

TAMPEREEN YLIOPISTO

Hanna Mari Oksanen

**”You make me kind of—hungry.”
Eläin, sukupuoli ja kerronnan etiikka John Steinbeckin varhaisnovelleissa.**

**Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma
Tampere 2011**

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

OKSANEN, Hanna: ”You make me kind of—hungry”

Eläin, sukupuoli ja kerronnan etiikka John Steinbeckin varhaisnovelleissa

Pro gradu -tutkielma, 87 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Huhtikuu 2011

Tutkimuksessa käsitellän amerikkalaisen kirjailijan John Steinbeckin (1902–1968) varhaisnovellien eläinhahmoja erityisesti ekofeministisen tutkimuksen näkökulmasta. Tarkastelun kohteina ovat vuonna 1938 ilmestynyt novellikokoelma *Long Valley* ja pienoisoromaaninakin pidetty *Pastures of Heaven* (1932). Näiden ohella käytän aineistonani myös kirjailijan myöhempää tuotantoa tehdäkseni huomiota koko varhaistuotannosta, jossa kirjailija nähdäkseni testasi jo monia myöhemmin vakiintuneita ideoitaan erityisesti ihmisestä osana luontoa.

Lähestyn kertomuksia eettisinä ja esteettisinä kokonaisuuksina, jotka tarjoavat meille tiettyä näkemystä ihmisestä ja eläimestä. Lähden liikkeelle retoris-eettisestä, uusaristotelisesta tutkimuksesta soveltaen retorisen poetiikan välineistöä kohdeteksteihin. Lukemistani määrittää kuitenkin vastahankainen pyrkimys asettaa tarinallisen etenemisen ja juonen rinnalle novelleissa hallitseva eläintematiikka ja kerronnan kieli, jolloin tekstien lukeminen tulisi lähemmäs dekonstruktivistista toiseuden lukemista. Pyrin määrittelemään eettisesti kestävämmän tavan lukea Steinbeckin varhaisnovellien tyyppisiä tekstejä kartoittamalla ekofeministisen teorian ja toisaalta humanistisen etiikan sokeita pisteitä.

Luvussa 2 analysoin tapoja, joilla eläin voi toimia jonkin tietyn asian symbolina. ”The White Quail” -novellissa eläin on ihmismielen antroposentrinen symboli, joka yhdessä puutarha-teeman kanssa heijastaa naishenkilöhahmon tajuntaa. Nähdäkseni linnun hahmo tulisi kuitenkin nähdä myös konkreettisena, todellisena eläimenä, jolloin se tulee vahvemmin osaksi novellin tematiikkaa ja dynamiikkaa ja osoittaa Steinbeckin etiikan monitasoisuuden.

Luvussa 3 tutkin novelleissa esiintyvää, erityisesti naisiin ja eläimiin kohdistuvaa väkivaltaa vahvasti ekofeministisessä kontekstissa. Etenkin lintuihin kohdistuu novelleissa sukupuolittunutta väkivaltaa, joka kertoo mieshenkilöhahmojen vääristyneestä luontosuhteesta ja itsen kokemisesta erillisenä. Osoittamalla maskuliinisen, mekanistisen luontosuhteen kestättömyyden Steinbeck haluaa herätellä meitä pohtimaan omaa luontosuhdettamme. Luvussa 4 pohdin novelleissa myös läsnäolevaa feminiinistä, maakeskeistä eetosta joka konkretisoituu varhaistuotannossa hevosen hahmossa. Lisäksi tutkin tarinoiden keskeisimpien eläinmetaforien vaikutusta siihen, millaisena kertomuksen etiikka meille lopulta välittyy. Väitän, että eläinmetaforien tarkoitus on osoittaa, että ihmisen ja eläimen toiminnan taustalla piilevät samankaltaiset biologiset ja deterministiset vaikuttimet. Metaforat viestivät meille Steinbeckin luontoajattelun ytimessä olevasta näkemyksestä, jonka vaikutuksia tarinoiden etiikkaan ei tule väheksyä: ihminen on aina ja ennen kaikkea *eläin*.

Viimeisessä eli viidennessä luvussa kritisoin vielä kootusti niin kutsutun humanistisen etiikan pohjalla vaikuttavia oletuksia ihmisestä ja taiteesta, ja luon suuntaviivoja laajapohjaisemmalle etiikalle, joka ottaisi huomioon myös eläinhahmot.

Asiasanat: John Steinbeck, *The Long Valley*, *The Pastures of Heaven*, retoris-eettinen tutkimus, etiikka, retoriikka, ekofeminismi, eläintutkimus, väkivalta, sukupuoli, FID, fokalisaatio.

Sisällys

1. Johdanto	1
1.1 Sentimentaalisia novelleja.....	1
1.2 Eläin kirjallisuudentutkimuksessa.....	6
1.3 Eettinen käänne ja kohti uudenlaista eettistä luentaa.....	9
1.4 Toiseus, etiikka ja Steinbeckin eläimet.....	14
2 Symbolinen ja konkreettinen eläin.....	18
2.1 Steinbeckin novellien symbolinen(kin) ympäristö	18
2.2 ”The White Quail” -novellin (mielen)maisema	21
2.3 Eläin ihmismielen projektiona	23
2.4 Maryn näkökulmasta etäännyttävä FID	26
2.5 Linnun mekaaninen ja symbolinen laulu	30
3 Toisen hiljainen tuijotus – eläin, nainen ja väkivalta.....	35
3.1 Steinbeckin eläin moninkertaisen toiseuden merkkinä.....	35
3.2 Hevosen, naisen ja ”toisen” paralleelit novellissa ”The Murder”.....	39
3.3 Talon metafora ja väkivallan perinne.....	43
3.4 Linnun murha ja paloittelu maskuliinisena tekona	48
3.5 Linnut erityisenä kontrollin kohteena	50
3.6 ”If you had any imagination, I wouldn’t have to tell you” – eläin, väkivalta ja kertomisen etiikka.....	53
3.7 Miten ymmärtää novellien väkivaltaa – lukemisen ja tulkitsemisen etiikka	59
4 Eläin on ihminen on eläin	62
4.1 Eläimet maternaalisen tajunnan merkkeinä	62
4.2 Mies ja hevonen amerikkalaisessa maisemassa	64
4.3 Eläinmetaforat osana Amerikan valloitus -tarinoita	67
5 Kun humanistinen etiikka ei riitä.....	70
5.1 Tekstin toiseuden edessä – ihmiskeskeisen etiikan kritiikkiä.....	70
5.2 Yksityiskohtien vai ykseyden poetiikkaa?.....	72
5.3 Kohti uudenlaista eettistä luentaa	76
6 Lopuksi	79
LÄHTEET.....	81

1. Johdanto

1.1 Sentimentaalisia novelleja

If I do not convince you, that is because my words, here, lack the power to bring home to you the wholeness, the unabstracted, unintellectual nature, of that animal being. That is why I urge you to read the poets who return the living, electric being to language [--].
(J.M. Coetzee 2003, 111)

Luennossaan eläimistä ja runoilijoista J.M. Coetzeen luoma fiktiivinen henkilöahamo Elisabeth Costello puhuu eläinten näkemisestä tavalla, joka rationaalisen järjen sijaan perustuisi samaistumiseen. Sen sijaan, että loputtomasti pohtisimme ja pyrkisimme todistamaan esimerkiksi sitä, tiedostaako eläin itsensä ja täsmälleen missä määrin näin on, tulisi meidän kääntyä runoilijoiden puoleen. Runoilijat, kuten Costellon lukemat Ted Hughes ja Rainer Maria Rilke voivat tarjota jotain, mihin tiedemies ei koskaan pysty: mahdollisuuden eläytyä ja elää hetki toisenlaisessa ruumiissa poeettisen toisinkuvittelun kautta. Costellon käsitys tällaisesta runoudesta on – kuten hän itsekin myöntää – primitivistinen, jopa shamanistinen (Coetzee 2003, 98) mutta sen ydin on sympatiassa. Toiset meistä kykenevät kuvittelemaan, millaista on olla lepakko, mutta kaikkien mielikuvitus ei siihen riitä. Romaanissa Elisabeth Costelloa halveksutaan hänen näkemystensä vuoksi. Hän ilmentää kissoja rakastavana vanhana naisena voimakkaasti sitä, mikä nyky-yhteiskunnassamme on nähty heikkoutena: sentimentaalista kiintymystä vieraan lajin edustajiin.¹

”Sentimentaalinen” on sana, joka on väheksyvässä ja suorastaan kielteisessä mielessä liitetty myös amerikkalaisen kirjailijan John Steinbeckin lähinnä novelleista koostuvaan varhaistuotantoon. Alex Matson tiivistä vuonna 1962 sen yleisen käsityksen, joka kriitikoiden ja jopa tutkijoiden piirissä oli pitkään vallinnut: ”Valitettavasti [novellien] ilmaisu on usein efekteihin perustuvaa, sentimentaalista tai taiturillista” (Matson 1962, 13). Novellien lyyristä ilmaisua, joka toki on impressionistista ja voimakkaan symbolista verrattuna vaikkapa *Grapes of Wrathin* (1939 suom. *Vihan hedelmät*) realismiin, on pidetty yksinomaan romantisoituna ja yksinkertaisena.

¹ Kuten Antti Nylén on Teemu Mäen kissa-pakkomieltä analysoidessaan huomauttanut: ”Kissatantta on sosiaalisista karikatyyreista halveksituimpia. Hän on ärsyttävämpi kuin esimerkiksi pultsari tai nörtti (tai sukulaishahmonsa moraalityöntä), sillä kissatantta investoi tunteensa eläimiin.” (Nylén 2007, 40.) On merkittävää, että eräs 2000-luvun korkeimmalle arvostetuista kirjailijoista on valinnut juuri sentimentaalisen ”kissatantan” teoksensa päähenkilöksi ja vielä enemmän; sitoutunut tähän hahmoon tavalla, joka hämärtää todellisuuden ja fiktion rajoja ennenkuulumattomasti.

Erityisesti henkilöhahmot ovat saaneet keinoitekoisuudessaan paljon kritiikkiä, siinä missä luonnon ja ympäristön kuvaaminen kehuja. Myös varhaistuotantoa dominoivat, huolella kirjoitetut eläinhahmot ovat herättäneet runsaasti huomiota ja niitä on verrattu epäuskottavina pidettyihin ihmishahmoihin. Aikalaisarvosteluissa² Steinbeckin on jopa väitetty olevan kiinnostuneempi eläinten kuvaamisesta kuin omien kertomustensa ihmishenkilöhahmoista. Myös Alex Matson kiittää varhaisnovellien maisemakuvausta, jota hän kuvaa sanaparilla ”totuudellinen ja vankka”, mutta kritisoi sitä, että tarinoiden ihmishahmot ovat ”romanttisesti paisutettuja, ääriviivoiltaan epämääräisiä” (Matson 1962, 8–9). Kuitenkin hän ihailee novellien lämmintä myötätuntoa sitä kohtaan, mikä ihmisessä on ”vaistomaista, yksinkertaista ja naiivia” (mt., 13), jolloin kritiikin kärki huomaamatta tylsistyy: Steinbeckin sentimentaalisuus, joka romantisoi ihmisen samaan aikaan mahdollistaa eläinten empaattisen esittämisen.

Kuten Graham Huggan ja Helen Tiffin huomauttavat, sentimentaalisuus ei aina ole ollut jotakin halveksuttavaa. Vielä 1700-luvulla lausahdus ”man of feeling” tai ”man of sentiment” toimi kohteliaisuutena. Asteittain ilmaus kuitenkin feminisoitui ja samalla sen positiivinen merkitys karisi.³ 1980-luvulta lähtien tunne on taas tietoisesti alettu hyväksyä kirjallisuustieteellisesti varteenotettavaksi tutkimuskohteeksi, jossain määrin jopa teorioiden lähtökohdaksi esimerkiksi muistin, surun ja trauman tutkimuksen myötä. (Esim. Huggan & Tiffin 2010, 195.) Kirjallisuusteoreettisessa keskustelussa tätä kehityskulkua selittämään on keksitty ilmaus ”eettinen käänne”, joka on ehkä dramaattisempi kuin itse muutos lopulta oli (esim. Davis & Womack 2001, ix; Eskin 2004, 558). Samalla kun käsitteellistämme kirjallisuuden ja filosofian lähihistoriassa tapahtuneita painotuksen vaihteluita yhtäkkisen käänne-metaforan avulla, on hyvä muistaa että kirjallisuus ja moraalifilosofia ovat aina Platonin ja Aristoteleen ajoista lähtien linkittyneet filosofiskriittisissä keskusteluissa toisiinsa (esim. Hagberg & Jost 2010, 1).

Tutkimusaiheeni on sukupuolten ja eläinten toisiinsa lomittuvat representaatiot John Steinbeckin varhaisissa novelleissa. Lähestymistapani pohjautuu näkemykseen kirjallisuuden sekä tunteita *että* ideologioita ravistelevasta voimasta, minkä vuoksi eettisten kysymysten on oltava metodini pohjalla. Tämä ei vielä erota tutkimustani suuresta osasta etiikkavetoista nykytutkimusta, joka yhä useammin on ideologista, suorastaan poliittista. Aihevalintani johtaa kyseenalaistamaan koko ihmiskeskeisen, humanistisen etiikan, jolle valtaosa uudesta tutkimuksesta perustuu, huolimatta siitä kritiikistä, jota se on viime vuosikymmeninä kohdistanut patriarkaaliseen, alistussuhteita ylläpitävään yhteiskuntaan. Myös kirjallisuustieteen eettisissä sovelluksissa

² Ks. Peter Liscan koonti aikalaisarvosteluista (1958, 7–9).

³ Huggan ja Tiffin lainaavat *The Oxford English Dictionarya*, joka määrittelee sentimentaalisuuden laajasti sellaisen tunteen ilmauksena, joka on enemmän kuin mitä tietty asia tai tilanne vaatisi. Huggan ja Tiffin kuitenkin kysyvät oikeutetusti, kuka tai mikä päättää siitä, mikä on hyväksyttävä määrä jotakin tunnetta. (2010, 195.)

vallitsevan ihmiskeskeisyyden kyseenalaistaminen pakottaa tutkijan metodologisiin pohdintoihin ja sovelluksiin: kuinka tehdä ideologisesti sensitiivistä tutkimusta kunnioittaen tekstiä ennen kaikkea kirjallisuutena, ei poliittisena pamflettina tai edes kulttuuristen alistussuhteiden todistusaineistona?

Varsinainen tutkimusongelmani on kaksiosainen ja voidaan tiivistää kahteen kysymykseen.

1) Millainen rooli Steinbeckin varhaisnovellien eläinhahmoilla on tarinoiden mies- ja naishahmojen rakentumisessa?

Johtoajatus on tutkia eläimiä sukupuolen kontekstissa redusoimatta niitä kuitenkaan pelkiksi kirjallisiksi välineiksi, joiden avulla kirjailija tuottaa – tai tulee implisiittisesti tuottaneeksi – käsityksiä sukupuolesta. Nähdäkseni nainen ja eläin samaistetaan kerronnassa toisiinsa tavalla, joka antaa viitteitä naiset ja eläimet yhdeksi suureksi toiseudeksi niputtavasta diskursiivisesta maskuliinisesta väkivallasta. Toiseutta ja väkivaltaa käsittelevässä luvussa 3 osoitan, kuinka naisiin ja lintuihin kohdistuva väkivalta saa novelleissa aivan konkreettisiakin ilmenemismuotoja: esimerkiksi ylenmääräisillä symbolisilla merkityksillä ladatut linnut kärsivät usein miehen toimista. Kuten todettua, tarkoitus ei kuitenkaan ole kaivella tekstistä todisteita patriarkaalisesta alistuksesta. Tavoitteeni on hienovaraisempi ja monisäikeisempi: sivuuttamatta esimerkiksi naisen ja eläimen vertautumisen pejoratiivisia merkityksiä pyrin jäljittämään, mitä sukupuoli-eläin–paralleelit merkitsevät tekstin keskeisen tematiikan kannalta ja mikä osa niillä on kertomusten tekstuaalisessa dynamiikassa. Kun rekonstruoimme novellien etiikkaa tai arvioimme niiden estetiikkaa, emme nähdäkseni voi sivuuttaa Steinbeckin eläimiä kokonaisuudesta erillisinä, merkityksettöminä sidekick-hahmoina. Staattisten representaatioiden sijaan huomio on siis kohdistettava monimerkityksellisten eläin- ja ihmishahmojen tekstuaalisiin ja mimeettisiin suhteisiin ja näin myös tekstin kirjalliseen ominaislaatuun.

2) Millaista näkemystä Steinbeckin varhaisnovellit tarjoavat koskien erityisesti ihmisen ja eläimen, ja laajemmin ihmisen ja luonnon suhdetta?

Jälleen kerran, tarkoitus ei ole jäljittää tekstin taustalla vaikuttavia filosofisia väittämiä ja väittää Steinbeckin luontoagendan olevan tarkalleen tämä ja tämä, vaan pikemminkin määritellä Steinbeckin novellit erilaisten näkemysten taistelukenttänä ja kokeilualustana, jolla kirjailija testasi monia myöhemmin vakiintuneita ideoitaan ihmisestä osana luontoa (ja eläinkuntaa). Yksi näistä on

naturalistinen näkemys ihmisestä biologisen joukon osana, niin sanottu ”groupman -teoria”,⁴ joka ilmenee raakilemaisen idean tasolla jo varhaistuotannossa. Varhaistuotanto on myös monien muiden eläimiin, sukupuoleen ja ylipäättään ihmisenä olemiseen liittyvien filosofisten ja pragmaattisten teorioiden testialue, jonka kartoittaminen paljastaa nykyisen eettisen kertomusteorian vajaavaisuuden.

Käyttämäni monialainen teoriakehys, jossa yhdistyvät retorisi-eettinen tekstilähtöisyys sekä ekofeministinen representaatioanalyysi, on yritys vastata edellä esitettyihin kysymyksiin. Tällainen yhdistelmä ei luonnollisesti ole täysin ongelmaton. Ensinnäkin kyseessä on täysin uusi tapa lähestyä Steinbeckin varhaistuotantoa, jota on tähän mennessä analysoitu lähinnä symboli- ja myyttitutkimuksen inspiroimana. Esimerkiksi ”Red Pony” -novellisarjaa on tutkittu raamatullisten intertekstien valossa, jolloin päähenkilöpoika Jody on nähty muun muassa vaikeassa isäsuhteessa kamppailevana Kain-hahmona (ks. Etheridge 2000). Lähestymistapa on ymmärrettävä, sillä kuten Fontenrose huomauttaa, myytit ja legendat ovat elimellinen osa sekä Steinbeckin fiktion muotoa että sisältöä, jossa raamatullisten ja arturiaanisten teemojen lisäksi on vaikutteita kreikkalaisesta mytologiasta (Fontenrose 1964, v). Myös voimakkaasta luontokuvastosta innoittuneet ekokriitikot ovat ottaneet Steinbeckin omakseen. Vuonna 1997 ilmestyi laaja *Steinbeck and the Environment*, joka kuitenkin sivuutti varhaistuotannon lähes kokonaan keskittyen lähinnä vain niin sanottuihin suuriin klassikoihin. Huolimatta siitä, että kirjailijan ympäristöfilosofiaa ja -ajattelua on tutkittu suhteellisen paljon, ovat eläinhahmot ja niiden representaatioiden analyysi jääneet huomattavasti vähemmälle.

Vaikka useat tutkijat ja kriitikot ovat arvottaneet Steinbeckin myöhäisempää realistista romaania yli hänen tunteellisena pidetyn varhaistuotantonsa, uskon että uudenlainen lähestymistapa voi olla hedelmällinen pohdittaessa Steinbeckin varhaisnovellien arvoa ja antia nykypäivänä. Toivoakseni tutkimukseni todistaa, ettei kirjailijan novellitaidetta enää voida yksioikoisesti nähdä ilmaisultaan muuta tuotantoa heikompana. Lukemalla lukuisia eläinrepresentaatioita ja osoittamalla tapoja, joilla ne kerronnassa lomittuvat osaksi sukupuolen representaatioita pyrin näyttämään, että novellien symboliikka ei pelkisty yksinkertaisiin kristillisiin tai psykoanalyttisiin väittämiin, vaan laajenee käsittämään koko ihmisen olemassaolon osana lajiaan ja ympäristöään. Tässä kohtaa rohkaisun sana: huolimatta polyfonisesta teoriakehyksestä ja kenties tavallista keskustelelevammasta kirjoitustyylistä lukijan ei tule pelätä analyysin karkaamista korkealentoiseksi pohdinnaksi luonnon,

⁴ Groupman -teoria on osa Steinbeckin naturalistista ja darwinistista luontofilosofiaa, jonka pohjalla on biologinen käsitys ihmisestä osana lajiaan. Koska ryhmä ihmisiä on aina enemmän kuin osiensa summa, saattaa ihminen toimia ryhmässä toisin kuin normaalisti toimisi. Ihminen on oman ympäristönsä kontrolloima ja verrattavissa esimerkiksi kalaan, joka tottelee sitä ympäröivän parven liikkeitä. (Ks. Fontenrose 1963, 33–34; French 1975, 37–44; Hart 1997, 43–52.) Tämä naturalistinen näkemys toistuu Steinbeckin koko tuotannossa, vaikkakin varhaisnovelleissa hieman impressionistisemmassa muodossa.

etiikan ja teorian suhteesta. Päinvastoin, pyrin pitämään itse novellit jatkuvasti näköpiirissä ja linkittämään kaiken metateoreettisenkin maalailun itse kohdetekstiin. Tavoitteenani on, että lukija voi jatkuvasti aistia taustalta hevosen lämpimän turvan hörähtelyn tai viiriäisen kolmitavuisen kujerruksen sellaisina kuin Steinbeck ne meille vivahteikkaan kerrontansa avulla välittää.

Tutkimuskohteeni, toisin sanoen John Steinbeckin varhaistuotannon novellit, voidaan kokonaisuudessaan paikantaa kahteen kokoelmaan. Vuonna 1932 ilmestyi toisinaan romaaniksi nimetty *The Pastures of Heaven* (suom. *Taivaan laitumet* 1965), joka muodoltaan on pikemminkin erinäisistä episodeista koostuva novellisarja: lyhyitä kertomuksia liittää yhteen lähinnä tapahtumapaikka. Kyseisestä teoksesta analysoin lukua tai pikemminkin novellia numero yhdeksän, joka kertoo kuinka kukon kuolema vaikutti kahden miehen elämään. Pääkohteeni on kuitenkin vuonna 1938 ilmestynyt novellikokoelma *The Long Valley* (suom. *Pitkä Laakso* 1962), jonka novelleista suurin osa on kirjoitettu kauan ennen mainittua vuotta.⁵ Tämän vuoksi ne voidaan hyvällä omallatunnolla katsoa osaksi varhaistuotantoa.

Tarkemmin pureudun kolmeen novelliin, joista ensimmäistä ”The White Quail”/”Valkoinen viiriäinen” analysoin heti johdantoa seuraavassa luvussa ”Symbolinen ja konkreettinen eläin” Osoitan, kuinka novellin lintuja voidaan lukea joko symbolisina konstruktioina tai konkreettisina eläiminä, jolloin ne paljastavat novellista enemmän kuin siitä on ehkä totuttu lukemaan. Järjestyksessä kolmas luku, ”Toisen hiljainen tuijotus – eläin, nainen ja väkivalta”, on omistettu novellille ”The Murder”/”Murha” sekä novellisarjalle ”Red Pony/Punainen Poni”, ja siinä pohdin naiseen ja eläimiin kohdistuvaa väkivaltaa. Neljännessä luvussa ”Eläin on ihminen on eläin” pohdin eläinkuvastoa sukupuolta laajemmassa kontekstissa ja problematisoin omia päätelmiäni sukupuolen ja eläimen suhteesta. Lisäksi jäljitän eläinmetaforien motiiveja ja taustoja. Edelleen, tarkoitukseni on tehdä päätelmiä Steinbeckin koko varhaistuotannosta ja rakentaa siitä yhtenäinen kuva raikkaasta ja uusia ajatuksia herättävästä eläinnäkökulmasta.

⁵ Esimerkiksi kokoelmasta valtaosan haukkaavan, monessa mielessä keskeisimmän kertomuksen ”Red Ponyn” kaksi ensimmäistä osaa ilmestyivät sanomalehdissä jo loppuvuonna 1933. Itse asiassa vain yksi kertomus ”The Flight” (suom. ”Pako”) julkaistiin ensimmäistä kertaa kokoelman ilmestymisvuonna 1938. Novellikauden jälkeen Steinbeck alkoi kirjoittaa romaaneja, joista erityisesti Pulitzer-palkittu *Grapes of Wrath* (1939 suom. *Vihan hedelmät*) muodostui amerikkalaisen, ja sitä myöten koko maailmankirjallisuuden klassikoksi.

1.2 Eläin kirjallisuudentutkimuksessa

Affektin nousu kirjallisuudentutkimuksen marginaalista keskiöön ja sentimentaalisuuden käsittäminen muutoin kuin ilmaisun heikkoutena on osa laajempaa kulttuurillista muutosta. On kyse suurten tarinoiden kuolemasta ja yksilöllisen kokemuksen, yksilöllisen etiikan tulemisesta keskeiseksi pohdinnan aiheeksi. Filosofit Peter Atterton ja Matthew Calarco tiivistävät osuvasti näiden postmodernien vuosikymmenten diskurssin, joka on julistanut ehtimiseen niin ihmisyyden, jumalan kuin tekijänkin kuolemaa, mutta ei silti ole kyennyt refleктоimaan tai kritisoidaan oman humanisminsa kaikenkattavuutta ja antamaan sille lopullista kuoliniskua:

The "end of humanism", the "ends of man", the "end of philosophy", the "death of the author", "the death of God", "the death of man" – these apocalyptic shibboleths are becoming self-defeating utterances amid a discourse that has said hardly anything about animals in comparison. (Atterton & Calarco 2004, XVI.)

Calarcon ja Attertonin näkemys eläimen jäämisestä paitsioon lienee hyvin totuudenmukainen ja pätee ehdottomasti ainakin mannermaisen filosofian ja ylipäätään länsimaisen kulttuurin muutoin itsensä kyseenalaistavaan lähihistoriaan. Kuitenkaan kokonaiskuvan ei tarvitse enää 2000-luvun toisella vuosikymmenellä olla näin pessimistinen, mikä voidaan nähdä luomalla katsaus viimeaikaiseen kulttuuriseen eläintutkimukseen ja erityisesti sen ekofeministiseen, sukupuolisensitiiviseen haaraan.

Kuten useiden 1990-luvun jälkeisten eläintutkimus-antologioiden esipuheissa mainitaan, on ihmiskeskeisyyttä alettu nyt kyseenalaistaa kaikilla humanistisen tieteen aloilla; ensin filosofiassa ja kirjallisuudessa, sitten uskonnossa, kuvataiteessa, historiassa, kulttuurintutkimuksessa ja maantieteessä. Syyt ovat moninaisia ja liittyvät laajemman ympäristötietoisuuden heräämiseen ja toisaalta lisääntyneeseen tutkimustietoon eläinten kyvyistä ja ajattelusta. Peter Singerin *Animal Liberation* (1975 suom. *Oikeutta eläimille. Eläinten vapautuksen filosofiaa*) oli samanlainen lähtölaukaus eläinasialle kuin Rachel Carsonin *Silent Spring* (1962 suom. *Äänetön kevät*) aikoinaan oli laajan ympäristötietoisuuden viriämiselle ja myöhemmin ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen synnylle. Eläimen ja ihmisen suhteeseen kohdistuvan kriittisen mielenkiinnon taustalla vaikuttivat siis laajemmat muutokset ihmisen ja ympäristön suhteessa. Tätä suhdetta ekokritiikki oli kommentoinut aina 1990-luvun alusta lähtien järjestäytyneenä, tunnustettavana koulukuntana (esim. Buell 1996, xviii).

Eläinten kirjallisiin representaatioihin alettiin toden teolla kiinnittää huomiota vasta

kirjallisuudentutkimuksen vihertyessä vuosituhannen lopulla. Pitkään kirjallisuuden eläinhahmot redusoiitiin universaaleiksi symboleiksi, ihmisluonnon allegorioiksi tai pelkiksi historiattomiksi faabeleiksi (Nyman 2004a, 3–5). Kautta koko länsimaisen kirjallisuuden historian niihin on heijastettu ihmisen paheet, hyveet ja halut (Sanders Pollock 2005, 138). Nykytutkimuksessa tilanne on onneksi muuttunut, ja eläimet pyritään näkemään huomattavasti moniulotteisemmin myös ekokriittisen tradition ulkopuolella. Myös kirjailijat itse ovat tiedostetummin alkaneet luoda ei-antroposentrisiä eläinrepresentaatioita ja pyrkiä kuvauksissaan muutoinkin uskottavuuteen (Sanders Pollock 2005, 139). Suomalaisista kirjallisuudentutkijoista Jopi Nyman edustaa sitä yleistä kirjallisuustieteellisen eläintutkimuksen haaraa, jonka keskeisimmiksi edustajiksi voidaan katsoa myös brittiläinen Steve Baker. Molemmat ovat yhtä mieltä siitä, että eläinhahmoja tulisi lukea aina osana kulttuurista kontekstiaan, jolloin niihin voidaan nähdä kytkeytyvän esimerkiksi rodun, sukupuolen ja luokan konstruktioita (ks. Nyman 2004a, 12; vrt. Baker 1993, 4).

