



LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND



University of Lapland

This is a self-archived version of an original article. This version usually differs somewhat from the publisher's final version, if the self-archived version is the accepted author manuscript.

Antroposkenen ekosysteemi

Koskinen, Kristiina

Published in:
Lähikuva

DOI:
[10.23994/lk.97383](https://doi.org/10.23994/lk.97383)

Julkaistu: 16.08.2020

Document Version
Julkaistu PDF-muodossa, tunnetaan myös nimellä tietueversio

Citation for pulished version (APA):
Koskinen, K. (2020). Antroposkenen ekosysteemi: Pohjoinen metsä villin luonnon näyttämönä. *Lähikuva*, (2), 25–41. <https://doi.org/10.23994/lk.97383>

Document License
CC BY-NC-ND

Kristiina Koskinen

Kristiina Koskinen, MMM,
medianomi, taiteiden tiedekunta,
Lapin yliopisto

ANTROPOSKENEN EKOSYSTEEMI

Pohjoinen metsä villin luonnon näyttämönä



Tarkastelen artikkelissani suomalaisen metsän representaatiota Yleisradion Avaran luonnon esittämässä luontodokumentissa Villi Pohjola. Analyysini kautta piirtyy esiin eläinten toiminnan näyttämöksi muotoutunut metsäekosysteemi, jonka ominaisuudet kumpuavat paljolti kerronnan ja visuaalisuuden konventioista. Esimerkiksi erityisyyden, ihmeellisyyden ja villiyyden ominaisuuksien tiivistymää voi selittää niin kutsuttuna antroposkenen ekosysteeminä. Ajatus luonnosta kulttuurisena konstruktiona kuitenkin kadotetaan todellisuuden tallentamiseen redusoituvan dokumentaarisuuden idean myötä.

1 Poikkeuksena erikoiskameroiden käytöstä lienee pöytäkameralla kuvattu materiaali telkän pesästä.

Tässä artikkelissa keskityn kysymykseen siitä, millainen on luontodokumenttielokuvan esittämä metsä representaationa. Artikkelini perustuu tapaustutkimukseen, jossa analysoin Ylen *Avaran luonnon* esittämää metsäaiheista luontodokumenttia *Villi Pohjola, osa 1/6: Suomi (Wildes Skandinavien – Finnland, Saksa 2011)*. Ohjelman on tuottanut saksalainen NDR Naturfilm ja toteuttanut niin ikään saksalainen Gulo Film Productions. Kokonaisuus on kuusiosainen sarja Skandinaviasta, josta siis tarkastelen yhtä, 52 minuutin mittaista osaa. Tekstin luettavuutta helpottaakseni käytän kuitenkin jatkossa vain koko sarjaan viittaavaa yleisotsikkoa *Villi Pohjola*.

Villi Pohjola on realistisen vaikutelman herättävä audiovisuaalinen esitys suomalaisesta luonnosta. Sekä kuvauksellisesti että kerronnallisesti *Villi Pohjola* pyrkii yksinkertaisuuteen. Esitetyt eläimet ovat riittävän isoja ja visuaalisia, jotta niitä on voitu kuvata teleobjektiveilla ilman digitaalisesti rakennettuja kuvia tai erikoiskameroita¹. Teknisiä efektejä ei juuri ole käytetty, paikoitellen eläinten nopeita liikkeitä on hidastettu tai sään myötä muuttuvaa maisemaa nopeutettu, mutta vaikutelma on hyvin luonnollinen. Äänimaailma vaikuttaa koostuvan valtaosin eläinten autenttisista äänistä ja jopa hiljaisuudesta. Pääasiassa eläinten toimintaa selostava mieskertoja hiljenee ajoittain, ja metsäluonnon visuaalista kauneutta korostavissa maisemissa tunnelmoidaan kaihoisan musiikin soidessa taustalla.



Kuva 1. *Villissä Pohjolassa* korostuvat talven ankaruus ja metsien suurpedot. Lähde: Gulo Films.

Vaikka ohjelman alaotsikkona on Suomi ja jokunen järvienkin eläin tulee esitetyksi, metsävaltainen pinta-alamme on johdattanut tekijät keskittymään nimenomaan suomalaiseen metsään. Kokonaisuus on sidottu yhteen löyhällä kertomuksella vuodenaikojen etenemisestä, mutta liiallista tarinallistamista on selvästi pyritty välttämään. *Villi Pohjola* alkaa talvisista olosuhteista, joissa karhu ja sudet ovat kiinnostuneita samasta hirven raadosta. Kevään edetessä seurataan muun muassa palokärjen, liito-oravan ja karhun lisääntymiseen liittyviä tapahtumia. Kesällä keskitytään poikasten kasvuun ja syksyn tullen vararavinnon hankintaan. Luontodokumentti päättyy ankaran talven paluuseen.

Villi Pohjola on esitetty Suomessa Ylen *Avaran luonto* -sarjassa vuonna 2013. *Avaran luonnon* ohjelmabrändi on hyvin tunnettu ja kantaa mukanaan korkean laadun, luotettavan tiedon ja eettisesti tehdyn tv-dokumentin mielikuvia (ks. Lahtinen 2018). Sitä on esitetty vuosikymmenien ajan viikoittain, ja lauantai-illan päälähetys kerää yhä suuria katsojamääriä. Vuoden 2019 aikana *Avaran luonnon* luontodokumentti sijoittui useimpina kuukausina kymmenen katsotuimman asiaohjelman joukkoon (Finnpanel 2020).

Villin Pohjolan tavoin *Avaran luonnon* tv-dokumentit ovat valtaosin kansainvälistä ohjelmahankintaa, esimerkiksi BBC:n tuottamia luonto-ohjelmia esitetään paljon (Tuominen & al. 2020). Sarjan luontodokumenteille onkin tyypillistä monet angloamerikkalaisessa tutkimuskirjallisuudessa tunnistetut klassisen luontodokumentin piirteet, kuten tapahtumia selostava kertojaääni, katsojan sijoittaminen paremminkin ulkopuolisen tarkkailijan kuin tulkitsijan rooliin ja luonnon ymmärtäminen ihmisestä ja inhimillisyydestä irrallaan olevana kokonaisuutena (ks. Vivanco 2013, 111; Tuominen & al. 2020). Vaikka *Villi Pohjola* ei ole kovin tuore esimerkki *Avaran luonnon* luontodokumenteista, sitä voi mielestäni pitää melko tyypillisenä esimerkkinä sarjan ohjelmista.

Tarkastelen *Villissä Pohjolassa* esitettyä metsää ekosysteemin representaationa ja käytän tutkimusmenetelmänä representaatioanalyysia. Paikoitellen analyysini käsittelee myös *Villin Pohjolan* kerrontaa ja sen voi nähdä sisältävän piirteitä kerronnan analyysistä. Lähden liikkeelle luonnontieteellisestä tavasta

ymmärtää ekosysteemin käsite, mutta pyrkimykseni ei ole laatia virhelistaa kohdista, joissa esitetty ekosysteemi eroaa jostakin tietystä ekosysteemistä luonnontieteellisessä mielessä. Representaatiotutkimuksen käsitteistössä kiinnityn niin kutsuttuun konstruktivistiseen näkökulmaan (ks. Hall 1997, 25–26; Seppänen 2005, 95). Tarkasteluni kohteena on siis se kielellinen ja symbolinen todellisuus, jonka aineistonani toimiva luontodokumentti representaationa rakentaa – ei niinkään representaation suhde fyysiseen todellisuuteen.

Representaation valitseminen tutkimuksen näkökulmaksi on tietystä mielessä rajoittavaa. Ajatus todellisuudesta ja sitä heijastavasta tai rakentavasta representaatiosta sisältää hankalasti ylitettävän kahtiajaon, josta taiteiden tutkimuksen parissa on viime vuosina pyritty eteenpäin (ks. Hongisto & Kurikka 2016, 9–10). Luontodokumenttien kohdalla kuitenkin representaatioon pohjaava tarkastelu tuottaa vielä uusia pohdintoja, sillä erityisesti suomenkielinen tutkimuskirjallisuus on niiden osalta vähäistä.

Ekosysteemi analyysin näkökulmana

Pyrkiessäni hahmottamaan aineistostani metsän representaatiota olen ottanut avukseni ekosysteemin käsitteen. Metsäekosysteemin käsitteen avulla tarkoitukseni on kohdistaa huomio metsään nimenomaan biologisessa mielessä. Tämänkaltaisen, yleensä luonnontieteisiin yhdistettävän käsitteen käyttöä perustelee luontodokumentteihin ladattu merkitys luonnontieteellisen tiedon popularisoijina (ks. esim. Dingwall & Aldridge 2006, 132–134; MacDonald 2006, 4–6).

