Heidi Mikkola
FT, viestintätieteet, Vaasan yliopisto / mediatutkimus, Turun yliopisto

Luontodokumentti katsomisen, tuntemisen ja tietämisen paikkana – monilajisia kytköksiä estetiikkaan ja toimijuuteen

Lectio praecursoria Turun yliopistossa 14.6.2025

Väitöskirja: *Ecologies of wildlife modes: Envisioning more-than-human environments in documentary moving image aesthetics*
https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-02-0194-4

Usein ajatellaan, että luontodokumentit ovat ikkunoita luontoon – mutta oikeastaan ne ovat peilejä. Peilejä, jotka heijastavat meille omia arvojamme, pelkojamme ja toiveitamme. Ne eivät ainoastaan kuvaa luontoa, vaan rakentavat meille tapoja katsoa, ymmärtää ja arvottaa muuta elollista maailmaa. Luontodokumentteja katsotaan kouluissa ja kotisohvilla, ne liikuttavat, opettavat ja rauhoittavat – ja niihin luotetaan: niiden uskotaan näyttävän, mitä luonto ja eläimet ovat. Mutta mitä ne oikeastaan näyttävät – ja miten?

Luontodokumentit tavoittavat laajoja yleisöjä ympäri maailmaa, ja niitä onkin kuvattu merkittäviksi rajapinnoiksi ihmisen ja luonnon välillä länsimaisessa kulttuurissa (Lippit 2000; Chris 2006; Mitman 2009). Esimerkiksi Netflixin ja ympäristöjärjestö WWF:n yhdessä tuottama sarja *Our Planet – Uskomaton planeettamme* (2019) keräsi 25 miljoonaa katselukertaa ensimmäisen viikon aikana julkaisustaan. Luontodokumenttien perinne pohjaa luonnonhistoriallisiin esitystapoihin ja niissä yhdistyy viihteellisyys ja opetuksellisuus (Mitman 2009). Luontodokumentit nähdään perheissä usein sekä turvallisina että sivistävinä katseluvaihtoehtoina, jotka tarjoavat yhteistä katsottavaa kaikenikäisille (esim. YLE 2023). Toisaalta ne tarjoavat myös pakopaikan – tilan, jossa ihmisten kiire katoaa ja luonnon kiertokulku jatkuu rauhallisesti ruudulla. Tutkimustenkin (esim. Kumpulainen, Esmaeilzadeh & Pesola 2024) mukaan jo pelkät kuvat luonnosta rentouttavat ja helpottavat stressiä.

Toisaalta akateemisessa tutkimuksessa luontodokumentteihin on suhtauduttu vähintäänkin ristiriitaisesti. Elokuvatutkimuksen kentällä ne on usein sivuutettu – ne on saatettu nähdä vähempiarvoisina populaarikulttuurin tuotteina, joilta puuttuu elokuvallinen painoarvo (MacDonald 2006). Silti luontodokumentit muodostavat selvästi tunnistettavan lajityypin, jota jopa parodioidaan.

Perustutkinto-opintojeni aikana Turun yliopistossa kävin kaikki elokuva- ja televisiotutkimuksen kurssit, joita tarjolla oli. Jossain vaiheessa aloin ihmetellä: missä ovat luontodokumentit? Niitä ei käsitelty luennoilla, ei kirjallisuudessa, ei tutkimuskeskusteluissa – vaikka ne ovat olleet yksi television katsotuimmista ohjelmatyypeistä jo vuosikymmeniä. Samoihin aikoihin elokuvatutkimuksen kentällä alkoi näkyä uusia avauksia: posthumanismia, ekokriittistä elokuvatutkimusta ja kiinnostusta ei-inhimilliseen toimijuuteen. Näistä risteyskohdista hahmottui vähitellen myös väitöskirjani aihe. Kun aloin lukea tutkimuskirjallisuutta luontodokumenteista, kävi nopeasti selväksi, että vaikka niiden sisältöjä oli tarkasteltu jonkin verran, niiden estetiikka ja audiovisuaalinen ilmaisu oli jätetty lähes kokonaan huomiotta (ks. MacDonald 2006; Smaill 2016). Juuri tähän aukkoon tutkimuksessa halusin tarttua. Mitä luontodokumentit tekevät kuvien, rytmin, liikkeen ja estetiikan tasolla? Miten ne rakentavat maailmoja ja monilajisia suhteita?