Sekä eläintutkimus että ekologisesti tiedostava kirjallisuudentutkimuksen haara ovat molemmat velkaa 1970-luvun poliittiselle liikehdinnälle, joka vastustaessaan alistuksen erilaisia muotoja synnytti myös muun muassa naistutkimuksen (esim. Birke 2002, 429). Ei siis liene yllättävää, että juuri feministit uuden ekofeministisen teoriansa avulla nousivat vastustamaan patriarkaattia, joka alisti sekä naisia, eläimiä että luontoa.

Ekofeministisen teorian lähtökohtana toimii ajatus siitä, kuinka länsimainen ihminen, erityisesti valkoinen mies, on pyrkinyt hallitsemaan niin luontoa, eläimiä kuin naistakin. Taustalla on sekä Vanhan Testamentin luomiskertomuksen käsky hallita luontoa että syntiinlankeemuskertomus, jonka mukaan lankeemus tuli naisen ja käärmeen kautta. Lisäksi taustalla vaikuttaa antiikin kreikkalaisen ajattelun dualistinen ihmiskuva. (Suutala 2009, 90.) Tässä mainittakoon kaksi ekofeministisen kirjallisuuden klassikkoa, jotka molemmat ovat lisänneet ymmärrystämme siitä, kuinka keskeinen sija naisen ja luonnon yhteen liittäväällä metaforalla on ollut ja edelleen on kollektiivisessa tajunnassamme. Annette Kolodnyn *Lay of the Land. Metaphor as Experience and History in American Life and Letters* (1975) käsittelee amerikkalaisen mieskirjallisuuden pastoraalipakkomiellettä, jossa luonto representoidaan naisena, ja Carolyn Merchantin *Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution* (1980) kartoittaa tieteellisen vallankumouksen vaikutuksia luontosuhteeseemme.

Ekofeminismi yrittää tehdä näkyväksi ja vastustaa naisen ja eläimen toisiinsa kietoutuvia alistussuhteita, jotka paljastuvat vaikkapa tutkimalla käyttämäämme kieltä. Naisista puhutaan usein pejoratiivisesti värittyneen eläimellisen kuvaston avulla, jolloin naisen annetaan ymmärtää olevan alempiarvoinen, vapaa hyväksikäytettäväksi (Dunayer 2006, 11–12). Suomen kielessä tällaisia

ilmauksia ovat esim. lihava lehmä tai typerä kana, mutta käytännössä lista on loputon.⁶ Pejoratiivinen kielenkäyttö ei kuitenkaan ole ekofeministien ensisijainen huoli, vaan sen taustalla vaikuttavat asenteet, jotka mahdollistavat naisen vertautumisen eläimeen ja luonnollistavat molempien ryhmien hyväksikäytön.

Kirjallisuudentutkimuksessa tällainen laajempi, ideologinen kritiikki on vielä varsin uutta, vaikkakin muutamat antologiat ovat 1990-luvulta lähtien pyrkineet paikkaamaan aukkoa. Josephine Donovanin ja Carol J. Adamsin yhdessä toimittama kokoelma *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations* (1995) tuo yhteen eri tieteenalojen tutkijoita, joita kaikkia kiinnostavat naisen ja eläimen yhteinen alistushistoria. Teoksen osa kaksi ”Alternative Stories” koostuu teksteistä, joissa käsitellään kulttuurisia sekä kirjallisia eläinnarratiiveja ja mietitään muun muassa, miksi perinteinen, antroposentrinen ympäristökirjoitus on feminisoinut luonnon ja näin oikeuttanut sen hyväksikäytön. Kuten Karen Davis artikkelissaan ”Thinking Like a Chicken: Farm Animals and the Feminine Connection” osoittaa, ympäristöteoria ja sellaiset ekokriitikkojen nykyäänkin palvomat ympäristöprofeetat kuten Aldo Leopold nostivat ihanteeksi kaiken suuren, mahtavan ja villin, jolloin feminisoitu tuotantoeläin oli helppo unohtaa. Näin ekofeminismi sekä ammentaa aineksia ekokriittisestä teoriasta että jatkuvasti kritisoi sitä.

Erika Fudge huomauttaa, että ”eläinten lukeminen” tarjoaa uusia ajattelutapoja, joiden avulla voimme tarkastella ja kyseenalaistaa jo vakiintuneita ajattelumallejamme. Hän myös pohtii tällaisen tutkimuksen eettisiä ulottuvuuksia. Jos hyväksymme sen, että suuri osa eläimiä koskevasta tutkimuksesta tulee olemaan luonteeltaan eettistä ja tekemään eettisiä kannanottoja, meidän täytyy myös kysyä: mitä eläimiä esittävien kirjallisten, historiallisten ja visuaalisten tekstien lukeminen tuo lisää jo olemassa oleviin eettisiin keskusteluihin? Hieman yllättäen Fudge toteaa, että meidän on myönnettävä eläintutkimuksen keskeisin paradoksi ja lähde liikkeelle juuri siitä, että ”lukiessamme eläimiä”, eli ihmisen kirjoittamia kuvauksia eläimistä, redusoimme eläimet teksteiksi. Lukeminen antroposentrisesti ei kuitenkaan ole sama asia kuin olla antroposentrinen: itse asiassa juuri antroposentrisen lukemisen tulokset, eli tulkinnat, voivat toimia dekonstruktiivisena voimana ja nakertaa pohjaa antroposentrisyydeltä. Fudge viittaa Carol Adamsin ajatukseen eläimestä poissaolevana referenttinä tiivistäessään näkemystään:

Samalla tavalla kun meidän on unohdettava eläin kyetäksemme syömään se, on meidän muistettava eläin kyetäksemme kieltämään se ja olemaan ihmisiä. Tämä antroposentrismin keskeisin paradoksi – kieltäessämme eläimen olemme samaan aikaan siitä riippuvaisia –

⁶ Lisäksi, kuten Elisa Aaltola summaa, eläinten kulttuurinen kuva toisintaa yhä uudelleen näkemystä eläimestä käytettävissä olevana ei-yksilönä: ”Eläimiä ei ’murhata’ tai edes ’tapeta’ vaan ’teurastetaan’ tai ’lopetetaan’ ja koe-eläimet ’uhrataan’. Sian liha ei ole ’sikkaa’ vaan ’pekonia’ tai ’kinkkua’. Eläimet ovat ’niitä’, eivät ’heitä’. (Aaltola 2006, 84.)

paljastaa antroposentrismien olevan jatkuvasti uhattuna, vaikka ihminen kuinka vaikuttaisi olevan aina keskiössä. (Fudge 2000, 101–106.)

Samasta syystä ihanne ihmiskeskeisen etiikan hylkäämisestä on tietyllä tapaa paradoksi, emmehän pysty kokonaan astumaan oman antroposentrisen kieleemme ulkopuolelle. Tästä huolimatta laajennettua, koko biosfäärin käsittävää etiikkaa voidaan ja tulee pitää lähtökohtana tutkimukselle. Aikojen saatossa olemme oppineet ottamaan eettisen ajattelun lähtökohdaksi itsemme sijaan toisen, mutta kuten Ian Marshall Aldo Leopoldin ”maaeetiikkaan” (*land ethics*) viitaten huomioi, kymmenen käskyä tai kultainen sääntö eivät enää riitä. Niissä heijastuvat vain yksilön asema yhteiskuntaan nähden, kun taas uuden etiikkamme täytyisi huomioida koko elävä ympäristömme kasveineen ja eläimineen. Meidän ei tule suojella luontoa siksi, että se on meille itsellemmekin lopulta parasta, vaan siksi, että hyväksymme kaiken elävän oikeuden elämään. (Marshall 2001, 200–201.) Samalla tavalla ihmisen tulisi jo viimein tunnustaa riippuvaisuutensa luonnosta ja ymmärtää, ettemme voi eristää elinympäristöämme eettisen tai minkään muunkaan ajattelun ulkopuolelle. Olemme jatkuvasti riippuvaisia eläimistä tavoilla, joita emme edes tiedosta. Koko yhteiskuntamme toiminta perustuu eläinten laajamittaiselle hyväksikäytölle mutta aivan yhtä paljon sen kieltämiselle. Kuitenkin, kuten Elisabeth Costello huomauttaisi, nimenomaan kirjallisuudella on monia tapoja tuoda esiin vaiennettuja ääniä ja näin kyseenalaistaa alistukselle perustuva eläinsuhteemme. Voiko kirjallisuus siis opettaa meille jotain kokonaisvaltaisemmasta etiikasta? Ja voisiko lukeminen auttaa meitä vastaamaan kysymykseen: kuinka elää paremmin?

1.3 Eettinen käänne ja kohti uudenlaista eettistä luentaa

Vastataksemme äskeisiin kysymyksiin on tarpeen luoda katsaus kirjallisuudentutkimuksen eettisesti painottuneisiin suuntauksiin. Tämä on perusteltua senkin vuoksi, että voidaan tarkentaa millaiseen teoriakehykseen oma tutkimukseni kuuluu. Tässä luvussa pyrin osoittamaan, että vaikka lähtökohtaisesti tutkimustani inspiroi edellisessä luvussa kuvailtu ekofeministinen teoria, eroaa käsillä oleva työ perinteisestä ideologiakriittisestä tutkimuksesta eräissä suhteissa merkittävästi. Tämän luvun loppuun mennessä olen määritellyt oman suhteeni sekä temaattiseen että retoriseettiseen tutkimukseen ja hahmotellut eettisesti kestävämmän tavan lukea Steinbeckiä.

Ensimmäinen merkittävä ero perinteiseen temaattiseen tutkimukseen on se, että pyrin lukemaan tekstejä niiden omista lähtökohdista, mikä ei esimerkiksi ekokriittisessä tutkimuksessa ole aina ollut tavoiteltava ihanne. On kuitenkin kuljettu jo pitkä matka Buellin ympäristötietoisien tekstin määritelmistä (tyyliin: ”teksti on ekokriittinen jos se esittää luonnon edes implisiittisesti

prosessina enemmän kuin annettuna ja muuttumattomana; Buell 1995, 7–8) ja erilaisten kaanontekstien niputtamisesta hyviin ja huonoihin niiden luontokuvauksen todentuntuisuuden perusteella. Ekokritiikin eräs viimeaikainen siipi vaikuttaisikin olevan halukas luopumaan erilaisista ympäristötekstin ihanteista ainakin fiktion kohdalla ja siirtymään reaalielämän tekijän ekologisuuden todistelusta itse tekstiin.⁷

Robert Kern edustaa nähdäkseni ekokritiikin raikkaampaa siipeä sanoessaan, että tekstin kirjallinen arvo ei riipu niistä eettisistä tai ekologisista arvoista, joita se ilmaisee. Kyetäksemme lukemaan ja kirjoittamaan on meidän välttämättä käännyttävä pois ympäristöstä edes hetkeksi. (Kern 2003, 261.) Suomalaisista tutkijoista Markku Lehtimäki on peräänkuuluttanut ekokritiikkiä, joka olisi refleksiivisempää ja sofistikoituneempaa suhteessa kaunokirjallisuuden lukemiseen (Lehtimäki 2009, 23). Ekokritiikkiä voidaan kyllä kritisoida juuri sellaisesta tekstin omien nyanssien kadottamisesta ja abstraktioiden varassa toimimisesta, mistä James Phelan usein kritisoi poliittista tutkimusta (ks. Karttunen 2009, 18; Phelan 2007, 89). Kokonaiskuvan kannalta on kuitenkin tärkeä huomata, että vaikka ekokritiikki toisinaan sivuuttaa kaunokirjallisten teosten keskeisen sanoman ja tekstin nyanssit,⁸ on koko ala yhä hakemassa ja muotoilemassa omaa teoriakehystään. Ekologisesti suuntautuneiden tutkijoiden joukosta kuuluu ääniä, jotka kykenevät kritisoimaan oppi-isiä ja hakeutuvat dialogiin muidenkin kuin omiensa kanssa. Lisäksi on otettava huomioon sekin, että kertomuksen muoto tai edes ”implisiittinen sanoma” ei välttämättä ole teoksen ympäristöfilosofiasta, luontokuvastosta tai eläinten representaatioista kiinnostuneille ekokritikoille laisinkaan mielekäs.

Tekstien arvottava luokittelu ei ole ollut vierasta muullekaan eettiselle tutkimukselle. Wayne Booth onkin useiden muiden tapaan korostanut, että eettisen kritiikin täytyisi käsittää myös lukijan vastuu tekstille. Tällainen ”lukemisen etiikka” ei tarkoita kertomusten jaottelua meille haitallisiin ja hyvää tekeviin, vaan vastuun ottamista omasta tutkimuksesta senkin jälkeen kun se on julkaistu (Booth 1988, 9–10). Osa vastuuta on sen myöntäminen, että omat intressimme ja persoonallisuutemme vaikuttavat siihen, mitä tutkitaan ja mistä näkökulmasta. Boothin mielestä tekijän subjektiivisuutta ei kuitenkaan tule liioitella. Koko kysymys siitä, onko arvo tekstissä vai itse lukijassa, on kaksiselitteinen: arvoa ei ole olemassa, ennen kuin lukija sen aktualisoi, mutta toisaalta näin ei voisi tapahtua, ellei tekstissä itsessään olisi tähän potentiaalia (mt., 89). Aihevalintaan ja käyttämiini teorioihin, jossain määrin jopa tekstistä tekemiini päätelmiin

⁷ Lisäksi ekokritiikkiä on pyritty yhdistämään esimerkiksi narratologiseen tutkimukseen (esim. Heise 2005).

⁸ Ekokritikoiden päämedian ISLE:n (*Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*) talven 2010 numero sisältää esimerkiksi Jan Goggansin artikkelin siitä, miten Kalifornian sisävesien säätely näkyy mm. Steinbeckin *Grapes of Wrath* -romaanissa (ks. Goggans 2010, 5–22). Artikkelin lajissaan mielenkiintoinen ja varmasti ansiokas, vaikkakin syyllistyy varmasti kaikkeen siihen mistä Phelan on poliittista tutkimusta kritisoinut.

vaikuttavat varmasti taustani (esimerkiksi eläinoikeustyössä) ja erinäiset ulkoiset tekijät (sukupuoli, ikä, luokka). Eettinen, eläinten ja naisten limittyvään toiseuteen keskittyvä lukutapa tyssäisi kuitenkin heti alkuunsa, ellei teksti itsessään jollain tapaa tematisoisi näitä toiseuksia. Nähdäkseni naisten ja eläinten yhteinen toiseus ilmenee itse kertomuksissa voimakkaasti, vaikkakin se usein palvelee jotain suurempaa teemakokonaisuutta, kuin joidenkin ryhmien alistamista.

Huolimatta sukupuoleen ja eläinrepresentaatioihin keskittyvän tutkimuksen avoimesta poliittisuudesta koen, että tekstilähtöinen lukutapani on velkaa retoriselle kertomusteorialle siinä missä feministiselle kritiikille. Retorisen kertomusteorian vaikutteet näkyvät esimerkiksi siinä, että sovellan eräitä narratologisia välineitä tehdessäni huomioita novellien retorisesta dynamiikasta ja sen eettisistä vaikutuksista lukijaan. Vastakkainasettelujen sijaan onkin hyödyllistä kartoittaa niitä yhtäläisyyksiä, joita mainittujen suuntausten välillä on. Erityisesti retoris-eettisen kertomusteorian keskeisin kehittäjä James Phelan on tuotannossaan pyrkinyt rakentamaan siltaa kahden suuntauksen välille, vaikkakin hän on myös kritisoinut poliittista tutkimusta tavalla, johon jo viittasin. Seuraavassa tarkastelen näitä yhtäläisyyksiä ja pureudun tarkemmin Phelanin teematutkimuksen kritiikkiin. Yhteisen maaperän kartoittamista motivoi kysymys: miksei retorisen poetiikan lähtökohdaksi voitaisi asettaa teemaa, tässä tapauksessa eläintä?

Eettinen käänne (*ethical turn*) viittaa yleisesti etiikan ja moraalifilosofisten kysymysten uuteen nousuun kirjallisuustieteessä, jonka katsotaan alkaneen 1980-luvulla. Ilmiö voidaan eritellä vielä tarkemmin kolmeen teoriakokonaisuuteen, jolloin eettisellä käännteellä tarkoitetaan ensinnäkin 1) edellisessä luvussa kuvailtujen ideologis-poliittisten aiheiden räjähdysmäistä suosiota, 2) monimuotoista dekonstruktionistista etiikkaa sekä 3) uusaristotelista, pragmaattista suuntausta jonka etiikkakäsitykset ovat varsin joustavia. Näistä kaksi ensimmäistä ovat enemmän lähellä toisiaan kritisoidessaan ”humanistista” etiikkaa, joka on osa länsimaista patriarkaalista ja kolonialistista alistamisen projektia (Korthals Altes 2005, 142), kun taas uusaristotelisen suuntauksen on katsottu pikemminkin jatkavan humanistisen tradition perinnettä sekä hyvässä että pahassa.

Eettisesti painottuneen kirjallisuudentutkimuksen humanistisessa suuntauksessa (numero 3) kertomakirjallisuuden ajatellaan usein täydentävän moraalifilosofiaa. Näin uskoi myös uusaristotelisen siiven keskeisin hahmo, Wayne C. Booth ja myöhemmin James Phelan, joka Boothin innoittamana on kehittänyt omaa retoris-eettistä kertomusteoriaansa. Retoris-eettinen narratologia on leimallisesti humanistista, koska se pohjautuu Aristoteleen käsityksille taiteen katarttisesta, hyvää tekevästä voimasta (vrt. Phelan 2005b, 502). Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että retoris-eettinen luenta päättyy usein eettisiin pohdintoihin ihmisten universaaleista tunteista tai ihmisyydestä sinänsä, ja näiden pohdintojen uskotaan muodostavan kertomuksen lopullisen,

implisiittisen viestin. Phelanin teorian keskiössä on verta ja lihaa oleva lukija, joka joutuu tarinamaailmassa eettisiä valintoja tekevien henkilöhahmojen emotionaalisesti sitomaksi ja viettelemäksi. Eettisessä luennassaan Phelan käyttää narratologian välineitä ja osoittaa niiden hyödyllisyyden pikemmin retorisen kuin strukturalistisen lähestymistavan kannalta (Phelan 2005b, 503).

James Phelanin ajatus kirjallisuuden ja etiikan suhteesta myötäilee Wayne Boothin ja erityisesti Martha Nussbaumin näkemystä siitä, että kirjallisuus on inhimillisen toiminnan alue, joka täydentää moraalifilosofiaa (esim. Booth 2001; Nussbaum 2001;1990). Phelanin mukaan tuomme tekstiin omia arvojamme, jotka joutuvat dialogiin tekstin arvojen kanssa ja voivat näin lukemistapahtuman seurauksena muuttua (1996, 100). Kirjallisuus on väline tutkia etiikkaa, sillä se yltää musta-valkoisten asetelmien yli ja näyttää usein eettisten valintojen monimutkaisuuden ja monet nyanssit. Phelanin mukaan kirjallisuuden yhteiskunnallinen voima piilee juuri tässä mahdollisuudessa, ei erityisissä teemoissa ja niiden käsittelyssä ja tulkinnassa. (Phelan 2007, 93–94.)

Phelan on tuotannossaan usein pohtinut omaa positiotaan tutkijana suhteessa sekä retoriseen poetiikkaan että temaattiseen tutkimukseen.⁹ Hänelle edellisten suhde on kuin ystävällisten naapurien: molempien työ on hyödyllistä vaikkakin painotukset ovat erilaisia. Koska retorinen poetiikka perustuu uskomukselle, että kirjallisuus ei ole erillistä muusta maailmasta ja että tematiikka on yksi tärkeä osa tekstuaalista dynamiikkaa ja lukemista, temaattinen tutkimus ja retorinen poetiikka voivat toisinaan yhdistyä ja auttaa valaisemaan samaa tekstuaalista ilmiötä selvemmin. (Phelan 2007, 88–89.) Esimerkiksi Phelanin oma, retorinen luenta Katherine Anne Porterin novellista ”Magic” täydentyy, kun hän alkaa pohtia tekstiä feministisen analyysin kannalta ja huomioi tekijän sosiaalisen kritiikin (ks. Phelan 1996, 20–21). Phelan onkin lähtökohtaisesti avoin muunlaisille lähestymistavoille, sillä hän katsoo oman retorisen poetiikkansa avaavan mahdollisuuksia poikkitieteelliselle analyysille – kuten feminismille tai psykoanalyysille. Siirtymällä tekijän kontrolloivasta vaikutuksesta tekijän, tekstin ja lukijan kolmiyhteyttä korostavaan näkemykseen hän myös katsoo tekevänsä lopullisen eron oppi-isäänsä Boothiin.

Mahdollisia analyttisiä avaimia on siis monia, mutta retorisenkin luennan on loputtava johonkin. Kaikkia tekstin elementtejä ei voi tai tarvitsekaan ottaa huomioon. Päättykö Phelanin retoris-eettinen luenta esimerkiksi Kazuo Ishiguron romaanista *Remains of the Day* (1989

⁹ Phelan käyttää ideologisesti sensitiivisestä tutkimuksesta itse nimitystä *cultural thematics*, joka kääntyy hieman kömpelösti ”kulttuuritematiikaksi” (ks. määritelmä Phelan 2007, 79). Siksi suosin nimitystä temaattinen tutkimus tarkoittaessani kaikkea poliittis-ideologisesti suuntautunutta tutkimusta, joka metodologisesti usein lähenee kulttuurintutkimusta. Näin on esimerkiksi ekokritiikin, mutta myös nais- ja eläintutkimuksen laita. Itse kuitenkin pyrin korostamaan kirjallisuuden erityispiirteitä ja sen tutkimuksen omaa välineistöä myös tutkittaessa eläinhahmojen representaatioita ja siksi myös vältän laajan kulttuurintutkimus-termin käyttöä.

suom. *Pitkän päivän ilta*) kuitenkin liian aikaisin, kuten esimerkiksi historiallis-poliittista luentaa suosiva Laura Karttunen väittää (ks. Karttunen 2009, 19)? Vaikka Phelan pyrkii rakentamaan siltaa kahden lähestymistavan välille, hän yhtä kaikki kritisoi temaattista tutkimusta tekstin ulkopuolelta tuoduista eettisistä ja esteettisistä standardeista. Aivan loogisesti hän kuitenkin mainitsee, että koska temaattisella tutkimuksella on niin paljon tekemistä kirjallisten ja kulttuuristen yhteyksien selvittämisessä, ei se ehdi olemaan kiinnostunut itse lukemisen kokemuksesta kuten retorinen tutkimus (Phelan 2007, 89–90).

Kärkevin kritiikki vaikuttaakin liittyvän juuri tekstin ulkopuolisiin standardeihin. Phelanin mukaan temaattinen tulkinta lähtee yleensä siitä, että tekstistä identifioidaan pieni joukko teemoja, jotka usein on johdettu muualta kuin tutkittavasta tekstistä itsestään. Tekstiä analysoidaan noiden teemojen avulla samalla kun vedellään yhteyksiä kirjallisen ja kulttuurisen välille. (Phelan 2007, 88–89.) Mutta mikä onkaan tekstiä ja mikä sen ulkopuolta? Miten tuo mystinen, tekstin ulkopuolinen lähde on mahdollista määritellä kun emme kuitenkaan koskaan pääse oman kieleemme ulkopuolelle? Toki Phelanin varoitus koskee uusien, poliittisten teoretisointien tuomista kaunokirjalliseen tekstiin ja sen arvottamista niiden kautta. Vaikkapa feministitutkija voi analysoida sata vuotta sitten kirjoitettua tekstiä sellaisten välineiden avulla, joista monet on kehitetty vasta viimeisten parinkymmenen vuoden aikana.

Vaikka välineet ovat uusia, kieli ei kuitenkaan ole. Sen sisään on kaivertunut käsityksiä niin naisesta, miehestä kuin eläimestäkin ja kirjallisuuden kielen tarkasteleminen neutraalina, omalakisena diskurssina olisi itsepetosta. Kielemme mieskeskeisyyttä on tutkittu kauan, ja pikku hiljaa myös sen ihmiskeskeisyys on alettu tunnustaa. Carol Adams on osoittanut, kuinka monilla tavoilla kielemme naamioi sekä naisiin että eläimiin kohdistuvan väkivallan. Tämä tapahtuu harhaanjohtavan nimeämisen (on olemassa kokonainen kielellinen harhautussysteemi peittämään sitä faktaa että syödessämme lihaa syömme eläintä) ja esimerkiksi naisiin ja eläimiin kohdistuvan väkivallan yhteensulauttavien metaforien kautta. (ks. Adams 2006, 74–88.) Kirjallisuuden kieli ei onnistu paremmin kuin muukaan kielenkäyttömme: myös se on täynnä naamioitua väkivaltaa ja esineellistämistä. Itse asiassa kirjallisuuden kieli on jo lähtökohtaisesti symbolistisempaa ja huolellisemmin merkityksillä marinoitua kuin puhekielemme ja tämän vuoksi se potentiaalisesti paljastaa jotain kielen takana vaikuttavista kulttuurisista merkityssuhteista. Tämän ”paljastamisen” ei kuitenkaan tule olla kirjallisuudentutkimuksen pääasiallinen tehtävä, niin kuin ei ennen 1950-lukua kirjoitettujen tekstien naiskuvan arvottaminenkaan. Ehkäpä jonkinlaisen kultaisen keskitien alkuun voidaan päästä, jos ymmärrämme Phelanin eettisen lukutavan pääperiaatteet, tekstilähtöisyyden ja lukutapahtuman kunnioittamisen, hieman toisin painotuksin. Phelanin mukaan

yksittäiset kertomukset rakentavat itse omat eettiset standardinsa. Sen vuoksi retorisi-eettisen luennan on lähdettävä pikemminkin tekstistä itsestään, kuin sen ulkopuolelta. (Phelan 2007, 10.)

Nähdäkseni Phelanin peräänkuuluttama tekstin erityisyyden kunnioittaminen ei sulje pois ulkoapäin tuotuja eettisiä standardeja niin kauan kuin itse tekstiä ei *arvoteta* ainoastaan niiden perusteella. Toisinaan tematisointi, kuten omassa tutkimuksessani, on kriittisen lukemisen ytimessä juuri siksi että teemat ja kerronta kietoutuvat yhdeksi dynaamiseksi kokonaisuudeksi. Steinbeckin tarinoissa kerronnallinen etäisyys voimistaa teemaa, joka on esimerkiksi pian analysoimassani ”The White Quail” -novellissa ihmisten vaikeus todella nähdä toisensa. Eläinten ja naisten representaatiot ja henkilöhahmojen tapa nähdä eläimet osaltaan tukevat tätä teemaa: molemmat henkilöhahmot heijastavat toisiinsa samankaltaisia epätodellisia odotuksia ja itsekeskeisiä näkemyksiä kuin luontoon. Lukijan rooli on arvioida, kuinka hyvin tämä kokonaisuus toimii ja arvioida eettisten standardien lisäksi kertomuksia esteettisinä kokonaisuuksina.

Sekä Phelanille että itselleni kirjallisuuden tutkiminen tarkoittaa osallistumista dialogiin muiden tutkijoiden kanssa, ajatusten vaihtoa yhteisössä. Tieteellinen pluralismi ja halu dialogiin vaikuttaakin olevan eettisen käänteiden näkyvin anti nykytutkimukselle. Harva enää haluaa turvautua yhteen dogmaattiseen lukutapaan. (Davis & Womack 2001, x.) Kuten Todd Davis ja Kenneth Womack huomauttavat, eettinen kirjallisuudentutkimus monine muotoineen liikkuu alati deskriptiivisempään suuntaan. Näin metateoreettiset pohdiskelut ja aiemman teorian rakentava kritiikki kuuluvat itsestään selvästi kirjallisuuden etiikkaa pohdiskellevaan tutkimukseen.

1.4 Toiseus, etiikka ja Steinbeckin eläimet

Steinbeckin varhaisnovellit ovat täynnä toiseuden tematiikkaa, jota kerronnallinen etäisyys ja juonenkulun deterministisyys vahvistavat. Itse asiassa etäisyys ja deterministisyys ovat saman asian kaksi puolta, jotka yhdessä muodostavat steinbeckilaisen tyylin ytimen. T.K. Whipple on kutsunut tätä varhaisnovelleissa erityisen voimakkaana vaikuttavaa tekniikka nimellä ”middle distance”. Sillä hän tarkoittaa, että tarinat herättävät meissä tunteita ja sympatioita, jotka kuitenkin toimivat vain ymmärryksen, eivät arvottamisen (*judgment*) välineinä (Fontenrose 1963, 60–61). Tämä tuottaa ongelmia retorisi-eettiselle luennalle, joka keskittyy henkilöhahmojen eettisen toiminnan ohella siihen, miten kertoja arvottaa tuota toimintaa ja kuinka taas implisiittinen tekijä arvottaa kertojaa. Olennaista on myös se, kuinka lopulta lukija (sekä implisiittinen että todellinen) suhtautuu kaikkiin näihin tasoihin. Kysymys kuuluukin: jos lukijassa herää vain sympatiaa, muttei halua arvottaa, eikö tarinan eettiseltä arvioinnilta putoa pohja pois?

Perinteinen tekstiin, lukijaan ja tekijään keskittyvä retorinen etiikka ei riitä, vaan tematisointi on tuotava luennan keskiöön. Paljon puhuttu tekstin kunnioittaminen ja lukemisen etiikka on käsitettävä niin, että tarinoita motivoivien teemojen, tässä tapauksessa eläinrepresentaatioiden ideologiset, myyttiset, symbolistiset, poliittiset ja retoriset ulottuvuudet otetaan huomioon: kyse on toiseuden lukemisesta. Eläinhahmojen valtava määrä ja keskeisyys Steinbeckin tarinoissa inspiroi todella pohtimaan myös eläimet ja koko elinympäristömme sisältävää etiikkaa (puhuttiin sitten biosentrisestä tai vaikkapa ”maaeettisestä” tavasta ymmärtää kokonaisuutta).

