

Marketta Hyvärinen

# LUONNON HELMOISSA Ihmisen ja luonnon suhde elokuvassa *Lampaansyöjät*

*Elokuvassa Lampaansyöjät kaksi miestä matkaa läpi kesäisen Suomen. Elokuvan luontokuvasto avaa mahdollisuuden ihmisen luontosuhteen tarkasteluun. Kiinnitän tästä kuvastosta lähtevän tulkintani kontekstiin, joka muodostuu 1970-luvun kulttuuris-yhteiskunnallisista luontokäsityksistä. Pohdin, millaista luontosuhdetta Lampaansyöjien luontokuvasto tuottaa ja millaisia yhteyksiä kontekstin ja elokuvan esittämän luontosuhteen välillä on.*

Veikko Huovisen vuonna 1970 ilmestyneeseen *Lampaansyöjät*-romaanin perustuvan samannimisen komediaelokuvan ohjasi vuonna 1972 Filmi-Ässä Oy:lle Seppo Huunonen. Elokuva kertoo kahden miehen kesäisestä vaelluksesta läpi 1970-luvun alun Suomen Kalajoelta aina Jäämerelle saakka. Konttoripäällikkö Valtteri (Leo Lastumäki) ja metsänhoitaja Sepe (Heikki Kinnunen) toteuttavat kesälomallaan suunnitelmaansa ”Operaatio Lampaansyöjät”. Matkallaan he valmistavat ampumistaan kahdesta lampaasta ruokaa ja fundeeraavat humoristisesti leiripaikoillaan maailman menoa. Suositun romaanin perustuneesta elokuvasta tuli yleisömenestys (Honka-Hallila & et al. 1995, 171). Elokuva pidettiin aikalaiskritiikeissä hupaisana mutta lähtöteostaan latteampana ja kokonaisuudeltaan horjuvana. Elokuva pelkisti suomalaisuuden yksinkertaiseksi junttiudeksi, jossa viinan juonnilla on huvittava, primitiivinen rooli (von Bagh 2005, 299). Päähenkilöiden mielteiden valitettiin hukkuvan kuviin Suomesta ja luonnosta. Luonnossa kuvattua ainesta elokuvassa onkin runsaasti. Elokuvan maaseudulle sijoittuvia ulkokuvauksia on tehty muun muassa Kalajoella, Sotkamossa, Vihdissä, Kuusamossa ja Enontekiöllä kesä–heinäkuussa 1972. (*Suomen kansallisfilmografia* 8, 135–140.)

Tämä artikkeli perustuu keväällä 2013 Tampereen yliopistossa hyväksytyyn tiedotusopin pro gradu -tutkielmaani, jossa tarkastelen

ihmisen luontosuhdetta neljän kotimaisen fiktioelokuvan luontokuvastojen valossa. Artikkelissa rajaudun *Lampaansyöjiin*, joka arvioni mukaan kuvastaa 1970-luvulle tyypillisiä kulttuurisia ja yhteiskunnallisia käsityksiä luonnosta. Suomalaisessa yhteiskunnassa oli tapahtunut murros maatalousyhteiskunnasta teollisuusyhteiskuntaan, ja muuttoliike oli alkanut tyhjentää maaseutua. Elokuvan menestys viittaa siihen, että teos vastasi kohtuullisen hyvin yleisön odotuksiin.

## Luonnon käsitteellistäminen elokuvassa

Tulkitsen luontokuvastoa ja sen merkityksiä suhteessa muuhun kulttuuris-yhteiskunnalliseen todellisuuteen. Keskeisin tutkimuskysymykseni kohdistuu ihmisen ja luonnon suhteeseen *Lampaansyöjissä*. Koska lähestyn luontosuhdetta elokuvan kuvastosta käsin, on tutkittava, millaista teoksen luontokuvasto on. Tulkitsen havaintojani elokuvan tarinan avulla ja tarkastelen, millaisia merkityksiä luonto ja luontosuhde elokuvassa saavat. Liitän tulkintani elokuvan aikalais-kontekstiin ja luontoa koskeviin kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin käsityksiin. Lopuksi tutkin, millaisia yhteyksiä elokuvan luontorepresentaatioiden ja kontekstin välillä on havaittavissa.

Tarkasteltavana aineistona on elokuvan audiovisuaalinen kokonaisuus pohjateoksen, tuotannollisen aineiston tai vastaanoton sijaan. Elokuvan analyysi ja tulkinta sisältävät kolme päävaihetta: luontokuvaston rajaaminen ja erittely, kuvaston merkitysten tulkinta tarinan valossa ja luontosuhteen kontekstointi. Tulkintani lähtökohtana ovat elokuvasta erotettavissa oleva luontokuvasto, jonka ymmärrän rakentavan todellisuutta. Kuvaston erittelyssä voin hyödyntää aikaisempaa koulutustani ja kokemustani biologian alalta ja siten erottaa ja nimetä luonnon osia tavanomaista katsojaa tarkemmin. En kuitenkaan pyri tekemään elokuvasta luonnontutkimusta, vaan luontokuvasto on väylä tulkinnan rakentamiseen.

Tutkimusotteeni on kulttuurintutkimuksellinen. Kulttuurintutkimuksen piirissä elokuvat nähdään yhteiskunnallisia ja kulttuurisia merkityksiä kantaviksi representaatioiksi, ei niinkään tekijöidensä taiteellisen luovuuden tuotteiksi (Seppänen 2005, 66). Viestimenä elokuva on mahdollista ymmärtää myös todellisuutta rakentavaksi ideologiseksi koneistoksi, joka osallistuu hegemoniseen, historiallisen luonnollistamiseen pyrkivään kamppailuun (ks. Hall 1992, 149–192). Myös elokuvien luontokuvastoja kuten muitakin mediakuvastoja on mahdollista tarkastella ideologisina koneistoina, jotka tarjoavat ihmisille tietynlaisia mielikuvia ja näin kutsuvat ihmisiä tietynlaisiksi subjekteiksi (ks. esim. Ruohonen 2011, 87, 89–90). Fiktioelokuvien luontokuvastot voivat kutsua katsojia esimerkiksi uudisraivaajiksi, turisteiksi tai luonnonkauneudesta nautiskelijoiksi. Pidän populaaria kotimaista elokuvaa luonnon ja kulttuurin välisen eronteon käytäntönä, jossa näiden kahden ominaispiirteitä tuotetaan ja arvotetaan.

Tarkastelussani on yhtymäkohtia ekokriittiseen tutkimussuuntaukseen. Ekokriittinen tarkastelutapa paljastaa luonnolle annettuja merkityksiä ja pyrkii muun muassa purkamaan luonnon ja kulttuurin vastakkainasetteluja (ks. esim. Lahtinen & Lehtimäki 2008, 7–22),

joiden taustalla on kristillinen luomiskertomus (ks. Lahtinen 2008b, 157–158). Pasi Väliäho (2012, 85–88) on tarkastellut luontokokemuksia Terrence Malickin ja David Wark Griffithin elokuvissa, joissa elokuva tarjoaa mahdollisuuksia kääntää elokuvan luonnon todellisuus osaksi omaa sisäistä todellisuuttamme ja tulla tietoiseksi luonnon toisenlaisesta tiedostamisesta.