Ekosysteemillä tarkoitetaan luonnonolosuhteiltaan yhtenäisellä alueella olevaa toiminnallista kokonaisuutta, joka koostuu alueella olevista eliöistä ja niiden elottomasta ympäristöstä, jotka ovat toisiinsa vuorovaikutussuhteessa (esim. Tirri & al. 2001, 125). Metsän kohdalla ekosysteemi rajaa tarkasteluun alueen, jolle on leimallista puuvartinen kasvillisuus, mutta myös metsän eliöiden moninaisuus sekä elollisen ja elottoman luonnon prosessit ja virtaukset.

Ekosysteemiä pidetään keskeisenä ekologisena yksikkönä, ja se tarjoaa vakiintuneen käsitteen tutkimuksen työvälineeksi. Termin käytöstä on kuitenkin tehty vähän käsiteanalyysijä. Kurt Jaxin artikkeli ekosysteemin käsitteen käytöstä tutkimuskontekstissa on tarjonnut omaan kontekstiini tärkeän lähtökohdan. Jax (2006, 237, 240–244) jakaa käsitteen tarkastelun neljään alakategoriaan, joista olen soveltanut oman analyysini alakysymykset.

Ensimmäinen Jaxin tarkastelun kohde on ekosysteemin määrittely, joka voi perustua toistuviin elementteihin, kuten eliölajeihin, tai prosesseihin, jotka yhdistävät näitä elementtejä (emt., 240). Toisekseen Jax kiinnittää huomion ekosysteemin rajoihin, jotka piirtyvät toistuvien elementtien perusteella tarkasteltuna hyvin erilaisiksi kuin prosessien perusteella määritellyssä ekosysteemissä (emt., 241). Omassa analyysissäni olen mieltänyt näiden alakohtien tarkastelevan ekosysteemin vallitsevia ominaisuuksia ja rajausta. Käytännössä olen tarkastellut aineistoani siitä näkökulmasta, miten metsä ja metsäisyys muodostuvat ja etsinyt viitteitä metsän rajoista. Lisäksi olen kiinnittänyt huomiota siihen, minkälaisia ominaisuuksia metsälle annetaan ja pohtinut, mikä näiden annettujen ominaisuuksien merkitys on luontodokumentin kokonaisuudelle.

Kolmanneksi ekosysteemin käsitteen alakohdaksi Jax nostaa vuorovaikutuksen intensiivisyyden (emt., 243). Vaihtelu voi olla suurta, mutta olennaista on, että ekosysteemin organismit vaikuttavat toisiinsa ja että tuo vuorovaikutus

on biologiselle yksikölle luonteenomaista. Tätä kysymyksenasettelua olen käyttänyt analyysissäni hyvin suoraviivaisesti tarkastellen, mitä vuorovaikutusta luontodokumentissa nostetaan esiin ja kuinka keskeistä vuorovaikutus ohjelman kokonaisuuteen nähden on.

Jaxin käsiteanalyysin neljäs alakategoria liittyy siihen, ymmärretäänkö ekosysteemi todelliseksi ilmiöksi vai käyttäjiensä luomaksi abstraktiksi työkaluksi (emt., 243). Konkreettisemmin kyse on siitä, voidaanko ekosysteemi löytää, tunnistaa, määritellä ja rajata sellaisenaan luonnosta vai mielletäänkö se tiettyyn inhimilliseen tarpeeseen vastaavaksi epistemologiseksi yksiköksi. Sovellan Jaxin näkökulmaa aineistooni pohtimalla laveammin *Villin Pohjolan* suhdetta ihmisyyteen. Käytännössä olen tarkastellut aineistoani etsien jälkiä ihmisestä, ohjelman tekemisestä tai esittämisen luonteesta. Abstraktimmalla tasolla olen pohtinut, esittääkö luontodokumentti ihmisen luontoon kuuluvana vai siitä irrallisena.

Näyttämöksi määrittyvä metsäekosysteemi

Ensimmäiseksi tarkastelen *Villin Pohjolan* metsäekosysteemiä analysoimalla sitä, miten esitetty metsä määrittyä. Metsäisestä aiheesta huolimatta kertojaääni ei juuri puhu metsästä tai kommentoi sen olemassaoloa sanallisesti. Kertojaääni ei myöskään puhu puista, sillä repliikit keskittyvät pääsääntöisesti esitettävien eläinten toiminnan selittämiseen tai kommentointiin. Poikkeuksen muodostavat kertojan repliikit luontodokumentin alkupuolella, jolloin esitettävä metsä paikallistetaan maantieteellisesti ja määritellään harvinaiseksi.

Metsä onkin läsnä *Villissä Pohjolassa* ennen kaikkea visuaalisesti ja nimenomaan puiden kautta. Puut näkyvät kaiken tapahtumisen taustalla, puissa pesitään ja niihin piiloudutaan, puiden yli lennetään ja puut värjäytyvät vuodenajan mukaan. Metsän kokoluokka paljastuu kuvissa, joissa puita siintää horisonttiin saakka.

Toisinaan visuaaliset puut nousevat myös kerronnan keskiöön, kun metsään keskitytään maisemana ilman eläimiä. Kertojaääni hiljenee, musiikki



Kuva 2. *Villin Pohjolan* maisemissa painottuu metsäalueiden laajuus. Lähde: Gulo Films.

nousee ja maiseman visuaalinen kauneus kohoaa huomion keskipisteeksi. Maisemallinen metsä käy läpi vuodenaikojen aiheuttamia syklisiä, visuaalisia muutoksia, mutta kokonaisuutena se on staattinen. Maisemassa ei paljasteta biologisia prosesseja tai ekosysteemin sisäisiä virtauksia – sen ensisijainen tehtävä on palvella katsetta. Puiden määrittämä metsäekosysteemi muodostuu siten *Villiin Pohjolaan* ennen kaikkea kuvien kautta. Puiden ja metsän keskeinen merkitys on tarjota esitettäväksi valittujen eläinten kertomukseen soveltuva toimintaympäristö ja visuaalinen tausta.

Toinen analyysikysymykseni kohdistuu esitetyn metsän rajoihin. *Villissä Pohjolassa* esitettävän metsän reunoihin ei viitata lukuun ottamatta kertojan mainintaa, jossa hän kuvaa ikivanhan metsän harvinaisuutta. Metsän rajat eivät myöskään näy luontodokumenttiin valitussa kuvamateriaalissa, eivätkä ne tule vastaan luontodokumentin eläinkertomuksissa. Metsän rajallisuus on siis sekä visuaalisesti näkymätöntä että auditiivisesti pääosin poissaolevaa. Kun viittauksia rajoihin ei kertojaäänen mainintaa lukuun ottamatta ole, metsä muodostuu reunattomaksi – ja mieltyy valtavaksi.

Myös sidos esitetyn metsän ulkopuoliseen maailmaan jää ohueksi. Kertojaääni viittaa toisinaan metsän ulkopuoliseen maailmaan, mutta kuvallisesti rajaton ja päättymätön metsä herättää mielikuvan erillisyydestä. Tällä tavalla rakennettu audiovisuaalinen metsä mieltyykin helposti muusta maailmasta irrallisena tilana. Metsäekosysteemi muodostuu siis visuaalisesti eläintoi-
mijoiden kaukaiseksi ja valtavaksi tilaksi, jolla ei ole merkittäviä yhteyksiä muuhun maailmaan.

Maisemaksi ja visuaaliseksi tilaksi muodostuvassa metsässä esitettävien eläinten valintaa voi perustella visuaalisuuden, tarinankerronnan ja kamera-
teknisen tyylin ehdoilla. Sudet ja karhut sopivat karismaattisen megafaunan kategoriaan – luontodokumenttien taipumus keskittyä visuaalisesti vetovoimaisiin eläimiin on hyvin tunnistettu ilmiö (esim. Bousé 2000, 14; Mills 2017, 91; Vivanco 2013, 109–111). *Villissä Pohjolassa* myös valittu kameratekninen tyyli rajaa mahdollisuuksia. Mikrokameroiden äärimmäisten erikoislähikuvien puuttuessa vain riittävän suuret eläimet voidaan tavoittaa lähikuviin ja



Kuva 3. Sudet ovat *Villiin Pohjolan* kerronnassa keskeisessä roolissa. Lähde: Gulo Films.

paljastaa siten katsojalle jotain ennen näkemätöntä. Myös hyönteiset, kalat ja pienet linnut rajautuvat mahdollisten valintojen ulkopuolelle. Samoin käy vielä vaikeammin kuvattavien veden, ravinteiden tai kaasujen kierron.