Long Valley -kokoelman novellien nimistä viisi on nimetty eläimen mukaan: ”The White Quail”, ”The Snake”, ”Johnny Bear”, ”Saint Katy the Virgin” (tämä kokoelman musta lammas on pyhimykseksi ylenevästä siasta kertova, groteski faabeli) ja novellisarja ”Red Pony”. Jäljelle jäävissä tarinoissakin eläinhahmot ovat keskeisiä, esimerkiksi ”The Flight” -novellissa miehen tappaneen yksinkertaisen Pepén pakotoveri on hevonen. Steinbeckin mieltymys tällaisiin henkisesti kehittymättömiin mutta hyväsydämiisiin, eläinrakkaisiin hahmoihin näkyy etenkin varhaistuotannossa. Jonny Bear muistuttaa suurta mutta tyhmää alati hymyilevää karhua (JB, 103). Toisen kohdekokoelman, *Pastures of Heavenin* Tularecito on ruma ja puoliäläinen, mutta äärimmäisen lahjakas piirtämään erilaisia eläimiä. *Of Mice and Men* -pienoisromaanissa (suom. *Hiiriä ja ihmisiä* 1937) toinen päähenkilö on jälkeenjäänyt jättiläinen Lennie, joka rakastaa pieniä eläimiä ja haluaa jatkuvasti silitellä niitä. Lennien viaton halu pajata myös naisia johtaa traagiseen tappoon, sillä naiset eivät antaudu silitettäviksi kuten eläimet.

Novellien miehet ja naiset myös vertautuvat kerronnassa häkellyttävän usein juuri eläimiin: ”She crouched like a fawning dog” (C, 8), She whined softly, like a cold puppy” (M, 131), ”She was so much like an animal” (M, 123) He scampered away like an aged mouse” (V, 99). Toisinaan henkilöihahmojen nimet (Johnny Bear, Billy Buck ja Adam Ratz) vihjaavat, että heidän olemuksessaan saattaa olla jotain eläimellistä. Tämä ei kuitenkaan riitä, sillä toisinaan ihmiset eivät vain muistuta eläimiä, he jollain tapaa muuttuvat eläimiksi, kuten toisessa luvussa analysoimassani ”The White Quail” -novellissa (WQ, 25).

Eläinhahmojen moninaiset funktiot Steinbeckin varhaisnovelleissa voidaan selkeyden vuoksi jakaa kolmeen luokkaan.

- 1) Ne ovat luonnollinen osa kerronnallista maailmaa. Eläimet tuovat tarinoihin realismisuuden tuntua miljöötä kuvittavina ääninä tai hahmoina, kuten kiekuvat kukot, hevoset joilla ratsastetaan tai pihalla jolkottelevat vahtikoirat.

2)Eläinrepresentaatiot toimivat myös symbolisia merkityksiä saavina ideoina ja moninaisten, usein ristiriitaisten affektien kohtaamispaikkoina, eräänlaisina kuvina tai hahmotelmina jotka usein heijastavat ihmishenkilöhahmojen tajuntaa tai korostavat jotakin implisiittisen tekijän temaattista sanomaa.

3)Eläimet toimivat edellisen kahden funktion sekamuotona, jolloin ne ovat olemassa ihmisen ulkopuolella eläen omaa ”elämellistä” elämäänsä mutta tulevat kerronnan kautta edustamaan joitakin implisiittisen tekijän eettisiä periaatteita, esimerkiksi ihmisen ja eläimen toiminnan samankaltaisuutta tai ihmisen halua kontrolloida ympäristöään.

Ero toisen ja kolmannen funktion välillä on se, että kun kyseessä on symbolinen eläin (funktio kaksi) toisinaan jää epävarmaksi onko eläin edes olemassa henkilö(hahmo)en tajunnan ulkopuolella. Mainitussa *Of Mice and Men* -pienoisromaanissa¹⁰ hyvätahtoinen mutta älyllisesti jälkeenjäänyt Lennie keskustelelee jättiläiskanin kanssa tapettuaan vahingossa esimiehensä vaimon. Kani edustaa kerronnassa Lennien omatunnon ääntä, joka soimaa häntä teosta. Novellissa ”The White Quail” sekä radaltaan suistuva nainen että hänen miehensä näkevät äärimmäisen harvinaisen albiinoviiriäisen, jonka konkreettinen olemassaolo tehdään ainakin hyvin epäuskottavaksi eläimeen liitetyn ylenmääräisen symboliikan tähden.

Lisäksi eläimet näkyvät kerronnassa vielä yhdellä tapaa, joka eroaa merkittävästi kolmesta aiemmasta. Toisinaan ne representoidaan

4)poissaolevina referentteinä, eli eläiminä, jotka on ensin fyysisesti ja mentaalisesti paloiteltu ja sitten nimetty uudelleen ruoaksi.

Feministitutkija Carol Adamsin mukaan liha on eräänlainen leijuva metafora, merkitsijä, joka ilman merkkiään (teurastettua ja paloiteltua eläintä) merkitsee kulttuurissamme monia eri asioita, kuten naisten alistamista (Adams 2006, 59–60). Liha onkin ollut länsimaisessa kulttuurissamme pitkään naisen alistamisen metafora. Naisen kuluttaminen (*consumption*) miehisen halun kliimaksina esiintyy jo kreikan mytologiassa: Metis on viisauden jumalatar, jonka Zeus syö seksuaalisen halunsa ja toisaalta pelkonsa seurauksena (mt.). Pelko ja halu määrittävät miehen suhdetta naiseen myös Steinbeckin novellimaailmassa.

¹⁰ Lasken romaanin osaksi varhaistuotantoa, sillä se on ilmestynyt vuonna 1937. Muotonsa takia *Of Mice and Men* ei kuitenkaan ole tämän tutkimuksen varsinainen kohde kuten novellit. Varhaistuotannon ylipäättään käsittän koostuvan kaikista niistä novelleista ja romaaneista, jotka Steinbeck kirjoitti ennen vuotta 1939, jolloin murrosromaanin *Grapes of Wrath* (suom. *Vihan hedelmät*) ilmestyi. Näitä teoksia on yhteensä kahdeksan (jos neljän novellin sarja ”Red Pony” lasketaan mukaan yhtenä erillisenä teoksena, jollaisena se ilmestyi lukuun ottamatta viimeistä osaa jo 1933). Varhaistuotanto on näin laskettuna hyvin laaja, mutta niin on kirjailijan koko tuotantokin, joka käsittää yli kolmekymmentä teosta laskutavasta riippumatta.

Jako on korostetun mekaaninen ja eläinhahmojen kategorinen jaottelu sopiviin lokeroihin olisi epämielekäs prosessi, etenkin kuin monet eläimet vastustavat jakoa kuulumalla useampaan luokkaan samalla kertaa. Se kuitenkin selventää, kuinka moninaisia tehtäviä eläinrepresentaatioilla voi kerronnassa olla; erilaisten eläinhahmojen lisäksi on mahdollista hahmotella steinbeckilainen eläin, joka on eräänlainen tyhjentyneen eläimen idea. Vaikka Steinbeckin ihmiskuva on darwinistisen siinä mielessä, että ihminen tunnustetaan eläimeksi eläinten joukossa ja että ihmishahmojen toiminnan syyt palautuvat usein biologiaan groupman -teorian kautta, on eläimen osa kerronnassa moniulotteisempi, kuin olla ilmentämässä tätä – kylläkin tärkeää – periaatetta.

Jaotteluni avulla voidaan paremmin ymmärtää naisen ja eläimen osittain päällekkäistä representaatiokuvastoa. Tämä kuvasto tiivistyy väkivallan, sukupuolen ja eläimen kolmiyhteyteen joka novelleissa kertautuu erilaisina variaatioina. Miehen halu naista kohtaan sekoittuu usein nälkään, jonka mies tulkitsee konkreettisenä nälkänä ja näin nainen ja liha samaistuvat yhdeksi suureksi kulutuksen kohteeksi. Mieshenkilöhahmot tiedostavat kuitenkin vain hyvin harvoin, että heidän ”lihan retoriikkansa” objektifioi myös naisen tehden naisen ja eläimen välisestä rajasta hyvin häilyvän: ”Peter shouted: ’I wan’t a lot of everything. I want forty acres of color and smell. I want fat women, with breasts as big as pillows, I’m hungry, I tell you, I’m hungry for everything, for a lot of everything’.” (H, 100.)

Tutkimukseni tarkoitus on siis rekonstruoida varhaisnovellien taustalla vaikuttava etiikka ihmishenkilöhahmojen eläin- ja luontosuhteen analyysin kautta. Nähdäkseni ihmisen ja eläimen suhde toimii polttopisteenä, jonka kautta novellien moraalia ja eettisiä kysymyksiä on hyödyllistä tarkastella. Tulkintaani ohjaa hallittu kombinaatio myötä- ja vastakarvaan lukemista, jota Boothia lainaten voisi kutsua myös ”kriittiseksi uudelleenlukemiseksi” (vrt. Booth 1994, 104–105), sillä kahden ensin mainitun lukutavan erottaminen toisistaan ei aina ole helppoa, tai edes mielekäästä. Tästä johtunee myös se, että analyysissäni olen kiertänyt ilmausta ”implisiittinen tekijä” ja samaistanut Phelanin tavoin lihaa ja verta olevan tekijän, Steinbeckin, tekstin syvätason sommittelusta vastaavaan tekijään. Tällainen näkemys viehättää minua enemmän kuin esimerkiksi Chatmanin ajatus implisiittisestä tekijästä itse tekstin mekanistisena osana (vrt. Chatman 1978, 147–149). Tekstin lihaa ja verta olevan tekijän ja implisiittisen tekijän välimatkan kurominen enemmän umpeen tuntuu tässä tapauksessa sopivalta, kun tekstin sommittelun takana oleva instanssi on vain harvoin määrätietoinen tai näkemykseltään yhtenäinen.¹¹ Kuten Phelan toteaa

¹¹ Tämän voi tietysti osaltaan nähdä johtuvan siitä, että Steinbeck on kirjailijana vielä epävarma omasta äänestään. Esimerkiksi Matsonin mukaan Steinbeckin varhaisemmat teokset eivät anna kuvaa kovin eheästä tai selvästä taiteilijapersoonasta (Matson 1962, 7). Itselleni rakkainta on kuitenkin juuri epädogmaattinen ja lyyrinen

tekijäkuvansa määrittelyssä: ”Aivan kuten reaalielämän tekijät ovat täynnä epä johdonmukaisuuksia, niin voivat myös implisiittiset tekijät olla” (Phelan 2005a, 47).

2 Symbolinen ja konkreettinen eläin

2.1 Steinbeckin novellien symbolinen(kin) ympäristö

Steinbeckin varhaistuotannon kertomukset alkavat usein tarinamaailman miljöön esittelyllä, joka tyypillisesti on Salinasin vehreä laakso Kaliforniassa, jossa kirjailija itsekin varttui.¹² Alun maisemakuvaukset maalaavat lukijan eteen vaikutelman eteerisen kauniista ja runsaasta laaksosta, jota molemmilta puolilta ympäröivät vuoret ja joiden takana, jossain etäisyydessä, siintää välkehtivä meri. Tyypillistä on myös, että alueen eläimistön ja kasvillisuuden värikylläisestä kuvailusta ja paikan maantieteellisestä sijoittamisesta lopulta tarkennetaan itse tarinaan ja sen ihmisiin ja eläimiin niin, että nämä aina tuodaan ilmi yhteisessä kontekstissaan, suuressa ja kauniissa, vaikkakin välinpitämättömässä ja usein armottomassa luonnossa:

The high grey-flannel fog of winter closed off the Salinas Valley from the sky and from all the rest of the world. On every side it sat like a lid on the mountains and made of the great valley a closed pot. On the broad, level land floor the gang plows bit deep and left the black earth shining like metal where the shares had cut. On the foothill ranches across the Salinas River, the yellow stubble fields seemed to be bathed in pale cold sunshine, but there was no sunshine in the valley now in December. [--] Across the river, on Henry Allen's foothill ranch there was little work to be done [--]. (C, 7.)

Salinasin laakso on kuin oma maantieteellisesti ja mentaalaisesti eristetty pienoismaailmansa, jossa Steinbeckin ihmiset hakevat tasapainoansa. Ympäristön ja ihmisen väliset konfliktit eivät varhaisnovelleissa vielä saa sellaisia ympäristöpoliittisia vivahteita, kuten esimerkiksi romaanissa *Grapes of Wrath*, jossa ihmisten toiminnan implikoidaan olevan maaperän köyhtymisen ja lopulta ekologisen katastrofin syynä (ks. Cederstrom 1977, 76). Varhaistuotannossa ihmisen hienovaraisen kompleksinen suhde luontoon ilmentää taloudellisen hyötyajattelun sijaan henkilöhahmojen sisäisiä ristiriitoja, jotka yhtä kaikki voivat olla ympäristölle haitallisia. Kuten Richard Hart huomauttaa,

varhaistuotanto, jonka hapuilevuus ja pieni suuruus miellyttävät enemmän kuin myöhemmän tuotannon toisinaan jäykähkö konservatismi.

¹² Näin on esimerkiksi kaikkien *Long Valley* -kokoelman novellien laita samoin kuin *Of Mice and Men* -romaanin. *Pastures of Heaven* -novellisarjan tapahtumat sijoittuvat kuitenkin toiseen kalifornialaiseen laaksoon nimeltä ”Pastures of Cielo” (suom. ”Taivaan laitumet”), joka kylläkin monessa suhteessa muistuttaa Salinasia. Kokoelmassa luonnon kuvailu ei ole niin runsasta kuin *Long Valley* kohdalla, minkä lisäksi tarinat alkavat pikemminkin henkilöhahmojen kuin ympäristön kuvailulla.

Steinbeckin henkilöhahmot kärsivät usein juuri kieltäessään biologisen identiteettinsä, ja tämä kärsimys vaikuttaa kaikkeen heidän ympärillään (Hart 1997, 52). Varhaistuotannossa ristiriidat ihmisen sisäisen ja ulkoisen luonnon välillä sekä ihmisen kyvyttömyys reflektoida omaa ”elämellisyttään” aiheuttavat jännitteitä ja ristiriitoja, jotka heijastuvat henkilöhahmojen suhteisiin ja lopulta meidän lukukokemukseemme.

Varhaisnovellien idyllinen Salinas on siis vielä muusta maailmasta eristetty, suljettu ekosysteeminsä, jota globaalit ympäristöongelmat tuskin koskettavat. Topografisesti laaksoa rajaavat sitä ympäröivät vuoret, jotka saavat lisäksi symbolisia merkityksiä kuten steinbeckiläinen maisema yleensäkin. Neljän novellin sarjassa ”Red Pony” päähenkilöpoika Jodyn kotilaaksoa ympäröiviä vuoria kuvaillaan vivahteikkaasti, ja esimerkiksi Peter Lisca on huomauttanut, kuinka koko laakso sen seurauksena näyttäytyy symbolisena paikkana (1958, 102). Korkeat Vuoret (*the Great Ones*) aiheuttavat päähenkilöpojassa pelon väristyksiä päivälläkin, kun taas miellyttävän kauniit ja rauhalliset Gabilan-vuoret (*the Gabilans*) assosioituvat hänen mielessään voimallisesti elämään (RP, 177–178).

Itse laaksossa on lisäksi erityisiä paikkoja, jotka saavat samankaltaisia vertauskuvallisia määreitä. Jodyn lempipaikka on kodin läheisen vesitynnyrin ympäristö, josta ylläikäyvä lähdevesi on tehnyt ikivihreän. Tynnyrin ympäristön kuvataan olevan Jodyn elämän keskipiste, mutta se saa laajempiakin merkityksiä elämän symbolina vertautuessaan viereiseen siankaltauspaikkaan. Tämän vuoksi on merkittävää, että Jody menee toistuvasti juuri lähteelle, ei vain rauhoittumaan ja pohdiskelemaan, vaan myös pesemään kätensä verestä tapettuaan pikkulinnun. Näin lähteen voisi tulkita saavan myös kristillisiä implikaatioita puhdistavaan kasteveteen, vaikka toisaalta lähdeveden voi nähdä yleisempänäkin uudistumisen ja puhdistautumisen symbolina. Siankaltauspaikka taas muodostuu selkeäksi vastakohtaksi tälle ikivihreälle paikalle: ”On the other hand, the black cypress tree by the bunkhouse was as repulsive as the water-tub was dear: for to this tree all the pigs came, sooner or later, to be slaughtered” (RP, 199–200).

Novellien symboliikka liittyy erityisesti erilaisiin paikkoihin ja ylipäätään luontoon, (vaikkapa puutarha, lähde tai sypressit) mutta myös eläinhahmot saavat kantaakseen antroposentristä vertauskuvallisuutta. Eläimet kuitenkin harvoin redusoituvat pelkiksi symboleiksi. Esimerkiksi ”Red Ponym” korppikotkat muistuttavat kuoleman läsnäolosta mutta ne itsessään eivät kanna mukanaan mitään mystisiä ulottuvuuksia. Korppikotkat edustavat kuolemaa yksinkertaisesti siitä syystä että ne syövät raatoja ja kuuluvat täten luonnon normaaliin kiertokulkuun. Niinpä kun kertoja toteaa jo novellisarjan alussa, että ilmassa on muutoksen ja menetyksen tuntua, tuntuvat matalalla liihottelevat korppikotkat vahvistavan tätä tunnelmaa: ”He felt an uncertainty in the air, a feeling of change and of loss and of the gain of new and unfamiliar things. Over the hillside two big

black buzzards sailed low to the ground and their shadows slipped smoothly and quickly ahead of them.” (RP, 148.) Kun kertoja kuitenkin jatkaa, että lähistöllä on kuollut jokin eläin, tekee tämä korppikotkien näkymisestä ymmärrettävää ja symbolisuudesta vähemmän tarkoitushakuista. Kohtaus ennakoii hyvin ylimalkaisesti, minkälaisia asioita on odotettavissa juonen tasolla, mutta se on myös ensimmäinen osoitus vääjäämättömästi kohti päätepidettään etenevästä kerronnasta.

Symbolismi ei ole ainoa syy miksi Steinbeckin miljöön nousee yhtä merkittävään rooliin kuin tarinan ihmis- ja eläinhahmotkin. Ympäristö ei ole pelkkä tapahtumien tausta tai vertauskuvilla kyllästetty miljöö, vaan ihmisten toimintaan syvällisellä, biologisella tasolla vaikuttava tekijä. On varsin helppoa jäljittää Steinbeckin novellien ympäristöfilosofian taustalta tietty naturalistinen, jopa syväekologinen näkemys ihmisestä osana luontoa, mutta yksinkertaistava deterministinen leima ei tekisi oikeutta novellien monitasoiselle luontokuvalle. Huolimatta biologisista vaikuttimistaan ihminen on erityisesti eettinen ja moraalinen eläin, mikä määrittää hänen toimintaansa siinä missä kokonaisvaltaisesti ymmärrettävä luontokin.

Hart käyttää ilmausta ”pehmeä determinismi” (*soft determinism*) kuvatakseen, kuinka henkilöhahmot ovat paradoksaalisella tavalla osa luontoa ollen samaan aikaan sen armoilla ja siitä riippuvaisia, mutta toisaalta itsenäisiä toimijoita, joilla on vapaus valita. Hartin mukaan etenkin Steinbeckin varhainen fiktio edustaa pehmeän determinististä näkemystä ihmisen ja luonnon suhteesta; ihminen on elimellinen osa luonnonjärjestystä, mutta myös leimallisen vapaa olento. (Hart 1997, 45–52.) Tämä paradoksi on steinbeckilaisen ympäristöfilosofian ydin, joka näkyy sekä kerronnan että juonen tasolla. Vapaan tahdon ja deterministisyyden jatkuva kamppailu vaikuttaa ensinnäkin henkilöhahmojen rakentumiseen suhteessa eläinhahmoihin. Vapaa tahto vaikuttaa illuusiolta kun Steinbeck vihjaa, että ihminen on toimissaan yhtä itsenäinen kuin kala joka vain myötäilee suuremman parven liikkeitä. Toiseksi tämä paradoksi vaikuttaa itse kerronnassa, joka etenee vääjäämättömästi kohti ennalta sovittua loppuratkaisuaan, välittämättä ihmisistä ja eläimistä tuon taivaallista.

Novellin ”The White Quail” voimallisen symboliset eläinhahmot heijastelevat kompleksista, jopa sairasta ihmismieltä. Vaikka kertomuksen keskiössä oleva puutarha ja siellä liikuskelevat eläimet toimivat tiedostamattoman symboleina, ei lukemisen tarvitse päättyä tähän toteamukseen. Lukemalla eläinhahmoja konkreettisemmin kuin vain ihmismielen heijastuksina opimme ehkä arvostamaan novellia enemmän ja saamaan siitä irti muutakin kuin vain ”helppohintaisia efektejä”. Tällöin kyseeseen tulevat ihmisten keskinäisten suhteiden lisäksi myös ihmisen suhde eläimiin ja koko elinympäristöön.

2.2 ”The White Quail” -novellin (mielen)maisema

For that matter, hadn't she, during five years, looked at every attentive man and wondered whether he and that garden would go together? She didn't think so much, "Would this man like such a garden?" but, "Would the garden like such a man?" For the garden was herself, and after all she had to marry some one she liked. (WQ, 21–22.)

”The White Quail” -novellin miljöö on ihmisen muokkaama luonnonympäristö, puutarha. Kuten tarinan päähenkilönaisen tuntoja heijastelevasta lainauksesta voi päätellä, puutarha ei ole vain tarinamaailman tapahtumien tausta, vaan monessakin mielessä sen keskus, korostetun symbolinen konstruktio. Novellin päähenkilönaisella, Marylla on pakkomielle talosta ja ennen kaikkea sitä ympäröivästä puutarhasta. Hän haaveilee miehestä, joka sopisi yhteen puutarhaunelman kanssa ja antaisi Marylle vapaat kädet sen rakentamisen suhteen. Mies löytyy ja talo puutarhoineen valmistuu, mutta kuten odottaa sopii, näennäinen harmonia repeytyy pian rikki. Harmonia on näennäistä, koska jo alusta saakka puutarha ja sen erityinen merkitys luovat tarinamaailmaan selvittämistä vaativia ristiriitoja ja jännitteitä.

Novellin edetessä lukijalle selviää, että puutarha tosiaankin on koko kertomuksen ydin, eikä vain temaattisella tasolla. Sekä kerronnan takaumia sisältävä aikarakenne – heterodiegeettinen kertoja käyttää imperfektiä, mutta hyppii aikaan ennen ja jälkeen puutarhan rakentumisen¹³ että miljöö kiinnittyvät tiiviisti talon ja sitä ympäröivän puutarhan ympärille. Lopulta lukija ymmärtää, että koko puutarha kasveineen ja eläimineen toimii itse asiassa vain päähenkilönaisen, Maryn, mielentilojen heijastajana. Luonto on monella tapaa valjastettu ilmentämään Maryn mieltä ja sen voidaan nähdä edustavan erityisesti hänen psyykensä tiedostamatonta puolta, kuten jo alun ”For the garden was herself” ilmaisee.

Puutarha naisena -teema vaikuttaisi viittaavaan siihen vuosisataiseen länsimaisen kirjallisuuden perinteeseen, jossa luonto on representoitu naisena. Annette Kolodny kirjoittaa klassikkoteoksessaan *The Lay of the Land. Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*, että ympäröivän maailman sukupuolittaminen ja inhimillistäminen on aina ollut osa Vanhan maailman kirjallista pastoraalikuvastoa. Hän väittää, että pakottava tarve nähdä luonto naisena on kuitenkin leimallisesti amerikkalainen impulssi, joka syntyi mantereen valloituksen aikoihin. Tuolloin maahan vyöryvät siirtolaisaallot näkivät Amerikan uutena luvattuna maana, ja ajan saatossa metafora arkipäiväisty ja muodosti amerikkalaisen pastoraalin ytimen. (Kolodny

¹³ Novelli alkaa valmiin puutarhan kuvailulla ja peruuttaa sitten aikaan, kun puutarha oli vasta haave Maryn mielessä. Tämä hyppely ajassa tekee puutarhan synnystä novellin tulkinnan kannalta keskeisen tapahtuman.

1975, 6–9.) Vaikka ”The White Quail” -novelli olisi helppo nähdä osana tätä jatkumoa, puutarha on – kuten mainittua – paljon muuta kuin pelkkä pastoraalinen metafora.

Kertojan lakoninen, jopa koomisia sävyjä saava selitys puutarhan tärkeydestä ja sen vaikutuksista aviomiehen valintaan ”for the garden was herself” ei implikoi naishenkilöhahmon syvällistä luontosuhdetta, eikä se siten myöskään kuvasta naisen ja luonnon mystistä yhteyttä tai ole jatkoa amerikkalaisen kirjallisuuden luonnon feminisoivalle perinteelle. Itse asiassa asia on päinvastoin, sillä tarinan edetessä lukijalle selviää, että Mary suhtautuu ”oikeaan” muokkaamattomaan luontoon ennen kaikkea pelolla. Toisin kuin puutarhan järjestys ja suunnitelmallisuus, se edustaa hänelle kaaosta ja epävarmuutta: ”It was utterly calm and eternal out there. And then the dark thickets of the hill began.” ”That’s the enemy”, Mary said one time. ’That’s the world that wants to get in, all rough and tangled and unkept.” (WQ, 18.)

Novellin alussa lukijaa kutsutaan istumaan näköalapaikalle ikkunan viereen, josta kerrotaan avautuvan hyvät näkymät puutarhaan. Puutarhaan avautuva ikkuna toimii samaan aikaan kurkistusaukkona lukijalle, jolle tarjotaan mahdollisuus päästä vakoilemaan naisen mielenmaisemaa:

The wall opposite the fireplace in the living-room was a big dormer window stretching from the cushioned window seats almost to ceiling – small diamond panes set in lead. From the window seat, preferably if you were sitting on the window seat, you could look across the garden and up the hill. There was a stretch of shady lawn under the garden oaks – around each oak there was a circle of carefully tended earth in which grew cinerarias, big ones with loads of flowers so heavy they bent the stems over, and ranging in colour from scarlet to ultramarine. At the edge of the lawn, a line of fuchsias grew **like little symbolic trees**. In front of the fuchsias lay a shallow garden pool, the coping flush with the lawn for a very good reason. (WQ, 21.)¹⁴

Edellä mainitsemani freudilais-symbolistinen luenta on eläintematiikan kannalta lähtökohtaisesti ongelmallinen asia: se pelkistää novellin eläinhahmot ihmispsyken eri tasojen symboleiksi. Todellakin, tällaiseen lukutapaan teksti itse vaikuttaa kutsuvan, eihän symboliikka ole erityisen peiteltyä saati vaikeasti havaittavaa. Selvästi novellin kertoja antaa meille luvan, jopa kehotuksen lukea novellia symbolisena kokonaisuutena: ”At the edge of the lawn, a line of fuchsias grew **like little symbolic trees**” (WQ, 21). Liittäessään ihmisen ajattelulle ominaisen, voimakkaan antroposentrisen määreen ”symbolinen” luonnonympäristön kuvaukseen kertoja vihjaa, että luonto on enemmän kuin päältä päin vaikuttaa; sitä voi ja tuleekin tulkita inhimillisistä lähtökohdista käsin. Luonnon, eläinten ja ylipäätään koko novellin lukeminen alkaa muistuttaa salapoliisimaista päättelyä: mikä on novellille nimen antavan valkoisen viiriäisen merkitys, entäpä puutarhan rauhaa uhkaavan kissan?

¹⁴ Omat painotukseni tässä ja jatkossa merkitty **lihavoinnilla**, *kursiivit* sisältyvät lainattuihin teksteihin.

Näin luonnosta muodostuu eräänlainen tulkinnallinen peilikuva, jonka tila heijastaa Maryn sisimpiä tunteja. Siksi myös uhkaava epävakausta koskettaa konkreettisesti sekä puutarhaa että Marya. On paljonpuhuvaa, että hänen mielenterveytensä alkaessa järkkyä ilmestyy puutarhaan lintuja vaaniva musta kissa.

Juuri tällaisista symbolisista, voimakkaan humanistisista lähtökohdista Steinbeckin novelleja onkin yleensä luettu, ja sen seurauksena ei liiemmin arvostettu. Nähdäkseni tällainen yksipuolinen luenta tyypistää novellin polyfonisen kokonaisuuden tylsäksi allegoriaksi naishenkilöhahmon epävakaasta psyykestä ja halusta kontrolloida sitä, eikä lainkaan ota huomioon eläinhahmojen monitulkintaisuutta ja sitä, miten eläinhahmojen ja ihmisten suhteet osaltaan selittävät meille etäiseksi ja oudoksi jäävää miehen ja naisen suhdetta. ”White Quail” -novellissa implisiittisen tekijän temaattinen viesti liittyy eittämättä ainakin miehen ja naisen kompleksiseen suhteeseen: Mary ja Harry ovat omilla tahoillaan varsin surullisia henkilöitä, jotka eivät koskaan kohtaa. Pohjaton, lähes metafyyssinen yksinäisyys ja ymmärtämättömyys ovat tunnelmia, jotka määrittävät koko novellia, joka päättyy ihmisen hätähuutoon ja linnun murhaan.

