

Elisa Aaltola

LUONTODOKUMENTTI JA ELÄINTEN REPRESENTAATIO

¹ Huomioitakoon, että tämä on vain yksi tapa tulkita kristinuskoa. Kristinuskoon liittyy myös eläinten ja ihmisten samuutta korostavia ajatuksia.

² Tämä erityisyyden käsitteleminen tulee esille mm. moraalien saralla pohdittaessa mikä ihmisen arvo on suhteessa eläimen arvoon sekä mitä voimme eläimille tehdä.

³ Termistä huolimatta "luontodokumentti" ei ole yksi sisäisesti ehyt genre, kuten artikkelin kuluessa tulee esille.

⁴ Martin Jay, *Downcast eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. London: University of California Press 1993.

⁵ Käsitteet "subjekti" ja "objekti" ovat tässä yhteydessä nimenomaan dualistisen näkemyksen läpi luettuja. Käsitteet saavat sangen erilaisen muodon postmodernissa ajattelussa, jos niiden käyttöä

Luontodokumenteilla on jo vuosikymmeniä ollut pysyvä jalansija television tarjonnassa. Luontodokumentit ovat ulottuneet myös muille markkinoille: voimme ostaa videokasettina juuri sellaisen luontokatsauksen kuin haluamme, kuvasi se sitten suloisten eläinvauvojen tai julmien petojen puuhasteluja. Monille luontodokumentit ovat ainut tai merkittävä tapa olla yhteydessä luontoon ja eläimiin. Tässä mielessä luontodokumentit määrittävät keskeisiltä osin luontoa ja eläimiä koskevia näkemyksiämme. Luontodokumentteihin liittyy myös tietty objektiivisuuden tai neutraaliuden leima: oletamme niistä välittyvän kuvan vastaavan eläinten todellista käyttäytymistä. Mitä käsityksiä luontodokumentteihin sitten sisältyy? Minkälaisia eläinhahmoja luontodokumentti tuottaa? Lähestyn näitä kysymyksiä nostamalla esiin kolme erilaista luontodokumenttia, ja kolme erilaista tapaa määrittää eläin ja eläimellisyys.

Dualistinen eläin

Länsimaisessa kulttuurissa on vaikuttanut vaihtelevissa määrin luonto – kulttuuri -dikotomia. Kristinusko korostaa materian ja hengen eroa luoden samalla pohjan eläin – ihminen -erottelulle.¹ Filosofia on tarjonnut erityisesti kartesiolaisen ajattelun muodossa perustan vastaavanlaiselle jaottelulle. Tämä dualistinen ajattelutapa on oma perinteensä, joka liittyy ja suuressa määrin myös rajoittuu tiettyyn aikakauteen (erityisesti 1600- ja 1700-luvuille). Muutokset yleisessä ajattelussa ovat vaimentaneet myös luonto – kulttuuri -dikotomian vaikutusta. Postmoderni filosofia korostaa jaotteluiden ja "totuuksien" kyseenalaistamisen tärkeyttä ja on luonut perustaa samuuden korostamiselle erityisyyden ja erottelujen sijaan. Luonnon ja kulttuurin sekä eläimen ja ihmisen vastakohtaistaminen tulee kuitenkin esille myös tänä päivänä. Vaikka 1900-luku onkin korostanut ihmisen asemaa yhtenä "luonnon"

olentona, on ajatus ihmisen erityisyydestä ja kysymys eläinten sekä ihmisten välisistä eroista edelleen enemmän tai vähemmän läsnä.² Luontodokumentti³ käsittelee osaltaan näkemyksiämme eläimistä, luonnosta ja ihmisestä. Onkin mielenkiintoista pohtia, missä määrin luontodokumentteihin sisältyy jäänteitä dualistisesta luontokäsityksestä.

Yksi tapa lähestyä dualistista ajattelua on visuaalisuus. Kulttuuriimme liittyy oleellisesti näkemisen korostaminen. Me emme kohtaa maailmaa ensisijaisesti kuulemisen tai koskettamisen, vaan nimenomaan näkemisen kautta.⁴ Katseen ja visuaalisuuden ymmärretään usein liittyvän ns. uuden tieteen korostamaan subjekti – objekti -jaotteluun. Katse tuottaa osaltaan dualistista ideologiaa, jonka puitteissa minä (katsoja) olen subjekti⁵ ja tuo (katseen kohde) on objekti.⁶ Oleellinen osa tätä jaottelua on tieto. Katse tuottaa tietoa ja kyky ottaa etäisyyttä tutkittavasta kohteesta on tiedon ja tieteen välttämättömäksi ymmärretty osa.⁷ Katse on tämän näkökulman puitteissa myös vallan työkalu. Katsomalla jotakin luomme siihen jonkinlaisen valtasuhteen.⁸

Tarkasteltaessa kuinka katse liittyy tietoon ja valtaan on kuitenkin huomioitava, että nämä ajatukset liittyvät tiettyyn ideologiseen perspektiiviin: katseen analysointiin dualistisen ideologian kautta. On sangen yksinkertaistavaa väittää, että katse on aina vallan työkalu. Katsominen saa merkityksensä sille annetun funktion kautta, ja jos vallan korostaminen ei ole osa tuota funktiota, on myös katse jotain muuta kuin pelkkä vallan väline. Luonnon katsominen ei siis aina ole luonnon haltuunottoa. Yhtä lailla näyttää selvältä, että myöskään tieto ei liity ainoastaan valtasuhteisiin. Katse ja tieto voivat kuitenkin saada korostetun muodon, jolloin niiden yhteys dualistiseen ajatteluun nousee esiin. Eläintarhojen ja joidenkin luontodokumenttien asetelma tarjoaa tällaiselle korostamiselle perustan.

