajasta todeksi pelastaen maailman ja estäen ahneiden ihmisten suunnitelmat, jotka olisivat tuhonneet maapallon lopullisesti.

Prinsessa Mononoke (*Mononoke*) (1997) paikantuu aikaan, jolloin Japani rakentui vielä erillisistä vaeltavista heimoista. Elokuvassa sekoittuvat monet historialliset kaudet, mutta varsinaisena kontekstina toimii Muromachi-kausi (1392–1573), jolloin japanilaisen luontosuhteen sanotaan muuttuneen perusteellisesti: raudan tuottaminen lisääntyi, puita kaadettiin hiilen tarpeen vuoksi, ja näin ihminen alkoi suuressa mittakaavassa hyödyntää luonnon resursseja (McCarthy 2002, 182, 185). Tarinan sankarina on tällä kertaa poika, Ashitaka, joka tappaa rai-vostuneen metsänhengen pelastaen pienen heimonsa, ja saa tästä johtuen käteensä kirouksen arven muodossa. Ashitaka lähtee etsimään parannusta kiroukseen ja joutuu mukaan metsässä susien parissa kasvaneen San-tytön ja teollistuvan kaupungin määrätietoisien johtajattaren Eboshin välisen taisteluun.

Joissakin aikaisemmissa tutkimuksissa on kiinnitetty huomiota Nausicaän ja Mononoken uskonnollisiin ja ekologiisiin teemoihin. Ian DeWeese-Boyd (2009) esittelee *Nausicaästa* löytyvää ”vihreää evankeliumia”, jossa Nausicaällä on selkeä messiasrooli. Hän korostaa elokuvan teemana ekologiaa ja pasifismia, joita päähenkilö edustaa. Vastaavanlainen messiastulkinta löytyy Christine Hoff Kraemerilta (2004), joka näkee Ashitakan hahmon olevan vapahtaja. Sekä DeWeese-Boydin että Hoff Kraemerin näkemyksissä rauhaa tuova vapahtaja liikkuu rituaalisessa välitilassa ja edustaa väkivallatonta vastarintaa, jossa väkivaltaan vastataan rakkaudella. Elokuvassa *Laputa – linna taivaalla* (*Laputa*) (1986) myytti taivaalla lentävästä linnasta tulee todeksi. Valtio himoitsee Laputassa huhujen mukaan olevia aarteita, joiden avulla valtio olisi voittamaton. Hallituksen on saatava kiinni Sheeta-tyttö päästäkseen käsiksi Laputaan, sillä tytöllä on koru, joka osoittaa tien linnaan. Hallituksen agenttina toimii Mushka, jolla on kuitenkin salainen haave tulla Laputan kuninkaaksi. Rämäpäinen Pazu-poika, jonka isä kuoli etsiesään Laputaa, ajautuu mukaan Sheetan seikkailuun ja auttaa tätä pakenemaan Mushkaa ja hallitusta. Pazun haaveena on toteuttaa isänsä unelma ja nähdä Laputa.

Naapurini Totoro (Totoro) (1988) kuvaa 1950-luvun Japanin maaseutua. Päähahmoina ovat Satsuki ja hänen pienempi sisarensa Mei, joiden perhe muuttaa uudelle paikkakunnalle. Heidän äitinsä on sairaalassa ja isä hoitaa sillä aikaa lapsia ja käy töissä. Lapset kohtaavat metsän hengen Totoron, pieniä totoroita ja bussina toimivan jättiläismäisen kissan, ja saavat näiltä apua. Arren Stibbe (2007) analysoi *Totoroa* zeniläisten, shintolaisten ja muiden japanilaisten traditioiden kautta ja esittelee sitä, miten elokuvaa voisi hyödyntää lasten ympäristökasvatuksessa. Hän korostaa erityisesti elokuvassa esiin tulevaa lähestymistapaa luontoon, joka eroaa länsimaisesta tavasta, jossa ihminen on kontrollissa ja keskiössä. Stibben mukaan luonto synnyttää *Totorossa* ihmetyksen tunteita, joita ei voi purkaa tieteellisin käsittein. (Stibbe 2007, 477–478.)

Henkien kätkemä (2001) kertoo Chihiro-tytöstä, joka ei haluaisi muuttaa uudelle paikkakunnalle. Matkalla uuteen kotiin hän joutuu yllättäen ihmeelliseen, elokuvan ”oikean” maailman toisella puolella olevaan jumalten kylpylään. Kylpylässä tapahtuvissa seikkailuissa Chihiro kasvaa henkisesti eikä enää valita palatessaan elokuvan lopussa vanhempiensa luokse. Elokuvassa tärkeä hahmo on Haku-poika, joka auttaa Chihiroa. Haku on ihmishahmonsa lisäksi lohikäärme, joka on pakotettu toimimaan kylpylän johtajatarnoidan Yubaban kätyrinä. Elokuvassa *Ponyo rantakalliolla (Ponyo)* (2008) pienen merenrantakaupungin poika, Sôsuke, tapaa Ponyo-kalanpoikasen, joka haluaa muuttua ihmistytöksi. Kalanpoikasista huolta pitävä Ponyon isä ei pidä Ponyon suunnitelmista ja yrittää hakea hänet takaisin mereen. Ponyon äiti, meren haltijatar, tulee päättämään, mikä on Ponyon ja Sôsuken kohtalo.

Aikaisemmasta tutkimuksesta eniten tämän artikkelin näkökulmia sivuaa James W. Boydin ja Tetsuya Nishimuran artikkeli (2004), jossa tutkitaan elokuvan *Henkien kätkemä* sisältämiä shintolaisia elementtejä. Puhtaan mielen ja sydämen tärkeys ja yhteys henkimaailmaan, samoin kuin itsensä puhdistamisen ja liminaaltilan idea ovat heidän artikkelinsa keskeisiä teemoja. Miyazakin elokuvien luontosuhdetta on tutkittu myös erilaisten japanilaisten ja globaalien symbolien ja uskomusten kautta, kuten Lucy Wright tekee artikkelissaan ”Forest Spirits, Giant Insects and World Trees: The Nature Vision of Hayao Miyazaki” (2005). Hän kuvaa Miyazakin elokuvia niiden monista perinteistä ammentavan symboliikkahybridin vuoksi eräänlaisena modernina myyttinä, joka on koko teollistumisen jälkeiselle maailmalle yhteinen. Tässä, kuten monissa muissa Miyazakin elokuvia käsittelevissä tutkimuksissa, ihmisen mystinen yhteys luontoon nähdään elokuvien yhtenä syvimpana teemana.

Japanilaisen luontosuhteen piirteitä

Ihmisen kulttuuri, uskontoperinne ja konkreettiset luonnonolosuhteet vaikuttavat siihen, min-käläisiä merkityksiä luontoon liitetään. Nämä merkitykset ovat myös usein tiedostamattomia ja omaksutaan yhteiskuntaan kasvamisen, sosialisointin kautta. (Ks. Soper 1995.) Kuten edellä tuli ilmi, analysoitavien elokuvien taustalla oleva perinne on japanilainen ja laajemmin aasialainen, mutta se sisältää myös länsimaisia viitteitä. Esittelemme seuraavaksi japanilaista tapaa

määritellä luontoa sekä joitakin länsimaiseen luontosuhteeseen liitettyjä, analyysimme kannalta tärkeitä, elementtejä. Keskitymme luontokäsitysten paikantamisessa erityisesti siihen, minkälaisia ongelmia luontoon liitetään.

Ympäristökriisistä on usein syytetty juutalais-kristillistä traditiota sekä modernia "talous- tai kehityskuntoa". Länsimainen dualismi ja ihmiskeskeisyys on nähty ympäristöongelmien läh-
tökohtana. Näkemyksen mukaan läntisessä luontosuhteessa ihminen ja ihmisen rakentama materiaallinen ja kulttuurinen ulottuvuus erotetaan luonnosta. Lisäksi juutalais-kristillisen tradition perinteisen tulkinnan mukaan ihminen nousee Jumalan kuvana muuta luontoa korkeammalle.¹ Kyseisenkaltainen kritiikki on kuitenkin yksinkertaistavaa, eikä huomioi muita sosiohistoriallisia tekijöitä. On liian pelkistettyä pitää ympäristökriisiä länsimaisen perinteen aiheuttamana. (Kalland 2002, 145; Whitney 2005, 1736.) Idän luontosuhde puolestaan on usein nähty ideaalina. Japanissa zen-buddhalainen ja shintolainen luontokäsitys on koettu ekosentrisenä ja holistisena. Vuodenaikojen juhlimisen, haiku-runojen luontometaforien ja kukkaasetelmien on nähty henkivän syvästä yhteydestä ja kunnioituksesta luontoa kohtaan. Arne Kallandin mukaan näkemykseen liittyy jälleen valikoiva lukutapa. Tällainen luontosuhde ei ole estänyt holtitonta metsien hakkuuta, roskaamista, valaiden pyydystämistä ja luonnon hyväksikäyttöä monilla muilla tavoilla. Kalland näkeekin, että on liian yksinkertaistavaa asettaa ympäristökriisin syyppääksi yksinomaan länsimaisuus ja modernisaatio. (Kalland 2002, 145–146; ks. myös esim. Harris 1994.)

Voidaan myös kysyä, onko olemassa sellaista kuin "aasialainen" tai "länsimainen" suhtautuminen luontoon? Brian Bockingin mukaan vastaus tähän ei löydy siitä, millä tavalla luontoa kohtaan toimitaan, vaan siitä, mitä luonnon käsitetään tarkoittavan. Ihmisen velvollisuudet luontoa kohtaan määrittävät sen mukaan, miten luonto määritellään. Bocking näkee, että erityisesti kulttuurien taustalla vaikuttavilla uskonnoilla on suuri rooli luontokäsityksen muokkaajina. Japanilaisessa kulttuurissa tämä tarkoittaa sitä, että maailmankuva ja luontokäsitys ovat muovautuneet vuosisatojen aikana taolaisuuden, kungfutselaisuuden, buddhalaisuuden ja shintolaisuuden välisessä vuorovaikutuksessa. (Bocking 1994, 161–163.)

Arne Kallandin mukaan japanilaisessa ajattelussa kulttuuria ei aseteta luonnon vastakohtaksi. Luontoon kuuluu niin flora ja fauna kuin ihminen ja kaikki ihmisen luoma. Virvoitusjuoma-automaatti ei länsimaisen käsityksen mukaan ole luontoa, mutta Japanissa se voidaan mieltää sellaiseksi yhtä lailla. Kalland katsookin, että luonto kontekstualisoituu Japanissa laajemmin kuin länsimaisessa käsityksessä. Kun luonnon ja kulttuurin välille ei luoda rajaa, voidaan päätyä siihen, että luonnoksi lasketaan niin metsät sienineen ja marjoineen kuin roskakasat ongelma-

¹ Keskustelun juutalais-kristillisen uskontoperinteen osuudesta länsimaisten ympäristöongelmien syntyyn herätti historioitsija Lynn White *Science*-lehdessä vuonna 1967 julkaisemallaan artikkelilla "The Historical Roots of Our Ecologic Crisis". Artikkelin synnyttämään laajaan debattiin ottivat osaa teologien lisäksi monien eri alojen tutkijat sekä uskontoperinteiden edustajat. Artikkelin voi sanoa mullistaneen koko länsimaisen uskonto ja ympäristökysymys -keskustelun kentän ja se on vaikuttanut myös siihen, millä tavalla muissa uskontoperinteissä on alettu tarkastella oman perinteen ja ympäristöongelmien välistä suhdetta. (Pesonen & Wickström 2013.)

jätteineen. (Kalland 2002, 151.) Raja, joka luonnon suhteen piirretään, on pikemminkin sosiaaliseen järjestykseen perustuva. Bockingin mukaan japanilaiseen uskonnolliseen maailmankuvaan kuuluu kiinteästi kungfutselainen jako, jossa jokin on joko *uchi* (meidän/”sisäpuolella”) tai *soto* (ei meidän/”ulkopuolella”). Villi luonto ei kuulu perinteisesti *uchin* piiriin, vaan kaukaiset metsät ja vuoret ovat vaarallisia, *soto*-paikkoja. (Bocking 1994, 167.)