2.3 Eläin ihmismielen projektiona

Vaikka eläimiä vilisee kertomuksessa, ei päähenkilö-Mary itse pidä eläimistä. Tämä piirre aiheuttaa ristiriitoja hänen henkilöihhossaan, ja kiinnittää huomion eläinten monitulkintaisuuteen. Ottaen huomioon Maryn antipatiat eläimiä kohtaan (”I don’t want any animals in my garden, any kind!”; WQ, 25), on mielenkiintoista, että linnut saavat erikoishuomiota Maryn diskurssissa jo alusta saakka. Niiden erityisyys tulee ilmi juuri Maryn epätoivoisen huudahduksen ”en halua puutarhaani minkäänlaisia eläimiä!” kautta, joka on ristiriidassa hänen hartaan toiveensa kanssa, että linnut tulisivat puutarhaan kylpemään. Linnut eivät Marylle olekaan eläimiä *an sich*, vaan osa idealisoitua ja romanttista ideaa luonnosta, eräänlaista transsendentaalista näkyä, jossa kiteytyvät harmoninen luonnonjärjestys ja mielen sisäinen tyyneys. Rikkaruohot kuitenkin löytävät tiensä jokaiseen, hyvin hoidettuunkin puutarhaan ja mieleen.

Henkilöhahmon tajunnan kuvaaminen, tämän syvimpien tunteiden heijastaminen, vaikuttaakin olevan novellin keskeisin funktio, jolle novellin nimen mystinen, puutarhassa ilmestyvä valkoinen viiriäinen jää alisteiseksi. Valkoinen viiriäinen on kertomuksen huippukohta, jossa symbolistinen eläintematiikka kulminoituu:

And then it happened, the wonderful thing. Out of the brush ran a white quail. Mary froze. Yes, it was a quail, no doubt of it, and white as snow. Oh, this was wonderful! A shiver of

pleasure, a bursting of pleasure swelled in Mary's breast. She held her breath. The dainty little white hen quail went to the other side of the pool, away from the ordinary quail. She paused and looked around, and then dipped her beak in the water. "Why," Mary cried to herself, "she's like me!" A powerful ecstasy quivered in her body. "She's like the essence of me, an essence boiled down to utter purity. She must be the queen of the quail. She makes every lovely thing that ever happened to me one thing." (WQ, 31.)

Maryn viiriäiseen projisoimat hyvyyden ja puhtauden tunteet ovat ristiriidassa niiden määreiden kanssa, joita eläimiin on tavallisesti totuttu heijastamaan kulttuurissamme. Kautta koko länsimaisen, mannermaisen filosofian historian eläin on nähty aistillisena, järjettömänä ja kasvottomana Toisena, jonka kautta ihmistä ja ihmisenä olemista on määritelty. Silloin kuin eläintä vaivauduttiin edes ajattelemaan, muistettiin Aristoteleen tapaan julistaa ihmisen järjen erinomaisuutta ja erityisyyttä. Dualistinen ajattelu huipentui modernissa kartesiolaisessa ajattelussa, joka pohjasi René Descartesin käsitykselle eläimestä sieluttomana, orgaanisena koneena. Descartesin mukaan ihmisen erotti eläimestä itsensä tiedostava ajattelu: *cogito ergo sum*. Erottaessaan ihmisen näin eläimestä tuli Descartes jakaneeksi kahtia myös ihmisen, jonka maallinen ruumis toimi vain älyn, siis sielun, tomumajana. Mannermaisessa filosofiassa eläimellisyys on aina ollut jotakin uhkaavaa, jota väkivalloin tulee hallita järjen avulla. Tämä eläimellisyys projisoitiin pitkään ainoastaan ympäröivään luontoon, kunnes Immanuel Kant ja hänen aikalaisensa alkoivat julistaa luonnonherruuden projektia, johon ympäristön alistamisen lisäksi kuului oman, sisäisen luonnon voittaminen.

Lyhyesti sanottuna: historiamme suurimpien ajattelijoiden teksteissä eläimet on joko kokonaan sivuutettu tai niihin on projisoitu ihmisen pimeä, aistillinen – suorastaan paha – puoli jonka kanssa järjen ja puhtaan ihmisyyden olemuksen on aina kamppailtava. Kuten Maria Suutala toteaa, länsimainen ihminen on unohtanut luonnon myönteisen merkityksen ja etsinyt identiteettiään luonnosta, eläimistä ja eläimellisyydestä kielteisessä merkityksessä (Suutala 2009, 100).

Yllä lainaamassani novellikatkelmassa eläimeen, eli valkoiseen viiriäiseen, heijastetaan pimeyden ja pahuuden sijaan hyvyyttä, puhtautta ja kauneutta, vaikkakaan ne eivät tässä ole linnun omia, vaan ensisijaisesti ihmishenkilöhahmon siihen projisoimia määreitä. Muistellessaan myöhemmin kohtausta puutarhassa, Mary ajattelee: "This is the me that was everything beautiful. This is the center of me, my heart" (WQ, 23–24). Koska taloa ympäröivä luonto, eli puutarha ja sen rajat heijastavat naisen alitajuntaa, myös siellä tepasteleva valkoinen viiriäinen asettuu varsin antroposentrisesti edustamaan naisen minuutta: "That white quail was *me*, the secret me that no one can ever get at, the me that's way inside" (WQ, 34). Mary saa viiriäisen kautta kosketuksen omaan sisimpäänsä, ja tämä transsendentalistinen näky tuottaa hänelle suurta mielihyvää, johon kuitenkin sekoittuu surua Maryn verratessa hetken tuottamaa ekstaasia isänsä

kuoleman aiheuttamaan ensireaktioon: ”’Mary dear, be very brave now. Your father has – passed away.’ The hearing was an ecstasy like this.” (Mt.). Novellin eläimet on kyllästetty symboliikalla niin vahvasti, etteivät ne vaikuta olevan olemassa päähenkilönaisen minäkeskeisen ajattelun ulkopuolella. Mary ei suostu kohtaamaan eläimiä omina itsenään, vaan sen sijaan heijastaa niihin toistuvasti omia tunteitaan, pelkojaan ja epävarmuuksiaan.

Eläinten näkeminen symboleina on pitkään ollut vallitseva suuntaus kirjallisuustieteessä, joka tosin vasta 1990-luvulta lähtien on todella alkanut kiinnittää huomiota eläinrepresentaatioihin. Kirjallisuudentutkimuksessa kertomusten eläinhahmot ovat usein pelkistyneet universaaleiksi symboleiksi, ihmisluonnon allegorioiksi tai pelkiksi historiattomiksi faabeleiksi (Nyman 2004a, 3–5). Jopi Nymanin mukaan eläinnarratiiveja tulisi kuitenkin lukea laajemmin asiayhteydessään, jolloin niiden voidaan nähdä kommentoivan ja tutkivan sellaisiakin problemaattisia teemoja kuten gender, luokka, rotu ja kansallisuus (mt., 12).

Seuraavissa luvuissa osoitan, kuinka eläimet ja naiset rinnastuvat toisiinsa jo laajasti analysoidun tavan lisäksi mieshenkilöhahmon puheessa. Se tapa, jolla novellin nainen ja mies viittaavat lintuihin tarinassa, mahdollistaa nähdäkseni erityisen, sukupuolipoliittisen ja ekofeministisen luennan. Teemojen lisäksi analysoin novellin fokalisaatiota ja vapaan epäsuoran esityksen siihen tuomia erikoisuuksia yrittäessäni todistaa, että ympäristön pelkistäminen symboleiksi voidaan nähdä pikemminkin henkilöhahmojen omana tulkintana tilanteestaan eikä suinkaan implisiittisen tekijän viestinä.¹⁵

¹⁵ Karoliina Lummaa on kirjoittanut muun muassa Timo Haajasen linturunoista hieman samankaltaisin motiivein. Hän lukee lintuja sekä symbolisina, että konkreettisina olentoina. Konkreettisuudella Lummaa ei kuitenkaan tarkoita tekstissä olevan idean visualisaatiota, vaan mahdollisuutta tulkita sana viittauskohteen mukaisesti ja sitä aktia, jossa tällainen tulkinta tapahtuu. (Ks. Lummaa 2005, 23.)

2.4 Maryn näkökulmasta etäännyttävä FID

Käsillä olevan novellin kerronnan nähdäkseni ominaisin piirre on se, kuinka kertojan ja päähenkilön näkökulmat sekoittuvat tekstissä niin, että puhujaa on välillä vaikea jäljittää. Mary on novellin keskeisin henkilöahmo-fokalisoija, ja hänen tunteensa ja ajatuksensa sekoittuvat toisinaan vapaan epäsuoran esityksen kautta kertojan ääneen. Tämän vapaan epäsuoran esityksen pääasiallinen vaikutelma ei kuitenkaan ole Maryn näkökulman etualaistuminen eettisessä mielessä. Sen sijaan FID (*free indirect discourse*) toimii novellissa etäännyttävänä elementtinä Maryn ja lukijan välillä, mutta myös kertojan ja lukijan välillä: tarjottu näkökulma ei ole samaistuttava tai hyväksyttävä. Tämä kerronnallinen etäisyys ei, kuten johdannossa mainitsin, kuitenkaan kutsu eettisesti arvottamaan hahmoja, joiden kohtalo näyttäytyy lukijalle pikemminkin traagisena. Vaikka suurin osa novellista rakentuu perinteiselle kerronnalle, hämärtävät vapaan epäsuoran esityksen konventiot toisinaan fokalisoinnin rajoja.

Lähestymistapani on jälleen kerran eettisesti painottunut, sillä uskon, että kerronnalliset ratkaisut ovat ideologisesti, eettisesti ja temaattisesti värittyneitä. Vaikka painotus tässä luvussa on kerronnallinen, pyrin pitämään eläimet ja sukupuolen koko ajan näköpiirissä analysoidessani novellin näkökulmaa ja sen etiikkaa.

Artikkelissaan John Fowlesin *The French Lieutenant's woman* -romaanin kerronnasta Klaus Brax kiinnittää huomiota siihen tapaan, jolla FID on läsnä päähenkilömiehen kuvauksessa, mutta loistaa poissaolollaan romaanin naishenkilöhahmon kohdalla. Hänen mukaansa tällä ratkaisulla on voimakkaita eettisiä implikaatioita, jotka osaltaan vaikuttavat romaanin tulkintaan. (Brax 2006, 195.) Nähdäkseni käsillä oleva novelli rakentuu samankaltaiselle kerronnalliselle dualismille: FID kiinnittyy naishenkilöhahmoon eikä lukija saa kiinni miehen ajatuksista. Novellin alku on tältäkin kannalta merkittävä, sillä jo se ilmentää tapaa, jolla kertojan ja erityisesti Maryn puhe sekoittuu kerronnassa.

Aluksi vaikuttaa siltä, että novellin kertoja on ulkopuolinen, heterodiegeettinen tarkkailija-kertoja, joka kutsuu lukijan jakamaan näkemänsä: ”The wall opposite the fireplace in the living-room was a big dormer window stretching from the cushioned window seats almost to ceiling – small diamond panes set in lead. From the window seat, preferably if you were sitting on the window seat, you could look across the garden and up the hill.” (WQ, 14.) Pian tämä illuusio puolueettomasta tarkkailusta kuitenkin rikkoutuu; vaikka kyseessä on vain pieni huomio, muuttaa se

tarinankerronnan logiikkaa polyfonisempaan suuntaan: ”In front of the fuchsias lay a shallow garden pool, the coping flush with the lawn **for a very good reason**” (mt.).

Lammikko, jonka muurattu kivireunus on jätetty nurmikon tasalle ”hyvästä syystä/for a very good reason” luo kertomukseen ensimmäisen pienen jännitteen: miksi tällainen yksityiskohta on niin tärkeä ja ennen kaikkea, kenen mielestä? Alun varsin tyyppillisen miljöökuvauksen jälkeen kertoja ottaa kantaa asiaan, joka ei sinänsä ole merkittävä tarinan etenemisen kannalta. Sen sijaan se on yksityiskohta, joka on oleellinen tarinan lintuja rakastavalle päähenkilölle. Fokalisointi vaikuttaisikin kuuluvan Marylle, sillä juuri hänen mielestään lintulammikon reunuksen on hyvä olla matala, jotta hartaasti odotetut linnut pääsevät juomaan helposti.

Markku Lehtimäen mukaan erityisesti lyhyessä novellissa, jossa jokaista lausetta voidaan pitää merkittävänä, FID:n käyttö on usein hyvin tietoinen, esteettinen valinta. Tällöin FID tuo kirjallisen ja fiktiivisen elementin muutoin ”luonnolliseen” tarinaan puhkeielisten ilmausten kautta. Kuten Lehtimäki toteaa, FID on hyvin yleinen piirre jokapäiväisessä kielenkäytössämme. (Lehtimäki 1993, 209.) Kerrotussa fiktiossa FID kuitenkin vetää lukijan huomion itse kerronnan aktiin, ja ohjaa pohtimaan FID:n merkitystä kokonaisuuden, etenkin tarinan muun tematiikan kannalta. Lehtimäki viittaa Ernest Hemingwayhin, jonka tapana on usein tahallisesti rikkoa proosan hallittua pintastruktuuria. Se mitä luemme, on Hemingwayn omia sanoja lainaten vain ”jäävuoren huippu”, ja kaikista merkityksellisimmät asiat jätetään sanomatta (Mt., 227). Näin on usein myös Steinbeckin novelleissa, joiden jännite syntyy juuri siitä, mitä ei ääneen kerrota. Siksi Steinbeckin varhaistuotannossa esiintyvä FID on nähtävä taiteellisena, tietoisena seikkana, jonka merkitystä voidaan avata teemoja tutkimalla.

Alussa luodut jännitteet kulminoituvat pian Maryn ja Harryn suhteessa samalla kun lukijalle selviää, että Maryn henkilöahmo ei olekaan kaikista samaistuttavin. Koska tarinaa kerrotaan Maryn näkökulmasta ja koska nimenomaan hänen arvotuksensa, tunteensa ja ajatuksensa ovat lomittuneet osaksi kerrontaa (vrt. for a very good reason -esimerkki) päinvastoin kuin Harryn, on mielenkiintoista kuinka hienovaraisesti ja asteittain lukijalle paljastuu Maryn todellinen luonne. Kohtauksessa, jossa hän kieltää aviomiestään ottamasta koiraa näkyä hänen diskurssinsa valta-asema ja sen manipulatiivinen voima:

That time about the dog. He had come running into the house, really running. His face was so red and excited that Mary had a nasty shock. She thought there had been an accident. Later in the evening she had a headache from the shock. Harry had shouted, ”Joe Adams – his irish Terrier bitch had puppies. He’s going to give me one! Troughbred stock, red as strawberries!” He had really wanted one of the pups. **It hurt Mary** that he couldn’t have one of them. **But she was proud** of his quick understanding of the situation. [--] Harry was ashamed, but really

he couldn't help it if she had such an imagination. Mary couldn't blame him, how could he have known? (WQ 21–22.)

Erityistä tässä katkelmassa henkilöhahmojen arvottamisen kannalta on se, että vaikka Harry lankeaa Maryn manipulaatioon, me lukijoina emme sitä tee. Huolimatta siitä, että fokalisointi tapahtuu voimakkaasti Maryn näkökulmasta, emme voi hyväksyä hänen näkökulmaansa tai samaistua hänen asemaansa. Itse asiassa siirtyminen kokonaan Maryn näkökulmaan tässä kohtauksessa vieraannuttaa meidät hänestä ja saa sympatiamme siirtymään Harryyn, josta tulee paljastuneeksi uusia puolia. Miehen lapsenomaisen into ja ihastus koiranpentuun sekä hänen pettymyksensä kun Maryn kieltäytyy ottamasta koiraa saa meidät rakentamaan sympatiamme uudelleen. Silmiinpistävää ei ole niinkään Maryn varsin läpinäkyvä manipulointi itse tilanteessa, vaan hänen yksisilmäinen tulkintansa tilanteesta. Mietiskellessään tilannetta jälkepäin Mary näkee asiat vain omalta kannaltaan: ”she was proud of his quick understanding of the situation”, mikä samaistumisen ja ymmärryksen lisäämisen sijaan vain paljastaa hänen kyvyttömyytensä samaistua Harryn asemaan.

Lukija etäännyttää päähenkilönäisestä sitä mukaa, kun hän pääsee kurkistamaan tämän pään sisälle. Maryn diskurssin valta-asema ei näy ainoastaan siinä, että juuri hänen fokalisointinsa sekoittuu osaksi kertojan puhetta. Seuraava kohtaus, jossa fokus siirtyy jälleen kerran Maryn tietoisuuteen paljastaa, että Mary näkee enemmän kuin hänen kerrotaan olevan mahdollista nähdä:

After she was in her own little bedroom she heard a faint click and saw the door knob turn, and then turn slowly back. The door was locked. It was a signal; there were things Mary didn't like to talk about. The lock was an answer to a question, a clean, quick, decisive answer. It was peculiar about Harry, though. He always tried the door silently. It seemed as though he didn't want her to know he had tried it. But she always did know. He was sweet and gentle. **It seemed to make him ashamed** when he turned the knob and found the door locked. (WQ, 21.)

Tässä on kyseessä Gerárd Genetten teoretisoima paralepsis (ks. 1980, 203). Lause ”He was sweet and gentle” implikoi siitä, että fokalisoiija tässäkin kohtaa olisi Mary, etenkin kun kerronnan fokus on hetkeä ennen siirtynyt hänen yksityiseen makuuhuoneeseensa. Seuraava lause ”**It seemed to make him ashamed** when he turned the knob and found the door locked” kuitenkin ilmaisee, että Mary on nähnyt enemmän kuin hänen kerrotaan olleen mahdollista nähdä, onhan hän lukitun oven toisella puolella. Mary reflektoi tässä Harryn tunteja hyvin samaan tapaan kuin koirakohtauksessa: ”Harry **was ashamed**, but really he couldn't help it if she had such an imagination” (WQ, 22), mikä vahvistaa sitä tunnetta, että lause kuuluu Marylle, vaikkei hän tällä kertaa ole Harryn nolostusta todellisuudessa voinutkaan nähdä. Sinänsä tässä ei ole mitään outoa, arvailemmehan jatkuvasti toistemme ajatuksia ja tulkitsemme kanssaihminen mielenliikkeitä omista subjektiivisista

lähtökohdistamme. Kerrotussa fiktiossa asia on kuitenkin hieman monimutkaisempi, sillä luemme henkilöhahmoista tehdyt havainnot helposti totuudellisina kuvauksina. Lisäksi suurin osa lukijoista ei luultavasti tunnista tai ylipäätään huomaa yllä olevaa paralepsista, vaan lukee Harryn nolostuksen olevan kertojan välittämä totuus tilanteesta.

Maria Mäkelä on kutsunut tätä ”kerronnan logiikan epistemologiset rajoitteet ylittävää” fiktion piirrettä, jossa henkilöhahmo rakentaa toisen henkilöhahmon mieltä, nimellä väärennetty kokemuksellisuus tai projisoitu kokemuksellisuus (*fake/projected experientiality*) (Mäkelä 2006, 240–241). Mäkelän mukaan FID:n paljon puhuttu monitulkintaisuus johtuukin siitä, että se muistuttaa ”puhdasta” objektiivista kerrontaa. Koska sitaatin tunnusmerkit puuttuvat, tarjoaa tämä kerrontateknikka fokalisoijille tilaisuuden tuoda esille oman näkökulmansa kuin se olisi objektiivinen raportti asioiden todellisesta tilasta (mt., 247). Maryn astuminen Harryn tajuntaan voidaan siis nähdä myös kognitiivis-psykologisesta näkökulmasta, jolloin ymmärrämme hänen projisoivan omia (manipuloivasta käyttäytymisestään johtuvia) häpeän ja nolostuksen tunteitaan Harryyn. Mäkelän mukaan muiden ihmisten ajatusten ja tunteiden kerronnallistamisen voidaankin nähdä liittyvän myös emotionaalisiin defensesihin ja jopa itsepetokseen protagonistin osalta (mt., 256).

Novellin vapaa epäsuora esitys ja mainittu paralepsis tekevät Maryn näkökulmasta kaikkivoipaisen samalla kun Harryn sisäiset mielenliikkeet jäävät hämärän peittoon. Braxin lisäksi Gérard Genette on kiinnittänyt huomiota tapaan, jolla toisen henkilöhahmon näkökulmaan kiinnittyvä vapaa epäsuora esitys jättää toisen henkilöhahmot tunteet varjoon – samalla luoden tästä mysteerisen hahmon (Genette 1980, 201). Genette osoittaa, kuinka tämä yksipuolinen vapaan epäsuoran esityksen käyttö liittyy Proustin romaanin *Kadonnutta aikaa etsimässä* tematiikkaan. Omaksumalla systemaattisesti yhden protagonistin näkökulman tekijä jättää toisen lähes kokonaan varjoon ja rakentaa tästä näin varsin helposti mysteerisen ja monitulkintaisen persoonan. Emme tiedä Odetten, Gilberten ja Albertinen sisimmistä tunnoista sen enempää kuin Swann tai Marcelkaan. Genetten mielestä näiden henkilöhahmojen mysteerisyys ilmentää Proustin ajatusta rakkauden kohteen alituisesta kaikkoamisesta ja rakkauden subjektiivisuudesta. (Genette 1980, 210.)

Samalla tavalla kohdenovellini mies, jonka ajatuksia FID ei meille valaise, jää mielenliikkeineen hämärän peittoon. Jos tarinan eläimet ja nainen ovat temaattisesti toisia, niin kerronnan mekaniikan kautta myös mies jää meille radikaalilla tavalla etäiseksi, jopa toiseksi. Tähän syynä ei ole ainoastaan Harryn näkökulman puute, vaan Maryn näkökulman mainittu yksinvalta ja manipulatiivinen voima, joka etäännyttää meidät hänestä muttei vastaavasti tuo Harryn hahmoa lähemmäs. Vaikka kerronta etualaistaa naisen näkökulman, lukemisprosessissa opimme,

että tuo näkökulma on mieleltään järkkynen, itsekkään naisen näkökulma, johon samastuminen on vaikeaa. Maryn näkemys itsestään, Harrysta ja ympäristöstä on vääristynyt, mikä etäännyttää meidät myös hänen tavastaan nähdä eläimet ainoastaan symbolisina artefakteina.

Seuraavassa pohdin vaihtoehtoja eläimet symboleiksi pelkistävälle luennalle, joita tarjoutuu tutkimalla tarinan miehen puhetta sekä edelleen kerronnan tekniikkaa, joka lopussa yllättäen siirtyy hetkeksi valaisemaan miehen näkökulmaa.

2.5 Linnun mekaaninen ja symbolinen laulu

And then she remembered that he had proposed to her, and she accepted him, and let him kiss her. She said, "There will be a little cement pool flush with the lawn. Do you know why? Well, there are more birds on that hill that you'd ever think, yellow hammers and wild canaries and red-wing blackbirds, and of course sparrows and linnets, and lots of quail. Of course they'll be coming down to drink there, won't they?"

She was very pretty. He wanted to kiss her over and over, and she let him. "And fuchsias", she said. "Don't forget fuchsias. They're like little tropical Christmas trees. We'll have to have the lawn raked every day to keep the oak leaves clear".

He laughed at her. "You're funny little bug. The lot isn't bought and the house isn't build, and the garden isn't planted; and already you're worrying about oak leaves on the lawn. "You're so pretty. You make me kind of—hungry."

That startled her a little. A Little expression of annoyance crossed her face. But nevertheless she let him kiss her again [--]. (WQ, 15.)

Yllä lainatussa kohtauksessa Steinbeck onnistuu tiivistämään hienovaraisesti mutta kristallinkirkkaasti novellin keskeisimmät jännitteet, jotka juontavat Maryn ja Harryn kyvyttömyydestä ymmärtää toistensa toiminnan motiiveja. Väitänkin, että heidän traaginen yhteisymmärtämättömyytensä joka kulminoituu lopun "Oh, Lord, I'm so lonely" -huudahduksessa ja linnun tapossa on seurausta naisen ja miehen erilaista tavoista nähdä luonto – ja koko maailma. Novellissa henkilöahmojen sukupuoli ja sen historialliset ja kulttuuriset konstruktioit määrittävät heidän toimintaansa. Sekä Maryn että Harryn osoitetaan olevan auttamattomasti sidottuja sukupuolensa painolastiin. Juuri tämä on se novellin varsinainen tragedia, jonka looginen kulminaatiopiste on linnun murha. Sukupuolten kulttuurinen ja historiallinen painolasti näkyy novellissa niin, että Maryn näkökulma on voimakkaasti luontoa idealisoiva ja romantisoiva, kun Harryn näkökulma taas on valistuksen ja rationalismin: "He tried so hard to understand when she told him things. He wanted to understand, and he never quite succeeded. If she told about this vision tonight, he would ask questions. [--] He needed too much light on things that light shrivelled. (WQ, 20.)

Kuten Janis Birkeland huomauttaa, valistuksen aikana kehittynyt miehuuden maskuliininen malli polarisoi maskuliinisen ja feminiinisen toisilleen vastakkaisiksi ja korotti ensimmäiseen liittyvät piirteet ja arvot muita ylemmäksi. Lisäksi juuri valistuksen ajalta periytyvä maskuliininen edistysusko, sekä naisen, maan ja luonnon feminisointi ja laajamittainen välineellistäminen ovat suuresti vaikuttaneet nykyisten ympäristöongelmien syntyyn. (Birkeland, 1993, 24–25.) ”White Quail” -novellissa tällainen maskuliininen ideologia johtaa naisen ja eläinten samaistumiseen ja näkemiseen välineinä, sekä lopulta linnun tappoon. Toisaalta naisen näkökulmaa ei kerronnassa osoiteta yhtään sen tasapainoisemmaksi: myös Mary näkee ympäristön omista antroposentrisen kieroutuneista lähtökohdistaan.

Toimiessaan luontosuhteen pohjana nämä näkökulmat aiheuttavat vääristymiä ja johtavat epätasapainoon yhtä lailla ihmisten välisissä kuin myös luonnon ja ihmisen välisissä suhteissa. Luontoon ja erityisesti lintuihin liittyvä symboliikka myös paljastaa, kuinka lihan sukupuolipolitiikka kytkeytyy novellissa sukupuolirepresentaatioihin. Yllä olevassa kohtauksessa Maryn puhe linnuista saa Harryn huudahtamaan atavistisesti: ”You’re so pretty. You make me kind of—hungry.” Se että Maryn luettelo linnuista ja toisaalta naisen kauneus saavat miehen epämääräisen nälän valtaan, ei ole sattumaa. Tutkija Wallis. R. Sanborn on kiinnittänyt huomiota siihen, kuinka linnut toimivat merkittävänä vapauden symbolina Cormac McCarthyn romaaneissa. Kautta koko McCarthyn tuotannon miehet tappavat lentäviä olentoja, kuten lintuja ja lepakoita. Sanbornin mukaan tämä ilmentää yhtä McCarthyn tuotannon keskeistä teemaa, ihmisen halua kontrolloida ympäristöä. Toisaalta lintujen tappaminen on myös osoitus vapaudenkaipuusta, onhan lintu äärimmäisen vapauden symboli. (Sanborn 2006, 83.)

Yllä lainatussa novellin kohtauksessa nainen on yksinomaan miehen halun *kohde*: ”she accepted him, and **let** him kiss her” sekä ”He wanted to kiss her over and over, and she **let** him”. Naisen kauneus saa miehen ”nälkäiseksi”, ja merkityksillä latautuneen lintukuvaston läsnäolo tekee tuosta nälästä epämääräisempää. Eroottinen nälkä sekoittuu osaksi konkreettista nälkää, kun naisen intohimoinen vuodatus vapaana kuljeskelevista linnuista saa miehen haluamaan suudella (vai syödä?) naista ”You make me kind of—hungry”. Linnut symboloivat sitä vapautta, jota Mary on kohtauksessa menettämässä suostuttuaan avioliittoon Harryn kanssa. Harryn maskuliinisesta kontrollinhalusta kertoo se, kuinka lintuja rakastava Mary aiheuttaa hänessä nälkää, halua kuluttaa (*consumption*). Nainen ja linnut samaistetaan kerronnassa jatkuvasti toisiinsa niin naisen itsensä kuin myös lopulta miehen näkökulman kautta. Lintujen ja naisen väliset paralleelit osoittavat, kuinka lihan sukupuolipolitiikka on kaivertunut osaksi kertomuksen miespäähenkilön ajattelua. Kosinnan jälkeen Mary vetäytyy huoneeseensa kirjoittamaan uutta sukunimeään paperille

uudestaan ja uudestaan. On jälleen merkityksellistä, että hän kirjoittaa mieheltä saamansa nimen kynällä, jonka varsi on riikinkukon sulka.

Kuten jokainen novellin lukenut tietää, ei kertomuksen sukupuolipolitiikka ole näin yksiulotteista. Tällainen ekofeministinen luenta asettaa kyllä novellin temaattisen dynamiikan ja henkilöhahmot uuteen valoon, mutta se ei yksinään tee oikeutta sille. Ymmärtääksemme novellin etiikkaa ja sen tarjoamia käsityksiä sukupuolesta ja eläimistä on vielä hetki pysähdyttävä tutkimaan voimakasta loppukohtausta ja summattava niitä huomioita, joita tähän saakka on tehty novellin tekstuaalisesta dynamiikasta.

Jo kosintakappaleessa näkyvä jännitteet kasvavat novellin loppua kohden, kun Mary näkee valkoisen viiriäisen ja saa hermoromahduksen. Novellin todellinen muutos, sen kliimaksi, koetaan kuitenkin Maryn ja Harryn suhteen tasolla. Tähän asti olemme seuranneet, kuinka Mary manipuloi Harrya. Harryn orastavasta vastarinnasta saadaan kuitenkin merkki, kun Mary pyytää häntä myrkyttämään puutarhassa käyskentelevän kissan: ”’Promise me you’ll put out poison.’ She looked closely at him and saw a **rebellious light** come into his eyes. ’Promise.’” (WQ, 25.) Maryn näkökulman kautta kertoja näin vihjaa, että jonkinlainen emansipaatio on odotettavissa.