Elokuvan erityinen todellisuusvaikutelma tulee ilmi elokuvan liikkeen ja syvyyden illuusiassa. Filmikuvan rajausta, kaksiuotteisuus ja värin keinotekoisuus tai puuttuminen eivät merkittävästi heikennä todellisuusvaikutelmaa. Suhteessa muihin representaatiomenetelmiin elokuvan realismi koetaan voimakkaana. (Aumont & et al. 1996, 22–23, 117.) Audiovisuaalisena, elävään kuvaan perustuvana mediumina elokuva tuottaa aistimellista kokemusta luonnosta. Elokuvasaatiin luonto tulee lähelle, konkretisoituu, elää, liikkuu, kuuluu ja herättää tunteita. Elokuvassa katsojalle lähes täyden todellisuuskokemuksen, koska puuttumaan jäävät vain kosketuksen ja hajuaistin kautta syntyvät kokemukset. Luonnossa filmille tallentunut kuvasto on todellisuudesta raskas, se kannattelee elokuvan realistista ilmaisua ja tuottaa elokuvalla todenmukaisuutta. Perinteinen ajatus elokuvasta ”elävänä kuvana” perustuu Lehtimäen (2013, 31) mukaan analogisen filmimateriaalin käyttöön. Nykyaikainen digitaalitekniikka on puolestaan vienyt elokuvan luonnollisuudelta ja elävyydeltä pohjaa (ema. 31). Todenmukaisuudessaan elokuva on silti pettävä: se saa meidät näkemään luonnon inhimillisenä eikä sellaisena kuin se todellisuudessa on (Lehtimäki 2008, 227).

Suomalaiskansallinen mykkäelokuva nosti luontokuvaston ja kansallisen tematiikan keskiöön (ks. Seppälä 2007). 1920-luvun elokuvatuotannossa luonto oli Suomen ja suomalaisuuden indeksi, joka näyttäytyi kyläyhteisöjen jokapäiväisenä elinympäristönä (emt.). 1930-luvulle tultaessa elokuvatuotannossa valittiin niin kutsuttu kansallinen linja, joka korosti maaseudun kuvastoa viljavainioineen ja kuohuvine koskineen (Kervanto Nevanlinna & Kolbe 2003, 452–460). Sodanjälkeisissä elämäkertaelokuvissa suomalaisuutta rakennettiin muun muassa maisemalla, jota ylevöitettiin speaktaakkelimaista lintuperspektiiviä ja panorointia käyttämällä (ks. Lehtisalo 2011, 265–270). Maalaismelodraaman kausi jatkui vahvana koko suomalaisen elokuvan studiokauden ajan 1960-luvun alkuun saakka (ks. esim. Toiviainen 1992, 202; 2007, 230–232). Tyypillisissä 1950-luvun maaseutumelodraamoissa suhde luontoon rakentui pitkälti käsitykseen ihmisestä Jumalan asettamana luonnon tilanhoitajana, joka viisaasti viljeli ja vaali luontoa (Hyvärinen 2013, 66–70).

Sosiaalisen todellisuuden osana luonto rakentuu kommunikaatiossa, jonka osia media ja edelleen populaari fiktioelokuva ovat. Ymmärän mediakuvastot representaatioiksi, jotka rakentavat todellisuutta. Elokuvan kuva saa unohtamaan, ettei rajauksen ulkopuolella ole enää kuvaa (Aumont & et al. 1996, 26). Representaatioiden merkitykset muuttuvat ajan kuluessa. Esimerkiksi koskemattoman metsän kuva on merkinnyt joinakin aikoina uhkaavaa ja taltutettavaa erämaata ja joskus taas arvokasta monimuotoista ja uhanalaista luontoa.

Kulttuurintutkimuksen näkökulmasta katsottuna luonto on kulttuurinen konstruktio, jota ihminen rakentaa nimitessään, määritelles-

sään ja rajatessaan luontoa. Luonnon käsitteellinen haltuunotto tekee luonnosta osan inhimillistä ympäristöä (ks. Haapala 2000, 77–78). Kuten Ville Lähde (2012, 97) toteaa, ei ole olemassa luonnollista luonnon merkitystä. Luontokäsitysten moneus on pulmallista, mutta samalla se osoittaa luonnon ja sitä koskevien käsitysten merkityksellisyyttä inhimillisen elämän kannalta.

Luonnon käsitteellistäminen rakentuu tyyppillisesti joko ihmisen ja luonnon erillisyyden varaan tai erillisyyden ylittämisen pyrkimykseen (ks. esim. Valkonen, 2003, 27; During 2005, 208; Haila & Lähde 2003, 14). Ihmistieteistä lähtevä käsitys luonnosta rakentuu ihmisen tietoisuuden, todellisuuden konstruoimisen ja merkitysten antamisen pohjalta. Luonto voidaan ajatella inhimilliseksi ideaksi, ideoiden sarjaksi tai sosiaalisesti konstruktiksi, jolla on pitkä kulttuurinen historia ja joka on läsnä ihmisyyhteisöjen kollektiivisessa tietoisuudessa (Franklin 2002, 22; Saarikangas & et al. 2004, 75). Sanana luonto tarkoittaa paitsi luomakuntaa myös luonnetta ja asian perustavaa olemusta (ks. Häkkinen 2004, 642; Häkkinen 2012, 74; Lassila 2011, 13).

Oma luontokäsitykseni saa erilaisia muotoja niistä eri näkökulmista ja rooleista, joista sitä tarkastelen. Biologina ajattelen luonnon kattavan kaiken alkeishiukkasista universumeihin. Elävänä olentona koen olevani osa luontoa. Myös luonto biokemiallisina ja fysiologisina prosesseina elää minussa ja kuoltuani perintötekijäni jatkavat elämäni lapsissani. Tässä artikkelissa näkökulmani on lähtökohtaisesti toisenlainen: luonto on kulttuurinen konstruktio eikä sille ole olemassa yhtä, kiinteää määritelmää.

Luontokuvastojen analyysin avainkäsitteeksi olen valinnut luonnon enkä maisemaa, vaikka samaa aihepiiriä lähestyneissä muissa tutkimuksissa on käytetty molempia, jopa lähes synonyymisesti (esim. Byckling 2004, Seppälä 2007). Käsitteenä maisema on hyvin monitulkintainen, mutta tässä yhteydessä viitataan yksinkertaiseen määritelmään, jonka mukaan maisema on paikka tai alue, jonka muodostavat maaston muodot, vesistöt, kasvillisuus, viljelyalueet ja rakennettu ympäristö (ks. Heikkilä & Timonen 2003, 6). Luonto siinä merkityksessä kuin sitä käytän sisältyy siis maisemaan, mutta ei kata sen rakennettua ympäristöä eikä viljelyalueita. Käsitteet ovat siten tarkastelussani osittain päällekkäisiä. Luontokuvastojen esittämällä luonnolla tarkoitan fyysisiä, luonnontieteellisiltä tunnuspiirteiltään luontotyypeiksi, geomorfologisiksi muodostumiksi, vesistöiksi, kasvi- ja eläinlajien elinympäristöiksi tai puolikulttuuriluontotyypeiksi määriteltävissä olevia ympäristöjä. Mahdolliset erikseen tunnistettavissa olevat, luonnonvaraiset eläin- tai kasvilajit kuuluvat samoin luontoon.

