

Assi Talvisto

# **INHIMILLINEN VILLI LUONTO**

Eläinten kerronnallistamisen ja ihmisen roolin tarkastelu  
2000-luvun BBC:n luontodokumenteissa

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta  
Pro gradu -tutkielma  
Marraskuu 2023

# TIIVISTELMÄ

Assi Talvisto: Inhimillinen villi luonto – Eläinten kerronnallistamisen ja ihmisen roolin tarkastelu 2000-luvun BBC:n luontodokumenteissa  
Pro gradu -tutkielma  
Tampereen yliopisto  
Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma  
Marraskuu 2023

---

Tutkielmassa tarkastellaan luontodokumenteissa tapahtuneita kerronnallisia muutoksia 2000-luvulla julkaistuissa BBC:n luontodokumenteissa *Planet Earth*, *Planet Earth 2*, *Blue Planet* ja *Blue Planet 2*. Kerrontaa tarkastellaan erityisesti eläinten kerronnallistamisen näkökulmasta, huomioiden myös eläinten inhimillistämisen kysymykset. Lisäksi ihmisen roolia pohditaan aineiston kerronnan kontekstissa. Tutkielman alussa esitellään luontodokumentin genren historiaa ja tyypillisiä piirteitä, minkä jälkeen edetään tarkemmin kohdeaineiston analysointiin.

Aineistoon on valittu jokaisesta sarjasta kolme jaksoa. *Planet Earth* ja *Planet Earth 2* -sarjoista on valittu samannimiset jaksot, kuten on toimittu myös sarjojen *Blue Planet* ja *Blue Planet 2* kohdalla. Jaksojen valintaan ovat vaikuttaneet niissä toistuvat teemat, mikä mahdollistaa kerronnan muutosten tarkastelun ja vertailun. Kohdeteokset edustavat genreltään hyvin klassisia luontodokumentteja, joissa yhdessä jaksossa perehdytään aina yhteen luontoalueeseen ja sen eläimistöön. Perinteiseen tapaan kohdeaineistossa luonto esitetään hyvin erillisenä ihmisestä.

Eläinten kerronnallisuuden käsittelyn yhteydessä esitellään erillisen kertojaäänien tapoja vaikuttaa kerrontaan, sekä kertojan hyödyntämiä mallikertomuksia. Kerronnallisuuden tarkastelussa hyödynnetään myös audiovisuaalisen kerronnan teoriaa, jonka pohjalta esimerkiksi leikkauksen ja musiikin vaikutuksia kerrontaan huomioidaan. Inhimillistämistä käsitellään esittelemällä ja määrittelemällä antropomorfismin käsitettä, sen esiintymistapoja ja siihen kohdistunutta kritiikkiä. Inhimillistämisen tarkastelun apuna käytetään myös eläinten tietoisuuden tutkimusta sekä zoonarratologian käsitteitä. Kerronnan havaintoja ihmisestä pohditaan erityisesti ihmisen näkymisen kannalta, suhteessa perinteisiin luontodokumentin genren tapoihin.

Tutkielman lopussa havainnot kootaan yhteen. Todetaan, että aineiston vanhempien ja uudempien jaksosten välillä luontodokumenteissa esiintyvien eläinten kerronnallistamisen ja inhimillistämisen keinot ovat muuttuneet. Keskeisenä syynä muutokselle nähdään teknologian kehitys. Todetaan myös, että maininnat ihmisestä ovat lisääntyneet uudemmissa jaksoissa. Havainto kytketään muuttuneeseen maailmantilanteeseen.

Avainsanat: luontodokumentti, Planet Earth, Blue Planet, eläin, antropomorfismi, kerronnallistaminen, audiovisuaalinen kerronta, zoonarratologia, Attenborough

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

## Sisällys

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>1</b>
1.1	Tutkimuskysymysten ja aineiston esittely	1
1.2	Teoriatausta	3
1.3	Tutkielman eteneminen	7
<b>2</b>	<b>Luontodokumentti genrenä</b>	<b>8</b>
2.1	Luontokuvauksen historia ja nykypäivä	8
2.2	Keskeisimmät piirteet: viihtyvyys ja opettavuus, kertojan ääni, yksilö- ja ryhmäkeskeisyys	10
<b>3</b>	<b>Luonto ja eläimet luontodokumenteissa</b>	<b>17</b>
3.1	Eläinten kerronnallistaminen	17
3.1.1	Kertoja	17
3.1.2	Mallikertomukset	21
3.1.3	Audiovisuaaliset keinot kerronnan rakentumisessa	23
3.2	Eläinten inhimillistäminen	29
3.3	Zoonarratologia	40
<b>4</b>	<b>Ihmisen rooli luontodokumenteissa</b>	<b>46</b>
4.1	Audiovisuaalinen kerronta ja ihminen	48
4.2	Kertoja ja ihminen	53
4.3	Ihminen näkyväksi audiovisuaalisten elementtien ja kertojan avulla	57
<b>5</b>	<b>Johtopäätökset</b>	<b>61</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>64</b>
	<b>Luettelo kuvista</b>	<b>67</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuskysymysten ja aineiston esittely

Luontodokumentit tarjoavat pakopaikan arjestamme. Niiden avulla matkustamme hetkessä viidakon keskelle, valtameren pohjaan tai korkeimpien vuorien huipulle. Vaikuttavien luontokuvausten lisäksi näissä dokumenteissa esitellään alueiden eläimiä ja niiden elämää. Kuvatut eläimet edustavat meille, ihmisille, jotain villiä ja vapaata. Samalla saatamme kuitenkin löytää myös jotain samaistuttavaa. Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen kerronnan muutoksia 2000-luvun suosituissa BBC:n (British Broadcasting Corporation) luontodokumenteissa. Aineistona käytän *Planet Earth* (2006, suom. *Planeettamme maa*) ja *Planet Earth 2* (2016) (tästä eteenpäin viitteissä PE ja PE2) sarjojen jaksoja *Mountains*, *Deserts* ja *Jungles*, sekä sarjojen *Blue Planet* (2001, suom. *Sininen planeetta*) ja *Blue Planet 2* (2017) (tästä eteenpäin viitteissä BP ja BP2) jaksoja *The Deep*, *Corals Seas/Coral Reefs* ja *Coasts*. *Planet Earth* -sarjassa on yhteensä 11 jaksoa ja *Planet Earth 2* -sarjassa kahdeksan, kun taas *Blue Planet* -sarjaan kuuluu kahdeksan jaksoa ja *Blue Planet 2* -sarjaan seitsemän.

Kummassakin sarjassa yksi jakso rakentuu aina yhden luontoalueen ympärille: *Mountains*-jaksot kuvaavat vuoristoja ympäri maailmaa, *Deserts*-jaksot keskittyvät eläinlajien selviytymiseen rankoissa olosuhteissa ja *Jungles*-jaksot esittelevät luonnon uskomattomia mahdollisuuksia ja monipuolisuutta sademetsissä. *The Deep* nimiset jaksot vievät katsojan merien syvimpiin syövereihin, jaksot *Coral Seas* ja *Coral reefs* keskittyvät sellaisiin merialueisiin kuin Australian Iso Valliriutta ja *Coasts*-jaksot esittelevät rannikoiden uniikkeja olosuhteita. Sarjojen vanhempien ja uudempien versioiden välillä on eroja jaksojen teemoissa, mutta kuten valittujen jaksojen nimistä käy ilmi, myös samannimisiä jaksoja löytyy. Olen käyttänyt näitä yhdistäviä tekijöitä apunani valitessani tutkielman aineistoon jaksoja. Eri versioissa toistuvat teemat tekevät kerronnan muutosten vertailusta mielekäästä.

Tutkielmassani pyrin selvittämään luontodokumenttien kerronnassa tapahtuneita muutoksia näissä mainituissa dokumenttien jaksoissa. Erityisesti antropomorfismin eli inhimillistämisen kysymykset ja ihmisten näkyminen kerronnassa painottuvat aineiston tarkastelussa. Olen

kiinnostunut siitä, miten erilaisia eläinlajeja kerronnallistetaan ja inhimillistetään sekä siitä, miten esimerkiksi ilmastonmuutos on vaikuttanut ihmisen rooliin näissä dokumenteissa. Eläinlajien kerronnallistamisen ja inhimillistämisen kysymysten kohdalla painotan kertojan osuuden lisäksi myös audiovisuaalisia kerronnan elementtejä ja sitä, kuinka esimerkiksi musiikki ja leikkaus vaikuttavat siihen, millainen kuva eläimistä katsojalle välittyy. Kertojan tarkastelussa olen kiinnostunut käytetystä kielestä eli siitä, kuinka erilaisista lajeista puhutaan, ja mitä se kertoo ihmisten suhtautumisista esiteltäviin lajeihin. Inhimillistämisestä puhuttaessa olen kiinnostunut selvittämään, tapahtuuko muutosta sen esiintyvyydessä aikaisempien ja uudempien sarjojen jaksojen välillä ja pysyvätkö inhimillistämisen keinot samankaltaisina. Kerronnallisuuden kannalta kiehtovaa on tarkastella eri eläinlajien kerrontaa ja niissä näkyviä eroja. Ihmisen roolista olen kiinnostunut erityisesti siksi, että perinteisessä luontodokumentin genressä se on monesti hyvin taka-alalle häivytetty. Piirteen takia korostan erikseen kertojan roolin lisäksi myös audiovisuaalisen kerronnan metodeja ja tutkin, kuinka ne tuovat ihmistä esiin.

Tutkielmassani on vertaileva ote. Oletan, että antropomorfisuus on vähentynyt tai muuttanut muotoaan siirtyessä 2000-luvun alun luontodokumenteista 2010-luvulle. Oletan myös, että ihmisten vaikutusta luontoon on alettu korostaa enemmän perinteisemmissä luontodokumenteissa. Aineistoa olen analysoinut katsomalla jaksot ja keräämällä niistä elementtejä, jotka näen merkityksellisinä lähestymistapojeni kannalta.

Valitut dokumentit ja niiden jaksot edustavat perinteistä luontodokumentin genreä, jossa kerronta keskittyy eläinlajien ja -yksilöiden esittelyyn. Tällaisissa luontodokumenteissa ihminen on yleensä häivytetty näkyvistä, jolloin ihmisestä puhuminen tai puhumatta jättäminen on valittu kerronnan keino. Kumpikin sarja haluaa esitellä katsojalle eri luonnonalueita ja niiden eläimiä monipuolisesti, sekä tarjota myös materiaalia, jota aikaisemmin ei ole nähty. *Planet Earth* -sarjan jaksot (2006 & 2016) keskittyvät eri eläinlajeihin maanpäällisten luonnonalueiden pohjalta jaotelluissa jaksoissa. *Blue Planet* -sarja (2001 & 2017) taas keskittyy eri vesialueisiin ja niiden eläimistöön. Erilaisten eläinlajien kerronnallistamisen tavoissa on eroja, pohjautuen esimerkiksi siihen kuinka tunnettu laji on ihmisten keskuudessa.

Näen valitun aineiston mielekkäänä, koska sarjat ovat suuren kokoluokan dokumentteja, joiden taustalla vaikuttaa useita rahoittajia ja tukia. Kumpikin tutkielmaan valittu

dokumenttisarja on voittanut useita palkintoja, esimerkiksi Primetime Emmy Awards -gaalassa, joka on vuosittain järjestettävä televisioalan juhla, jossa tunnustetaan alan tekijöiden saavutuksia. *Planet Earth* ja *Planet Earth 2* -sarja on kumpikin palkittu parhaan dokumentin kategoriassa (Outstanding Documentary or Nonfiction Series 2007 & 2017) ja *Blue Planet* -sarja esimerkiksi sen kameratyöstä (Outstanding Cinematography for Non-Fiction Programming (Single or Multi-Camera) 2002). *Blue Planet 2* on palkittu samassa gaalassa esimerkiksi parhaan kertojan kategoriassa (Outstanding Narrator 2018). Sarjojen saaman suosion takia ne ovat levinneet laajalti ja saavuttaneet paljon yleisöä, jolloin niillä voidaan nähdä olevan vaikutusvaltaa. Lisäksi ilmastoaiheiden ollessa pinnalla, väitän luontodokumenttien merkityksen kasvavan entisestään. Aihe alkoi kiinnostaa itseäni, kun huomasin uusimpien luontodokumenttien painottavan esimerkiksi eri eläinlajien selviytymistä eri tavoin kuin ennen.

## 1.2 Teoriatausta

Luontodokumentteja on tutkittu aikaisemmin ainakin sosiologian ja kulttuurintutkimuksen puolella ja näiden näkökulmien kautta viime vuosina on julkaistu artikkeleita esimerkiksi *Suomen luonto* -verkkolehdestä. Tampereella pro gradu -tutkielman aiheen läheltä on tehnyt Marianna Laitinen, joka käsittelee tutkielmassaan "*NE OVAT PERHE - EMO JA NELJÄ PENTUA*" *Eläinten representaatiot BBC:n luontodokumentissa* (2012) sitä, että inhimillistetäänkö eläimiä *Planet Earth* -luontodokumentissa (2006) ja kuinka "todellista" luontokuvausta dokumentti edustaa. Myös Nina Keski-Korpela käsittelee elokuvassa esiintyvää eläinten inhimillistämistä ja sen keinoja tutkielmassaan *Sika vai lammaspossu Babe? Eläinten inhimillistämisen keinojen ja merkityksen tarkastelua elokuvassa Babe - Urhea possu* (2008).

Tutkielmaa varten olen perehtynyt paremmin dokumenttiin genrenä ja erityisesti luontodokumenttien erityispiirteisiin, painottaen kerrontaa. Elokuvaohjaaja Sheila Curran Bernard on esitellyt yleisiä dokumenttien kerronnan elementtejä teoksessaan *Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen* (2012). Näitä ovat esimerkiksi kertomuksen kohde, jota kohtaan katsoja tuntee empatiaa, sekä itse kerronta, joka pyrkii suurten odotusten luomiseen ja katsojan emotionaaliseen reaktioon. Kumpikin näistä elementeistä on hedelmällinen myös aineiston luontodokumentteja tarkasteltaessa. Aineiston jaksoissa kuvatut eläinlajit toimivat kerronnan kohteena, joiden haasteita ja saavutuksia katsoja seuraa. Kerrontaa edustaa

selkeimmin erillinen kertoja, joka kuvaa nähtävää luontoa ja sen eläimiä sen vaatimalla tarkkuudella.

Luontokuvausten ja -dokumenttien teorian kohdalla tukeudun useampien tutkijoiden näemyksiin. Tutkija Cynthia Chris tuo teoksessaan *Watching Wildlife* (2006) enemmän esiin luontodokumentille ominaisia piirteitä, joita hyödynnän tässä tutkielmassa. Hän esittelee myös luontodokumenttien historiaa monipuolisesti, mikä auttaa ymmärtämään eläinten representaatiota nykypäivänä. Viestinnän tutkija Derek Bousé käsittelee samoja teemoja teoksessaan *Wildlife Films* (2000). Hän keskittyy esittelemään erityisesti perinteisiin kertomuksiin ja juonikuvioihin perustuvia kerrontatyylejä, joita monissa luontokuvauksissa hyödynnetään.

Ihmisten ja eläinten välisen vuorovaikutuksen tutkija Margo DeMello käsittelee teoksessaan *Animals and Society, an Introduction to Human-animal Studies* (2012) ihmisten ja eläinten suhteita laajemmin monesta näkökulmasta. Erityisesti hänen teoksensa luvut, jotka käsittelevät eläinten representaatiota kirjallisuudessa ja elokuvissa, ovat oleellisia tämän tutkielman kannalta. DeMello esittelee myös luontokuvausten historiaa laajasti sekä ottaa esiin myös eettisiä kysymyksiä siitä, millainen rooli eläinelokuvilla on ihmisten käsityksien ja suhtautumisien muokkaajana eri eläinlajeja kohtaan.

Keskeisinä klassisen luontodokumentin piirteinä pidetään erillistä selkeää kertojaääntä, katsojan tarkkailijan roolia ja luonnon kuvausta irrallisena inhimillisyydestä (Koskinen 2020, 26). Piirteet on yleensä helppo löytää ainakin isoimpien tuotantojen luontodokumenteista, ja sama pätee myös tämän tutkielman aineistoon valittuihin luontodokumenttijaksoihin. Erityisesti kertojaääni on helppo nähdä keskeisenä kerronnan rakentajana, mutta luontodokumenteissa kerrontaan vaikuttavat oleellisesti myös muut tekijät. Olenkin huomioinut työssäni esimerkiksi leikkauksen, äänitehosteiden ja musiikin vaikutusta kerrontaan. Audiovisuaalinen kerronta on hyvin keskeisessä osassa luontodokumenttien rakentumisessa, ja sen erilaisia elementtejä tarkastelen esimerkiksi inhimillistämisen kysymyksiä pohtiessani. Elokuva- ja televisiotieteen tutkija Henry Bacon on koonnut hyvin kerronnan perusominaisuuksia kokoon teoksessaan *Audiovisuaalisen kerronnan teoria* (2004), mitä hyödynnän tutkielmassani. Kuvat, äänet, eleet ja liikkeet ovat kaikki osana kerrontaa, ja ne yhdessä muodostavat eheän kokonaisuuden. Myös

tuotanto vaikuttaa lopputulokseen paljon. Heidän tehtävänä on valita, järjestellä ja välittää tarinamateriaalia, jonka katsoja lopulta vastaanottaa. (Bacon 2004, 20–21.)

Kerrontaa tulkitsen siis kokonaisvaltaisesti kaikkien siihen vaikuttavien tekijöiden summana, mutta koska kertojajääni on niin näkyvässä roolissa, väitän, että sen käsittely on oleellista myös itsenäisessä asemassa. Kerronnan tarkoitusperiä, esimerkiksi draamankaaren luomiseksi, on hyvä pohtia. Suomessa pitkään kertojana toiminut Jarmo Heikkinen on nimennyt hyvän kertojan piirteiksi esimerkiksi sävytyksien ja painotuksien eron, joilla kertoja voi luoda draamattisuutta kerrontaan (Tuominen et al. 2020).

Keskeiseksi käsitteeksi tutkielmassa nousee jo mainittu eläinten representaatio, kerronnallistaminen. Narratologi David Herman (2012) on tutkinut paljon eläinten representaatiota ja sovellan hänen näkemyksiään omassa tulkinnassani. Erityisesti hänen käsitteensä, zoonarratologia, laajentaa eläimiin, luontoon ja niihin linkittyviin odotuksiin ja kokemuksiin liittyviä kerronnan tapoja. (Herman 2012, 95.) Zoonarratologian ilmenemistapoja on neljä: eläinalllegoriat, antropomorfinen heijastus, zoomorfinen heijastus ja *umwelt*-havainnointi (Herman 2012, 98). Näitä esittelen tarkemmin myöhemmin alaluvussa 3.2 Zoonarratologia. Tutkielman kannalta zoonarratologian käsite tuntuu hyvin käyttökelpoiselta ja sen avulla kohdeaineiston eläinten kokemusten esittämistä voidaan jaotella helposti. Hermanilla on myös muita käsitteitä, kuten eläinten omaelämäkerta (*animal autobiography*), joka on hedelmällinen tutkielman aiheen kannalta. Käsitteen näkemyksen mukaan eläin on kertomuksen pääosassa ja kertoo tarinaansa ulkoisen kertojan avulla. (Herman 2016.)

Toinen tärkeä käsite tutkielmassani on antropomorfismi, eli inhimillistäminen. Käsite on vanha ja monimuotoinen, ja ilmiönä inhimillistämistä on havaittavissa kaikkialla. Antropomorfismilla voidaan tarkoittaa ihmisten ominaisuuksien heijastamista eläimiin tai muuhun ei-inhimilliseen (kuten esineisiin), tapoja, joilla eläimiä voidaan tuoda lähemmäs ihmistä, tai tiloja, joissa ihminen ja eläin voivat jakaa ja ymmärtää toistensa kokemuksia. Inhimillistämisen keinoja on siis paljon. Erityisesti eläinten kohdalla monia keinoja on myös kritisoitu; eläinten voimakas inhimillistäminen tyypistää eläimen vain kuoreksi, joka ilmentää ihmistä. Tällaisissa tilanteissa eläinten omia kokemuksia vähätellään. Inhimillistämisen keinojen käytössä ja tarkastelussa tulee olla siis tarkka, sillä ne muovaavat käsityksiämme siitä, miten näemme eläimiä.



(Parkinson 2019, 1, 17.) Luontodokumenttien kontekstissa antropomorfismin esiintymismuotoihin kiinnitetään paljon huomiota. Koska dokumenttien luontokuvausten tarkoituksena on esittää eläimiä todenmukaisesti, tyyliin eivät sovi karkeat ja eläinten tietoisia kokemuksia pienentävät kuvaukset. Mielestäni luontodokumenteissa ilmenevää inhimillistämistä on syytä tarkastella, koska se on käytössä oleva kerronnan keino.

Aineiston pohjalta nousee myös kysymyksiä ihmisten osuudesta luontodokumenteissa. Klassisen luontodokumenttikäsityksen mukaan luonto esitetään erillisenä kokonaisuutena, jolloin esimerkiksi ihmisten vaikutuksia luontoon ei tuoda esiin. Aineistoista löytyy kuitenkin viitteitä, joiden mukaan kerronnassa olisi asian suhteen tapahtumassa muutos. Nostan tutkielmassani siis esiin näitä kohtia, joissa ihminen on nostettu dokumenttien jaksoissa näkyväksi. Luontodokumentit, joiden tarkoitus on muuttaa ihmisten käytöstä, käyttävät paljon retorisia keinoja saavuttaakseen päämääränsä. Näitä keinoja ovat esimerkiksi tunteisiin vetoaminen ja eläimen kivun tuntemisen osoittaminen. (Murray & Heumann 2014, 83.) Tunteisiin vetoaminen tapahtuu esimerkiksi korostamalla eläinten vaikeuksia löytää ruokaa luonnon huonontuneen tilanteen takia tai kuvaamalla emon ja poikasen vuorovaikutusta. Tällaiset keinot, erityisesti katsojan empatiaan vetoaminen, ovat tuntuneet yleistyvän myös perinteisen luontodokumentin genressä. Toki ennenkin katsojan tunteisiin on vedottu esimerkiksi korostamalla saalistuskohdauksissa saalistettavan roolia.