Dualistisen jaottelun puitteissa näkemätön objekti on ns. ”toinen”. Toiseus edustaa tuntemattomuutta, määrittämättömyyttä ja näkymättömyyttä. Katseen ja tiedon kautta muokkaamme näistä ”toisista” tunnettuja ja tiedettyjä olentoja, jotka voimme asettaa ”objekti” nimekkeen alle.⁹ Uusi tiede omasi lähes pakonomaisen tarpeen nähdä ja määrittää tämä tuntematon toinen. Tieteen motiiviksi nousi todellisuuden tarkka määrittäminen ja erityisesti luonnon salaisuuksien paljastaminen, oli kyse sitten anatomisesta tuntemuksesta tai löytöretkistä tuntemattomille mantereille.¹⁰ Vaikka uuden tieteen vaikutus ei enää ole yhtä suuri, on populaarikulttuuri yhä täynnä esimerkkejä tästä näkemisen ja tuntemisen pakkomielleestä: esim. kauhuelokuvat leikittelevät tarpeellamme nähdä hirviö (toinen).

”Toiseus” voi olla mitä tahansa, minkä miellämme muuksi kuin itseydiksi tai ”meiksi”. Ann Kaplan korostaa etnografisen tutkimuksen kohteen asemaa ”toisena”. Kamera luo etnografista tutkimusta tekevän henkilön ja tutkimuskohteen välille valtasuhteen. Kameran läpi toisesta tulee siis tunnettu ja omistettu.¹¹ Voimmekin puhua ns. ”etnografisesta katseesta”, mikä tarkoittaa ”normaaliksi” ymmärretyin subjektin visuaalista valtaa normista poikkeavia kohtaan. Toiseus voi piillä myös luonnossa. Dualistisen ajattelun viitekehyksessä kulttuuri ja luonto määritettiin toistensa negaatioiksi. Kulttuuri oli sitä, mitä luonto ei ollut. Käsitteiden ”rationaalisuus”, ”moraali”, ”järjestys”, ”edistys” ja ”aktiivisuus” kuvatessa kulttuuria edusti luonto käsitteitä ”vaistonvaraisuus”, ”amoraalisuus”, ”kaos”, ”primitiivisyys” sekä ”passiivisuus”. Luonto – kulttuuri –erottelun rinnalla kulki eläin – ihminen jaottelu, joka samalla tavoin määritti ihmisen eläimen vastakohtaksi. Eläinten

ylipäätään hyväksytään (vrt. Heideggerin esittämä kyseisten käsitteiden kritiikki).

⁶ Jay 1993, 24-25.

⁷ Länsimaiseen käsitykseen tiedosta voimakkaasti vaikuttanut René Descartes väittikin, että ymmärrys oman minän kyvystä tietää johtaa lopulta myös muun todellisuuden olemassaoloon. Varma tieto todellisuudesta saa siis alkunsa subjektin kyvystä tietää.

⁸ Donna Haraway, *Primate Visions: Gender, Race and Nature in the world of Modern Science*. London: Routledge 1989; Jay 1993, 163.

⁹ Simon Critchley, *The Ethics of deconstruction: Derrida and Levinas*. Cambridge: Blackwell 1992, 29; Ilya Prigogine ja Isabelle Stengers, *Order Out of Chaos: Man's new Dialogue with Nature*. Toronto: Bantam Books 1984, 3.

¹⁰ Prigogine ja Stengers 1984. Tarpeesta nähdä kaikki ja näkymättömyyden pelosta katso Paul Virilio, *The Vision Machine*. London: Routledge & Kegan Paul 1994, 33.

¹¹ Ann Kaplan, *Looking for the Other. Feminism, Film and the Imperial Gaze*. London: Routledge 1997, 61-62. Jos katse samastetaan valtaan, on helppo väittää kameras olevan vallan väline. Donna Haraway, Scott McQuire ja Susan Sontag puhuvatkin kamerasta modernina aseena. Vangitsemalla toiseus kameralle otamme siitä samalla vallan. Haraway 1989, 34-35; Susan Sontag, *On Photography*. Montreal: Penguin Books 1977, 15; Scott McQuire, *Visions of Modernity. Representation, Memory, Time and Space in the Age of Camera*. London: SAGE Publications 1998, 192.

¹² Dikotomioista katso Donna Haraway, *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*. New York: Routledge 1991, 177.

¹³ Luonnontieteellisten museoiden ja dualistisuutta korostavan katseen suhteesta katso Haraway 1989.

¹⁴ John Berger, *About Looking*. London: Writers and Readers' Publishing Cooperative 1980.

¹⁵ Randy Malamud, *Reading Zoos: Representation of Animals and Captivity*. New York: New York University Press 1998, 85-86.

ollessa vaistonvaraisia, biologisia olentoja, olivat ihmiset vapaan hengen johdattamia moraalisia sieluja. Pitkään filosofia määritti ihmisyyden nimenomaan eläimellisyyden kautta: ihmisen erityisyys kumpusi tavastamme erota muista eläimistä.¹² Eläinten ja luonnon edustaessa jotain ihmisyydelle ja kulttuurille vastakkaista saivat ne helposti osakseen myös toiseuden roolin. Tuntematon, piileskelevä eläin lieneekin yksi hirviön stereotyyppi. Samalla tavoin kuin vieraaksi koetut ihmiset haluttiin muokata nähtyyn ja tiedettyyn muotoon etnografisen katseen kautta haluttiin myös tällainen tuntematon eläin tuoda päivänvaloon ja muokata osaksi tieteellistä järjestystä.

Luonto ja eläimet ovatkin jatkuvasti läsnä katseen kohteena. Museot, eläintarhat, näyttelyt, esitykset, elokuvat ja dokumentit kertovat tarpeestamme katsoa luontoa ja eläimiä. Usein tähän luonnon katsomiseen liitetään edellä esitetty vallan ja tietämisen tarve.¹³ Erityisesti katseen ja vallan suhdetta on analysoitu eläintarhojen kautta. Eläintarhoissa katseen valta on (kirjaimellisesti) elävästi esillä. Vangitut ja passivoidut eläimet oikovat jäseniään aitauksissa ja häkeissä ihmismassojen vaeltaessa tuijottamassa niitä. John Berger väittää, että eläintarhat on rakennettu katseen vallan ympärille.¹⁴ Eläimillä ei ole mahdollisuutta paeta uteliailta katseilta, sillä kaikkein yksityisimmätkin tapahtumat, kuten pesäkolot poikasineen, ovat nähtävillä. Yksityisyys on hävitetty ja muokattu speaktaakkeliksi: eläimet ovat läsnä, jotta voisimme nähdä niiden kaiken toiminnan. Randy Malamudin mukaan edellä mainittu ”etnografinen katse” onkin läsnä voimakkaasti myös eläintarhoissa ”zoologisen katseen” muodossa. Ihmiset katsovat eläimiä samalla tavoin kuin valkoinen mies tuijottaa ja analysoi muita rotuja ja kulttuureita. Eläintarhan henki on tässä mielessä imperialistinen. Imperialistisuus ja toiseuden kesyttäminen tulevat esiin erityisen hyvin tavassa, jolla eläinten vaarallisuutta, eksoottisuutta ja kaukaisuutta korostetaan. Suosituimpia eläintarhojen asukkeja ovatkin kaukaa tuodut eksoottiset ja vielä mielellään vaaralliset eläimet. Toiseutta alleviivataan ja toiseus myy.¹⁵