Aiemmassa tutkimuksessa (Bousé 2000) on tunnistettu monia luontodokumenttien lajityypille tyypillisiä piirteitä, jotka muodostavat eräänlaisen kliseisen tai ”klassisen” luontodokumentin mallin. Tällaisissa dokumenteissa nähdään usein suuria ja helposti tunnistettavia eläimiä – kuten suuria nisäkkäitä – ja ne nojaavat koskemattoman luonnon visuaaliseen näyttävyyteen. Kertomus rakentuu usein draaman kaarelle, joka seuraa yksittäisen eläimen elämää. Näistä dokumenteista puuttuu usein tieteellinen konteksti, historiallinen ulottuvuus ja poliittinen näkökulma, kuten ympäristöongelmien tai luonnonsuojelun suora käsittely. Luonto esitetään ajattomana, ihmisistä ja ihmisen toimista vapaana tilana. Usein mukana on myös kaikkitietävä kertojaääni, joka selostaa eläinten elämää etäältä.

2000-luvun puolivälissä tapahtui kuitenkin merkittävä muutos. Luontodokumenttien lajityyppi alkoi uudistua tilanteessa, jossa ympäristökriisit nousivat entistä näkyvämmin julkiseen keskusteluun (Richards 2013; Smaill 2016; Lester & Cottle 2009). Uudessa murroskohdassa dokumentit alkoivat tuoda esiin ihmisen ja muun luonnon keskinäistä kietoutuneisuutta ja nostaa näkyviin myös ihmistoiminnan vaikutuksia: ilmastonmuutosta, lajikatoa ja ympäristön haavoittuvuutta. Samanaikaisesti taiteen- ja mediatutkimuksen kentällä alkoivat yleistyä ekokriittinen elokuvatutkimus (Rust et al. 2012) ja posthumanistiset lähestymistavat (Braidotti 2013; Lummaa & Rojola 2014; Wolfe 2010), jotka kyseenalaistavat perinteiset vastakkainasettelut, kuten ihmisen ja eläimen, teknologian ja luonnon tai luonnon ja kulttuurin erottelun toisistaan. Nämä kategoriat eivät ole toisistaan irrallisia, vaan toisiinsa kietoutuneita ja toistensa kautta määrittyviä.

• • •

Tässä väitöstutkimuksessa kysyn, millaisia suhteita dokumentaarinen liikkuva kuva rakentaa ihmisten ja muiden lajien välille ja millaisia ympäristöjä ja kietoutumia näissä suhteissa syntyy. En tarkastele eläintä symbolina tai metaforana (Lippit 2000; Berger 2009), vaan kysyn: Millaisena eläimen toimijuus tulee näkyviin luontodokumenteissa? Milloin eläin esitetään vain kohteena ja milloin kohtaamisen mahdollisuutena?

Pyrin osoittamaan, että ei-inhimilliset eläimet eivät ole vain passiivisia kuvattavia, vaan olennainen osa elokuvallista kokonaisuutta – subjekteja, joiden läsnäolo rakentaa katseen ja rytmin sekä luo uusia merkityksiä. Lähestynkin eläimiä elokuvallisina subjekteina (ks. Pick & Narraway 2022; Smaill 2016): olentoina, jotka vaikuttavat siihen, miten liikkuva kuva koetaan – ja mitä se tekee.

Tutkimuksessani ymmärrän elokuvan koosteena (*assemblage*): tilapäisenä ja liikkeessä olevana suhteiden verkostona, jossa ihmiset, eläimet, teknologiat, ympäristöt ja ajallisuudet kietoutuvat toisiinsa (Deleuze & Guattari 2004; DeLanda 2006).