Vaikka ihmisen ymmärretään tavalla tai toisella kuuluvan luontoon, on silti mahdollista puhua ihmisen ja luonnon suhteesta. Tieteellisen ja teknisen hallinnan avulla ihminen on tietoisessa vuorovaikutuksessa luonnon kanssa. Luontosuhdetta voidaan siten pitää kulttuurin tuotteena, jonka avulla ihmisen ja todellisuuden suhdetta yhdeltä puolelta käsitellään ja hallitaan (Lassila 2000, 105). Luontosuhde rakentuu elokuvaan prosessissa, jossa tekijän tietoisien intentioiden taustalla vaikuttavat kulttuuriset käsitykset tuottavat representatioita luonnosta ja luontosuhteesta. Luontosuhteella tarkoitan tässä käytännöllisimmillään luontoon kohdistuvia arvoja ja asenteita ja

niistä edelleen johtuvia konkreettisia käytäntöjä ja toimintatapoja. Syvemmin tarkasteltuna luontosuhde ulottuu myös ihmisen sisälle, inhimilliseen elämään ja toimintaan. Luonnon ja kulttuurin rajankäynti nivoutuu tällöin ihmisen ja luonnon suhteeseen niin, että jako luontoon ja kulttuuriin voi kulkea ihmisten välillä ja ihmisen sisällä (ks. Lähde 2012, 98). Luontosuhteen tarkasteluun nivoutuvat myös kysymykset sukupuolesta ja seksuaalisuudesta, koska jako kahteen sukupuoleen selittyy perinteisesti luonnosta käsin (ks. esim. Puustinen & et al. 2006, 17–18).

## Metsien ja järvien maa

Elokuvan luontojaksoista pääosa on kuvattu Vaara-Kainuun ja Perä-pohjolan luonnonmaantieteellisillä alueilla, mäntymetsissä ja karujen järvien rannoilla, missä luonnonympäristöt muodostavat kulissit näytellyille kohtauksille. Vaaramaisemia, metsäerämaita soineen ja Enontekiön Lapin tunturikankaita esitetään usein laajoina maisemanäkyminä. Avarat metsäluontonäkymät uusintavat kuvaa loputtomista pohjoisen metsäerämaista ja liittävät elokuvan suomalaisen kansallismaiseman kuvaamisen perinteeseen, jossa katsoja voi kokea nöyryyttä mahtavan luonnon edessä (Löytty 2004, 32–33). Kansallisen kulttuurin symbolisesti tärkeät avarat näkymät metsäluontoon jatkoivat 1800-luvulta periytyvää, jäänteenoimaisten kulttuuristen elementtien tuttua linjaa. Luonto oli edelleen suomalaisuuden indeksi, kuten kotimaisen elokuvan varhaisvuosina, mutta luonto ei enää ollut kyläyhteisön jokapäiväinen elinympäristö (vrt. Seppälä 2007). Matkailijoille tyypilliseen tapaan Sepe ja Valtteri ihastelevat pohjoisen



Sepe ja Valtteri hakeutuvat luontoon fundeeraamaan ja nautiskelemaan.  
Kuva: KAVI

avaria maisemia näköalapaikoilta, käyvät tunturin huipulla hiihtohisillä ja ikuistavat toisiaan valokuviin Jäämeren rannalla. Esteettisten elämysten lähteenä olevaan luontoon ihminen rakentaa suhdettaan kokijana. Näköalapaikkojen laajat maisemanäkymät kutsuvat ihmistä matkailijaksi ja luonnonkauneudesta nautiskelijaksi.

Metsäluonnon kuvilla on merkittävä osa *Lampaansyöjissä*, ja ne rakentuvat perinteisille käsityksille metsästä harmonisen luontokokemuksen lähteenä. Teoksen metsät ovat valoisia, kuivia ja helppokulkuisia harjumänniköitä, idyllisiä metsiä. Vuonna 1977 valmistunut Risto Jarvan *Jäniksen vuosi* tarjosi luontokuvastossaan jo paljon monimuotoisempaa ja ihmiselle haasteellisempaa metsäluontoa, joka näyttäytyi jopa pelottavana luonnonvaraisten eläinten elinympäristönä (ks. Hyvärinen 2013, 58–66).

*Lampaansyöjissä* tarinan keskeiset tapahtumat sijoittuvat järvien metsäisille, kivikkoisille ja kallioisille rantavyöhykkeille. Elokuva uusintaa vanhempien kulttuurituotteiden käsitystä järivistä Suomen luonnon keskeisenä elementtinä. Sen mukaan ihmisen yhteys luontoon on parhaiten mahdollista juuri järvien läheisyydessä. *Lampaansyöjien* luontokuvasto viittaa menneeseen kahdella tavalla: Vesistöjen rannat ja harjumänniköt edustavat vielä menneisyydestä nousevaa, kansallisesti arvokkaaksi ja omaleimaiseksi koettua luontoa. Rakentamattomat järvenrannat ja puhtaat vedet osoitetaan virkistäytymistä ja luonnonrauhaa kaipaavien, muualla asuvien suomalaisten käyttöön. Pohjoisen laajat luontonäkymät esitetään modernin kotimaan matkailijan näkökulmasta, mutta sisällöltään nekin viittaavat menneisyyteen eli luonnonmaisemien spektakelisointiin turistista katsetta varten (ks. esim. Löytty 2004, 32–33).

Elokuvan luontokuvasto paitsi kertaa vanhoja myös tuottaa uusia suomalaisen luonnon kuvia. Etelä-Suomen viljavien maatalousseutujen sijaan luonnon arvokkaimmat piirteet liitetään Pohjois-Suomeen, minne 1970-luvun vaurastunut suomalainen saattoi projisoida alkuperäistä luontoa ja vapautta koskevat haaveensa. Karut, metsäiset järvenrannat saivat luvan vastata kaupungistuneen ihmisen idyllin kaiuuseen. Kehittynyt kuvaustekniikka mahdollisti luonnonelementtien lähikuvat, joista katsojalle välittyy yksilöllinen luontokokemus. Elokuvan rantaluontokuvissa sadepisarat helmeilevät kasvien lehmillä. Luontokuvastoista tunnistettavissa olevat kasvilajit ovat tyypillisiä esillä olevien luontotyyppien lajeja. Lintuja tai muita luonnonvaraisia eläimiä filmille on tallentunut vain vähän. Elokuvan kuvausten yhteydessä on taltioitu kullekin kuvauspaikalle tyypillinen luonnonäänien kokonaisuus: lintujen laulua, kärpästen surinaa, sateen ropinaa, ukkosen jyrynä ja tuulen kohinaa. Yhdessä yleisiä metsäkasveja esittävien lajistokuvien kanssa ne tuovat elokuvaan todellisuuden tuntua.

