

ELOKUVAN JA MEDIAN TUTKIJAT JA TEKIJÄT LUONTOKYSMYSTEN ÄÄRELLÄ

Kaksi miestä juoksee syksyisessä metsässä, perässä tuleva edellä menijää tarkkailien. Tarkkailija on sarjamurhaaja, joka tuo uhrinsa myöhemmin samaan metsään, juokсутtaa tätä ympäri metsää, sitten surmaa ja jättää ruumiin virran vietäväksi. Nämä kohtaukset ovat tanskalaisen rikossarjan *Kylmäveriset tappajat* (*Den som dræber - fanget af mørket*, 2019) toisen kauden ensimmäisestä jaksosta. *Kylmäveriset tappajat* ei ole ainoa tv-sarja, jossa rikokset tapahtuvat metsässä. Netflixissä esimerkiksi pyörii ranskalainen rikossarja *Metsä* (*La Forêt*, 2017) ja puolalais-amerikkalainen minisarja *The Woods* (2020), joissa molemmissa rikosten tapahtumapaikka on metsä. Metsä henkirikoksen tekopaikkana onkin oikeastaan konventio, eikä ainoastaan tv-sarjoista tuttu sellainen. Vähintäänkin yhtä merkittävä rooli metsillä on kauhuelokuvissa. Esimerkiksi elokuvissa *The Blair Witch Project* (USA 1999), *Antichrist* (Tanska 2009), *A Cabin in the Woods* (USA 2011) ja *Bodom* (Suomi 2016) kauheudet tapahtuvat kaukaisessa ja synkässä metsässä.

Vaikka luonto on tyypillisesti läsnä esimerkiksi juuri rikos- ja kauhuelokuvissa, emme välttämättä tule ajatelleeksi asiaa. Ehkä syy on siinä, että juuri metsiin sijoituvissa kohtauksissa tapahtuu aina jotain uhkaavaa ja pelottavaa, mikä ohjaa katsojan huomion henkilöhahmojen kohtaloihin, eikä niinkään luontokuvaston tarkkailemiseen. Toinen syy on siinä, että pelottava metsä on niin vanha ja monista eri kulttuurin tuotteista tuttu konventio, että otamme sen annettuna.

Nämä esimerkit havainnollistavat sitä, että luonto on monin tavoin läsnä audiovisuaalisessa mediassa ja vaikka se ei olisi huomion keskipisteessä, niin erilaiset luonnolle annetut roolit ja merkitykset voivat paljastaa kiinnostavia asioita luontosuhteestamme. Tutkijat ovat viime aikoina heränneet laajasti pohtimaan ei-inhimillisen luonnon roolia ja merkitystä audiovisuaalisessa kulttuurissa muutenkin kuin kaikkein ilmeisimpien esimerkkien kautta (ks. esim. Kääpä 2014; O'Brien 2018). Yksi sellainen esimerkki on "ekogotiikka".

Elizabeth Parkerin mukaan goottilainen kauhu, niin kirjallisuuden kuin elokuvien muodossa, tarjoaa kiinnostavaa aineistoa ekokriittiseen analyysiin ja luontosuhteen tarkasteluun, sillä se ilmentää ihmisen ja muun luonnon

häilyvää rajaa. Teoksessaan *The Forest and the EcoGothic. The Deep Dark Woods in the Popular Imagination* (2020) Parker huomauttaa, että se, mikä metsässä pelottaa, on lopulta ihmisen aikaansaamaa ja kertoo ihmisen pahuudesta. Hänen mukaansa ”ekogotiikan” taustalla on ihmisen ja muun luonnon välisen suhteen katkeaminen.

Voidaan tietysti kysyä, että milloin tuo katkeaminen on tapahtunut, sillä esimerkiksi Suomesta tiedetään, että jo menneinä vuosisatoina ihmisten metsäsuhdetta luonnehti kunnioituksen sekainen pelko. Tuolloin syytä pelätä oli varmasti enemmän kuin nykyisin, sillä metsien vähentyessä käyvät harvalukuisemmiksi myös ne eläimet, joita ihmiset ovat pelänneet. Jos ja kun suhteemme metsiin, ja muuhun luontoon ylipäättään, on näin ristiriitainen, niin osallistuvatko tv-sarjat, elokuvat ja muut av-kulttuurin tuotteet metsiin – ja ylipäättään luontoon – kohdistuvien pelkojen ylläpitämiseen samaa uhkaavaa kuvastoa toistamalla? Mitä rikossarjojen ja kauhuelokuvien viljelemästä synkästä luontokuvastosta pitäisi ajatella vallitsevan ympäristökriisin aikana – antroposeenin aikakaudella?