Tässä lähestymistavassa ei keskitytä yksittäisiin elementteihin, vaan niiden välisiin suhteisiin ja muuttuviin kohtaamisiin. Kooste mahdollistaa sen, että elokuvallista tapahtumaa ei tarkastella vain ihmisen näkökulmasta. Se avaa tilaa moninaisille toimijuuksille: eläimille, ympäristöille, teknologioille ja katsomisen tavoille.

Luontodokumentit eivät siis näyttäydy tässä tutkimuksessa vain kuvina todellisuudesta, vaan tiloina ja ympäristöinä, joissa syntyy uusia ekologisia suhteita ja tietämisen tapoja. Tämä haastaa ihmiskeskeisen katsomisen perinteen ja tuo esiin ei-inhimillisten toimijoiden merkityksen niin tiedonmuodostuksessa kuin estetiikassa. Haastan myös yleisen – ja mielestäni vanhentuneen – käsityksen siitä, että luontodokumentit muodostaisivat jäykän ja muuttumattoman lajityypin, jossa luonto esitetään kulttuurista irrallisena ja ihmisestä erillisenä tilana. Vaikka tällaisia esitystapoja on, luontodokumenttien kenttä on esteettisesti ja sisällöllisesti paljon monimuotoisempi.

On kuitenkin totta, että luontodokumenteilla on tiettyjä toistuvia painotuksia: ne keskittyvät usein suuriin nisäkkäisiin ja maaekosysteemeihin (ks. Howlett et al. 2023). Tämä painotus näkyy myös tutkimuskirjallisuudessa, joka on keskittynyt juuri tämänkaltaisiin luontodokumentteihin. Samaan aikaan esimerkiksi hyönteisiin tai syvänmeren ympäristöihin keskittyvät dokumentit ovat jääneet tutkimuksessa pitkälti marginaaliin. Tutkimukseni pyrkii korjaamaan tätä vinoumaa tuomalla esiin luontodokumenttien ilmaisullisen kirjon länsimaisessa kontekstissa. Kiinnitän erityistä huomiota aliedustettuihin eläimiin ja ympäristöihin – kuten vedenalaisiin ja ilmassa tapahtuvaan kuvastoon sekä hyönteisiin ja muihin pieniin olentoihin – joiden kautta dokumentit voivat rakentaa aivan toisenlaisia havaintotapoja ja suhteita kuin perinteisesti tutkituissa esityksissä esimerkiksi nisäkkäistä.

Usein luontodokumentit ymmärretään ensisijaisesti tieteellisinä tai luonnonhistoriallisina kuvauksina (ks. Gouyon 2009; Jeffries 2003). Tutkimuksessani olen lähestynyt luontodokumentteja toisin. Ne ovat ennen kaikkea elokuvia – liikkuvia kuvia elollisessa maailmassa. Voisi siis sanoa, että keskityn luontodokumenttien fiktiivisiin elementteihin (ks. Hongisto 2015; Koskinen 2022). Eli juuri niihin, mistä luontodokumentteja usein kritisoidaan, jos niistä tullaan tietoisiksi: erilaisiin kamerakulmiin, kuvan rajauksiin, kameran liikkeeseen, tempoihin ja rytmeihin, joita ne muodostavat. Juuri näiden keinojen kautta luontodokumentit eivät vain näytä, vaan tuottavat katsojalle maailmoja – ympäristöjä, joita ihmissilmä ei voisi paljaaltaan havaita. Teknologialla on tässä keskeinen rooli: ihminen ei kykene sukeltamaan meren syvyyksiin ilman teknologian apua, oli se sitten sukellusvene, sukelluslaite tai elokuvakamera. Havainnosta tulee aina tavalla tai toisella teknologisesti välittynyt.