*Lampaansyöjien* esittämässä luonnossa ihmistoiminnan merkit ovat näkyvissä laajalti, ja luonto näyttäytyy lähinnä käytettävissä olevana resurssina. Metsäteiden halkomat havumetsät ovat talouskäytössä, mutta metsäojituksia ei suoalueilla näy. Turismi ja luontomatkatilu kehystävät merkittävilta osin elokuvan henkilöiden suhdetta luontoon. Lapin matkailukeskuksissa luonto on valjastettu näköalapaikoiksi ja laskettelurinteiksi hiihtohisseineen. Ulkomaiset melojat ovat asettuneet järvenrannan leiriytymispaikalle. Järvien rannoilla ei kuitenkaan näy

kesämökkejä, ja ainoat moottoriveneellä liikkujat ovat Sepe ja Valteri. Maa-ainesten otosta Lapissa kertovat laajat sorakuoppa-alueet, joihin on kasattu ruosteisia tynnyreitä. Sorakuoppaotokset muodostavat vastakohdan spektakelisoiduille Lapin maisemille. Luonnon hallintaan ja hyväksikäyttöön nojaavan luontosuhteen haittoja luonnolle ei luontokuvastossa tule muuten esiin: järvien vedet ovat kirkkaita, lintujen laulu täyttää kesäisen metsän ja pohjoisen maisemanäkymät tarjoavat illuusion loppumattomista metsäerämaista. Edellisellä vuosikymmenellä Suomessa tapahtunut ympäristöhuolen nousu (ks. esim. Haila 2001a, 27–28; Haila & Lähde 2003, 11–12) ei ollut vielä jättänyt jälkeään elokuvan luonnon kuviin.

Ihmisen ja luonnon suhdetta ovat leimanneet vuoroin ihmisen pyrkimykset hallita luontoa ja elää sopusoinnussa luonnon kanssa (Haila 2001b, 201). Eri aikoina ja eri kulttuuripiireissä luontosuhde on muodostunut erilaiseksi: luontoa on palvottu ja hyväksikäytetty, pelätty ja kunnioitettu (Niiniluoto 2000, 56). Kristinuskon mukaista luontosuhdetta on kuvattu despoottiseksi, koska ihminen hallitsee luontoa omien intressiensä pohjalta, mielivaltaisesti. Vastuu luonnosta ja sen hyvinvoinnista voi kuitenkin rakentua luonnon hyödyntäjän roolin kautta. Ihmisen kannattaa pitää huolta luonnosta niin omien kuin tulevien sukupolvien etujen vuoksi. Ihminen luontoa viljelevänä ja varjelevana tilanhoitajana on kristinuskoon ja moniin itämaisiin uskontoihin perustuva näkemys luontosuhteesta, jossa ihminen on vastuussa luonnosta Jumalalle. (Emt. 57.)

*Lampaansyöjien* luonto on ihmisen käytettävissä olevaa, kokemisen ja katseen avulla haltuun otettavaa ympäristöä. Luontoa ei enää liitetä yksin maatalouteen, vaan se rajautuu metsäisiin seutuihin, lomamatkailijan, retkeilijän ja vaeltajan – ei tilanhoitajan – luonnoksi. Teos luontokuvastoineen edustaa aikakautta, jolloin suomalaisessa yhteiskunnassa oli alkanut murros maatalousyhteiskunnasta teollisuusyhteiskunnaksi. Kun vuonna 1950 lähes puolet ammatissa toimivasta väestöstä toimi maataloudessa, 1970-luvulle tultaessa Suomi oli jo kaupungistunut, ihmisten elintaso oli noussut ja vapaa-aika lisääntynyt. Kotimaan matkailu, luonnon virkistyskäyttö ja luonnonrauhan arvostus olivat lisääntyneet. (Ks. esim. Vahtola 2003, 358–364.)

## Matkailijan maaseutu kaupungin vastakohtana

Raymond Williams (2003, 63) muistuttaa, ettei maaseutua voi samastaa luontoon eikä kaupunkia kulttuuriin. Luonnosta tulee kulttuuria maahan ja luontoon liitetyn ihmistyön kautta. Näin ymmärrettynä maatalouden työ muuntaa luontoa kulttuuriksi samoin kuin teollisuus ja kaupungistuminen. Lehtonen (2004, 69–70) viittaa Williamsiin ja lisää, ettei ole olemassa yhtä maaseutua ja yhtä kaupunkia. On kuitenkin mahdollista tarkastella maaseutuun ja kaupunkiin liittyviä merkityksiä *Lampaansyöjissä*. Maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelu on ollut tyypillistä suomalaisille näytelmäelokuville aina 1960-luvulle saakka (Salmi 1999, 89, 94) sosiaalisesta muutoksesta huolimatta. Maaseutu ja luonto kannattelivat kuvastoina napanuoraa vanhaan suomalaiseen elokuvaan. Samalla alkoi kuitenkin nousta

asumattoman maaseudun ja luonnon arvostus teollisessa yhteiskunnassa. (Honka-Hallila & et al. 1995, 188.) *Lampaansyöjissä* onkin yhdistetty nousevaa suomalaista kulutusyhteiskuntaa ja jälkirousseaulaista paluuta luontoon (ks. von Bagh 2005, 299). Kaupungin ja maaseudun välinen jako jäsentää kulkemista *road*-elokuvalle tyypilliseen tapaan (Römpötti 2012, 109).

*Lampaansyöjissä* maaseudun viljelymaiseman ja luonnon välille ei enää vedetä suoraa yhtäläisyyttä. Metsät ja rannat edustavat kaupungille ja myös maanviljelylle vastakkaista luontoa, jossa ihmisen toiminnan merkkejä on suhteellisen vähän havaittavissa. Luonto rajautuukin sekä kaupunkilaisen että modernin maalaisen arkielämän ulkopuolelle. Kaupunkilaiselle maaseutu näyttäytyy 1970-luvun elokuvassa etäisenä mutta saavutettavissa olevana pohjoisen matkailukohteena.

Elokuvan miehet käyttävät pohjoisen Suomen harvaanasuttua maaseutua omiin tarpeisiinsa. Hyödynnettyään yhtä paikkaa jonkin aikaa he siirtyvät toisaalle eivätkä tunnu sitoutuvan erityisesti mihinkään. Kaverusten leiripaikat ovat aina lähellä maantietä, eivätkä he vaella tiettömien taipaleiden takana. Heillä on koko ajan käytössään auto, jolla matka Kalajoelta Oulun kautta Kainuuseen, Lappiin ja Norjaan sujuu jouhevasti. Auto edustaakin heille liikkumisen vapautta. Suhteessa autoon *Lampaansyöjät* edustaakin *road*-elokuvaa, joka heijastaa liikkumis- ja representaatiokulttuurissa tapahtuneita muutoksia (ks. Römpötti 2012, 93–101). Autoon liittyy ajatus irtiotosta, omaehtoisuudesta ja ympäristön hallinnasta (emt. 81, 95), jota otokset vauhdikkaasta etenemisestä metsäerämaita halkovalla tiellä kuvastavat. Automatkailu valtavirtaistui elokuvan valmistumisen aikoihin. Myös henkilöautojen määrä oli lisääntynyt 1960-luvulla autotuonnin rajoitusten poistuttua ja varallisuuden kasvun ansiosta.



Nainen on arkirutiineja luontoon pakenevalle miehelle hämmennystä aiheuttava ilmestys. Kuva: KAVI



Naiset jäävät elokuvassa sivuosaan ja miehen suhde naiseen kuvastaa lähinnä hämmennyneisyyttä. Naisten näkymättömyys oli tavanomaista 1970-luvun *road*-elokuvissa ja niin *Lampaansyöjät* kuin *Jäniksen vuosikin* käsittelivät aikuisen miehen irtaantumista arjen pakoista (ks. Römpötti 2012, 249–250). Paluu luontoon oli mahdollista vain miehelle, jonka paluuseen liittyy neitseellisen luonnon valloittamisen aspekteja (ks. Lahtinen 2008a, 36). Menneen agraarikulttuurin arvostama kodin ja työn leimaama luonnonympäristö on vaihtunut *Lampaansyöjissä* modernien liikkuvien miesten virkistäytymis- ja elämysympäristöksi.