Haluan vielä mainita, että luontodokumenteissa luonto on keskeinen ja kaiken mahdollistava. Tällä tarkoitan sitä, miten luonto on läsnä jokaisessa luontodokumenttien kohtauksessa ja myös tähän tutkielmaan valituissa jaksoissa, vaikka en siihen kiinnittäisikään erikseen huomiota. Termeinä luonto ja ympäristö voidaan nähdä samaa tarkoittavana, mutta niiden välille on myös hyvä tehdä eroa. Ympäristö sanana kattaa tarkemmin maata, johon myös ihminen on vaikuttanut esimerkiksi rakentamalla ja muokkaamalla sitä. Ympäristö on silti osa luonnon kokonaisuutta. (Välimäki & Torvinen 2014, 21.) Pysin käyttämään tätä määritelmää myös, kun puhun dokumenteissa kuvatuista alueista. Haluan mainita myös eläinten ja ihmisten käsitteellisestä erosta. Ihminen voidaan nähdä myös eläinlajina muiden joukossa. Sen erottaa kuitenkin muista erilaiset ainutlaatuiset ominaisuudet, kuten kehittynyt viestintäjärjestelmä. (Telkänranta 2015, 10–11.) Eläimillä tarkoitan tässä tutkielmassa kaikkia selkärangallisia ja -rangattomia elollisia olentoja, paitsi ihmistä.

### 1.3 Tutkielman eteneminen

Tutkielman johdannon jälkeen toisessa luvussa perehdyn luontodokumentteihin paremmin, aloittaen luontodokumenttien ja -kuvausten historiasta, josta siirryn keskeisimpien elementtien, kuten kerronnan, käsittelyyn. Kolmannessa luvussa käsittelem eläinten ja luonnon kerronnallistamista sekä antropomorfishuutta. Kerronnallisuuden käsittelyssä painottuvat kertojan oma rooli, erilaiset mallikertomukset sekä audiovisuaalisten kerronnan keinojen käyttö. Antropomorfishuuden tarkastelun yhteydessä paneudun myös eläinten tietoisuuden tutkimukseen ja näkökulmiin. Sovellan myös zoonarratologian käsitteitä aineistoon. Neljäs luku käsittelee ihmisten esittämisen osuutta luontodokumenteissa. Käyn läpi esimerkkejä erilaisista tavoista, miten ihminen voi näkyä luontodokumenteissa. Tutkielman aineistosta nostan läpi työn esimerkkejä kuvankaappauksina mutta myös kerronnan litterointeina. Päätän tutkielman johtopäätöksiin aiheesta.

## 2 Luontodokumentti genrenä

Dokumenttien joukosta luontodokumentit erottuvat muista omalla aiheellaan, tyyllillään ja erikoispiirteillään, vaikka genrestä löytyy kuitenkin myös samaa muihin dokumentteihin vertaillessa. Perinteisen luontodokumentin genreä määriteltessä korostuvat tietyt kerronnan konventiot, luonnon erillisyyt ja tietty taipumus yhteiskunnallisten ongelmien sivuuttamiseen (Koskinen 2022, 20–22). Luontodokumentteihin viitataan usein tutkimuskirjallisuudessa termillä *blue chip*. Termillä kuvataan dokumenttien ominaisuuksia ja luonnetta, joihin liittyy selkeä rahallinen arvokkuus. Dokumentit tuottavat paljon ja niiden tekoon on myös varattu suuri budjetti. (Koskinen 2022, 28; Huggan 2013, 32.) Luontodokumentit ja yleisesti televisioon tehdyt luontokuvaukset ovat kuitenkin verrattain vähän tutkittu genre (Mills 2015, 103). Avaan tässä luvussa luontodokumentin genreä ensin luontodokumenttien ja -kuvauksen historian ja nykytapojen kautta, siirtyen sitten sen keskeisimpiin piirteisiin, kuten kertojan äänen käsittelyyn.

### 2.1 Luontokuvauksen historia ja nykypäivä

Luontodokumentit eivät ole ensimmäinen tapa, jolla ihmiset ovat päässeet tarkastelemaan eläimiä. Lemmikit, lelut ja eläintarhat ovat esimerkkejä ihmisten keinoista katsella ja vaikuttaa eläimiin. (Chris 2006, x.) Luontodokumentit ja muut luontokuvaukset tarjoavat yhden tavan lisää tuottaa eläimistä ja luonnosta uudenlaisia kuvia, joiden kautta katsojat voivat saavuttaa sellaista, mihin ilman niitä ei olisi mahdollisuutta (Chris 2006, xi). Eläinten esiintyminen erilaisissa kuvauksissa on ennen ollut monesti kuitenkin stereotypioihin nojaavaa. Kobra on kuvattu aina niskaseutu levitettynä ja valmiina hyökkäämään, kuten myös erilaiset kissapedot korvat luimussa ja sähisemässä. Yksipuolisilla kuvilla on vahvistettu käsityksiä eläimistä tietynlaisina, minkä vuoksi esimerkiksi eläinten monia tunteita ei olla osattu nähdä. (Balcombe 2014, 55.) Eläinkuvaukset ovat kuitenkin monipuolistuneet ja laajentuneet paljon, eikä laadukkaissa eläinkuvauksissa eläimiä pyritä tyypistämään yhteen muottiin.

Luontodokumenttien historia ei ole suoraviivainen eikä tiettyä hetkeä genren syntymiselle voida osoittaa. Bousé (2000) jäljittää ensimmäisiä viittauksia nykyisen luontodokumentin

määritelmän ympäriltä 1910-luvulle, jolloin alan julkaisuissa alettiin puhua luonnonhistoriallisista elokuvista (*natural history film*). Termillä luonnehdittuja kuvauksia kuvattiin ensin kontrolloiduissa ympäristöissä lähinnä opetuskäyttöön ja nämä koostuivat monesti esimerkiksi eri eläinlajien ruokinnasta eläintarhaolosuhteissa. Tästä tyylistä siirryttiin vähitellen kuvaamaan eläimiä niiden luonnollisissa elinympäristöissä. (Bousé 2000, 37, 44.) Tällöin suosioon nousivat erilaiset tutkimusretket, joissa ihminen tutustui erilaisiin luonnonalueisiin, eli suuntautuminen aiheeseen oli hyvin ihmislähtöistä. Ihmisten kiinnostuksen kohteet ja tieteelliset trendit ovatkin ohjanneet luontokuvausten ja -dokumenttien kehityssuuntia läpi vuosien (Chris 2006, ix). Varhaisissa luontoelokuvissa eläinten kuolema ja väkivalta olivat näkyviä teemoja. Eläinten välisiä yhteenottoja jopa lavastettiin. (Bousé 2000, 44–45.) Tällaisten teemojen valinta oli myös täysin tietoista. Tarkoituksena oli houkutella yleisöä, jota kiehtoi draama ja ennennäkemättömän ihmettely (Koskinen 2022, 24). Toisen maailmansodan jälkeen väkivallan kuvaukset vähenivät huomattavasti ja tilalle nousi keskittyminen eläinten sukupuolirooleihin ja perhe-elämään, esimerkiksi eläinallegorioita kunnollisesta vanhemmuudesta hyödyntäen. Walt Disney Productions tuotti *True-life adventures* -nimisiä ohjelmia vuosina 1948–1960, missä tällaisia eläinkuvauksia oli paljon. BBC alkoi sittemmin tuottaa televisioon tarkoitettuja luontokuvauksia (*wildlife nonfiction*), joissa allegorisista otteista päästiin suurempaan kuvaukseen. Näiden kahden suuren luontodokumenttien tuottajien suuntauksien eroa määritti osittain kaupallisuus. Disneyn tuottamat luontoelokuvat olivat hyvin elokuvamaisia inhimillisine eläimien, joiden kaupallistuminen onnistui hyvin (ja oli tarpeellista rahoituksen saavuttamiseksi). BBC:n ohjelmissa painottui enemmän taas tieteeseen pohjautuva sisältö, jonka tarkoituksena oli sivistää ja opettaa katsojaa. (Chris 2006, ix–x; Koskinen 2022, 25–26.)

2000-luvun alussa klassisesta luontodokumentista (ja -kuvauksista) puhuttaessa tarkoitetaan usein Disneyn tuottamia luonto-ohjelmia, joissa genren tavat ja teemat olivat hyvin samankaltaisia ja vakiintuneita. Tähän formaattiin liitettiin läheisesti yksilölähtöinen tapa seurata eläimiä (esimerkiksi nimeämällä eläinyksilöitä), perinteisten tarinamallien käyttö kerronnassa (monomyytit) ja vetovoimaisen kertojaäänänen käyttö. Tästä tavasta genre on lähtenyt kehittymään edelleen ja eri variaatioita on syntynyt. (Bousé 2000, 78–79, 131.) Erityisesti ilmastoaiheiset luontokuvaukset ovat nousseet viime aikoina enemmän esiin. Genren sisällä eläinten kuvaus on kehittynyt objektiivisesta kuvauksesta antropomorfiseen kehykseen ja siitä aina zoomorfiseen kehykseen. Nämä kuvaavat sitä, kuinka ensin eläimiä kuvattiin ihmisten

käyttäytymisen objektina, siirtyen eläinhahmojen ominaisuuksien juontamiseen vahvasti ihmisistä ja siitä edelleen eläimistä opitun tiedon hyödyntämiseen kertoessa ihmisistä. Nykyään ihmiset katsovat eläinkuvauksia siis oppiakseen eläimistä ja niiden elämistä, mutta myös itsestään. (Chris 2006, x.)

Ihmisten ja luonnon suhteesta ja vuorovaikutuksesta on tehty paljon erilaista taidetta, sillä ne vaikuttavat toisiinsa hyvin läheisesti. Luonnon huonontuva tilanne on myös nostanut kiinnostusta siihen, miten se taiteessa otetaan huomioon. Monesti luonto nähdään ja esitetään ihanteellisena, vaikka ongelmat olisivatkin tiedossa. (Välimäki & Torvinen 2014, 8.) Näin tuntuu myös tutkielmaan valittujen dokumenttien kohdalla olevan; tasapainottelua ihanteellisen luonnon ja ongelmien kanssa. Perinteisen luontodokumentin kaavan mukaan valitut dokumenttijaksot jättävät hyvin pitkälti luontoon liittyvät ongelmat mainitsematta ja luontoa keskitytään kuvaamaan ideaalina. Kuitenkin varsinkin aineiston uudemmissa jaksoissa (vuosilta 2016 & 2017) asiassa alkaa näkyä pieniä säröjä ja esimerkiksi valtamerien roskaisuus tuodaan esiin, vaikkakin melko vaatimattomasti. Ekokritiikin suuntaus on noussut esiin näiden ongelmien myötä. Suuntaus pyrkii ottamaan huomioon ympäristön ja luonnon todellisen tilanteen. Katsojan ymmärrys luonnon tilanteesta vaikuttaa myös paljon siihen, miten näkemäänsä tulkitsee. (Välimäki & Torvinen 2014, 8–9.) *Planet Earth 2* ja *Blue Planet 2* ottavat hieman kantaa luonnon nykyiseen tilanteeseen, mutta kokonaisuutta tarkasteltaessa se on hyvin pienessä osassa dokumentteja. Kuitenkin koska ympäristöongelmat ovat nykypäivänä niin yleisiä, on myös suosittujen ja arvostettujen tekijöiden tärkeää ottaa asiaan kantaa. Heillä ja heidän työllään on vaikutusta siihen, miten ihmiset suhtautuvat yleisesti ympäristöön ja luontoon, mutta myös sen ongelmiin. (Välimäki & Torvinen 2014, 10.) Asenteiden muutos on tarpeen, ja senkin kannalta on oleellista tarkastella, miten aineistoksi valitut luontodokumenttijaksot käsittelevät ympäristöongelmia ja niihin liittyviä aiheita.

## **2.2 Keskeisimmät piirteet: viihtyvyys ja opettavuus, kertojan ääni, yksilö- ja ryhmäkeskeisyys**

“This series will take you to the last wildernesses and show you the planet and its wildlife as you have never seen them before” (PE *From Pole to Pole*, 00:01:03-00:01:11). Näin *Planet Earth* -sarjaa esittelee sen ensiminuuteilla erillinen kertojaääni. Lauseessa tulee hyvin ilmi

luontodokumenttien ydin, luonnon ja sen elämän välittäminen katsojalle. Kertoja lupaa heti, että katsoja pääsee paikkoihin, jonne ihmisellä ei aikaisemmin ole ollut pääsyä. Samalla luodaan odotuksia ennennäkemättömästä materiaalista villistä luonnosta ja sen eläimistöstä. Juuri villi ja koskematon luonto on näiden luontodokumenttien keskiössä ja sitä katsojat odottavat näkevänsä dokumentin pyörähtäessä käyntiin. Aineistoon valitut dokumentit ja niiden edustama genre on siis myös tehty viihdyttämään. Niiden tavoitteena on ilahduttaa katsojaa ja tarjota pakopaikkaa oikeasta elämästä sekä myös ihmisistä itsestään. (Koskinen 2022, 21.) Näen ominaisuuden oleellisena luontodokumenteille. Se selittää myös sitä, miksi katsojat palaavat genren pariin aina uudestaan ja uudestaan.

Luontodokumentit hyödyntävät monia perinteisiä televisiossa ja elokuvissa käytettäviä teemoja ja juonikuvioita jaksojen rakentamisessa ja kerronnassa. Jaksoissa esimerkiksi seurataan jännittäviä takaa-ajokohtauksia kuten monissa toimintaelokuvissa. Myös eläinperheiden dynamiikkaa kuvaavissa kohtauksissa voi nähdä perheen ”ongelmien” pyörivän samojen teemojen ympärillä kuin draamasarjoissa, esimerkiksi perheen sisäisten roolien määrittelyssä. Näiden samankaltaisuuksien avulla katsojat voivat löytää jotain tunnistettavaa jaksoista, vaikka aihe olisikin heille vieras. (Bousé 2000, 4–5.)

Yleisesti dokumentit pohjautuvat todelliseen maailmaan, jota pyritään jäljentämään totuudenmukaisesti, vaikka niillä on paljon myös yhteistä fiktion kanssa. Niin dokumentit kuin fiktiiviset käyttävät kuvaa ja ääntä apunaan jäljitellessään todellisuutta. (Aaltonen 2006, 32.) Keskeisiä luontodokumentin omia piirteitä ovat erillinen selittävä kertojaääni, ihmisen erillisyyden luonnosta ja eläimistä sekä se, että kuvausryhmä ei puutu kuvattaviin tilanteisiin (DeMello 2012, 334–335). Kuvausryhmän puuttumattomuudella pyritään saavuttamaan aitoja ja luonnollisia tilanteita, joista kertoa. Luontodokumenteista syntyykin usein vaikutelma, että ne olisivat luonnollisia tallenteita hetkistä tietyssä kuvatussa tilanteessa. Kokonaisuus on kuitenkin rakennettu tarkoin valituista hetkistä hyödyntäen editoinnin mahdollistamia keinoja, kuten leikkausta, halutun lopputuloksen saavuttamiseksi. (Chris 2006, xix.) Koska monilla ihmisillä ei ole omaa kokemusta luontodokumentin esittämistä eläimistä, lopputulokselta ei vaadita täydellistä kuvausta tapahtuneesta tilanteesta. Tärkeää on, että lopputulos vaikuttaa uskottavalta. (Bousé 2000, 5.) Piirre yhdistää genreä myös muihin audiovisuaalisiin teoksiin ja dokumentteihin. Luontodokumenteissa korostuu kuitenkin enemmän materiaalin aitouden

tärkeys, jolloin editoidessa tulisi pitää huoli siitä, että todellisuus ei muuta muotoaan täysin. Aitous kuitenkin vaaditaan enemmän kuvamateriaalilta kuin esimerkiksi äänitehosteilta. (Koskinen 2020, 33.) Aitous käsitetään siis niin, että lopullinen tuote vaikuttaa luonnolliselta; katsojalle ei jää kuva, että esimerkiksi kuvausryhmä olisi toiminnallaan ohjannut eläinten käyttäytymistä. Myöskään leikkausvaiheessa muodostettu tarina ei saa vaikuttaa epäaidolta liian yliampuvien tehosteiden tai juonikuvioiden kautta.

Luontodokumentit pyrkivät siis lopputulokseen, joka vaikuttaa siltä, että kohtaukset ovat tapahtuneet niissä nähtävällä tavalla. Tavoiteltavana pidetään sitä, että kuvattavaan luontoon ja tilanteisiin ei vaikuteta, vaan pelkästään tarkkaillaan. Kuitenkin luontodokumenttien tekijöiden keskuudessa on vallinnut yhteisymmärrys ja hyväksyntä, mikä antaa anteeksi tietynlaisien tilanteiden lavastukset, jos ne kuitenkin edustavat mahdollisia luonnollisia tilanteita. Tuotantotiimi on tällöin esimerkiksi tarkoituksenmukaisesti tuonut kaksi eläinyksilöä samaan tilaan ja kuvannut eläinten reaktion kameralle. Eläinten reaktio toisiinsa on siis todellinen, mutta ei välttämättä olisi koskaan tapahtunut ilman tuotannon puuttumista. Myös tutkielman aineiston dokumenteissa kertojana käytetty David Attenborough on kertonut tällaisista käytännöistä. (Bousé 2000, 9–10.) Erittäin kyseenalaista toiminta on ollut varsinkin ennen, jolloin esimerkiksi Disneyn luontodokumentin kuvauksissa tuhansien yksilöiden sopulilauma kuvattiin todellisuudessa kahdentoista sopulin avulla. Nämä sopulit kuvausryhmä itse kuljetti myös kuvauspaikalle ja lavasti kuvausten lopussa niiden joukkoitsemurhan. (Avola 2020.) Kuvatun kaltainen lavastaminen eläinten kustannuksilla on saanut paljon kritiikkiä, aiheellisesti.

Poikkeuksellinen tilanne nähtiin myös BBC:n tuottamassa luontodokumentissa *Dynasties* (2018), jossa kuningaspingviinejä käsittelevässä jaksossa kuvausryhmä rakentaa rampin pingviinien poikasille, jotta ne pääsevät vanhempiensa luokse turvaan. Kohtaus nähtiin hyvin poikkeuksellisenä ja se herätti keskustelua mediassa, esimerkiksi *The Guardian* julkaisi 19.11.2018 artikkelin ”Top Film-makers Back Penguin Intervention on Attenborough Show”. Vaikka kohtaus voidaan nähdä hyvin epätyypillisenä, toisaalta se lisää myös aitouden vaikutelmaa. Aiheeltaan tällaiset kohtaukset menevät enemmän ympäristödokumentin (*environment documentary*) puolelle, minkä erot perinteiseen luontodokumenttiin näkyvät esimerkiksi siinä, mistä näkökulmista luontoa tarkastellaan. Ympäristödokumenteissa keskiössä ovat enemmän myös ongelmat ja mahdolliset ratkaisut, toisin kuin perinteisissä luontodokumenteissa, joissa

monista haasteista vaietaan tarkoituksenmukaisesti. Ihmisten roolia myös korostetaan, niin ongelmien aiheuttajina kuin tiedostajina. (Hughes 2014, 8, 12.)

On hyvä myös pohtia sitä, mikä todellisuudessa on se piirre, jonka vuoksi ihmiset kiinnostuvat luontodokumenteista. Ovatko dokumentit viihdettä katsojille vai katsotaanko niitä aidosta kiinnostuksesta ja huolesta eläimiä ja luontoa kohtaan? Nämä katselun motiivit ja tavat eivät myöskään poissulje toisiaan. Luontodokumentit ovat saavuttaneet yleisen maineen, että ne olisivat hyväksi katsojalle (Chris 2006, xii). Maine nousee yleisesti dokumentteihin liitetyistä käsityksistä. Dokumenttielokuvat yleensä edustavat katsojilleen laadukkaampaa katseltavaa kuin viihde-elokuvat. Ne nähdään kasvattavina ja opettavaisina. (Aaltonen 2006, 30.) Fiktiosta dokumentit erottaa niiden kohde: dokumenttielokuvan kohteena on todellinen maailma ja fiktio keskittyy mahdollisiin maailmoihin (Aaltonen 2006, 32). Ihmisillä on myös selkeästi halu katsella niin villi- kuin kotieläimiä tekemässä erilaisia asioita. Sen vuoksi on perustettu jopa omia kanavia tällaisen sisällön näyttämiseksi. (DeMello 2012, 334.)

Ihminen on tyypillisesti piilotettu luontodokumenttien taustalta. Ihmisten ja eläinten erottelu voidaan nähdä tapana korostaa nostalgista tapaa ajatella menneisyyttä ja ”ideaalista luontoa”. Ihmisten vaikutus kuitenkin välittyy katsojille esimerkiksi kertojaäänen ja taustamusiikin avulla. (Chris 2006, 124.) Eläimiä on taas esitetty elokuvissa hyvin samankaltaisesti kuin kirjallisuudessa, ihmisten paikalla. Tästä selkeänä esimerkkinä toimivat perinteisissä kertomuksissa, kuten faabeleissa ja saduissa, esiintyvät eläimet, jotka ovat tyypillisesti edustaneet enemmän inhimillisiä piirteitä kuin eläinten omaa toimintaa. (Bousé 2000, 128.) Tällaisista rajoista inhimillisten käytäntöjen esittämisen tavoista suoraan eläinten kautta on kuitenkin jo pääasiassa luovuttu. Enemmän pyritäänkin siihen, että eläinkuvausten kautta voitaisiin kuvata ja tarkastella ihmisten omaa käyttäytymistä. (Chris 2006, 124–125.) Ihmiset siis katsovat luontodokumentteja oppiakseen eläimistä mutta samalla myös katsovat itseään eläinkuvausten läpi (Chris 2006, x).

Eläinten ja ihmisten välisten suorien suhteiden puuttumisella on myös pohdittu olevan vaikutusta luontodokumenttien kasvavaan suosioon. Uusia tapoja kuvata eläimiä yleisölle on syntynyt erityisesti teknologian kehittymisen myötä. Kuvauksen kehittymisen myötä katsojilla on mahdollisuus nähdä tilanteita, joihin aikaisemmin ei ole ollut mitään mahdollisuutta. (DeMello



2012, 334, 336.) Kehityksen avulla esimerkiksi merien syvyyksiä ja niiden eläimistöä on onnistuttu tallentamaan kameralle. Teknologia mahdollistaa myös uuden materiaalin jo tutuista aiheista, mikä lisää kiinnostavuutta myös katsojan näkökulmasta (Tuominen et al. 2020). Harvinaisesta lumileopardista saatiin paljon uutta videomateriaalia nähtäville aineiston uudemmassa osassa (PE2 *Mountains*), kun kameroiden kehityksen myötä kuvausryhmä pystyi käyttämään monipuolisesti erityyppisiä välineitä eläimen kuvaamiseen. Tutkielman aineistoa vertaillenani teknologian mahdollistamat näkökulmat uudemmissa jaksoissa ovat selkeät. Kuvattua materiaalia on selkeästi enemmän, monesta kuvakulmasta, mikä tarjoaa kerronnalle myös mahdollisuuksia moniin erilaisiin ratkaisuihin. Leikkauksen kanssa myös tietynlaiseen draamaattisuuteen on enemmän mahdollisuuksia.