Kolmantena alakysymyksenä tarkastelen *Villissä Pohjolassa* esitettyä metsää vuorovaikutuksen osalta. Valtaosa vuorovaikutusta kuvaavista jaksoista liittyy ajatukseen jaetusta elinympäristöstä. *Villin Pohjolan* kerronnassa sudet ja karhu kohtaavat, isojen eläinten toiminnan taustalla kuuluu lintujen ääniä, ja hirven raato houkuttelee järven jäälle useampia samasta ravinnosta kiinnostuneita eläimiä.

Vuorovaikutus konkretisoituu eläinten kohtaamisina ja läsnäolon yhtäaikaaisuutena – ei eliöiden riippuvaisuussuhteina, symbioottisena vaikutuksellisuutena tai ei-inhimillisestä toimijuudesta säteilevänä kausaliitteettina. Jaxin ekosysteemin käsiteanalyysissä tämä asettuu kategoriaan, jossa vuorovaikutuksen määrä on vähäisin: organismien satunnaiseen ja pitkälti sattumanvaraiseen yhteyteen (2006, 243).

Jaetun elinympäristön lisäksi metsä esitetään resurssina *Villin Pohjolan* päähenkilöeläimille niiden merkitykselliseksi valitussa toiminnassa. Käytännössä tämä näkyy esimerkiksi ahmojen, karhun ja susien yhteisenä kiinnostuksena samaan raatoon, sääksen pesänrakennusmateriaaleina tai liito-oravan hajuviesteinä. Tiivistäen voi todeta, että esitetyssä metsäekosysteemissä vuorovaikutus on merkityksellistä lähinnä luontodokumentin eläinkertomusten materiaalina.

Villin Pohjolan esittämä metsä hahmottuu tässä metsäekosysteemin representaation määrittelyn, rajauksen ja vuorovaikutuksen tarkastelussa näyttämön kaltaisena tilana, joka on visuaalisesti kaunis, mutta ei itsessään kiinnostuksen kohde. Ekosysteemiä määrittäviin puihin pysähdytään kuvissa, kun halutaan korostaa niiden runsautta tai alueen laajuutta, mutta esimerkiksi puiden ominaisuudet, vuorovaikutus tai elinkaari on rajattu esitettävän metsän ulkopuolelle. Metsäekosysteemi muodostuu staattiseksi, epäkiinnostavaksi taustaksi ja puitteiksi esitetyille eläinhahmoille.

Tällä tavoin tarkasteltuna voidaan havaita, kuinka luonnontieteellisen metsäekosysteemin idea puuvartisen kasvillisuuden dominoimasta biologisten prosessien kokonaisuudesta on luontodokumentin kontekstissa eräänlainen elokuvallinen metsä – visuaalisesti vaikuttava näyttämö kiinnostaville eläinpäähenkilöille. Metsäinen näyttämö rakennetaan ja rajataan esteettisten ja teknisten valintojen myötä ennen kaikkea kertomukseen ja tunnelmaan sopivaksi.

Käytän *Villissä Pohjolassa* muodostuvasta metsästä nimenomaan arkikielistä käsitettä näyttämö, enkä esimerkiksi elokuvateoreettista käsitettä *mise-en-scène*. Erona on tarkasteltavan kokonaisuuden suhde luontodokumentin päähenkilöihin, eli eläimiin. Metsä näyttäytyy eläimiin nähden nimenomaan visuaalisena taustana – *mise-en-scène* taas pitää sisällään kaiken, mitä ruudulle on asetettu näkyväksi, mukaan lukien kertomuksen päähenkilöt (esim. Bordwell & Thompson 2013, 113).

Brittiläinen mediatutkija Brett Mills on hahmotellut käsitettä antroposkene (englanniksi *anthroposcene*) kuvaillakseen representaatioiden kautta muodostuvia eläinkäsityksiä. Käsite on englanninkielinen sanaleikki sanoista antroposeeni (*anthropocene*) ja skene (*scene*). Antroposeenilla tarkoitetaan nyt eletävää aikakautta, jolloin ihmisen planetaariset vaikutukset ovat niin merkittäviä, että niitä voidaan verrata geologiseen voimaan (Toivanen & Pelttari 2017, 4). Sanaleikin loppuosa skene (*scene*), merkityksessä näkymä ja näyttämö, viittaa puolestaan visuaalisuuden suureen rooliin, sillä luonnon representaatiot esitetään usein television ja elokuvan kautta. Nämä ovat vah-

vasti visuaalisia medioita – antroposeenin aikakaudella luonto ymmärretään valtaosin katsomisen kautta (Mills 2017, 96).

Antroposkenen eläimet määrittävät ensisijaisesti tarinan rakenteiden, visuaalisuuden ja televisiokerronnan asettamien vaatimusten ja mieltymysten kautta (Mills 2017, 96; 98–106). Kun katsomme eläintä luontodokumentissa, kyse on tavallaan uudesta televisioeläimen lajista. Sen ominaisuudet eivät enää määrity (yksinomaan) biologian ehdoilla, vaan ne ovat tiukasti sidoksissa tuotantokoneistojen ja katsomisen intresseihin.

Mills rajaa tarkastelunsa vain eläimiin, eikä syyttä – laajemmin elinympäristöjä tai ekosysteemejä esittävät luontodokumentit ovat merkittävästi harvinaisempia. Laajempi ympäristö, ekosysteemi, on kuitenkin vääjäämättä läsnä myös eläinkuvauksissa. Ilman sitä ruudulla esiintyisi hengittämätön, syömätön ja reagoimaton eläin valkoisella taustalla. Ekosysteemin representaatio on läsnä luontodokumentissa aina, eläinkeskeisyydestä huolimatta.

Näyttämönkaltaisena tilana piirtyvä metsäekosysteemi resonoi vahvasti Millsin teorian kanssa. Ajatus antroposkenen eläimestä ja representaatioanalyysin tuottamat havainnot *Villin Pohjolan* metsäekosysteemistä avaavat näkökulmia siihen, miten kerronnan ja visuaalisuuden konventiot muokkaavat luontodokumentin esittämää metsää. Seuraavaksi tarkastelen, millaiseksi nuo konventiot muokkaavat suomalaisen metsän representaatiota *Villissä Pohjolassa*.

Kaukainen, pohjoinen ja arktinen – siis erityinen

Analysoidessani Jaxin käsiteanalyysin mukaista ekosysteemin määrittymistä kiinnitin huomiota myös *Villissä Pohjolassa* metsälle annettuihin ominaisuuksiin; esimerkiksi siihen, miten metsää luonnehditaan sanallisesti, mitä ominaisuuksia metsästä korostetaan kuvallisesti ja millainen metsälle annettujen ominaisuuksien suhde luontodokumentin kokonaisuuteen on.

Villin Pohjolan kertojaääni ei juuri kuvaile esitettyä metsää adjektiivein. Vaikutelmia ominaisuuksista kuitenkin muodostuu puheessa, kun talven ankaruutta ja olosuhteiden arktisuutta korostetaan repliikeillä: ”*Kainuun metsiä ja järviä peittävät vielä paksu lumi ja jää. Tähän aikaan vuodesta voivat vielä paukkua kovatkin pakkaset*”, ”*Vain arktisiin olosuhteisiin sopeutuneet eläimet kestävät hyiset olosuhteet*” tai ”*Susienkin on pian ryhdyttävä säästämään energiavarastojaan pahimman varalta.*” Myös talvinen kuvamaailma korostaa olosuhteiden ankaruutta.

Pohjoiseen arktisuuteen liittyy myös kaukaisuuden korostaminen. Sanallisesti *Villin Pohjolan* kerrotaan sijaitsevan ”*Euroopan koilliskolkassa*”, metsäisessä ja harvaan asutussa Suomessa, ja kuvallisesti korostetaan siirtymää kaukaiseen sijaintiin. Suomea ja pohjoista pallonpuoliskoa lähestytään avaruudesta saakka, lopulta kuva laskeutuu lumiseen metsään.