## Etelä ja pohjoinen

Kuvat vuolaana virtaavasta vedestä ja uomassaan kuohuvasta kōnkäästä siivittävät kaverusten kulkua yhä pohjoisemmaksi. Tunturikuvasto kiinnittää tarinaa ikonisesti tunnistettavalla tavalla Kilpisjärven seutuun. Pohjoisuuden ja erämaan tuntua luontokuvastoihin tuovat kapeiden kynttiläkuusten muodostamat metsiköt ja suoluontoa esittävät kuvat luhtanevoineen. Ruskan värjäämiä tunturikoivikoita ja Tunturi-Lapin maisemassa maantiellä liikkuvaa autoa kuvaavat otokset vuorottelevat otosten kanssa, joissa Sepe ja Valteri heittelevät sorakuopalla ruosteisia tynnyreitä. Kaverukset yöpyvät ja saunovat hotellissa, mutta leiriytyvät sitten sorakuoppaan. Välillä he pistäytyvät Norjassa meren rannalla ja ottavat toisistaan valokuvia. Palatessaan he ajavat autolla vahingossa lampaan päälle. Ruhon he heittävät sillalta jokeen ja jatkavat kosteaa leirielämää sorakuopalla. Elokuvan lopussa vuorottelevat vastakohtaiset otokset autoista tunturimaisemista ja etelän kaupunkinäkymistä vilkkaine katuineen.

Etelän ja pohjoisen, kulttuurin ja luonnon, rajankäyntiä käsitellään *Lampaansyöjissä* etelän kulttuurin tuottamasta näkökulmasta, jossa pohjoinen edustaa idyllistä luontoa ja etelään nähden "toiseutta". Toiseutettua, ihmistä varten olemassa olevaa luontoa tyypillisimmillään edustaa pohjoisen Suomen erämaa (ks. Ridanpää 2012, 197). Salmen (1999, 181) mukaan elokuvien etelään liittyvät kaupunkikulttuuri, yhteiskunnan hierarkkisuus, vauraus ja keinotekoisuus ja pohjoiseen taas maaseutukulttuuri, luonnonmukaisuus ja köyhyys. *Lampaansyöjät* rikkoo edellä kuvattua asetelmaa, sillä elokuvan pohjoisessa ei ole varsinaista maaseutukulttuuria, eivätkä matkailukeskukset edusta perinteistä köyhyyttä. Elokuvan pohjoinen on henkisesti kolonisoitu ja homogeeniseksi tuotettu alue (ks. Ridanpää 2012, 197). Erämaa ymmärretään romanttisesti koskemattomaksi (ks. Lehtonen 2004, 63–64). Perinteisiä pohjoisen elinkeinoja *Lampaansyöjien* luontokuvasto ei avaa, vaan luonto tarjotaan turistien nautittavaksi matkailukeskuksissa. *Lampaansyöjissä* haaveiden luonto on tunnistettavaa pohjoissuomalaisesta metsä-, ranta- ja tunturiluontoa. Kulttuurin piiristä tuleva ihminen ei lopulta pysty saavuttamaan haaveidensa pohjoista, joka kaikkoaa aina uudestaan tavoittamattomiin. Pohjoinen luonto määrittänyt paitsi erämyös rajamaaksi, kulttuurin reuna-alueeksi (ks. Haila 2003, 177–180), jonka haltuunotossa tavoitellaan uutuutta ja ensikertaisuutta.

Pohjoinen luonto määrittänyt myös *Lampaansyöjissä* hyväosaisten ihmisten maailmasta käsin (ks. Franklin 2002, 1–38). Kotimaan ja etenkin

Lapin matkailu lisääntyi väestön kaupungistumisen ja vaurastumisen sekä vapaa-ajan lisääntymisen myötä 1970-luvun alusta lähtien. Turistiselle katseelle tarkoitettujen luontokuvastojen uusintaminen elokuvissa liittyi ajankohdalle tyypilliseen matkailuelinkeinojen kehittämiseen, missä luontoarvot todellisuudessa saivat usein väistyä taloudellisten intressien tieltä. Suomalaisten unelmamaailmoista osa sijoittui 1970-luvulla pohjoiseen, mihin tunturihotelleja oli rakennettu tiuhaan tahtiin (von Bagh 2005, 299). Elokuva yhdistää luontokuvastoihinsa kotimaan automatkailun ja pohjoisen nähtävyyshetket. Matkailuun liittyvän luontokuvaston tuottajana elokuva määrittänyt Raymond Williamsin jaottelun mukaan vallitsevaksi kulttuuriseksi elementiksi (ks. Ruuska 2004, 151).

Elokuvan tarina lampaiden ampumisineen on yksi versio metsästyskirjallisuudessa paljon varioidusta suuren metsästyksen teemasta (Lahtinen 2008a, 37). Sisällöllisenä teemana metsästys sopii pohjoisen Suomen olosuhteisiin, harvaanasutuille seuduille. Laiduntavien lampaiden ampuminen on helppoudessaan metsästyksen karnevalisointia ja ironisointia. Kaukaisesta erämaasta nauttimisen sijaan luonnon hyödyntämisen traditio on tuotu inhimillisen toiminnan piiriin, kun metsästys tapahtuu asuttujen maatalojen pihapiirien tuntumassa. Lisäksi lammasta pidetään yleisesti tyhmänä eläimenä, jonka saalistaminen on metsästyksen ironisointia. Sepe ja Valtteri toimittavat myös maksun ampumisistaan lampaista niiden omistajille. Luvaton ampuminen ja piileskely metsissä tuottavat päähenkilöille jännitystä ja hupia. Lampaiden ampumiseen, teurastamiseen ja ruoaksi valmistamiseen ei elokuvassa liity metsästäjän ja saaliin välistä kunnioitusta esille tuovia elementtejä. Metsästyksen ironian täydentää elokuvan lopussa tapahtuva lampaan yliajo maantiellä ja ruhon heittäminen jokeen.



*Lampaansyöjät* ironisoi eräkirjallisuudesta tuttua suuren metsästyksen teemaa. Lammastus on miehille hupi, ei uroteko. Kuva: KAVI

## Paluu luontoon ja luonnon kokeminen

*Lampaansyöjissä* luontosuhde perustuu ihmisen ja luonnon erillisyyteen, jonka ylittämistä haetaan paluulla luontoon. Elokuvan luonto on ”toinen”, illusorinen todellisuus, johon ihminen haluaa väliaikaisesti palata (ks. Blomberg & Sääntti 2008, 191; Hollsten 2008, 90). Luonnon ihannoiti viittaa paimenidylliin kaltaiseen, pastoraaliseen maisemaan, joka on edustanut vastakohtaa kaupunkiympäristölle (Lahtinen 2012, 80). Antiikin aikana syntynyt pastoraali- eli paimenrunous oli suosiossa myöhäisrenessanssin ja rokokoon aikaan, jolloin se sai sentimentaalisia piirteitä. Pastoraalin käsite kirjallisuudentutkimuksessa on ollut häilyvä, mutta yleensä se liitetään idyllisen paimenelämän imitoimiseen, jossa maalaiselämän realiteetit sivuutetaan (ks. Chamberlain 2005, 1–7). Helppokulkuiset harjumänniköt ja rauhalliset järvien rantametsät tarjoavat hyvät olosuhteet paluulle luontoon. Nimenomaan miesten paluu luontoon ja uudestaan takaisin ”maailmaan” on tyypillistä pastoraalille (Hollsten 2008, 90). Antipastoraalisia piirteitä elokuvaan tuovat kohtaukset, joissa Sepe ja Valtteri heittelevät tyhjiä, ruosteisia tynnyreitä ja juopottelevat sorakuopilla. Luonto ei aina ole idyllinen eikä paluu luontoon jalosta ihmistä.