• • •

Tämän tutkimuksen tavoitteena on ollut selvittää, miten luontodokumentit rakentavat ihmiskeskeisyyden ylittäviä ympäristöjä ja millaisia suhteita niissä syntyy ihmisten, ei-inhimillisten eläinten ja teknologioiden välillä. Väitöskirjani osoittaa neljän tapaustutkimuksen kautta, että luontodokumentit eivät vain kuvaa maailmaa vaan osallistuvat sen muodostamiseen. Ne hahmottelevat monilajisia ympäristöjä, joita ei olisi mahdollista tavoittaa ilman elokuvallista teknologiaa – ja jotka avaavat uusia tapoja katsoa, kokea ja ymmärtää jaettuja maailmoja. Tutkimuksen neljä pääteemaa käsittelevät esteettistä moninaisuutta, ihmiskeskeisyyttä ylittävää katsomista, elokuvallisia mittakaavoja, sekä sitä, miten luontodokumentit ohjaavat katsojan huomiota. Analysoin yhteensä kahdeksaa luontodokumenttia, joista suurin osa on Britannian yleisradion (BBC) tuottamia tai muuten laajassa levityksessä olleita eurooppalaisia luontodokumentteja.

Ensimmäisessä osatutkimuksessa tarkastelin vedenalaista liikkuvaa kuvaa kolmessa eri luontodokumenttisarjassa. Analyysi osoitti, että luontodokumenteilla oli monimuotoisia ja toisistaan poikkeavia esteettisiä lähestymistapoja, jotka haastoivat perinteisen maakeskeisen kuvaston. Kaikki kolme dokumenttia tuottivat keskenään hyvin erilaisia tapoja lähestyä merta ja sen visuaalista esittämistä. Analysoimissani dokumenteissa vedenalaiset ympäristöt eivät toimineet vain taustana tai näyttämönä, vaan ne esiintyivät aktiivisina esteettisinä ja tiedollisina toimijoina. Dokumenttien visuaaliset ratkaisut – kuten rytmi, kuvan rajaus ja kameran liike – rakentuivat veden ja eläinten materiaalisten ominaisuuksien mukaan. Näin ne rikkoivat vakiintuneita konventioita, jotka pohjautuvat maalla tapahtuvaan kuvaukseen ja sen logiikkaan.

Dokumentista riippuen vedenalaisesta ympäristöstä muodostui kokemuksellinen ja kehollinen tila, ei vain havainnoinnin tai tiedon kohde. Yhdessä dokumentissa oli esimerkiksi delfiinin selkään kiinnitetyn kameran kuvaamaa materiaalia. Tällainen kuva oli rytmiltään arvaamattomampaa, materiaalisempaa ja selvästi vähemmän hallittua kuin ihmisen ohjaama kuvaus. Teknologian, eläimen ja ihmisen yhteistoiminta tuotti uudenlaisen näkymän – ja haastoi totutut, ihmiskeskeiset tavat nähdä ja tietää. Samalla se teki näkyväksi ei-inhimillisten toimijoiden keskeisen roolin visuaalisen tiedon tuotannossa.

Kuva 1. Kuvakaappaus luontodokumentista *Dolphins – Spy in the Pod* (John Downer Productions, 2014).

Toinen osatutkimus jatkoi ensimmäisessä käsitellyn maakeskeisyyden purkamista, siirtyen vedenalaisista maisemista ilman ja lintuperspektiivin tarkasteluun. Tutkimuksen keskiössä oli kysymys: Miten luontodokumentit voivat rakentaa ei-inhimillisiä, jaettavia näkökulmia? Tutkimukseni analysoi lintuihin keskittyvää sarjaa, jossa lintujen selkään kiinnitetyt kamerat mahdollistavat lentämisen kokemuksen kuvauksen ei-inhimillisestä näkökulmasta. Näin dokumentti ei enää pelkästään näytä lintua, vaan näyttää maailmaa yhdessä linnun kanssa. Esitän, että tällainen katse on kehollinen, liikkuva ja affektiivinen ja haastaa ihmiskeskeisen kuvallisen perinteen. Osatutkimus osoitti, että eläin, teknologia ja ympäristö muodostavat yhdessä uudenlaisen kuvallisen suhteen, jossa eläin ei ole vain kohde vaan toimija. Näin tutkimus siirtyi ilman ja katseen esteettiseen kokemukseen, syventäen ymmärrystä