Pohjoisuus on keskeinen osa kaukaisuuden vaikutelmaa, se palvelee ajatusta etäisyydestä ja syrjäisyydestä. Kertojaääni puhuu heti *Villin Pohjolan* alkuminuuteilla Euroopan koilliskolkasta, Euroopan metsäisimmästä maasta, kovista pakkasista sekä hyisistä ja arktisista olosuhteista. Ensimmäisessä repliikissä korostuu myös pohjoisen erityisyys eläinten elintilana: ”*Tämä on Euroopan metsäisin maa, jossa elää harvinaisia eläimiä, kuten ilveksiä ja liito-oravia. Tässä yli 180 000 järven maassa tavataan yhä jo muualla Euroopassa harvinaiseksi käyneitä karhuja ja susia.*” Eläimetkin selviytyvät näissä olosuhteissa vain erityisen sopeutumiskykynsä ansiosta.



Kuva 4. Kaukaista Suomea lähestytään avaruudesta. Lähde: Gulo Films.

Villi Pohjola pyrkii luontodokumentin genrelle tyypillisesti esittämään katsojalle tavanomaisuudesta poikkeavaa, erityistä luontoa (ks. esim. Bouse 2000, 14–15; Lahtinen 2018). Arktisuuden ja ankaruuden ominaisuudet ovatkin vahvasti läsnä kerronnan kokonaisuudessa. Vaikutelma villistä pohjolasta muodostuu katsojasta etäällä olevaksi paikaksi, mutta myös löydetyksi (ja siten piilossa olleeksi) aarteeksi. Piilossa olleelle metsälle annetaan maantieteellinen sijainti, mutta katseelle ja katsojalle esitetty metsä paljastuu nimenomaan tämän luontodokumentin kautta.

Erityisyys korostuu myös kertojaäänien puheessa, jossa toistuvat ilmaisut kuten ”äärimmäisen harvinaisia”, ”ani harvoin”, ”yksi harvinaisimmista”, ”Suomen luonnon erikoisuus” tai ”mullistava tapahtuma”. Harvinaisuudella on merkitystä kahteen suuntaan – yhtäältä se suo huomiota esitettävien lajien uhanalaisuuden asteelle, mutta samaan aikaan se lisää esitettävän luonnon viihdearvoa.

Arktisen erityisyyden ja harvinaisuuden lisäksi metsää kuvataan *Villissä Pohjolassa* ikiaikaisena ja syklisenä. Kertojaääni puhuu esimerkiksi ikivanhoista metsistä, joita on jäljellä enää hyvin vähän. Ajatus syklisyydestä on kiedottu luontodokumentin rakenteeseen. Löyhän kertomuksen kaaren muodostavat vuodenaikojen vaihtelut ja niiden merkitys esitettävien eläinten toimintaan yhden vuoden aikana. Eläinten ja ekosysteemin toiminta tunnetaan, koska se on toistuvaa ja siten pysyvää. Kertojaääni kuvailee esimerkiksi ukkometsoja, jotka ”kokoontuvat soitimelle samoihin paikkoihin vuodesta toiseen” tai kalasääksiä, jotka ”pariutuvat yleensä eliniäksi ja pyrkivät pesiytymään samassa paikassa vuodesta toiseen.” Myös ”Ensilumi ennakoi edessä odottavia pitkiä, kylmiä kuukausia.” Ikiaikaisuuden ja syklisyyden ajatukset kietoutuvat toisiinsa, kun ilmiöt toistuvat vuodesta toiseen.

Yksi selkeimmistä metsälle annettavista ominaisuuksista on kuitenkin visuaalinen kauneus. Kauneus on usein ihmeenomaista; myös revontulet ja metsojen soidin mainitaan luonnon omiksi spektaakkeleiksi. Kuvakerronnassa kauneudella on keskeinen rooli, sillä se tarjoaa pysähtymisen mahdollisuuden. Kullankeltainen suometsä ilta-auringossa, usvaisessa maisemassa liikkuvat jyhkeät suurpedot ja kesäillan valonkajo ovat kohtauksia ilman kertojaääntä, visuaaliseen nautintoon pohjautuvaa estetiikkaa.

Luontodokumentti on tekijöidensä rakentama kokonaisuus ja aktiivisten tekojen tulos, jossa korostetaan tiettyjä ominaisuuksia tai piirteitä. Tavallinen, arkipäiväinen luonto ei ikään kuin riitä luontodokumentin aiheeksi, vaan on korostettava sitä, mikä on riittävän epätavallista katsojalle. Saksalaisesta näkökulmasta toteutetun *Villin Pohjolan* strategiana on korostaa ihmeellisen kaunista, arktisen ankaraa ja ikaikaista metsää, joka on niin kaukana pohjoisessa, että sen erityisyys on uskottavaa.

Kirjallisuutta aineistonaan käyttävä maantieteilijä Juha Ridanpää kirjoittaa kertomuksissa toistuvasta pohjoisen luonnon stereotypiasta, jossa korostuu luonnon puhtaus, kauneus ja viattomuus (2005, 159). Tällaisen stereotypian ulkopuolelle jää yhteiskunnan historia ja kollektiivinen muisti. Vastaavalla tavalla *Villin Pohjolan* pelkistetty kuvaus suomalaisesta metsästä ohittaa esimerkiksi monisatavuotisen metsänkäyttöhistorian², poleemiset suurpe-tokeskustelut (esim. Pohja-Mykrä & Kurki 2013) tai suojelualueiden suuren maantieteellisen vaihtelun (Luonnonvarakeskus 2019).

Ongelmana ei tällöin ole yksittäisten kuvien tai kertojäänen repliikkien paikkansapitävyys, vaan stereotypiaksi typistytävä kokonaisuus, joka vastaa vahvasti kulttuurisiin mielikuviin pohjoisen villistä luonnosta. Pohjoinen mieltyy ihmisyydelle ja sivistykselle vastakohtaisena, kaukaisena tilana, joka on kulttuurisen vaikutuksen ulottumattomissa (ks. Ridanpää 2005, 158). Ihailun kohteena oleva luonto altistuu tavalla tai toisella haltuun otettavaksi toiseudeksi, viattomaksi ja valtasuhteiden ulkopuolella sijaitsevaksi kokonaisuudeksi.

Myös kanadalaisia pohjoisen representaatioita tutkinut Daniel Chartier tunnistaa niin kutsutun esteettisen pohjoisen idean, joka esiintyy paitsi kylmänä ja jäisenä, myös puhtaana ja ikaikaaisena tilana (2006, 38). Pohjoiseen kytkeytyy arktisen, raa'an ja villin luonnon mielikuva, jonka voi eri tavoin kontekstualisoituna nähdä ulottuvan syvälle myös dokumentaarisen elokuvan historiaan (ks. Kaganovsky & al. 2019, 3–5). Arktinen luonto on tarjonnut dokumentaristeille erityiset puitteet kuvata esimerkiksi äärimmäistä toiseutta tai käsittämätöntä luonnonkauneutta.

Niin Chartier'n kuin Ridanpäänkin kuvailemat mielikuvat pohjoisesta luonnosta viittaavat paremminkin arktiseen alueeseen kuin Kainuuseen, jossa *Villin Pohjolan* kertojäänen mukaan luontodokumentin metsäinen kuvamateriaali on kuvattu. Pohjoiseen luontoon liittyvät mielikuvat kiinnittynevät kuitenkin myös talviseen Kainuuseen varsinkin Keski-Euroopasta katsottuna, sillä kartografisesti tarkasteltuna pohjoinen on vain suunta ja tarkkuus vähenee etäisyyden kasvaessa (ks. Ridanpää 2005, 96). Kaukaisen, pohjoisen ja arktisen luonnon representaatiolla *Villi Pohjola* kiinnittyy siis toistuvaan ja tunnistettuun tapaan hahmottaa pohjoiseen luontoon liittyvää todellisuutta.

Luontodokumentin villi luonto

Neljäntenä alakysymyksenä tarkastelen *Villin Pohjolan* esittämän metsän suhdetta ihmisyyteen. Kysymys laajenee ja syvenee helposti koskemaan koko luontodokumenttia (ei vain metsää) ja pohdintaan representaatioon muodostuneesta luontokäsityksestä. Konkreettisesti olen kuitenkin esittänyt kolme kysymystä: onko luontodokumentissa kuvallisia tai äänellisiä viittauksia ihmiseen, onko siinä viittauksia luontodokumentin tekemiseen tai esittämiseen ja millaisena luontodokumentti esittää ihmisen roolin suhteessa esittämäänsä metsään?