Japanilaisten luontosuhteeseen liitetään myös usein rakkaus luontoon. Yhtä tärkeänä piirteenä nähdään luontoa kohtaan tunnettu pelko. Maanjäristykset ja tsunamit ovat alituinen uhka. Rakkauden ja pelon luomasta vastakohtaisuudesta nouseekin Kalland & Asquithin mukaan japanilaiselle luontokäsitykselle tyypillinen jako villiin ja kesytettyyn luontoon. Vain kesyttämisen ja hallitsemisen kautta tulee luonnosta hyväksyttävä ja rakastettava. (Kalland & Asquith 1997, 15–16; Kalland 2002, 147.) Riehuva taifuuni ei ole se, jota arvostetaan, vaan seesteinen ja tyyni aamu myrskyisen yön jälkeen. Villi ja vaarallinen *soto*-luonto ei kuulu ihmisen yhteisöön vaan ulkopuoliseen maailmaan, eikä sitä kohtaan ole välttämättä suojeluvelvoitteita. (Bocking 1994, 168.) Villiä erämaata pyritään jopa karttamaan ja se koetaan uhkaavana – samoin kuin yhteisön ulkopuolelle marginaalitilaan joutuvat poikkeavat ihmisyksilötkin. Kalland näkee, että villin luonnon saastuttaminen ei siis tällöin ole välttämättä yhtä tuomittavaa kuin kulttuuriksi kesytetty luonnon turmelu. (Kalland 2002, 147, 151–152.)

Japanilaista käsitystä villistä luonnosta voidaan jäsentää pyhän käsitteen avulla. Tarkoitamme pyhällä tässä artikkelissa yhtäältä paikkaa, tilaa, aikaa tai henkilöä, joka on rajattu erilleen profaanista eli maallisesta. Uskonnollisessa ajattelussa erilleen rajattu pyhä on usein varattu yli-luonnollisille olennoille, jumalille tai hengille; tällöin pyhää kohtaan osoitetaan erityistä kunnioitusta. (Durkheim 1912/1980, 55–60.) Toisaalta pyhän voidaan ajatella viittaavan erilaisiin maantieteellisiin, yhteisöllisiin ja ruumiillisiin rajakategorioihin. Se määrittää niitä rajoja, jotka erottavat topografiset alueet, yhteisölliset sisä- ja ulkopiirit ja ruumiin sisä- ja ulkopuolen toisistaan. (Anttonen 2010, 139–141.) Uskonnollinen pyhä paikantuu usein myös näiden kategorioiden leikkauspisteisiin. Japanilaisessa ajattelussa villi luonto on eräänlaisessa hallitun kulttuurin ulkopuolella sijaitsevassa välitilassa, joka luo ihmisten maailman ja jumaluuksien maailman välille sillan. Tässä mielessä villi, kesyttämätön luonto on samalla sekä pyhä että vaarallinen. Rajat näiden kategorioiden välillä ovat tärkeitä, ja japanilaiset eivät Kallandin mukaan mielellään kuljekaakaan metsissä ja vuorilla ilman rituaalista valmistautumista. (Kalland 1991, 222–223; Douglas 1966.)

Luonnon jumalallinen elementti ja *kamit*

Yksi japanilaiseen ajatteluun kuuluva tapa tulla toimeen luonnon kanssa on tuoda luontoon jumalallinen elementti. Luonto nähdään tällöin täynnä henkiä ja toisinaan jopa jumaluuksien jälkikasvuna (Nelson 1996, 27), jolloin luonto ja uskonnollinen todellisuus ovat erottamattomat. Luonto peilaa ihmisen ja henkimaailman välistä tasapainoa, ja kun harmonia rikkoutuu, epäonnet ja tuhot voidaan tulkita henkien viesteinä ihmisille. Tällaisessa luontokuvassa luonto on tietoisesti toimiva entiteetti, jonka kanssa on mahdollista kommunikoida. Mikä tahansa

luonto ei kuitenkaan ole täynnä henkiä ja jumaluuksia, vaan vain se osa luonnosta, joka herättää kunnioitusta ja poikkeaa esimerkiksi kauneudessaan muusta luonnosta, saa arvostusta osakseen. (Kalland 2002, 149–150, 152.) Luonnon ollessa henkiä täynnä voidaan sitä hallita myös rituaalisesti, eikä vain mekaanisesti (Kalland & Asquith 1997, 19). Rituaalisen luonnonhallinnan kautta ihmisen on mahdollista hyvittää pahat tekonsa: metsähakkuiden jälkeen voidaan puhdistautua uhraamalla hengille. Luonnon jumalallinen olemus ei välttämättä takaa ympäristöä vähemmän kuormittavaa toimintaa, sillä se saattaa siirtää luontoon kohdistuvan huolen jumaliin kohdistuvaksi huoleksi. (Kalland 2002, 153; Kalland 1991, 224.)

Shintolaisuudessa luonnonhenkiä kutsutaan nimellä *kami*. Kamin käsite on häilyvä, eikä sen määrittely ole helppoa, sillä se ei suoraan vastaa länsimaista vastinetta jumalasta. Voidaan kuitenkin ajatella, että kamilla kuvataan shintolaisia jumaluuksia, henkiä tai voimaa, jotka herättävät hämmästyksiä ja kunnioitusta. (Ellwood 2008, 47–48; Vesterinen 2012, 99–101.) Varhainen käsitys kamista perustuu epätavallisiin tapahtumiin tai ihmetystä herättäviin luonnon olentoihin. Japanilaisen kylän asukkaalle kami on jotain sellaista, josta kaikki kylän ihmiset, ihmisten asuttama maa, vuoret, joet, puut, eläimet ja kaikki joka on heidän ympärillään on syntynyt, jolloin kaikki on yhteydessä kaikkeen. Tämä yhteys ei kuitenkaan ole täydellisen harmoninen, vaan ihmisten ja jumaluuksien maailman tasapainoisen suhteen eteen tulee tehdä paljon työtä. (Nelson 1996, 27.)

Kameilla on kaksi luontoa, joiden kautta maailman tapahtumat selittyvät: karkea ja väkivaltainen sekä hyvää tekevä ja jalo(stettu) (Nelson 1996, 27, Vesterinen 2012, 106). Kamilla on voimaa vaikuttaa sateeseen, aurinkoon ja sairauksiin, ja se voi asustaa luonnossa, pyhäkössä tai jopa ihmisessä (Kawano 2005, 23). Kamien ajatellaan auttavan ihmisiä päivittäisen tasapainon ylläpitämisessä: on tärkeää ylläpitää hyvät ”puhevälit” kamien kanssa. Tämän tasapainon ylläpitäminen on yksi japanilaisen uskonnollisen rituaalin tärkeimpiä osia. Kamit ovat olennaisesti yhteydessä tämänpuoliseen maailmaan, mutta ovat olemukseltaan epäilemättä jotain muuta kuin tämänpuolisia, sillä niitä ei sido mikään tietynlainen muoto tai malli. (Nelson 1996, 30–33.) Tämänkaltaisen luontoa elollistava ja jumalallistava käsitys luo pohjaa sille, ettei ole mahdollista tehdä tarkkaa rajausta elottomaan ja elolliseen, sillä kaikki on potentiaalisesti elollista ja missä tahansa voi olla kami.

Rituaalinen puhtaus ja *kokoro*

Japanilaisessa ajattelussa luontoa kuvaavat villin ja kesytetyn lisäksi muutkin vastaparit, kuten sidottu – ei-sidottu, kääritty – ei-kääritty, keitetty – raaka ja järjestetty – ei-järjestetty. Vastaparien välinen jännite tulee esiin esimerkiksi luonnon muuttuessa myrskyisäksi epäjärjestykseksi, päivittäisessä puhdistautumisessa fyysisestä liasta ja japanilaisten naisten alituudessa kotialueen lakaisemisessa ja puutarhojen hoitamisessa. (Kalland 2002, 147–152.) Puhdistautumisriitit, jotka saattavat vaikuttaa johonkin kulttuuriin kuulumattomalle järjenvastaisilta eivät ole puhdistautumista vain länsimaisessa, tiedekeskeisessä mielessä. Ennen ruoanlaittoa

pesemme kädet välttääksemme bakteerien välittymistä ruokaan, kun taas jossain muualla puhdistaudutaan aivan eri syistä. Mary Douglasin mukaan puhdistautuminen ja tietyn epäpuhtauden välttäminen on monisyisempi asia kuin miltä ehkä näyttää. Lika ei koskaan ole irrallinen asia edes länsimaisessa maailmassa, jossa puhdistautumista perustellaan hygienian säilyttämisellä. (Douglas 1966, 36–41, 51, 85–86.)

Japanilainen puhdistautumisen idea ja puhtauden rakastaminen tulee esille erityisesti shintolaisuudessa, jota ei voi selkeästi rajata vain uskonnollisen toiminnan sisälle. Monet japanilaiset sanovat olevansa uskonnottomia, mutta silti uhraavat päivittäin shintolaiselle alttarille. Shintolaisuus ja rituaalinen puhtaus ovat olleet pitkään osa japanilaista elämää, eikä niiden sijoittaminen länsimaisittain institutionalisoituneen ja tarkat opit ja dogmit sisältävän uskonnon kategorian alle ole edes tarpeellista. (Nelson 1996, 6–9; Vesterinen 2012, 12.) Samoin rituaalisesta puhtaudesta on vaikea sanoa, onko se varsinaisesti uskonnollinen tapa, sillä monille se on vain tyyli, jolla asiat on aina tehty. Tapana on ollut pirskottaa suola talojen oven eteen ja kylpeä päivittäin. Puhdistautuminen liittyy kuitenkin kiinteästi uskonnollisiin rituaaleihin, sillä esimerkiksi ennen pyhäkköön astumista tai rituaalin suorittamista on puhdistauduttava. (Nelson 1996, 38–39.) Myös kameille tehdään erilaisia puhdistautumisrituaaleja; tällöin ihminen kommunikoi niiden kanssa ja pyrkii takaamaan niiden suopeuden. Kamit ja esi-isät rakastavat puhtautta ja esi-isän haudan pesemisen voidaan ajatella tuovan myös hänelle puhtauden tunteen. (Kawano 2005, 40–44.) Puhtaat esi-isät ovat tyytyväisiä ja rauhallisia, eivätkä aiheuta ongelmia ihmisille. Huomattavaa onkin, että jopa kamit voivat joutua epäpuhtaaseen tilaan. Epäpuhtaus on fyysinen ja psyykinen este ihmisten ja kamien välisessä vuorovaikutuksessa. Puhdistautumisessa pyritään poistamaan tukkeet ihmisen ja kamin väliseltä viestinnän väylältä, ”kamin tieltä”. (Nelson 1996, 101–104.)