Graiwoot Chulphongsathorn ja Philippa Lovatt (2021, 533–534) toteavat *Screen*-lehden aasialaista elokuvaa ja luontoa käsittelevän teemaosion johdannossaan, että antroposeenin aikakausi asettaa elokuvatutkijoille tehtävän: elokuvatutkimuksen tehtävä on tarkastella liikkuvan kuvan kulttuuria nimenomaan viimeisimmän geologisen aikakauden, antroposeenin, ilmiönä ja pohtia elokuvan, kansakuntien ja maapallon välistä suhdetta. Näkökulman tulisi olla siis luontoakin laajempi, planetaarinen.

Tällaisen planetaarisen näkökulman on valinnut lähtökohdaksi Tiago de Luca kirjassaan *Planetary Cinema: Film, Media and the Earth*, jonka tavoitteeksi hän mainitsee elokuvan roolin tutkimisen planetaarisen tietoisuutemme muodostumisessa. Lucan mukaan alkuaikoina elokuvaa pidettiin globaalina välineenä, eräänlaisena yhteisenä kielenä, jonka avulla ihmiskunta voisi tutustua maapalloon ja saada kuvan siitä koherenttina kokonaisuutena (de Luca 2022, 20–21). Nykyisin maapallo alkaa olla läpikotaisin ihmisen kartoittama, ja tällä hetkellä painopiste dokumenttielokuvissa ei ole niinkään uusien paikkojen esittelyssä kuin ympäristöuhkissa, joskin myös perinteinen historian ja politiikan sivummalle jättävä luontodokumentti, kuten Yeisradion *Avara luonto*, on edelleen voimissaan ja kerää isoja katsojamääriä.

Ympäristö- ja luontoteemat nousivat elokuvatutkijoiden kiinnostuksen kohteiksi isommin vuoden 2010 tienoilla ekokriittisen tutkimusotteen myötä. Tuolloin ilmestyi useita merkittäviä artikkelikokoelmia, kuten Paula Willoquet-Maricondin *Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film* (2010), Stephen Rustin, Salma Monanin ja Sean Cubittin *Ecocinema Theory and Practice* (2013) sekä Pietari Käävän ja Tommy Gustafssonin *Transnational Ecocinema. Film Culture in an Era of Ecological Transformation* (2013). Malli ekokriittiseen elokuva-analyysiin tuli pitkälti kirjallisuudentutkimuksesta, jossa sillä on pidemmät perinteet. Ekokritiikki tarkastelee inhimillisen ja ei-inhimillisen välisiä suhteita arvioiden kriittisesti ihmisen toiminnan vaikutuksia elonkehään.

Lähikuvan vuoden 2014 ensimmäinen numero osallistui tähän keskusteluun teemalla ”Mediamaisemia: Audiovisuaalinen kulttuuri ja ekokritiikki”. Numeron artikkeleissa muun muassa kehitettiin ekokriittisen kuuntelun menetelmää nykytaiteen tutkimiseen (Välimäki & Torvinen 2014) ja analysoitiin ihmisen ja luonnon suhteen kuvausta elokuvassa *Lampaansyöjät* (Suomi 1972) (Hyvärinen 2014).

Posthumanismin, kriittisen eläintutkimuksen ja humanistisen ympäristötutkimuksen myötä keskustelu on saanut uusia kierroksia ja tasoja. Kysymyk-

set ovat muuttuneet entistä monimutkaisemmiksi. Mitä merkityksiä, tehtäviä ja vastuita elokuvalla ja medialla on ympäristökriisin ja luontokadon aikakaudella? Tähän historialliseen hetkeen ajoittuu käsillä oleva teemanumero ”Ihmisen ja luonnon suhde”, jonka otsikon tulisi tarkalleen ottaen olla tietysti ”Ihmisen ja muun luonnon suhde”, sillä lähtökohtana on ajatus ihmisenkin kuulumisesta luontoon.