Kay Anderson korostaa tiedon merkitystä eläintarhoissa. Hänen mukaansa tärkeä osa eläintarhojen ideologiaa on tuoda esille ihmisen rationaalinen



Avara luonto: Kalaharin karvakorvat. National Geographic TV.

Kuva: Yle:n Kuvapalvelu.

kyky muokata luontoa. Luonnosta tuotetaan tarkkoja, kontrolloituja ja järjestettyjä kategorioita. Lajit ja eläinyhteisöt saavat tarkan järjestyksen ja muodon: vaaralliset lajit ovat omalla alueellaan, kiltit nelijalkaiset omallaan, kaikki evoluutio-opin mukaisessa hierarkiassa. Myös perheitä ja yhteisöjä korostetaan kunkin aikakauden ideologian mukaisesti. Luontoon läheisesti liitetty kaaos ja muuttuvaisuus on hävinnyt, tilalla on tieteellinen kuva luonnosta. Näin jälleen kulttuurin ja ihmisen voima korostuu: eläintarhoissa mieli on muokannut kaoottisesta luonnosta haluamansa jäsennellyn kuvan. Rationaalisuus kontrastoituu materiaan, ihmisyyden eläimellisyys, tunnettu toiseuteen.¹⁶ Eläintarhoissa korostuu siis katseen valta sekä tieto. Katsomalla eläimiä astumme dikotomioiden sisään ottaen subjektin aseman suhteessa objektifioituihin eläimiin. Samalla muodostamme eläimistä erilaisia käsityksiä ja määritelmiä painottaen tietoa ja rationaalisuutta. Aiemmin tuntemattomista ja vaarallisista eläimistä tulee nähtyjä, tunnettuja ja tiedettyjä olentoja.

Dualismi luontodokumenteissa

Luontodokumenttien ideologian on väitetty toisintavan luonnontieteellisten museoiden ja eläintarhojen ideologiaa. Museoiden näyttäessä meille kuolleita mutta ikuisia eläinhahmoja ja eläintarhojen tuodessa esille vangittuja, uudelleenmuokattuja eläviä eläimiä, näyttävät luontodokumentit meille jotain siltä väliltä. Eläimet ovat eläviä, mutta kameran avulla vangittuja. Samalla tavoin kuin museot ja eläintarhat, korostavat luontodokumentit tämän ymmärryksen mukaan tietämistä ja lopulta myös valtaa.¹⁷

Väite näyttäisi olevan osittain perusteltu. Luontodokumentteihin liittyy toisinaan dikotomioiden korostaminen ja tuntemattoman katsomisen, tietämisen sekä lopulta hallinnan tarve. Dikotomioiden korostaminen tulee esiin tavassa, jolla luonnolle ja ”eläimellisyydelle” annetaan tiettyjä stereotyyppisiä, ihmisyydelle ja kulttuurille vastakkaisiksi miellettyjä piirteitä. Eläimet kuvataan usein ensisijaisesti vaivojen ohjaamiksi, biologisiksi olennoiksi, jotka toteuttavat viettejään luonnon primitiivisten lakien alaisina. Sellaiset tapahtumat kuin saalistaminen ja parittelu saavat usein suurimman huomion antaen kuvan eläimistä aggressiivisina ja viettien varaisina olentoina. Biologismien kautta materiaalisuus ja ruumiillisuus korostuvat. Eläimet näyttävät ennen kaikkea biologisina olentoina, jotka ovat kykenemättömiä rationaaliseen tai moraaliseen toimintaan.

Tuntemattoman ja toisen kohtaamisen tarve puolestaan tulee esille halussa nähdä mahdollisimman vaarallisia tai eksoottisia eläimiä. Luontodokumentti pyrkii näyttämään meille eläintarhojen tapaan kaiken, ja samalla kaukainen ja vieras muuttuu helposti speaktaakkeliksi, jonka huippuja ovat ”eläimellisyyttä” korostavat tapahtumat eksplisiittisine taistelu- ja saalistuskohdauksineen. Tuntemattomuuden korostaminen näkyy myös perinteisen luontodokumentin muodossa, joka noudattelee paljastavaa dokumentti-perinnettä. Kertoja tai juontaja tuottaa eläinten toiminnasta tieteellistä narratiivia satunnaisten tiedemiesten ja tutkijoiden korostaessa vierailullaan tieteellistä näkökulmaa. Eläinten käyttäytymistä siis selitetään tieteellisesti: tuntematon ja usein ihmisen perspektiivistä käsittämättömällä tavalla toimiva eläin puetaan tunnetun ja tieteellisesti selitetyn hahmon kaapuun. Kaiken näyttäminen ja kaiken selittäminen muuttuvat helposti itseisarvoiksi. Eläimistä tulee ennen kaikkea visuaalisen nautinnon ja tarkastelun kohteita. Tieteel-

¹⁶ Kay Anderson, "Animals, Science and Spectacle in the City". Jennifer Wolch, Jody Emel (eds.), *Animal Geographies: Place, Politics and Identity in the Nature-Culture Borderlands*. London: Verso 1998, 39.

¹⁷ Eläintarhojen, eläinnäyttelyiden ja luontodokumenttien suhteesta katso Bob Mullan, Garry Marvin, *Zoo Culture: The book about watching people watch animals*. Chicago: University of Illinois Press 1999, 76-77.