Ylipäänsä puhtaus on japanilaisessa kulttuurissa tärkeää niin hygienian tasolla kuin moraalisessa mielessä (Ohnuki-Tierney 1984, 34). Rituaalinen puhdistaminen on tapa kasvattaa itseään henkisesti ja se on monesti myös yksi japanilaisen kasvatustajärjestelmän vakiintuneista käytännöistä (Kalland 2002, 148; Reader 1995, 238). Japanilaisessa kulttuurissa tähän liittyy myös *kokoron* käsite, joka on osa moraalikasvatusta. Kokorolla tarkoitetaan usein hyvää sydäntä ja tervettä mieltä. Kokorossa ei tehdä eroa ihmisen mielen ja ruumiin välillä, vaan siihen sisältyy ajatus ihmisestä kokonaisuutena. (Poukka 2011, 246–247.) Sydämetä ja silmiltä tulee puhdistaa ylimääräinen pois, jolloin kokoro puhdistuu ja ihminen on ideaaleimmillaan. Kokoro tarkoittaa suhdetta itseensä, muihin, yhteisöön ja luontoon. Ympäröivään maailmaan on mahdollista olla parhaassa mahdollisessa yhteydessä puhdistamalla oman kokoron liat pois. Likaa on vääränlainen käyttäytyminen ja vääränlainen ajatusmaailma tai esimerkiksi ylimääräiset ennakkokäsitykset ihmisen ja maailman välillä. Kokoron puhdistamisella minäkeskeinen kokemus muuttuu holistiseksi, puhtaaksi me-kokemukseksi. (Befu 1997, 116.) Puhdas kokoro on ihmisen kultivoitu olemus.

Japanilaisessa kulttuurissa luonnon järjestyksen ja epäjärjestyksen välinen kamppailu voidaan nähdä myös puhtauden ja epäpuhtauden välisenä taisteluna. Niin järjestys kuin puhtauskin

ovat epävakaita tiloja. Ihminen luo kulttuurin avulla järjestystä ja aika pitää huolen epäjärjestyksen syntymisestä: ihmisen muokkaava luonto pilaantuu, jos siitä ei pidetä aktiivisesti huolta. Järjestys ja epäjärjestys ovat kiinteässä yhteydessä. Kyseessä on siis jatkuva prosessi, jossa järjestystä pyritään pitämään yllä kaikin tavoin. Kallandin mukaan luonto itsessään ei tunnu olevan merkityksellinen, vaan ajatus luonnossa ylläpidettävästä järjestyksestä. (Kalland 2002, 147–152.)

Hallitsemattomaan luontoon kytkeytyy japanilaisessa ajattelussa tietynlainen sotkuisuuden ajatus. Alex Kerrin mukaan tämä idea liittyy mahdollisesti teollistumiseen. Japanilainen kulttuuri on peruja ajalta, jolloin ihminen oli välittömässä ja konkreettisessa suhteessa luontoon. Modernia japanilaista elämää kuvaavat puolestaan nykyään paremmin steriilit teolliset pinnat kuin luonnonläheisyys. Japanissa moderni maailma ja perinteiset arvot joutuvatkin monesti konfliktiin. Esimerkiksi Kamakurassa kaadettiin kaupungin kuuluisia kirsikkapuita, jotta niiden tilalle voitiin rakentaa betonieste suojaamaan kaupunkia puiden takana olevan mäen kivi-vyöryiltä, joiden riski oli todellisuudessa hyvin pieni. Kerr näkee, että jokainen paikka, jokainen vähänkin uhkaava kivi, joka saattaisi maanjäristyksessä tippua mäen päältä ihmisten päälle, tulee olla hallinnan alla. Luonto on eräänlainen erityisvihollinen. (Kerr 2001, 33–38.)

Kalland esittää, että luontoa pidetään järjestyksessä korostamalla haluttuja ja tukahduttamalla vääranlaisia piirteitä. Luonnon ei-haluttua runsautta vähennetään rajaamalla epäjärjestys tietyn alueen ulkopuolelle. (Kalland 2002, 149–150.) Tarkoilla kriteereillä määritelty kaunis ja hallittavissa oleva luonto on parasta luontoa, ja kultivoitu luonto kertoo luonnon aidoimmasta olemuksesta. Samoin kuin ihmisten puhdistautumisen lopputuloksena on ihmisen syvin olemus, löytyy myös luonnon ideaalitila ”lian” alta. Kalland & Asquith katsovat, että kyse on enemästä kuin pelkästä ihanteesta. Heidän mukaansa esimerkiksi bonzai-puussa konkretisoituu japanilainen näkemys luonnon syvimmästä olemuksesta. (Kalland & Asquith 1997, 16–19.)

Matka rituaalisesti puhtaan luonnon lähteille

Mei-tyttö leikkii pihalla keräten kukkasia. Meillä on päässä siskon lierihattu suojaamassa aurin-gon paahteelta. Sisko on koulussa ja isä on keskittynyt työpapereihin. Mei riemastuu löytäessään pihalta vanhan ämpärin, jonka pohjassa on reikä. Reiän läpi Mei havaitsee pienen valkoisen hah-mon, joka kantaa tammenterhoja täynnä olevaa pussia. Mei lähtee seuraamaan olentoa, vaikka tämä yrittää paeta metsään. Olento kipittää suuren kamferipuun juurelle ja Mei on niin innois-saan, ettei osaa varoa ja kompastuu puunjuureen ja tipahtaa suoraan vihreään pesään. Pesässä lepättelevat laiskasti pienet perhoset ja iso, pehmeä Totoro nukkuu, eikä huomaa vatsansa päälle tipahtanutta Meitä. (Naapurini Totoro, 1988)²

Miyazakin elokuvien keskeisimpiä elementtejä on luonnon hieno ja tarkka kuvaus. Luonto esi-tetään visuaalisesti kauniin värikkäänä, taianomaisena ja täynnä elämää. Metsät ovat vehreitä ja täynnä henkiä. Hahmot pysähtyvät usein itsekin ihailemaan luontoa ja huudahdus: ”onpa

² Lukujen alkujen vapaat kuvaukset elokuvista ovat Elisabet Pellisen käsialaa.

ihana!” esiintyy elokuvissa usein. Katsoja asetetaan tarkkailemaan luontoa elokuvien hahmojen silmin. (Stibbe 2007.) *Totorossa* luontoa ihastellaan siskosten Mein ja Satsukin perspektiivistä. Katsoja laitetaan seuraamaan lasten kiireetöntä, ihailevaa katsetta puun alaosasta ylös latvaan asti, sekä viettämään pari sekuntia katsellen purosissa pyörivää lehteä ja pitkän raakunnan päästävää sammakkoa. Tuulen laakson prinsessa Nausicaä taas ihailee myrkkymetsää: ”Niin kauniista. Mutta ilman hengityssuojainta en selviäisi edes viittä minuuttia.” Jopa ohmun hyökätessä Nausicaään ensimmäinen ajatus on: ”komea ohmu”. Japanilaisessa luontosuhteessa kunnioitetaan tyypillisesti kauniita ja ihmeellisiä luonnonkappaleita. Elokuvissa ihaillaan kuitenkin myös aivan tavallista luontoa: lehteä, puuta, tammenterhoa, sammakonpoikasia – asioita, joita kuka tahansa voi nähdä astuessaan ovesta ulos. (Ibid.) Toisaalta luonnon joutuessa saastuneeseen tilaan se esitetään myös hyvin rumana, kuten *Mononokessa*, jossa jumalten rappiotilaan liittyvä mutamainen iljettävä neste leviää yli kuvakulmien.



Satsuki, Mei ja totoro odottavat bussipysäkillä. Elokuvasa ”Ystäväni Totoro” vain lapset pystyvät näkemään metsän henkiä ja kommunikoimaan niiden kanssa. Kuvan lähde: MacCarthy 2002, 117.

Luonto on elokuvissa monimuotoinen ja sen eri piirteet tulevat esiin lempeästä ja hallitusta itseensä ja hallitsemattomaan, jopa aggressiiviseen luontoon. Luonto on täynnä elämää, ja ihminen on vain yksi monista luonnonolioista. Kamit asuttavat luontoa ihmisten rinnalla. *Totorossa* metsässä asustavat ystävälliset ja ihmisille (ainakin aikuisille) näkymättömät kamit, totorot, sekä kissabussi, jonka ihmiset kokevat tuulena. Muutkin elokuvat ovat täynnä monenlaisia kameja, ja erityisesti metsissä niitä elää runsaasti. Elollistetut hahmot eivät aina ole kameja tai jumalia, vaan olentoja, joiden elollisuus aistitaan eri tavoilla. *Laputassa* kivet ovat eläviä ja

niiden sanotaan pelkäävän. *Totorossa* puut väistävät ja antavat tilaa kiirehtivälle Kissabussille ja ovat muutenkin eläviä tavalla, joka jää elokuvissa arvoitukseksi.

Tapaa, jolla Miyazakin elokuvissa kuvataan luontoa ja sitä, miten ihmiset kommunikoivat luonnon kanssa voidaan kutsua nimellä animismi. Lähtökohtana animismissä on luonnon elollistaminen (ks. esim. Tylor 1873; Bolle 1987), mikä näkyy myös shintolaisuuden luontosuhteessa (Vesterinen 2012, 97–98). Miyazakin elokuvien animismin hahmottamiseen tätä lähtökohtaa voidaan kuitenkin laajentaa pohtimalla niitä tapoja, joilla ihmisen ja luonnossa asustavien olioiden välinen vuorovaikutus tapahtuu. Alkuperäiskansoja, uuspakanuutta ja animismia tutkineen Graham Harveyn (2005) mukaan animismissä on keskeistä se, että eläimet ja kasviluonto ovat subjektiivisia toimijoita, kuten ihminenkin. Hän käyttää termiä persoona (*person*) tarkoittaen sillä niin ihmisiä tai ihmismäisiä persoonia kuin laajempaakin elinyhteisöä. Persoonan tunnusmerkkinä on filosofi Martin Buberin mukaan se, että persoonan kanssa voi kommunikoida (*spoken with*). (Buber 1923/2004.) Persoona vastaa, reagoi ja esittää oma-aloitteisesti

ajatuksia toisille persoonille. Animismissa persoonia eivät ole vain eläimet ja näennäisesti elolliset olennot, vaan myös kasvit ja jopa kivet, eikä siinä siten tehdä eroa ”meidän” ja ”heidän” välille. Me ja he ovat erilaisia, mutta silti samalla osa samaa vuorovaikutuksen verkostoa. (Harvey 2005, xi–xiv.)

Miyazakin elokuvissa tulee näkyville tämäntapainen animistinen kommunikointi eri luonnon persoonien välillä, sillä elokuvien sankarit puhuvat eläimille ja jumalhengille eli kommunikoiivat niiden kanssa tasolla minä-sinä, eikä minä-se (Buber 1923/2004, Harvey 2005, xi–xiv). Esimerkiksi Ashitaka puhuu vihaiselle villisikajumalalle ja pyytää sitä rauhoittumaan ja menemään muualle. Nausicaä puolestaan yrittää rauhoittaa ohmun puhumalla sille ja pyytää toisaalla anteeksi hyönteiseltä hypätessään vahingossa sen päälle. Luonnonhenget ja -oliot esittävät yhtä elävinä ja älyllisinä kuin ihmiset.

Kamien ja ihmisten välillä on kuitenkin selkeä raja, sillä kaikki eivät näitä henkiä näe. Elokuvissa teemana on tämän rajan rikkoutuminen. *Totorossa* siskokset löytävät vahingossa metsän hengen Totoron pesäkolostaan, kun taas *Mononokessa* teollistuva ihminen on valloittanut ja tuhonnut jumalien metsää ja rikkonut perinteisiä rajoja ja järjestystä. Henget pysyvät yleensä omassa maailmassaan, mutta järjestyksen järkkyyessä maailmat sekoittuvat. Miyazakin elokuvissa luonto kontekstualisoituukin suppeammin verrattuna edellä esiteltyyn japanilaiseen käsitykseen, sillä ihmisen luoma teollinen maailma näyttäytyy usein vastakohtana luonnolle. Teollisuus ja teknologia paikantuvat luonnon viholliseksi, jota vastaan eläimet ja henget eri tavoin taistelevat.