Dokumenteissa kerronnalla on suuri rooli ja yhtenä selkeimpänä luontodokumenttien piirteinä voidaankin pitää erillistä selostavaa kertojaaäntä. Kertoja onkin myös yksi merkittävä ero luontodokumenttien ja muiden dokumenttien välillä. Luontodokumenttien genressä kertojaaäni nähdään usein hyvin oleellisessa asemassa, mutta muissa dokumentin lajeissa sitä voidaan pitää jopa vältettävänä. Hyvä selostava kertojaaäni lisää dokumentin vaikuttavuutta sekä kuljettaa dokumentin tarinaa eteenpäin. Kertojaaänen voidaan olettaa osaavan ottaa kerronnassa huomioon nähtäviä yksityiskohtia sekä käyttävän kieliopillisesti oikeita ilmaisuja. (Bernard 2012, 13. luku.) Kokenut taustakertoja osaa myös erilaisilla painotuksilla luoda draamaattisuutta kerrontaan (Tuominen et al. 2020). Kertojasta ja sen vaikutuksista kerron lisää tutkielman kolmannessa luvussa, jossa avaan kertojan roolia enemmän esimerkein.

Bousén (2000) mukaan klassinen luontodokumentti (-elokuva) pohjautuu monomyytteihin (*monomyth*). Monomyytti-käsite kattaa yleisimpiä juonikuvioita myyteistä ja muista perinteisistä kertomuksista ympäri maailmaa. Luontodokumenteissa nämä näkyvät eläinten representaatioissa siten, että yleensä tarinan keskiöön valikoituu tietty eläinyksilö, jonka elämää seurataan syntymästä aina aikuisuuteen asti. Aikuisuuden kynnyksellä yksilö usein kohtaa jonkin haasteen, jonka voitettuaan hän astuu osaksi yhteisöä. Keskeistä on myös se, että valitun eläinyksilön tulee olla sankarillinen jollakin tavalla. Yleensä sankarillisuus liitetään eläimiin jonkin ”rohkean” teon jälkeen tai se ilmenee jonkin ideaalina pidetyn piirteen kautta. (Bousé 2000, 131.) Tällaisia tilanteita voisivat olla esimerkiksi eläinyksilön pesän puolustus onnistuneesti petoeläimeltä tai eläimen näkeminen vastuullisena vanhempana poikasilleen. Chris

(2006, 124) määrittelee klassisen luontodokumentin käsittelevän yksilöä, jonka representatio on muotoiltu täysi-ikäistymisen tarinan ympärille. Tästä ja muista mallikertomuksista kerrotaan enemmän kolmannessa luvussa. Niin Bousén kuin Chrisin käsitykset muodostavat yhtenäistä kuvaa perinteisistä luontodokumenteista ja niiden kerronnan keskittymisestä yksilön kasvuun ja saavutuksiin. Luontodokumenteissa käytetyt perinteiset mallit auttavat katsojia hahmottamaan näkemäänsä. Piirrettä pidetään myös luontodokumenttien menestyksen kannalta oleellisena; ilman tuttuja malleja, kuten juonikuvioita ja hahmotyyppejä, katsojien joukko voi jäädä pienemmäksi, koska aineiston kanssa on haastavampi kommunikoida. (Bousé 2000, 129–130.)

DeMello (2012) antaa teoksessaan esimerkin sarjasta *March of the Penguins* (2005), jonka perusteella hän määrittelee yhdeksi perinteiseksi luontodokumentin piirteeksi ryhmäkeskeisen kuvaamisen. Sarjan pingviinejä kuvattiin yhtenä toimivana ryhmänä, eikä yksittäisiä eläinyksilöitä nostettu esiin. Ryhmällä kuvattiin olevan hyvä ryhmähenki sekä yhteinen käsitys siitä, että ryhmän etu menee yksilön edelle. Vastakohtana ryhmäkeskeisyydelle hän esittelee esimerkkinä sarjaa *Meerkat Manor* (2006–2008), jossa lähestymistapa on hyvin erilainen. Sarjassa oli paljon dokumentin piirteitä (kuvausryhmä seuraajan asemassa, teknologian mahdollistamat kuvakulmat mangustien maanalaisista pesistä), mutta siinä kuvatut eläimet on yksilöity nimeämällä ne ja niiden elämää kuvataan jopa saippuaopperamaisesti. Sarjan suosion takia samantyyppisiä luontodokumentteja on tuotettu enemmänkin. Luontodokumenteissa, ja myös tutkijoiden näkemyksissä, on siis eroja siinä, että kumpi on perinteisempi tapa kuvata eläimiä: yksilön vai ryhmän kautta. *March of the Penguins* saavutti suuren suosion aikanaan ja yhtenä syynä voidaan pitää sitä, miten se puhutteli katsojia. Katsojat tunnustivat pingviineissä piirteitä, joita arvostetaan paljon myös ihmisten keskuudessa. Näitä olivat esimerkiksi kova työnteko ja vastuullinen vanhemmuus. (DeMello 2012, 334–335.) Havainto sopii hyvin yhteen aikaisempien näkemysten kanssa siitä, että katsoja peilaa tuttuja asioita näkemäänsä ja muodostaa sitä kautta tulkintoja. Itse näen tässä myös mahdollisen alueellisen eron. Yksilölähtöinen näkökulma tuntuu olevan lähtöisin Yhdysvalloista, kun taas Euroopassa ryhmäkeskeinen näkökulma on ollut yleisempi. Yksilölähtöiseen näkökulmaan tuntuu liittyvän viihteellisyys (ja kaupallisuus) enemmän, kun taas ryhmäkeskeisessä lähestymistavassa painottuu opettavuus.

Yhteen eläinyksilöön keskittyminen luontokuvauksissa tuo kuitenkin myös omat ongelmansa. Tyypillistä tällaiselle kuvaukselle on, että yhden kuvatun yksilön kautta esitellään ja kuvataan koko laji. Vaikka kuinka edustava otos yksilöstä olisi valittu, on sen pohjalta yleistäminen ongelmallista. (Bousé 2000, 131.) Tutkielman aineistoista löytyy esimerkkejä niin yksilö- kuin myös ryhmälähtöisestä kerronnasta. Esimerkiksi *Planet Earth 2* -sarjan jaksossa *Deserts* on kohtaus, jossa erään lintulajin uros tekee päivittäin pitkän matkan kuljettaakseen höyhenisään vettä poikasilleen. Kohtauksessa näkee hyvin selvästi, miten toiminta on lajille tyypillistä ja urokset lentävät ryhmissä sen suoman turvan vuoksi. Kuitenkin koko prosessissa keskiössä on katsojan näkökulmasta vain yksi uroslintu, jonka kautta koko matkaa seurataan. Ryhmäkeskeistä näkökulmaa esiintyy paljon esimerkiksi merenalaisista maailmoista kertovissa jaksoissa, joissa kerrotaan isoissa ryhmissä liikkuvien kalalajien elämästä.

### 3 Luonto ja eläimet luontodokumenteissa

Tässä luvussa käyn läpi tutkielman kohdeaineistoa eläinten kerronnallistamisen ja inhimillistämisen kautta, samalla vertaillen vanhaa ja uutta BBC:n luontodokumenttituotantoa keskenään. Ensimmäisessä alaluvussa käsittelen yleisesti eläinten kerronnallistamista luontodokumenteissa, toinen alaluku syventyy eläinten inhimillistämiseen ja kolmas zoonarratologian käsitteisiin ja niiden soveltamiseen.

#### 3.1 Eläinten kerronnallistaminen

Niin *Planet Earth* ja *Planet Earth 2* kuin myös *Blue Planet* ja *Blue Planet 2* -sarjat noudattavat hyvin samanlaisia kerronnan malleja. Sarjojen jaksojen tavoitteena selkeästi on informoida katsojaa tietyn alueen luonnosta ja eläinten elämästä. Koska jaksojen teemoina ovat tietyt luonnonalueet, myös jotakin informaatiota toistetaan vanhemmissa ja uudemmissa jaksoissa. Kuitenkin uudemmat jaksot selkeästi pyrkivät tarjoamaan myös jotakin uutta näkökulmaa katsojille. Esimerkiksi *Mountains*-jaksoissa yhtenä käsiteltävänä eläimenä on lumileopardi. Uudemmassa jaksossa kertoja kertoo, kuinka teknologian avulla tästä uhanalaisesta eläimestä on saatu ennennäkemätöntä kuvamateriaalia, joka valaisee entisestään lajin käytöstä aikaisemmasta jaksosta. Myös uuden lajin esittely tuo variaatiota uudempien jaksojen kerrontaan, esimerkiksi saman jakson uudemmassa versiossa käsitellään ilvestä ja sen haasteita ruuan hankinnassa, mitä ei mainita ollenkaan vanhemmassa jaksossa. Aikaisemmassa jaksossa esiintyy toki myös eläinlajeja, joita ei ole enää otettu mukaan uudempaan jaksoon, esimerkiksi paviaani. Tällaisia keinoja on käytetty jokaisessa aineiston jaksossa ja se on myös helppo tapa tuottaa uutta materiaalia katsottavaksi.

##### 3.1.1 Kertoja

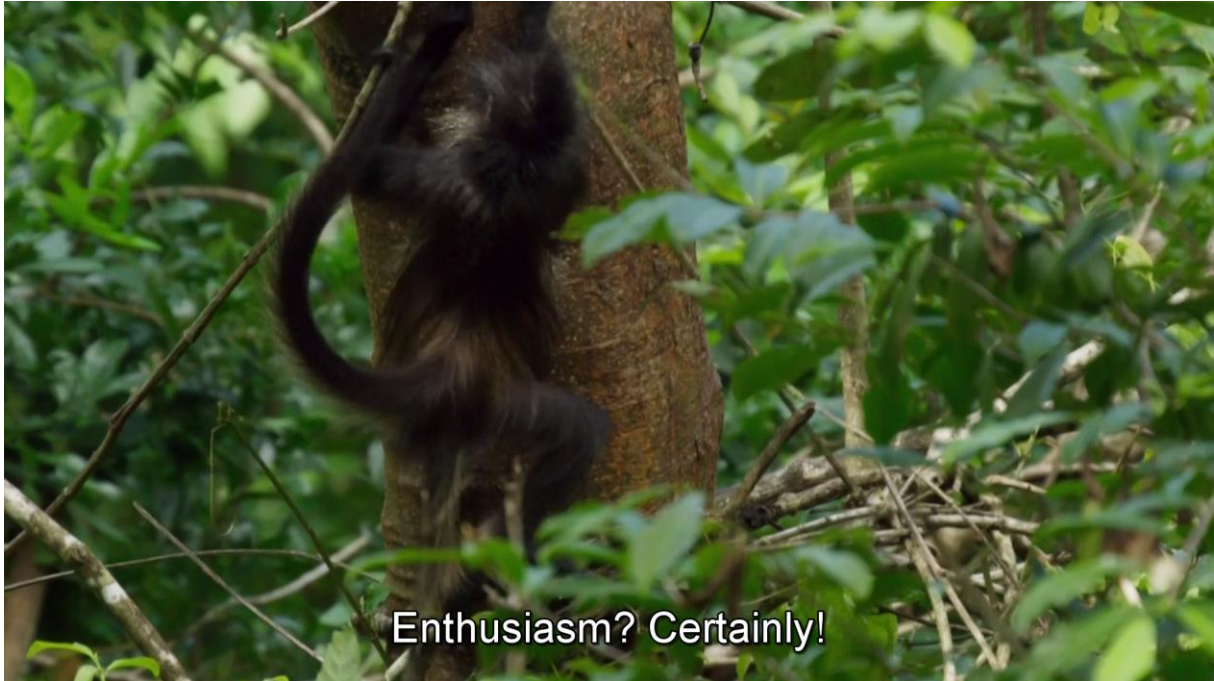
Erillinen kertojajääni nousee esiin näkyvimpänä osana kerrontaa ja eläinten kerronnallistamista luontodokumenteissa. Kertojalla on suuri rooli sanoittaa katsojalle ruudulla näkyvät tapahtumat ymmärrettävään muotoon. Kaikissa työn aineistoissa on sama kertoja, David Attenborough, joka on tehnyt pitkän uran luontodokumenttien parissa ja tunnetaan hyvin ikonisena, ellei jopa maailman tunnetuimpana luontodokumenttien kertojana. Sen lisäksi hän on

osallistunut monien dokumenttien kirjoittamiseen, kuten myös aineistoon valittujen dokumenttisarjojen. Vuonna 2020 Attenborough julkaisi teoksen *A Life on Our Planet*, jossa hän kertoo urastaan ja sen kautta saavuttamista näkemyksistä kestävämpään elämään. Kirjan kanssa samaan aikaan julkaistiin samanniminen dokumentti. Näissä ilmastoteemat ovat hyvin vahvasti esillä, ja Attenborough pyrkii avaamaan tilanteen vakavuutta ja tarjoamaan ratkaisuja. On selvää, että hänelle luonto ja sen monimuotoisuus ovat erityisen tärkeitä ja ainutlaatuisia. Teoksessaan hän on myös toiveikas, että huonontuva tilanne ilmastonmuutoksen kannalta on vielä pelastettavissa. Toisaalta Attenboroughin dokumentteja on myös kritisoitu liian kevyestä otteesta ympäristöongelmien esiintuomisessa. Kertoja on itse kommentoinut aikanaan saamaansa kritiikkiä niin, että ei halua tuottaa paineita dokumenteillaan, vaan ne palvelevat enemmän tarjoamalla pakopaikan politiikan hallitsemasta maailmasta. (Avola 2020.) *A life on Our Planet* -sarjan kirja ja dokumentti siis poikkeavat kertojan aikaisemmista näkemyksistä, kertoen ehkä myös tilanteen vakavuudesta.

Kertojaa voidaan arvioida ja luokitella jakamalla kertojatyyppejä eri kategorioihin. Kategorioita voidaan muodostaa esimerkiksi sen mukaan, millä tasolla kertoja toimii. Kirjallisuustieteessä on määritelty termit ekstra- ja intradiegeettinen kertojamalli, jotka määrittelevät sitä, kuuluuko kertoja kertomaansa maailmaan vai sen ulkopuolelle. Jakoa voidaan edelleen jatkaa määrittelemällä, onko kertoja hetero- vai homodiegeettinen, mikä auttaa hahmottamaan sitä, ottaako kertoja itse osaa kertomaansa tarinaan. (Bacon 2004, 223–224.) Aineiston kertojaa tarkastellessa tulee ottaa huomioon Attenboroughin oma osuus dokumenttien teossa. *Planet Earth* ja *Blue Planet* -sarjojen kohdalla Attenborough on kertojan roolin lisäksi toiminut myös jaksojen kirjoittajana. Näiden sarjojen kohdalla kertojalla voidaan nähdä olleen siis suurempikin rooli siinä, kuinka hän on osallistunut lopputuloksen tekemiseen ja kuinka paljon hän kuuluu aineiston maailmaan. Koska kirjoittajan roolissa Attenborough ei todennäköisesti ole kuitenkaan ollut vuorovaikuttamassa kuvattavien eläinten kanssa, en näe häntä kertojana kovin intradiegeettisenä. Uudemmissa jaksoissa Attenborough on vain kertojan roolissa, minkä vuoksi kertoja on helppo nähdä ekstradiegeettisenä; kertojan rooli on vain selventää asioita katsojille. Aineiston kaikissa jaksoissa kertoja on selvästi heterodiegeettinen, sillä hän ei osallistu tapahtumiin, joista kertoo.

Erillinen kertojaääni, *voice-over*-kertoja, voidaan nähdä poikkeuksellisena fiktion puolella. Fiktiossa kertoja voi saada hyvin auktoriteettisen aseman, jolloin esiin nousevat herkemmin kysymykset esimerkiksi kertojan luotettavuudesta. Kyseinen ominaisuus kytkeytyy patriarkattiin ja siihen, kuka kertojaääneksi usein valitaan: vanhempi mies. (Bacon 2004, 224–226.) Tutkielmani aineiston dokumenteissa tämä näyttää myös pitävän paikkaansa. Dokumenteissa erillinen kertojaääni on vakiinnuttanut asemaansa paremmin ja erityisesti luontodokumenteissa se on monesti oleellinen osa kerrontaa. Luotettavuuden kysymykset eivät kuitenkaan nouse niin selkeästi esiin. Dokumenttien luonteen vuoksi kertoja nähdään itsessään luotettavana. Rauhallinen ja asiallinen miesääni herättää luottamusta ja antaa kertojalle myös valtaa. Aineiston kertojaääni Attenborough edustaakin tältä osin monella tapaa tyypillistä *voice-over*-kertojaa.

Kertoja voi ilmaista persoonaansa enemmän tai vähemmän kerronnassa. Esimerkiksi eri äänensävyjä käyttämällä kertoja pystyy välittämään katsojalle erilaisia tunnetiloja. (Bacon 2004, 227.) Tutkielman aineiston kertojana toimiva Attenborough on monille tuttu ja siksi hän on hyvin persoonallinen kertoja itsessään. Roolissaan hän on hyvin perillä tapahtuvista asioista. Kuitenkaan kaikkitietävää asemaa kertoja ei voi ottaa, sillä hänen on mahdotonta tietää, mitä kuvausten eläimet todellisuudessa tuntevat tai kokevat. Kokeneena kertojana Attenborough osaa käyttää erilaisia keinoja, joilla välittää katsojille kerronnan sävyjä ja aspekteja. Kertojan käyttämät painotukset muokkaavat herkästi kerronnan sävyä, tuoden esimerkiksi jännitystä saalistuskohtauksiin tai huumoria poikasten leikkejä kuvaaviin kohtauksiin (Tuominen et al. 2020).



Kuva 1. Hämähäkkiapinan poikanen kiipeämässä puuhun. (PE2 *Jungles*, 00:05:45.)

Kuvassa 1 on nähtävissä hämähäkkiapinan poikanen kiipeämässä puuhun itsenäisesti ensimmäisiä kertoja elämänsä aikana. Tekstitetystä kerronnasta näkee hyvin millaisia erilaisia äänenpainotuksia kertoja voi käyttää luodakseen merkityksiä. Nopean näköistä kiipeämistä korostetaan näin kuvaamalla sitä innostukseksi. Painotukset eroavat toki eri kielten välillä ja se tulee ottaa myös huomioon. Kertoja ei kuitenkaan toimi yksin, vaan yhdessä leikkauksen, musiikin ja muiden tehosteiden kanssa dokumentit pyrkivät luomaan eheän kertomuksen tilanteista. Kuvan tilanteessa taustalla soi iloinen ja innostunut musiikki, joka tukee kertojaa.

*Planet Earth* ja *Planet Earth 2* -sarjat käsittelevät hyvin erilaista eläimistöä ja luontoa kuin *Blue Planet* sekä *Blue Planet 2* -sarjojen jaksot. Kuitenkin kummankin sarjan jaksoissa pyritään selkeästi käsittelemään kunnioittavasti kaikkia esiteltäviä lajeja, mikä käy esimerkiksi ilmi pronominien käytössä. Esimerkiksi persoonapronominien (*he/she*) käyttö on sarjoissa yleistä puhuttaessa eläimistä, vaikka monesti niiden käyttö liittyy vain ihmiseen. Ilmaisutavan käyttö kertoo siitä, että eläin nähdään arvokkaana yksilönä eikä vain esineenä. (Priiki 2021.) Persoonapronominien avulla lajien sukupuoli tuodaan myös esille, mikäli se on mahdollista. Maanpäällisten lajien kohdalla persoonapronominien käyttö on yleisempää, niin vanhoissa kuin uudemminkin jaksoissa. Vedessä elävien lajien suhteen asiassa on enemmän hajontaa, mutta myös kaloista ja muista vedenalaisista lajeista puhutaan persoonapronomineilla, kun naaras

ja uros on helposti tunnistettavissa. Kunnioittava lähestymistapa jokaiseen lajiin, niin kädellisiin kuin merien pienimpiin selkärangattomiin eliöihin, säilyy siis vanhemmista dokumenttien jaksoista uusimpiin kummankin sarjan kohdalla. Jokaisella lajilla on merkityksensä ja se tuodaan kerronnassa esiin esimerkiksi juuri kertojan käyttämällä kielellä. Persoonapronomineja käyttämällä viestitään katsojille, että eläin nähdään elävänä olentona. Monesti kielessä eläimiin kehoitetaan viittaamaan se-pronominilla, joka saattaa asettaa eläimen asemaan, jossa se nähdään enemmän objektina. (Balcombe 2014, 61.) Toki myös ekosysteemin kannalta lajien merkityksiä pyritään tuomaan esiin; miksi tietty kasvi kasvaa tietyllä alueella tai miksi linnun lentäminen tietyn alueen kautta on hyödyllistä monille muillekin eläimille.

Valitut dokumentit ovat hyvin suosittuja ja niissä vallitsevat asenteet voivat olla ainoita, joita ihmiset kohtaavat tiettyjen eläinlajien kohdalla, ja siksi dokumenttien lähestymistapa eläimiin on niin tärkeää. Tapa, jolla ihmiset yleisesti kuvaavat eläimiä, vaikuttaa asenteisiin ja myös siihen, miten eläimiä kohdellaan (DeMello 2012, 283). Tutkielman aineistossa keskeisenä teemana kaikkien jaksoiden taustalla on luonnon arvostus ja sitä selkeästi pyritään myös viestimään katsojille kertojan avulla.

### 3.1.2 Mallikertomukset

Herman (2016, 1) käyttää termiä eläinten omaelämäkerta (*animal autobiography*) kuvaillessaan eläinten kerronnallisuutta. Termin mukaan eläin kertoo tarinaansa ulkopuolisen kertojan avulla. Luontodokumenteissa ja tämän tutkielman aineistoissa kertojan voidaan nähdä toimittavan juuri tätä roolia. Omaelämäkertatyyppeiden hahmottamiseksi erilaiset kerronnallistamisen tyylit voidaan ajatella jakautuvan janalle. (Herman 2016, 2.)