¹⁸ Tämä tieteellistämisen tulee helpommin esiin tarkasteltaessa ihmisten käyttäytymistä käsitteleviä dokumentteja. Ihmisen toiminnan redusoiminen esim. evoluutiobiologiaan ja lisääntymistarpeeseen tuntuu liioittevalta biologisilta. Samalla tavoin on syytä väittää, että myös luontodokumentti usein syyllistyy eläinten tieteellistämiseen ja ruumiillistamiseen. Esim. Hub Zwart on kritisoinut tieteellistämistä väittämällä, että itse eläin jää tieteellistämisen puitteissa lopulta kohtaamatta eläimen muuttuessa tieteellisten "tosiasioiden" kokoelmaksi. Hub Zwart, "What is and Animal? A Philosophical Reflection on the Possibility of a Moral Relationship with Animals". *Environmental Values*. Vol 6, no 4, 1997.

¹⁹ *The National Geography Society: Reptiles and Amphibians*. Walon Green and Heinz Sielmann (ohj.), Walon Green (tuott.), Alan Landsburg and Walon Green (käs.), Heinz Zielman (kuv.), Bill Reddish (leikk.), Robert Drasnin (mus.). USA 1989.

lisydestä tulee tieteellistämistä, jonka puitteissa eläimet ovat biologisiin taksonomiisiin lokeroitavissa olevia olentoja vailla omaa yksilöllisyyttä tai olemusta.¹⁸ Toiseus kohdataan tuomalla se tutkivan katseen alaiseksi ja tuottamalla siitä koherentti tieteellinen selitys.

Hyvän esimerkin luontodokumentista, jossa dikotominen ajattelu on läsnä, tarjoaa National Geographyn *Matelijat ja Sammakkoeläimet* (Reptiles and Amphibians, USA 1989)¹⁹. *Matelijat ja Sammakkoeläimet* luo suoran viittaus-suhteen eläintarhoihin alkamalla eläintarhan kuvaamisella. *Matelijat ja Sammakkoeläimet* näyttää ihmisiä tuijottamassa eläimiä häkeissään ja kertoja ilmoittaa eläintarhojen olevan luontodokumenttien ohella hyvä tapa oppia tietämään, mitä eläimet ovat. Analogia eläintarhan ja luontodokumentin välillä tuleekin (tahattoman?) eksplisiittisesti esiin: molempien motiiviksi nimetään eläinten katsominen ja tietäminen. *Matelijat ja Sammakkoeläimet* noudattaa paljastavan dokumenttiperinteen raameja. Kamera kuvaa eläimiä kertojan selittäessä katsojalle mitä kuvassa tapahtuu. Katsojalla on siis kaikkietävän näkijän rooli, jonka kautta hän kykenee katsomaan eläinten toimintaa ja "tietämään" tarkasti miksi eläimet toimivat juuri niin kuin ne toimivat sekä mitä eläimet lopulta ovat. *Matelijat ja Sammakkoeläimet* korostaa voimakkaasti tietoa ja tieteellisyyttä. Kertoja selittää eläinten toimintaa niin evoluution historian, taksonomioiden ja luokittelujärjestelmien, fysiologian kuin käytäytymismallienkin kautta. Eläimistä annetaan näin nopea ja laaja tieteellinen kuvaus lajihistorioineen, lajiluokitteluineen ja lajiominaisuuksineen.

Tiedon merkitystä painottavat lukuosat kameran edessä vierailevat tutkijat, jotka tarkkailevat analyttisesti eläimiä niin luonnossa kuin laboratorioissakin. Eläinten evoluutiohistorian läpikäymisessä tuskin on mitään kritisoitavaa, *Matelijat ja Sammakkoeläimet* kuitenkin näyttäisi syyllistyvän tieteellistämiseen. Eläimet ovat kuin jonkinlaisia tieteellisiä ilmiöitä, joita dokumentti katsojalle selittää. Eläimet näyttävät redusoituvan tieteellisiksi määritelmäjoukoiksi. Tätä tieteellistämistä korostaa tapa, jolla useaan otteeseen eläimistä puhutaan "näytteinä". Esimerkiksi tutkijan jahdatessa merikäärmettä kiinni ilmoittaa kertoja, että tutkija haluaa kerätä tieteellisiä tarkoituksia varten näytteitä tästä ihmeellisestä lajista. Uuden tieteen henki onkin kiusallisen vahvasti läsnä. Luonto on ihmeellinen ja outo paikka, jonka salaisuudet on syytä saada selville ja muokata osaksi tieteellistä järjestelmää. Tiedon kohteet ovat yksilöiden sijaan näytteitä.

Matelijat ja Sammakkoeläimet korostaa myös eläinten ja ihmisen eroja. Kertoja puhuu useaan otteeseen evoluutiosta hierarkkisen mallin mukaisesti viitaten evoluution "tikapuihin", "korkeampiin lajeihin" ja luomakunnan "herruuteen". Evoluutiosta annetaan kuva kilpailun tantereena, jonka puitteissa lajit taistelevat voitosta päämääränään päästä "primitiiviseltä" asteelta korkeammalle asteelle. Tällä hetkellä ihmiset ovat tikapuiden huipulla, ja myös näin oleellisesti eroavat muista eläimistä. Eläimellisyyden stereotypiat tulevat voimakkaasti esiin. Erityisesti vaistoista puhutaan useaan otteeseen, kertojan mukaan "vaistot ohjaavat niitä (eläimiä)". Eläimet saavatkin biologisen ja myös mekaanisen hahmon. Ne ovat ikään kuin lajiensa näytteitä, jotka toimivat biologisesti ennalta määrättyjen mekanismien ohjaamina. Ajatusta vaistojen tietoisuudesta tai vaistojen kuulumisesta myös inhimilliseen toimintaan ei tuoda esille.