Rituaalisesti epäpuhdas luonto ja saastunut luonto

Tuhat vuotta sivilisaatiomme jälkeen saastemeri, myrkköhyöryinen suo valtaa raunioitunutta maankamaraa ja uhkaa ihmiskunnan rippeitä. Saastemeri syntyi ihmisen käyttämän teknologian mentyä liian pitkälle. Biokemialliset myrkyt saastuttivat luonnon ja luonto alkoi muuttua. Saastemeri kuhisee jättiläismäisiä hyönteisiä. Ihmistä uhkaa suunnattoman iso ohmu-kuoriainen, jonka kyömyisen olemuksen etupuolella on kymmenittäin ihmisen kokoisia silmiä, jotka muuttuvat punaiseksi kuoriaisen suuttuessa. Vihainen ohmulauma hohkaa punaista kiihtymystään kauas muuttaen myös taivaan väritystä. Maa jyrisee, kun lauma murskaa kaiken eteensä tulevan kunnes sen viha jälleen laantuu ja varoitusväri kaikkoo. Ohmut ovat ihmisten näkökulmasta vaarallisia, mutta ne kätkevät sisäänsä viisautta, jota ihmisellä ei ole. On koittanut muutoksien aika, jolloin ihminen joutuu uudella tavalla kasvoitusten luonnon kanssa ja on uhattuna kuolla kokonaan pois, kuin maksaakseen velkansa luonnolle. Saastemeri laajenee laajenemistaan ja on pian valmis sulkemaan ihmisetkin sisäänsä. Luonto on saastunut, luonto on vihainen, luonto on ihmiselle likainen. Saastemeri on pian valmis nielaisemaan Tuulen laakson. (Tuulen laakso Nausicaä, 1984)

Mary Douglasin mukaan rituaalinen puhtaus merkitsee rajojen asettamista ja järjestystä. Sen kautta ylläpidetään tiettyjä moraalisia ja sosiaalisia sääntöjä ja suojellaan niitä ristiriidoilta ja

kumoamisilta. Mitä epävakaaumat yhteisön sosiaaliset säännöt ja rajat ovat, sitä tärkeämmäksi tulevat säännöt liittyen epäpuhtauteen. (Douglas 1966, 175.)

Epäpuhdasta on se, mitä pidetään epäselvänä ja ristiriitaisena yhteisön näkökulmasta käsin. Tiettyjen epäpuhtaina pidettyjen rajojen ylittäminen uhkaa ryhmän koherenssia ja merkitsee siten vaaraa ryhmän selviytymiselle. Näin ollen puhtausriiteissä on aina kyse sosiaalisen järjestyksen ylläpitämisestä tietyssä kontekstissa. (Douglas 1966, 153–154, 157.) Rituaalisten rajojen ylittäminen on myös vaarallista ja rajoilla käymisen jälkeen on puhdistauduttava. Lisäksi rituaalisiin rajoihin liittyy anomalian (poikkeavuus, epäsäännöllisyys) ongelma. Anomaaliset, epäselvät tilanteet ovat vaarallisia, jolloin niihin on reagoitava jollain tavalla. Anomalioiden on mahdollista reagoida joko siten, ettei huomioi niitä tai siten, että tietoisesti kohtaa ne ja rakentaa niille paikan osana sosiaalista järjestystä. (Ibid, 47–49.)

Miyazakin elokuvien luonnon rituaalisen puhtauden ideaa voidaan etsiä sieltä, missä järjestys järkkyy ja mistä alkaa ongelmallinen luonto. Järjestys on olemassa niin kauan kuin luonto ei tuota ongelmia. Ongelmaluonto vaatii puolestaan toimenpiteitä, koska se aiheuttaa vaaraa, minkä seurauksena ihmiset joutuvat taistelemaan luontoa vastaan. Douglas näkeekin vaaran tärkeänä osana rituaalista epäpuhtautta. Lian välttämiseen liittyy pelko. Rituaalinen puhtaus osoittaa asiat, jotka tulee pitää erillään ja joiden vääränlainen sekoittuminen ei voi tapahtua ilman vaarallisia seurauksia. Rituaalinen lika merkitsee rajojen ylitystä. (Douglas 1966, 25, 85, 119–120, 165.) Kiinnostava kysymys onkin, minkälaisena luonto näyttäytyy Miyazakin elokuvissa puhtaan rajan ja järjestyksen toisella puolella?

Luonnon rituaalisen puhtauden idea on selkeimmin esillä elokuvassa *Henkien kätkemä*, jonka tapahtumapaikka on jumalten kylpylä, jossa jumalat nauttivat höyryävistä yrttikylvyistä. Saastunut luonto kuvastuu varsinkin kohtauksessa, jossa hirvittävän likainen ja löyhkäävä asiakas paljastuu jokijumalaksi, kun tämän sisältä puhdistetaan suuri määrä ihmisten jokeen heittämää roskaa. Kamitkin nauttivat puhdistautumisesta: kuuma höyryävä kylpy puhdistaa jumalan, joka päästyään eroon saasteista kiittää ja lentää nauraen pois. Rituaalisesti epäpuhdas luonto on epäjärjestyksen tilassa ja tarvitsee puhdistautumista, joka tapahtuu konkreettisesti pesemällä saastunut kami.



Saastunut kami puhdistuu jumalten kylpylän höyryävässä kylvyssä. Kuvankaappaus elokuvasta "Henkien kätkemä" (2001).

Myös muissa elokuvissa tulee eri tavoin esiin huoli saastuneesta luonnosta. *Nausicaässa* luonto on saastunut jo niin pitkälle, että se on alkanut muuttaa olemustaan, mutta esimerkiksi myös *Ponyossa* elokuvan hahmot kauhisteleivat roskia ja saasteita. Meri, joka muuten kuvataan kauniina, on rannan läheisyydessä täynnä roskia. Ihmisten mereen heittämät jätteet ovat Ponyo-kalalle vaarallisia, sillä Ponyo on joutua niiden takia verkkoon, jolla roskia kerätään.

Lopulta Ponyo juuttuu lasipurkkiin ja melkein kuolee, kunnes Sosuke-poika löytää hänet. Roskat häiritsevät myös Ponyon isää, joka etsii lastansa. Hän saa jätteitä päällensä ja älähtää: "kamalasti saastaa!" Roskat ja jätteet rikkovat luonnon järjestystä, jolloin saastunut, epäpuhdas luonto on uhattua luontoa.

Saastunutta luontoa kuvataan elokuvissa dramaattisesti ja kontrastina elokuvissa esitettyyn kauniiseen ja harmoniseen luontoon. Esimerkiksi *Laputassa* kohtaukset, joissa ihmiset tuhoavat ympäristöä, ovat täynnä tulta, pimeyttä ja epätoivoa. Vihaiset, saastuneet kamit taas ovat vastenmielisiä, pelottavia ja ahdistavia: *Henkien kätkemän* saastunut jokijumala löyhkää niin, ettei kukaan kylpylässä tahdo palvella tätä. *Mononokessa* pillastunut ja saasteiden riivaama villisikajumala on täynnä mustaa mutaa, ja kukkiva maa kuihtuu sen askelten alla.

Elokuville ihminen toimii usein saastuttajana, mutta toisinaan myös vihainen kami voi tuhota luontoa, kuten *Mononoken* raivostunut villisikajumala. Myöhemmin tosin selviää Eboshin ampuneen villisikaa, joten tämäkin järjestyksen järkyttäminen on ihmisen aiheuttamaa. Lisäksi kamit likaavat luontoa luonnon omilla ainesosilla, mikä tarkoittaa, että tuhot korjaantuvat helposti. Villisikajumalan sisällä taas on Eboshin ampuma, luontoon kuulumaton metallipala, joka saa sen sekoamaan.

Elokuville ihmisen puuttuminen luontoon ja halu hallita sitä on luonnolle uhka. *Mononokessa*, *Nausicaässa* ja *Laputassa* tulee esiin erityisesti ihmisen teollisen ja teknologisen toimeliaisuuden luoma uhka. *Laputassa* ja *Nausicaässa* ihmisten käyttämä teknologia on mennyt liian pitkälle, mikä aiheuttaa epäjärjestystä. *Mononokessa* metsää kaadetaan ja poltetaan, jotta saadaan louhittua malmia ja rakennettua metallinsulattamo. Kaivoskaupungin johtajatar Eboshi kertoo ylpeänä, että muutkin halusivat samalle malmirikkaalle paikalle, mutta vain heillä oli aseet, joilla päihittää metsä.³ Möreästi mumisevat ja synkät apinat tulevat öisin kasvattamaan puita takaisin, mutta Eboshi ajaa ne ampumalla pois. Ajatus teollistumisesta uhkana viittaa siihen, että se on ajanut ihmistä kauemmas luonnosta. *Totorossa* Mein ja Satsukin isä puhuu ajasta, jolloin ihmiset ja luonto olivat yhtä. Myös *Mononokessa* on alussa selkeä viittaus alkuaikojen metsäkansaan: "Kauan kauan sitten metsät peittivät maan. Metsissä asuivat muinaiset jumalat." Teollistumisen mukanaan tuoma kunnioituksen puute luontoa kohtaan tulee selkeästi näkyville kun Eboshi kivääri kädessään sanoo, että "ilman jumalia sudet ovat pelkkiä petoja".

Teollisuus ja teknologia asettuvat elokuvissa villin luonnon vastakohtaksi. Luonnon tasapainon rikkoo ihmisen toimeliaisuus, jolloin luontoa uhataan ja se muuttuu aggressiiviseksi. Luonnon järkkäminen on merkki siitä, että sen perustavanlaatuinen järjestys on uhattuna ja tämä tuo näkyville luonnon rituaalisen epäpuhtauden. Tästä näkökulmasta teollistunut ja luontoa hallitseva nykyajan ihminen on luontosuhteeltaan epäpuhdas. Tällöin Miyazakin elokuvissa

³ Miyazakin oman käsityksen mukaan *Mononokessa* kuvattuna Muromachi-kautena japanilaiset teollistumisen myötä "tappoivat metsän jumala Shishigamin" eli menettivät kunnioituksensa luontoa kohtaan (McCarthy 2002, 182, 185).

rituaalisesti puhdas luonto on saasteista ja ihmisen hallinnasta puhdas luonto.⁴ Se, että ihminen pyrkii väkiväkällä hallitsemaan luontoa, tuo siihen pikemminkin epäjärjestyksen kuin järjestyksen – näkemys, joka on täysin vastakkainen edellä kuvattuun japanilaiseen luontokäsitykseen nähden.

Vihainen luonto

Valkoinen susi istuu kallion kielekkeellä ja kuuntelee katkerana metsän vaikerointia, jota Ashitaka ei voi ihmisenä kuulla. Susi sanoo odottavansa Eboshia, jotta pääsee murskaamaan tämän pään. (Prinsessa Mononoke, 1997)

Toinen ongelmallisen luonnon taso on vihainen luonto. Luonto ei ole elokuvissa lempeä ja avuton, vaan sillä on oma tahto ja se on vihastuessaan erittäin vaarallinen. Vihainen luonto koetaan ihmiselle uhkaavana, ja se ei ole hallittavissa eikä siten rituaalisesti puhdas. Käsitys kertoo siitä, että luonto on elollinen, koska se voi vihastua. Taustalle voidaan paikantaa kysymys, onko hyökkäävä ja järjestystä rikkova luonto epäpuhdas. Mitä elokuvat kertovat luonnon vihastumisesta, sen syistä ja siitä, miten siihen tulee suhtautua?