2 Suomen nykyisellä alueella olevat metsät ovat olleet vuosisatojen ajan intensiivisessä käytössä. Luonnonvarakeskus (2012) tiivistää metsänkäytön mittakaavan luonnon monimuotoisuutta käsittelevällä verkkosivuillaan: "Pitkäaikaisen ihmisen vaikutuksen vuoksi Suomessa ei ole säilynyt laaja-alaisia koskemattomia luonnonmetsiä lukuun ottamatta eräillä suojelualueilla olevia pienialaisia luonnonmetsiä."

Villissä Pohjolassa viitataan ihmiseen vain harvoin, pääosin kertojaäänän puheessa. Kertoja mainitsee esitettävän alueen suojelualueeksi, lisäksi metsiin liittyvät prosenttiluvut, eläinpopulaatioiden numeeriset koot ja metsätyyppien kategoriat voi ymmärtää viittauksiksi inhimilliseen luokitteluun. Vahvin kytkentä ihmisyyteen tehdään kuitenkin alussa, kun kertoja toteaa: ”Suomessa, Euroopan koilliskolkassa levittäytyvässä harvaan asutussa, mutta lähes Saksan koisessa maassa, elää vain reilut 5 miljoonaa ihmistä. Yli 80 % Suomen pinta-alasta on metsien peitossa. Suurin osa on talousmetsää.”

Kuvallisesti ihmiseen tai ihmisen jälkiin ei viitata juuri lainkaan. Ihminen ei ole läsnä myöskään metsän äänimaailmassa. Vaikutelma villiyydestä rakentuu ihmisen poissaolon, ikiaikaisuuden ja kaukaisuuden ominaisuuksien varaan. Tämä on tietysti linjassa ohjelman nimen, *Villi Pohjola*, kanssa.

Tällä tavoin *Villia Pohjola* voi pitää tyypillisenä genrensä edustajana, sillä luontodokumenteilla on aiemman tutkimuksen mukaan vahva taipumus esittää luontoa ilman ihmistä (ks. Vivanco 2013, 111; Bouse 2000, 15). Klassisesti luontodokumenttien luontoa on kuvattu vailla ajallista ja historiallista kontekstia, autonomisena ja ilman ihmisen läsnäoloa tai vaikutuksia – koskemattomana. Luonto on ymmärretty dualistisesti, kulttuurin ja inhimillisyyden vastakohtana.

Teoreettisessa keskustelussa tämä dualistinen ymmärrys on murentunut jo usean vuosikymmenen ajan. Taiteentutkimuksen kentällä ovat vaikuttaneet esimerkiksi ajatus luonnon ja kulttuurin väijäämättömästä yhteenkietoutuneisuudesta (esim. Haraway 2003), posthumanismin avaamat näkökulmat ihmisen erityisaseman purkamiseen (esim. Lummaa & Rojola 2014) ja materiaalisen käänteen myötä muuntunut käsitys ei-inhimillisestä toimijuudesta (esim. Bennett 2009).

Tästä huolimatta valokuvan, television ja elokuvien mielikuvamateriaalina luonto kulttuurin vastakohtana on edelleen aktiivisesti käytetty elementti (ks. Vannini & Vannini 2016, 66–67). *Villin Pohjolan* esittämä luonto ilman jälkiä ihmisestä ei ole harvinainen ilmiö audiovisuaalisessa kulttuurissa tänäkään päivänä. Samankaltaisen havainnon voi tehdä käymällä läpi vuoden 2019 *Avaran luonnon* jaksojen aiheet. Vaikka tietoisuus ympäristökriisistä on läsnä näissä luontodokumenteissa, konseptista voi lukea sisäänkirjoitetun käsityksen luonnosta, jossa ihminen on lähtökohtaisesti ulkopuolinen.

Reflektoin tämänkaltaisen luontorepresentaation merkitystä englanninkielisen *wilderness*-käsitteen kautta. Suomeksi sana kääntyy usein erämaaksi, mutta itse käytän tässä yhteydessä ilmaisua villi luonto, sillä erämaahan latautuneet merkitykset eroavat jonkin verran angloamerikkalaisesta villiyydestä. Suomessa erämaa on perinteisesti viitannut laajojen asumattomien alueiden lisäksi resursseihin, joita ihmisellä on mahdollisuus taloudellisesti hyödyntää (Saarinen 1999, 80, 85).

Angloamerikkalainen teoreettinen keskustelu villin luonnon ideasta alkoi versoa vilkkaana erityisesti 1990-luvulla, mutta ajatusmaailman ideologiset juuret ovat merkittävästi vanhemmat ja monisyisemmät (ks. Garrard 2012, 66–70). Tässä keskityn ennen kaikkea referoimaan lyhyesti villin luonnon kulttuurisen konstruktion ongelmallisuutta nykyhetkessä. Lienee kuitenkin hyvä todeta, ettei villi luonto suinkaan ole aina ollut myönteisten mielikuvien kohde, vaan pitkään se ymmärrettiin paremminkin uhkana, hyödyntämättömänä resurssina tai yksinkertaisesti joutomaana (Vannini & Vannini 2016, 15–16).

Koskemattoman luonnon mieltäminen ylevänä ja ihailtavana onkin kulkenut yhtä matkaa kaupungistumisen ja modernisaation kanssa. Esimerkiksi Hollywood-elokuvien suhdetta ympäristöaatteeseen tutkinut David Ingram

kirjoittaa, että pohjimmiltaan halu suojella aitoa, koskemattonta luontoa kumpuaa paljolti urbanisoituneiden ihmisten ahdistuksesta, joka syntyy modernista kehityksestä (2000, 25). Konkreettisella tasolla on vaikeaa osoittaa sellaista aluetta maapallolta, johon ihmisen vaikutus ei olisi koskaan yltänyt, tai määritellä sellaista koskemattomuuden astetta, joka varmistaisi riittävän erillisyyden. Villiys tai koskemattomuus on paremminkin jatkumo tai liukuma kuin polariteetin toinen ääripää.

Representaatio luonnosta ilman ihmistä voi tuoda mukanaan ainakin kolme kielteistä ilmiötä. Ensinnäkin sillä on taipumus asemoida lukijan tai katsojan arkinen elämä irti ja etäälle kohteestaan (esim. Ingram 2000, 26). Koska käsite viittaa suoran riippuvuussuhteen katkeamiseen, villi luonto on aina jossain kaukana, poissa omasta elinpiiristämme. Toinen hankaluus on pyrkimys puhdistaa esitetty villi luonto ajallisesta yhteydestään, sillä villiys on paikka ajan ulkopuolella (esim. Cronon 1995, 10). Villiyyteen kytkeytyvää alkuperäisyyden ajatusta ei käytännössä voi fyysisestä ympäristöstä tavoittaa, sillä luonto biologisessa mielessä on aina jonkinlaisessa muutostilassa, vaikkakin ihmisen mittakaavassa usein hitaassa sellaisessa. Näin alkuperäisyys muuttuu teoreettiseksi mielikuvaksi ajasta, jolloin jokin määrittelemätön nykyisenkaltainen ei ollut olemassa.

Kolmantena hankaluutena voidaan pitää niin kutsuttua villin luonnon narratiivia, johon kuuluu matka villiyyteen ja sieltä pois (esim. Vannini & Vannini 2016, 77–79; Garrard 2012, 66). Matkustamalla villiin luontoon ihminen voi itsekkin tavoittaa jonkinlaisen aitouden ja autenttisuuden tilan, mutta matkan päätyttyä hän palaa takaisin sinne, mikä on villistä luonnosta irrallaan. Tällä tavoin arkisen elämän ratkaisut ja toiminnat eivät kytkeydy vapaaseen ja aitoon luontoon, joka säilyy autonomisesti paikallaan ja vastaanottavaisena aina, kun ihminen päättää sinne matkustaa.

Lisäksi aidon luonnon ymmärtäminen tilana ilman itseämme kieltää ihmisen, jolla olisi edes teoreettinen mahdollisuus sopeutua ympäristöönsä lajina muiden joukossa. Tällainen mielikuva ei ole yksin monin tavoin raskas kantaa, vaan myös fyysiselle olemassaolollemme mahdoton ja äärimmäisen vaikea rajata. Tämä voi osoittautua erityisen vaaralliseksi aikana, jolloin luontoa ilman ihmisen vaikutusta ei tarkkaan ottaen enää ole, ja kestävämmän elämäntavan löytäminen käy yhä vaativammaksi.