Edestakaista liikettä luonnon ja kulttuurin välillä tapahtuu sekä koko tarinan kaarella että tarinan sisällä. Jo elokuvan alussa Sepe ja Valtteri viittaavat aikaisempien ja tulevien vuosien samanlaisiin reissuihin. Koko kesäinen retki läpi Pohjois-Suomen tuo vaihtelua miesten talviseen työelämäään. Elokuvan aikana he palaavat välillä kaupunkiin, yöpyvät hotelleissa ja motelleissa, käyvät elokuvissa ja Alkossa ja seuraavat maailman tapahtumia lehdistä.

Lampaansyöntireissu leiriytymisineen sijoittuu näin osaksi vuoden kiertoa ja elämän kulkua eikä varsinaisesti vaihtoehdoksi työnteon määrittämälle elämäntavalle. Luontoyhteyden kokeminen onkin elokuvassa väliaikaista. Perusolemuksestaan elokuvan päähenkilöt edustavat luonnosta erillistä kulttuurin piiriä. Muutamaa vuotta myöhemmin valmistuneessa elokuvassa *Jäniksen vuosi* päähenkilön suhde luontoon rakentuu toisella tavalla, ihmisen ja luonnon kumppanuudelle. Jarvan elokuvan paluu luontoon on lopullista ja edellyttää ihmisen muuttumista enemmän eläimen kaltaiseksi (Römpötti 2012, 250; Hyvärinen 2013, 69–70).

Luonnon visuaalisen kokemisen rinnalla elokuvassa on vahvasti mukana luonnon kokeminen ruumiillisesti. Luontoa ei vain ihailla etäältä näköalapaikoilta, vaan luonto tulee päähenkilöiden iholle. Erityisesti lähietäisyydeltä järvien rantamilla kuvatuilla tapahtumapaikoilla päähenkilöiden yhteys luontoon saa fyysisempiä piirteitä. Sepe ja Valtteri pystyttävät telttansa rannan tuntumaan, kahlaavat, peseytyvät ja uivat järvessä, ja sade kastelee ulkosalla istuvan Valtterin. Vesi-elementti konkretisoi puhtautta ja luontoyhteyden liittyvää viattomuutta (ks. myös Välimäki 2013, 56). Luonnon kanssa kosketuksessa oleminen on yhdessä luontoon paluuta koskevan tarinan kanssa yksi aikamme kulttuurisista myyteistä (Blomberg & Sääntti 2008, 191). Elokuvan luontokuvasto toistaa kansallisesti tunnistettavia metsä- ja järviluonnon kuvia ja kuvastaa kohtausten tunnelmaa perinteisen suomalaisen fiktioelokuvan tapaan (ks. Seppälä 2007).

Kaverusten ensimmäinen leiripaikka pikkusaassa kuvastaa idylliä, jonka luonnonrauha ja -kauneus luovat. Mäntyjen kuvastuessa järven veden pintaan kuullaan laulu "Onnellisten saari". Tunnelma on seesteinen, kun aurinko laskee tyynen järven yllä metsäisen vastarannan taakse. Valtteri intoutuu ihastelemaan luontoa, mutta kaatuukin rantakiveltä järveen. Vaatteiden kastumista seuraa sadejakso, jossa hän istuu rantakivellä sateessa viinaa juoden. Lähikuvat sadepisaroiosta oksilla ja järviruo' on lehdillä välittävät tapahtumia kohti aamua. Tunnelma muuttuu aamu-usvan mukana viileäksi. Pian Sepe ja Valtteri syövät viimeisen lammasateriansa ja päättävät vaihtaa paikkakuntaa. Onnellisten saari osoittautuu viinanjuontiin ja nousuhumalaan liittyväksi illuusioksi, josta kastuminen, sade ja viileä aamu palauttavat krapulaan ja todellisuuteen. Päähenkilöt katsovat parhaaksi palata toisten ihmisten ja kulttuurin pariin kaupunkiin. Luonto on näyttänyt päähenkilöille miellyttävät kasvonsa suotuisan sään muodossa mutta myös toiminut ihmisistä riippumattomana luonnonvoimana, joka vaikuttaa henkilöahmojen toimintaan.

Kaupungin huvitusten jälkeen Sepe ja Valtteri ampuvat järvenrantalaitumelta toisen lampaan, jonka he valmistavat maakuopassa rosvopaistiksi. Paistin kypsyyessä nuotion hiilloksen alla Sepe ja Valtteri istuskelevat kalliolla rannassa ja juovat viinaa. Ilta-auringon kuviin leikkautuvat välähdykset toimistosta ja kaupungista. Syrjäinen leiripaikka ja kiireettömyys tarjoavat heille miljöön ja mahdollisuuden toteuttaa erikoista ja alkukantaista ruoanvalmistustapaa ja hyödyntää luontoa resurssina, tynnyttävänä pakopaikkana. Sepe ja Valtteri eivät anna luonnonilmiöiden häiritä juomistaan ja fundeeraamistaan. Kohtauokset kuvastavat ihmisen ja luonnon välistä erontekoa ja ihmisen riippumattomuutta luonnonvoimista. Ihminen projisoi idylliseen, erilliseen luontoon omat haaveensa. Ihminen kuuluu kulttuurin piiriin mutta kaipaa vapautumista sen paineista. Kulttuuriin kuuluvat kaupunki ja työelämä vaatimuksineen. Luonto virkistymisen ja esteettisten maisemaelämysten lähteenä paljastaa luontosuhteen välineellisyyden.

## **Ihmisen ja luonnon suhde – esimerkkinä *Lampaansyöjät***

Luonnon ja kulttuurin mieltäminen erillisiksi on ollut länsimaissa valitseva käsitys pitkään. Jo Raymond Williams piti länsimaisen ajattelun taakkana dualistiseen jakoon perustuvaa ajattelumallia (Melkas 2008, 141), jossa ei ole mieltä tosiasiallisessa maailmassa, missä suhteemme luontoon pitää sisällään kaiken inhimillisen toimintamme tuotteineen (Williams 2003, 64). Williamsin mukaan eri aikojen luontokäsitykset ovat luontoon projisoituja käsityksiä ihmisistä ja yhteiskunnista. Jaottelu toisistaan erillisiin luontoon ja ihmiseen on muovannut paitsi luonnonympäristöä myös yhteiskuntaa, joiden reaalisessa todellisuudessa hallintaan, riistoon ja valloittamiseen perustuvat taloudelliset ja poliittiset järjestelmät ovat vieraannuttaneet ihmiset luonnon lisäksi myös toisistaan. (emt., 40–66.) Kuten Kai Alhanen tuo esiin, jo ennen Williamsia, 1900-luvun alkupuoliskolla, pragmaattisen filosofian kärkinimiin kuulunut John Dewey pohti kokemuksen merkitystä ja päätteli, että modernin ajan kokemuskäsitys on synnyttänyt muun

muassa luontoa ja ihmistä koskevan haitallisen kahtiajaon (Alhanen 2013, 36–37). Kahtiajako turmelee mahdollisuuden ymmärtää ihmisen kytkeytyvän osaksi luontoa. Dewey katsoi, ettei ihminen alun perin koe luontoa ja kulttuuria erillisinä. Hänen aikanaan tunnistamansa jako luontoon ja kulttuuriin on Alhasen mukaan edelleen voimissaan länsimaisessa ajattelussa. (Emt. 37, 78–83.)