Kuva 2. Kuvakaappaus luontodokumentista *Earthflight* (John Downer Productions, BBC Natural History Unit, Discovery Channel, 2011).

ei-inhimillisestä toimijuudesta luontodokumenttien visuaalisuudessa. Osatutkimus toi myös esiin, miten eri ympäristöt, kuten vesi tai ilma, vaikuttavat siihen, millaisia kuvallisia mahdollisuuksia ilmenee. Samankaltainen eläimen kantama kamera tuotti hyvin erilaisia katsomiskokemuksia veden alla kuin ilmassa.

Kolmannessa osatutkimuksessa tarkastelin hyönteisiä elokuvallisina subjekteina. Tavoitteena oli ymmärtää, miten hyönteiset voivat toimia skaalaa tai mittakaavaa välittävinä toimijoina, jotka haastavat ihmiskeskeisen tavan hahmottaa elokuvallisia kuvakokoja ja mittasuhteita. Perinteisesti elokuvallinen skaala on määrittynyt suhteessa ihmisen kehoon. Tutkimuksessa osoitin, että hyönteisten mikroskooppinen kuvaaminen luo toisenlaisen suhteen ympäristöön – sellaisen, joka ei keskity ihmisen mittaan, vaan avaa näkymän toisenlaisiin havaintotapoihin, rytmeihin ja maailmoihin, joissa hyönteiset eivät ole vain kohteita, vaan välittäjiä uudenlaisille ekologisille suhteille. Siinä missä aiemmat osatutkimukset tarjosivat liikkuvia näkökulmia veden ja ilman kokemiseen, hyönteisdokumentit haastavat visuaalisen mittakaavan itsessään.

Kuva 3. Kuvakaappaus luontodokumentista *Microcosmos* (Claude Nuridsany, Marie Pérennou, 1996).

Tutkimukseni osoitti, että lähikuvat ja hidastukset hyönteisistä muuttavat perinteisiä elokuvallisia konventioita. Lähikuva ei enää keskity ihmisen tai muiden nisäkkäiden kasvoihin, joiden voidaan tulkita esittävän tunteita, vaan hyönteisten ruumiinosiin, jotka suhteessa ympäristöön avaavat uudenlaista läsnäoloa ja ekologista ajattelua. Tämä tuo näkyväksi aikaskaalojen ja havaintotapojen moninaisuuden sekä herättää kysymyksiä huomiosta ja hoivasta: mitä alkaa näkyä, kun mittakaava vaihtuu?

Neljäs osatutkimus puolestaan siirtyi näkyvän ja näkymättömän suhteeseen: mitä luontodokumenteissa näytetään ja mitä jätetään näyttämättä – erityisesti ilmastonmuutoksen yhteydessä. Tutkimuksessa tarkastelin napa-alueiden ja ilmastonmuutoksen visualisointia kahden tapausesimerkin kautta. Luontodokumentit keskittyvät usein näyttäviin ”lippulaivalajeihin”, kuten jääkarhuun, joista tulee tahtomattaan ilmastokriisin symboleita, mutta samalla monet muut eläimet ja näkökulmat jäävät varjoon. Tämä kertoo valikoivasta huomiosta – eli siitä, mitä pidetään huolenpidon ja empatian arvoisena. Neljäs osatutkimus toi uuden tason tutkimuksen jatkumoon: siinä missä aiemmat artikkelit käsittelivät liikettä, näkökulmaa ja mittakaavaa eläinten kautta, tässä siirryttiin katsomisen etiikkaan ja poliittisuuteen – mitä kohden katsoja ohjataan, mikä herättää tunteita,ja mitkä elämänmuodot jätetään huomiotta? Eläin ei ole pelkästään subjektina kuvassa tai toimijana kuvauksessa, vaan myös todistajana omassa muuttuvassa elinympäristössään. Tutkimus osoitti, että luontodokumenttien huomion kohdistaminen lippulaivalajeihin, kuten jääkarhuun, jättää monet ekologisesti tärkeät mutta vähemmän näyttävät lajit sivuun. Tämä herättää kysymyksen siitä, kenen näkökulmasta ilmastonmuutos kuvataan, ja millaisia ympäristöjä tai lajisuhteita sillä tehdään näkyviksi.