Janan toinen pää edustaa ihmiskeskeistä kerrontaa, jossa ihmisille tutuilla arvoilla ja tavoilla selitetään eläinten elämää. Myös valmiit kirjallisuudessa käytetyt mallit voivat toimia eläinten kokemusten kerronnallistamisessa. (Herman 2016, 2.) Kuten aikaisemmin mainitsin, klassisissa luontodokumenteissa onkin yleistä käyttää esimerkiksi aikuistumisen tarinan mallia eläinyksilöistä kerrottaessa. Yksilön tavoitteena on saavuttaa aikuisuus, jota määrittää sen mahdollisuus paritteluun ja lisääntymiseen. (Chris 2006, 124). Tällaista asetelmaa nähdään kummassakin dokumenttisarjassa, niin vanhoissa kuin uusissa jaksoissa: "Throughout the



forest, this story is repeated endless times.” (PE2 *Jungles*, 00:12:27-00:12:31.) Lajeista riippumatta eläimillä on samanlaisia haasteita, joiden ympärille kerronta on rakennettu. Jokainen jakso esittelee uuden ympäristön, jonka erityisolot luovat haasteensa. Jokaisessa jaksossa toistuvat myös samat, hyvin perinteiset, teemat: eläinten selviytyminen, ruoan etsiminen ja pariutuminen.

*Jungles*-jaksoissa käsitellään kummassakin eri paratiisilintuja ja näiden soidinmenoja. Paratiisilintujen soidinmenot tarjoavat selkeitä aikuistumisen mallikertomuksia noudattavia kuvauksia: ”He’s lived most of his life alone, but now he’s an adult and he too needs to attract a mate” (PE2 *Jungles*, 00:43:01-00:43:07). Näyttävä uroslintu näkee vaivaa valmistautuessaan viehättämään naaraslintuja ja lopuksi tanssii omaperäisen soidintanssin naaraalle, missä linnun parhaat puolet pääsevät esiin. Vaikka jaksoissa käsitellään eri paratiisilintujen lajeja, noudattavat lintujen toiminnan kuvaukset ja kerrontatyylit toisiaan.

Eläinten omaelämäkerran janan toisessa päässä sijaitsevat taas oletukset siitä, miltä ei-inhimillisestä olennosta voi tällä hetkellä tuntua tai millaisilla keinoilla se tarkoituksenmukaisesti pyrkii vaikuttamaan ympäristöönsä. Tällaiset kuvailut yleensä käyttävät tutkimustietoa apunaan, mutta silti on otettava huomioon, että ihminen selostaa kertomuksen eläimen puolesta tietämättä oikeasti, mitä eläin tuntee tai kokee. (Herman 2016, 2–3.)



Kuva 2. Paratiisilintu kutsumassa naaraita parittelemaan. (PE2 *Jungles*, 00:44:22)

Kuvassa 2 voidaan nähdä kertojan kuvaavan paratiisilinnun oletettuja toiveita. Sen lauluilla on tarkoitus ja toivottu päämäärä, vaikka lintu ei oletettavasti käsitä toivoa samalla tavalla kuin ihminen. Kohtauksessa ei vedota suoraan mihinkään tutkimustietoon, mutta aineiston luontodokumentit käyttävät keinoa apunaan jaksojen aikana. Usein sen avulla perustellaan eläinten käyttäytymistä. Tällaiset lausahdukset luovat kerronnasta katsojille luotettavaa kuvaa.

### 3.1.3 Audiovisuaaliset keinot kerronnan rakentumisessa

Kuten aiemmin jo todettu, kertoja ei ole ainoa eläinten kerronnallisuuteen vaikuttava tekijä. Yhtenäistä tarinaa luodaan myös muiden luontodokumenttien kerrontaan vaikuttavien audiovisuaalisten elementtien avulla, kuten leikkauksen ja äänimaailman. Nämä kuuluvat yleisesti dokumenttien jälkityövaiheeseen, joka on yhtä tärkeä, ellei tärkeämpi, kuin kuvamateriaalin kuvaus. Leikkauspöydällä dokumentin lopullinen suunta ja rakenne varmistuvat. (Aaltonen, 144.) Aineiston dokumenttien leikkauksella on yllättävän suuri rooli eläinten kerronnallistamisessa. Editoidessa dokumenttia kaikista kuvatuista materiaaleista pystytään luomaan kokonaisuus täynnä erilaisia tilanteita ja kertomuksia sekä lajien vuorovaikutusta. Materiaalia on paljon, joten siitä yhden eheän kokonaisuuden muodostaminen on myös haaste ja usein tärkeitä kerronnallisia päätöksiä tehdäänkin vasta editointipöydällä. (Bernard 2012, 13. luku.)

Materiaali on myös kuvattu monesti hyvin pitkältä aikaväliltä, mistä on haasteellista muodostaa yhtenäisiä hetkiä (Bousé 2000, 9). Katsojalle ei kuitenkaan välity kaikki se, mitä valmiiden kohtausten eteen tehdään. Dokumenttiin päätyvä kohtaaminen eläimestä voi esimerkiksi koostua materiaalista, jota on kuvattu useammasta eläinyksilöstä. Kuvattua materiaalia editoidaan niin, että lopullisessa kohtauksessa vaikuttaa olevan vain yksi eläinyksilö. (Mäkelin 2018.)

Audiovisuaaliset kerronnan elementit tekevät luontodokumenteista erityislaatuisia. Katsojia kiinnostavan aiheen lisäksi ohjelmissa vetää puoleensa teknologian mahdollistamat kuvakulmat ja upeat lopputulokset. Aineiston jaksoissa on myös hyvin monipuolisesti kuvamateriaalia: lähikuvia eläimistä ja isoja ilmasta kuvattuja laajakuvia luonnosta. Kuvamateriaalia ei voida muokata liikaa, jottei se vaikuta epäaidolta. Kuitenkin erilaisia tehokeinoja käytetään, tarkoituksena korostaa tiettyjä eläinten piirteitä, erityisesti liikettä. Yleinen tapa muokata liikkuvaa kuvaa luontodokumenteissa onkin eläinten nopeiden liikkeiden hidastaminen, mikä mahdollistaa yksityiskohtien tarkastelun. Monesti tätä tehokeinoa käytetään tilanteissa, joissa seurataan eläinten tappeluita, parittelua tai saalistamista, eli tilanteita, joissa tapahtuu paljon. Kuitenkin tällaisia tilanteita korostamalla eläinten rauhallisemmat toimet, kuten nukkuminen, sivuutetaan monesti kokonaan. Dokumentteissa esitetyiltä eläimiltä oletetaan jonkinlaista erityisyyttä, jota voidaan lisätä ”arkisempiin” tilanteisiin juuri hidastamalla kuvaa. Tehokeino luo katsojalle mielikuvan, että tilanteessa tapahtuu enemmän. Kuvan hidastaminen tehokeinona lisää viihteellisyyttä, mutta kohtaukset koetaan myös informatiivisina. (Mills 2017, 84–85.)

Dokumenttien leikkauksien tuomat erot näkyvät erityisesti tutkielman aineiston uudemmissa jaksoissa. Näissä on selkeästi tuotettu leikkaamalla esimerkiksi enemmän vuorovaikutuksen vaikutelmaa dokumentissa esiintyvien lajien välille. Tällaista leikkaamalla syntynyttä vuorovaikutusta lajien välillä ei oikeastaan näy ollenkaan vanhemmissa jaksoissa, vaan kohtauksissa keskitytään yhteen tilanteeseen ja lajiin kerrallaan. Niin *Planet Earth 2* kuin *Blue Planet 2* käyttävät kuitenkin jaksoissa tiuhaa kuvaruutujen vaihtelua lajien välillä yhden tilanteen kerronnallisuuden luomisessa. Yleensä kyseessä on jonkinlainen taistelutilanne kahden yksilön välillä, mitä kolmas yksilö seuraa. Tarkkailijan roolissa oleva yksilö ei näyntyä taistelevien yksilöiden kanssa samassa ruudussa, vaan taistelun keskellä kuva vaihtuu hetkeksi kolmanteen yksilöön, joka on kuvattu niin, että syntyy vaikutelma tästä seuraamassa tilannetta. Tarkkailijan roolissa oleva yksilö saattaa vaikuttaa jopa jännittyneen oloiselta, odottaen tilanteen

ratkaisua. Taustalla soi yleensä kiihkeä musiikki, joka lisää vaikutelmaa siitä, että tilanne on kireä ja sitä tarkkaillaan jännittäen lopputulosta. Koska tarkkailija ei näy samoissa ruuduissa kuin taistelevat yksilöt, katsojalle ei ole varmaa, ovatko kuvatut pätkät tapahtuneet samaan aikaan kuin ruudulla näkyvä taistelu, vai onko kohtaukseen lisätty eri ajankohtana kuvattua materiaalia. Editoinnilla vaikutetaan toki myös esimerkiksi äänimaisemaan, jolla voidaan luoda voimakasta vaikutelmaa siitä, että ruudulla näkyvät tapahtumat ovat tapahtuneet kaikki samalla kuvaushetkellä.



Kuva 3. Ilves hyökkää saaliinsa kimppuun. (PE2 *Mountains*, 00:27:49.)



Kuva 4. Sorsalauma kaakattaa. (PE2 *Mountains*, 00:27:56.)



Kuva 5. Ilves lähtee saalistamaan muualle. (PE2 *Mountains*, 00:28:02.)

Tällainen saalistuskohtaus, johon on rakennettu tarkkailijan rooli, löytyy *Planet Earth 2* -sarjan jaksosta *Mountains*. Kuvatussa tilanteessa ilves yrittää saalistaa itselleen ruokaa. Saalistuskohtauksessa näkyy hyvin leikkauksen avulla muodostetut eläinten väliset vuorovaikutukset ja jännitteet. Jännitettä luodaan ensin kuvaamalla ilvestä vaanimassa ja sitten leikkaamalla kuva saaliiksi valikoituneeseen vesilintuun. Kun ilves viimein hyökkää (kuva 3), musiikki kohtauksen taustalla myös kiihtyy. Saalis pääsee irti ilveksen kynsistä ja alkaa kuulua kaakatusta. Kuva siirtyy sorsalaumaan (kuva 4), joka vaikuttaa tarkkailevan tilannetta. Ryhmän kaakatus voidaan tulkita myös ilveksen epäonnelle nauramiseksi. Kuvaruutu palaa takaisin ilvekseen, joka lähtee etsimään muualta saalista (kuva 5).

Myös vähemmän jännittyneissä tilanteissa eläinten välille luodaan vuorovaikutusta. *Planet Earth 2* jaksossa *Deserts* lintuja kuvatessa väliin on leikattu kuva leijonasta, joka selkeästi kuuntelee jotakin. Kohtauksesta syntyy vaikutelma, että leijona kuuntelee lintujen lauluja. Leikkauksilla tuotettuihin lopputuloksiin liittyy myös paljon inhimillistämisen piirteitä, joita käsitelen tarkemmin seuraavassa alaluvussa.



Kuva 6. Villihevonen kukkulalla. (PE2 *Deserts*, 00:30:39.)

Leikkauksella voidaan luoda myös dramaattisuutta kohtauksiin. *Planet Earth 2* -sarjan jaksossa *Deserts* villihevosia käsittelevässä kohtauksessa kuvataan ensin yhtä laumaa juomassa rauhassa vettä löytämällään vesilähteellä. Yhtäkkiä kuva leikkaa toisaalle, jossa voidaan nähdä hevosen valoa vasten piirtyvä varjo kukkulalla (kuva 6). Kyseinen hevonen vaikuttaisi tarkkailijan aiemmin kuvattua laumaa. Kuvanvaihdon yhteydessä kertoja painottaa dramaattisesti tarkkailijan muukalaisen asemaa ja dramaattinen musiikki alkaa soida. Kohtaus ennakoi pian alkavaa konfliktia. Koko kohtaus on hyvä esimerkki leikkauksen ja musiikin, mutta myös kerroksen saumattomasta yhteistyöstä, jolla luodaan jopa elokuvamaisia kohtauksia. Kohtaus muistuttaakin hyvin paljon villi länsi -teemaisista elokuvista. Tähän vaikuttaa paljon itsessään jo kohtauksen laji ja miljöö: hevoslauma, joka kulkee aavikolla. Välillä taustalla näkyy myös matalaa kasvillisuutta. Kun kuva vaihtuu ”muukalaiseen”, voidaan hevoslauman kuvitella olevan saluunassa, jonne vieras yllättäen saapuu. Jokainen silmäpari seuraa tilannetta tarkasti. Koko kohtaus myös alkaa kuvaamalla aurinkoa, joka levittää lämpöä aavikolle. Äänitehosteina kohtauksessa sirkat sirittävät ja maa hohkaa kuumuutta.

Kuten edellisen esimerkin kohdalla jo mainitsin, dokumenttien äänimaailmalla on myös vaikutusta syntyviin mielikuviin. Äänileikkauksella dokumentteihin luodaan tunnetta ja syvyyttä. Sillä vahvistetaan niitä käsityksiä, joita katsojalle halutaan välittää. (Aaltonen 2006, 152.)

Pelkästään äänimaailmalla voidaan vaikuttaa suuresti kerrontaan ja sen tunnelmaan. Taustalla olevat äänet kuvaavat ympäristöä, jossa dokumentissa nähtävät eläimet esiintyvät, oli se sitten viidakon lintujen lauluja, vuoristojen tuulen huminaa tai vedenalaista kohinaa. Äänimaailma on myös suunniteltu hyvin inhimillisistä lähtökohdista: kuvatut äänet tuntuvat tutuilta ihmisen korviin. Esimerkiksi edellä mainittu vedenalainen kohina on hyvin ihmismäinen kokemus, vaikka todellisuudessa veden alla on hiljaista.

Erilaiset äänitehosteet voimistavat tietynlaisia kerronnan Aspekteja. Yksityiskohtien lisääminen, kuten esimerkiksi ötököiden askeleiden äänet tai eläinten syömiseen liittyvät äänet (pureskelu ja maiskuttelu), keskittävät huomiota entisestään käsiteltävään lajiin. Äänitehosteet voivat olla myös hyvin silmäänpiistäviä, ja ne ovatkin saaneet kritiikkiä niiden yliampuudesta (Collins 2017). Suhtautuminen niiden aitouteen on aivan eritasoisia kuin kuvamateriaalin kohdalla. Äänitehosteet voivat olla siis muista tilanteista kasattuja, kunhan ne vaikuttavat tarpeeksi realistisilta. (Aaltonen 2006, 152.) Katsoja voi kuulla sadepisaroiden iskeytyvän selkeästi maahan (PE2 *Deserts*) ja sademetsän pohjasta kasvavan kasvin aukaisevan lehtiään ja maaperän rapisevan tehdessään tietä uudelle sienelle (PE *Jungles*). Kohtauksien ääntä ei siis välttämättä ole äänitetty kyseisissä tilanteissa ja vain voimistettu jälkikäteen dokumenttiin päätyvään kohtaukseen, vaan se saattaa olla täysin keinotekoinen. Erityisesti uudemmissa jaksoissa äänitehosteiden käyttö on runsaampaa ja huomattavampaa.

Musiikilla taas pystytään luomaan paljon erilaisia tunnetiloja, mutta myös vahvistamaan katsojan olemassa olevia mielikuvia eläimistä. On huomattu, että tietyt soittimet usein liitetään tiettyyn eläinlajiin. Fagotti ja bassoviulu liitetään monesti valaisiin, norsuihin ja muihin isoihin eläimiin, kun taas huilut ja piccolo, heleämmät soittimet, liitetään hyönteisiin ja pikkukaloihin. Myös tiettyihin kohtauksiin yhdistetään tietynlainen musiikki, esimerkiksi taistelukohtauksissa monesti taustalla soivat erilaiset kumahtelevat rummut. Musiikin avulla voidaan siis jopa kuvata kuvatun kohteen kokoa tai olemusta, mutta myös esimerkiksi kuinka nopeasti se liikkuu. Katsojille tutumpien eläinten kohdalla voidaan käyttää eläinten tunnetiloja kuvaavaa musiikkia. Vieraampien, vähemmän tunnettujen lajien kohdalla musiikki taas on abstraktimpaa. (Balcombe 2014, 56; Mikkola 2020.) Musiikki voi avata myös kuvauksien kohteiden sisäistä maailmaa (Aaltonen 2006, 15).

Tutkielman aineistosta löytyy useita esimerkkejä, joissa musiikista tehdyt yleiset havainnot käyvät toteen. Simpanssin valmistautuessa taisteluun taustalla soi rumpumusiikkia (PE *Jungles*), samoin mursujen taistelukohtausta säestää hyvin mahtipontinen rumpujen kumahtelu (BP *Coasts*). Kun delfiinit leikkivät korallilla heitellen sitä toisilleen, taustalla soi hyvin leikkisä musiikki, joka vahvistaa mielikuvaa delfiineistä hauskana ja iloisena eläimenä (BP *Coral reefs*). Ensimmäisiä havaintoja syvyyksien eläimistä tehdessä taustalla soi jopa synkkä ja dramaattinen musiikki, joka korostaa ”outoja” eläimiä (BP *The Deep*). Muurahaisen sairastuessa loiseen, joka valtaa hyönteisen aivot, taustalla soi musiikki, joka vahvistaa muurahaisen kärsimystä (PE2 *Jungles*). Hämähäkkiapinan poikasen joutuessa pulaan musiikin tempo nopeutuu. Hättäännyneen poikasen avunhuudot korostavat myös tilanteen vakavuutta. Isäapina kuitenkin pelastaa poikasen, jolloin musiikki myös rauhoittuu ja tilanne on jälleen hallinnassa. (PE2 *Jungles*.) Musiikin vaihtelu tuntuu olevan monipuolisempaa uudemmissa jaksoissa ja sillä korostetaan selkeästi tilanteiden tunteellisia latauksia. Vanhemmissa jaksoissa on taas enemmän kohta-  
tauksia, joissa musiikki luonnehtii itse eläintä.

### 3.2 Eläinten inhimillistäminen

Antropomorfismi, eli inhimillistäminen, on ihmismäisten piirteiden kautta jonkin ei-inhimillisen kuvaamista ja ymmärtämistä. Ei-inhimillisellä voidaan tarkoittaa niin eläimiä, asioita kuin ilmiöitäkin. (Tyler & Rossini 2009, 13.) Inhimillistämisen tapoja on monia ja tyyli vaihtelevat paljon aineiston mukaan. Inhimillistämisen kysymykset liittyvät läheisesti eläimistä tuotettaviin kuviin ja erityisesti siihen, millaisia kuvia eläimistä tulisi tuottaa ollakseen totuudenmukaisia. Monesti inhimillistämistä liitetään eläimiin, jotka koetaan älykkyydeltään lähemmäksi ihmistä, kuten eri apinalajeihin (Balcombe 2014, 58). Ilmiön voi nähdä myös tämän tutkielman aineistossa. Luontodokumentit pyrkivät esittämään luonnon sellaisena kuin se kuvaushetkellä on, todenmukaisesti. Kuitenkin kuten edellisessä alaluvussa todettiin, kerronnan eri keinoilla pystytään vaikuttamaan hyvin paljon siihen, millaisia kuvia eläimistä loppujen lopuksi tuotetaan. Kerronnan vaikutusten lisäksi myös katsoja itse vaikuttaa siihen, miten tulkitsee näkemänsä asiat ja inhimillistääkö itse tiettyjä elementtejä, kuten vaikka eläinten mahdollisia ilmeitä. Esimerkiksi tutkimustulokset ja opitut tiedot lajien käyttäytymisestä tukevat katsojien omia tulkintoja, vaikka niitä ei tuotaisi dokumentissa ollenkaan esille. (Rollin 2013, 61–62.)



Filosofi Bernard Rollin avaa ilmiötä esimerkin kautta artikkelissaan ”Tieteellinen ideologia, antropomorfismi, anekdootti ja etiikka” (2013). Esimerkiksi norsuista on paljon tarinoita ja aineistoa, joissa ne esiintyvät sosiaalisesti lahjakkaina ja pystyvät ratkomaan erilaisia ongelmanratkaisutehtäviä. Nämä mielessä katsoja tulkitsee televisiossa näkemäänsä norsun käyttäytymistä ja voi nähdä siinä norsun oman halun auttaa toista norsua. Ihminen kuitenkin käsittää auttamisen hyvin paljon monimutkaisemmin kuin eläin. Auttamisen käsite on hyvin inhimillinen ja monitulkintainen kuvaamaan norsun käyttäytymistä, vaikka sitä voisikin tukea muilla lajin käytöstä koskevilla tarinoilla. (Rollin 2013, 62.)

Inhimillistämiseen ja Rollinin ajatuksiin liittyy myös filosofi Thomas Nagelin artikkeli ”Millaista on olla lepakko?” (2010), jossa pohditaan tietoisien kokemuksen käsitettä. Tietoisella kokemuksella Nagel tarkoittaa eliön omaa tietoista kokemusta siitä, että on tämä kyseinen eliö. Ihmisille yleinen tapa käsittää jotakin vierasta ja tuntematonta on kuvitella omien ominaisuuksien lisäksi tai paikalla vieraan eliön ominaisuuksia. Tällöin kuitenkin ei voida puhua siitä, miltä tästä kyseisestä eliöstä tuntuu olla kyseinen eliö, vaan miltä ihmisestä tuntuu olla tämä eliö. Tietoisia kokemuksia voidaan nähdä esiintyvän monilla eläinkunnan tasoilla, vaikka kaikkien yksinkertaisimmista eliöistä ei voida olla niin varmoja. (Nagel 2010, 31, 33.)

Nagelin ajatuksista eläinten tietoisuuden (ja sen rinnalle nousseen tuntoisuuden käsitteen) tutkimus on edennyt paljon. Vaikka tutkijat ovat monesta asiasta eri mieltä (esimerkiksi käytettävästä sanastosta ei ole yksimielisyyttä), tietoisuus nähdään monipuolisena ilmiönä. Tietoisuutta voidaan hahmottaa erottelemalla sen eri muotoja esimerkiksi seuraavanlaisesti neljään tasoon: tajuisuus (eliö pystyy kokemaan itselleen merkityksellisiä tuntemuksia), kognitiivinen tietoisuus (kyky käsitellä omia kokemuksia, jäsentää ja tehdä johtopäätöksiä), itsetietoisuus (ymmärtää olevansa yksilö, kaikkien kokemus ei ole samanlainen) ja metakognitio (tietoisuus tietoisuudesta, omien käsitysten arviointi). Eläinten tietoisuutta on tutkittu ja havainnollistettu monella tapaa. Tietoisuus on siis monimuotoinen ilmiö ja monien lajien kohdalla tietoisuuden tasoja onkin pystytty todistamaan. Vaikeampi näkökulma tuntuu olevan se, kuinka voidaan löytää ja osoittaa laji, jolla ei ole mitään kuvatun kaltaista tietoisuutta. Tällöin esille nousevat hyvin yksinkertaiset, selkärangattomat eläimet (esimerkiksi merissä). Kuitenkin esimerkiksi joltain äyriäisiltä on löytynyt kyky kokea kipua. (Telkänranta 2015, 58–59.) Mitä enemmän eläinlaji eroaa ihmisestä, sitä vähemmän ihmiset yleisesti uskovat niillä olevan

tietoisia kokemuksia (Nagel 2010, 32). Tietoisuutta käsitellessä painottuukin usein se, kuinka ihminen näkee eläimen tietoisuuden tai sen mahdollisuuden. Ihmisen olisi oleellista pyrkiä luopumaan erinäisistä ennako-oletuksista eläinten kohdalla (mihin tietty eläin on kykenevä tai ei) ja tarkastella niiden toimintaa ja olemista pitkäjänteisesti, tilannekohtaisten havaintojen kautta. Toki tähän monellakaan ihmisellä ei ole mahdollisuutta esimerkiksi villieläinten kohdalla. (Smuts 2013, 267.)