Luonnolla ja luonnonolioilla on elokuvissa oma tahto. Esimerkiksi Ponyo saa aikaan myrskyn ja hyökyaallon päästäkseen ihmispojan luokse. *Ponyossa* meri on myrskytessään uhka, mutta ei vielä kerro aktiivisesta hyökkäyksestä ihmistä kohtaan, sillä myrsky on peräisin luonnon omasta oikusta, eikä ihmisen aiheuttamasta ristiriidasta. Myrskyävä meri kuitenkin kauhistuttaa ja luontoa kohtaan koetaan pelonsekaista kunnioitusta. Yksi vanhainkodin asukkaista pelkää jo pelkkää ajatusta suuttuvasta merestä. Sosuken näyttäessä mummoille ämpärissä uisken-televaa Ponyoa, mummo huutaa kauhuissaan, että ihmiskasvoinen kala tietää hyökyaaltoa: ”Palauta se mereen ennen kuin tulee tsunami!”.

Totorossa taas luonto esiintyy lapsia avustavina kameina sekä toisaalta mahdollisena vaarana, sillä Mein kadotessa hänen pelätään hukkuneen läheiseen lampeen. *Laputassa* ei esiinny vihaista luontoa sinällään, vaan luonnossa korostuu rauhanomaisuus. Laputan robotit huoltavat luontoa, ja luonto näyttää olevan passiivisena taustalla. Lopulta paljastuu, että Laputan keskuksena oleva iso puu on elävä ja kätkee itseensä koko Laputan viisauden. Laputan ”teknologisen” osan tuhoutuessa, puun juuret jäävät eloon. Luonto kätkee sisäänsä suuren tiedon ja voiman ja käy ikään kuin passiivista vastarintaa ihmisten vallanhimoa ja kontrollin tarvetta vastaan.

⁴ Raja sille, miten paljon ihminen voi luontoa hallita ilman, että mennään rituaalisen puhtauden rajan toiselle puolelle, on kuitenkin epäselvä: *Totorossa* viljellään riisiä — luontoa hallitaan, mutta se ei aiheuta luonnon kannalta puhdistautumistoimenpiteitä. Toisaalta tämä ei välttämättä ole kannanotto luonnon hallitsemisesta, vaan pelkästään neutraali japanilaisen maaseudun elämän kuvaus.

Luonto ja sen vihaisuus ei ole aina loppujen lopuksi vaaratonta kuten *Ponyon* hyökyaalto tai näennäisen passiivista kuten *Laputassa*, vaan toisinaan se uhattuna hyökkää. *Nausicaässa* ja *Mononokessa* luonnon kuohuminen on aktiivinen vastaus ihmisen tekoihin, ja luonto on vaarallinen ja aggressiivinen, koska se on uhattu. *Nausicaässa* ihmiset ovat saastuttaneet luonnon biokemiallisilla aseilla, jotka vapauttavat tulen ja vihan maan kamaralle. Luonnon viha ilmenee erityisesti punaista väriä hohkaavissa ohmulaumoissa ja myrkyllisessä saastemereissä. *Mononokessa* luonto vastustaa ihmisten tekoja vihaisin metsänhengin ja hyökkäävää luontoa edustavat erityisesti San ja sudet sekä villisikajumalalauma. Ashitaka saa tuntea luonnon vihan käteensä jäävässä arvessa, joka syvenee koko ajan hitaasti tappaen poikaa. Metsän eläinjumalat puhuvat itsestään ihmisestä erillisenä ja osoittavat inhoaan ihmisiä kohtaan. San, joka kokee olevansa lähempänä susia, vihaa ihmisiä ja jopa näiden hajua. Villisiat ovat täynnä vihaa ja uhmaavat: ”vaikka kuolisimme kaikki, aiomme kostaa ihmisille.”



Elokuvasa ”Tuulen laakson Nausicaä” (1984) luonnon vihaa kuvastavat punaista väriä hohkaavat ohmut. Kuvankaappaus elokuvasta.

Elokuviissa luonto ei esiinny vain yhdenlaisena, vaan se on yhtä aikaa lempeä ja vaarallinen. Luonnon prosessimainen luonne tulee esiin erityisesti *Ponyossa*, jossa meri muuttuu rauhallisesta myrskyisäksi ja syöksee hyökyaaltoja satamakaupungin päälle. *Mononokessa* metsän Shihsigami-jumala pitää sisällään kaksi voimaa: se on toisaalta lempeä ja synnyttää elämää, mutta aina antaessaan se myös ottaa jostain pois ja näin pitää elämän tasapainoa yllä. Lisäksi kun se on uhattu, se myös hyökkää takaisin: päätön Shishigami muuttuu suureksi mutahirviöksi, joka tappaa kosketuksesta. Luonnon monet puolet tulevat esiin, ilman erityistä dualistista jakoa hyvän ja pahan luonnon välillä.

Perinteisen japanilaisen käsityksen mukaan villi ja vaarallinen luonto kuuluu kulttuurin ja järjestyksen ulkopuoliseen maailmaan, jota pyritään välttämään ja joka koetaan uhkaavana. Luontoa tarkkaillaan mieluiten sen reunalta. (Asquith & Kalland 1997, 13–16.) Miyazakin elokuvissa luonto näyttäytyy villinä, ei käärittynä tai kesytettynä. Tästä huolimatta sankarihahmot eivät pelkää käydä villin luonnon kanssa vastatusten, kun taas muut, tavalliset ihmiset pelkäävät sitä tai haluavat taltuttaa sen. Elokvien sankarihahmotkin ovat jollain tavalla osa ”vihaista” ja villiä luontoa käyttäytyessään spontaanisti, ohi sopivuuden rajojen ja aiheuttavat näin ihmetystä muissa ihmisissä. Nausicaäta kehoitetaan olemaan menemättä myrkylliseen metsään tai vihaisen ohmujen sekaan, mutta hän ei välitä ihmisten varoituksista, vaan menee syvälle villin luonnon ytimeen ja saa selville, että ihmisten luulot saastemerestä ja myrkkymetsästä ovat olleet täysin vääriä ja vahingollisia: vihainen luonto ei ole tuhoava vaan päinvastoin – myrkyllinen metsä luo uutta, puhdasta maata. Ihmisten taistelu metsää vastaan on siis ollut ihmisten taistelua puhdasta ilmaa vastaan.

Elokvissa vihainen luonto on ennen kaikkea oikeutetusti vihainen: sen järjestystä ja rajoja on rikottu ja luonto pyrkii puhdistautumaan ja palauttamaan järjestyksen – tosin kovin keinoin.

Suhtautuminen vihaiseen luontoon poikkeaa siis perinteisestä japanilaisesta näkemyksestä: luonnon vihastuessa syytä etsitään ihmisestä, eikä vain luonnosta. Luonnon vihaisuuden ei tul- kita olevan ihmiselle syy kultivoida luontoa, vaan myös ihmisen on muututtava.

Ongelmallinen luonto vaikuttaa näkyvän elokuvissa kahdella tasolla: yhtäältä vihaisena luon- tona ja toisaalta seurauksena ihmisen toiminnasta luontoa kohtaan. Tällöin vihainen luonto ei sinällään ole epäpuhdas tai paha, vaan se on tulos ihmisen luontoa saastuttavasta käyttäytymi- sestä ja sen taustalla olevasta luontosuhteesta. Silloinkin kun luonto vihastuu, on nähtävissä luonnon todellinen olemus, joka pitää tasapainoa yllä luoden uutta ja ottaen pois yhtä paljon. Voidaankin pohtia, onko elokuvissa esiintyvä ihminen saastuttanut luonnon epäpuhtaalla, jär- jestystä rikkovalla luontosuhteellaan ja ihmiskeskeisellä käytöksellään?

Ongelmaihminen — luonnon erityisvihollinen

Laputa kätkee sisäänsä kehittyneitä teknologiaa, jonkalaista ei ole missään muualla. Lentävä saari on kuitenkin autioitunut. Siellä elävät enää vain pienet linnut ja robotit, joiden askel tiukkuu hennosti, ja jotka askelluksen käytyä liian raskaaksi maatuvat saaren keskellä kasvavaan valta- vaan puuhun. Mushka haluaa valloittaa Laputan huolimatta siitä, että se on jo kerran autioitunut – huolimatta siitä, että Laputan on jo aiemmin nähty olevan parempi olla ilman vallanahneita ihmisiä. Mutta ihminen aikoo tulla uudestaan saarelle, ja ottaa sen jälleen valtaansa. (Laputa – linna taivaalla, 1986)

Miyazakin elokuvissa luonto ei ole se, joka on ongelmallinen, vaan ihminen. Seuraavaksi tarkas- telemme sitä, minkälainen on elokuvien henkilöihahmojen luontosuhde ja minkälaista on hei- dän luontoa saastuttava toimintansa.

Mononokessa metsien kamit ovat väsyneitä ja raihnaisia. Nuori sukupolvi on kooltaan pienem- pää, jumalat ovat taantuneet ja turmeltuneet ja vihan ja ahneuden sokaisemia. Susityttö San huomaa suurella ja vanhalla villisikajumalalla olevan rähmää silmässä ja ymmärtää tämän epä- puhtauden tarkoittavan, että kami on sokeutumassa ja menettämässä hallinnan itsestään. Ihmisten röyhkeä käytös ja kunnioituksen puute saa jumalat kokoamaan joukkonsa yhteen vii- meiseen taisteluun. Metsäjumalten vastatessa ihmisten väkivaltaan väkivallalla joutuvat myös kamit epäpuhtaaseen tilaan.

Ihmiset lähestyvät luontoa elokuvissa eri tavoin. Jotkut eivät huomaa jumalhenkiä eivätkä pysähdy ihailemaan luonnon kauneutta, toiset huomaavat paremmin ja enemmän. Jotkut ovat välinpitämättömiä luonnon elollisuutta ja jumalallisuutta kohtaan (kuten *Mononoken* Eboshia auttavat salametsästäjät), jotkut rakastavat ja ihailevat (kuten Mei ja Satsuki), ja jotkut rakas- tavat ja toimivat luonnon puolesta, vaikka se olisi vaarallista (kuten Nausicaä ja Ashitaka). Vaa- rallisimpia hahmoja ovat ne, jotka tietävät, kuinka vahva ja täynnä jumaluutta luonto on, mutta eivät piittaa siitä, vaan haluavat saada luonnon voimat itselleen hinnalla millä hyvänsä. Tällai-

nen on esimerkiksi *Mononoken* Eboshi, joka tietää Shishigamin olevan vahva jumala. Ampuesaan Shishigamia Eboshi sanoo uhmakkaasti: ”katsokaa miten jumala ammutaan.” Vastavasti *Laputan* hahmo Mushka haluaa Laputan voimat itselleen eikä kaihda tuhota luontoa tai tappaa ihmisiä matkalla päämääräänsä. Niin Eboshi kuin Mushkakaan eivät tunne luonnon syvintä olemusta, joten heiltä jää paljon asioita huomioimatta, ja he joutuvat siksi lopulta kärsimään tappion. Luonto ei ole helposti voitettavissa tai sen voima ja tieto ihmisen varastettavissa ja käytettävissä.

Ongelmallisen luontosuhteen omaavat ihmiset ovat luonteeltaan ahneita. *Laputassa*, *Nausicaässä* ja *Mononokessa* teollistuminen ja teknologia ovat ahneiden ihmisten unelmia. *Mononokessa* salametsästäjät haaveilevat ikuisesta elämästä, jonka he uskovat saavansa katkaisemalla Shishigamin pään, vaikka tuhoaisivatkin samalla koko elämän tasapainoa ylläpitävän metsän jumalan. Elokuvasa *Laputa* hallitus ja Mushka haluavat Laputassa piilevän suuren tiedon ja teknologian omaan käyttöönsä, jotta heistä tulisi voittamattomia. *Nausicaässä* Tolmekian ja Pejiten hallitsijat eivät ymmärrä luonnon selkeitä hätämerkkejä, vaan haluavat herättää henkiin sen, joka vapautti tulen ja vihan maan kamaralle: suuren aseiden biomekaanisen soturin muodossa. He uskovat olevansa sen avulla voittamattomia ja kukistavansa luonnon voimat, vaikka alun perin juuri nämä soturit aiheuttivat tuhon. Elokuvasa sokea vanhuskin varoittaa, että aina ihmisten yritettyä päihittää luonnon voimat, ovat raivoisat ohmulaumat pyyhkineet yli maapallon tuhoten kaiken ja pysähtyneet vasta näännyttyään nälkään. Ihmiset eivät kuitenkaan muista eivätkä ole oppineet virheistään.