Dokumentaarisuuden kautta vahvistettu luonto

Villiyden korostamisesta huolimatta *Villi Pohjola* on tietoinen ihmisen vaikutuksesta dualistisesti ymmärrettyyn luontoon. Kertoja ilmaisee huolensa muun muassa susien kohtalosta sanomalla: *”Susia metsästetään ja myös myrkytetään. Kanta on enää 150 yksilön vahvuinen.”* Viesti on selkeä, *Villin Pohjolan* representaatio erottaa koskemattoman metsän ja sitä uhkaavan ihmisen. Toisaalta sama kertojaääni tarjoaa ihmiselle mahdollisuutta myös toisenlaiseen rooliin: *”Saimaassa riittäisi tilaa jopa 6000:lle norpalle ja lajin varjelemiseksi tarvittaisiin vähintään noin 400 yksilön kanta.”* Näin avautuu tila villiyyden säilyttävälle ihmisyydelle. Numeraalinen tieto viittaa ihmiseen, joka ei ole luonnon pilaaja, vaan sen suojelija.

Kertomuksen edetessä ihmiselle tarjoutuu toisenkinlainen rooli luonnon vaalijana ja ymmärtäjänä, kun kertojaääni sanoo: *”Karhua palvottiin jumalolentona 1700-luvulle saakka. Sitä pidetään yhä tänä päivänä kansallissymbolina.”* Yhdistettynä kuvaan kullankeltaisena hohtavasta suolammesta, johon karhu



Kuva 5. Kullankeltainen suolampi taustoittaa kertojajäänen repliikkejä karhun kulttuurihistoriasta. Lähde: Gulo Films.

pulahtelee, ilmaisuun piiloutuu ajatus menneisyyden ihmisestä, joka on ymmärtänyt pyhittää luonnon, eikä ole uhannut sen olemassaoloa. Representaation ihmiskäsitys sisältää kaihoisesti sekä villin luonnon säilyttäjän että sen tuhoajan, luontodokumentti asettuu kerronnallaan luonnon säilyttäjän rooliin.

Kurt Jaxin tutkimuksen neljäs alakategoria tarkastelee sitä, ymmärretäänkö ekosysteemi todelliseksi ilmiöksi vai käyttäjiensä luomaksi abstraktiksi työkaluksi (2006, 243). Tästä näkökulmasta *Villin Pohjolan* metsäekosysteemi käsitteellistyy itsenäisenä ja ilman selitystä olemassa olevana yksikkönä. Metsä yksinkertaisesti on siellä jossakin, ja luontodokumentti esittää sen sellaisenaan. Esittämistä tai kuvaamista ei lunasteta millään tavoin, ja kuvakerronta on pyritty rakentamaan mahdollisimman läpinäkyväksi. Kertoja käyttää näkemisen käsitettä viitatessaan samalla kuvaamiseen. Kun kuvissa sudet liikkuvat metsässä ja lähestyvät karhua, kertoja toteaa: ”Kokonaisen susiperheen näkeminen on hyvin harvinaista.”

Representaationa *Villi Pohjola* ei ymmärrä omaa olemassaoloaan tai paikanna itseään mihinkään konventioon. Se on tehty muistuttamaan itsestään selvää ja neutraalia, läpinäkyvää ikkunaa luontoon, joka ei tee tulkintoja, vaan välittää katsojalle jo olemassa olevaa todellisuutta. Ajatus luonnon muokkautuvuudesta kerronnan tarpeiden tai tekijöiden luontokäsityksen mukaan on luontodokumentille vieras.

Myös mediakeskustelu luontodokumenteista kietoutuu tyyppillisesti autenttisuuden ympärille – usein pidetään esimerkiksi tärkeänä, ettei kuvissa yhdistellä eri eläinyksilöitä perusteettomasti, eikä kerrontaan rakenneta maantieteellisesti harhaanjohtavia siirtymiä tai vaikutelmia (ks. esim. Avola 2020; Street-Porter 2018; Manninen 2016). Kuvallinen manipulaatio koetaan erityisen tuomittavana, samoin kuin luontokuvissa (Suonpää 2002, 151). Kiinnostava yksityiskohta on, että autenttisuuden vaade kohdistetaan pääsääntöisesti nimenomaan kuvaan, mutta äänimaailman todenmukaisuuteen kiinnitetään harvemmin huomiota. Myös ohjelmien ostajat ja tuottajat pyrkivät puhumaan tähän diskurssiin nojaten (esim. Lahtinen 2018; Manninen 2016).

Luontodokumentteihin liitetään usein ajatus todellisuuden tallentamisesta. Tällainen suhde representaation ja todellisuuden välillä syntyy ajatuksesta, että luontodokumentit ovat tai olisivat sidoksissa luonnontieteisiin ja niissä yksinkertaisesti kerrotaan luonnonvaraisten eläinten biologisista toiminnoista (ks. esim. MacDonald 2006, 4–5). Teos mielletään tallenteena tilanteesta, jossa luontokuvaaja on vain tarkkaillut luonnonvaraisia eläimiä.

Todellisuuden tallentamisen ajatukseen viittaa myös luontodokumenttien toisteinen ja tunnistettava tyyli, jossa kuvan ulkopuolinen kertojaääni selittää katsojalle kuvassa tapahtuvaa toimintaa asiallisuuteen pyrkien. Bill Nicholsin klassista moodiajattelua myötäillen voi todeta, että merkittävä osa luontodokumenteista sijoittuu selittävän dokumentaarisen moodin alueelle (2001, 105–109). Poikkeuksiakin toki on, mutta esimerkiksi *Avaran luonnon* konseptiin kuuluu usein kuvan ulkopuolinen, asiallisuuteen pyrkivä ja kuvavirtaa selittävä kertojaääni.

Sekä ajatus dokumenttielokuvan autenttisuudesta että selittävän moodin mukainen tyyli kiinnittää dokumentaarisuuden ideaan, jossa kuva mieltyy läpinäkyväksi ikkunaksi todellisuuteen (Walton 1984, 251; Nichols 2001, 35–36; Helke 2006, 19). Totta on se, minkä kamera on tallentanut, jolloin dokumentti-elokuva voi tarkkailla objektiivisesti jotain, mikä on olemassa juuri sellaisena ja kuvaajasta riippumatta. Ajattelulla on vahvat juuret sekä valokuvan että elokuvan historiassa, mutta nykydokumenttielokuvan kontekstissa kyseessä on melko poikkeuksellinen tapa ymmärtää audiovisuaalisen representaation suhde todellisuuteen.

Elokuvateoreettinen keskustelu dokumentaarisuudesta nimenomaan toden tallentamiseen redusoituvana ominaisuutena murtui viimeistään 1990-luvulla. Jälkmodernin representaation kriisin ja konstruktivistisen käänteen myötä ajatus todellisuudesta vailla kulttuurista merkityksenantoa oli alkanut hahmottua ongelmallisena myös elokuvantekijöiden keskuudessa (ks. esim. Hongisto 2006, 49–51; Helke 2006, 82). Alettiin kiinnittää aiempaa enemmän huomiota retorisiin valintoihin, ilmaisukeinoihin ja valta-asetelmiin – kaikki ne vaikuttavat siihen, mitä esitetään todellisuudeksi.

Dokumentaarisuuden uudelleenymmärtäminen johti moneen suuntaan. Suomessa esimerkiksi Susanna Helken väitöskirja *Nanookin jälki: tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla* (2006) purki toden esittämisen ideologisia ja ajallisia kytköksiä. Dokumentaarisuuden ymmärtäminen taiteen keinoin rakennettavana estetiikkana avasi mahdollisuuden tarkastella dokumentaarisia elokuvia esityksinä, joiden raja fiktion piirity epäselvänä ja sopimuksenvaraisena.

Lisäksi dokumentaarisuus alettiin ymmärtää yhä vahvemmin eri toimijoiden neuvotteluna, aiempaa dynaamisempaa määreenä (Bruzzi 2006, 6–7; Hongisto 2006, 58–59). Huomio siirtyi pelkästä teoksesta laajemmin niihin kohtaamisiin, joita elokuvan kohteiden, tekijöiden ja katsojien välille syntyy. Tämänkaltainen ymmärrys dokumentaarisuudesta kiinnittyy avoimiin ja muuttuviin tulkintoihin todellisuudesta ja kyseenalaistaa pysyvien merkitysten mielekkyyden. Kun jokainen kohtaaminen tuottaa uusia toden kytköksiä, dokumentaariset elokuvat voidaan itsessään nähdä sosiaalista ja historiallista todellisuutta rakentavana toimintana – todellisuuden värinä, kuten Ilona Hongisto (2006, 61) ilmiön sanallistaa.