Eläinten kanssa vietetty aika on keskeisessä osassa tietoisuuden tutkimista. Lemmikkieläinten, kuten koiran, tunnistamiskykyä voidaan tutkia esimerkiksi seuraamalla pupillien reagoimista-paa ja -aikaa, kun eläimelle näytetään kuvia eri henkilöistä (Telkänranta 2015, 43). Villieläinten tutkimus tuo kuitenkin monia omanlaisia haasteitaan, sillä villieläinten koskemattomuutta tulee varjella eri tavoin kuin lemmikkieläinten. Antropologi Barbara Smuts (2013) tutki kahden vuoden ajan paviaanilaumaa, minkä aikana lauman suhtautuminen häneen muuttui vieraasta hyväksytyksi lauman jäseneksi. Alkuvaiheessa tutkimusta Smuts tarkkaili etäältä lauman toimintatapoja, pysyen mahdollisimman erillään eläimistä. Kuitenkin hän huomasi pian, että paviaanit itse asiassa kiinnittivät häneen vähemmän huomiota, kun hän omaksui ja toteutti paviaanien käyttämää merkityskieltä ja kommunikointitapoja, jotka ottivat huomioon myös lauman hierarkian. Näin tehdessään Smuts ei erottunut joukosta korostaen omaa vierauttaan. Hänen lähestymisensä oli kuitenkin hillittyä ja etäistä, jotta hän tai paviaanit eivät luoneet merkityksellisiä henkilökohtaisia suhteita, jotka olisivat voineet vaikuttaa jotenkin paviaanien käytökseen. (Smuts 2013, 253–263.) Kohtaamisissa eläinten kanssa myös eläin vaikuttaa vuorovaikutukseen (Kaarlenkaski 2022, 64). Monesti tällaisia kohtaamisia kuitenkin typistetään niin, että ihmisen ja eläimen kohtaamisesta puhuttaessa huomioidaan vaan ihmisen tietoinen olemus tilanteeseen vaikuttajana. Lemmikkien omistajille eläinten tietoisuus voi olla itsestään selvää, kuten myös tutkijoille, jotka viettävät paljon aikaa ja muodostavat vuorovaikutussuhteita eläinten kanssa (Smuts 2013).

Eläinten tietoisuuden tutkimuksen ympärillä on myös esitetty kritiikkiä. Monesti se koskee sitä, kuinka ihminen ei voi koskaan tavoittaa täydellisesti sitä, mitä tietty eläin kokee. (Smuts 2013, 252.) Tietoisesta kokemuksesta subjektiivista luonnetta ei pystytä ulkopuolelta täysin tavoittamaan, sen voi vain yksilö itse kokea (Nagel 2010, 36). Myös tutkielmassa tutkitut dokumentit pystyvät tarjoamaan vain yhden näkökulman eläinten elämään. Tietoisuudesta

puhuessa onkin tämän muistamisen lisäksi tärkeää nähdä eläimet yksilöinä. Vaikka ryhmä eläimiä olisi päältäpäin samankaltaisia, jokainen ryhmään kuuluva eläin on ainutlaatuinen omalaisensa yksilö. Ja sama pätee myös ihmisiin. Eläimillä (joillakin lajeilla) on myös mahdollisuus nähdä ihmisiä yksilöinä. (Smuts 2013, 264–265.)

Aineistoa tarkastellessa eläinten tietoisuutta huomioidaan ainakin kerronnassa, vaikka mitään suoria toteamuksia ei tehdä. Jaksoista välittyy kuitenkin vahvaa kuvaa siitä, että uskotaan jokaisella esitetyllä lajilla ja yksilöllä olevan jonkinlainen oma tietoinen kokemus. Kerronnassa jokaista esiteltävää lajia kuvataan kunnioittavasti sekä jokaiselle lajille halutaan antaa mahdollisuus siihen, että heillä voi olla tietoinen kokemus itsestään, vaikka ihminen ei pystyisi sitä täysin ymmärtämään tai todistamaan. Kunnioitus näkyy esimerkiksi siinä, kuinka eläimiä ja niiden toimintaa kuvaillaan sanoilla, jotka esittävät eläimiä positiivisessa valossa. Heitä kuvataan esimerkiksi viisaiksi (”smart ibex”, PE *Deserts*, 00:28:02) ja välittäviksi (”caring parents”, PE *Jungles*, 00:26:40). Eläinten kuvataan ymmärtävän, kuinka toimia tietyissä tilanteissa esimerkiksi ruuan löytämiseksi tai kuinka hyödyntää omaa ulkonäköään edukseen saalistuksessa. On selvää, että dokumenttien eläimet tiedostavat olemassaolonsa tietyssä ympäristössä ja toimivat sen vaatimalla tavalla.



Kuva 7. Lentävä kotka. (PE2 *Mountains*, 00:10:16.)

Tietoisuuden kysymykset liittyvät läheisesti luontodokumentteihin eläinten esitystavan tarkastelussa. Erityislaatuinen kohta löytyy *Planet Earth 2* -sarjan jaksosta *Mountains*, jossa syntyy vaikutelma, että kamera on asetettu kotkan selkään, jolloin saataisiin kuvamateriaalia linnun näkökulmasta. Kohtaus on erittäin hyvä esimerkki siitä, miten tällaisen kuvamateriaalin kautta ihminen voi hahmottaa sitä, miltä ihmisestä itsestään tuntuisi liittää vuorten yläpuolella. Vaikka kyseessä onkin linnun ”oma näkökulma” vuoriin, ei katsoja voi silti saavuttaa sitä, miltä linnusta tuntuu itse lentää ja etsiä saalista. Lintujen lentonäkökulmaa kuvattiin todellisuudessa ihmisten varjoliitessä vuorelta alas ja matkien kotkien liitoja ja syöksyjä. Kuvaustapa käy erikseen ilmi minisarjasta *Planet Earth 2 Diaries*, jossa lyhyesti esitellään sitä, kuinka jaksot on tehty. Kuvan 7 kotkan pää on todennäköisesti siis editoidessa lisätty tai kuvauksissa on käytetty myös vangittua lintua. Pelkästään dokumentin jakson katsonut katsoja ei tätä yksityiskohtaa tietoonsa saa. Katsojalle voi siis jäädä täysin kuva, että lintuun on kiinnitetty kamera ja materiaali on hankittu niin. Vaikutelma on ristiriidassa sen kanssa, että kuvausryhmän ei tulisi vaikuttaa kuvattavaan luontoon millään tavalla. Linnun selkään kiinnitetty kamera voisi vaikuttaa sen tapaan lentää tai pyydystää ruokaa.

Palatakseni takaisin itse antropomorfismin käsitteeseen, tutkija Tom Tyler ja kulttuurihistorioitsija Manuela Rossini (2009) ovat listanneet kolme tapaa, joilla antropomorfisia ilmaisuja käytetään. Ensimmäinen tapa kuvaa suoraa tapaa viitata johonkin ei-inhimilliseen fyysisesti ihmisiä kuvaavilla sanoilla, antaen ei-inhimilliselle ihmismäisen muodon (esimerkiksi jumalhahmojen kuvaaminen eläimen ja ihmisen hybridinä). Tämän tavan käyttö on nykyisin vähäistä. Toista tapaa ilmenee paljon lastenkirjallisuudessa ja sillä tarkoitetaan liioiteltujen piirteiden liittämistä kuvitteellisiin tai oikeisiin eläimiin (esimerkiksi puhuvat eläimet). Kolmas tapa, jota käytetään suurimmaksi osaksi tieteellisissä ja filosofisissa kirjoituksissa, viittaa määritelmiin, joissa ominaisuuksia, kuten tarkoituksellisuus ja tahto, liitetään olentoihin tai abstraktioihin, joilla ei ennestään ole näitä asioita tai voi niitä edes olla (esimerkiksi luonnon kuvaaminen niin, että se olisi tarkoituksenmukaisesti suunnitellut jonkin lajin). (Tyler & Rossini 2009, 14.) Kolmas tapa tulee kaikista lähimmäksi näistä kolmesta tavasta sitä antropomorfisminä, jota luontodokumenteissa esiintyy. Kertoja ilmaisee eläimille tahtoa, josta ei kuitenkaan ole varmuutta.

Tutkielmaan valituissa aineistoissa inhimillistäminen suurimmaksi osaksi liittyy eläinten ulko-  
muodon ja käyttäytymisen kuvailuun tiettyjä ihmismäisiä sanoja ja tapoja käyttäen. Esimer-  
kiksi pukeutumiseen liittyvä sanasto ja tuttujen esineiden kautta eläinten ominaisuuksien sel-  
ventäminen ovat yleisiä inhimillistämisen tapoja, joista esittelen esimerkkejä myöhemmin  
tässä luvussa. Myös tiettyjä ihmismäisiä piirteitä käytetään hyväksi esimerkiksi eläinten il-  
meitä tulkittaessa, kuten alla olevan heinäsirkan kohdalla.



Kuva 8. Heinäsiirkka oksalla. (PE2 *Jungles*, 00:31:00.)

Kuvassa 8 nähdään lähikuvassa heinäsirkan kasvoita. Tilanteessa heinäsiirkka on kulkemassa ok-  
saa pitkin eikä huomaa sitä vaanivaa sammakkoa. Katsojalle sammakko on näkyvillä ja kuva-  
kulma vaihtelee sammakosta heinäsiirkkaan. Matkaa tehdessään heinäsiirkka pysähtyy, jolloin  
kuva vaihtuu lähikuvaan sen kasvoista. Heinäsiirkka tuntuu ihmettelevän jotain. Vaikutelma  
syntyy heinäsirkan silmistä, jotka tuntuvat katsovan tiettyyn kohtaan hyvin intensiivisesti. Ker-  
ronta ja kohtauksen musiikki välittävät tilanteeseen jännittyntä tunnelmaa. Niiden pohjalta  
heinäsirkan ilmeessä voitaisiin tulkita myös jännitystä. Eläin vaistoaa lähellä olevan vaaran ja  
tarkkailee tilannetta silmä kovana. Ilmeiden tulkitseminen tulee kuitenkin tehdä hyvin kriitti-  
sesti, sillä eläinten kasvoihin eivät päde samat realiteetit kuin ihmisten. Yleinen esimerkki ai-  
heesta ovat delfiinit, joiden voidaan nähdä hymyilevän aina ja täten monesti ihmiset olettavat  
niiden olevan iloisia ja leikkisiä. Kuitenkin ”ilme” on delfiinin rakenteesta johtuva, eikä siksi

kerro delfiinin mielentilasta. (Balcombe 2014, 58.) Myöskään heinäsiirran kohdalla sen silmistä ei voida tehdä johtopäätöksiä hämmennyksestä tai jännittyneisyydestä, vaan silmien ulkomuoto voi olla heinäsiirran luontaisesti tällainen.

Antropomorfismin käsitettä on tutkinut myös kirjallisuudentutkija John Simons (2002). Hän näkee antropomorfismissa puolustamisen arvoisia puolia; se toimii representaation väliin, joka auttaa ymmärtämään ja määrittelemään ihmisten suhdetta ei-inhimilliseen ja haastaa olemassa olevia käsityksiä. Tarkoituksena ei ole vain esittää eläimiä ihmismuodossa. Antropomorfismi auttaa ymmärtämään myös eläinten ja ihmisten samanlaisuutta, esimerkiksi jaettujen tunnereaktioiden kautta. Simons uskoo eläinten kokevan samoja tunteita kuin ihmiset (suru ja ilo), ja monesti esimerkiksi lemmikkien omistajat tunnistavat lemmikkinsä ilmaisevan näitä eri tunnetiloja. Tämä samankaltaisuus sallisi antropomorfisten strategioiden käytön kerronnassa. Näkemystä on kuitenkin myös kritisoitu. Kritiikki on kohdistunut eläinten kokemusten vääristämiseen, ja esimerkiksi eläimen rutiinin rikkoutuminen on nähty tieteellisesti hyväksyttävämpänä tapana selittää eläimen reaktioita ja kokemuksia. Simons ei näe rutiineja ja niiden poikkeamia sen parempana tapana selittää eläinten reaktioita kuin eläinten tunteiden tiedostamisen. Jos eläinten (tunne)kokemuksia kielletään, sen pohjalta voitaisiin myös miettiä, ovatko ihmistenkin tunteet kuitenkin vain reaktioita ulkoisiin ärsykkeisiin ilman syvällisempää merkitystä. Vaikka ajattelisi tunteiden olevan ominaisuus, jonka ihminen ja eläin jakavat, ei ihmisellä ole kuitenkaan koskaan mahdollisuutta täysin tietää, kuinka eläin jonkin tietyn asian kokee. Ja vaikka ihminen kieltäisi eläinten tunnereaktioiden olemassaolon, antropomorfisilla kertomuksilla voi olla positiivisia vaikutuksia siihen, kuinka ihmiset näkevät eläimet ja kiinnostuvat niistä. (Simons 2002, 116–117, 139.)

Simons jakaa antropomorfismin käsitettä kolmeen luokkaan: faabelit sekä triviaali ja vahva antropomorfismi. Faabelit ovat moraalisia kertomuksia, joissa eläimiä pyritään kohtelemaan täysin kuten ihmisiä, tarkoituksena osoittaa tekojen moraalisuus. Faabeleiden näkökulma ei kuitenkaan tue näkemystä siitä, että ihmisten ja ei-ihmisten välillä olisi jokin syvempi yhteys ja siksi Simons ei perehdy tähän itsekään juuri enempää. (Simons 2002, 118–119.) Triviaalin ja vahvan antropomorfismin käsitteet palvelevat enemmän siis Simonsin hakemia antropomorfismin ulottuvuuksia ja ovat myös tämän tutkielman kannalta hedelmällisempiä.

Triviaalia antropomorfismia esiintyy erityisen paljon lastenkirjallisuudessa, ja Simons antaa tästä esimerkiksi Beatrix Potterin tuotannon. Käsite kuvaa tilanteita, joissa eläimiä kohdellaan kuten ihmistä. Inhimillistämisen avulla ei pyritä kuitenkaan opettamaan tai osoittamaan mitään moraalista sanomaa, mikä erottaa sen faabeleista. Triviaalin antropomorfismin kerronnan strategiat voivat Simonsin mukaan erityisesti edistää sitä, miten ihmiset kohtelevat ja kohtaavat eläimiä. Kun ihmiset kohtaavat inhimillistä käyttäytymistä liitettynä eläimiin, eläimet näyttävät inhimillisen kohtelun arvoisina ja asenteet niitä kohtaan paranevat. Hänen ajatuksensa asian tiimoilta eroavat hieman eläinten oikeuksien puolustajien käsityksistä, joiden mukaan keskeisintä on ottaa huomioon ei-inhimillisen todellinen luonto, mikä ei toteudu, jos eläimet esitetään hyvin ihmisenkaltaisina. (Simons 2002, 119–120.)

Viimeinen Simonsin määrittelemä antropomorfismin muoto on vahva antropomorfismi. Tällä inhimillistämisen tavalla eläimiä voidaan käsitellä ihmisenkaltaisina kahdella tavalla. Ensimmäinen tapa näyttää miten ei-inhimillisen kokemukset eroavat inhimillisestä (esimerkiksi luonnonkatastrofin kokemus ja vaikutukset). Toinen tapa pyrkii herättämään lukijan ajatuksia siitä, miten ihminen ja ei-ihminen todellisuudessa eroavat toisistaan (esimerkiksi kyky unohtaa). Vahvalla antropomorfismilla viitataan siis jo melko hienojakoiseen käsitykseen, jossa kertomuksen strategiat pyrkivät osoittamaan ihmisen ja ei-inhimillisen perustavanlaatuisia eroja. Yleensä vahvan antropomorfismin rinnalla kulkee myös heikkoja antropomorfismin tapoja, harvoissa kertomuksissa vain yksi tapa on edustettuna. (Simons 2002, 120–124.)



Kuva 9. Paratiisilintu oksalla. (PE *Jungles*, 00:02:49.)

Simonsin esittelemissä antropomorfismin tapojen kuvailuissa hän antaa esimerkkeinä kertomuksia, joissa on hyvin ihmismäisiä hahmoja esitettyinä eläinten muodossa. Luontodokumenteissa kuvatut eläimet eivät pyri esittämään suoraan ihmistä millään tavalla, vaan keskeistä on mahdollisimman todenmukainen representaatio, jota on selvennetty inhimillistävillä kertomuksen tavoilla. Eläinten kuvauksilla voidaan kuitenkin pyrkiä kertomaan jotakin ihmisistä, esimerkiksi haastamalla inhimillisiksi miellettyjä malleja toimia. Sanoisinkin niin, että aineiston luontodokumenteissa on edustettuna keskeisesti vahvan antropomorfismin piirteitä, joita toutetaan triviaaleilla tavoilla. Näiden kahden tavan yhdistyminen tukee myös Simonsin havaintoja siitä, miten kertomuksissa monesti yhdistyvät eri antropomorfismin tavat.

Ajatusta selventää paratiisilintujen soidinmenoja kuvaava kerronta, jonka yhteydessä kuvailaan paratiisilinnun naarasta ihmisen pukeutumiseen verrattavissa olevilla termeillä (kuva 9). Naaraslinnun vaatimattomampi ulkonäkö kerrotaan linnun lentäessä paikalle tarkastelemaan soidintansseja, ikään kuin lintu olisi tehnyt (ihmismäisen) päätöksen pukeutua tietyllä tavalla. Hetkellisesti lintua kuvataan siis ihmisille tyypillisten konventioiden kautta, mutta kokonaisuuskuvassa linnun nähdään silti edustavan itseään, ei ihmistä. Samassa kohtauksessa naaraslintua tarkastellaan myös uroksen näkökulmasta, kertoja esittelee linnun omistamisen kautta, ”his female”. Kerronnan voidaan nähdä heijastavan inhimillisiä käsityksiä ihmisten kokemasta



maailmasta, jossa nainen on historiallisesti nähty miehen omaisuutena. Termien käytöstä ollaan tarkkoja tutkimuksissa, mutta sarjan jaksoissa se tuntuu olevan vapaampaa. On tapauksia, joissa tutkimukset eivät ole saaneet rahoitusta, koska ovat käyttäneet liian antropomorfista kieltä esimerkiksi kuvaillessaan lintujen kiintymyssuhdetta toisiinsa (Balcombe 2014, 59). Sarjan jaksoissa ei näin tarkkoja rajoja selkeästi ole.

Toinen esimerkki inhimillistämisestä ihmismäisin (triviaalein) termiin koskee merenpohjassa elävää ”bobbit wormia” (terävähampainen matomainen eläin, joka elää merenpohjassa), joka iskee yöaikaan saaliiseensa kiinni vahvoilla leuoillaan. Sen etuna on yön pimeys ja yllätysefekti. Päiväsaikaan kalat näkevät madon helposti ja puhaltavat sen päältä hiekkaa pois, jotta muutkin osaavat varoa pohjassa vaanivaa petoa. ”Bobbit-worm” voi olla yli metrin pitkä ja sitä kuvaillaan hyvin vahvaleukaiseksi. Kertoja havainnollistaa asiaa kuvaamalla eläimen hampaita yhtä teräväksi kuin tikarit. (Kuva 10.) Kohtauksessa painottuvat enemmän triviaalin antropomorfismin tavat, vaikka eläin ei edustakaan ihmistä. Laji on monelle katsojalle oletettavasti vieras ja kuvaamalla sen ominaisuuksia inhimillistäen katsoja pääsee lähemmäksi tätä omituista lajia. Kohtauksella ja sen kerronnalla voi olla myös positiivista vaikutusta siihen, kuinka ihmiset kohtaavat itselleen vieraita lajeja. Kuvaus on kuitenkin hieman ristiriidassa sen kanssa, miltä ”bobbit-worm” näyttää katsojalle. Ilman kuvausta saattaisi pelkkä ulkomuoto luoda valheellisen, melko vaarattoman kuvan eläimestä. Kuvaus saattaa siis herättää katsojassa myös kunnioitusta luontoa ja sen eläimiä kohtaan.



Kuva 10. ”Bobbit worm” valmiina nappaamaan saalista. (BP2 *Coral Reefs*, 00:26:17)

Antropomorfisuus käsitteenä on saanut osakseen siis myös kritiikkiä, erityisesti sen tieteellisyydestä. Raja ihmisten ja ei-inhimillisten samakaltaisuuksien etsimisen ja tuottamisen välissä on hämärä, minkä vuoksi ongelmaksi muodostuu liian ihmiskeskeinen tapa lähestyä ja muodostaa kuvia luonnosta (Koskinen 2022, 132). Antropomorfismin on koettu myös olettavan enemmän kuin selittävän, eli leimaavan tiettyjä ominaisuuksia (*mental states*) eläimille kuitenkaan osoittamatta niiden olemassaoloa. (Tyler & Rossini 2009, 15.) Inhimillistävien ilmaistujen kautta on kuitenkin myös mahdollista ymmärtää eläinten mentaalisia kykyjä. Jokapäiväisessä elämässä eläinten käyttäytymistä pystytään selittämään soveltamalla käsitteitä kuten pelko ja kipu. Nämä viittaavat käyttäytymisen lisäksi mielen prosesseihin. (Rollin 2013, 54–55.) Eläintutkimus on kritisoinut antropomorfismia samoista syistä. Haasteita aiheuttaa se, kuinka eläinten representaatio eroaa tilanteista, joissa eläin on itse ollut mukana. Varsinkin aikaisemmin, kun tutkimusote oli hyvin behavioristinen, esimerkiksi eläimen kivun mainitseminen nähtiin heti inhimillistämisenä ja täten huonona. Tutkimus on kuitenkin edennyt jo siihen pisteeseen, että voidaan tunnustaa eläinten kokevan kivun lisäksi myös mielihyvää. (Balcombe 2014, 7–9.) Toki edelleen tiede näkee antropomorfismin epävarmana. Eläinten mielihyvän tutkimusta on vaikeuttanut se, että sen todistaminen ei ole ollut ongelmaton. Vaikeuksien myötä on noussut esiin uusi suuntaus, kriittinen antropomorfismi, jossa tutkijat ovat perehtyneet hyvin perusteellisesti tutkittavaan lajiin ja yksilöön, sen käyttäytymiseen ja historiaan. Tällöin

voitaisiin nähdä perusteluita sille, että esitetyille väittämille löytyisi todisteita. Toinen uudempi inhimillistämisen suuntaus on biosentrinen antropomorfismi, joka ottaa huomioon ihmisten näkökulman lisäksi itse eläimen. (Balcombe 2014, 57–58.)