Toisenlaista, vähemmän hyökkävää ahneutta edustavat Chihiron vanhemmat *Henkien kätkemässä*. Isä ajaa huolestuttavalla vauhdilla metsätiellä, eikä huomaa metsässä olevia toriita tai jumalpatsasta, vaan tokaisee itseriittoisesti ”ei hätää, tämä on neliveto”. Ahneus iskee myös kylpylän kaupungissa, jossa ravintolatiski täynnä ruokaa houkuttaa vanhemmat ahmimaan herkuja: ”ei hätää, isällä on käteistä ja luottokortti”. Ahneus saa palkkansa, ja lopulta vanhemmat muuttuvat sioiksi. Kylpylässä taas kami jota kutsutaan nimellä *Kasvoton* käyttää hyväkseen kylpylässä työskentelevien ahneutta. Hän tarjoaa kultaa ja ihmiset hullaantuvat. Ennen pitkää *Kasvottoman* todellinen luonne paljastuu ja hän alkaa ahmia työntekijöitä. Kylpylän johtajatar Yubaba syyttää työntekijöitä: ”Ahneutenne houkutteli hankalan vieraan.”

Ahneus liittyy tietämättömyyteen. Elokuvasa kukaan ei ole ahne pahuuttaan, vaan pikemmin paremman tiedon puutteessa. Usein elokuvan lopussa ”paha” henkilöahmo huomaa asioiden perimmäisen merkityksen ja ymmärtää olleensa väärässä. Tietämättömyyteen kytkeytyy puolestaan unohtamisen ajatus. *Henkien kätkemä* käsittelee unohtamisen teemaa monella tasolla. Ihmisen historiantajun ja identiteetin kadottaminen on elokuvien kontekstissa yhteydessä erityisesti ihmisen kadottamaan identifioitumiseen luonnon kanssa. *Henkien kätkemässä* teemana on oman nimen unohtamisen kautta oman alkuperän ja todellisen luonteen kadottaminen. Miyazakin elokuvien kohdalla tämä on tulkittavissa nostalgisina tiedostamattomina muistoina ikivihreästä menneisyydestä, jolloin japanilaiset ihmiset elivät harmoniassa luonnon kanssa. (Yoshika 2008, 256–273.) Kylpylän johtaja Yubaba ”hallitsee varastamalla nimiä”, kuten Haku kertoo. ”Jos ei muista omaa nimeä, ei pääse kotiin.” On muistettava kuka on,

jotta kykenee hallitsemaan itseään ja näkemään asiantilat kirkkaasti. Haku ei muista omaa nimeään tai menneisyyttään, eikä hän siksi voi lähteä pois kylpylästä.

Elokuviissa ihmiset pelkäävät usein luontoa. *Mononokessa* miehet vapisevat ja vinkuvat, kun metsän pienet henget, kodamat ilmestyvät. Ashitaka puolestaan on mielissään, sillä hän tietää niiden tarkoittavan, että metsä voi hyvin, ja hän pyytää kodamoilta lupaa kulkea heidän metsänsä läpi. Miehet kuitenkin valittavat, että siellä on vaarallista: ”päädymme kohta toiseen maailmaan”. Miehet tuntuvat pelkäävän rajan ylitystä, joka on rituaalisen puhtauden näkökulmasta vaarallista (ks. Douglas 1966, 47–49). Luonto ei ole miesten hallittavissa, joten he pelkäävät ja haluavat turvallisen matkan päähän siitä.

Animismissa korostuu persoonien välinen kommunikaatio (Harvey 2005, xi-xiv). Kuvaavaa on, että elokuvan sankarit ovat ainoita, jotka puhuvat luonnolle ja luovat minä-sinä-suhteen, eivätkä minä-se-suhdetta. Tietämättömät, ahneet ja pelokkaat eivät tarkkaile luontoa samoin kuin toista persoonaa tarkkaillaan, eivätkä keskustele sen kanssa. Tällöin ihmisen ongelma hänen lähestyessään luontoa kiteytyy siihen, että puhevälit luonnon kanssa ovat poikki. Vastaavasti japanilaisen puhtauskäsitelmän mukaan ihmisen ja kamin puhevälit voivat vääränlaisen käytöksen myötä ikään kuin tukkeutua, jolloin viestinnän väylä on puhdistettava.

Kun ihminen käyttäytyy ongelmallisesti luontoa kohtaan ja järkyttää sen tasapainoa, hänen luontosuhteensa on likainen. Silloin ihminen on unohtanut, miten luonnon kanssa kuuluisi olla. Epäpuhtaan ja sotkuisen luonnon sijaan voidaan elokuvien kontekstissa puhua epäpuhtaasta ihmisen luontosuhteesta, ihmisen epäpuhtaasta kokorosta. Ahneus, tietämättömyys ja pelko ovat elokuvien ihmisen ongelmallisen luontosuhteen eli ihmisen ja luonnon kommunikaatiovaikeuksien taustalla ja tekevät kokorosta likaisen. Epäpuhtaan kokoron omaava ihminen ei tiedä varmasti, miten suhtautua luontoa kohtaan: toisaalta luonto ymmärretään elollisena, mutta toisaalta sitä halutaan myös hyödyntää. Tämä aiheuttaa ristiriidan ja epäpuhtaan epäjärjestyksen tilan. (Douglas 1966, 188.) Jos luonnon sanotaan olevan japanilaisten erityisvihollinen, on elokuvien näkökulma päinvastainen: ihminen on luonnon erityisvihollinen.

Siltana ihmisen ja luonnon välillä

Ohmulauma on edelleen punainen vihasta ja sen raivokas eteneminen tärisyttää maata. Ohmut haluavat ihmisten sieppaaman poikasensa takaisin. Valkopukuinen Nausicaä vie pelotta verta valuvan ohmunpoikasen hurjistuneelle laumalle. Hän asettuu poikasen kanssa päälle rynnivän ohmulauman ja peloissaan linnoituksessa kohtalooaan odottavien ihmisten väliin, ja katsoo tyyneästi ohmulaumaa silmiin. Ohmut ovat niin suunnattoman raivoissaan, etteivät ehdi ymmärtää Nausicaän tarkoittavan hyvää, vaan talloivat hänet kuoliaaksi. Hetken kuluttua ohmulauma pysähtyy ja varoitusväri kaikkoo. Tulee hiljaista. (Laputa – linna taivaalla, 1986)

Miyazakin elokuvien päähenkilöt sijoittuvat usein ihmisen ja luonnon väliseen tilaan. Tämä tila muistuttaa monin tavoin Victor Turnerin siirtymäriittiteoriassaan formuloimaa liminaalitalan

ajatusta. Turnerin mukaan liminaalitulassa oleva ihminen on yhteisön kannalta näkymätön, sillä kuten esimerkiksi miehen ja pojan välistä välivaihetta ei ole, ei siirtymäriitissä initioitavaa henkilöäkään tässä mielessä ole. *Liminal persona* on tilassa, jossa hän yhtäältä ei enää kuulu tiettyyn joukkoon, eikä häntä toisaalta ole vielä määritelty seuraavaan joukkoon kuuluvaksi. Väli-tilassa olevat ihmiset ovat ristiriitaisia olentoja, ja liminaalitulassa vaanii epäjärjestyksen ja marginaaliin joutumisen vaara. (Turner 1967, 93–98.)

Liminaalitulassa olevat henkilöt irtoavat yhteisön rakenteista eivätkä tällä tavalla ole sosiaalisesti olemassa. Tämä paradoksaalinen vaihe tuo ihmisen pyhän lähteelle. Ihminen saa tietoa, jota tarvitaan tulevassa tilassa, mutta myös tietoa pyhästä. Liminaalitulassa olevat joutuvat myös pohtimaan omaa yhteisöään opetellessaan tulevan statuksensa normeja. Liminaalitulassa pohdinnan alla on koko maailmankaikkeus: sosiaalisen järjestyksen itsestäänselvyytenä pidetyt normit ja arvot avautuvat ”ulkopuoliselle” tarkastelulle ja myös mahdolliselle muutokselle. (Turner 1967, 98–104.)

Liminaalitila on epäpuhdas tila, koska se luo uutta. Väli-tila muodostaa yhteyden ihmisen ja yli-luonnollisen välille, ja sen avulla rakennetaan uusia määritelmiä yhteisön rakenteesta ja arvoista. Normit ja järjestys eivät tässä tilassa ole enää itsestään selviä. Juuri tämä liminaalitulassa luova voima edustaa yhteisön kannalta sen epäpuhtaimpia puolia. Epäpuhdas ei ole pyhän ulkopuolella, vaan epäpuhtaat asiat ovat kaikkein vaarallisimpia ja siten pyhimpiä. Lika, jolla on yleensä vaarallinen ja tuhoava vaikutus, saattaa olla liminaalitulassa pyhä ja hedelmällinen elementti. Väli-tilassa ovat vaarassa sekä siirtymävaiheessa oleva henkilö että muu ympäristö ja varsinkin ne, jotka eivät ole käyneet kyseistä siirtymävaihetta itse läpi. Väli-tilassa oleva rikkoo rajoja ja normeja ja käyttäytyy siten yhteisön koherenssin kannalta vaarallisesti. Liminaalitulassa tekee erityisen uhkaavaksi se, että henkilö, joka menee rajan toiselle puolelle, pääsee kosketuksiin pyhän kanssa ja siten liikkuu myös kaikkein saastuttavimman vaaran alueella. (Douglas 1966, 117–122.)

Miyazakin elokuvissa puhtaan ja epäpuhtaan luonnon välinen raja riippuu ihmisen toiminnasta sen suhteen. Rajapintatilanteissa elokuvien päähenkilöt rikkovat usein sopivaksi katsottua käytöstä ja pitävät perinteisesti epäpuhtaana pidettyä hallitsematonta ja uhkaavaa luontoa puhtaana ja hyvänä, eivätkä halua tuhota sitä. Päähenkilöiden läheinen yhteys luontoon on keskeistä elokuvien juonen kehittymisen kannalta.

Puhdas kokoro mahdollistaa päähenkilöiden poikkeavan tavan kokea luonto. Selkeimpänä teemana kokoro on löydettävissä elokuvasta *Henkien kätkemä*, jonka lopussa Chihiron kokoro puhdistuu. Elokuvan alussa Chihiro murjottaa auton takapenkillä, eikä halua muuttaa uudelle paikkakunnalle. Hän näyttää kieltä uudelle koululleen ja säälii itseään: ”ensimmäinen saamani kukkakimppu on jäähyväiskimppu”. Päätyessään toiseen maailmaan jumalten kylpylään Chihiro pelkää aluksi kaikkea ja on kömpelö: hän pelkää esimerkiksi pitkiä jyrkkiä portaita, joissa hänen askeleensa lipeää. Mitä pidemmälle elokuva etenee, sitä rohkeammaksi ja rauhallisemmaksi Chihiro muuttuu: hän ei pelkää edes tasapainotella korkean pudotuksen yllä olevalla

vesiputkella eikä vaikuta enää ajattelevan pelkästään itseään, vaan tuntuu näkevän asiat laajemmasta perspektiivistä. Chihiron kokoron puhdistuessa täysin hän muistaa yhtäkkiä Hakun olevan järven lohikäärme, joka pelasti hänet hukkumiselta vuosia sitten. Kadotettu ja unohdettu tulee esiin kokoron puhdistuessa. Lopussa perheen palatessa jälleen autolle (seikkailun tyystin unohtaneina) Chihiro ei enää valita tai sääli itseään. Chihiron kokorosta on puhdistunut pelko ja itsekeskeisyys. (Ks. myös Boyd & Nichimura 2004.)