Matelijat ja Sammakkoeläimet painottaa voimakkaasti myös eläinten aggressiivisuutta. Taistelu ja saalistaminen ovat lähes jatkuvasti kuvauksen kohteena. Aloitettuaan eläintarhan esittelyllä *Matelijat ja Sammakkoeläimet*

siirtyy esittämään sarjan lyhyitä otoksia lukuisista eri lajien taistelu- ja saalistuskohtauksista, myöhemmin taistelu ja saalistus jatkuvat. Eläimellisyys määrittäytykin paitsi ruumiillisuuden ja vaistojen, myös aggressiivisen toiminnan kautta. Dikotomisen ajattelun jälkiä ei ole vaikea löytää. Ihminen tietoa keräävänä olentona saa sangen vastakohtaisen muodon viettien viemiin eläimiin nähden. Vastakohtaisuuden korostaminen saa lopulta lähes koomisen muodon toiseuden esiintuomisen kautta. Kesken kaiken tieteellisen selittämisen keskittyy dokumentti hetkeksi Loch Nessin hirviön legendaan tosimelellä haastatellen hirviötä jahdannutta tutkijaa ja esitellen todistusaineistoa hirviön olemassaolosta. Tätä ennen on dokumentti myös puhunut arvoituksellisista dinosauruksista korostaen niiden tuntemattomuutta ja hirviömäisyyttä. Dokumentin kohteena olevat matelijat saavatkin ylleen sangen mystisen kaavun ja niiden potentiaalinen hirviömäisyys ja toiseus tuodaan suoraan esiin.

Matelijat ja Sammakkoeläimet näyttäisi siis toisintavan vanhaa dualistista ajattelua. Siihen myös liittyy eläintarhaan yhdistetty katseen ja tiedon valta. Dokumentissa katsojalle tarjotaan kaikkinäkevää asemaa, josta käsin tarkastella eläinten salaisimpia ja hurjimpia toimia. Katsomista säestää keronta, joka tuottaa eläimistä tarkan tieteellisiä kuvauksia korostaen perinteisiä eläimellisyyteen yhdistettyjä ominaisuuksia. Ihmisen ja eläimen vastakohtaisuus nostetaan samalla yhdeksi ”tosiasiaksi”.

Postmoderni eläin

Viime vuosisadan kuluessa luonto sai mekanistisen ja dualismeja korostavan hahmon sijaan myös kunnioitavamman, luonnon erityisyyttä ja ”jaloutta” korostavan hahmon romantiikan myötä. 1900 -luvulla luonnon huomioiminen ja mekanistisen ajattelutavan vähittäinen syrjään vetäytyminen on korostanut yhä enemmän. Tähän on ollut syynä toisaalta ympäristö- ja eläinsuojeluliikkeiden poliittinen nousu, että myös yleinen siirtyminen yhä kauemmas pois yksioikoisesta dualistisesta filosofiasta.²⁰ Vaikka yhä usein korostamme ihmisen erityisyyttä esim. tieteen ja usein myös moraalin muodossa, ovat dikotomiat jäämässä pois esim. ympäristöfilosofiassa ja eläinetiikassa. Näkemys ihmisestä subjektina tai rationaalisena agenttina on heideggerilaisittain saanut osakseen paljon kritiikkiä. Ihmisen erityisyyden sijaan korostetaan ihmisen ja muiden eläinten samuutta: me omaamme niin fysiologisesti, evolutionaarisesti kuin mielellisestikin merkittävän määrän yhteisiä ominaisuuksia.²¹

Kate Soper katsoo uuden luontosuhteen jakautuvan kahteen luokkaan: myönteiseen ja skeptiseen. Myönteinen luontonäkemys korostaa konkreettisia ympäristökysymyksiä ja kiinnittää huomiota moraalisiin kysymyksiin. Oleellista on siis, miten meidän tulisi suhtautua luontoon. Skeptinen luontonäkemys puolestaan korostaa postmodernia katsantokantaa tuoden esille tavan, jolla ”luonto” on aina lopulta konstruktio. Tämän näkemyksen puitteissa oleellista on siis pohtia luonnon representointitapoja ja kyseenalaistaa muodostettuja käsityksiä.²² Steve Baker johtaa Soperin jaottelusta eläimiä koskevan vastaavan näkemyksien.²³ Uusi samuutta ja yhteyttä painottava suhtautumistapa luontoa ja eläimiä kohtaan saa siis kaksi muotoa, toisaalta konkreettisia suhteita korostavan moraalisen muodon, toisaalta itse ”luonto” ja ”eläin” käsitteitä ja niille annettuja representaatioita analysoivan muodon.

²⁰ Ilmapiirin muutoksen historiasta katso Adrian Franklin, *Animals and modern cultures: A Sociology of human-animal relations in modernity*. London: SAGE Publications 1999.

²¹ Heideggerilainen luentatapa katso esim. Zwart 1997.

²² Kate Soper, *What is Nature? Culture, Politics and the non-Human*. Oxford: MA 1995.

²³ Steve Baker, *The Postmodern Animal*. London: Reaktion Books 2000, 9.

²⁴ *Microkosmos: Le peuple de l'herbe*. Jacques Perrin, Claude Nuridsany ja Marie Pérennou (tuott.), Midi Pyrénées (ohj.), Marie-Joséphe Yoyotte, Florence Ricard (leikk.), Claude Nuridsany, Marie Pérennou (kuv.), Lauren Quaglio (käs.), Bruno Coulais (mus.). Galetée Films, Ranska 1996.

Luontodokumentti käsittelee läheisesti näitä molempia luokkia. Erityisesti se konventionsa vuoksi liittyy representaatiokysymykseen. Miten eläimiä kuvataan? Miksi?

Steve Baker keskittyy eläinten representaatioihin kirjassaan *The Postmodern Animal*. Hän tutkii erityisesti postmodernia eläimiä käsittelevää taidetta koettaen hahmottaa erilaisia tapoja käsitellä ”eläintä” representationaalisuuden kautta. Baker päätyy ehdottomaan mm. seuraavia dikotomioita rikkovia representaatiomuotoja: 1) eläinten ironinen tai karnevalistinen kuvaaminen, jonka puitteissa perinteinen elämellisyys saa huvittavan muodon, 2) eläinten kuvaaminen epä tiedollisesta perspektiivistä, jolloin ihminen ei enää ole tietävän ekspertin asemassa, 3) eläinten etäännyttävä kuvaaminen, jolloin eläimet jäävät oudoiksi ja tuntemattomiksi eikä selkeitä merkityksiä anneta, sekä 4) muodon ja liikkeen korostaminen, jonka puitteissa eläinten hahmo jää yksilöimättömäksi ja epäselkeäksi.