Tutkielman aiheen kannalta on paikallaan tarkastella ja ottaa huomioon inhimillistämisen käsitteen ongelmallisuutta ja monimuotoisuutta. Inhimillistämisestä tuskin koskaan päästään eroon, joten on oleellista pystyä tarkastelemaan sitä ilmiönä. Tärkeää on, että eläimiä ei vain alenneta olennoiksi, jotka ovat (Balcombe 2014, 61). Oleellista on myös huomioida se, mitä näillä kuvauksilla pyritään sanomaan ja saavuttamaan. Tällöin antropomorfiset ilmaukset voivat olla jopa paikallaan, jotta haluttu viesti välittyy katsojalle. (Bacon 2004, 219.) Antropomorfismi onkin ennen kaikkea yksi kerronnan keino. Nämä mielessä pitäen väitän, että käsitteen avulla aineiston käsittely on hyödyllistä.

### 3.3 Zoonarratologia

Zoonarratologia (*zoonarratology*) on Hermanin (2012) käsite, jonka avulla voidaan tarkastella erilaisia eläinten ja luonnon kerronnallistamisen tapoja. Nämä tavat voivat kuvata niin ei-inhimillisten eläinten kokemuksia, kuin myös ihmisten kokemuksia luonnosta ja eläimistä, kaikesta elollisesta. Herman itse viittaa käsitteen taustalla vaikuttaneen Nagelin ajatus ei-inhimillisten olentojen tietoisien kokemusten luonteesta, mitä esittelin aikaisemmassa alaluvussa. Kerronnan luonteeseen kuuluu toisten (olentojen) kokemusten ihmettely. Tätä ajatusta Herman soveltaa siihen, miten jonkin ei-inhimillisen tietoisia kokemuksia kerronnallistetaan ja esitetään. (Herman 2012, 95–96.) Zoonarratologian käsite on monipuolisempi kuin pelkkä antropomorfismin käsite, sillä se ottaa mukaan laajemmin erilaisia kerronnallisia asteita. Myös inhimillistäminen liittyy siihen tiiviisti.

Herman on jaotellut zoonarratologian tapoja neljään eri kategoriaan: eläinalllegoriat (*animal allegory*), antropomorfinen heijastus (*anthropomorphic projection*), zoomorfinen heijastus (*zoomorphic projection*) ja *umwelt*-havainnointi (*umwelt exploration*). Näitä avaan enemmän seuraavissa kappaleissa. Kuitenkin eläinalllegoriat ja antropomorfinen heijastus edustavat enemmän karkeaa ei-inhimillisten kokemusten kerrontaa (eli ihminen ja ihmisten kokemukset on lähempänä kerronnan lähtökohtia). Zoomorfinen heijastus sekä *umwelt*-havainnointi

edustavat taas hienojakoisempaa kerrontaa, jossa ihmiskeskeisen tapa hahmottaa kokemuksia on vähäisempää (esimerkiksi eläinten tietoisuutta otetaan enemmän esiin). Nämä erilaiset ei-inhimillisten kokemusten strategiat Herman sijoittaa janalle, jonka jatkumolta useampaa tapaa voidaan käyttää samassa kerronnallisessa työssä, myös samanaikaisesti. (Herman 2012, 97–98.)

Zoonarratologian strategioiden janan alkupäähän Herman on sijoittanut eläinalllegoriat. Niillä kuvataan sitä, kuinka ei-inhimilliset hahmot toimivat korvikkeina (*stand-ins*) ihmisille kertomuksessa. Näistä Herman antaa esimerkiksi Art Spiegelmanin sarjakuvateoksen *Maus* (1986), jossa toisen maailmansodan ajan natsseja on kuvattu kissoina ja juutalaisia hiirinä. (Herman 2012, 96, 98.) Tyyliä käytetään enemmän fiktiivisissä eläimistä kertovissa tarinoissa. Perinteisissä luontoa ja eläimiä käsittelevissä televisiotuotannoissa on tyyppillisempää suorien ilmaisujen kautta kertominen (Chris 2006, 124). Seuraava strategia Hermanin janalla on antropomorfinen heijastus. Sen kohdalla kyseessä on jo selkeämpi ero ihmisten ja ei-inhimillisten välillä. Ihmisten motivaatiot ja käytännöt kuitenkin edelleen pysyvät pohjana sille, miten ei-inhimillistä käyttäytymistä tulkitaan. Herman antaa esimerkeiksi antropomorfisesta heijastuksesta lastenkirjallisuuden tekstit sekä Disney-elokuvat, joissa eläimet esitetään eläiminä, mutta niillä on hyvin ihmismäisiä piirteitä. (Herman 2012, 98.) Esimerkkien valossa antropomorfisen heijastuksen strategia edustaa edelleen melko karkeaa inhimillistämistä, jonka takia käsite ei ole yksinään sopiva aineistoon valittujen luontodokumenttien analysointiin. Luontodokumenttien luonteelle yleisesti oleellista on luonnon ja sen elämän välittäminen mahdollisimman todentodentomukaisesti. Vaikka joitakin antropomorfisia heijastuksia voi jaksoista löytyä, ne eivät ole pääasiallinen tapa kuvata dokumenttien eläimiä. Toki tässä voi olla myös dokumenttikohtaisia eroja. Kuten Herman itse mainitsee, tapa on yleinen Disney-elokuvissa (piirretyt). Koska Disney on tuottanut paljon myös luontodokumentteja, voidaan pohtia sitä, onko tätä strategiaa käytetty enemmän niissä.

Hermanin janaa edetessä, seuraava esitetty kerronnallistamisen strategia on zoomorfinen heijastus. Sen avulla eläinten kokemuksia kuvataan edelleen ihmismäisin termein, mutta verrattuna antropomorfiseen projektioon, tarkoituksena on enemmän vertaileva näkökulma eikä niin suoraan selittävä. Käsitteen avulla voidaan havainnollistaa sitä, millaisia kokemuksia inhimillisellä hahmolla, jolla on ei-inhimillisiä ominaisuuksia, voisi olla. Herman antaa esimerkin

sarjakuvasta *Animal Man* (1988), jonka päähenkilönä oleva supersankari pystyy valjastamaan lähellä olevien eläinten voimat omaan käyttöönsä. (Herman 2012, 98.) Inhimillinen hahmo saaisi kokea, millaista on olla jotakin ei-inhimillistä.

Viimeinen strategia Hermanin janalla, *umwelt*-havainnointi, erottaa vielä enemmän ihmisten ja ei-inhimillisten olentojen välistä kanssakäymistä. Painoarvo on enemmän ei-inhimillisten eläinten elämässä ja ilmiöissä, kuin ei-inhimillisen (ja heidän kokemustensa) kääntämisessä inhimillisempään muotoon. Kerronnassa otetaan huomioon mahdollisimman yksityiskohtaisesti se, mikä on ei-inhimillisten toimijoiden kokemus ympäröivästä maailmasta. Oleellista on myös se, miten ei-inhimillisten maailmojen tulkintatapojen käsittely voi myös muuttaa ihmisten omia tapoja kohdata maailmaa (esimerkiksi kuinka *Blue Planet 2 Coasts*-jakson merilintujen sukupuoliroolit haastavat ihmisten stereotyyppisiä ja patriarkaalisia käsityksiä siitä, kuka hoitaa perheenlisäystä ja kuka hankkii perheelle elantoa). (Herman 2012, 98–99.) *Umwelt*-havainnointi pyrkii olemaan eläinten kokemuksia kunnioittava ja siinä voidaan nähdä yhtymäkohtia Hermanin aiemmin käsitellyn omaelämäkertä-käsitteen hienovaraisimpien muotojen kanssa.

Aineistoon valituissa luontodokumenteissa pyritään täyttämään *umwelt*-havainnoinnin kriteereitä esittelemällä niissä esiintyviä eläinlajeja yksilönä, omina luontokappaleinaan niiden luonnollisessa ympäristössä. Eläinten elämää pyritään esittämään sellaisena kuin se on. Dokumenteissa koetetaan myös välittää jotakin näkökulmaa siitä, millaista on elää eläimenä ympäristössä, johon ihminen myös vaikuttaa (esimerkiksi merien kalat ja kuinka roskaaminen heidän elinympäristöönsä vaikuttaa). Pääasiassa siis aineistoon valittujen luontodokumenttien kerronta hyödyntää *umwelt*-havainnoinnin strategioita kerronnallisuuden luomisessa. Kuitenkin aineistoa tarkastellessa, erityisesti yksittäisiä kerronnan kohtia, esiintyvässä kerronnassa löytyy myös ilmauksia, jotka sijoittuvat Hermanin kerronnallistamisen strategioiden janalla paikoitellen myös antropomorfisten ja zoomorfisten heijastusten väliin, painottuen enemmän jälkimmäiseen. Inhimillisillä käytännöillä, sanoilla ja motiiveilla kuvaillaan ja vertaillaan eläinten piirteitä tai tapoja toimia. Vertailemalla erilaisia luonnon rakenteita ja eläinten tapoja tuttuihin inhimillisen maailman rakenteisiin, saadaan muodostettua katsojalle helppoa tarttumapintaa aiheiden käsittelyyn. Seuraavaksi avaan tarkemmin esimerkkien avulla sitä, kuinka näitä kerronnallistamisen tapoja on käytetty aineiston luontodokumenteissa.

*Planet Earth 2* -sarjan jaksossa *Jungles* jaguaarin metsästystä pyritään näyttämään mahdollisimman totuudenmukaisesti, kuten kuuluukin. Kuvattavalla hetkellä eläimeen ei olla vaikuttettu, kuten ei myöskään metsästyksen lopputulokseen. Tästä ei tietenkään katsojalla ole täyttä varmuutta, mutta mitään siihen viittaavaa ei kohtauksessa näy. Näin myös sarjojen jokainen saalistuskohtaus on rakennettu. Kuitenkin jaguaarin asemaa alueen ravintoketjun huipulla verrataan hyvin inhimillisesti kuninkaallisiin ja heidän johtaviin asemiinsa tiettyjen alueiden hallitsijoina (kuva 11). Hermanin asteikolla esimerkki asettuu enemmän zoomorfisen heijastuksen kategoriaan juuri esimerkin vertailun vuoksi, vaikka se ei välttämättä täytä kaikkia kriteerejä (keskiössä ei ole inhimillinen hahmo, jolla on vain jaguaarin ominaisuuksia, vaan itse jaguaari). Vertauksella pyritään osoittamaan jaguaarin asemaa ravintoketjun huipulla, mutta myös lajin reviirikäyttäytymistä.



Kuva 11. Jaguaari tarkkailemassa saalista. (PE2 *Jungles*, 00:25:02.)

Toinen samankaltainen kohta näkyy *Blue Planet 2* -sarjan jaksossa *Coral reefs*, joissa seurataan merikilpikonnien ja limakalamaisten (*blennis*) yhteiseloä. Pienet kalat syövät kilpikonnien kilpien päältä esimerkiksi kuolleita ihosoluja ja levää. Tästä on hyötyä kilpikonnille, joten ne erikseen hakeutuvat paikoille, josta tätä kalalajia löytyy. Limakalamaiset saavat myös ravintoa helposti tätä kautta, joten kyseessä on eräänlainen symbioosi. Kertoja kuvaa tätä

vaihtokauppaa käyttäen perinteisiä työelämään liitettäviä ilmauksia. Kalat edustavat siinä työntekijöitä, jotka tekevät eri vuoroissa töitä, ja kilpikonna viitataan asiakkaina:

”So the cleaners get a nutritious meal, and their customers are freed of their parasites and other encumbrances. And it’s now thought, that a spot of pampering at the cleaning station may even reduce stress. (PE2 *Coral reefs*, 00:16:21-00:16:41.)

Vertailemalla eläinten asemia perinteisiin ihmisten työelämän rooleihin, katsojan on helppo käsittää eläinten merkityksiä toisilleen. Hermanin janalla kohtausten kerronta asettuu jälleen lähelle zoomorfista heijastusta. Voidaan myös miettiä, onko vertailu oleellista kerronnan ymmärtämiselle vai onko sen tarkoitus lähinnä viihdyttää katsojaa.



Kuva 12. Kilpikonna uimassa. (BP2 *Coral reefs*, 00:14:46.)

Kuvan 11 ja 12 kautta esitetyt inhimillistämisen esimerkit liittyvät kertojaäänen tekemiin huomioihin. Kuvia ei ole (pelkkien jaksosten katsomisen perusteella) manipuloitu mitenkään niin, että niihin olisi lisätty mitään inhimillisen maailman esineistöä (esimerkiksi jaguaarin kuvaan ei ole liitetty kruunua, vaikka eläimestä puhutaan kuningattarena). Kuva 12 on kuitenkin mielenkiintoinen, sillä siinä on hyvin samankaltainen kuvakulma kuin lentävän kotkan tapauksessa (kuva 7). Mahdollista siis on, että kilpikonna on dokumentin jaksoa editoidessa vain liitetty

kuvaan. Toinen vaihtoehto on, että kilpikonnien selkään on kiinnitetty kamera. Tällöin kuitenkin eläimeen on jollakin tavalla vaikutettu kuvaustilanteessa.

Vertailevaa sanastoa esiintyy enemmän aineiston uudemmissa jaksoissa, minkä vuoksi aikaisemmat esimerkit on valittu näistä jaksoista. Vanhemmissa jaksoissa kuitenkin löytyy myös esimerkkejä, joissa samanlaisia käytäntöjä hyödynnetään, eli ihmisille perinteisiä konsepteja on käytetty eläinmaailman ilmiön vertailun perustana. Yksi tällainen löytyy jaksosta *Planet Earth Jungles*, jossa sademetsän äänenmaisemaa avataan termeillä, jotka liittyvät musiikkialan työtehtäviin. Kertoja kuvailee äänimaisemaa seuraavanlaisesti:

“As the afternoon wears on, a different set of players begin to warm up. Insects work in harmony, timing their calls to fall between the notes of others. Many singers stick to precise schedules and right on cue the six o’clock cicada.” (PE *Jungles*, 00:16:28-00:16:55.)

Jokainen eri hyönteinen, joka osallistuu sademetsien äänten kirjoon, vertautuu yhteen orkesterin soittajaan. Hyönteisillä tuntuu olevan käsitys jokaisen ”soittajan” järjestyksestä, aivan kuin heillä olisi nuotit edessään. Hyönteisillä kuvataan olevan myös ajantajua, sillä laulukaskas (*cicada*) tietää aloittaa osuutensa tiettyyn aikaan.



## 4 Ihmisen rooli luontodokumenteissa

Tässä luvussa käsittelen ihmisen roolia ja näkymistä luontodokumenteissa. Aineiston uudemmissa jaksoissa ihminen on huomattavasti enemmän läsnä verrattuna vanhempiin jaksoihin. Erityisesti *Blue Planet* ja *Blue Planet 2* -sarjan jaksoista löytyy monenlaisia esimerkkejä ihmisen näkymisestä. Näitä voidaan selittää esimerkiksi jaksojen aiheiden perusteella; rannikkoa käsittelevät jaksot ovat fyysisesti lähempänä ihmisten elinympäristöä, ja merten syvyyksien kuvaamiseen vaaditaan ihmisiltä paljon työtä materiaalin saamiseksi. Toisaalta myös muuttuva maailmantilanne ja eläinten elinolosuhteet ovat tuoneet eläimiä ja ihmisiä entistä lähemmäksi toisiaan. Yleisesti ihmisiä näkyy selkeästi enemmän kuvissa, mutta myös kerronnassa ihmisiin viitataan useammin uudemmissa jaksoissa kuin vanhemmissa.

Kuten aiemmin olen todennut, ihmisen rooli klassisissa luontodokumenteissa on perinteisesti häivytetty taka-alalle (DeMello 2012, 334). Kuvaustapa kytkeytyy taiteeseen ja kuinka luontoa on haluttu kuvata ideaalina ja koskemattomana, ilman ihmistä. Ihmisen tietoinen ulosjättäminen myös korostaa eläinten roolia. Tyyli voi kuitenkin vääristää todellisuutta esimerkiksi siten, kuinka paljon jotain tiettyä lajia onkaan olemassa. (Bousé 2000, 15.) Luontodokumenteissa syntyy usein myös vaikutelma, että kuvatut kohteet ovat kaukana esimerkiksi ihmisten asutuksesta. Kuitenkin kyseinen vaikutelma on tarkoin valittujen kuvakulmien ja leikkauksen aikaansaama lopputulos. Ihminen saattaa olla todellisuudessa paljon lähempänä kuvattuja eläimiä kuin dokumentit antavat ymmärtää. (Mäkelin 2018.) Ihmisen näkymisen voi myös nähdä muutoksena luontodokumenttien luonteessa. Hyväksymällä ja näyttämällä ihmisen läsnäolon luontodokumentit ottavat askeleen kohti suuntaa, jossa ihmiskeskeisyyttä voitaisiin vähentää muutenkin kuin piilottamalla ihmisen olemassaolo kokonaan. Ajatus kytkeytyy posthumanismiin ja siihen liitettäviin käsityksiin, joiden mukaan ihminen ja ihmisyyt eivät ole enää keskiössä vaan osana laajempaa kokonaisuutta. (Koskinen 2022, 138; Mills 2017, 62, 64.)

Luontodokumenteissa ihmisiin viitataan useimmiten tutkimustiedon kautta. Kertoja ei kuitenkaan välttämättä mainitse tutkijoita suoraan, vaan saattaa puhua yleisesti esimerkiksi vain uudesta tutkimustiedosta. Viittaamalla tutkimustietoon ja tutkijoihin, luontodokumentit vahvistavat asemaansa luotettavana lähteenä eläinmaailman tapahtumiin. Ajatukseen linkittyy

vahvasti myös se, kuinka kuvamateriaalin ainutlaatuisuutta korostetaan. (Mills 2017, 83–84.) Luontodokumenttien taustalla vaikuttaa siis ajatus siitä, että ihmiset ovat tuottaneet tiedon ja tuoneet sen ilmi. Jaettu tieto näyttäytyy katsojan näkökulmasta myös mahdollisuutena kuulua samaan sivistyneeseen joukkoon tutkijoiden kanssa (Mills, 2017, 86). Kertojan luotettavuus, jota olen käsitellyt tutkielman luvussa 3.1.1, liittyy myös siihen, miten jaettua tietoa ei kyseenalaisteta, varsinkaan jos kertoja viittaa tutkijoihin tai tutkimustietoon.

Luontodokumentit kokonaisuuksina ovat ihmisten tekemiä ja mahdollistamia, jolloin ihmisen toiminnan voidaan nähdä olevan läsnä tietyllä tavalla kaikissa genren dokumenteissa niiden keston ajan. Vaikka eläimet ovat dokumenttien päättähtiä ja niiden näkyminen on oleellista, ihminen on kuitenkin vastuussa kaikesta. Ihmisen toimintaa tarkastellessa painottuvat usein kuitenkin vain kuvausvaiheen tilanteet ja erityisesti se, kuinka luonnon ja eläinten koskemattomuus on taattu. Eläinten kuvaamista ei kyseenalaisteta, koska kuvatulla materiaalilla nähdään olevan opettava merkitys esimerkiksi eläinten käyttäytymisen, elinolosuhteiden tai ympäristön tilanteen kannalta. Kuitenkin asian teemoilta on nostettu esiin myös kuvauksien tarpeellisuus eettisyyden näkökulmasta, koskien esimerkiksi eläinten yksityisyyttä. Yksityisyys nähdään vain ihmisten oikeutena, eikä eläinten osata nähdä edes kaipaavan sitä. Silti monien dokumenteissa nähtävien eläinten kohdalla on selvää, että eläin ei halua tulla nähdyksi (esimerkiksi *Planet Earth* ja *Planet Earth 2 Mountains* -jaksojen kohtaukset lumileopardista, josta nähdään vain pilkahduksia monista yrityksistä huolimatta). Luontodokumenttien tarjoamat mahdollisuudet ihmisille menevät edelleen eläinten oikeuksien yli. Ilmiö korostaa edelleen asetelmaa, jonka mukaan ihminen on eläimen yläpuolella. (Mills 2010, 196, 200.)

Dokumenttien katsoja on myös ihminen. Luontodokumentit ovat ihmisten tekimiä ihmisille, mistä syystä ihmistä ja ihmisyyttä voitaisiin pohtia monesta suunnasta luontodokumenttien kohdalla. Keskityn tutkielmassani kuitenkin analysoimaan suurempia viittauksia ihmisestä. Avaan ihmisen ja luontodokumenttien suhdetta tarkastelemalla ensin ihmisten näkymistä dokumenttien jaksoissa ilman kerronnan kommentointia ja sen jälkeen siirryn esimerkkeihin, joissa ihmisistä selkeästi mainitaan myös kerronnassa. Ihmisten näkymisellä tarkoitan esimerkiksi sitä, kuinka aineiston kohtauksissa näkyy joko ihminen tai jokin selkeästi ihmisten toimintaan ja vaikutukseen liitettävä konkreettinen asia (esimerkiksi ihmisen rakentamat esineet ja rakennukset).

## 4.1 Audiovisuaalinen kerronta ja ihminen

Audiovisuaaliset kerronnan elementit ja erillinen kertojääni kulkevat monesti käsi kädessä. Vaikka kerronnassa viitataan paikoitellen enemmän suoraan ihmiseen, paljon löytyy myös kohtauksia, joissa ihminen on läsnä ja näkyvä, mutta kerronnassa tähän ei kiinnitetä erikseen huomiota. Selkeä esimerkki tästä näkyy kuvassa 13, jossa yksinäinen surffari nähdään aallokossa. Kertoja ei mainitse surffarista mitään, mutta kuvan kohtauksesta välittyy silti, kuinka lähelle yksittäinen ihminen voi päästä kesyttämätöntä luontoa, ja kuinka limittäin ihminen ja dokumenttien kuvaama luonto todella ovat. Näen kuvasta välittyvän myös sen, kuinka pieni yksi ihminen on suhteessa luontoon. Kuvaamishetken pohtiminen tuo myös toista näkökulmaa esiin, missä dokumenttien eläinten ja surffarin asema rinnastuvat. Yksittäinen surffari on mahdollisesti tallentunut kameroille hyvin sattumanvaraisesti, ilman sen kummempaa suunnittelua tai lavastusta. Tilanne asettaa surffarin luontodokumenttien eläimen rooliin; kuinka toisen elämästä tallennetaan yksi hetki kuvaamaan jotain ”suurempaa”.