*Lampaansyöjissä* kansallisesti omaleimaisiksi tuotetut, tutut pohjoisen luonnon avarat näkymät houkuttivat yhä uusia matkailijoita ottamaan haltuun ja kokemaan omakohtaisesti erämaat. Pohjoisen perinteisiä luonnontuntemukseen ja -kunnioitukseen perustuvia inhimillisen elämisen ja kokemisen tapoja teoksesta saa turhaan hakea.

Williamsin perustavanlaatuisia luontokäsitysten analyysia on 2000-luvun alussa täydennetty ja jatkettu useilla merkittävillä huomioilla. Adrian Franklin (2002) huomauttaa, että ihmisten luontokäsityksiin vaikuttavat aina sosiaalisen todellisuuden seikat, kuten yhteiskuntaluokka, taloudellinen asema ja koulutustaso. Vallitsevat käsitykset luonnosta ovat yleensä peräisin hyväosaisten ihmisten maailmasta. Nykyistä ihmisten myönteistä luontokäsitystä kuvaavat ilmiöt, kuten kiintymys lemmikkieläimiin, luonnonalueiden ja -maiseman romantisointi, eläinsuojelu- ja lajisuojelulainsäädäntö, ovat historiallisesti nuoria ilmiöitä. Yhtäältä luonnon pyhyys ja toisaalta luonto resurssina ovat Franklinin mukaan edelleen vallitsevia luontokäsitysten perusrakenteita nykymaailmassa. (Franklin 2002, 1–38, 180–181.) Luonnon hyväksikäyttö näkyy *Lampaansyöjissä* paitsi elokuvan luontokuvastojen esittämässä luonnossa myös päähenkilöiden leirikäyttäytymisessä. Varakkailta etelän lomamatkailijoilla on mahdollisuus katseellaan omistaa pohjoisen turmeltumattomia luontonäkymiä sekä käyttäytymisellään jättää luontoon omat merkkinsä.

*Lampaansyöjät* uusintaa ihmisen ja luonnon välistä historiallista jakoa vaikkakin tuo siihen uusia, omaa aikaansa heijastelevia sävyjä. Viime vuosisadalla kulttuurinen käsitys luonnosta muuttui ja muutti yhdessä teknisen kehityksen kanssa maamme luontoa – ja samalla myös yhteiskuntaa. Ympäristön saastuminen ja luonnonalueiden pirstoutuminen alkoivat koskettaa ihmisiä 1970-luvulle tultaessa. Luontokäsitys irtaantui vähitellen agraarisista kiinnikkeistään ja ikonisista järviluontokuvista. Kaupungistunut ihminen alkoi kaivata kulttuurin piiristä koskemattomaksi ymmärrettyyn luontoon, kokemukselliseen yhteyteen luonnon kanssa. Suomalaisten kaipaama idyllinen luonto sai elokuvassa uusia sävyjä. *Lampaansyöjien* luontokuvastot representoivat suomalaisten Onnelan avariksi pohjoisen metsäerämaiksi ja karujen järvien asumattomiksi rannoiksi.

Luonnon ja myös ihmisen onneksi luonto ja yhteiskunta eivät ole täysin riippuvaisia toisistaan. Luonto ja yhteiskunta tuottavat toisensa mutta eivät ole palautettavissa toisikseen (Hincliffe 2007, 8–9). Luonto on jatkuvassa dynaamisessa liikkeessä ja muodostaa ihmisyyhteisön kanssa aina uusia vuorovaikutuksen tiloja (emt. 61–75). Luonto yllättää. Se ei ole vain tuolla jossain, idealisoivien kuvien mukaisena, vaan täällä, tässä lähellä ja meissä itsessämme.

## Kirjallisuus

Alhanen, Kai (2013) *John Dewey'n kokemusfilosofia*. Helsinki: Gaudeamus.

Aumont, Jacques, et al. (1996) *Elokuvan estetiikka*. Helsinki: Edita, Suomen elokuva-arkisto.

von Bagh, Peter (2005) *Suomalaisen elokuvan uusi kultainen kirja*. Helsinki: Otava, Suomen elokuva-arkisto.

Blomberg, Kristian ja Sántti Joonas (2008) "Miksi puhua kun itse on sana". Kieli luonnon ja luontokokemuksen välissä Margaret Atwoodin romaanissa *Surfacing*. Teoksessa Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 184–209.

Byckling, Anna-Stiina (2004) *Maisema meidän mieleemme. Suomalaisen maiseman representaatiot Atrian, Herbinan, Lapin Kullan, Suomi-yhtiön ja Valion mainoksissa*. Pro gradu -tutkielma (julkaisematon). Tampereen yliopisto, humanistinen tiedekunta, taideaineiden laitos, mediakulttuuri.

Chamberlain, Richard (2005) *Radical Spencer. Pastoral, Politics and the New Aestheticism*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

During, Simon (2005) *Cultural studies. A critical introduction*. London & New York: Routledge.

Franklin, Adrian (2002) *Nature and Social Theory*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.

Haapala, Arto (2000) Luonnon kauneus ja rumuus. Teoksessa Arto Haapala ja Markku Oksanen (toim.) *Arvot ja luonnon arvottaminen*. Helsinki: Gaudeamus, 68–81.

Haila, Yrjö (2001a) "Ympäristöherätys". Teoksessa Yrjö Haila ja Pekka Jokinen (toim.) *Ympäristöpolitiikka. Mikä ympäristö, kenen politiikka*. Tampere: Vastapaino, 21–46.

— (2001b) Mitä ihmisillä on oikeus tehdä luonnolle? Teoksessa Yrjö Haila ja Ville Lähde (toim.) *Ympäristöpolitiikka. Mikä ympäristö, kenen politiikka*. Tampere: Vastapaino, 198–202.

— (2003) 'Erämaa' ja luontoajattelun moniulotteisuus. Teoksessa Yrjö Haila ja Ville Lähde (toim.) *Luonnon politiikka*. Tampere: Vastapaino, 174–204.

Haila, Yrjö ja Lähde Ville (2003) Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta? Teoksessa Yrjö Haila ja Ville Lähde (toim.) *Luonnon politiikka*. Tampere: Vastapaino, 7–36.

Hall, Stuart (1992) *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Tampere: Vastapaino.

Heikkilä, Tapio ja Timonen, Risto (2003) *Suomalainen kansallismaisema*. Helsinki: Otava.

Hinchliffe, Steve (2007) *Geographies of Nature. Societies, environments, ecologies*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: Sage Publications.

Hollsten, Anna (2008) Jäähvyäiset Takkulalle. Esimerkki ekokriittisestä lajiluennasta. Teoksessa Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 73–93.