Kaikkien näiden tapojen perusajatuksena on eläinten toiseuden havainnollistaminen uudella tavalla. Sen sijaan, että toiseus mielletäisiin dikotomioiden pohjalta pelkästään vastakohtaisuudeksi, se näyttäytyy luoksepääsemättömänä mutta silti potentiaalisesti käsiteltävissä olevana ja kunnioitettavana. Toinen perusajatus on dikotomioiden sekä muiden ”valmiiden” elämänsäilytysten kyseenalaistaminen. Baker katsoo, että juuri tällaisen rikkomisen kautta pääsemme lähemmäs käsityksiämme eläimistä ja myös lähemmäs itse eläimiä, sillä joutuessamme kohtaamaan ristiriitaisia kuvia eläimistä joudumme myös kohtaamaan omat näkemyksemme ja itse luomamme representaatiot eläimistä. Tämän tyyppinen ajattelu näyttäisi johtavan pois päin Zwartin kritisoimasta tieteellistämisestä: eläimiä ei enää koeta olentoina, joiden toiseus on käännettävä esim. luontodokumentin avulla sarjaksi tieteellisiä määritelmiä. Eläimiä ei myöskään määritä enää samat ”elämellisyden” stereotyyppit. Lisäksi ihminen on menettänyt otteensa kaikkinäkevänä ja tietävänä ekspertin. Dualistisen ajattelun edustaessa yhtä ääripäätä edustaa Bakerin kannattama postmoderni luenta toista ääripäätä. Pysyvien rakenteiden sijaan korostetaan nyt rakenteiden puuttumista.

Microkosmos: Ruohikon Kansa (Microkosmos: Le peuple de l'herbe, Ranska 1996)²⁴ antaa yhden esimerkin luontodokumentista, joka noudattaa edellä mainittuja kyseenalaistamisen ja rikkomisen tapoja. *Microkosmos* eroaa radikaalisti *Matelijoista ja Sammakkoeläimistä* jo muotonsa puolesta. *Matelijoiden ja Sammakkoeläinten* edustaessa perinteistä paljastavaa dokumenttityyliä rikkoo *Microkosmos* lähes kaikkia kyseisen perinteen konventioita. *Microkosmos* ei ole kertojaääntä eikä lainkaan kommentteja. *Microkosmos* ei myöskään sisällä kerronnallista jatkumoa, joten katsojan on vaikea muodostaa näkemästään tietoa sisältävää jatkumoa. Kuvatut tapahtumat eivät paljastu aina parhaasta mahdollisesta kuvakulmasta vaan ovat joskus katsojalle lähes käsittämättömiä. Realistisuus on jätetty huomiotta niin kuvien kuin ääntenkin ollessa usein häpeilemättömän manipuloituja.

Microkosmos kuvaa hyönteisiä ilmeisesti pyrkien näiden omaan perspektiiviin ja maailmaan. Tämä pyrkimys jää kuitenkin muutamaan kohtaukseen, joissa esim. tietokoneanimaation avulla koetetaan nähdä todellisuus ampiaisen silmin, sekä kuvataan sadepisaroiden maahan putoamista hyönteisen kokoon suhteutettuna. Muutoin *Microkosmos* on jonkinlainen kollaasi erilaisten hyönteisten hahmoista ja toiminnasta. Kuten sanottua, *Microkosmos* ei ole kertojaääntä, eikä nähtyä muullakaan tavoin kommentoida. Lisäksi eri kuvien välillä ei ole selkeää jatkumoa, vaan esim. heinäsiirakan lehdellä

istuskelusta voidaan siirtyä suoraan näyttämään muurahaisten juomispuuhia. Useat lajeista ovat korostetulla tavalla merkillisen näköisiä ja niiden lajinimet sekä muu tieteellinen selitys jäävät tyystin hämärän peittoon. *Mikrokosmoksessa* on muutama kohta, joissa eläinten käyttäytyminen on myös vähintäänkin kummallista. Esimerkiksi toukkien valtava kuviovaellus kuivuneella hiekkatantereella on lähes surrealistinen tapahtuma, jonka motiivi jää selviämättä. Samoin kuvakulmat ovat toisinaan sellaisia, että kokonaiskuva ei ole hahmotettavissa. *Mikrokosmos* toisintaakin Bakerin ehdotusta postmodernin eläinkuvan ja tietämättömyyden suhteesta: se ei anna ihmiselle totaalista tietävän subjektin tai ekspertin asemaa, päinvastoin, katsoja saatetaan jättää epätietoiseen ja häkeltyneeseen tilaan. Samalla *Mikrokosmukseen* liittyy myös etäännyttäminen, sillä tietämättömyys, nopea kuvien vaihtuminen ja kerronnallisen jatkumon puute tekevät lähes mahdottomaksi kokonaisen eläinkuvan rakentamisen.

Mikrokosmos toistaa myös karnevalistista teemaa. Vaihteleva musiikki säästää eläinten toimia luoden usein melko huvittavia mielleyhtymiä. Ironinen suhtautuminen eläimellisyyden ja ihmisyyden kategorioihin näyttää selvältä esim. otoksessa, jossa koppakuoriaiset taistelevat toimintaelokuvan tavoin leikatussa kohtauksessa kiihkeän musiikin tahtiin, sekä otoksessa, jossa kotilot parittelevat herkän oopperamusiikin soidessa taustalla. Inhimillisyyks, inhimillistäminen ja eläimellisyys sekoittuvat.

Edelleen myös muodon ja liikkeen korostaminen on *Mikrokosmoksessa* suuressa osassa. *Mikrokosmos* koostuu erilaisista, toisinaan nopeasti ja toisinaan hitaasti vaihtuvista otoksista, joissa eläimiä kuvataan erilaisista kuvakulmista. *Mikrokosmos* korostaa muotoa ja erityisesti väriä keskittyen hyönteisten ruumiisiin ja nautiskellen estottomasti ruumiiden muodoilla ja väreillä. Usein kamera liikkuu hitaasti suurissa lähikuvissa hyönteisten muotoja pitkin, värit on manipuloitu sangen kirkkaiksi ja korostuneiksi. Itse eläin tuntuu usein jäävän sivuun kameran keskittyessä eläinten muotojen ja värien esille tuomiseen. Kokonaisuutta onkin jälleen vaikea muodostaa sillä eläinten toimintaa kuvaavien jaksojen ja eläinten ruumiita kuvaavien jaksojen välillä ei ole selkeää jatkumoa. Hyönteiset ovat joko pelkkää käsittämätöntä, koomista tai mieltä kutkuttavaa toimintaa, tai valtavia eriskummallisia muotoja ja värejä.