Kuva 13. Surffari aalloissa. (BP2 *Coasts*, 00:23:29)

Erittäin mielenkiintoinen esimerkki ihmisten vaikutuksista luontoon löytyy *Blue Planet 2* -sarjan jaksosta *Coral reefs*, jossa klovnikala yrittää käyttää mereen eksynyttä muovipulloa rakentaakseen alustaa pesimiselle (kuva 14). Tilanteessa kertoja eläytyy tilanteeseen ja antaa kalalle

äänen: "An old plastic bottle. Perhaps this will do. Not heavy enough." (BP2 *Coral reefs*, 00:32:28-00:32:44.) Pullo on lopulta liian kevyt kalan tarkoitukseen, mutta ennen lopputulosta nähdään, kuinka kalat siirtelevät muovipulloa moneen otteeseen. Muovipullo on selkeästi ihmisten keksimä ja tuottama esine. Vesistöjen roskaamisesta on puhuttu paljon mediassa jo pitkään, korostaen sitä, kuinka erilaisia muoviesineitä joutuu meriin ja kuinka niistä on haittaa siellä eläville eläimille (WWF 2023). Muovipullo tässä dokumentin jaksossa näyttäytyy vain mahdollisuutena kalalle, eikä sen ympäristöhaitoista mainita sanallakaan. Katsojalle kuitenkin pullo pistää silmään ja on selvää, että pullon paikka ei ole meressä.



Kuva 14. Klovnikalat tutkivat muovipulloa. (BP2 *Coral reefs*, 00:32:30)



Kuva 15. Hait ja ihmiset rannalla. (BP2 *Coasts*, 00:46:33.)

Ihmisten ja luonnon yhteensovittamisesta antaa myös makua kohtausta, jossa rannalla voidaan nähdä monien ihmisten nauttivan päivästä. Samaan aikaan vedessä taas parveilee haita (kuva 15). Ihmisten ja haiden muodostamat ryhmät tuntuvat rinnastuvan toisiinsa. Vaikka tilanne voi olla yleinen kyseiselle alueelle, aineiston dokumenteissa ihmistä ei ole ennen tuotu näin esiin. Kohtausta on loppupuolelta jaksoa, jossa rannikoiden spesiaaleja ympäristöjä tarkastellaan. Rannikkoa käsittelevissä jaksoissa ihminen on kuitenkin ymmärrettävästi enemmän läsnä, ovathan rannikoiden eläimet lähempänä ihmisiä kuin esimerkiksi merien syvyyksissä elävät.



Kuva 16. Sukellusvene meressä, josta ihmisen kasvot näkyvät. (BP *The Deep*, 00:08:43)

*The Deep* -nimisissä jaksoissa ihminen näkyy hyvin eri tavalla kuin muissa jaksoissa ja aikaisemmin esitetyissä esimerkeissä. Ihmisten valmistama teknologia ja sen mahdollistamat saavutukset nousevat esiin, kun ensimmäisiä kertoja sukellusveneellä pystytään sukeltamaan niin syvälle merenpohjaan. *Blue Planet* -sarjan kyseisessä jaksossa ihminen ei ole ennen saanut kuvattua materiaalia niin syvältä merestä, mikä tekee teknologian korostamisesta mielekäästä. Myös luontodokumentit itse näyttäytyvät teknologiana, joka välittää uutta tietoa merestä katsojille (Mikkola 2020).

Sukellusvenettä kuvataan monissa eri kohtauksissa läpi vanhemman *The Deep* -jakson. Sukellusveneessä olevan ihmisen kasvot ovat välillä nähtävissä, kuten kuvassa 16. Sukellusveneeseen ohjaajan voidaan kuulla myös puhuvan, esimerkiksi ilmoittavan kuinka syvällä nyt ollaan. Varsinkin ihmisen puhe taustäänänenä on hyvin poikkeuksellista, sillä normaalisti kertojan ääni on ainoa puhe, jota jaksoissa kuulee. Samassa kuvassa välittyy myös hieman se, kuinka paljon erilaisia laitteita tarvitaan, jotta ihmisen on mahdollista päästä kuvaamaan näin syviin vesiin. Onkin mielenkiintoista pohtia, mistä syistä laitteistoa korostetaan juuri näiden jaksojen kohdalla näin paljon. Laitteistoa tarvitaan kuitenkin myös paljon muiden alueiden kuvauksiin. Esimerkiksi ilmakehään käytettävä laitteisto, jolla kuvataan materiaalia eri linnuista ja alueiden maastoista, eroaa merkittävästi erilaisten jyräjoiden kotionkaloiden kuvauksiin vaadittavista



kameroista ja äänityslaitteistosta. Väitän, että merkittävän eron tekee se, kuinka tuttu käsiteltävä aihe (eläimet) on ihmisille. Kuten kertojakin mainitsee, vesistöjen syvyydet ovat hyvin tuntemattomia ja niistä tehdään edelleen uusia löytöjä. Korostamalla tätä ja kuvamateriaalin saavuttamiseen vaadittavaa laitteistoa, dokumentti luo kuvaa siitä, että ihminen (katsoja) on uuden tiedon äärellä. Laitteiston korostaminen on tietoinen valinta, jolla pyritään vakuuttamaan katsojaa siitä, kuinka ammattimaisesti luontodokumentin tekijät suhtautuvat työhönsä.



Kuva 17. Pingviini jäälautalla dokumenttiryhmän kuvauksissa. (BP2 *The Deep*, 00:02:00)

Toinen esimerkki löytyy uudemmassa *The Deep* -jakson kohtauksesta, jossa voidaan nähdä etualalla pingviini, jonka taustalla valmistellaan sukellusveneen laskeutumista mereen (kuva 17). Jaksojen kuvaukset ovat isoja operaatioita, jotka vaativat paljon välineitä jo itsessään. Ihmiset ja heidän mukanaan tuomat laitteet nousevat esiin kuvista eri tavalla jäätiköllä Antarktiksella, jossa ei juuri muuta nähtävillä kuin jäätä, kuin esimerkiksi rannikoilla suurkaupungin vieressä. Monessa kuvauspaikassa ihmiset kuitenkin tulevat eläinten ja luonnon tiloihin vieriksi, mikä ei monesti avaudu katsojalle juuri ollenkaan jaksojen aikana. Tästä syystä erilliset pienet minijaksot *Planet Earth Diaries*, joita ainakin *Planet Earth 2* -sarjan jaksoista on tehty, ovat mielenkiintoisia ja hyödyllisiä. Niissä luontodokumenttien kuvaustapa avautuu katsojalle aivan eri tavalla kuin varsinaisissa dokumentin jaksoissa, jotka saattavat luoda kuvaa helposta ja nopeasta työstä. Tutkijoiden läsnäoloa kuvauksissa perustellaan tieteellisyyden

tarpeellisuudella. Samalla työskentelyn avaaminen lisää aitouden vaikutelmaa dokumenteissa. Minijaksot myös auttavat perustelemaan dokumentteihin käytettyä rahaa. Kun jaksojen taustalla tehtyä työtä avataan näkyville, on katsojan helpompi käsittää siihen kuluneita resursseja. Aineiston luontodokumenttien tuotantoyhtiö BBC:lle on myös tärkeää osoittaa eräänlaista ”läpinäkyvyyttä” siinä, miten julkisija varoja käytetään. (Mills 2017, 80; Mills 2015, 104.) Samojen piirteiden voidaan nähdä pätevän myös virallisten jaksosten kohdissa, joissa kuvausvälineistöä näkyy paljon. Vaikeiden olosuhteiden kuvaamiseen on vaadittu enemmän laitteistoja ja työvoimaa.

## 4.2 Kertoja ja ihminen

Kertojan tehtäviä olen käsitellyt aikaisemmin luvussa 3.1.1, jossa määriteltiin yhdeksi keskeiseksi tehtäväksi katsojan huomion kiinnittämisen oleellisiksi määriteltäviin asioihin. Kertoja tarjoaa paljon lisäarvoa audiovisuaaliselle kerronnalle, ja siksi onkin tarpeellista tarkastella sitä, missä kohdissa nähdään tarpeelliseksi mainita ja täten korostaa ihmisiä.

Monissa kohdissa kertoja viittaa ihmiseen, vaikka ihmisiä tai ihmisyyteen liitettäviä asioita ei ole ruudulla näkyvissä. Monesti tällaisissa kohdissa viitataan johonkin tietoon, jonka ihmiset ovat saavuttaneet esimerkiksi tutkimuksien tuloksena. Kertoja mainitsee tutkijat esimerkiksi kertoessaan valaan ruumista löytyneistä lajeista: ”Scientists have discovered 178 different animals on a single whale vertebra, most of which have been found nowhere else” (BP *The Deep*, 00:34:50-00:34:58). Tarkempia tutkijoita ei nimetä, puhutaan vain yleisesti ”tutkijoista”. Muutenkaan lähteitä tiedolle ei kertoja mainitse missään jaksossa. Osasta kertojan jakamasta tiedosta on pääteltävissä, että joku on tutkinut asiaa, vaikka erikseen ei mainittaisi edes edellisen esimerkin tavoin ”tutkijoita”. Esimerkiksi katsojalle on selvää, että kertoja ei itse ole selvittänyt seuraavaa asiaa, vaan referoi jotakin tutkimusta: ”More people have traveled to the space than have ventured this deep” (BP *The Deep*, 00:01:19-00:01:22). Myös sarjan toisessa osassa merten tutkimusten tilannetta verrataan avaruustutkimukseen: ”The deep ocean is as challenging to explore as space. We know more about the surface of Mars than we do about the deepest parts of our seas.” (BP2 *The Deep*, 00:01:07-00:01:19.) Kohteena merien syvimmat sopukat ovat hyvin uniikkeja, mikä näkyy selkeästi myös eri kerronnan aspekteissa. Merien tutkimusten vertautuminen avaruuteen on ollut käytetty tapa 1960-luvun jälkeen, jolloin



avaruudesta tuli tutumpi ihmisille. (Mikkola 2020.) Avaruuteen vertaaminen näkyy selkeästi edelleen kerronnassa kuten edellä huomattiin.

Erilaiset käsitykset voidaan nähdä jonkinlaisena tietona, johon ihmiset nojaavat: "There's life here, but not as we know it" (BP2 *The Deep*, 00:12:11-00:12:15). Kertoja viittaa tällä yleisiin käsityksiin siitä, millaisena ihmiset käsittävät oman ja muiden ihmisten elämän. Persoonapronominin (*we*) käyttö kuvaa myös sitä, kuinka kertoja on samassa asemassa katsojan kanssa. Vaikka luontodokumenteissa esiintyisi tieteeseen ja tutkimukseen vetoamista sekä tieteellisiä faktoja, dokumenttien ei oleteta kuvaavan luontoa ja sen eläimiä täysin realistisesti. Keskeistä niille onkin enemmän se, kuinka saada katsoja viihtymään, minkä pohjalta ne toimivat ja luovat omat "todellisuutensa". (Bousé 2000, 7.)

Sarjojen kerronnassa käytetään paljon tehokeinona erilaisia vertauksia ja rinnastuksia, joita on tehty myös ihmisestä. Aikaisemmin inhimillistämisen käsittelyn kohdalla esittelin joitakin esimerkkejä, joissa eläimiä tai niiden käytännön malleja verrattiin ihmisille tuttuihin käytäntöihin ja käsitteisiin. Kuitenkin joissakin esimerkeissä kertoja vertaa tiettyjä eläimiä myös suoraan ihmiseen: "It's a primate. Like us." (PE2 *Jungles*, 00:01:36.) Kertoja toteaa näin, kun näytetään kuvia indri-äpina hyppimässä metsässä. Ihmisen ja äpinnan sukulaisuudesta opetetaan kouluissa, eikä tiedon tulisi olla uusi katsojalle. Näenkin, että kyseessä on enemmän muistutus. Kertoja tällä haluaa muistuttaa katsojaa siitä, mistä olemme lähtöisin ja vahvistaa ihmisen suhdetta kuvattuun luontoon.

Kertojan vertailevilla kuvauksilla voi olla myös toisenlaisia tarkoituksia. Ihmisen ja ruudulla näkyvän eläimen vertaamisella voi olla tärkeä merkitys asian ymmärtämisen kannalta: "For a beetle no larger than a thumbnail, this is the equivalent of us climbing a dune twice the height of Everest" (PE2 *Deserts*, 00:45:05-00:45:12). Vertaamalla koppakuoriaisen saavutusta ihmisen vastaavaan, kertoja selventää katsojalle, kuinka suuresta urakasta on kyse. Ilman vertausta, ihmisen voi olla vaikea käsittää, miten paljon kyseinen eläin näkee vaivaa todellisuudessa. Kyseessä on myös elintärkeä tehtävä koppakuoriaiselle, joka siis kiipeää aavikolla hiekadyynin päälle, jossa sen kehon ympärille kondensoituu sumua ja eläin saa kerättyä vettä itselleen.

Tutkielmaan valituissa jaksoissa löytyy myös viittauksia ihmisiin, mitkä voidaan nähdä kantaa-ottavina ja siten epätyypillisinä luontodokumentin genrelle. Kerronta mukautuu aikaan ja maailman tilanteeseen, joka ehkä pakottaa myös tuotantoa ottamaan kantaa herkemmin. Sademetsiä käsittelevissä jaksoissa luonnon tilanne nousee esiin niin vuoden 2006 kuin myös 2016 versiossa. Vanhempi jakso ottaa kantaa asiaan viimeisessä lauseessa:

”The rainforest’s great diversity has come at a cost. It has made them the most finely balanced ecosystems in the world only too easily upset and destroyed by that other great ape, the chimpanzee’s closest relative, ourselves. (PE *Jungles*, 00:47:46-00:48:04.)

Lainauksen aikana ruudulla näkyy kuvaa sademetsästä ylhäältä päin kuvattuna ja taustalla kuuluvat luonnon äänet lintujen laulusta ötököiden surinaan. Ennen viimeistä kohtausta on seurattu simpanssien outoja tapoja toisiaan kohtaan. Ihmiseen viitataan muistuttamalla ”sukulaisuudesta” simpansseja kohtaan. Samankaltaisuuksia esittämällä voidaan yrittää herättää katsojan tunteita, ja siten vaikuttaa ja levittää tietoa. Vaikutus, johon pyritään ei ole välttämättä saada ihmisiä toimimaan, vaan nimenomaan levittää tietoisuutta tilanteesta. Tällaiset opetuslauseet jaksojen lopussa voidaan nähdä tyyppillisinä luontodokumenteissa. Samalla ne lisäävät myös sivistävyyden ja opettavuuden luonnetta jaksoihin.

Uudemmassa *Jungles*-jaksossa käytetään hieman samanlaista taktiikkaa. Aihe nousee enemmän esiin, mutta kuitenkin jälleen vain jakson loppupuolella, viimeisen minuutin aikana:

”Even in the ten years since the head of this family was born, one million hectares of the rainforest have been destroyed in Madagascar alone (--). The local people say the indris are our brothers and their song is a call to remind us that we, too, once depended on the jungle. (PE2 *Jungles*, 00:47:59-00:48:28.)

Kertoja mainitsee hyvin suoraan, kuinka paljon sademetsää on tuhottu lyhyen ajan sisällä. Konkreettiset luvut auttavat hahmottamaan asiaa paremmin ja kertovat tilanteen vakavuudesta. Metsien tuho vaikuttaa selkeästi myös siellä eläviin eläimiin. Kertoja korostaa jälleen ihmisten ja apinalajin, indrin, yhteyttä. Katsojia muistutetaan ihmisten omasta historiasta ja

kuinka paljon siihen mahtuu riippuvuutta luonnosta. Jakso loppuu lauseeseen, jossa kertoja vetoaa vielä katsojien tunteisiin ja pyytää näkemään sademetsien tilanteen: "Something, surely, worth protecting" (PE2 *Jungles*, 00:48:48-00:48:50). Ihmisillä on vielä mahdollisuus tehdä jotain sademetsien tilanteelle. Aiheen esiin nostaminen jakson lopussa auttaa katsojia muodostamaan muistijäljen asiasta. Muutoksia pitää tehdä, jotta jaksossa nähty monimuotoisuus säilyy. Katsojien harteille kuitenkin jää se, mitä itseasiassa tilanteen parantamiseksi tulisi tehdä.

Muissa jaksoissa noudatetaan samanlaista tyyliä. *Blue Planet 2* -sarjan jaksossa *Coral reefs* mainitaan merien epävakasta tilanteesta, mutta ei syistä tämän takana: "We may not know what the future holds for our seas but coral reefs can regenerate. As long as some reefs survive, some hope can remain." (BP2 *Coral reefs*, 00:47:18-00:47:33.) Mahdollisuudet toipumiseen nähdään, mutta jälleen jää kysymysmerkiksi, mitä tähän vaaditaan. Kertoja korostaa enemmänkin ihmisten (*we*) epätietoisuutta tilanteesta.

*Planet Earth 2* -sarjan versiossa lopuksi on myös erillinen *The cities* -jakso, jossa ihminen on selkeästi enemmän näkyvillä verrattuna muihin jaksoihin. Sarjan vanhemmassa versiossa jaksoa tällä teemalla ei ollut ollenkaan mukana, mikä myös kertoo jonkinlaisesta muutoksesta maailmassa, ympäristöissä ja niihin suhtautumisessa. Muutoksen voi nähdä koskevan myös luontodokumentteja ja sitä, mitä teemoja niissä nostetaan esiin. Luonnon on pitänyt muuntautua yhä enemmän muuttuviin olosuhteisiin. Luonto on läsnä myös suurkaupungeissa, joissa ihmisen rakentamat talot ja palvelut, sekä ihmiset itse, peittävät paljon alleen. Moni eläinlaji on joutunut totuttelemaan kaupungistumisen myötä muuttuneisiin elinolosuhteisiin ja myös ihmisen läsnäoloon. Nämä olosuhteet otetaan huomioon nykyään myös kaupunkisuunnittelussa, esimerkiksi monipuolistamalla viheralueita. (Kaarlenkaski 2022, 62.)

Meriaiheisissa jaksoissa ihminen tuntuu olevan enemmän läsnä. Tähän vaikuttaa toki se, miten saavutettava ympäristö on, ja kuinka paljon vaivaa ihmisen pitää nähdä sen kuvauksien eteen. Vesijaksojen kuvauksien haastavuus korostaa myös sitä, että ihminen ei kuulu veteen; ihmisen täytyy valmistautua ja suojautua hyvin, jotta voi tutkia esimerkiksi merten syvyyksiä turvallisesti. Syviin vesiin sukeltaessa on ymmärrettävää, että ihmiset ja kuvauskalusto näkyvät, sillä ne mahdollistavat paljon uudenlaista materiaalia.

Tänä päivänä ihmisen toiminnan vaikutukset luonnon hyvinvoinnin kannalta ovat mittavat ja nähtävillä kaikkialla. Selkeästi uudempia dokumenttijaksoja tehdessä jokin raja on rikkoutunut, sillä ilmastonmuutos nostetaan aikaisempaa useammin esille. *Planet Earth* -sarjaa tarkastellessa ainoastaan *Jungles*-jakso mainitsee ihmisen vaikutukset luontoon. Uudempien jaksosten kohdalla ilmastonmuutokseen viitataan myös *Deserts*-jakson lopulla. Uudemman *Jungles*-jakson kohdalla asia on nostettu erityisen kantaottavasti esiin. *Blue Planet* ei myöskään mainitse ilmastonmuutosta jaksosten yhteydessä, kun taas *Blue Planet 2* -sarja nostaa aiheita esiin jaksosten *Coral reefs* ja *Coasts* lopulla (*Coral seas* nostaa esiin myös koralliriuttojen tuhoutumisen, mutta vain luonnollisten myrskyjen seurauksena). Lyhyenkin ajan sisällä on siis tapahtunut muutos maapallon ja ilmaston tilanteessa sekä siihen suhtautumisessa, mikä näkyy jaksosten lähestymistapaa vertaillen. Koska luontodokumenteissa on tyyppillistä ongelmien sivuuttaminen, näen, että pienetkin kommentit tilanteeseen liittyen ovat merkityksellisiä.

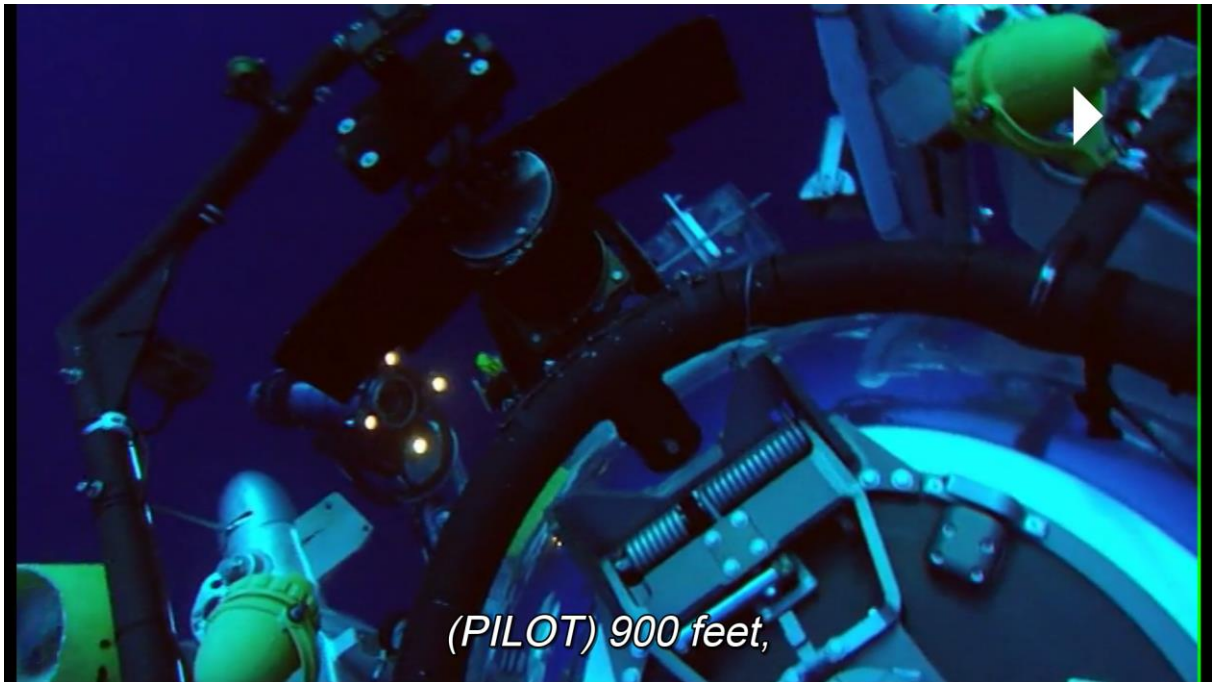
### **4.3 Ihminen näkyväksi audiovisuaalisten elementtien ja kertojan avulla**

Tutkielman aikana olen todennut, että kertoja ja audiovisuaalinen kerronta kulkevat monesti käsi kädessä. Jaksoista siis löytyy myös esimerkkejä, joissa yhdistyvät kertoja ja audiovisuaalisen kerronnan piirteet, missä ihminen on selkeästi läsnä. Tapauksia esiintyy kuitenkin harvemmin kuin yksittäin tarkasteltuja esimerkkejä.