Novelli siis huipentuu, kun Harry hiipii aamuyöllä kiväärin kanssa puutarhaan aikomuksenaan säilyttää kissa, mutta yllättäen näkeekin valkoisen viiriäisen. Hän ampuu lintua, joka kuolee. Harry heittää linnun ruumiin pensaikoon mutta hakee sen pian takaisin haudatakseen viiriäisen kauemmas lehtikasaan. Hän katuu välittömästi tekoaan selittäen sen itselleen vahingoksi. Lopun emotionaalinen voima selittyy monen päällekkäisen vaikutelman johdosta, jotka juontavat aiemmasta kerronnasta. Ensinnäkin novellin mekaniikka on ohjannut meitä tulkitsemaan valkoisen viiriäisen olemassaolon vain symbolisista lähtökohdista käsin, pelkkänä Maryn järkkyyneen mielen heijastuksena. Tätä vaikutelmaa lisää se, että koko viiriäiskohtausta värittää satumainen, miltei fantastinen tunnelma. Hetkeä ennen viiriäisen näkemistä Mary on kuvitellut, millaista olisi jos häntä olisi kaksi. Sitaattimerkit antavat ymmärtää, että Mary myös puhuu puutarhassa ääneen itselleen, mikä lisää tunnelmaan hieman pelottavan sävyn: ”Good evening, come into the garden, Mary. ’Oh, isn’t it lovely.’ ’Yes, I like it, especially at this time. Quiet now, Mary. Don’t frighten the birds.’” (WQ, 23.) Itsekseen puhuminen antaa viitteitä Maryn henkisestä epätasapainosta ja valmistaa meitä lukemaan valkoisen viiriäisen vain Maryn näkynä.

Kuten todettua, etualaistaa novelli Maryn näkökulman samaan aikaan etäännyttäen sen meistä vapaan epäsuoran esityksen kautta. Emme pysty samaistumaan näkökulmaan, joka on henkisesti epätasapainoisen, itsekkään ja manipuloivan naisen. Sen sijaan samaistumme rationaalisen Harryn epäuskoon koskien viiriäisen olemassaoloa:

”A White quail? Are you sure it wasn’t a pigeon?”

There it was. Right from the first he spoiled it. ”I know quail,” she cried. ”It was quite close to me. A white hen quail.”

”That would be a thing to see,” he said. ”I never heard of one.”

”But I tell you I saw it.”

He dabbed at her forehead. ”Well, I suppose it was an albino. No pigment in the feathers, something like that.” (WQ, 25.)

Vaikka Harry vakuuttaa uskovansa Marya, ymmärrämme myönnytyksen yrityksenä säilyttää Maryn mielenrauha. Tämän vuoksi loppukohtaus vaikuttaa niin voimakkaasti, kun lintu 1) todellisuudessa onkin olemassa 2) tapetaan raa’asti ja vieläpä hyväsydämisen Harryn toimesta. Lisäksi lopun emotionaalista efektiä monimutkaistaa se, että vaikka Harry välittömästi vaikuttaa katuvan linnun tappoa, me lukijoina emme yllättäen ole pahoillamme. Tämä selittyy sillä, että vaikka Harry näkee tekonsa alhaisena ja katuu sitä, me näemme teon koko novellin kontekstista käsin symbolisena emansipaation merkkinä. Oli tappo vahinko tai ei, on se selkeä käännekohta novellin jännitteiden kannalta. Ampuessaan viiriäisen Harry ampuu alas myös Maryn kuvitelman itsestään viiriäisenä, kaiken sen hyvyyden ja puhtauden, jonka hän lintuun on tähän asti tekopyhästi liittänyt. Lopusta tekee traagisen, että Harryn ensimmäinen omavaltainen teko ja emansipaation kliimaksi on todellisen linnun, ei vain symbolisen ideaalin murha. Vaikka lukijoina suhtautumisemme loppuun on monitasoinen (toisaalta se merkitsee ressukan Harryn emansipaatiota, toisaalta merkki maskuliinisen kontrollin väkivaltaisesta palauttamisesta), sen taustalla vaikuttavat syyt voidaan jälleen kerran juontaa henkilöhahmon tavasta nähdä ympäristö. Hiipiessään puutarhaan aamulla Harry ei näe samaa kuin Mary, jolle puutarhan linnut merkitsevät kauneutta, hyvyyttä ja pyhyyttä. Harrylle lintujen laulu on vain metallista viserrystä, kuin ainakin eräälle valistuksen suurelle miehelle joka uskoi eläinten olevan vain koneita: ”The garden grew lighter. **Already the quail were twittering metallically**” (WQ, 26).

Linnut ovat siis tärkeitä sekä ihmishenkilöhahmojen välisten jännitteiden kannalta (nainen samaistuu lintuun, mies ampuu linnun) että tarinan koko dynamiikan kannalta. Alussa ne esiintyvät vain haaveena (Mary toivoisi lintujen saapuvan puutarhaan) ja lopulta niiden konkretisoituminen tarinamaailmassa johtaa valkoisen viiriäisen tappoon.

Novellikerronnalle tyypillistä on, että tragediaan johtavat syyt ovat lukijan nähtävissä alusta alkaen. Päähenkilöhahmot näkevät toisensa (ja luonnon) vain välineinä johonkin suurempaan päämäärään. Mary haluaa puutarhan linnuille, jonka Harry hyvin ansaitsevana miehenä voi hänelle tarjota. Kuitenkin hänen suhtautumisestaan puutarhaan määrittää tietty keinotekoisuus, joka muistuttaa erään toisen ”Maryn” näkemystä pastoraalisesta retriitistä. Leimallisen keinotekoisessa puutarhassaan kori käsivarrella ja vanhanaikainen aurinkohattu päässään haahuileva Mary tuo

mieleen Ranskan kuningatar Marie Antoinetten, jonka pakopaikkana toimi hänelle varta vasten rakennettu ylellinen puutarha. Täällä ”luonnon” ympäröimänä Marie Antoinette leikki yksinkertaista maalaiselämää suostumatta uskomaan, että ulkopuolella todellisessa maailmassa ihmiset näkivät nälkää.

Myös Harry näkee Maryn vain kauniina kuorena, yhtä harmittomana ja helppona kuin pienen ötökän ”You’re funny little bug”. Molempien hahmojen epätasapainoisuus ja lopulta onnettomuus juontaa juurensa vääristyneeseen luontosuhteeseen. Greta Gaardin mukaan patriarkaaliseen ideologian minä/toinen jako perustuu käsityksille itsen erillisyydestä, ja kyvyttömyys tunnistaa yhteyksiä erilaisten alistettujen ryhmien välillä voi toisinaan johtaa väkivaltaan (Gaard 1993, 2). ”The White Quail” -novellissa mies ei kykene tunnistamaan omaa haluaan, ja tappaessaan linnun hän metaforisesti tappaa myös naisen.

Edellä olen osoittanut, ettei kumpikaan henkilöahmoista ei näe luontoa sen omista lähtökohdista käsin eikä oman sisäisen luonnon hallitseminenkaan ole siksi helppoa. Kerrontaan tämä vaikuttaa erikoisella tavalla: usein lukija ymmärtää henkilöahmojen motiiveja ja toimia silloin, kun henkilöahmo itse on hukassa. Esimerkiksi Harry haluaa nähdä linnun tapon traagisena ja shokeeraavana vahinkona, kun taas lukija käsittää, että se on vain looginen seuraus Harryn padottua todelliset tunteensa. Lintu on vain sijaiskärsijä, sillä oikeasti Harry haluaisi selvittää välinsä Maryn kanssa.

Novellin etiikka on siis hyvin monitasoista, eikä sitä nähdäkseen voi kokonaan tavoittaa ainoastaan ekofeministisen saati narratologisen analyysin avulla. Lintujen ja naisen kuvaus ovat paralleelisia tavalla, joka herättää kysymyksiä lihan sukupuolipolitiikasta, mutta laajemmin myös naisen ja miehen erilaista tavoista kokea ympäristö. Epätasapaino luonnon kanssa heijastuu myös heidän keskinäiseen suhteeseensa ja kulminoituu lopussa linnun monimerkitykselliseen tappoon. Vaikka henkilöahmot eivät itse kykene tutkiskelemaan oman toimintansa eettisiä implikaatioita, me lukijoina kykenemme tekemään mainitunkaltaisia päätelmiä ja suhteuttamaan ne koko novellin taustalla vaikuttavaan etiikkaan. Kuten olen pyrkinyt todistamaan, on novellin implisiittinen etiikka huomattavasti monisäikeisempi kokonaisuus, kuin henkilöahmojen dualistisiin sukupuolimalleihin kytkeytyvä etiikka.

Näin loppuunviety ”The White Quail” -novellin analyysi toimikoon mallina ja todistuksena Steinbeckin novellien monitasoisesta etiikasta, jota on mahdotonta jäljittää yksinkertaisiin väittämiin. Olen edellä osoittanut, kuinka itse tarina ja toisaalta kerronta saavat eettisiä implikaatioita. Sen lisäksi, että analysoimme kerrottua todellisuutta, on tärkeää huomata myös mitä jää kertomatta ja kenen näkökulma(t) valaisematta. Valkoisen viiriäisen tarinassa implisiittinen tekijä ohjaa meitä näkemään, kuinka molempien henkilöahmojen näkökulmat

kiinnittyvät heidän sukupuoleensa ja ovat omilla tavoillaan vääriä. Sisäinen epätasapaino ja kontrollinhalu johtavat vääristyneeseen luontosuhteeseen, jolloin luonto heijastaa vain omaa sielunelämää eikä mitään sen ulkopuolella (Mary) tai mekanistista, väkivalloin kontrolloitavaa ja toisaalta itsestä erillisenä koettua uhkaa (Harry).

Phelanin mukaan lukijan tulisi pidättäytyä asettamasta ideologisia, poliittisia ja eettisiä intressejään lukemisen keskiöön. Vaarana nimittäin on, että mainitunkaltainen lukija sivuuttaa ne tavat, joilla tekijä laajentaa lukijoiden näkemystä ihmisen mahdollisuuksista ja kokemuksista. (Phelan 2007, 54.) Lukemistapahtumassa ei aina voi olla kuitenkaan kyse ihmisen moninaisten mahdollisuuksien ja kasvattavien kokemusten kartoittamisesta. Olen edellä todistanut, että *teemalähtöinen* retorisi-eettinen tulkinta voi olla hedelmällinen tietyytyyppisten tekstien kohdalla. Retorisi-eettisen luennan lähtökohtana toimii aina itse teksti ja sen ”implisiittinen sanoma”, joka tässä tapauksessa ilmenee myös eläinten, luonnon ja sukupuolten välisissä paralleleissa. Jatkossa tulen kuitenkin kyseenalaistamaan yhä vahvemmin koko retorisi-eettisen teorian peruspremissit ja muotoilemaan eettisesti kestävämmän tavan lukea Steinbeckia.

3 Toisen hiljainen tuijotus – eläin, nainen ja väkivalta

3.1 Steinbeckin eläin moninkertaisen toiseuden merkkinä

Johdannossa määrittelin John Steinbeckin varhaistuotannon eläinhahmojen kuuluvan ainakin neljään eri pääluokkaan. Luokittelun mukaisesti eläimet ovat:

- 1)luonnollinen osa kerronnallista maailmaa. Eläimet tuovat tarinoihin realistisuuden tuntua miljöötä kuvittavina ääninä tai hahmoina.
- 2)symbolisia merkityksiä saavia ideoita ja moninaisten, usein ristiriitaisten affektien kohtaamispaikkoja. Tällöin ne heijastavat ihmishenkilöhahmojen tajuntaa tai korostavat jotakin implisiittisen tekijän temaattista sanomaa.
- 3)kahden edellisen funktion sekamuotoja, jolloin ne ovat olemassa ihmisen ulkopuolella eläen omaa ”eläimellistä” elämäänsä mutta tulevat kerronnan kautta edustamaan joitakin implisiittisen tekijän eettisiä periaatteita, esimerkiksi ihmisen ja eläimen toiminnan samankaltaisuutta tai ihmisen halua kontrolloida ympäristöään.

Kuten johdannossa mainitsin, ero toisen ja kolmannen funktion välillä on se, että kun kyseessä on symbolinen eläin (funktio kaksi) toisinaan jää epävarmaksi onko eläin edes olemassa henkilöahmo(je)n tajunnan ulkopuolella. Edellä analysoimassani novellissa ”The White Quail”

lukijaa ohjaillaan kyseenalaistamaan äärimmäisen harvinaisen albiinoviiriäisen olemassaolo päähenkilönaisen tajunnan ulkopuolella, minkä vuoksi kertomuksen loppu, jossa viiriäinen konkretisoituu ja pian sen jälkeen kuolee, on emotionaalisesti niin voimakas.

Lisäksi eläimet näkyvät kerronnassa vielä yhdellä tapaa, joka eroaa merkittävästi kolmesta aiemmasta. Toisinaan ne representoidaan

4)poissaolevina referentteinä, eli eläiminä jotka on ensin fyysisesti ja mentaalisesti paloitetu ja sitten nimetty uudelleen ruoaksi.

Carol Adams huomauttaa, kuinka esimerkiksi Margaret Atwoodin ja Marge Piercyn kertomuksissa henkilöhahmojen lihansyönti toimii usein alistuksen trooppina (Adams 2006, 141). Myös muiden naiskirjailijoiden teoksissa se, mitä henkilöhahmot syövät, nousee merkittäväksi ja ilmentää naisten ja eläinten lomittuvaa alistusta. Charlotte Perkins Gilmanin feministinen utopiaklassikko *Herland* (1915) kuvaa naisten valtakuntaa, jossa lihansyöntiä ei esiinny. Myös esimerkiksi Virginia Woolfin, Mary Wollstonecraftin, Jane Austenin ja uudemmissa kirjailijoista vaikkapa Alice Walkerin tuotannossa henkilöhahmojen ruokavalinnat näyttävät usein merkittävinä. Barbara K. Seeber on kartoittanut tapaa, jolla ruokavalinnat merkkäavat luokka- ja sukupuolijakoa Austenin romaanissa *Emma* (1815). Myös saman kirjailijan *Mansfield Park* (1814) rakentaa paralleleja patriarkatin, imperialismien ja luonnon hallitsemisen välille. Näistä jälkimmäinen tematisoituu metsästyksenä, puiden hakkaamisena ja eläinten kesyttämisenä ja syömisenä. (Ks. Seeber 2002, 269–285.) Kuten Adams toteaa, feminismi ja vegetarianismi liittyvät usein naiskirjailijoiden kertomuksissa yhteen, vaikka asian merkitystä ei olekaan tutkittu (Adams 2006, 109).

Kuten on tähän mennessä tullut ilmi, liittyy oman luokitteluni kohta neljä usein erottamattomasti kohtaan kaksi ja kolme. Vaikka Steinbeckin novelleissa harvoin edes välillisesti pohdiskellaan lihan syönnin etiikkaa (poikkeuksena *Pastures of Heaven* -teoksen novelli yhdeksän, jota analysoin luvussa 3.6) lomittuvat eläimet ja naiset usein kerronnassa yhteen tavalla, joka aktivoi myös kohdan 4. Eläimet eivät tule poissaoleviksi referenteiksi ainoastaan lihansyönnin tematisoinnin kautta, sillä kuten Carol Adams on todistanut, ovat eläimet kulttuurissamme usein läsnä kun kuvaamme naisia tai puhumme heistä, ja päinvastoin. Adamsin mukaan sekä naisia että eläimiä yhdistää kulttuurissamme esineellistämisen (*objectification*), paloittelamisen (*fragmentation*) ja kulutuksen (*consumption*) kehä, jonka kaikkien implikaatioiden kartoittaminen tässä olisi mahdotonta (ks. Adams 2006). Esineellistäminen ja ”paloittelu” ovat kenties valitettavan itsestään selviä ilmiöitä kaikille medialukutaitoisille: pornografian kauttaaltaan läpitunkema kulttuurimme paloittelee naisen osiin samalla tavalla kuin eläin pilkotaan teurashihnalla reisi-, rinta-

ja kylkipaloihin. Kulutamme jatkuvasti naiskuvastoa vain kävelemällä päiväsaikaan mainosten saastuttamilla kaduilla.

Adamsin mukaan seksuaalinen väkivalta ja sen kulttuuriset kuvat toimivat eräänlaisena paljastavana kulminaatiopisteenä. Lauseet, joita raiskausten uhrin käyttävät ilmaistakseen tunteitaan implikoivat, että eläimen kohtalo lihansyönnissä on suoraan verrannollinen siihen, mitä heille on tehty, esimerkiksi: ”I felt like a piece of meat”. (Mt., 65.) Sama asia toimii myös toisinpäin, sillä eläinten teurastusta pyritään toisinaan erotisoimaan esimerkiksi erilaisissa pikaruokaketjujen tai pihviravintoloiden mainoksissa, joissa syötäväksi halajava possu tai kana on puettu naiseksi. Poissaolevan referentin rakenne patriarkaalisessa kulttuurissa vahvistaa yksilöiden alistusta aina viittaamalla toisiin alistettuihin ryhmiin. Kun siis naiset ovat väkivallan uhreja, eläinten kohtalo muistuu mieleen. (Mt., 54.) Naisten kärsimät vääryydet, kuten alistaminen, hiljentäminen ja väkivalta, ovat jatkoa helpommin tunnistettavalle eläinten hyväksikäytölle. Naisten kokemus toiseus korreloi eläinten vielä radikaalimman toiseuden kanssa. (Scholtmeijer 2006, 232.)

John Steinbeckin varhaisnovelleissa naisen ja eläimen kuvasto lomittuvat toisiinsa monin tavoin, erityisesti mieshenkilöhahmojen harjoittaman väkivallan kautta. Miehet pyrkivät usein kontrolloimaan feminiinistä luontoa ja naisiin vertautuvia eläimiä ja tämä johtaa heidät väkivaltaisiin tekoihin. ”White Quail” -novellissa päähenkilömies tappaa – oli tämä vahinko tai ei – linnun, joka on kertomuksessa vertautunut toistuvasti päähenkilönäiseen. Linnut ja naiset edustavat kerronnassa muutoinkin yhtenäistä kontrolloitavaa ja kulutettavaa ryhmää, josta mies ei saa oikein otetta. ”Red Pony” -novellisarjassa päähenkilöpoika Jody tappaa ja huolellisesti paloittelee pikkulinnun. Luvussa 4 osoitan, kuinka tappo toimii novellissa maskuliinisen kontrollinhalun kliimaksina ja yrityksenä hallita feminiinistä ja vapaata luontoa. Seuraavaksi analysoimassani *The Long Valley* -kokoelman novellissa ”The Murder” naisen ja eläimen toisiinsa lomittuvat representaatiot paljastavat, kuinka myös fiktiossa eläinten kohtalo voi toimia naisten kokeman väkivallan poissaolevana referenttinä. Tässä luvussa esittelemäni ekofeministisen teorian valossa on merkittävää, että hetkeä ennen kuin novellin mieshenkilöhahmo ruuskii vaimonsa hevospäiskällä mies muistaa välähdyksenomaisesti, kuinka hänen äitinsä joutui pitelemään veriämpäriä hänen isänsä teurastaessa sikaa.

Lisäksi useassa novellissa väkivalta saa eroottisia sävyjä. *Long Valley* -kokoelman lyhyessä novellissa ”The Vigilante” väkivalta jopa rinnastetaan rakasteluun. Novellissa valkoihoinen heteromies osallistuu mustan, mahdollisesti viattoman vangin väkivaltaiseen lynkkaukseen. Kotona vaimo epäilee, että mies on todellisuudessa ollut pettämässä häntä toisen naisen kanssa: ”You think I can’t tell by the look on your face that you have been with a woman?” (V, 99). Mies kiistää vihaisena syytöksen, mutta menee sitten kylpyhuoneeseen ja katsoo itseään

peilistä: "A little mirror hung on the wall. Mike took off his cap and looked at his face. 'By God, she was right,' he thought. 'That's just exactly how I do feel.'" (V, 100.) Naisen kanssa rakastelu vertautuu näin miehen hirttämiseen ja sadistisiin polttoyrityksiin.

Tähän asti feministitutkijat ovat viitanneet lähinnä naisten kirjoittamaan fiktion ja heidän herkkyyteensä havaita ja käsitellä paralleelisia alistussuhteita. Mieskirjailijoiden teoksia on luettu pikemminkin osoituksena dominoivan diskurssin väkivaltaisuudesta ja vihamielisyydestä feminiinistä luontoa ja sen eläimiä kohtaan (esim. Vlasopolos 2009). Nyt kyseessä on amerikkalainen, jo aikaa sitten kanonisoitu mieskirjailija, joka tunnetaan lähinnä sosiaalisten epäkohtien kuvaajana. Steinbeckin varhaistuotannon tematiikka kuitenkin todistaa, että hän oli luonnon ja eläinten, mutta myös naisen ja miehen välisen kompleksisen suhteen tarkkanäköinen dokumentoija, joka ymmärsi sukupuolen olevan auttamatta kytköksissä tapaamme kokea ja nähdä luonto sekä eläimet. Käsillä oleva novelli ei tyydy viittaamaan vain naisten ja eläinten toiseuteen, vaan se lisäksi tuo esille myös vieraisiin kulttuureihin kohdistettuja pelkoja ja epävarmuuksia. Jopi Nyman on tutkinut tapaa, jolla eläinnarratiivit rakentavat käsityksiämme esimerkiksi perheestä, rodusta ja kansallisuudesta. Hänen mukaansa eläinnarratiivien kautta määrittelemme ja muodostamme uusia käsityksiä ihmisestä. Eläinten representaatiot eivät koskaan ole neutraaleja, vaan niitä voidaan tulkita erilaisten inhimillisten konstruktoiden kautta. (Nyman 2003, 3.) Eläin ei ole Toinen vain sen ei-ihmisyyden vuoksi, vaan myös sen takia, että eläimen trooppi on kulttuurissamme valjastettu tutkimaan niitä rodullisia, seksuaalisia ja sukupuolitettuja tekijöitä, jotka uhkaavat sosiaalisia hierarkioita (mt., 6).

Mitä sitten tapahtuu jos kyseessä on eläimellistetty, toista kulttuuria edustava naishenkilöhahmo? Seuraavassa tutkin niitä tapoja, joilla naisen, eläimen ja vieraan kulttuurin kuvasto limittyvät ja rakentavat toiseutta novellissa "The Murder". Pysin jälleen huomioimaan novellin tekstuaalisen dynamiikan, joka tällä kertaa on huomattavasti yksinkertaisemmin rakennettua kuin edellisen novellin kohdalla, sillä vaikka FID:tä esiintyy, sen merkitys ei kasva samanlaisiin mittoihin. Tajunnankuvausta ei tässä esiinny juuri lainkaan. Etenkin toiseutta edustavan naishenkilöhahmon kuvailu pitäytyy vain ulkoisissa seikoissa ja hahmon sisäinen elämä jää näin arvoitukseksi päähenkilömiehen lisäksi myös lukijalle. Tarkoitukseni on muun analyysin ohella pohtia, voiko fokalisaation mahdollisuuden kieltäminen henkilöhahmolta olla itse asiassa eettisesti valvutun teko, joka kunnioittaa sitä toiseutta, jota hahmo temaattisesti edustaa. Jälleen kerran teen huomioita koko Steinbeckin varhaistuotannosta yrittäessäni vastata kysymykseen: mikä on tarinan etiikka ja miten nainen ja eläin ilmentävät sitä?

3.2 Hevosen, naisen ja ”toisen” paralleelit novellissa ”The Murder”

He cried a few dry, hard, smothered sobs, and wondered why, for his thought was of the grassed hilltops and of the lonely summer wind whisking along.

His thought turned to the way his mother used to hold a bucket to catch the throat blood when his father killed a pig. She stood as far away as possible and held the bucket at arms' length to keep her clothes from getting spattered. (M, 130.)

Tässä ”The Murder” -novellin (suom. ”Murha”) kauniissa jaksossa muisto vihreistä kukkuloista ja kesätuulesta vaihtuu silmänräpäyksessä kuvaan teurastettavasta siasta ja naisesta joka pitelee veriämpäriä hänen miehensä viiltäessä eläimen kurkkua auki. Kohtaus näytellään päähenkilömies Jimin muistoissa, joka on juuri hetkeä ennen löytänyt vaimonsa vieraan miehen syleilystä ja aikoo pian tappa miehen ja ruoskia vaimonsa. Novellin tapahtumat muistuttavatkin jossain määrin edellisessä kappaleessa analysoimani ”The White Quail” -novellin juonta, jossa miehen ja naisen välinen etäisyys ja outous johtivat myös väkivaltaiseen kliimaksiin. Edellisessä novellissa kärsijä oli eläin, nyt kyseessä on eläimeen jatkuvasti vertautuva nainen.

Myös tämä novelli alkaa, kun mies nai kauniin vaimon joka aiheuttaa ihastusta muussa yhteisössä. Nainen vaikuttaa ihannevaimolta kaikessa palvelualltiudessaan ja kodinhoitotaidoissaan, mutta hänen ulkomaalaisuutensa vaikeuttaa miehen ja naisen välistä kommunikaatiota. Nainen, Jelka, on jugoslaavi, joka ei Jimin yrityksistä huolimatta anna itsestään muuta kuin ruumiinsa ja työpanoksensa: hänen sisäinen elämänsä jää täysin etäiseksi sekä Jimille, että lukijalle. Alusta saakka nainen myös vertautuu eläimiin: kertoja kuvailee naisen silmiä naarashirven (*doe*) silmiksi ja pilaillessaan Jelkan selän takana Jim vertaa tätä hevoseen. Hevosvertaus ei kuitenkaan ole vain sovinnainen vitsi, sillä Jimille nainen jää henkisesti yhtä oudoksi kuin hevonen. Naisen vertautuminen hevoseen herättää myös mielikuvia kulttuurisesti vieraasta subjektista, jolloin naiseen liitetty toiseus moninkertaistuu:

She never talked. Her great eyes followed him, and when he smiled, sometimes she smiled too, a distant and covered smile. [--] She was so much like an animal that sometimes Jim patted her head and neck under the same impulse that made him stroke a horse. [--] Early in their marriage he told her things that happened on the farm, but she smiled at him as a foreigner who wishes to be agreeable even though he doesn't understand. (M, 123.)

Miehen yritykset lähentyä naista henkisesti tuntuvatkin kilpistyvän juuri naisen erilaisuuteen: ”He realized before long that he could not get in touch with her in any way. If she had little life apart, it was so remote as to be beyond his reach. The barrier in her eyes was not one that could be removed,

for it was neither hostile nor intentional.” (M, 123.) Naisen toiseus ilmenee siis Jimin näkökulman kautta, joka leimaa koko kerrontaa vaikkakaan ei manipuloi sitä samalla tavalla kuin Maryn ”kaikkietävä” näkökulma edellisessä novellissa. Tässä novellissa kertoja ottaa myös suuremman vastuu tarinan etenemisestä, kuten voi nähdä jo alusta, joka Steinbeckin varhaisfiktioille tyypillisesti tarkoittaa jylhää maisemasta ihmiseen: ”This happened a number of years ago in Monterey County, in central California. The Cañon del Castillo is one of those valleys in the Santa Lucia range which lie between its many spurs and ridges. [--] Jim Moore, who owns the land... [--] (M, 121.)

Jim kyllästyy pian hiljaiseen vaimoonsa, ja alkaa tehdä lauantairetkiä kaupunkiin, jossa hän vitsailee kyselijöille hänen vaimonsa olevan ”kotona tallissa” (M, 141). Jelkan palvelualltius toisaalta miellyttää, toisaalta ärsyttää Jimiä, joka tahtoi kumppaninsa jakavan kanssaan muutakin kuin yösijan. Se, että hän vertaa Jelkaa hevoseen on tietysti negatiivissävytteistä, sillä kuten ekofeministit ovat osoittaneet, eläinmetaforia käytetään erityisesti silloin, kun tarkoituksena on halventaa naista (esim. Adams 2006, 74–93; Dunayer 2006, 11–31). Nainen voi näin olla esimerkiksi seksikäs tipu tai typerä kana, lihava lehmä tai toisinaan vaikkapa narttu. On merkittävää, että useimmat näistä nimityksistä liittyvät juuri kotieläimiin, jotka saavat leipänsä ihmisen palvelemisesta (Dunayer 2006, 12). Ironista kyllä, Jimin ja tarinan oikean hevosen suhteen implikoidaan perustuvan suuremmalle yhteisymmärrykselle kuin Jimin ja hänen vaimonsa, tuleehan hevonen paikalle pelkästä vihellyksestä.

Hevosen osa ihmiskunnan historiassa on ollut merkittävämpi kuin kenties minkään muun eläimen ja sen on ollut ihmisen apu muun muassa sodassa, maanviljelyksessä ja arjen liikkumisessa. Hevosen voidaan nähdä symboloivan ylpeyttä, voimaa, kauneutta ja siroutta sekä viriiliyttä, joka tosin useimmiten liittyy erityisesti (mustan) orin kuvastoon. Samalla eläin ilmentää alistumista ja hyvin kasvatettu hevonen toimiikin merkinä ihmisen valta-asemasta ja menestyksekkäästä kontrollista eläimiin. Kesytetty mutta ”jalon villiytensä” säilyttänyt hevonen kantaa siis kulttuurissamme monia merkityksiä ja erilaisia historiallisia kerrostumia. John Steinbeckin kertomuksissa hevonen itse saa feminiinisiä määreitä ja toimii kestävän maternaalisen luontoajattelun merkinä, kuten on seuraavassa luvussa analysoimassani Red Ponyssa.