• • •

Tämän väitöskirjan tavoitteena on ollut tutkia, miten luontodokumentit tuottavat näkyvyyksiä ja rakentavat ihmisen ylittäviä ympäristöjä posthumanistisen ja ekokriittisen mediatutkimuksen viitekehyksessä. Väitöskirjani osatutkimukset osoittavat, että luontodokumenteissa rakentuu monimuotoisia yhteyksiä ihmisten, eläinten ja teknologioiden välillä, aina eri ympäristöjen – meren, ilman ja maan – konteksteissa. Väitöskirjani muodostaa käsitteellisen kokonaisuuden, joka osoittaa, että luontodokumentit voivat esittää ympäristöt yhteen kietoutuneina, moniperspektiivisinä ja eettisesti latautuneina tiloina – toisin sanoen tiloina, joissa erilaiset toimijuudet, katsomisen tavat ja arvottamisen muodot limittyvät ja neuvottelevat keskenään. Eläimet eivät ole pelkkiä katsomisen kohteita, vaan toimijoita, välittäjiä ja todistajia, joiden kautta ympäristöt hahmottuvat toisin.

Vaikka tutkimukseni painottuu länsimaiseen, erityisesti eurooppalaiseen luontodokumenttiperinteeseen ja suurten tuotantoyhtiöiden, kuten BBC:n, sarjoihin, pidän tärkeänä tulevaisuudessa laajentaa tutkimusta myös ei-länsimaisten ja pienempien tuotantomaiden dokumentaarisiin käytäntöihin. Väitöskirjassani esitän, että luontodokumenttien estetiikka on huomattavasti moninaisempaa kuin mitä tutkimuskirjallisuudessa usein tunnistetaan. Kehotan kiinnittämään huomiota erilaisiin, joskus hyvinkin hienovaraisiin esteettisiin ilmaisuihin, joita voi esiintyä yhden ja saman dokumentin sisällä. Nämä ilmaisutavat rakentavat erilaisia suhteita ihmisten, eläinten ja teknologioiden välillä – suhteita, jotka ovat aina tilanteisia ja muotoutuvat kunkin ympäristön ja lajien erityispiirteiden mukaan.

Ehdotankin tutkimuksessani *luontomoodien* (*wildlife modes*) käsitettä työkaluksi näiden ilmaisutapojen ja suhteiden hahmottamiseen. Luontomoodien kautta tarkasteltuna luontodokumentit näyttäytyvät liikkuvina ja monimuotoisina esteettisinä suhteina, jotka ulottuvat eri dokumentaarisiin ja audiovisuaalisiin muotoihin. Tämä

auttaa ymmärtämään, miten dokumentit voivat haastaa vakiintuneita, ihmiskeskeisiä katsomisen tapoja ja tarjota uusia, affektiivisia ja suhteellisia lähestymistapoja – ekologioita – lajienvälisiin suhteisiin. Luontomoodien avulla voidaan myös jäsentää, miten luontodokumentti ei vain kuvaa maailmaa, vaan osallistuu aktiivisesti sen rakentamiseen – osana prosessia, jossa määritellään, mikä tulee näkyväksi, mikä jää näkymättömäksi ja kenelle jokin tulee merkitykselliseksi.