Sen sijaan että *Avaran luonnon* luontodokumenteissa olisi havaittavissa luonnosta kertomisen uudistumista, ne pikemminkin alleviivaavat perinteisiä esittämisen tapoja. Klassisen luontodokumentin genreä leimaavat edelleen kuvia selostava kertojaääni, neutraalin luonnon idea ja katsojalle varattu

tarkkailijan rooli. Kerronnan keinoina nämä viittaavat dokumenttielokuvan tyyliin, jonka pyrkimyksenä on luoda käsitys objektiivisesta ja rationaalisesta todellisuudesta (ks. Vivanco 2013, 111; Nichols 2001, 105). Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että filosofiset ja tietoteoreettiset virtaukset tai tekijöiden omat käsitykset todellisuudesta eivät vaikuttaisi luontodokumentteihin. Niihin vaikuttavat myös monet kaupalliset ja aiemmin kuvaillut kerronnalliset intressit, jotka muokkaavat esityksen luontoa ja luonnon esittämisen tapaa (vrt. Molloy 2013, 170, 174, 183). Tutkimuskirjallisuuden kärkevin kritiikki kohdistuikin pitkään juuri tähän seikkaan, esimerkiksi Derek Bousé kyseenalaisti luontodokumenttien dokumentaarisuuden kokonaan (2000, 24).

Kuten Juha Suonpää on tarkkanäköisesti kirjoittanut, luontokuvan aitous on sosiaalisesti tuotettu konstruktio (2002, 131–152). Edes pysäytetty luontokuva ei ole koskaan vain tallenne todellisuudesta, eikä sitä ole myöskään liikkuva kuvamateriaali. Vaikka luontodokumentti ei välttämättä ole taideteos, tekijöiden käsitys maailmasta muodostuu vääjäämättä teokseen. Juuri tämän piirteen hämärtyminen muovaa luonnon representaatioista voimakkaita poliittisia ja ideologisia viestejä (Mills 2017, 90). Lisäksi luontodokumentit asettuvat aina johonkin kontekstiin – eläinten käytöksen tallentaminen ei suinkaan ole ainoa kilpailu, jossa luontodokumenttien on menestyttävä tullakseen tehdyksi, nähdyksi ja koetuksi. Samalla ne myös vahvistavat tai heikentävät vallitsevia ajatuksiamme siitä, mitä luonto on ja miten sitä tulee esittää. Edes luonnontieteitä popularisoiva luontoesitys ei voi välttyä ottamasta osaa tähän kulttuuriseen merkityksenantoon ja vallasta kamppailuun.

Luonto on kiistatta käsitteenä hankala: yhtäältä se kiinnittyy arjessa ja arkipuheessa varsin konkreettiseen ymmärrykseen fyysisestä ympäristöstämme ja toisaalta se on myös vahvasti mielikuvien ja kulttuurisen merkityksenannon varassa muuttuva kokonaisuus. Kuten kulttuurintutkija Raymond Williams on osuvasti todennut: toisin kuin usein ajatellaan, luontoa koskeviin käsityksiin sisältyy uskomaton määrä inhimillistä historiaa (2003, 40).

Villin Pohjolan kuvauspaikkoina toimineet suomalaiset metsät ovat erityisen havainnollinen esimerkki siitä, miten luonnoksi ymmärretty tila synnyttää meissä syviä ristiriitoja. Metsiin puristuu valtavasti ekologiaa, sosiaalisia, kulttuurisia ja taloudellisia paineita. Näihin paineisiin liittyy myös ajallisesti hyvin erilaisia merkityksiä. Se, mitä esitetään todellisuutena metsistä, muuttuu näiden ulottuvuuksien painopisteiden mukaisesti.

Näistä näkökulmista huolimatta valtavirran luontodokumenteissa pohditaan edelleen vain harvoin, minkälaista luontokäsitystä ne rakentavat tai miten niissä neuvotellaan kohteiden ja tekijän kohtaamisen synnyttämästä todellisuudesta. Kenties laveampi ymmärrys sekä representaation että luonnon käsitteestä vapauttaisi myös luontodokumentit uudenlaisiin ilmaisukeinoihin.

Luontodokumentti ihmisestä vapaan luonnon todisteena

Luontodokumenttien taustalla oleva ajatus dokumentaarisuudesta neutraalina, ikkunankaltaisena näkymänä todellisuuteen vahvistaa ajatusta ihmisestä irrallaan olevan villin luonnon olemassaolosta. Näin on myös *Villissä Pohjolassa*, joka samaan aikaan tarjoaa meille ainutlaatuisen mahdollisuuden päästä sinne. Vaikka pääsisimme yksittäisen kohtauksen kuvauspaikalle, ruumiillinen kokemuksemme ei vastaisi luontodokumentin esittämää representaatiota.

Metsäekosysteemin representaation korostetut ominaisuudet kiinnittyvät vahvasti luontodokumenttien genrelle ominaisiin piirteisiin. Erityisyyden,

ihmeellisyyden, ikiaikaisuuden ja villiyden ominaisuudet eivät niinkään nouse metsän fyysisestä olemuksesta, vaan kerronnan konventioista. Vaikka näitäkin piirteitä suomalaisesta metsästä toki voi löytää, niiden tiivistymää *Villin Pohjolan* kerronnassa voidaan kuvailla Millsin teoriasta johdettuna eräänlaisena antroposkenen ekosysteeminä.

Pohjoisuus villiyyttä rakentavana elementtinä ohittaa inhimilliset ja paikalliset näkökulmat alueeseen. Tähän olisi myös kompastunut *Villin Pohjolan* suomentaminen erämaaksi, sillä pohjoisessa eläville erämaa piiryy käsitteenä, joka sisältää luonnossa liikkumisen ja luonnonvarojen hyödyntämisen. Pohjolan villi luonto lienee vahvistanut saksalaiselle tuotantoyhtiölle mielekästä ajatusta ihmisen poissaolosta pääosin juuri kaukaisuutensa vuoksi.

Villi Pohjola on oivallinen esimerkki luontodokumentista, joka välttää sensaatiohakuisuuden, vahvan tarinallistamisen ja digitaalisesti rakennetut sekä kuvalliseen manipulaatioon viittaavat kohtaukset – sitä voi hyvällä syyllä pitää autenttisenä luontodokumenttina. Tästä huolimatta myös *Villissä Pohjolassa* voidaan havaita visuaalisuuden, televisiokerronnan ja genrekonventioiden ehdoilla tapahtuvaa metsäekosysteemin ominaisuuksien muodostumista ja tiivistymistä. Samoin siinä voidaan nähdä Keski-Euroopasta katsottu pohjoinen, joka redusoituu arktisen ankaraksi ja villiksi luonnoksi. Sinänsä ymmärrettävä autenttisuuden vaade ei siis pelasta luontodokumentin luontoa inhimillisyydeltä ja kulttuuriselta merkityksenannolta.

Toisaalta on toki myös selvää, että *Villi Pohjola* voi tarjota tietoa luonnosta ja herättää tunteita, jotka saavat meidät toimimaan luonnonsuojelun puolesta. Erämaassa ihmisen vaikutus on merkittävästi vähäisempi kuin asutetuilla alueilla. Villin metsäluonnon ihannointiin sisältyvä viesti vanhojen metsien suojeluarvosta on kiistatta selvä. Mutta sen lisäksi, että luontodokumentit voivat olla sivistäviä ja faktapitoisia, ne ovat myös ihmisen rakentama kannanotto, jolla vahvistetaan näissä dokumenteissa vallitsevan luontokäsityksen luonnollisuutta. Voidaankin puhua monikerroksisesta luontopuhunnasta – yhtäältä kerronnan ja visuaalisuuden ehdoilla muodostuvasta representaation kokonaisuudesta ja toisaalta hajanaisemmin esitetystä tiedosta, joka sopisi myös biologian oppikirjaan. Tietoisuus tästä monikerroksisuudesta häviää, kun representaatio ymmärretään neutraalina, ikkunankaltaisena näkymänä maailmaan. Samalla kadotamme ajatuksen luonnosta käsitteellisenä konstruktiona. Luonto lakkaa olemasta poliittinen, hankalasti rajattava ja määriteltävä inhimillisen kilpailumisen tila ja muuttuu polaariseksi toiseudeksi, paikaksi ajan ja ihmisyyden ulkopuolella.