”The Murder” -novellissa naisen, hevosen ja kulttuurisen toisen yhteen limittyvä kuvasto voidaan nähdä maskuliinisen valtakäytön ilmentymänä, joka samaistaa kaiken vieraan yhdeksi ja samaksi toiseksi. Näin Jelkan ruoskiminen on samaan aikaan sekä epätoivoinen kosto siitä, että Jelka on Jimille tavoittamaton ja ikuisesti vieras, että yritys saavuttaa kontrolli naiseen. Kuitenkin Jimin käyttäytyminen tuntuu olevan pikemminkin intuitiivisten käsitysten ohjaama kuin tietoisesti halventavaa tai alistavaa: ”She was so much like an animal that sometimes Jim patted her

head and neck under the same impulse that made him stroke a horse” (M, 123). Vaikka Jim vitsailee suoraan Jelkan hevosmaisesta käytöksestä ”she’s home in the barn” (M, 141), ei hän kuitenkaan näytä tajuavan oman eläinmetaforansa koko merkitystä ja esimerkiksi hellyydenosoituksia ohjaavat samankaltaiset vaistomaiset impulssit kuin eläimen kohdalla.

Emme lukijoina voi tuomita Jimin halua samaistaa nainen hevoseen, koska Jelka jää meillekin yhtä etäiseksi. Tämä johtuu siitä, että kertoja pidättäytyy täysin avaamasta meille Jelkan näkökulmaa. Jälleen kerran Steinbeckin kerrontaa määrittää se sama etäisyys, jota on aiemmin kutsuttu nimellä *middle-distance* (ks. tämä työ luku 1.4). Jokainen tarina herättää meissä tunnetta ja sympatiaa jotka kuitenkin toimivat vain ymmärryksen, eivät arvottamisen (*judgment*) välineinä (Fontenrose 1963, 60–61). Jelkaa kohtaan meidän on kuitenkin hankala tuntea edes sympatiaa. Hänen ajatuksiaan ei kuvata missään vaiheessa, eikä Jelkan persoonaton ja mekaaninen puhetapa paljasta hänestä sen enempää kuin kertojakaan. Jelkan lauseet ovat lyhyitä, eikä hän ilmaise tunteitaan kielen kautta: vain Jimin uhatessa Jelkaa nainen paljastaa tunteensa ulisemalla kuin koiranpentu. Myös Jimille Jelkan äidinkieli on vierasta, kuin eläimen kaakatusta: ”’A fine time you’ll have’, Jim said to her. ‘You’ll gabble your crazy language like ducks for a whole afternoon.’” (M, 124.) On hyvä huomata, että novelli on kerrottu nimenomaan valtaapitävien kielellä, joka on myös Jimin kieli. Näin myös me lukijoina luemme aina valtaapitävien asemasta ja näkökulmasta, edustimme sitten mitä sukupuolta tai kulttuuria tahansa. Onko Jimin näkökulma kuitenkaan välttämättä se, jonka omaksumme? Osallistuuko novelli siis rasistisen ja sovinistisen alistusdiskurssin ylläpitämiseen vai voidaanko nähdä, että implisiittisen tekijän etiikka on toinen kuin esimerkiksi oman käyttäytymisensä kaikkia taustamotiiveja tajuamattoman Jimin ja mistä näin voitaisiin päätellä kun henkilöhahmojen toimintaa ei ”arvoteta” millään tavalla?

Derek Attridge mukaan kieli on keskeinen toiseuden tuottamisen ja peittämisen väline. Ideologisuudestaan tietoinen kieli voi luoda vaikutelman tekstuaalisesta toiseudesta (*textualterity*), kuten on esimerkiksi J.M. Coetzeen varhaistuotannon kohdalla. Attridge mukaan Coetzeen teokset ovat malliesimerkki tällaisesta kielen vallan tiedostavasta fiktiosta, joka toistuvasti rikkoo realistisen kerronnan illuusion esittäessään esimerkiksi rodullista toiseutta joskus varsin epäkonventionaalisillakin tavoilla. (Attridge 2004.) Hänen mukaansa kirjailijan ei ole kuitenkaan tarpeen mennä yhtä pitkälle kuin Coetzee menee, sillä myös perinteisemmällä realistisella fiktiolla on keinonsa esittää toiseutta ilman ylhäältäpäin tulevia oletuksia. Esimerkiksi Nadine Gordimerin romaanissa *July’s People* (1981) kertoja pidättäytyy kuvaamasta laisinkaan mustan palvelijan Julyn ajatuksia ja myös ennustamasta novellin monitulkintaisen lopun jälkeisiä tapahtumia. (Mt., 660.)

Hieman samoilla linjoilla on jo mainitsemani Klaus Brax, jonka mukaan kertomus voi toisinaan tematisoida toiseuden esittämisen vaikeuden. Brax lukee John Fowlesin romaania *The*

French Lieutenant's Woman (1969), jonka kerronta ilmaisee, että eettinen representaatio on mahdollinen vain, jos kaikki representaatioyitykset hylätään. Kyseisen romaanin naisen representaatio on eettisesti kestävä, koska toisen ihmisen mieltä ei yritetä arvailla ja koska kertomuksen henkilö vaikuttaa subliimilta ja vastustuskykyiseltä kaikille tulkintayityksille. (Ks. Brax 1993, 294.)

Braxin esimerkkitaapauksessa kertojan eettiseksi katsottavaa pidättyväisyyttä vielä korostaa vapaan epäsuoran esityksen puute naisen kohdalla ja toisaalta sen runsaus kuvattaessa miesprotagonistin toimia. ”The White Quail” -novellissa tällainen vastakkainasettelu olisi keinotekoinen, vaikkakin kerronta avaa miesprotagonistin mietteitä etenkin loppua kohden (vrt. siantappo -muisto) jättäen naisen ajatukset edelleen hämärän peittoon. Voiko kerronnallinen etäisyys ja toisaalta etäännyttävät eläinmetaforat naista kuvattaessa olla siis eettinen keino representoida toiseutta? Lopun monitulkintaisuus ainakin vaikuttaisi vahvistavan tätä tulkintaa, sillä vaikka se korostaa väkivallan kierrettä ja kohtaamisen mahdottomuutta, ei kertoja edes traumaattisen pahoinpitelykohtauksen jälkeen penetroidu naisen ajatuksiin. Naisen hymyilevät silmät ruoskimisen jälkeen voivat merkitä alistumista, mutta lopulta ne eivät paljasta lukijalle (tai Jimille) sen enempää kuin vaikkapa oman kissan kasvot Derridalle. Tällainen dekonstruktiivinen tulkinta korostaa siis sanotun sijaan sitä, mitä ei sanota. Sen ansiona voidaan nähdä se, kuinka toiseutta kieltäydytään erittelemästä ja sulattamasta osaksi valtakurssia (vrt. Korthals-Altes 2005, 144).

Emmanuel Levinas, jonka näkemyksille Attridge ja välillisesti Braxkin perustavat luentansa ei ymmärtänyt omien ajatustensa merkittävyttä esimerkiksi eläinasian kannalta. Kuitenkin hänen ajatustensa pohjalta voidaan juontaa levinaslainen etiikka, jossa ihmistä ei nähdä eläimenä ja *vice versa* vaan sen sijaan kunnioitetaan toisen absoluuttista toiseutta. Seuraavassa luvussa – huolimatta näistä levinassävytteisistä spekuloinneista kerrontaa koskien – pureudun vielä tarkemmin nainen-väkivalta-eläin yhteyteen, onhan kyseessä kuitenkin poliittinen tutkimus, jonka ei auta jämähtää tekstuaalisen toiseuden eteen.

3.3 Talon metafora ja väkivallan perinne

Johdannossa kuvailin, kuinka John Steinbeckin kerrontaa määrittää tietty deterministisyys. Kerronta luo vaikutelman vääjäämättä eteenpäin vyöryvistä tapahtumista, joihin henkilöhahmojen vaikutusmahdollisuudet ovat vähäiset. Jopa tehdessään itsenäisiä päätöksiä hahmot tuntuvat olevan jonkin itseään suuremman voiman armoilla, kuten fyysisen luonnon tai silkan onnen. Hartin mukaan tällainen pehmeä determinismi leimaa etenkin Steinbeckin varhaistuotantoa: henkilöhahmot ovat sekä vapaita, eettisiä päätöksiä tekeviä yksilöitä että luonnon tai kohtalon alaisia (Hart 1997, 48–49). Hartin mukaan ei siksi ole yllätys, että Steinbeckin henkilöhahmot on usein kuvattu aivan kuin he olisivat keskellä eppistä kamppailua luontoa tai jopa omia hallitsemattomia intohimoja ja vaistoja vastaan (mt., 48).

Novellissa ”The Murder” henkilöhahmojen toimintaa määrää ennen kaikkea historia ja oma, hallitsematon luonto. Historian painolasti konkretisoituu kertomuksessa etelän gotiikka-perinteestä ammentavan talo-metaforan kautta. Novellin alussa kuvaillaan Jimin hylättyä lapsuudenkotia, joka on aikojen saatossa muuttunut kylän lasten ”kummitustaloksi”:

Below the castle, on the nearly level floor of the canyon, stand the old ranch house, a weathered and mossy barn and a warped feeding-shed for cattle. The house is deserted; the doors, swinging on rusted hinges, squeal and bang on nights when the wind courses down from the castle. Not many people visit the house. Sometimes a crowd of boys tramp through the rooms, peering into empty closets and loudly defying the ghosts they deny. (M, 121.)

”The Murder” -novellissa traumaattisen menneisyyden ja kerronnan nykyhetken välinen jännite konkretisoituu pahaenteisen talon troopin kautta. Alussa talo vaikuttaa pitävän sisällään salaisuuksia, joiden katkelman lähes poemainen kummitusestetiikka vihjaa olevan traagisia. Talon kätkemästä salaisuudesta saadaan viitteitä jo Jimin ja Jelkan häöpäivän kuvauksessa, jossa Jimin juopunut isä ohjeistaa poikaansa: ”Jelka is Slav girl. He’s not like American girl. If he is bad, beat him. If he’s good too long, beat him too. I beat his mama. papa beat my mama. Slav girl! He’s not like a man that don’t beat hell out of him.” (M, 122.) Jim totta kai kieltäytyy toimimasta samalla tavalla kuin isänsä, ja sanoo, ettei koskaan satuttaisi Jelkaa. Kuitenkin lopussa, jossa Jim kertoo päätöksestään jättää talo ja rakentaa uusi alemmas kanjoniin ymmärrämme talon ja siihen kytkeytyvän vihjeen kokonaisuudessaan: Jim on luontonsa tähden pakotettu toistamaan isänsä väkivaltaiset teot, ja yhden sijaan kummitustaloja on pian kaksi. Jimin päätös rakentaa talo

merkitsee ympyrän sulkeutumista: historia toistaa itseään ja huolimatta hyvistä aikeistaan mies ei voi omille väkivaltaisille impulsseilleen mitään.

Markku Lehtimäen mukaan talo on yksi klassinen kertovan fiktion tilallinen metafora (Lehtimäki 2010, 41). Lehtimäki on tutkinut, kuinka Toni Morrisonin *Minun kansani, minun rakkaani* (*Beloved* 1987), William Faulknerin *Absalom, Absalom!* (1936) ja Sofi Oksasen *Puhdistus* (2008) muodostavat intertekstuaalisen kokonaisuuden ”kummitustalo”-tematiikan kautta. *Puhdistuksessa* Aliiden talo on Lehtimäen mukaan lähes samanlainen kuin *Minun kansani, minun rakkaani* -romaanin talo, joka kytkeytyy syvän etelän goottilaiseen kerrontaperinteeseen. Kaikissa mainituissa teoksissa talo, arvoitus ja menneisyyden trauma sekä yksilöllisen ja kansallisen historian kipeät yhtymäkohdat ovat hallitsevia teemoja:

Yleisenä tuntona yllä mainituissa romaaneissa on, että ”kaikki toistuu”: historia ei etene, aika on pysähtynyt tiettyyn traumaattiseen hetkeen ja samat vaikutelmat välähtelevät esiin yhä uudelleen. Intertekstuaalisessa mielessä kyse on siitä, että tietyt motiivit ja rakenteet toistuvat näiden romaanien välisessä rikkaassa tekstuaalisessa verkostossa. (Lehtimäki 2010, 41.)

”Murder”, kuten nimikin jo ilmaisee, ilmentää hyvin samankaltaisia vaikutelmia tapahtumien toistumisesta samanlaisena ja historian kiertymisestä itsensä ympärille. Jim muistaa äitinsä, joka piteli verisankoa hänen isänsä teurastaessa sikaa, ja hetkeä myöhemmin hyväluonteisena ja nauravaisena tunnettu Jim ampuu miehen ja lisäksi ruuskii vaimonsa henkiahieveriin. Näin Jimin äidin vaatteet, joita hän yrittää varoa veriroiskeilta vertautuvat Jelkan pahoinpitelystä veriseen paitaan. Siinä missä novellin kerronta etenee deterministisesti, ovat sen ihmishahmot naturalistisia, jopa eläimellisiä. Siinä missä mies on varsinainen *la bête humaine*, yhdistetään naiseen mitä moninaisempaa eläinkuvastoa.

Metaforisen talon lisäksi yhteistä Lehtimäen analysoimille kertomuksille ja Steinbeckin novellille ovatkin naiseen kytkeytyvät eläimelliset ominaisuudet ja analogiat. *Minun kansani, minun rakkaani* -romaanissa lapsensa pakon edessä murhaavaan Setheen liitetään eläimellisiä ominaisuuksia ja *Puhdistuksessa* raa’asti pahoinpideltävä Aliide muuttuu kuvainnollisesti ensin hiireksi, sitten karpäseksi. Näin inhimillisten ominaisuuksien väkivaltainen riistäminen muuttaa ihmisen eläimen kaltaiseksi. (Ks. Lehtimäki 2010, 43.) Myös Jelka, jonka Jim uhkaa pahoinpidellä muuttuu ylväästä naisesta hädissään olevaksi koiranpennuksi: ”She whined softly, like a cold puppy” (M, 131). Kun Jim kiipeää ladon ylisille, jossa Jelka piileksii, koiramainen ulina alkaa taas: ”he heard the high, puppy whimpering start” (M, 132). Lehtimäen mukaan eläimellistäminen on osa teosten traumakuvastoa, joka koostuu myös esimerkiksi hajuista, mauista ja äänistä, jotka lukijan on konstruoitava yhtenäiseksi kertomukseksi. (Lehtimäki 2010,

44.) Steinbeckin novellin kohdalla kyse on pikemminkin laajemmasta, Steinbeckin varhaisfiktioille ominaisesta tavasta nähdä ihminen eläimenä ja toisaalta myöskin implikoida miehisen valtakurssin väkivaltaisuutta sen samaistaessa naiset, eläimen ja luonnon. Lähes hallitsemattomassa kontrollinhalussaan mies kuitenkin jää yleensä yksin ja muusta maailmasta erilliseksi, mikä traumatisoi ja stigmatisoi hänet. Lopulta ”The Murder” -novellissakin on kyse nimenomaan miehen traumasta, joka on hänen isänsä ja laajemmin koko miessukupuolen harjoittaman väkivallan perintö.

Anca Vlasopolos käyttää aineistonaan sekä fiktiivisiä että dokumentaarisia tekstejä tutkiessaan miehistä koostuvien yhteisöjen väkivaltaa feminisoitua luontoa ja sen eläimiä kohtaan teollistumisen kynnyksellä. Hänen mukaansa teollistumisen aikakausi, joka merkitsi naisen ja kolonialisoidun subjektin vapaustaistelun alkua ja orjuuden vastustuksen nousua, aiheutti epävarmuutta ja pelkoa dominoivassa diskurssissa. Tämä epävarmuus heijastui aikakauden fiktion, jossa kuvattiin sellaisia miesyhteisöjä kuin valaanpyyntialuksia (esimerkiksi Melvillen kuuluisa *Moby Dick* 1851). Myös reaali maailman valaanpyytäjien päiväkirjat todistavat samaa asiaa: feminisoitu luonto provosoi miehiä harjoittamaan väkivaltaa eläimiä kohtaan, ja tämä väkivalta oli erityisen sadistista ja erotisoitua vain miehiä käsittävissä ryhmissä kuten metsästys- tai kalastusyhteisöissä. (Vlasopolos 2009, 22–25.) Vlasopoloksen mukaan luonnon ennustamattomuus ja alistumattomuus herättää miehissä vihamielisyyttä, ja kun luonto nähdään naisena, siihen kohdistettu väkivalta on yhä intensiivisempää, erityisesti kun luonto vielä hahmotetaan loputtomana hedelmällisyyden lähteenä (Vlasopolos 2009, 32–33).

Novellin viimeinen lause, joka jälleen samaistaa naisen ja hevosen on vihje siitä, että kaikki tulee todennäköisesti toistumaan samanlaisena eikä yhteisymmärrystä saavuteta. Lause aktivoi jälleen poissaolevan referentin, eläimen: ”Her eyes smiled. She sat down on a chair beside him, and Jim put out his hand and stroked her hair and the back of her neck.” (M, 134.) Hetki aiemmin ruoskitun naisen hymy implikoi alistumista siinä missä Jimin hyväily valtaa ja kontrollia, vaikkakin sinänsä yksinkertaisen eleen kaikki implikaatiot ovat tuttuja vain lukijalle. Eleen tulkittamista ja sitä myötä novellin lopun tulkittamista monimutkaistaa se, että tekoa ei voida nähdä vain yksiselitteisesti alistavana. Jim todella tuntee, että nainen jää hänelle arvoitukseksi samalla radikaalilla tavalla kuin eläin, jonka ajatuksia emme koskaan voi täysin tietää.

Kate Soperin mukaan keskustelut ihmisyyden ja luonnon suhteesta perustuvat aina vähintään implisiittiselle oletukselle näiden kahden perustavanlaatuisesta erosta. Voimme siis olettaa, että luonto on se idea, jonka läpi määrittelemme, mikä on ”toinen”. (Soper 1995, 15–16.) Luonto on ajattelussamme siis jo lähtökohtaisesti ”toinen”, minkä vuoksi ei ole yllättävää, että patriarkaalinen valtakurssi sekoittaa usein vieraan kulttuurin tai rodun edustajan ja eläimen

kuvaston sekä toisaalta esimerkiksi naisen ja luonnon toisiinsa. Edellä käsitellyssä novellissa miehen väkivaltainen ratkaisu vaikutti väistämättömältä, mutta olisiko tulos ollut toisenlainen jos mies olisi onnistunut näkemään naisen muunakin kuin Toisena, jonka kieli ja katse ovat kuin eläimen? Kenties jos mies olisi muistanut oman ”eläinmyytensä” sen sijaan että projisoi sen naiseen, olisi novellin loppukin ollut optimistisempi. Lopulta eläin ei ole toinen, vaan minä itse, ”the animal that therefore I am”.

John Steinbeckin varhaisnovelleissa miessukupuolen edustajat päätyvät usein väkivaltaisiin tekoihin, jotka kohdistuvat sekä eläimiin että naissukupuoleen. Edellisessä luvussa todistin, että naisiin ja eläimiin kohdistuva väkivalta ei ole sattumanvaraista vaan usein paralleelista, jolloin väkivallan diskurssi aktivoi poissaolevan referenttiryhmän. Naisten ja eläinten representaatiot lomittuvat kerronnassa useammin ja paljon voimallisemmin kuin miehen ja eläimen representaatiot. Syy naisten ja eläinten näkemiselle yhtenä Toisena on kulttuurissamme, joka esineellistää, alistaa ja kuluttaa sekä eläimiä että naisia ja naiskuvastoa lukemattomilla tavoilla. Kirjallisuudessa paralleelisuus saa lisäksi – tarinasta riippuen – erikoismerkityksiä.

Novelleissa väkivalta kohdistuu siis naisten lisäksi eläimiin. Useammin kuin kerran eläinkärsijä on lintu. ”The White Quail” päättyy myyttisen valkoisen viiriäisen kuolemaan ja *Pastures of Heaven* -romaanissa teurastetaan ja grillataan kanoja sekä tapetaan kukko, joka kerronnassa vertautuu kuolemaantuomittuun mieheen. Novellisarjassa ”Red Pony” päähenkilöpoika Jody taistelee korppikotkaa vastaan ja tappaa tämän. Lisäksi novellissa tapahtuu toinen lintumurha, kun Jody riistää hengen rastaalta. Kohtaus on nähdäkseni merkittävä koko novellisarjan kannalta sekä kerronnallisessa että temaattisessa mielessä ja vaatii tarkempaa analyysiä.

Kuten olen jo todennut, Steinbeckin varhainen fiktio ilmentää samaan aikaan sekä uskoa ihmisen mahdollisuuksiin itsenäisenä toimijana että näkemystä ihmisestä luonnon yhtenä komponenttina. Hartin mukaan tämä on moniulotteinen ja sofistikoitunut näkemys, joka voi ”sokraattisessa mielessä” auttaa meitä lisäämään itseymmärrystämme (Hart 2007, 51). Vaikka Phelanin mukaan sofistikoituneissa kertomuksissa yksioikoiset hyvä/paha -jaottelut eivät enää päde, pyrimme silti tekemään eettisiä arvioita sekä henkilöhahmoista että tarinan kertojista ja niiden tekijöistä (Phelan 1997, 2). Riittääkö sokraattis-aristotelinen halu ykseyteen ja ymmärrykseen kuitenkin selittämään ”Murhaksi” nimetyn novellin sisältämää naiseen (ja samalla metaforisesti eläimeen) sisältämää raakaa väkivaltaa? Eikö tarinan etenemiseen keskittyvä analyysi hyvin potentiaalisesti onnistu sivuuttamaan väkivallan kaikki implikaatiot ja sitä kautta naisen ja eläimen hyvin keskeisen toisiinsa vertautumisen? Nähdäkseni puhdas uusaristotelinen luenta olisi tässä tapauksessa eräänlaista väkivaltaa sekini; eläintematiikan alentaminen retorisen kokonaisuuden ylijäämätuotteeksi epäonnistuisi huomaamaan ne motiivit, jotka kerronnan taustalla vaikuttavat.

Tuo motiivi on nimenomaan osoittaa, mihin naisiin ja ylipäättään Toiseen kohdistuva ymmärryksenhalu voi sekoittua vaarallisella tavalla kontrollinhaluun ja kuinka Toisen hiljainen katse saa meidät tuntemaan eksistentiaalista yksinäisyyttä jonka peittämiseksi sorrumme toisinaan väkivaltaisiin tekoihin.

Novellissa kaikki, myös loppuratkaisu viimeisine lauseineen tuntuu vastustavan eettisesti arvottavaa tulkintaa. Phelanin mukaan tekijän pidättäytyminen kaikenlaisesta lukijan ohjauksesta asettaa lukijan hyvin haastavaan tilanteeseen. Kun tekijät siirtävät vastuun eettisistä arvotuksista lukijalle, tai ilmaisevat, etteivät selkeät arvotukset ole mahdollisia, itse kertomisen etiikka etualaistuu (Phelan 1997, 54). Sofistikoituneiden kertomusten kohdalla Phelan siis kehottaa meitä pohtimaan niitä keinoja, joilla kertoja välittää tarinan arvottamatta henkilöhahmoja tai heidän tekojaan. Phelanin sanoma siis on, että kaiken takaa on aina löydettävissä jokin eettinen rakennelma, johon tekstimassa nojaa; kirjat ovat lopulta ystäviä, vaikkakin joskus hieman introvertteja ja yhteistyöhaluttomia sellaisia. Nähdäkseni Steinbeckin varhaistuotannossa naisiin ja eläimiin kohdistuvaa väkivaltaa ei tule pyrkiä sivuuttaman pelkkänä teknisenä ratkaisuna tai edes meidän eettistä tuomiotamme vaativana tai torjuvana tarinamaailman tapauksena. Toistuessaan eläimiin ja naisiin kohdistuva väkivalta muuttuu mimeettisestä yhteiskunnalliseksi. Luennassani ”The Murder” ja ”The White Quail” -novelleista olen pyrkinyt huomiomaan väkivallan kaikki implikaatiot, ja todistamaan, että väkivallalla on merkitystä sekä tarinan eettisen rekonstruktion kannalta että naisen ja eläimen kulttuurisia paralleleja tutkivan ekofeministisen teorian näkökulmasta. Tuomalla teeman lukemisen keskiöön olen pyrkinyt todistamaan, että Steinbeckin kohdalla retorisi-ekofeministinen tulkinta voi olla hedelmällinen symboli- ja myyttikeskeisten luentojen sijaan. Sekä teemoihin, tarinalliseen etenemiseen että näkökulmaan ja ääneen keskittyvä luenta on tähän mennessä muodostanut varsin koherentin kokonaisuuden. Jatkossa analysoimani novellit kuitenkin haastavat retorisi-eettisen teorian peruspremissensä ja ohjaavat toisenlaisiin, jopa vastakkaisiin teoreettisiin ongelmanasetteluihin. Seuraavassa keskityn siis ”Red Pony” -novellisarjan lintuihin ja niihin kohdistuvaan väkivaltaan, joka nähdäkseni on ainakin toisessa tapauksessa sukupuolittunutta väkivaltaa. Luvun lopuksi pohdin vielä, miksi retorisi-eettinen analyysi ei tarjoa riittävää lähtökohtaa ja välineitä John Steinbeckin varhaistuotannon kokonaisvaltaiselle ymmärtämiselle.

3.4 Linnun murha ja paloittelu maskuliinisena tekona

He walked up through the vegetable patch, kicking his bare toes into the dust. And on the way he found the perfect slingshot stone, round and slightly flattened and heavy enough to carry through the air. He fitted it into the leather pouch of his weapon and proceeded to the brush line. His eyes narrowed, his mouth worked strenuously; for the first time that afternoon he was intent. In the shade of the sagebrush the little birds were working, scratching in the leaves, flying restlessly a few feet and scratching again. Jody pulled back the rubbers of the sling and advanced cautiously. One little thrush paused and looked at him and crouched, ready to fly. Jody sidled nearer, moving one foot slowly after the other. When he was twenty feet away, he carefully raised the sling and aimed. The stone whizzed; the thrush started up and flew right into it. And down the little bird went with a broken head. Jody ran to it and picked it up.

”Well, I got you”, he said.

The bird looked much smaller dead than it had alive. Jody felt a little mean pain in his stomach, so he took out his pocket-knife and cut off the bird’s head. Then he disemboweled it, and took off its wings; and finally he threw all the pieces into the brush. He didn’t care about the bird, or its life, but he knew what older people would say if they had seen him kill it; he was ashamed because of their potential opinion. He decided to forget the whole thing as quickly as he could, and never to mention it. (RP, 175–176.)

Edellä lainaamani kohta sijoittuu ”Red Pony” -kokonaisuuden toisen novellin ”The Great Mountains” alkuun. On kuuma keskikesän iltapäivä, ja Jody vaeltelee kyllästyneenä ranchilla kiusaten talon koiraa. Heti novellin alusta voi päätellä, että hän on muuttanut sitten edellisen novellin lopun. Viattoman poikamaisuuden tilalle on tullut turhautuminen, joka huipentuu edellä lainaamassani kohtauksessa, jossa Jody tappaa pikkulinnun ritsallaan (mitä hän ei kertojan mukaan ole koskaan aikaisemmin onnistunut tekemään). Vaikka kohta on lyhyt, on se kuitenkin merkittävä sekä Jodyn kasvuprosessin kuvauksen että novellisarjan tematiikan kannalta. Linnun tappaminen ja paloittelu symboloivat tulkinnassani maskuliinista kontrollinhalua ja toisaalta vapauden kaipuuta, jota sukupuoleen kasvava poika yrittää oireellisesti käsitellä.

Kirjallisuudentutkija Peter Schwengerin mukaan ainoa tapahtuma, joka nyky-yhteiskunnassamme saa merkityksiä initiaatoriittinä, on metsästys. Näin on siksi, että varsinaisia initiaatoriittejä jotka suoritettuaan pojan ”virallisesti” tiedettäisiin olevan mies, ei enää ole (1984, 97). Vaikka linnun tappamisessa on – ainakin aluksi – kyseessä nimenomaan metsästystilanne (kuvaus muistuttaa mitä tahansa intensiivistä metsästyskuvausta), eivät kaikki metsästystilanteen määreet tunnu täyttyvän. Tämän vuoksi on merkittävää, että ensimmäistä kertaa kun Jody onnistuu pyydystämään ja tappamaan villin eläimen, hän ei tunne siitä hyvää oloa. Näin metsästys ei tässä saakaan varsinaisen initiaatoriitin piirteitä, sillä Jody tuntee huonoa omatuntoa tekonsa johdosta.

Länsimaisen kirjallisuuden metsästäjä/pyydystäjä kuvasto ei täydenny tällä kohtauksella, sillä Jody ei onnistu tuntemaan kyseisen kulttuurisen riitin vaatimaa mielihyvää.

Haluan nyt kiinnittää tarkemmin huomiota kerrontaan, ja siihen, kuka kohtauksessa lopulta puhuu. Vaikka kertojalla on selkeästi oma ääni, sekoittuu se toisinaan Jodyn ääneen niin, että on vaikea määrittää tarkasti, kuka tekstissä itse asiassa puhuu tai ajattelee. Suoraan Jody fokalisoi kohtauksessa vain kerran, tokaistessaan onnistuneen laukauksen jälkeen miehekkäästi: ”Well, I got you/Sainpas minä sinut”. Kuitenkin on selvää, että näkökulma on edelleen Jodyn, kun kertoja merkitsevästi jatkaa: ”The bird looked much smaller dead than it had alive”. Koska linnun näin mainitaan näyttävän kuolleena paljon pienemmältä kuin elävänä, voi lukija tämän perusteella aavistaa Jodyn katuvan tekoaan, etenkin kun kertoja vielä jatkaa: ”Jody felt a little mean pain in his stomach, so he took out his pocket-knife and cut off the bird’s head”. Mielenkiintoista on, että vaikka Jody tuntee vatsassaan fyysistä kipua tapettuaan linnun, hän silti jatkaa tekoaan yhä pidemmälle ja paloittelee linnun osiin, jotka sitten heittää pois. Kertojan sanavalinta ”**so he** took out his pocket-knife/**joten** hän otti linkkuveitsensä” ansaitsee huomiota, sillä se osoittaa, kuinka Jody kokee paloittelun ainoana johdonmukaisena tekona. Se on suoraa seurausta pahan olon tuntemuksista josta päästäkseen Jodyn on pakko saattaa asia loppuun ja viedä linnun haltuunotto äärimmäisyyksiin.