Juuri siksi luontodokumentteja tulee tarkastella paitsi tiedon myös kuvallisen ajattelun ja tuntemisen paikkoina. Joskus kysymys ei ole vain siitä, mitä katsomme, vaan siitä, keiden kanssa katsomme – ja miten katsominen voi muuttua yhteiselon eleeksi.

Lähteet

Berger, John (2009) *Why Look at Animals?* London: Penguin Books.

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

Braidotti, Rosi (2013) *The Posthuman.* Cambridge: Polity Press.

Chris, Cynthia (2006) *Watching Wildlife.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Cubitt, Sean (2005) *Ecomedia.* Amsterdam: Rodopi.

DeLanda, Manuel (2006) *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. London: Continuum.

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (2004) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London: Continuum.

Gouyon, Jean-Baptiste (2009) *Experts in the Wild: Natural history film-making as a culture of knowledge-production*. Doctoral thesis. University of York, Department of Sociology.

Haraway, Donna (2008) *When Species Meet.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Hongisto Ilona (2015) *Soul of the Documentary: Framing, Expression, Ethics.* Amsterdam University Press. Saatavilla: http://www.jstor.org/stable/j.ctt18z4gzx (linkki tarkistettu 28.10.2025).

Howlett, Kate; Lee, Ho-Yee; Jaffé, Amelia; Lewis Matthew & Turner, Edgar C. (2023). Wildlife documentaries present a diverse, but biased, portrayal of the natural world. *People and Nature* 5(2), 633–644. https://doi.org/10.1002/pan3.10431.

Ivakhiv, Adrian (2013) *Ecologies Of The Moving Image: Cinema, Affect, Nature.* Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.

Jeffries, Michael (2003) BBC Natural History Versus Science Paradigms. *Science as Culture* 12(4), 527–545.

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

Kumpulainen, Susanne; Esmaeilzadeh, Samad & Pesola, Arto J. (2024) Assessing the well-being benefits of VR nature experiences on group: Heart rate variability insights from a cross-over study. *Journal of Environmental Psychology*, Vol. 97, 102366. https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2024.102366.

Lawrence, Michael & McMahon, Laura (toim.) (2015) *Animal Life & The Moving Image*. London: Palgrave.

Lester, Libby & Cottle, Simon (2009) Visualizing Climate Change: Television News and Ecological Citizenship. *International Journal of Communication* 3, 920–936. Saatavilla: https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/509 (linkki tarkistettu 31.10.2025).

Lippit, Akira Mizuta (2000) *Electric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (toim.) (2014) *Posthumanismi.* Turku: Eetos.

MacDonald, Scott (2006) Up Close and Political: Three Short ruminations on Ideology on the Nature Film. *Film Quarterly* 59(3), 4–21. https://doi.org/10.1525/fq.2006.59.3.4.

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

Pick, Anat & Narraway, Guinevere (2013) Introduction: Intersecting Ecology and Film. Teoksessa Anat Pick & Guinevere Narraway (toim.) *Screening Nature. Cinema beyond the human.* New York: Berghahn Books.

Richards, Morgan (2013) Greening Wildlife Documentary. Teoksessa Libby Lester & Brett Hutchins (toim.) *Environmental Conflict and the Media*. New York: Peter Lang.

Rust, Stephen; Monani, Salma & Cubitt Sean (toim.) (2012) *Ecocinema Theory and Practice*. New York: Routledge.

Smaill, Belinda (2016) *Regarding Life. Animals and the Documentary Moving Image*. Albany: State University of New York Press.

Willoquet-Maricondi, Paula (toim.) (2010) *Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film*. University of Virginia Press. https://doi.org/10.2307/j.ctt6wrgnd.

Wolfe, Cary (2010) *What is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press.

YLE 2023. ”Isä antaa lapsensa katsoa pelkkiä luonto-ohjelmia, äiti lukee sadut englanniksi – tällaista on ”kiiltokuvavanhemmuus”. *YLE* 17.11.2023. Saatavilla: https://yle.fi/a/74-20060029 (linkki tarkistettu 18.6.2025).