Mikrokosmos siis tavallaan kyseenalaistaa perinteistä ”eläimellisyyttä” tuottamalla eläimistä kuvia, joihin liittyy rikkoneisuutta ja jännitteitä. Baker korostaa postmodernin eläinrepresentaation olevan muodoltaan käsityksiä hajottava ja katsojan ymmälleen saattava hahmo, jonka lopullinen funktio on saada katsoja pohtimaan omia stereotyyppisiä näkemyksiään eläimellisyydestä ja eläimistä. Tässä mielessä *Mikrokosmos* on sangen vastakohtainen luontodokumentti *Matelijoihin ja Sammakkoeläimiin* verrattuna: *Matelijoiden ja Sammakkoeläinten* toisintaessa dikotomioita ja korostaessa eläinten stereotyyppisiä piirteitä sekä ihmisen ja eläimen erottelua, tuottaa *Mikrokosmos* stereotyyppioita ja dikotomioita rikkovia eläinkuvia. Toiseus saa näissä kahdessa erilaisen muodon. *Matelijoihin ja Sammakkoeläimiin* näyttäisi liittyvän toiseuden korostamista negatiivisessa mielessä (toiseuteen liittyy sellaisia arvoja kuin ”alempi” tai ”vastakohtainen”) kun taas *Mikrokosmos* korostaa toiseutta jopa ylistävässä mielessä (toiseus on jotain saavuttamatonta ja mielenkiintoista). *Matelijoiden ja Sammakkoeläinten* paljastaessa toiseutta haluaa *Mikrokosmos* johdattaa katsojan toiseuden maailmaan sen omasta perspektiivistä käsin. *Mikrokosmos* alkaakin lyhyellä kommentilla: ”Jotta

²⁵ Keith Tester, *Animals and Society: The Humanity of Animal Rights*. London: Routledge 1992.

²⁶ *Nature Profiles: Hawks and Pelicans*. Ralph Ellis (tuott.), Myrna Berlet (kuv.), William Davidson (käs.), Ron Harrison (mus.), Cameron Tingley (leikk.). KEG Productions, Kanada 1986.

löytäisi siihen maailmaan on osattava hiljentyä ja kuunnella sen kuiskintaa”.

On kuitenkin syytä pohtia, missä mielessä *Mikrokosmos* lopulta onnistuu käsitteiden rikkomisessa (olettaen, että tämä on *Mikrokosmos*en yksi motiivi). Visuaalisuus on *Mikrokosmos*sta määrittävä tekijä. Eläimet ovat ennen kaikkea visuaalisen nautinnon kohteita, ja sana ”spektaakkeli” ei liene kaukaa haettu kuvaamaan *Mikrokosmos*en muotoa. Eläinten muuttuessa väri- ja muotoistoksi herää kysymys, mikä asema katseella ja visuaalisuudella on. Eikö eläin helposti redusoidu visuaalisen ilottelun kohteeksi värien ja muotojen saadessa vallan?

Kritiikki liittyy myös yleisemmin Bakerin tarjoaman postmodernin eläimen hahmoon. Bakerin mallissa eläinhahmojen motiivi on kyseenalaistaminen ja rikkominen. Skeptinen suhtautuminen eläinkuvaan on toki paikallaan, mutta vaarana näyttäisi olevan liioitteleminen. Samalla tapaa kuin *Mikrokosmos* toisinaan muuttaa eläinten tarkastelun niiden omasta näkökulmasta eläinten visuaalisuuden korostamiseksi, muuttuu skeptisyys ja jatkuva kyseenalaistaminen itsetarkoitukseksi. Mitä jää jäljelle, jos eläinhahmot ovat vain rikkovia ja kysymyksiä herättäviä? Postmodernina aikana on ”valmiiden” vastausten antaminen ollut tuomittavaa. Annettujen vastausten välttäminen johtaa helposti kyseenalaistamisen kehään, jossa eläin on lopulta taas jollakin tapaa ”toinen”: eläin jää kyseenalaistamisen varjoon. Onkin hyvä kysyä, onko kyseenalaistaminen ainut tapa koettaa rikkoa vanhoja käsityksiä eläimistä? Eikö ole mahdollista, että kyseenalaistamisen rinnalla voisimme myös tuottaa uusia eläinkuvia vanhojen tilalle?

Inhimillistetty eläin

Edellä esitetyt kaksi erilaista luontodokumenttia ja niiden lukutapaa edustavat ääripäitä. Toiseen liittyy dikotomioiden vahva korostaminen, toiseen dikotomioiden täydellinen rikkominen. Eläinten representaatio saa vastakkaisen muodon näissä dokumenteissa, toiseus näyttäytyy joko negatiivisena tai positiivisena. Luontodokumentit eivät kuitenkaan jakaudu siististi tällaisiin ääripäihin. Erilaiset näkemykset usein sekoittuvat ja eläinten hahmoihin liittyy paljon erilaisia aineksia. Harvoin kyse on ainoastaan joko toiseuden negatiivisesta tai positiivisesta korostamisesta.

Keith Tester toteaa modernin kulttuurin jakautuvan eläinten suhteen samankaltaisuuden ja erilaisuuden vaateisiin. Toisaalta korostetaan eläinten ja ihmisten välistä samankaltaisuutta, toisaalta eroja.²⁵ Kuten jo tuli esille, on samankaltaisuuden korostaminen saanut yhä enemmän tilaa. Tämä ulottuu myös luontodokumenttiin. Aina toiseutta tai toiseuden problematiikkaa ei tuoda lainkaan esille, vaan edellä esitetty samankaltaisuuden ja samuuden idea pyyhkii sen kokonaan pois.