Paloittelu on yllättävä mutta merkittävä ratkaisu kerronnan kannalta, olisihan ollut johdonmukaista, että Jody katumuksen ohjaamana esimerkiksi hautaisi linnun ja olisi pahoillaan. Näin ei kuitenkaan vaikuta olevan, mikä tulee ilmi kertojan vielä jatkaessa: ”He didn’t care about the bird, or its life, but he knew what older people would say if they had seen him kill it [--].” Tämä kommentti Jodyn kylmyydestä vaikuttaa ristiriitaiselta ja hieman oudolta, kun kertoja kuitenkin hetkeä aiemmin on todennut pojan tuntevan vatsassaan ilkeää kipua riistämänsä hengen johdosta. Voi siis päätellä, että joko a) Jodyn tunteet ovat muuttuneet paloittelun jälkeen ja teko todella auttoi Jodya pääsemään pahasta olostai b) kertoja samaistuu Jodyyn fokalisoiden tämän ajattelua ja tunteita tavalla, joka saa lukijan epäilemään tunteiden ja ajatusten todenperäisyyttä. Väite, ettei Jody piittaa linnun hengestä, vaikuttaa pikemminkin Jodyn eikä kertojan fokalisoinnilta, jolla hän yrittää todistaa kenties eniten itselleen mutta myös lukijalle, että hän on aikuinen mies eikä pikkulinnun kuolema vaivaa häntä millään tavalla. Se mahdollisuus, että kertoja näin esittäisi Jodyn vakuutteluja omasta piittaamattomuudestaan toteamuslauseiden muodossa ja puolueettomalta vaikuttavan kertojan äänellä, tekisi Jodyn ja kertojan välisen suhteen kysymyksestä relevantin. Tässä kohden kysymys ”kuka puhuu” on kuitenkin mainitsemisen arvoinen, vaikuttaahan se tulkintaan Jodyn teoista ja tunteista ja lopulta siihen, miten lukija suhtautuu koko henkilöhahmoon.

Mainitsin aluksi lukevani kohtausta linnun taposta ja paloittelusta hapuilevan maskuliinisen

kontrollinhalun symbolina, jossa kasvava poika opettelee sukupuoleltaan kulttuurisesti odotettua toimintamallia, metsästystä ja tappamista. Tätä johtopäätöstä tukee se huomio, että pojan tekona paloittelusurma kertoo ennen kaikkea uteliaisuudesta, kontrollinhalusta ja luontaisesta metsästysvietistä, mutta jos murhaaja olisikin tyttöhenkilöhahmo, näyttäytyisi teko vain ja ainoastaan sadistisena, minkä lisäksi kuvaus implikoisi kenties tytön mielenterveysongelmia tai yksinkertaisesti henkilöhahmon pahuutta. Koska yksi novellisarjan teemoista on pojan kasvatus ja koulutus luonnon kautta, voidaan linnun tappoa seurannut paha olo nähdä eräänlaisena huomiona siitä, mihin maskuliininen kontrollinhalu voi johtaa. Seuraavassa perustelen edelleen näkemystäni taposta nimenomaan maskuliinisena tekona ja osoitan, kuinka se kytkeytyy – jälleen maskuliiniseen – haluun kontrolloida luontoa.

3.5 Linnut erityisenä kontrollin kohteena

Cormac McCarthyn eläinhahmoja tutkinut Wallis. R. Sanborn on kiinnittänyt huomiota siihen, että McCarthyn romaaneissa miehet usein tappavat lentäviä olentoja, kuten lintuja ja lepakoita. (ks. myös luku 2.5 tässä työssä) Sanbornin mukaan lentävien olentojen tappaminen ilmentää yhtä McCarthyn tuotannon keskeistä teemaa, eli ihmisen halua kontrolloida ympäristöä. Toisaalta Sanborn näkee, että tappaminen on myös osoitus henkilöhahmojen vapaudenkaipuusta. (Sanborn 2006, 83.) Lentävien eläinten tappaminen merkitsee siis McCarthyn romaaneissa pyrkimystä kontrolloida luontoa ja sen eläimiä. Linnut ovat erityinen kontrollin kohde, onhan lintu kulttuurissamme varsin voimallinen vapauden symboli.

Myös ”Red Ponyssa” linnut toimivat selkeimpänä esimerkkinä miehen halusta kontrolloida luontoa. Pikkulintu ei ole ensimmäinen lintu, jonka Jody tappaa. Pojan käden kautta kuolee myös korppikotka, jonka Jody löytää syömästä punaisen ponin raatoa novellin ”The Gift” - loppukohtauksessa. Seuraa verinen taistelu, jossa Jody hakkaa korppikotkan pään tohjoksi kivellä säästymättä itsekään vammoilta. Toisin kuin tappaessaan pikkulinnun Jody toimii nyt raivon ja epätoivon alaisena, unohtaen mitä hänelle on opetettu: on vain luonnollista, että korppikotkat syövät raatoja. Lintu joutuu ikään kuin sijaiskärsijäksi Jodyn kauhistuttua sitä seikkaa, että luonto on itse asiassa täysin välinpitämätön ihmisen kärsimyksiä kohtaan: ”The red fearless eyes looked at him, **impersonal** and **unafraid** and **detached**. He struck again and again, until the buzzard lay dead, until its head was a red pulp” (RP, 174). Kuolevan korppikotkan silmistä heijastuu näin itse luonnon persoonattomuus ja irrallisuus ihmisestä, täysin välinpitämättömästi se tuntuu sanovan: ei mitään henkilökohtaista.

Todellisuudessa Jody ymmärtää, että luontoa vastaan on turha taistella, sillä ihminen on voimaton silloin kun luonto haluaa omansa. Kuten Billy novellin lopussa huomauttaa, Jody **tiesi**, etteivät korppikotkat ponia tappaneet:

Jody was limp and quiet now. His father moved the buzzard with his toe. "Jody", he explained, "the buzzard didn't kill the pony. Don't you know that?" "I know it", Jody said wearily. It was Billy Buck who was angry. He lifted Jody in his arms and turned to carry him home. But he turned back to Carl Tiflin. "Course he knows it", Billy said furiously, "Jesus Christ! Man, can't you see how he he'd feel about it?" (RP, 174.)

Kolmanneksi kontrollinhalun kytkeytyminen erityisesti lintuihin näkyy siinä, kuinka Jodyn isän Carlin kerrotaan olevan ylpeä siitä, että viiriäiset säännöllisesti laskeutuvat syömään tilan kanojen ruokintapaikoille. Viiriäisten säännölliset ja ennakoitavat vierailut kertovat niiden kesyyntyneen ainakin jossain määrin. Tämä on Carlille osoitus hänen mahdistaan ympäristöön, minkä vuoksi hän ei salli viiriäisiä ammuskeltavan. Lintujen käytös on merkki kyvystä kontrolloida ja hallita luontoa, joka toisinaan laskeutuu perheen kotipihalle.

Kontrollinhaluun linkittyvä vapaus ja sen kaipuu on yksi linnun tapon sisältävän "The Great Mountains" -novellin tärkeimmistä teemoista, ja nähdäkseni juuri vapauden tematiikka myös linkittää tämän, järjestyksessä kolmannen novellin sitä edeltäviin novelleihin, vaikka niitä ei eri ilmestymisajankohtiensa vuoksi olekaan aina pidetty yhtenäisenä kokonaisuutena. Novelli kertoo, kuinka vanha *paisano* nimeltään Gitano saapuu Tiflinien tilalle tekemään kuolemaa, sillä hänen synnyinkotinsa on joskus sijainnut perheen mailla. Jodyn isä Carl ei hyväksy Gitanon itsepäistä päätöstä jäädä tilalle, sillä hän pitää miestä hyödyttömänä. Hän vertaa Gitanoa – tavalla joka tietenkin saa rasistisia merkityksiä – talon hevoseen Easteriin, joka myös on vanha ja pitäisi Carlin mukaan ampua.

Ainoa ihminen, joka on ollut Jodyn haikailemien vuorten toisella puolella, on juuri Gitano, joka on Jodylle yhtä mysteerinen kuin vuoretkin. Hevosen lisäksi Gitano siis vertautuu kerronnassa myös vuoriin, mikä kertoo miehen voimakkaasta yhteydestä luontoon. Novellia leimannut salaperäisyyden ja arvoituksellisuuden tunnelma saa kliimaksinsa lopussa, jossa Jody saa kuulla Gitanon vieneen perheen hevosen ja ratsastaneen sillä salaperäinen miekka kädessä kohti vuoria kuolemaan. Mies ja hevonen ratsastamassa kohti salaperäisiä vuoria muodostavat kuvan, jossa yhdistyy sekä ritariromantiikka että ikivanha mies ja erämaa -symboliikka.

Nähdäkseni linnun murhaaminen ja paloittelu yhdistyy tätä kautta novellin muuhun tematiikkaan, ja erityisesti vapauden kaipuuseen. Koko novellin kontekstissa teko ei enää vaikuta irralliselta, jos lintu nähdään samankaltaisena vapauden merkinä, jollaisena Sanborn näkee linnut McCarthyn tuotannossa. Näin tappo voidaan nähdä mieheksi kasvavan pojan kömpelönä yrityksenä

helpottaa ahdistusta ja kaipuuta, jota luonnon mysteerit ja vaelluksenhalu ihmisessä aiheuttavat. Mikä lopulta olisikaan johdonmukaisempi tapa selvittää salaisuus kuin pilkkoa mysteeri osiin, paloitella se.

Jodyn suru ja kaipuu kulminoituvat novellin lopussa, jossa hän yhtä aikaa lukijan kanssa näkee saman, symbolisia merkityksiä täynnä olevan kuvan miehestä, hevosesta ja tuntemattomasta erämaasta. Vaikka kaikki kuvan merkitykset eivät aukene hänelle, voi surun tulkita tarkoittavan tietoa siitä, ettei Jody koskaan voi saavuttaa samanlaista harmoniaa luonnon kanssa ja päästä selville sen salaisuuksista niin kuin maan alkuperäinen asukas voi päästä. Gitano on Jodylle yhtä salaperäinen kuin ympäröivät vuoret, eivätkä kummankaan salaisuudet välttämättä voi avautua valkoisen uudisasukasmiehen pojalle, jolle luonteva tapa yrittää ymmärtää luontoa on tuhota se.

Kaikenkattava, jopa metafyyminen kaipuu ja siitä johtuva melankolia yhdistävätkin kaikkien tutkimieni novellien loppua tai loppupuolta. Novellin ”The White Quail” päättävä huudahdus: ”Oh Lord, I’m so lonely!” sopisi yhtä hyvin kenen tahansa jo analysoimani novellin päähenkilömiehen suuhun, jotka tuntevat itsensä erilliseksi luonnosta ja sen myötä myös universumin feminiinisestä puolesta. Mainituilla päähenkilömiehillä yksinäisyyden ja erillisyyden tunne yhdistyy kaipuuseen, joka lopulta manifestoituu naiseen ja eläimiin kohdistuvana, usein väkivaltaisena kontrollinhaluna. Kontrollinhalu ja toisaalta vapauden kaipuu ovat siis saman asian kaksi eri puolta, joiden yhteen kietoutumisen syväiset merkitykset Steinbeckin varhaistuotannossa paljastaa se tapa, jolla mieshenkilöhahmot suhtautuvat lintuihin ja kohtelevat niitä kertomuksissa. Kuten olen osoittanut, Steinbeckin teoksissa maskuliininen, välineellistämislle ja hallitsemislle perustuva luontokäsitys johtaa usein epätasapainoon luonnon, naisen ja oman itsen kanssa. Miesten korvaan lintujen laulu kaikuu ainoastaan mekaanisena, kuten Harrylle joka ampuu valkoista viiriäistä. Kuitenkaan Steinbeck ei tuotannossaan osoittele syyttävällä sormella miessukupuolta, sillä kuten esimerkiksi ”The White Quail” -novellin kohdalla huomaamme, naisen suhde luontoon ei automaattisesti ole sen aidommalla pohjalla. Lisäksi fokus on nimenomaan ihmisen, ei naisen tai miehen suhteessa itseensä ja luontoon (luontotematiikasta laajemmin luvussa 4).

Seuraavassa pohdin vielä viimeisen kerran mieshenkilöhahmojen suhdetta lintuihin, keskittyen tällä kertaa yhteen *Pastures of Heavenin* kertomuksista, novelliin yhdeksän.¹⁶ Seuraavat kaksi alalukua myös päättävät käsillä olevan naisen, eläimen ja väkivallan kolmiyhteyttä käsitelleen luvun 3, ja summaavat aiemmin tehtyjä päätelmiä. Seuraavan tarinan puitteissa on luonnollista koota yhteen tähänastinen analyysi miehen ja eläimen usein väkivallalle perustuvasta suhteesta

¹⁶ Kuten johdannossa (s. 5) huomautan, vaikka *Pasture of Heaven* -teosta on kutsuttu pienoisoromaaniksi, on kirja pikemminkin erinäisistä episodeista koostuva novellisarja. Tämän vuoksi puhun kukkotarinan kohdalla luvun sijaan *novellista* numero yhdeksän.

Steinbeckin varhaistuotannon kertomuksissa ja toisaalta kritisoida nykyisen eettisesti painottuneen kirjallisuusteorian mahdollisuuksia ymmärtää ja ylipäättään saada otetta tällaisista kertomuksista. Tähän mennessä olemme oppineet, että linnut itse asiassa vain harvoin ovat pelkkiä lintuja Steinbeckin varhaisnovelleissa. Siispä ei ole kovin yllättävää, että *Pastures of Heaven* -teoksen luku yhdeksän rinnastaa kuolemaantuomittujen miesten kohtalon – varsin suoraan – teurastamiemme ja syömiemme lintujen kohtaloon. Samalla kun tarina ohjaa meitä pohtimaan eläinten oikeuksia 1900-luvun alkupuolen modernille fiktiolle ennenkuulumattomalla tavalla, se myös laajemmin kommentoi kertomisen etiikkaa. Maalatessaan mieleemme todellisentuntuksia kuvia kituvista, kuolevista ihmisistä ja niihin rinnastuvista eläimistä Steinbeckin tuntuu samalla kommentoivan oman kertojanroolinsa eettisyyttä: tarvitseeko kirjailijan kertoa kaikesta?

3.6 ”If you had any imagination, I wouldn’t have to tell you” – eläin, väkivalta ja kertomisen etiikka

The whole thing made him feel a fullness of experience, a holy emotion that nothing else in his life approached. Raymond didn’t think of the condemned any more than he thought of the chicken when he pressed the blade into its brain. No strain of cruelty nor any gloating over suffering took him to the gallows. He had developed an appetite for profound emotion, and his meagre imagination was unable to feed it. In the prison he could share the throbbing nerves of the other men. Had he been alone in the death chamber with no one present except the prisoner and the executioner, he would have been unaffected. (*Pastures*, 128.)

Pastures of heaven -teoksen Raymond Banks on lämmin ja kaikin puolin miellyttävä mies, joka pitää tilallaan kanatarhaa ja harrastaa kuolemaantuomittujen miesten teloitusten katselemista aitiopaikalta. Hänen kouluaikainen ystävänsä on ylennyt vankilanjohtajaksi ja vieraillessaan tämän luona vankilassa Raymond pääsee seuraamaan teloituksia. Raymond ei koe outoa mieltymystään millään tavoin morbidina, pikemminkin hänen halunsa olla läsnä toisen ihmisen kuoleman hetkellä juontaa juurensa eräänlaiseen yhteisöllisyyden kokemukseen. Teloitushetki on jollain tapaa pyhä ja linkittyy ympärillä oleviin ihmisiin, jotka kokevat yhtä aikaa saman. Raymondin kokemus teloituksesta ei ole suorien, rehellisten emootioiden välittämää, sillä hän kokee tapahtuman välillisesti, muiden katselijoiden kautta. Kertoja huomauttaa, että jos Raymond olisi yksin teloituskammiossa teloitettavan ja teloittajan kanssa, hän ei tuntisi mitään.

Samasta syystä Raymond pitää siitä, kun kylän pikkupojat tulevat katsomaan, kun hän teurastaa kanoja: ”To some little extent the same emotion occurred to Raymond when the little boys

came to watch him kill chickens. He was able to catch a slight spark of their excitement.” (*Pastures*, 128.) Pikemmin kuin kanojen teurastuksesta, Raymond pitää pikkupoikien kauhistuneista ja jännittyneistä reaktioista kun *he* katselevat tappamista.

Raymondin kokemuksessa tai sen puutteessa on tiettyä postmodernin subjektin kriiseilyä, joka useimmiten yhdistetään sellaisiin nykykirjallisuuden antisankareihin kuten vaikkapa J.M. Coetzeen henkilöhaamot, Margaret Atwoodin *Yli veden* -romaanin (*Surfacing* 1972) toisiaan filmailevat nuoret aikuiset tai – kuten Tommi Melender esseissään analysoi – Don DeLillon *Valkoisen kohinan* (*White Noise* 1985) Gladney ja Siskind. *Valkoisessa kohinassa* Gladney ja Siskind käyvät katsomassa ”Amerikan eniten kuvattua latoa”, joka ei suinkaan ole kuuluisa kauneutensa tai esimerkiksi suuruutensa tähden, vaan yksinkertaisesti sen takia, että se on Amerikan kuvatuin lato. Koko paikkaa leimaa keinotekoisuus ja muovisuus, viereiset turistikojut myyvät latoa esittäviä postikortteja, ja paikalla ravaa turisteja. Romaanissa Siskind sanookin: ”Kukaan ei näe latoa”. (Melender 2010, 114–115.) Melenderin mukaan lato ei kertomuksessa ole pelkkä kerronnallinen sivupolku, vaan kulttuurimme rakenteiden paljastaja. Kuten romaanin latoa kuvaavat turistit, olemme niin ehdollistuneita kollektiiviselle havaitsemiselle, että todellisuuden havainnointi vääristyy. (Mt., 116–117.) Tämä jo postmodernismin kliseeksi muodostunut ajatus representaation mahdottomuudesta on toki tuttu jokaiselle lukemista ja ajattelua harrastavalle nykyihmiselle. Kuitenkin 1930-luvulla, jolloin Steinbeck kirjoitti käsillä olevan teoksensa, olisi tällainen ajatus ollut outo, olihan modernistinen henkilökuvaus tajunnanvirtoineen ja sisäisine monologeineen ylipäättään vielä verrattain uutta.

Miten tämä sitten liittyy kappaleen aiheeseen, lintuihin, väkivaltaan ja Steinbeckin kertomisen etiikkaan? Ensinnäkin kertoja ilmaisee, että Raymond Banksin motiivit katsoa teloituksia ovat hyvin samankaltaisia kuin ne motiivit, jotka saavat hänet nauttimaan kanojen näytösluonteisesta tappamisesta. Väkivaltaisen kuoleman edessä koetut kollektiiviset järkytyksen, inhon ja lopulta helpotuksen tunteet sekä kovaääninen, oman elämän säilymisestä johtuva ilo ovat hyvin samankaltaisia, oli kyseessä eläin tai ihminen. Kertoja tuntuu korostavan, ettei Raymond ei ole paha ihminen, vaikka hänen aika ajoin on koettava tällaisia tunteita tajutakseen olevansa elossa. Raymondilta kuitenkin puuttuu eräs tärkeä inhimillinen ominaisuus, joka estäisi häntä suhtautumasta muiden kärsimykseen niin välinpitämättömästi ja itsekkäästi. Kuten kertoja ja myöhemmin Bert Munroe huomauttavat, Raymondilla ei ole mielikuvitusta (*Pastures* 128, 138), eli sitä toisin kuvittelun taitoa jota esimerkiksi Coetzeen Elisabeth Costello pitää niin tärkeänä pystyäksemme samaistumaan eläimiin ja ymmärtämään heidän kärsimystään. Juuri mielikuvitus mahdollistaa sympatian: jos kykenemme kuvittelemaan millaista on olla eläin (tai toinen ihminen) ja asettumaan toisen nahkoihin, emme enää pysty suhtautumaan kärsimykseen kuin jännittävään

näytelmään.

Steinbeck on ymmärtänyt, mitä groteskia ironiaa sisältyy siihen, että täysin normaalit, niin sanotut kunnan kansalaiset syyllistyvät joka päivä hirmutekoihin, joita he suorittavat kevytmielisesti ja ajatuksettomasti hymyillen. Novellissa Banksit ovat mitä sydämellisintä ja kunnioitettuin pariskunta, joita koko yhteisö ihailee ja katsoo ylöspäin. Heidän kanafarminsa on oikea mallifarmi, joka loistaa puhtaudellaan ja kauneudellaan. Raymond Banks on hyväluontoinen mies, joka valitaan sydämellisen äänensä ja lapsirakkautensa vuoksi joka vuosi joulupukiksi:

In or out of his red Santa Claus suit, the children of the valley regarded Raymond as a kind of Santa Claus. He had a way of flinging them about, of wrestling and mauling them, that was caressing and delightful. (*Pastures*, 125.)

Alun idyllinen kuva ruusutarhojen ympäröimästä lintukodosta ja sen sydämellisistä ihmisistä alkaa saada groteskeja vivahteita kerronnan edetessä Banksien grillijuhlien kuvaukseen ja fokalisoinnin painopisteen siirtyessä Bert Munroehen. Bert ei tunnu kokevan iloisia syöminkejä samalla tavalla kuin muut, ja myös sydämellisenä pidetyn Raymondin tapaaminen aiheuttaa hänessä fyysistä pahoinvointia:

When he finally met Raymond Banks and saw the jolly black eyes and the healthy, burned face, Bert was disillusioned, and at the same time a little disgusted. The very health and heartiness of Raymond seemed incongruous and strangely obscene. The paradox of his good nature and his love for children was unseemly. (*Pastures*, 129.)

Bert ei myöskään syö grillattuja kanoja, koska on lapsena nähnyt kuinka mies yrittää tappaa kukon, mutta onnistuu vain pahasti haavoittamaan tätä kukon jäädessä kitumaan. Bertin näkökulman kautta alamme itsekkin nähdä fasadin taakse, ja iloinen juhla alkaa näyttäytyä varsin erilaisena. Kerronnassa toistuvat Raymondin kirkkaanpunaiset kädet, jotka kääntelevät kananruhoja. Pahoinvointinsa keskeltä Bert näkee vaimonsa juoruamasta kananruumiiden ympäröimänä: ”’My husband never eats chicken,’ she was crying” (*Pastures*, 132).

Henkilöhahmojen ruokavalio on asia, johon erityisesti Carol Adams on kiinnittänyt huomiota. Feministikriitikoille tuttuun tapaan Adams nostaa esille modernien naiskirjailijoiden ”tiedostavia” tekstejä, joissa pohditaan, kuinka ruokavalinnat määrittävät gender-rajoja, kuten juuri Atwoodin tai vaikkapa Isabel Colegaten tuotannossa. (ks. Adams 2006, 132–153.) Useissa Adamsin esille nostamissa teoksissa henkilöhahmot itse refleктоivat eläinten syömisen oikeellisuutta, jolloin fiktion taustalla vaikuttavaa etiikkaa ei tarvitse kovin syvältä kaivella. Käsillä olevan novelli kuitenkin tarjoaa haasteen eettiselle lukemiselle kahdestakin syystä. Ensinnäkin kertoja vaikuttaa

olevan vain puolueeton asioiden ”näyttävä”, joka ei väritä tai ota kantaa tapahtumiin. Toiseksi henkilöhaamot ovat tyypillisiä varhais-steinbeckilaisia toimijoita, jotka kyllä filosofoivat runsaasti, mutteivät tunnu koskaan olevan aina ihan perillä omien tekojensa merkityksellisyydestä. Vaikka eläimen ja ihmisen rinnastava retoriikka on juuri henkilöhaamoista peräisin, hekään eivät tunnu tajuavan sen koko merkitystä: vain eettisesti virittyneellä *lukijalla* on tuohon mahdollisuus. Lainatakseni Markku Lehtimäen Coetzee-esseetä ”teoksessa ei tunnu olevan mitään yksittäistä ääntä, jota meidän tulisi kuunnella ja joka meidän pitäisi vastaanottaa” (Lehtimäki 2009, 20).

Oli lukija sitten ekofeministi tai tekstistä retorisi-eettisellä tasolla kiinnostunut, lienee hän yhtä mieltä siitä, että novellissa lintujen tappaminen ja syöminen vertautuu ihmisen teloitukseen tavalla, joka merkitsee henkilöhaamojen empatiakyvyn rajoja. Liha on myös jälleen kerran sukupuoli asia: kanojen grillaus on nimenomaan Raymondin maskuliininen kunniatehtävä: ”At the barbecue pits, Raymond was grilling little chickens while a group of admiring men stood about, offering jocular advice” (*Pastures*, 129). Vaikka Bertin kerrotaan syövän sen kummemmin miettimättä pihviä kanan sijasta, väitän, että grillauskohtauksessa on kyseessä sellainen kerronnallinen keino, jota Adams kutsuu nimellä ”keskeytyksen strategia” (*the technique of interruption*). Teknisesti tällainen keskeytys mahdollistuu, kun novellin eteneminen yhtäkkiä pysähtyy, ja lukijan huomio kiinnitetään henkilöhaamojen ”kasvissyöntiin”. Keskeytys voi ilmetä änkytyksenä, taukoina tai sekaannuksena henkilöhaamoissa jotka yleensä hallitsevat itsensä ja ylipäättävät kerronnallisina poikkeamina, joissa keskitytään kuvailemaan ruokaa ja ruokailutapoja. Vaikka poikkeama voi vaikuttaa muusta tekstistä erilliseltä, sen merkitys useimmiten linkittyy kertomuksen keskeiseen tematiikkaan. (Adams 2006 148–149.)

Steinbeckin kertomuksessa keskeytys ilmenee Bertin fyysisenä pahoinvointina, jonka vihjataan johtuvan hänen huonosta omatunnostaan hänen ilmoittauduttua mukaan Raymondin seuraavalle teloitusretkelle. Kuitenkin tästä alhaisesta tirkistelynhalusta johtuva huono omatunto vaikuttaa erikoisella tavalla sekoittuvan vastenmielisyyteen itse grillijuhlia kohtaan, vaikkei Bert sitä itse tunnu käsittävänkään. Tässä kohtauksessa Bertin mentaalinen huono olo ja kuolleista kanoista johtuva fyysinen pahoinvointi sekoittuvat keskeytyksen tekniikan kautta kenties kaikista näkyvimmin:

The hoarse laughing of the men and the shrill cries of communicating women came to him faintly through a wall of thought. Between the tree trunks he could see Raymond Banks still moving about the meat pits, grilling chickens for those incredible appetites that remained unappeased. The nausea which had forced him away was subtly changing. The choked feeling of illness was becoming a strange panting congestion of desire. The desire puzzled Bert and worried him. He didn't want to go to San Quentin. It would make him unhappy to see a man hanged. But he was glad he had asked to go. His very gladness worried him. As Bert watched,

Raymond pulled his sleeves higher up on his thick red arms before he cleaned the grates. Bert jumped up and started toward the pits. Suddenly the nausea arose in him again. (*Pastures*, 132.)

Bertin havainnointi tässä on korostetun vieraannutettua verrattuna aiempaan kerrontaan, jossa on pikemminkin korostunut grillijuhlien iloinen luonne ja kaunis kuulaan kesäpäivän tunnelma. Bert onkin ainoa, joka haistaa juhlien yllä leijuvan kuoleman lemun ja yhdistää sen intuitiivisesti teloituksiin, jotka toisaalta kiehtovat, toisaalta kauhistuttavat häntä. Steinbeckin varhaistuotannon henkilöahmelle tyypillisesti Bert ei koskaan tutkiskele oman käytöksensä motiiveja ja seurauksia loppuun saakka: hän jättää syömättä kanan, koska kykenee samaistumaan lapsuutensa kukkoon ja vieläpä kaikkea muuta kuin alitajuisesti rinnastaa teloitettavan miehen kohtalon jatkuvasti teurastamiemme lintujen kohtaloon. Silti hän syö pihvin.

Lukija ei ole yllätynyt, kun Bert ei lopulta kykenekään lähtemään mukaan seuraamaan teloituksia. Metafora, joka aiemmin oli olemassa vain Bertin tunteiden tasolla konkretisoituu, kun hän rinnastaa teloitettavan miehen lapsena näkemäänsä kukkoon: "Well, I got to thinking about this hanging. It might be like the chicken" (*Pastures*, 137). Lisäksi Bert on mielessään asettanut itsensä kuolemaantuomitun osaan, eikä enää halua mennä teloitukseen:

And I've been thinking – what's the use of going up there and horrifying myself? I'd be sick. I know I would. I'd just go through everything the poor devil on the gallows did. Just thinking about it last night, I felt the rope around my neck. Then I went to sleep, and the sheet got over my face, and I dreamed it was that damned black cap. (*Pastures*, 137.)