Yleisesti elokuvien sankareiden kokoro on puhdas pelosta, ahneudesta ja itsekeskeisyydestä. He eivät pelkää mennä lähelle villiä luontoa. Nausicaä, kuten muutkaan päähahmot, ei pelkää liata itseään epäpuhtailla asioilla, vaan menee mielellään myrkkymetsään ja on kiinnostunut jättiläishyönteisistä, vaikka nämä ovat selkeästi vaarallisia ihmisille. Luonnon lähelle pääseviä ja sen kanssa kommunikoivia hahmoja yhdistää kyky nähdä luonnon syvin olemus, yli luonnon ihmiselle ongelmallisena koetun aineksen. Heidän kokoronsa on puhdas asioista, jotka tekevät ihmisestä luonnon kannalta ongelmallisen, joten heidän lähestymistapansa luontoon on oikeanlaista. He eivät riko järjestystä luomalla vääristyneitä rajoja ihmisen ja luonnon väliin, vaan näkevät, että luonnon kanssa voi kommunikoida. Turhista ennakkokäsityksistä puhtaalla kokorolla on mahdollista nähdä tämän rajan yli ja kokea luonto sellaisena kuin se on. Vain puhtaalla kokorolla on mahdollista toimia rituaalisesti puhtaan luonnon puolesta. *Totorossa* vain tytöt näkevät kamit, sillä heillä on lapsenomaisen, turmeltumaton ja puhdas tapa kokea luonto sellaisena kuin se on, ilman ylimääräisiä ennakkokäsityksiä. Heillä on luonnostaan puhdas kokoro, jonka avulla he nauttivat luonnosta sen kaikissa muodoissa. Luontoon eivät kuulu vain hienot vuoret ja eläimet ja muut toisistaan erottuvat oliot, vaan kaikki, sekä tavallisimmat että myös vaarallisimmat ovat yhtä lailla ihailun kohteita.

Puhtaan kokoron omaavat sankarihahmot kommunikoivat luonnon kanssa ja jopa uhrautuvat sen puolesta. He eivät pakene hyökkävää luontoa tai taistele sitä vastaan, vaan rakentavat ihmisen ja luonnon välille siltoja. Ashitaka huutaa ihmisille, jotka ihmettelevät onko hän metsän vai ihmisten puolella: ”haluan vain luoda rauhan metsän ja ihmisten välille!” Elokuvien hahmot ovat liminaalitulassa luonnon ja ihmisen välillä.

Välitila, jossa elokuvien hahmot toimivat, on vaarallinen. Chihiro pelkää henkien kylpylään vievää tunnelia, koska pelkää tietämättään kamien ja ihmisten maailman välistä rajanylitystä. Vaikka lopputulos (kokoron puhdistautuminen) on hyvä, on rajatilaan joutuminen aina epävarmaa ja pelottavaa. Tunneli on myös *Ponyossa* rajanylityksen symboli: Ponyo pelkää sinne menemistä ja muuttuu siellä ihmistytöstä takaisin kalaksi. Samalla tavalla elokuvien luonto on välitulassa ja epäpuhtaassa epäjärjestyksen tilassa. Ashitakan välitilaa ja rajojen ylitystä kuvaa kohtaaminen, jossa hän kantaa Sanin pois Eboshin metallisulattamokaupungista. Portin vartijat eivät ilman lupaa saisi päästää häntä ulos, mutta eivät myöskään halua Ashitakasta vihollista. Ashitaka kuitenkin avaa itse valtavan portin, huutaa toisella puolella odottaville susille ”minä tulen sinne” ja sulkee portin takanaan. Portin taakse jääneet ihmiset sanovat: ”hän on poissa”. Ashitaka liikkuu perinteisten rajojen yli uhmaten vaaraa. Välitila on lähellä yliluonnollista todellisuutta ja siksi vaarallinen. Vaarallisuus johtuu myös siitä, ettei ole itsestään selvää, mikä tulee olemaan siirtymän ja tasapainottelun lopputulos (ks. Turner 1967).

Erityisen kiinnostava hahmo on susien parissa elävä San, joka elokuvassa *Mononoke* paikantuu ihmisen ja suden välitilaan. Susiprinsessa ei ole kumpaakaan, kuten Sanin ”emosusi” sanoo Ashitakalle. Apinatkin ovat huolissaan siitä, ettei San ole ihminen eikä eläin: ”Te tuotte tuhon metsään.” San on *liminal persona*. Ashitaka korostaa toisaalta Sanin olevan ihminen, mutta San itse kokee olevansa susi ja vihaa syvästi ihmisiä. Elokuvan yhtenä teemana voidaan nähdä se, että on tärkeää tietää, kuka on, mutta käsittää myös se, että kaikkien kanssa on mahdollista kommunikoida, että kaikkien välille on mahdollista luoda siltoja. Myös Nausicaä sanoo ohmulle, joka lähestyy vihaisena ihmiskylää, että ”palaa takaisin metsään, tämä ei ole sinun maailmasi.” *Ponyossa* ihmisten ja luonnon välisen maailman tasapainon järkkyminen aiheuttaa puolestaan apokalyptisen uhan: Ponyo haluaa muuttua ihmistytöksi, ja tämä kategoriarikkomus aiheuttaa repeämän maailmaan, jolloin meteoritit alkavat tipua ja kuu lähestyy maata.



San poistaa susijumalaan osuneen luodin imemällä verta haavasta. San on ”liminal persona”, joka toimii ihmisen ja luonnon välitilassa. Kuvan lähde: McCarthy 2002, 202.

Miyazakin elokuvissa omien rajojen tunnistaminen on tärkeää, samoin kuin se, että sillat eri maailmojen välillä ovat rauhanomaisia. Ashitaka pyrkii pelastamaan Shishigamin metsän, joka on eräänlainen *axis mundi*, joka yhdistää jumalallisen maailman tähän maailmaan. Ashitakan oma kohtalo on olla välitilassa, johon villisikajumalan kirousarpi hänet sitoo. Jokaisella teolla on hintansa (Douglas 1966, 189): Ashitaka tekee vaarallisen teon tappaessaan villisian, jolloin ihmisen ja jumalan maailma yhdistyvät epäpuhtaalla tavalla. Tämän vuoksi Ashitakan kohtalo ja tehtävä on kärsiä ja pysyä välitilassa, ja ”kirkkain silmin” yhdistää metsä ja ihmiset.

Elokvien sankarit käärivät luontoa auki siihen liitetystä ennakkokäsityksistä ja rituaalisen puhtauden vaatimuksista. Auki kääriminen on vaarallista, varsinkin kun sitä ei tee sovinnaisella tavalla, vaan hyppien yli rituaalisten rajojen. Tarvittavia välineitä oikotiellä ovat puhdas kokoro ja välitila. Nausicaä, Ashitaka, Pazu ja Sheeta osoittavat vaarallisen luonnon takana olevan todellisen merkityksen. Nausicaä todistaa myrkkymetsän tuottavan uutta, puhdasta maata ja hengitettävää ilmaa, Pazu ja Sheeta tietävät, että Laputan voima olisi Mushkan käsissä vain tuhoa aiheuttavaa, ja ettei ihmisen kuulu käyttää sitä. Ashitaka taas ymmärtää metsän ja ihmisten välisen taistelun mielettömyyden ja pyrkii rakentamaan rauhaa näiden välille. Nämä kaikki luovat uutta luontosuhteen paradigmaa, jossa nähdään luonnolla olevan oma tärkeä tehtävänsä, jota ihminen ei ymmärrä. Elokvien liminaalitila on syntynyt usein teollistumisen luomasta anomaliasta: uuden keksinnön tullessa käyttöön on maailmankuvankin muututtava, mutta varmaa ei ole, minkälainen tämän uuden katsomuksen tulisi olla. Elokuvassa *Mononoke* Eboshi on aktiivisesti luomassa uudenlaista teollistuneen maailman paradigmaa, jossa ihmiset hallitsevat luontoa tappamalla siitä jumalat.

Elokuvien päähenkilöt kokevat ja kohtelevat luontoa persoonana, joka on ihmisen projisoiman luontokäsityksen ja rituaalisen puhtauden yläpuolella. Luonnon itseisarvo tulee siitä itsestään eikä siitä, onko se ihmisen hallittavissa ja soveliaasti rajattu kauniiksi. Sitä on kohdeltava yhtä arvokkaana kuin ihmistä, mistä puhuttelevana esimerkkinä on Nausicaän, Ashitakan ja Sanin sekä Sheetan ja Pazun valmius uhrata oma henkensä luonnon puolesta.

Elokuvien sankarit haluavat muidenkin ymmärtävän näkökulmansa, jossa luontoa vastaan ei pidä taistella. Tällöin tulee esille rituaalisen puhdistautumisen kollektiivinen yhteenkuuluvuutta ja identiteettiä rakentava puoli. Puhdistautumisessa ihmiset rajataan osaksi tiettyä yhteisöä (Turner 1967, 98–104). Miyazakin elokuvien maailmassa luonto pyritään myös tuomaan osaksi samaa yhteisöä. Yhteisön sisällä tehdään kuitenkin erottelu erilaisten olioiden, kuten ihmisten, kaminen ja eläinten välille, mutta erottelun ei nähdä estävän näiden keskinäistä kommunikaatiota. Elokuvien luonnon puolesta taistelevat ja uhrautuvat päähenkilöt, jotka osoittavat oikean tavan kokea luonto, toimivat uuden paradigman siltana. Vaikka on selvää, että ihmisen luontoa tuhoava käyttäytyminen ei voi tuoda muuta kuin lisää tuhoa, on tapahduttava rituaalinen siirtymä, jotta tämä uusi luontosuhde tulee todella vallitsevaksi. Epäpuhtaus, joka yleensä on tuhoava voima, voi muuttua luovaksi. (Douglas 1966, 196.) Epäpuhtaus siirtymävaihe luo uuden, luontoa kunnioittavan paradigman.

Rituaalinen puhdistautuminen merkitsee elokuvissa siis erityisesti kokoron puhdistamista siten, että on mahdollista kommunikoida luonnon kanssa. Ylimääräiset ennakkokäsitykset ja dualistiset ihmisen ja luonnon väliset jaot ovat likaa, joka sotkee minä-sinä-suhteen minä-sesuhteeksi. Kaikki ylimääräinen, joka sumentaa ihmisen ja luonnon välistä suhdetta, on epäpuhtautta. Puhdas kokoro antaa mahdollisuuden ideaalille luontosuhteelle. Puhtaan kokoron avulla on mahdollista irrottautua minäkeskeisestä ajattelusta ja kokea holistisesti koko luonnon yhteinen kokoro. (Befu 1997, 116.) Vain puhdassydäminen voi olla ihmisen ja luonnon välittäjänä ja kurkottaa yli sovinnainten rajojen vaarantaen samalla oman henkensä. Jotta luonnon ja ihmisen välille saadaan rauha, tarvitaan puhdassydäminen uhri.