Teemanumero nousi tarpeesta pohtia ihmisen ja muun luonnon suhdetta osittain siksi, että tämä suhde on kriisissä. Kriisipuhe ei kuitenkaan ole numerossa hallitseva, vaikka artikkeleissa käsitellään esimerkiksi ihmisten ja tuotantoeläinten suhdetta ja ympäristödystopioita. Artikkeleissa tulee toisaalta esiin esimerkiksi ihmisten ja kaupunkieläinten kohtaamisiin liittyvä ilo ja luontokuvaston lohduttavuus. Teemanumeron sato on mielenkiintoinen, ajatuksia herättävä ja monipuolinen niin aineistojen, aiheiden kuin lähestymistapojen osalta. Aineistona on käytetty elokuvia, videoteoksia, äänitaidetta, Instagram- ja Twitter-julkaisuja sekä verkkouutisia ja analyysimenetelminä muun muassa sisällönanalyysejä, vastaanottotutkimusta ja taiteellista tutkimusta. Tämän numeron kirjoittajat ovat myös inspiroituneet huomioimaan eri aisteja aineistojen valinnassa ja näkökulmissa. Tämä heijastaa tietoisuutta siitä, että ei-inhimilliset lajit kokevat ympäröivän maailman usein monien aistien välityksellä, eikä näköaisti suinkaan ole niistä keskeisin.

Numero lähtee liikkeelle Johanna Frigårdin artikkelilla, jonka aiheena on värien merkitys varhaisessa ja aika poikkeuksellisessakin kotimaisessa luontoelokuvassa *Villilintujen parissa* (1927). Artikkelin mukaan tässä jälkikäteen värjättyssä elokuvassa värien roolina on osaltaan synnyttää ihastusta, lumoa-vuutta, luonnon ilmiöiden äärellä, ja siten herättää katsojassa halun suojella luontoa. Värien käyttö ei ole realistista vaan affektiivista. Frigård tarkastelee värien merkitystä elokuvassa Jane Bennettin edustaman vitaalisen materialismin kautta, mikä on kiehtova lähtökohta, sillä ilmeisesti myös elokuvan tekijät Heikki Aho ja Björn Soldan olivat perillä oman aikansa vitalistisista ajattelutavoista. Artikkelin tuokin historiallisen näkökulman teemanumeroon, jonka muut tekstit käsittelevät pääasiassa viime vuosina tuotettuja teoksia.

Seuraavassa artikkelissa jatketaan luontoelokuvan, tarkemmin sanottuna luontodokumentin, tarkastelua toisen varsin vähän tutkitun aiheen, hajujen, parissa. Ei-inhimillisten eläinten maailmassa hajuilla on keskeinen asema, mutta silti esimerkiksi *Avara luonto* -sarjan dokumenteissa hajujen rooliin villieläinten elämässä viitataan hyvin niukasti. Antti-Ville Kärjän mukaan hajujen vähäinen merkitys luontodokumenteissa ilmentää ainakin aistihierarkioiden olemassaoloa sekä pyrkimystä inhimillistää eläinten käyttäytymistä.

Ihmisen suhdetta muihin eläimiin on viime vuosina käsitelty paljon myös dokumenttielokuvissa. Nimekkäiden ohjaajien katse on suuntautunut eläimiin esimerkiksi Viktor Kossakovskyn palkitussa elokuvassa *Gunda* (Norja 2020) ja Andrea Arnoldin elokuvassa *Cow* (Iso-Britannia 2021). Kummassakaan elokuvassa ei ole kertojaa tai dialogia, sen sijaan ne keskittyvät seuraamaan eläimen elämää kuukausien tai vuosien ajan, ja ihmisiä näkyy vain taka-alalla. *Gunda* seuraa yhden sian elämää norjalaisella maatilalla ja *Cow* lehmän toisteisia päiviä maitotuotantotilalla. Elokuvien keskiöön nousee eläimen kokemus ja sen kohtaaminen ilman ihmisen kertojaääntä.