Kuva 18. Kaupunki rannikolla. (BP2 *Coasts*, 00:44:47.)

Asia tuodaan sarjalle uudella tavalla esille *Blue Planet 2*:n jaksossa *Coasts*, jossa jakson loppupuolella nähdään merialueen päättyvän kaupungin siluettiin. Kuva on synkkä; aurinko ei paista ja taivaalla näkyy synkkiä pilviä, jotka enteilevät sadetta. Myös meren pinta on hyvin tummansävyinen ja korkealla, minkä voisi nähdä ennakoivan tulvaa. Kuva rinnastuu synkkyydeltään monesti nykyisissä dystopioissa esitettyihin uhkakuviin. Kuvassa kaksi hyvin erilaista maailmaa kohtaavat ja kontrasti dokumentissa aiemmin esitetylle on suuri. Väistämättäkin herää ajatus, kuinka kaupunki vaikuttaa vesistöön. Kertoja myös puhuu kaupungin lisäämistä haasteista: "It's no longer enough for coastal creatures to master their own worlds. Now they must face the many challenges that come from our world, too." (BP2 *Coasts*, 00:46:50-00:47:09.) Monesti ympäristöön liittyvissä ongelmissa pohditaan sitä, kuinka ihminen niihin sopeutuu (Välimäki & Torvinen 2014, 17.) Jaksojen esimerkeissä, kuten myös tässä, asetelma on hyvin toisenlainen. Näkökulma on eläinlähtöinen ja tarjoaa siksi katsojalle erinomaisen paikan yrittää nähdä ongelmien vaikutuksen laajuutta. Jakson vanhemmassa versiossa ei oteta ollenkaan mukaan tällaista näkökulmaa.



Kuva 18. Sukellusvene sukeltamassa. (BP *The Deep*, 00:02:44.)

Aikaisemmassa aluvussa 4.1 esitin esimerkkejä siitä, kuinka kuvamateriaalissa näkyi kuvauksiin tarvittuja välineitä ja jopa ihmisiä itse ohjaamassa näitä. Koska audiovisuaalinen kerronnan ja kertojan yhteistyö auttaa katsojaa hahmottamaan, mitä ruudulla on tapahtumassa, kertoja myös avaa yhdessä kohtauksessa tapahtumia:

”For us to follow the whale, we need the very latest submersible. A reinforced acrylic sphere with walls 12 centimetres thick protects a pilot and our cameraman from the enormous pressure below, and allows the submarine to dive to just over 900 metres. (BP *The Deep*, 00:02:24-00:02:44.)

Valaan voidaan nähdä sukeltavan syvyyksiin, jonka jälkeen kuva leikkaa sukellusveneeseen, joka hitaasti vajoaa syvemmälle mereen (kuva 19). Sukellusveneessä olevan ryhmän voidaan nähdä saavan pienen palan siitä kokemuksesta, joka valaalla on, kun se sukeltaa pohjaan. Kuitenkin tämä vaatii ihmisiltä suuria ponnisteluja. Kertoja avaa sitä, kuinka kuvamateriaalia on saavutettu ja millaisissa oloissa työryhmä on joutunut olemaan valasta seuratakseen. Kertojan kommentit ovat hyvin epätyypillisiä mainintoja tällaisessa luontodokumentissa, mutta se selittyy jälleen sillä, kuinka uudenkaltaisen materiaalin parissa on työskennelty. Tavoitteena on voinut olla myös tutkijantyön avaaminen katsojalle: kuinka paljon vain pelkästään tutkittavan

paikan saavuttaminen vaatii ponnisteluja tutkijalta ja työryhmältä. Uudemmassa jaksossa kertoja ei enää mainitse erikseen ihmisten ainutlaatuisista olosuhteista kuvauksien aikana. Kehitys on mennyt eteenpäin. Tällaiset esimerkit avaavat hieman paremmin dokumenttien tekotapaa ja sitä, kuinka materiaali on saavutettu. Kohtaukset vertautuvat jälleen enemmän *Planet Earth Diaries* -minisarjan kaltaiseen ekstramateriaaliin, joka tarjoaa lisäinformaatiota kiinnostuneille.

## 5 Johtopäätökset

Olen tässä pro gradu -tutkielmassani perehtynyt klassisen luontodokumentin genreä edustavaan aineistoon keskittyen niissä esiintyviin kerronnan konventioihin. Olen pyrkinyt osoittamaan, millaisia eläinten kerronnallistamisen ja inhimillistämisen keinoja niissä käytetään. Olen myös tarkastellut ihmisen roolia ja näkymistä luontodokumenttien kerronnassa. Tarkoitukseni oli selvittää, onko eläinten kerronnallistamisessa näiltä mainituilta osa-alueilta tapahtunut muutoksia aineiston ilmestymisen välisenä aikana 2000-luvulla ja tutkielmani pohjalta väitän, että näin on käynyt.

Aineiston uudemmissa jaksoissa teknologian kehitymisellä on nähtävissä suuri rooli eläinten kerronnallistamisessa ja siihen liittyvässä muutoksessa. Selkeästi aineistoa on kuvattu enemmän uudempien jaksoiden kohdalla, mikä on mahdollistanut leikkausvaiheessa esimerkiksi useampien mallikertomusten käytön. Kehitys näkyy aineistossa erityisesti myös eläinten välisen vuorovaikutuksen lisääntymisenä. Vanhemmissa jaksoissa kohtauksissa keskitytään enemmän yhteen lajiin ja eläinyksilöön kohtaus kerrallaan. Opettavuus tuntui olevan myös suuremmassa roolissa vanhemmissa jaksoissa. Uudemmissa jaksoissa kohtauksissa esiintyy useampia eläinlajeja eri rooleissa: osa varsinaisen tilanteen keskiössä ja osa tilanteen tarkkailijoina. Kertoja hyödyntää uudemmissa jaksoissa myös enemmän valmiita juonikuvioita, jotka lisäävät ihmisten ja eläinten välistä samaistuttavuuden vaikutelmaa. Teknologian mahdollistamat piirteet tuntuvat korostavan aineiston viihteellisyyttä. Aineiston uudemmissa jaksoissa kuvamateriaali on selkeästi laadukkaampaa ja eläimistä on taltioitu hyvin yksityiskohtaisia kuvia. Äänitehosteet ovat myös huomattavia uudemmissa jaksoissa, mutta toisaalta ne erottuvat vanhemmissa jaksoissa selkeämmin, kuin muu tekninen loistokkuus ei peitä niitä alleen.

Teknologian kehitys on vaikuttanut myös inhimillistämiseen ja sen keinoihin. Tutkielman alussa mainitsin, että oletin inhimillistämisen vähentyvän tai muuttavan muotoaan uudemmissa jaksoissa. Aineiston pohjalta vähentymistä ei ole tapahtunut, vaan inhimillistäminen onkin juuri muuttanut enemmän muotoaan. Jossain määrin se tuntui jopa lisääntyvän uudemmissa jaksoissa. Kertojaääni käyttää näissä jaksoissa kerronnassa enemmän inhimillistäviä termejä. Inhimillistäminen ei ole kuitenkaan kovin vahvaa, vaan ilmaisujen avulla pyritään



selventämään eläinten ominaisuuksia tai käyttäytymistä. Vertailu on myös yleinen tapa, jota kertoja käyttää eläinten inhimillistämässä. Kehittyneen teknologian avulla uudemmissa jaksoissa on myös erittäin tarkkoja kuvia eläimistä, jotka mahdollistavat esimerkiksi eläinten ilmeiden tulkitsemisen ja sitä kautta inhimillistämisen. Edelleen näen antropomorfisuuden käsitteen mielekkäänä tutkimuksen kontekstissa, erityisesti kun sitä tarkastellaan kerronnan keinona. Tärkeää on kuitenkin suhtautua käsitteeseen kriittisesti ja tarkastella sitä, mitä inhimillistävillä kertomuksilla eläimistä pyritään saavuttamaan. Inhimillistämistä tutkin myös zoonarratologian käsitteiden avulla, mitkä avasivat tarkemmin hienovaraisempia inhimillistämisen muotoja, joita varsinkin aineiston luontodokumentit tavoittelevat. Käsitteet soveltuivat mielestäni hyvin luontodokumenttien kontekstiin.

Tulosten perusteella voidaan pohtia, miksi inhimillistäminen on niin käytetty kerronnan keino. Aineiston pohjalta tulkitseisin niin, että inhimillistämällä dokumenttien eläimiä sisällöstä tulee viihdyttävämpää, jolloin se myös vetää puoleensa katsojia. Vaikka viihdyttävyyden voisi nähdä korostuvan opettavuuden kustannuksella, tarkoituksena voi olla silti jakaa informaatiota. Muutosta on tapahtunut myös informaation luonteessa; siinä missä vanhemmissa jaksoissa keskityttiin jakamaan informaatiota eri eläimistä ja niiden elämästä, uudemmissa jaksoissa korostuu enemmän kokonaisvaltainen kuva luonnosta ja sen hyvinvoinnista. Vaikka luonnon hyvinvointi ei ole missään mielessä tärkeintä aineiston luontodokumenteissa, on ero sen huomiomisessa vanhempien ja uudempien jaksosten välillä merkittävä. Luomalla draamaa erilaisilla juonikuvioilla ja inhimillistämällä eläimiä, useampi ihminen kiinnostuu luontodokumenttien sisällöstä ja tällöin näkee myös pilkahdukset luonnon huonontuvasta tilanteesta, johon ihmisen tulisi puuttua. Ajatus kytkeytyy läheisesti ihmisten rooliin luontodokumenteissa ja miten se on kehittynyt näkyvämmäksi.

Ihmisten rooli klassisissa luontodokumenteissa on ollut perinteisesti hyvin vähäinen, eivätkä aineiston jaksot poikkea tästä kaavasta juurikaan. Ihminen ja dokumenttien luonto kuvataan erillisinä. Uudemmissa jaksoissa ihminen otetaan hieman aikaisempaa enemmän esiin kertojan toimesta. Tutkielman tulosten perusteella klassisen luontodokumentin rakenne on muuttumassa niin, että se ottaa paremmin nykyisen maailmantilanteen huomioon. Väitän, että perinteinen luontodokumentti alkaa muistuttaa enemmän ympäristödokumentteja tämän piirteen osalta lisääntyvissä määrin. Tähän vaikuttaa merkittävästi ilmastonmuutos ja sen

ympärillä käyty keskustelu. Aineiston vanhemmissa jaksoissa toki ilmastonmuutoksen vaikutukset olivat jo nähtävillä ja *Planet Earth Jungles* -jaksossa niitä nostettiin hieman esiin. Kuitenkaan muissa vanhemmissa jaksoissa asiasta ei mainita. Ilmastonmuutoksen vaikutukset ovat ehkä näkyneet suurella mittakaavalla ensin sademetsien luonnossa. Tällöin on luonnollista, että teemaa on nostettu niitä käsittelevässä jaksossa esiin. Aineiston uudemmissa jaksoissa aihe nousee esiin useamman jakson loppupuolella, erityisesti *Blue Planet 2* -sarjassa, minkä voidaan nähdä kertovan merien nopeasti huonontuneesta tilanteesta.

Tutkielmassani olen keskittynyt luontodokumenttien eläimiin, mutta luonto on aineistossa myös keskeinen. Erityisesti siihen liittyvät uhkakuvat ovat todellisia. Luontodokumenttien tuottajat varmasti tiedostavat ne myös (ehkä jopa paremmin kuin monet) ja tarttuvat mahdollisuuksiin auttaa muutoksessa parempaan. Vaikka luontodokumenttien luonteeseen perinteisesti kuuluu myös silmien sulkeminen ongelmilta, ei sille enää ole varaa. Muutos näkyy viime vuosien uusissa luontodokumenteissa entistä selkeämmin, esimerkiksi Netflixin tuottamassa *Our Planet* -sarjassa (2019 & 2023), jossa kertojana toimii myös David Attenborough. Jos eläinten inhimillistäminen saa ihmisiä katsomaan luontodokumentteja sekä tiedostamaan ja reagoimaan niissä avattuihin uhkiin, näen aineiston dokumenteissa käytetyt keinot hyväksyttävänä. Tärkeintä kuitenkin on säilyttää kaiken ydin; eläimiä ei tule missään kerronnan muodossa (tai muussakaan yhteydessä) typistää vain yhteen muottiin. Ilmastonmuutoksesta puhuttaessa saatetaan eläimet helposti mieltää vain kärsiväksi osapuoleksi. Sitä väheksymättä, eläimillä on omat kokemuksensa ja tunteensa, niin hyvät kuin huonot. Jokainen on ainutlaatuinen yksilö, kuten myös ihmisten kohdalla.

## Lähteet

### Kohdeteokset

- Planet Earth: *Mountains* 2006. BBC Natural History Unit.
- Planet Earth: *Deserts* 2006. BBC Natural History Unit.
- Planet Earth: *Jungles* 2006. BBC Natural History Unit.
- Planet Earth 2: *Mountains* 2016. BBC Natural History Unit.
- Planet Earth 2: *Jungles* 2016. BBC Natural History Unit.
- Planet Earth 2: *Deserts* 2016. BBC Natural History Unit.
- Blue Planet: *The Deep* 2001. BBC Natural History Unit.
- Blue Planet: *Coral seas* 2001. BBC Natural History Unit.
- Blue Planet: *Coasts* 2001. BBC Natural History Unit.
- Blue Planet 2: *The Deep* 2017. BBC Natural History Unit.
- Blue Planet 2: *Coral reefs* 2017. BBC Natural History Unit.
- Blue Planet 2: *Coasts* 2017. BBC Natural History Unit.

### Tutkimuskirjallisuus

- Aaltonen, Jouko 2006. *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa: dokumenttielokuva ja sen teko-prosessi*. Helsinki: Like.
- Attenborough, David & Jonnie Hughes 2020. *A Life on Our Planet: My Witness Statement and a Vision for the Future*. Lontoo: Witness Books.
- Avola, Pertti 2020. Naurava apina pelkää. *Tiede Luonto* 1/2020, 40–45.
- Bacon, Henry 2000. *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Balcombe, Jonathan 2014. *Eläimellinen nautinto. (Pleasurable Kingdom: Animal and the Nature of Feeling Good, 2006)* suom. ja toim. Elina Salomaa. Helsinki: Into.
- Bernard, Sheila Curran 2012. *Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen*. Milton: Routledge.
- Bousé, Derek 2011. *Wildlife Films*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Chris, Cynthia 2006. *Watching Wildlife*. Minneapolis: University of Minnesota Press
- Collins, Karen 2017. Calls of the wild? 'Fake' sound effects and cinematic realism in BBC David Attenborough nature documentaries. *The Soundtrack* 10(1), 59–77.
- DeMello, Margo 2012. *Animals And Society: An Introduction to Human-Animal Studies*. New York: Columbia University Press.

- Herman, David 2012. Toward a Zoonarratology: Storytelling and Species Difference in Animal Comics. Laura Karttunen, Markku Lehtimäki & Maria Mäkelä (toim.), *Narrative, Interrupted: The Plotless, the Disturbing and the Trivial in Literature*. Berliini & Boston: De Gruyter, 93–119.
- Herman, David 2016. Animal Autobiography; Or, Narration Beyond the Human. *Humanities* 5(4), 1–17.
- Huggan, Graham 2013. *Nature's Saviours Celebrity Conservationists in the Television Age*. Lontoo & New York: Routledge.
- Hughes, Helen 2014. *Green Documentary: Environmental Documentary in the Twenty-first Century*. Bristol & Chicago: Intellect.
- Kaarlenkaski, Taija 2022. Affektiivisiä eläinkohtauksia kaupunkiympäristöissä – monilajinen lähiluonto verkkomedioissa. *Lähikuva* 1–2/2022, 61–82.
- Keski-Korpela, Nina 2008. *Sika vai lammaspossu Babe? Eläinten inhimillistämisen keinojen ja merkityksen tarkastelua elokuvassa Babe - Urhea possu*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.
- Koskinen, Kristiina 2020. ANTROPOSKENEN EKOSYSTEEMI – Pohjoinen metsä villin luonnon näyttämönä. *Lähikuva* 2/2020, 25–41.
- Koskinen, Kristiina 2022. *Läpinäkyvä luontokäsitys – ekokriittisen elokuvatutkimuksen näkökulmia luontodokumenttien kerrontaan*. Väitöskirja, Lapin Yliopisto.
- Laitinen, Marianna 2012. "NE OVAT PERHE - EMO JA NELJÄ PENTUA" Eläinten representaatiot BBC:n luontodokumentissa. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.
- Nagel, Thomas 2010. Millaista on olla lepakko? (*What Is It Like to hat Is It Like to Be a Bat*, 1974) Suom. Jukka Partanen. *Niin & Näin* 2010(1), 31–40.
- Mikkola, Heidi 2020. Luontodokumentit muokkaavat mielikuviamme merestä. Suomen luonto 16.10.2020. <https://suomenluonto.fi/artikkelit/luontodokumentit-muokkaavat-mielikuviamme-meresta/> (2.10.2023)
- Mills, Brett 2010. Television Wildlife Documentaries and Animals' Right to Privacy. *Continuum* 24(2), 193–202.
- Mills, Brett 2015. Towards a Theory of Documentary Representation for Animals. *Screen* 56(1), 102–107.
- Mills, Brett 2017. *Animals on Television: The Cultural Making of the Non-human*. Lontoo: Palgrave.
- Murray, Robin L. & Joseph K. Heumann 2014. *In Film and Everyday Eco-disasters*. Lincoln & Lontoo: University of Nebraska Press.
- Mäkelin, Marianne 2018. Mitä luontodokumentit kertovat suhteesta luontoon ja eläimiin? Ilmiö media 28.11.2018. <https://ilmiomedia.fi/yleinen/mita-luontodokumentit-kertovat-suhteesta-luontoon-ja-elaimiin/> (9.10.2023)

- Mohdin, Aamna 2018. Top Film-makers Back Penguin Intervention on Attenborough Show. The Guardian 19.11.2018. <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/nov/19/top-filmmakers-back-penguin-intervention-on-attenborough-show> (30.9.2023)
- Parkinson, Claire 2020. *Animals, Anthropomorphism and Mediated Encounters*. Lontoo & New York: Routledge.
- Priiki, Katri 2021. Saako lemmikkiin viitata hän-pronominilla? – kielenkäyttäjien käsitykset pronomien sopivasta käytöstä vaihtelevat. Kielikello – kielenhuollon tiedotuslehti 3/2021. <https://www.kielikello.fi/-/saako-lemmikkiin-viitata-h%C3%A4n-pronominilla> (27.9.2023)
- Rollin, Bernard E. 2013. Tieteellinen ideologia, antropomorfismi, anekdootti ja etiikka. (Scientific Ideology, Antropomorfism, Anecdote and Ethics, 2000) Suom. Johanna Koskinen. Elisa Aaltola (toim.) *Johdatus eläinfilosofiaan*. Helsinki: Gaudeamus, 48–63.
- Simons, John 2002. *Animal Rights and the Politics of Literary Representation*. Hampshire: Palgrave.
- Smuts, Barbara 2013. Kohtaamisia eläinten mielten kanssa. (Encounters with Animal Minds, 2001) Suom. Johanna Koskinen. Elisa Aaltola (toim.) *Johdatus eläinfilosofiaan*. Helsinki: Gaudeamus, 251–277.
- Telkänranta, Helena 2015. *Millaista on olla eläin?* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tuominen, Nina, Esko Vertanen, Jarmo Heikkinen & Juha Taskinen 2020. Avara Luonto: Tekijät kertovat. YLE. <https://yle.fi/aihe/s/yle-tv1/avara-luonto-tekijat-kertovat> (30.10.2023)
- Tyler, Tom, & Manuela Rossini 2009. *Animal Encounters*. Boston: Brill.
- Välimäki, Susanna & Juha Torvinen 2014. Ympäristö, ihminen ja eko-apokalypsi. Miten nykytaide kuuntelee luontoa. *Lähikuva* 1/2014, 8–27.
- WWF 2023. Merten muoviroska. WWF Suomi. <https://wwf.fi/uhat/merten-muoviroska/> (29.8.2023)

## **Luettelo kuvista**

Kuva 1. *Planet Earth 2 Jungles*, 00:05:45.

Kuva 2. *Planet Earth 2 Jungles*, 00:44:22.

Kuva 3. *Planet Earth 2 Mountains*, 00:27:49.

Kuva 4. *Planet Earth 2 Mountains*, 00:27:56.

Kuva 5. *Planet Earth 2 Mountains*, 00:28:02.

Kuva 6. *Planet Earth 2 Deserts*, 00:30:39.

Kuva 7. *Planet Earth 2 Mountains*, 00:10:16.

Kuva 8. *Planet Earth 2 Jungles*, 00:31:00.

Kuva 9. *Planet Earth Jungles*, 00:02:49.

Kuva 10. *Blue Planet 2 Coral Reefs*, 00:26:17.

Kuva 11. *Planet Earth 2 Jungles*, 00:25:02.

Kuva 12. *Blue Planet 2 Coral Reefs*, 00:14:46.

Kuva 13. *Blue Planet 2 Coasts*, 00:23:29.

Kuva 14. *Blue Planet 2 Coral Reefs*, 00:32:30.

Kuva 15. *Blue Planet 2 Coasts*, 00:46:33.

Kuva 16. *Blue Planet The Deep*, 00:08:43.

Kuva 17. *Blue Planet 2 The Deep*, 00:02:00.

Kuva 18. *Blue Planet 2 Coasts*, 00:44:47.

Kuva 19. *Blue Planet The Deep*, 00:02:44.