Lopuksi

Miyazakin elokuvissa tulee esiin japanilaisen uskonnollisen tradition luonnon kanssa vuorovaikutukselliseen suhteeseen pyrkivä animismi. Luonnon rituaalista puhtautta mielekkäämmäksi tutkittavaksi osoittautuu ihmisen luontosuhteen puhtauden tarkastelu. Tällöin avainkäsitteeksi muodostuu puhdas kokoro ("puhdas sydän"), jonka avulla elokuvien päähenkilöt ovat yhteydessä luontoon ja luovat siltoja luonnon ja ihmisen välille. Päähenkilöt kommunikoivat luonnon kanssa minä-sinä-tasolla. Tätä varten on omistettava pelosta, ahneudesta, tietämättömyydestä ja itsekeskeisyydestä puhdas kokoro.

Vihainen luonto on ihmisten silmissä epäpuhtaus, sillä se ei ole silloin hallittavissa. Jos luonto vastaa ihmisen hyökkäykseen väkivallalla, likaantuu luonnonhenkienkin kokoro vihalla ja pelolla, kuten *Mononoken* vihan sokaisemille villisioille kävi. Luonto muuttuu vihaiseksi, kun se

on uhattu, esimerkiksi kun ihmisen toimeliaisuus ja tarve luonnon hyväksikäyttöön sotkee tasapainoa. Tällöin ihminen ei kommunikoi luonnon kanssa kuin toisen persoonan kanssa, vaan pyrkii hallitsemaan sitä, ja näin nostaa itsensä toimijaksi ja alentaa luonnon objektiksi, jota on mahdollista alistaa. Ihmisen luontosuhde on likainen ja ihmisen puhevälit luonnon kanssa ovat tulleet sotkuisiksi, samalla tavalla kuin shintolaisessa käsityksessä yhteys kameihin voi muuttua epäpuhtaaksi. Ihmisen likainen luontosuhde saastuttaa myös luontoa. Tällöin tulee tarve puhdistautumiselle.

Luonnon ja ihmisten välissä liminaalitulassa olevat elokuvien päähenkilöt taistelevat kollektiivisen puhdistautumisen puolesta, jotta kaikki muutkin ymmärtäisivät luonnon todellisen luonnon, eivätkä taistelisi sitä vastaan tai yrittäisi varastaa itselleen luonnon voimia. Kyse on uudesta paradigmasta, jossa ihmisen luontoon projisoima puhtauskäsitelmä muuttuu, ja jossa käsitetään se, että luonnolla on ihmistä suurempaa viisautta, jota tulee kunnioittaa. Idean mukaan luontoa tulisi rakastaa sellaisena kuin se on, eikä sellaisena kuin se on helposti hallittavissa. Ihminen on pieni osa luontoa eikä sen herra. *Nausicaässa* vaihtoehtona on luonnon kehittyminen ihmiselle mahdottomaksi elää. *Laputassa* taas luonto kasvaa uudelleen ihmisten luomusten ja robottien päälle. Luonto uusiutuu lopulta aina, mistä todisteena on pieni Shishigamin metsän kodama-henki, joka ilmestyy epätoivoisen luonnon ja ihmisten välisen taistelun jälkeen merkiksi siitä, että metsä voi jälleen hyvin.

Elokuvat eivät synny tyhjiössä, vaan ne heijastavat ja kommentoivat ajankohtaisia yhteiskunnallisia aiheita ja kysymyksiä. Ympäristökriisi on yksi tämän hetken keskeisiä globaaleja ongelmia, ja se näkyy Miyazakin elokuvissa niin ilmi- kuin piilotehtäinkin tasoilla. Myös uskonnot ovat joutuneet vastaamaan ympäristökriisin aiheuttamaan haasteeseen, ja sillä välin kun monet uskonnolliset ja yhteiskunnalliset päättäjät vielä työstävät kannanottojansa, voivat elokuvat antaa ihmisten kaipaamia uudenlaisia näkökulmia. Mary Douglasin anomalian ideaa soveltaen voidaan argumentoida, että globaalissa ympäristökriisissä oleva yhteiskuntamme käy tavallaan sotaa itseään vastaan, sillä jatkuva kehityksen vaatimus ja kasvavat ympäristöongelmat ovat anomalia ja paradoksi, jossa yhteiskuntamme syö itseltään pohjaa. Olemme tällä hetkellä anomalian luomassa vaarallisessa globaalissa liminaalitulassa ja siirtymän tulos voi olla mitä vain. Miyazakin elokuvien sankareiden viesti siirtymän päämäärästä on selvä: ihmisten luontosuhdetta on muutettava. Luonto ei ole mekaaninen ja eloton objekti, jota voidaan talouskasvun nimissä hyödyntää mielinmäärin. Elokuvien vihainen luonto on ennen kaikkea oikeutetusti vihainen.

Filmografia

Laputa — Linna taivaalla (Tenku no Shiro Laputa)
1986 Hayao Miyazaki. Studio Ghibli.

Henkien kätkemä (Sen to Chihiro no kamikakushi)
2001 Hayao Miyazaki. Studio Ghibli.

Ponyo rantakalliolla (Gake no ue no Ponyo)

2008 Hayao Miyazaki. Studio Ghibli.

Prinsessa Mononoke (Mononoke Hime)

1997 Hayao Miyazaki. Studio Ghibli.

Tuulen laakson Nausicaä (Kaze no Tani no Nausicaä)

1984 Hayao Miyazaki. Studio Ghibli.

Ystäväni Totoro (Tonari no Totoro)

1988 Hayao Miyazaki. Studio Ghibli.

Kirjallisuus

Anttonen, Veikko

2010 *Uskontotieteen maastot ja kartat*. Tietolipas 232. Helsinki: SKS.

Asquith, Pamela J. & Arne Kalland

1997 Japanese Perceptions of Nature: Ideals and Illusions. – Pamela J. Asquith & Arne Kalland (eds.), *Japanese images of nature. Cultural perspectives*. Surrey: Curzon.

Befu, Harumi

1997 Watsuji Tetsuro's Ecological Approach. – Pamela J. Asquith & Arne Kalland (eds.), *Japanese images of nature. Cultural perspectives*, 106–120. Surrey: Curzon.

Bocking, Brian

1994 Japanese Religions. – Jean Holm & John Bowker (eds.), *Attitudes to Nature*, 160–170. Themes in Religious Studies Series. London & New York: Pinter Publishers.

Bolle, Kees W.

2005 Animism and Animatism. *The Encyclopedia of Religion*, vol 1, 362–368. Thomson Gale.

Boyd, J. W., & T. Nishimura

2004 Shinto perspectives in Miyazaki's anime film "Spirited away". *Journal of Religion and Film*, 8(2). <http://www.unomaha.edu/jrf/>

Bruun, Ole & Arne Kalland (eds.)

1991 *Asian Perceptions of Nature: Papers Presented at a Workshop*. Copenhagen: NIAS.

Buber, Martin

2004 (1923) *I and Thou*. London: Continuum.

Cavallaro, Dani

2006 *The Anime Art of Hayao Miyazaki*. Jefferson, NC: McFarland.

DeWeese-Boyd, I.

2009 Shōjo savior: Princess Nausicaä, ecological pacifism, and the green gospel. *Journal of Religion and Popular Culture*, 21(2). <http://www.utpjournals.com/Journal-of-Religion-and-Popular-Culture.html>

Douglas, Mary

1966 *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. New York: Routledge.

Durkheim, Émile

1980 (1912) *Uskontoelämän alkeismuodot. Australialainen toteemijärjestelmä*. Suomentanut Seppo Randell. Helsinki: Tammi.

Ellwood, Robert

2008 *Introducing Japanese Religion*. New York: Routledge.

Harris, Ian

1994 Buddhism. – Jean Holm & John Bowker (eds.), *Attitudes to Nature*, 8–28. Themes in Religious Studies Series. London & New York: Pinter Publishers.

Harvey, Graham

2005 *Animism. Respecting the Living World*. Lontoo: Hurst & Company.

Kalland, Arne

1991 Culture in Japanese Nature. – Ole Bruun & Arne Kalland (eds.), *Asian Perceptions of Nature: Papers Presented at a Workshop*, 218–233. Copenhagen: NIAS.

Kalland, Arne

2002 Holism and sustainability: Lessons from Japan. *Worldviews: Environment Culture Religion*, 6(2): 145–158.

Kawano, Satsuki

2005 *Ritual Practice in Modern Japan. Ordering Place, People, and Action*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Kerr, Alex

2001 *Dogs and Demons. Tales from the Dark Side of Japan*. New York: Hill and Wang.

Kraemer, C. H. 2004

Between the worlds: Liminality and self-sacrifice in Princess Mononoke. *Journal of Religion and Film*, 8(1). <http://www.unomaha.edu/jrf/>.

McCarthy, Helen

2002 *Hayao Miyazaki. Master of Japanese Animation*. Berkeley & California: Stone Bridge Press.

Nelson, John K.

1996 *A Year in the Life of a Shinto Shrine*. Seattle: University of Washington Press.

Ohnuki-Tierney, Emiko

1984 *Illness and Culture in Contemporary Japan. An Anthropological View*. Cambridge: Cambridge University Press.

Pesonen, Heikki

2004 *Vihertyvä kirkko. Suomen evankelisluterilainen kirkko ympäristötoimijana*. Helsinki: Suomen Tiedeseura.

Pesonen, Heikki & Laura Wickström

2013 Uskonto ja ympäristökysymys uskontotieteen tutkimuskohteena. Artikkelikäsikirjoitus.

Pesonen, Heikki, Lehtinen, Elina, Myllärniemi, Nelli & Minja Blom (toim.)

2011 *Elokuva uskonnon peilinä. Uskontotieteellisiä tarkennuksia länsimaiseen populaarielokuvaan*. Uskontotiede 14. Helsinki: Helsingin yliopisto

Poukka, Päivi

2011 *Moral education in the Japanese primary school curricular revision at the turn and the twenty-first century: aiming at a rich and beautiful kokoro*. Helsinki: University of Helsinki.

Reader, Ian

1995 Cleaning the Floors and Sweeping the Mind. Cleaning as a Ritual Process. 227–245. – Jan van Bremen & D. P. Martinez (eds.), *Ceremony and Ritual in Japan. Religious practices in an industrialized society*, 227–245. London & New York: Routledge.

Shields, James Mark

2011 Miyazaki, Hayao. – Eric Michael Mazur (ed.), *Encyclopedia of Religion and Film*, 320–324. Santa Barbara: ABC-CLIO.

Soper, Kate

1995 *What is Nature? Culture, Politics and the non-Human*. Oxford & Cambridge: Blackwell.

Stibbe, A.

2007 Zen and the art of environmental education in the Japanese animated film *Tonari no Totoro*. *Journal for the Study of Religion, Nature and Culture*, 1(4): 468–488.

Turner, Victor

1967 *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*. Lontoo: Cornell University Press.

Tylor, Edward B.

1873 *Primitive Culture, vol 2*. London: John Murray.

Vesterinen, Ilmari

2012 *Shintolaisuus. Japanin kansallisuskonto*. Helsinki: Gaudeamus.

White, Lynn

1967 The Historical Roots of Our Ecologic Crisis. *Science* 155: 1203–1207.

Whitney, Elspeth

2005 White Lynn (1907–1987) – Thesis of. – Bron Taylor (ed.), *The Encyclopedia of Religion and Nature*, vol 2, 1735–1737. London & New York: Thoemms Continuum.

Wright, L.

2005 Forest spirits, giant insects and world trees: The nature vision of Hayao Miyazaki. *Journal of Religion and Popular Culture*, 10. <http://www.utpjournals.com/Journal-of-Religion-and-Popular-Culture.html>

Wright, Melanie J.

2007 *Religion and Film. An Introduction*. London & New York: I.B. Tauris.

Yoshika, Shiro

2008 Heart of Japaneseness. History and Nostalgia in Hayao Miyazaki's Spirited Away. 256–273. – Mark W. MacWilliams (ed.), *Japanese Visual Culture. Explorations in the World of Manga and Anime*, 256–273. New York: An East Gate Book.