Suomalainen dokumenttielokuva *Eläinoikeusjuttu* (Suomi 2022) puolestaan keskittyy seuraamaan eläinoikeusaktivistien työtä ja siihen liittyviä tunteita ja ristiriitoja. Kaikki kolme elokuvaa käsittelevät erityisesti tuotantoeläimiä. Niiden tapa kuvata eläimiä liittyy myös kriittisen eläintutkimuksen lähtökohtiin, joita ovat muun muassa toislaajisten eläinten tunnistaminen tuntevina ja



Tehokanalassa kasvava kananpoika dokumenttielokuvassa *Eläinoikeusjuttu* (2022). Kuva: Oikeutta Eläimille ry / Tuffi Films.

tietoisina yksilöinä, joilla on itseisarvo ja oikeus hyvään elämään (Aaltola & Wahlberg 2020).

Ihmisen suhde muihin eläimiin nousee esiin myös monissa tämän teemanumeron artikkeleissa. Outimaija Hakala tarkastelee kriittistä eläintutkimusta ja taiteellista tutkimusta yhdistävässä artikkelissaan kohtaamisia kaupungissa asuvien eläinten kanssa videoteoksessa *Lajienvälisiä kohtaamisia*. Hakala on toteuttanut teoksen yhdessä tanssitaiteilija Matilda Aaltosen kanssa. Hakala kysyy, miten voimme kommunikoida ei-inhimillisten eläinten kanssa heidän omilla ehdoillaan, kaksisuuntaisesti ja jättäen tilaa eläinten yksilöllisyydelle ja toimijuudelle. Videoteoksessa ja siitä kertovassa artikkelissa vierailevat niin joutsenet, kanadanhanhet kuin utelias supikoirakin.

Myös Taija Kaarlenkaski tarkentaa katseensa eläimiin, joiden kanssa jaamme kaupunkitilan. Yllättävät ja arkisetkin kohtaamiset muunlajisten eläinten kanssa kaupunkiympäristössä ja lähiluonnossa herättävät ihmisissä monenlaisia tunteita. Eläinkohtaamisia jaetaan usein sosiaalisessa mediassa ja joskus ne päätyvät uutisiin asti. Kaarlenkaski tutkii näitä kaupunkieläimiin liittyviä päivityksiä ja verkkosivuilla julkaistuja uutisia ja kysyy minkälaisia tunteita ja affekteja kaupungin ja villin luonnon rajalla asuvat eläimet herättävät.

Pinja Mustakoski rinnastaa näkökulma-artikkelissaan eläinaktivistivideot ja luontodokumentit. Molemmat kuvaavat eläimiä omista ympäristöissään, mutta hyvin erilaisin visuaalisin konventioin. Rosoiset videot tuotantoeläintiloilta kerryttävät synkkää todistusaineistoa toislajisten eläinten kohtelusta, kun taas visuaalisesti mahtipontiset luontodokumentit vievät katsojat hengästyttävän kauniisiin maisemiin lähietäisyydelle harvinaisten villieläinten kanssa. Mustakoski kääntää katseensa kohti ihmistä ja esittää, että tapamme katsoa ja kuvata eläimiä kertoo ennen kaikkea ihmisestä. Lopulta kyse onkin ihmisluontodokumenteista.

Saara-Maija Kallio kysyy, miten lapsuuden viattomuutta tuotetaan äitien ilmasto- ja ekologisuusaiheisissa Instagram-julkaisuissa. Hän kytkee lasten esittämisen osana äitien minäesityksiä sharenting-ilmiöön. Kallion mukaan viattomuus ilmenee keskeisesti suojelun tarvetta, osallisuutta ja kuluttajuutta viestivinä lapsiolemuksina. Samalla hän pohtii kriittisesti, millaista yhteis-

kunnallista osallisuutta julkaisut mahdollistavat lapsille. Kallio nostaa esiin kiinnostavan yhtymäkohdan lasten ja luonnon suojelemisen välillä.

Kuoleman, luonnollisuuden ja luonnon käsitteet ovat tarkastelussa Outi Hakolan katsauksessa. Hakola on tutkinut saattohoitoa käsitteleviä dokumenttielokuvia, joissa kuolemaa pyritään luonnollistamaan. Analyysikohteeksi on valittu kolme dokumenttielokuvaa ja elokuvien ohjaajien haastattelut. Hakola kysyy, mitä luonnollinen kuolema tarkoittaa ja miten sitä esitetään elokuvissa. Elokuvissa kuoleman painotetaan olevan osa luonnon järjestystä ja elämän kiertokulkua, ja tätä viestiä vahvistetaan symbolisella luontokuvastolla. Koska luonnollista kuolemaa ei kovin usein elokuvissa nähdä, näyttäytyvät saattohoitodokumenttien kuolemakuvaukset paradoksaalisesti kuitenkin erityisinä.