Honka-Hallila, Ari, Laine, Kimmo ja Pantti, Mervi (1995) *Markan tähden. Yli sata vuotta suomalaista elokuvahistoriaa*. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus.

Hyvärinen, Marketta (2013) *Luonnon helmoissa. Luontorepresentaatiot ja ihmisen luontosuhde neljässä kotimaisessa fiktiuelokuvassa*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, viestinnän, median ja teatterin yksikkö. Julkaisematon.

Häkkinen, Kaisa (2004) *Nykysuomen etymologinen sanakirja*. Helsinki: WSOY.

- (2012) Kielitiede. Teoksessa Karoliina Lummaa, Mia Rönkä ja Timo Vuorisalo (toim.) *Monitieteinen ympäristötutkimus*. Helsinki: Gaudeamus, 73–76.
- Kervanto Nevanlinna, Anja ja Kolbe Laura (toim., 2003) *Suomen kulttuurihistoria 3. Oma maa ja maailma*. Helsinki: Tammi.
- Lahtinen, Toni (2008a) Eko, heko. Saako ympäristöhuolelle nauraa? Ekokarnevaali Veikko Huovisen *Ympäristöministerissä*. Teoksessa Lahtinen, Toni ja Lehtimäki, Markku (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 30–49.
- (2008b) Sylissä höyryää elävä maa: Maa naisena Timo K. Mukan teoksessa *Maa on syntinen laulu*. Teoksessa Lahtinen, Toni ja Lehtimäki, Markku (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 156–182.
- (2012) Kirjallisuudentutkimus. Teoksessa Lummaa, Karoliina, Rönkä, Mia ja Vuorisalo, Timo (toim.) *Monitieteinen ympäristötutkimus*. Helsinki: Gaudeamus, 79–82.
- Lahtinen, Toni ja Lehtimäki Markku (2008) Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–28.
- Lassila, Pertti (2000) *Runoilija ja rumpali. Luonnon, ihmisen ja isänmaan suhteista suomalaisen kirjallisuuden romanttisessa perinteessä*. SKS Tietolipas 166. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- (2011) *Metsän autuus. Luonto suomalaisessa kirjallisuudessa 1700–1950*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1344, Tiede. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lehtimäki, Markku (2008) ”All Things Shining”. Olioiden luonto amerikkalaisessa runoudessa ja elokuvassa. Teoksessa Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 210–234.
- (2013) Kuvia ja kertomuksia metsästä. Luontoelokuva digitaalisen todellisuuden aikakaudella. *niin & näin* vol. 2/2013, 31–35.
- Lehtisalo, Anneli (2011) *Kuin elävinä edessämme. Suomalaiset elämäkertaelokuvat populaarina historiakulttuurina 1937–1955*. Suomalaisen kirjallisuuden Seuran toimituksia 1315 Tiede. Kansallisen audiovisuaalisen arkiston julkaisuja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lehtonen, Mikko (2004) Suomalaisuus luontona. Teoksessa Mikko Lehtonen, Olli Löytty ja Petri Ruuska (toim.) *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 55–75.
- Lähde, Ville (2012) Luontokäsitysten tarkastelun ongelmia. Teoksessa Karoliina Lummaa, Mia Rönkä ja Timo Vuorisalo (toim.) *Monitieteinen ympäristötutkimus*. Helsinki: Gaudeamus, 97–114.
- Löytty, Olli (2004) Erikoisen tavallinen suomalaisuus. Teoksessa Mikko Lehtonen, Olli Löytty ja Petri Ruuska (toim.) *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 31–54.
- Melkas, Kukku (2008) Apokalypsista uuteen luonnonjärjestykseen. Aino Kallaksen ”Pyhän joen kosto” ekologisena kannanottona. Teoksessa Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 136–155.
- Niinieluoto, Ilkka (2000) Luonnon arvo ja ihmisen vastuu. Teoksessa Arto Haapala ja Markku Oksanen (toim.) *Arvot ja luonnon arvottaminen*. Helsinki: Gaudeamus, 55–67.
- Puustinen, Liina, Ruoho, Iris ja Mäkelä, Anna (2006) Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat. Teoksessa Anna Mäkelä, Liina Puustinen ja Iris Ruoho (toim.) *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 15–44.

Ridanpää, Juha (2012) Kirjallisen maantieteen monitieteellinen identiteetti. Teoksessa Karoliina Lummaa, Mia Rönkä ja Timo Vuorisalo (toim.) *Monitieteinen ympäristötutkimus*. Helsinki: Gaudeamus, 189–200.

Ruohonen, Voitto (2011) Sosiologisen tekstintutkimuksen lähtökohtia. Teoksessa Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen (toim.). *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia, Tiede 1346. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 76–99.

Ruuska, Petri (2004) Missä suomalaisuutta tulkitaan. Teoksessa Lehtonen, Mikko, Löytty, Olli ja Ruuska, Petri (toim.) *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 149–169.

Römpötti, Tommi (2012) *Vieraana omassa maassa. Suomalaiset road-elokuvat vapauden ja vastustuksen kertomuksina 1950-luvun lopusta 2000-luvulle*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 109. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Saarikangas Kirsi, Mäenpää, Pasi ja Sarantola-Weiss, Minna (toim., 2004) *Suomen kulttuurihistoria 4. Koti, kylä, kaupunki*. Helsinki: Tammi.

Salmi, Hannu (1999) *Tanssi yli historian. Tutkielmia suomalaisesta elokuvasta*. Turun yliopiston historian laitoksen julkaisuja 5. Turku: Turun yliopisto.

Seppälä, Jaakko (2007) Suomalaisen mentaliteetin kasvualusta. Kotimaisen mykkäelokuvan luontorepresentaatiot. *WiderScreen* 1/2007.

Seppänen, Janne (2005) *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitksijalle*. Tampere: Vastapaino.

*Suomen kansallisfilmografia 8. Vuosien 1971–1980 suomalaiset kokoillan elokuvat* (1999). Toim. Uusitalo, Kari & et al. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto ja Edita.

Toiviainen, Sakari (1992) *Suurinta elämässä. Elokuvamelodraaman kulta-aika*. Helsinki: VAPK-kustannus, Suomen elokuva-arkisto.

— (2007) *Sata vuotta – sata elokuvaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1130. Suomen elokuva-arkiston julkaisuja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Vahtola, Jouko (2003) *Suomen historia. Jääkaudesta Euroopan unioniin*. Helsinki: Suuri Suomalainen Kirjakerho Oy.

Valkonen, Jarno (2003) *Lapin luontopolitiikka. Analyysi vuosien 1946–2000 julkisesta keskustelusta*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino.

Väliaho, Pasi (2012) Elokuvantutkimus. Teoksessa Karoliina Lummaa, Mia Rönkä ja Timo Vuorisalo (toim.) *Monitieteinen ympäristöpolitiikka*. Helsinki: Gaudeamus, 85–88.

Välimäki, Teo (2013) GHOST RECON. Näkymättömyyden tilat Terrence Malickin elokuvassa *Veteen piirretty viiva*. *Lähikuva* 2/2013, 51–71.

Williams, Raymond (2003) Luontokäsitykset. Teoksessa Yrjö Haila ja Ville Lähde (toim.) *Luonnon politiikka*. Tampere: Vastapaino, 37–66.