Kaksi luontodokumentteihin usein liittyvää tekijää ovat ”inhimillistäminen” ja ”samankaltaistaminen”. Inhimillistäminen (antropomorfismi) on eläinten toiminnan selittämistä perusteetta ihmismäisten ominaisuuksien kautta, samankaltaistaminen taas korostaa perustellulla tavalla ihmisten ja eläinten samankaltaisuuksia. Inhimillistäminen saa usein koomisen muodon. Esimerkiksi *Nature Profiles: Pelikaanit ja Haukat* –dokumentissa (*Nature Profiles: Pelicans and Hawks*, Kanada 1986)²⁶ pelikaaneja kuvataan ”lintujen de Bergeraceiksi”. Eläimillä on siten karikatyyrin omaisia inhimillisiä piirteitä. Usein inhimillistämiseen liittyy myös ”söpöys”. Viime aikainen innostus

”eläinvauvojen” totilailuja kuvaaviin dokumentteihin lienee tästä hyvä osoitus. Suuret silmät ja viaton olemus herättävät meissä väkisinikin sympatitaa. Samankaltaistaminen puolestaan liittyy yleensä toimintamalleihin. Eläimiä ei aina määritetä ihmisen vastakohtaksi kuvaamalla niiden toimintaa viettien ja vaistojenvaraiseksi, vaan usein intentionaalisuus ja rationaalisuus yhdistetään eläinten käyttäytymiseen. *Matelijoiden ja Sammakkoeläinten* kuvatessa vaistoja eläinten ohjaajaksi puhuukin *Pelikaanit ja Haukat* eläinten toiminnasta sanakääntein, jotka antavat ymmärtää esim. pelikaaniemon tietävän tarkalleen mitä on tekemässä ruokkiessaan poikasia kuvustaan tai etsiessään omaa poikastaan. Vaistoihin ei viitata lainkaan ja kyse näyttää olevan ihmisen toiminnan kaltaisesta käyttäytymisestä, johon liittyy ajattelua ja pohdintaa. Pelikaanit nimetään lisäksi ”hyväluontoisiksi ja kilteiksi” linnuiksi ja mekaanisuus on kuvauksesta kaukana. Inhimillistäminen voi tulla toki esiin myös toiminnan kuvaamisessa, jolloin eläinten toimintaa selittää kenties liioitellun inhimillisesti. Eläinten näyttämällä koomisina tai ”söpöinä” ei kyse ole inhimillistämistä sanan varsinaisessa merkityksessä vaikka siinä vedotaankin inhimillisiin käsityksiin näistä asioista.

Kysymys lajista on suoraan suhteessa samuuden korostamiseen. Sekä *Matelijat ja Sammakkoeläimet* että *Mikrokosmos* käsittelevät ihmiselle kaukaiseksi miellettyjä lajeja (matelijat ja hyönteiset) ja toiseus ilmiselvästi korostuu niissä. *Pelikaanit ja Haukat* taas käsittelee lintuja, jotka kuuluvat enemmän tai vähemmän ”korkeisiin” lajeihin, joten myös samankaltaistaminen ja inhimillistäminen ovat mahdollisia ja luontevia. Jos menisimme edelleen nisäkkäiden (erityisesti sellaisten lajien kuin norsujen ja valaiden) pariin, olisi samankaltaisuuksien korostaminen entistä voimakkaampaa.

Samankaltaisuuksien korostaminen tai esilletuominen näyttäisi olevan ”samuuden projektin” viattomampi osapuoli. Samankaltaistaminen pohjautuu perustelluille näkemyksille, ja ihmisen ja eläimen samankaltaisuuksien esilletuomisessa ei näyttäisi olevan kritiikille sijaa. Inhimillistäminen sen sijaan on problemaattisempaa, onhan kyse perusteettomasta kulttuuristen piirteiden projisoimisesta eläinten harteille. Perusteena voisi olla vaikkapa symbolismi tai metaforisuus, mutta ilman tällaista taustaa eläinten inhimillistäminen on naiivia tai sentimentaalista. Toinen, edellä mainitulle näkemykselle lähes vastakkainen, tapa kritisoida inhimillistämistä lähestyy kysymystä eläinten representoinnin näkökulmasta väittäen, että eläimiä inhimillistettäessä syyllystään lopulta itse asiassa elämellisyden kieltämiseen ja toiseuden korostamiseen.

Voisikin ajatella, että inhimillistäminen ja samankaltaistaminen ovat yksi keino tuottaa dikotomioita rikkovia eläinkuvia. Sen sijaan, että ainoastaan kyseenalaistaisimme eläinkuvien rakennetta (mikä on sinällään hedelmällistä, mutta ei kenties riittävä), voimme myös korvata vanhoja eläinkuvia uusilla, samuutta korostavilla hahmoilla. Inhimillistäminen on jossain määrin kyseenalaista silloin, kun se on liioiteltua (esimerkkinä jotkut Disneyn luontodokumenttien hahmoista), samankaltaisuuksien ja yhdistävien tekijöiden esiintuominen sinällään näyttäisi kuitenkin kannatettavalta ajatukselta. Kuten jo on tullut esille, ei samankaltaisuuksien korostaminen ole uusi idea. Erilaisuuden vaateen rinnalla on luultavasti aina kulkenut samankaltaisuuden vaade muodossa tai toisessa. Usein samankaltaisuus on kuitenkin liittynyt metaforisuuteen tai symboliikkaan (esim. opettavaisten eläinkertomusten muodossa) ja eläimet itsessään ovat jääneet sivuun. Luontodokumentti tarjoaa yhden mahdollisuuden tuottaa uusia samankaltaisuuksia esiintuovia eläinkuvia

ilman tätä metaforisuutta.

Kuten tässä artikkelissa on käynyt ilmi, tuottavat luontodokumentit sangen erilaisia hahmoja eläimistä: jotkut korostavat eläinten toiseutta ja vastakohtaisuutta, jotkut taas eläinten ja ihmisten samuutta, jotkut inhimillistävät eläimiä. Näiden erilaisten hahmojen ristiriitaisuudet auttavat purkamaan eläinten representaatiomuotoja sekä johdattavat pohtimaan, miksi ja miten eläinhahmot lopulta rakennetaan. Tämän ”skeptisen” eläinsuhteen kautta pääsemme kenties myös pohtimaan ”myönteisen” eläinsuhteen perustaa.