Mitä tapahtuu, kun pysähtyy kuuntelemaan metsän ääniä kuuden tunnin ajaksi? Nina Sääskilähti pohtii ajallisuutta Chris Watsonin ääniteoksessa *The Green Rooms* (Iso-Britannia 2021), joka pohjautuu eri maiden ja maanosien metsissä tehtyihin kenttä-äänityksiin. Kuuntelukokemuksen kesto tuntuu välillä sietämättömältä, mutta saa kirjoittajan vertaamaan ihmisen ja ei-inhimillisten lajien aikaa, niiden eroja ja mittasuhteiden yhteensovittamattomuutta. Katsaus tarkastelee Watsonin ääniteosta ja sen kestoäkökriittinä ja nostaa esiin kuuntelemisen merkityksen antroposeenin aikakaudella.

Ajallisuuteen liittyy myös Kaisa Hiltusen ja Minna Rainion katsaus ympäristöaiheisten elokuvien vastaanotosta. Katsojat kokivat dystooppiset tulevaisuusnäkyvät lannistaviksi ja ekotopiat toivoa herättäviksi. Elokuvien vaikutukset eivät kuitenkaan olleet niin yksioikoisia, vaan tarkemmassa tarkastelussa paljastui, että toivonon liittyy myös huolta ja synkät dystopiat herättivät halun toimia.

Tekijälähtöistä otetta lehteen tuo myös Kirsikka Paakkisen näkökulma-artikkeli. Hän käsittelee luontosuhteen kokemista ja välittämistä audiovisuaalisen kerronnan keinoin ohjaamassaan lyhytelokuvassa *When the Mill Hill Trees Spoke to Me* (Ruotsi, Suomi 2021). Paakkinen tarkastelee elokuvan tekemiseen liittyviä valintoja kolmesta näkökulmasta – fenomenologisesta, animistisesta ja tarkkailuelokuvallisesta – ja kysyy, miten luonto läsnäolona ilmenee elokuvassa.

Toivomme, että monipuolinen teemanumero herättää lukijoissa ajatuksia ja inspiraatiota. Suhteemme muuhun luontoon ja toisiin lajeihin on murroksessa ja se näkyy monin tavoin myös audiovisuaalisen kulttuurin kentällä. Tässä tärkeässä aihepiirissä riittää tutkittavaa pitkälle tulevaisuuteen, sillä kartoittamattomia alueita, niin lajityypin, median kuin maantieteen osalta, on vielä paljon.

Huhtikuussa 2022

Kaisa Hiltunen ja Minna Rainio

Lähteet

Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg (toim.) (2020) *Me & muut eläimet – uusi maailmanjärjestys*. Tampere: Vastapaino.

Chulphongsathorn, Graiwoot & Lovatt, Philippa (2021) Tracing the Anthropocene in Southeast Asian Film and Artists' Moving Image. Introduction. *Screen* vol. 62:4, 533–540. DOI: <https://doi.org/10.1093/screen/hjab057>.

de Luca, Tiago (2022) *Planetary Cinema. Film, Media and the Earth*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Hyvärinen, Marketta (2014) Luonnon helmoissa. Ihmisen ja luonnon suhde elokuvassa Lampaansyöjät. *Lähikuva* vol. 27:1, 28–43.

Kääpä, Pietari (2014) *Ecology and Contemporary Nordic Cinemas. From Nation-building to Ecocosmopolitanism*. London: Bloomsbury.

O'Brien, Adam (2018) *Film and the Natural Environment. Elements and Atmospheres*. London: Wallflower.

Parker, Elizabeth (2020) *The Forest and the EcoGothic: The Deep Dark Woods in the Popular Imagination*. Cham: Palgrave Macmillan.

Välämäki, Susanna & Torvinen, Juha (2014) Ympäristö, ihminen ja ekoapokalypsi. Miten nykytaide kuuntelee luontoa? *Lähikuva* vol. 27:1, 8–27.