Villin Pohjolan kaltaisen luontodokumentin ymmärtäminen neutraalina talenteena vahvistaa harhaanjohtavaa ajatusta luontokäsityksen neutraaliudesta. Tällaisessa yhdistelmässä luontodokumentin katsojan ei tarvitse ymmärtää itseään osana esitettävää todellisuutta. Lopputuloksena on varsin viihdyttävä kokonaisuus, joka tarjoaa mahdollisuuden uskottavaan nojatuolimatkaan ihmeelliseen ja koskemattomaan luontoon.

Lähteet

Avola, Pertti (2020) Naurava apina pelkää. *Tiede Luonto* 1/2020, 40–45.

Bennett, Jane (2009) *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.

Bordwell, David & Thompson, Kristin (2013 [1993]) *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill.

- Bousé, Derek (2000) *Wildlife Films*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bruzzi, Stella (2006 [2000]) *New Documentary*. Lontoo ja New York: Routledge.
- Chartier, Daniel (2006) The North and the Great Expanse: Representations of the North and Narrative Forms in French-Canadian Literature. *British Journal of Canadian Studies*, vol. 19: 1, 33–46.
- Cronon, William (1995) The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature. Teoksessa Cronon, William (toim.) *Uncommon ground: Rethinking the human place in nature*. New York: W.W.Norton & Co, 69–113.
- Dingwall, Robert & Aldridge, Meryl (2006) Television Wildlife Programming as a Source of Popular Scientific Information: A Case Study of Evolution. *Public Understanding of Science*, vol. 15: 2, 131–152.
- Finnpanel (2020) Katsotuimpien ohjelmien TOP-listat. Saatavilla: <<https://www.finnpanel.fi/tulokset/tv/kk/ohjryh/2019/1/asiaohjelmat.html>> (linkki tarkistettu 24.2.2020).
- Garrard, Gregg (2012) *Ecocriticism*. Oxford ja New York: Routledge.
- Hall, Stuart (toim.) (1997) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Lontoo: Sage.
- Haraway, Donna J. (2003) *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Vol. 1. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Hongisto, Ilona (2006) Dokumentaarisuus. Todellisuuden tallentamisesta todellisuuden kohtaamiseen. Teoksessa Tanja Sihvonen, Seija Ridell ja Pasi Väliäho (toim.) *Mediaa käsittämässä*. Tampere: Vastapaino, 47–68.
- Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa (toim.) (2016 [2013]) *Toisin sanoin: Taiteentutkimusta representationin jälkeä*. Turku: Eetos.
- Helke, Susanna (2006) *Nanookin jälki: Tyylit ja metodit dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Ingram, David (2000) *Green Screen: Environmentalism and Hollywood Cinema*. Exeter: University of Exeter Press.
- Jax, Kurt (2006) Ecological Units: Definitions and Application. *The Quarterly Review of Biology*, September 2006, Vol. 81, No. 3, 237–258.
- Kaganovsky, Lilya; MacKenzie, Scott & Westerstahl Stenport, Anna (toim.) (2019) *Arctic Cinemas and the Documentary Ethos*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lahtinen, Kati (toim.) (2018) #Ylevastaa: Ohjelmahankkija Nina Tuominen: Avara luonto kattaa koko maailman, *Yle.fi* 26.1.2018. Saatavilla: <<https://areena.yle.fi/1-4346792>> (linkki tarkistettu 24.2.2020).
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (toim.) (2014) *Posthumanismi*. Turku: Eetos.
- Luonnonvarakeskus (2012) Suomen metsät 2012, Kriteeri 4: Monimuotoisuus. Saatavilla: <<http://www.metla.fi/metinfo/kestavyys/c4-natural-forests.htm>> (linkki tarkistettu 24.2.2020).
- Luonnonvarakeskus (2019) *Metsien suojelussa suuria alueellisia eroja*. Saatavilla: <<https://www.luke.fi/uutinen/metsien-suojelussa-suuria-alueellisia-eroja/>> (linkki tarkistettu 24.02.2020).
- MacDonald, Scott (2006) Up Close and Political. Three Short Ruminations on Ideology in the Nature Film. *Film Quarterly*, vol. 59: 3, 4–21.
- Manninen, Tuomas (2016) Yleisradio pettyi BBC:n Avara luonto -dokumenttiin: ”Jättää jäljen luotettavuuden kylkeen”, *Ilta-Sanomat* 10.1.2016. Saatavilla: <<https://www.is.fi/kotimaa/art-200001063712.html>> (linkki tarkistettu 14.1.2020).
- Mills, Brett (2017) *Animals on Television: The Cultural Making of the Non-Human*. Lontoo: Palgrave Macmillan.
- Molloy, Claire (2013) “Nature Writes the Screenplays”: Commercial Wildlife Films and Ecological Entertainment. Teoksessa Stephen Rust, Salma Monani & Sean Cubitt (toim.) *Ecocinema Theory and Practise*. New York: Routledge.
- Nichols, Bill (2001) *Introduction to Documentary*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Pohja-Mykrä, Mari & Kurki, Sami (2013) *Suurpetopoliittikka kriisissä. Salakaadot ja yhteisön tuki*. Helsinki: Helsingin yliopisto, Ruralia-instituutti: Raportteja 98.
- Ridanpää, Juha (2005) *Kuvitteellinen pohjoinen. Maantiede, kirjallisuus ja postkoloniaalinen kritiikki*. Oulu: Multiprint.

- Rust, Stephen; Monani, Salma & Cubitt, Sean (toim.) (2013) *Ecocinema Theory and Practice*. New York: Routledge.
- Saarinen, Jarkko (1999) Erämaa muutoksessa. Teoksessa Jarkko Saarinen (toim.) *Erämaan arvot: retkiä monimuotoisiin erämaihin*. Metsätutkimuslaitoksen tiedonantoja 733. Rovaniemen tutkimusasema, 77–93.
- Seppänen, Janne (2005) *Visuaalinen kulttuuri: Teoriaa ja metodeja mediakuovan tulkitsemiselle*. Tampere: Vastapaino.
- Street-Porter, Janet (2018) It's About Time We Recognised That Nature Documentary Makers Regularly Deceive Us – And We're Partly to Blame, *Independent* 6.4.2018. Saatavilla: <<https://www.independent.co.uk/voices/bbc-david-attenborough-nature-documentaries-fake-a8291961.html>> (linkki tarkistettu 14.1.2020).
- Suonpää, Juha (2002) *Petokuvan raadollisuus: Luontokuvan yhteiskunnallisten merkitysten metsästys*. Tampere: Vastapaino.
- Tirri, Rauno; Lehtonen, Juhani; Lemmetyinen, Risto; Pihakaski, Seppo & Portin, Petteri (2001 [1993]) *Biologian sanakirja*. Keuruu: Otavan kirjapaino.
- Toivanen, Tero & Pelttari, Mikko (2017) Tämä ihmisen maailma? – Planeetan hätätila, antroposeenikertomuksen kritiikki ja antroposeenin vaihtoehtoinen historia. *Tiede & Edistys* 1/2017, 6–35.
- Tuominen, Nina; Vertanen, Esko; Heikkinen, Jarmo & Taskinen, Juha (2020) Avara luonto: tekijät kertovat, *Yle.fi*. Saatavilla: <<https://yle.fi/aihe/yle-tv1/avara-luonto-tekijat-kertovat>> (linkki tarkistettu 18.2.2020).
- Vannini Phillip & Vannini, April (2016) *Wilderness*. Lontoo ja New York: Routledge.
- Vicano, Luis (2013) Penguins Are Good to Think With: Wildlife Films, the Imaginary Shaping of Nature, and Environmental Politics. Teoksessa Stephen Rust, Salma Monani & Sean Cubitt (toim.) *Ecocinema Theory and Practice*. New York: Routledge, 109–127.
- Walton, Kendal L. (1984) On the Nature of Photographic Realism. *Critical Inquiry*, vol. 11:2, 246–277.
- Villi Pohjola (*Wildes Skandinavien – Finnland*) (2011) NDR Naturfilm, Saksa. Tuottaja: Jörn Röver, suomentaja: Juhani Westerlund.
- Williams, Raymond (2003) Luontokäsitykset. Suom. Mikko Lehtonen. Teoksessa Yrjö Haila & Ville Lähde (toim.) *Luonnon politiikka*. Tampere: Vastapaino, 40–66.