Toisin kuin Raymond, Bert pystyy samaistumaan kuolevaan mieheen ja kokemaan tämän kauhun ja pelon elävästi. Hänen ei tarvitse mennä teloitukseen tietääkseen millaista siellä on, sillä hän kykenee kuvittelemaan. Kertomuksen etiikan kannalta onkin olennaista, että Bert kykenee selittämään omat tunteuksensa Raymondille, joka muuttaa ajatteluaan ja jättää itsekin menemättä teloitukseen. Nyt pääsemme keskeisimpään ajatukseeni, joka koskee novellin metatason tematiikkaa: tarinat vaikuttavat syvimpiin tunteisiimme ja mahdollistavat ajattelun muutoksen. Steinbeck kertoo meille tarinan miehestä, joka kertoo toiselle miehelle tarinan kukosta. Tämä tarina muuttaa ratkaisevasti miehen ajattelua, mahdollisesti jopa vaikuttaa tämän syvimpiin tuntoihinsa koskien sitä, mikä on eettisesti oikein. Novellin loppu vihjaa muutoksen tapahtuneen Raymondin ajattelun tasolla, vaikkakaan Raymond ei sitä itse kykene tajuaamaan. Kysymys kuuluu: jos Bertin kertomus kuolevasta kukosta saa Raymondin muuttamaan näkemyksiään, kuinka Steinbeckin eläimen ja miehen kohtalon rinnastava kertomus vaikuttaakaan meihin, lukijoihin?

Novellin lopussa Bert on juuri lähtenyt, ja Raymond on hänelle vihainen ja pettynyt,

kun mies on ensin kieltäytynyt tulemasta mukaan teloitukseen ja sitten saarnannut hänelle siitä, mikä on oikein. Vai onko Raymond kuitenkin vihainen siitä, että Bert on näin horjuttanut Raymondin käsityksiä moraalista, saanut hänet epäilemään itseään? Loppu viittaa jälleen syömisen ja kuoleman yhteyteen, ja Raymondin repliikin kautta liittää molemmat hyväksytyyn maskuliinisuuteen. Raymondin ruokahalu on mennyttä ja hän on ärtynyt, kun Raymond on perunut yhteisen retken. Vaimon sanoessa, ettei itsekään olisi halukas näkemään teloitusta Bert vastaa: "You're a woman, but he's supposed to be a man" (*Pastures*, 138). Vaimo ehdottaa, että vankilanjohtaja kutsuttaisiin vuorostaan heille kylään, jolloin Raymondin ei tarvitsisi mennä lainkaan vankilalle:

"By George! That's an idea. I've been going to see him for years. I'll just drop him a note to come and see us."

"We could give him a barbecue," Mrs. Banks suggested.

Raymond's face clouded over. "Oh, I don't think so. A close friend like Ed would rather not have a crowd. But beer—say, you should see how Ed loves his beer. I'll drop him a note now." He got out a pen and a little pad of writing paper and an ink bottle. As his pen hesitated over the paper, his face dropped back into a scowl. "Damn that Munroe anyway! I went to a lot of trouble for him. How'd I know he was going to turn yellow on me." (*Pastures*, 139.)

Koska lintujen teurastaminen ja syöminen on kerronnassa toistuvasti rinnastunut miehen teloittamiseen, on merkittävää, että Raymond on lopussa menettänyt ruokahalunsa. Hän on onnellinen vaimonsa ehdotuksesta kutsua vankilanjohtaja heille kylään, sillä näin Raymond välttyy pohtimasta teloituksen seuraamisen eettisyyttä. Myös vaimon ehdotus grillijuhlista ja Raymondin kieltäytyminen niistä on tässä kontekstissa merkityksellistä ja vihjaa jonkinlaiseen muutokseen. Viimeinen lause, jossa Raymond yhä murisee Bertin olevan vain hänelle mustasukkainen, osoittaa, että Raymond ei ainakaan tunnusta Bertin tarinan vaikuttaneen häneen. Kuitenkin kieltäytyminen ruoasta ja grillijuhlista sekä samaan aikaan teloitukseen menemisestä todistaa, että muutos on tapahtunut jollain syvällisellä, kenties tiedostamattomalla tasolla. Bertin tarina on vaikuttanut yhtä kaikki Raymondin toimintaan, vaikkei kertoja tai henkilöahmo itse tuota muutosta tutkiskelekaan.

Kammottavasta kuvastostaan ja kuoleman läsnäolosta huolimatta novelli on Steinbeckin varhaistuotannon melankolisuuden ja eettisen staattisuuden huomioon ottaen loppuratkaisuiltaan optimistisempi. Lukija voi päätellä, että juuri ennen loppua Raymondissa tapahtuu muutos, vaikkakaan mitään suurta kommunikaatiivista läpimurtoa ei tapahdu.

3. 7 Miten ymmärtää novellien väkivaltaa – lukemisen ja tulkitsemisen etiikka

Äänen antaminen toiselle on metaforana toimimaton, kun kyseessä ovat eläimet, joiden todellisista haluista ja ajatuksista meidän on mahdotonta saada selkoa. Kuka kuitenkin voi väittää, luettuaan Bert Munroen kuvauksen kuolintuskissaan korahtelevasta kukosta, etteivät eläimet puhu? Bertille kukko todellakin oli puhunut: hän ei enää syönyt lintuja nähtyään, että lintu kamppailee elämästään täsmälleen samalla epätoivon vimmallalla kuin ihminen. Linnut, kuten eivät muutkaan eläimet, halua elää lyhyttä elämäänsä tehdasmaisissa oloissa ja tulla lopulta tapetuiksi likaisissa teurastamoissa tai kuten nykyään useimmiten käy – valtavien rekkojen ahtaissa konteissa pakattuina toistensa päälle. Kuten Jeremy Bentham kirjoitti: ”Oikea kysymys ei ole, osaavatko eläimet ajatella tai osaavatko ne puhua, vaan: tuntevatko ne kärsimystä?”¹⁷ Linnussa herää samankaltainen, epätoivoinen halu elää kuten ihmisessä joka on köytetty sähkötuoliin. Raymondin kuvaus pikemminkin räpyttelevästä kuin riuhtovasta kuolemaantuomitusta miehestä aktivoi mielikuvan teuraalle joutuvasta, paikoilleen sidotusta eläimestä: ”You see they’re strapped and black cloth is over their heads. You can’t see much of anything. It’s more like fluttering, I’d say, than struggling.” (*Pastures*, 133). Kuoleman hetkellä mies on se mitä hän normaalisti unohtaa olevansa: eläin, joka vaistomaisella vimmallalla taistelee säilyttääkseen henkensä.

Steinbeckin novelli on monitasoinen ja hieno kertomus metaforien ja retoriikan, sanalla sanoen tarinan, eettisestä voimasta. Kuitenkaan kuolevan eläimen ja ihmisen yhteen liittävää retoriikkaa ei ole mahdollista ymmärtää vain *retorisen* analyysin avulla; avuksi tarvitaan aivan toisenlaista ymmärtämystä ja tietoa, jota esimerkiksi ekofeministinen eläintutkimus tarjoaa. Puhtaasti tekstin retoriikkaan ja monitasoiseen etiikkaan keskittyvä tutkijakin toki huomaisi, kuinka monella tavalla eläin kerronnassa rinnastetaan kuolemaantuomittuun mieheen ja mahdollisesti tekisi novellista pitkälti samankaltaisia päätelmiä kuin itse olen tehnyt vaikkapa mielikuvituksen tarpeellisuudesta toisten kärsimyksen ymmärtämisessä ja tarinoiden potentiaalisesta eettisestä voimasta. Tällaiset humanistiset, positiiviset tulkinnat ovat ainoastaan loogisia, vaikuttaahan loppu tarjoavan jonkinlaisen aristoteelisen lunastuksen ja hienovaraista toivoa muutoksesta parempaan. Kuten Lehtimäki kirjoittaa:

Retorisessa kertomusteoriassa tuntuu vallitsevan tietty yhteisymmärrys ihmisten hyvydestä ja implisiittisen tekijän pyhydestä, jolloin tekstin perimmiltään vakaan merkityksen (re)konstruoiminen johtaa tekstin ja lukijan jakamiin eettisiin vakaumuksiin. (Lehtimäki 2009, 22.)

¹⁷ Alkuperäinen lause teoksesta *Introduction to the Principles of Morals and Legislation* kuuluu: ”The question is not, Can they reason? nor, Can they talk? But, *can they suffer?*” (Bentham 1823, kappale 17, alaviite).

Loppu hyvin, kaikki hyvin, siis? Ei aivan niinkään. Väitän, että retoris-eettinen luenta tekstistä olisi epäonnistunut huomaamaan kaikki ne lintu-ihminen–metaforan implikaatiot, joita teksti pohdittavaksemme tarjoaa. Juhlistaessaan inhimillistä ymmärrystä ja aina lopulta voittavia humanistisia arvoja retorinen kertomusteoretisointi samalla vieraannuttaa kokemuksesta, jota lähemmäs Steinbeck on yrittänyt meidät tuoda. Tuo kokemus on leimallisesti Toisen kokemus, jonka äärellä meidän ei tarvitse nostaa käsiä pystyyn, kuten Levinasin oppipojat, tai assimiloida toiseutta osaksi suurta eettistä ilosanomaa. Novellissa on sellaista häiritsevyyttä, sellaista nakuttavaa epäilystä ihmisen todellisesta luonteesta, jota ei voi palauttaa osaksi koherenttia, sisäsiistiä lukukokemusta. Kuva sisälmyksiään raahaavasta kukosta, joka kummittelee Bertin ajatuksissa, on piirtynyt nyt myös meidän verkkokalvoillemme eikä suostu jättämään meitä rauhaan.

Eläimiin ja ihmisiin (erityisesti naisiin) kohdistuu novelleissa sellaista väkivaltaa, jota kenties olisi liioiteltua kutsua pahuudeksi. Pikemminkin se on osoitus pienen ihmisen kontrollinhalusta ja pelosta suuren ja feminiinisen edessä, haluamista takaisin ykseyteen. Maskuliininen luontokokemus perustuu kuitenkin leimallisesti erillisyydelle ja alistamiselle, oli varsinainen kokija sitten mitä sukupuolta tahansa. Viimeisin novelli kuitenkin herättää häiritseviä ajatuksia. Kuinka pitkälle luonnon ja eläimet esineellistävä ja kuluttava ajattelutapamme voi viedä meidät, ja kuinka pitkälle se on jo vienyt? Jos jo 1930-luvun fiktiivinen kertomus esittää nykymittakaavassa pikkuruisen kanatilan ja sen pitäjän varsin kyseenalaisessa valossa ja kritisoi teuraseläinten kohtelua rinnastamalla sen ihmisten teloitukseen, niin mitä sanottavaa 2000-luvun kertomukselle jää ihmisen ja eläimen suhteesta? Nykypäivän kontekstissa Steinbeckin kertomus näyttäytyy enteellisenä ja varoittavana esimerkkinä siitä, mihin eläinten näkeminen koneina voi meidät vielä johtaa.

Varmastikaan Steinbeck ei ole tarkoittanut novelliaan luettavan eläinoikeudellisena pamflettina (vaikka hän tosielämässä tunsikin luontaista epäilystä esimerkiksi metsästyksen maskuliinisuutta kohtaan)¹⁸ tai edes eläinten alistamisen fiktiivisenä esimerkkinä. Eikö kuitenkin olisi yhdenlaista väkivaltaa torjua ne eläinten elämän arvoon ja kohteluun liittyvät eettiset kysymykset, joita lukukokemus nostaa esille erityisesti nykypäivän kontekstissa? Lehtimäki tulee Coetzee-luennassaan lopputulokseen, jonka mukaan länsimaiseen ihmissubjektiin keskittyvä etiikka on tietyytyyppisten tekstien kohdalla riittämätöntä (Lehtimäki 2009, 23). Kuten olen todennut, eläin on länsimaisessa mannermaisessa filosofiassa ollut aina Toinen, johon on heijastettu ihmisen

¹⁸ Matkapäiväkirjassaan *Matkalla Charleyn kanssa* Steinbeck kirjoittaa: ”Esi-isiltämme olemme esimerkiksi perineet käsityksen, että jokainen amerikkalainen on synnynnäinen metsästäjä. Joka syksy suuria määriä miehiä lähtee metsään todistamaan, että he, jos kohta vailla lahjoja, koulutusta, tietoa tai kokemusta, silti ovat haulikko tai metsästäskivääri kourassaan aika poikia. Seurauksen ovat hirvittävät. [...] Jollakin tavalla koko tämä metsästyspuuha liittyy maskuliinisuuteen, vaikka en tiedä tarkkaan miten.” (Steinbeck 1962, 62–63.) Metsästyksestä ja kalastuksesta kirjallisuudessa sekä luontokokemuksen maskuliinisuudesta katso Oksanen 2009.

pahuus silloin kun eläintä tai eläimellisyyttä on viitsitty edes ajatella. On sanomattakin selvää, että aikana, jona ihmiskeskeisyyttä on alettu kyseenalaistaa ja purkaa filosofian lisäksi muillakin tieteenaloilla, eläimen unohtaneelle länsimaiselle ajattelun traditiolle perustuva retorinen kertomusteoria ihmiskeskeisine etiikkakäsityksineen ei enää vastaa postmodernia käsitystämme siitä, mitä on olla eettinen eläin.

Oma luentani eroaa klassisesta phelanolais-boothilaisesta luennasta siinä, millaista painoa annan yksityiskohdille ja toisaalta eläintematiikalle. Luennassani kiinnitän huomiota hyvinkin pieniin tekstuaalisiin komponentteihin. Sen vuoksi merkittävänä koen esimerkiksi sen, että kun Raymondin tilalla vierailevat pikkupojat nostelevat kananpoikia, kertoja ilmaisee niiden pitävän samankaltaista meteliä kuin ”pienet rasvaamattomat koneet” (*Pastures*, 125). Kohtaus muistuttaa meitä ”White Quail” -novellin Harrysta, jolle viiriäisten ääni oli ”metallinen” (WQ, 26). Molemmissa tapauksissa eläinten näkeminen koneina johtaa niiden väkivaltaiseen kuolemaan: Harry ampuu viiriäisen, ja pikkupojat nauttivat katsoessaan kun Raymond tappaa kanoja ”Most of all though, the boys liked the killing time” (*Pastures*, 125). Novelleja on siis toisaalta luettava yhdessä ja kiinnitettävä huomiota aluksi merkityksettömiltä tuntuviin pikkuseikkoihin, kuten eläinten ääniin. Ne kuitenkin paljastavat novelleista paljon enemmän kuin pelkkä kertomuksen tarinalliseen etenemiseen keskittyvä retorisi-eettinen luenta tekisi.

Seuraava lukukokonaisuus toimikoon eräänlaisena välisoittona ennen viimeistä lukua, jossa pohdin perusteellisemmin niin kutsutun retorisi-eettisen kertomusteorian mahdollisuuksia saada otetta Steinbeckin varhaisnovellien kaltaisista teksteistä. Kritisoin eettisesti painottuneen nykytutkimuksen ihmiskeskeisyyttä ja hahmottelen laajakatseisemman etiikan suuntaviivoja. Sitä ennen on kuitenkin tärkeää luoda katsaus vielä kerran eläinten ja ihmisten välisiin paralleeleihin. Luvussa neljä ”Eläin on ihminen on eläin” esitän, että naisten ja eläinten vertautuminen ei aina ole pejoratiivista. Päinvastoin, eräät Steinbeckin naispuoliset eläin- ja ihmishahmot liittyvät representaatioidensa kautta naiskeskeiseen äiti maa- ajatteluun, jonka on nähty vaikuttaneen esimerkiksi *Grapes of Wrath* -romaanissa (ks. Cederstrom 1997). Väitän kuitenkin, että jo varhaistuotanto sisältää idean jumalatarmaisesta naisesta, jonka kytkös luontoon ja maahan on erityisen vahva. Varhaisnovelleissa tämä feminiininen voima yhdistyy naishenkilöhahmon sijaan – kenties hieman yllättäen – hevoseen.

Luvussa 4.2 pohdin vaihteeksi miehen ja hevosen yhteyttä, ja lopuksi luvussa 4.3 vielä eläinmetaforien merkitystä osana ”Red Pony” -novellisarjan Amerikan valloitus -tarinoita. Eläinmetaforien tarkastelu tässä kohden on tärkeää, sillä niiden avulla voimme yhä paremmin päästä käsiksi Steinbeckin kerronnan etiikkaan.

4 Eläin on ihminen on eläin

4.1 Eläimet maternaalisen tajunnan merkkeinä

Kuten olen osoittanut, on Steinbeckin varhaisnovellien maailma varsin maskuliininen. Se ei kuitenkaan ole yksiselitteisesti miesten maailma huolimatta miesten harjoittamasta kontrollista ja väkivallasta, joka sitoo naiset ja eläimet yhdeksi ryhmäksi. Novellit totta kai kuvastavat tiettyä ajanjaksoa Yhdysvaltain historiassa, jolloin miehiltä sallittu ja odotettu maskuliinisuus todellakin oli suhteellisen kapea-alaista. Tarkastelemalla lähemmin novellisarjan eläinhahmoja voimme kuitenkin huomata, että myös feminiininen eetos on tärkeä osa varhaistuotannon ekologista ulottuvuutta ja sen eettistä sanomaa. Seuraavassa keskityn ”Red Pony” -novellisarjan hevosrepresentaatioihin. Osoitan, kuinka Nellie -hevosen kuvauksessa tiivistyvät ne maternaaliset filosofiset määreet, joita Steinbeck myöhemmässä tuotannossaan liitti naispuolisiin ihmishenkilöhahmoihinsa. Nähdäkseni hevonen edustaa sellaista transformatiivista äitihahmoa, jonka kenties klassisin esimerkki on *Grapes of Wrath* -romaanin Rose of Sharon. Tällaista luentaa puolustaa ensinnäkin se, että molempia hahmoja kuvaillaan hyvin samalla tavalla. Tässä katkelmassa ”Red Pöny” tiineenä oleva hevonen Nellie saa hyvin inhimillisiä määreitä:

The bay mare Nellie quickly grew complacent. As she walked about the yellowing hillsides or worked at easy tasks, her lips were curled in a perpetual fatuous smile. She moved slowly, with the calm importance of an empress. (RP, 196.)

Hevosen kuvaus muistuttaa yllättävän paljon sitä tapaa, jolla kertoja kuvailee raskaana olevaa ihmishenkilöhahmo Rose of Sharonia romaanissa *Grapes of Wrath*:

For Rose of Sharon was pregnant and careful. Her hair, braided and wrapped around her head, made an ash-blond crown. Her round soft face [--] had already put on the barrier of pregnancy, the self-sufficient smile, the knowing perfection-look [--]. (*Grapes of Wrath*, 103.)

Yhteistä molemmille on itsetyytyväinen hymy (Nellie: *complacent*, Rose of Sharon: *self-sufficient*) sekä ylevä, miltei kuninkaallinen olemus. Rose of Sharonin letit muodostavat kruunun hänen päänsä päälle, kun taas Nellien kerrotaan liikkuvan tärkeänä kuin keisarinna.

Cederstrom on tutkimuksessaan nähnyt etenkin Rose of Sharonin edustavan äitimaan (*Great Mother*) pakanallisia ja maakeskeisiä arvoja. Hänen mukaansa maakeskeiset arvot esitetään romaanissa vaihtoehtona perinteiselle patriarkaaliselle kulttuurille, jonka rakenteet ja asenteet ovat tuhoamassa ympäristön. Suuri äiti on ”transformatiivinen” hahmo: hän edustaa yhtä aikaa sekä elämää että kuolemaa, kohtua ja hautaa. (Cederstrom 1997, 78–90). Romaanissa *Grapes of Wrath*

naiset lisäksi kokevat ajan eri tavalla kuin miehet, jotka käsittävät sen ainoastaan lineaarisena. Cederstromin mukaan luonnon syklien mukaan eläminen on osoitus matriarkalisesta tajunnasta (Mt., 80). Tällainen luonnon rytmien mukana eläminen on toki tietyllä tapaa odotetumpaa hevoselta, joka on elimellinen osa luontoa. Nellien raskauden kehittyminen vaikuttaakin olevan yhteydessä luonnon kiertoon. Hieman ennen kuin Billy varmentaa Nellien olevan kaikella todennäköisyydellä tiineenä, kerrotaan että myös kaura on "raskaana", eli taipunutta jyvien painosta (RP, 197).

Molemmat hahmot ovat näin korostetun maanläheisiä mutta samaan aikaan henkisiä, aristokraattisen arvokkaita olentoja, jotka vaikuttavat tietävän maailmasta enemmän kuin sukupuoleensa sidotut mieshahmot. ”Red Ponym” viimeinen kohta, jossa varsa syntyy, on voimakkaan symbolinen. Kohtu/hauta dualismi viedään äärimmäisyyksiin, kun Billy joutuu repimään juuri ja juuri hengittävän varsan kuolleen emonsa kohdusta. Suuri äiti on siis kaikesta huolimatta myös hyvin arvaamaton, mistä Jody saa oppitunteja pitkin kertomusta.

Kulttuurintutkija Raymond Williams kiinnittää huomiota tapaan, jolla monoteismin ilmaantuminen osaksi ajatteluumme vaikutti, ja yhä vaikuttaa, käsityksiimme luonnosta. Vaikka kristinuskon leviämisen myötä luonnon monia jumalia alettiin pitää pakanallisina, säilyi käsitys luonnosta jumalattarena ja pyhänä. Sen kilpailijaksi kuitenkin muodostui henkilöity ja monoteistinen isäjumala, jota luonto palveli ja edusti. (Williams 2003, 43–44.) Samankaltainen ajattelu on kuitenkin vaikuttanut jo ennen kristinuskoa. Muun muassa Toni Lahtinen on huomauttanut, kuinka useat luomismyytit perustuvat maan ja taivaan jakautumiseen sekä maan ja vesien erottamiseen. Hän viittaa Vanhan Testamentinkin sisältämään arkkityyppisen kuvan muunnelmaan, jossa Jumala nähdään maata kosteuttavana sateena, eräänlaisena taivaallisen siemennesteen lähteenä. (Lahtinen 2008, 164.)

On hyvä huomata, kuinka novellien kerronnallisessa maailmassa sade ja taivas kuitenkin kiinnittyvät nimenomaan naissukupuoleen, mikä luo laajemman tulkintakehyksen Steinbeckin kerronnan äitimaa-hahmolle. Äitimaa on kerronnassa syrjäyttänyt isäjumalan, sillä nimenomaan hänen kerrotaan olevan sateen lähde: ”Not likely to rain today. She's rained herself out” (RP, 162). Sateen näkeminen feminiininä voimana yhdessä muun kerronnassa vaikuttavan maternaalisuuden kanssa antaa viitteitä Steinbeckin kerronnan taustalla vaikuttavasta luontofilosofiasta, joka ei perusta kristinuskolle tai patriarkaliselle eetokselle kuten suurin osa ajan kanonisoitua (luonto)kirjallisuutta, vaan pikemminkin näitä edeltäville, matriarkalisille rakenteille.

Long Valley -kokoelmaan kuuluvan ”The Murder” -novellin jugoslavalainen tyttö Jelka ilmentää Steinbeckin maternaalisen naishahmon arkkityyppiä tavalla, joka entisestään hämmentää naisen ja eläimen (joka tässäkin tapauksessa on hevonen) rajaa. Rose of Sharonin ja Nellien tapaan

hän on työteliäs ja maanläheinen, mutta jää mieshenkilöhahmoille (ja lukijalle) salaperäisellä tavalla etäiseksi:

Her great eyes followed him, and when he smiled, sometimes she smiled too, a distant and covered smile. Her knitting and mending and sewing were interminable. There she sat, watching her wise hands, and she seemed to regard with wonder and pride the little white hands that could do such nice and useful things. She was so much like an animal that sometimes Jim patted her head and neck under the same impulse that made him stroke a horse. (M, 123.)

Vaikka aiemmin olen pohtinut erityisesti naisen ja kotieläimen vertautumisen halventavia ja alistavia merkityksiä, pakottavat hevosen ja naisen väliset paralleelit problematisoimaan aiemmin tehtyjä päätelmiä. Kuten todettua, ”The Murder” -novellissa naisen vertautuminen hevoseen ei ole niin yksioikoista, että sen voisi leimata todistukseksi mieshenkilöhahmon maskuliinisesta kontrollinhalusta tai diskursiivisesta väkivallasta. Paralleelisuus esitetään yhtäältä miehen diskurssin, sekä kertojan näkökulman kautta jolloin sen voidaan novellin kontekstissa nähdä kommentoivan toiseutta ja ymmärtämisen rajoja.

”Red Pony” -novellisarjan Nellie-hevonen muistuttaa hyvin paljon Steinbeckin toisen teoksen naishenkilöhahmoa, Rose of Sharonia. Sekä naishahmo että hevonen ovat kertomuksissa keskeisiä uutta elämää synnyttäviä äitihahmoja, jotka kerronnan kautta sidotaan osaksi maakeskeistä luontokäsitystä. Nelliessä kohtu/hauta-dualismi konkretisoituu vielä selvemmin, sillä varsan syntyessä hevonen itse samaan aikaan kuolee. Olen edellä osoittanut, että nainen vertautuu varhaistuotannossa usein eläimiin, erityisesti kotieläimeen ja vielä tarkemmin hevoseen. Tätä vertautumista tulee tarkastella aina tilannekohtaisesti, jolloin voimme huomata, ettei kyseessä ole aina halventava, alistava prosessi. Seuraavassa keskityn siihen, miten eri tavalla mies vertautuu kerronnassa eläimiin, erityisesti hevoseen.

4.2 Mies ja hevonen amerikkalaisessa maisemassa

Jopi Nymanin mukaan pikemminkin luonto kuin eläin on ollut tärkeässä roolissa amerikkalaisen kulttuurin muodostumisessa. Suuri osa luontokokemusta on muodostunut tilassa jota kutsutaan rajaseuduksi (*frontier*). Sen erämaa (*wilderness*) kaikkine eläimineen on vaikuttanut amerikkalaisten arvoihin ja elämään lukuisilla tavoilla. Nyman nostaa esille kaksi amerikkalaiselle kokemukselle erityistä eläintä, joista toinen on valkopääamerikotka, toinen hevonen. Näistä hevonen on kulttuurisesti merkintä kesytettävää, (feminiinistä) kaaosta, joka on alistettava (maskuliiniselle) järjelle. Nyman käyttää Cormac McCarthyn *Border Trilogya* esimerkkinä siitä, kuinka sekä maisema, maskuliinisuus että identiteetti pyörivät hevosen, ja sen edustamien asioiden ympärillä.

Asetelma on oleellinen osa myös western-genreä johon Nyman viittaa laajasti, minkä vuoksi onkin mielenkiintoista, ettei hän selvästikään näe McCarthyn trilogiaa western-genren osana tai edes sen jatkeena. (Nyman 2004a, 7–9).

Kulttuurissamme mytologisoitu mustan orin hahmo osoittaa, että hevoseen kiinnitetyt merkitykset eivät suinkaan ole pysyviä. Musta ori ilmentää kyllä luonnon voimaa ja kaaostakin, mutta aivan yhtä paljon sen voidaan nähdä ilmentävän vireää maskuliinisuutta ja poikkeuksellista itsekontrollia (vrt. Nyman 2004b, 83). Hevosen hahmo olisikin nähtävä ennemmin muuttuvien merkitysten kenttänä, kuin fiksoituneena osaksi jotakin tiettyä sukupuolta. Hevonen on hyvä esimerkki siitä, kuinka eläimen kollektiiviset representaatiot muuntuvat ja muovautuvat jatkuvasti. Tämän vuoksi eläimiä tulisi aina lukea myös historiallisessa ja kirjallisessa kontekstissaan, ei – kuten Nymankin toteaa – historiattomina faabeleina tai muuttumattomina allegorioina (vrt. Nyman 2004b, 74).

Koko mies, hevonen ja erämaa -triangeliin liittyy yhtä kaikki runsaasti kulttuurista painolastia. Kuva miehestä ja hevosesta ratsastamassa kohti erämaan auringonlaskua on lähes kaikille tuttu asetelma (ainakin lännenfilmeistä ja Lucky Luke -sarjakuvasta), osa läntisen kulttuurin romanttista mies luonnossa -ikonografiaa. Tarpeetonta sanoa, kuinka automaattisesti liitämme kuvaan myös tietyn käsityksen maskuliinisuudesta ja tuosta lännen rehdistä miehestä, sekä miehen suhteesta hevoseen ja luontoon. Mies on hevosen kumppani ja aisapari taistelussa epäoikeudenmukaisuutta vastaan, mutta myös hallitsija ja isäntä.

Steinbeckin varhaisnovelleissa miehen ja hevosen suhde on monella tapaa erityinen. Toisinaan se vaikuttaa perustuvan suuremmalle yhteisymmärrykselle ja toimivammalle kommunikaatiolle kuin naisen ja miehen suhde (ks. tämä työ luku 3.2). Miehen ja hevosen erityistä suhdetta valaisee hyvin ”Red Pony” -novellisarjan Billy Buck, joka on eräänlainen vanhan lännen miehen prototyyppi. Billyn kerrotan olevan monella tavalla yhteydessä luontoon. Jopa hänen nimensä (*billy* = pukki *buck* = pukki, pässi, koiras) tarkoittaa hyvässä ja pahassa itsepäistä eläintä. Hahmossa yhdistyvät lempeä hevoskuiskaaja ja luontoa kunnioittava transsendentalisti, joka kuitenkin onnistuu säilyttämään uskottavan maskuliinisuutensa.

Marilyn Chandler McEntyre huomauttaa, kuinka Steinbeckin tuotanto on täynnä variaatioita emersonilaisia viisauksia kylvävästä miehestä, jonka viisauden ja hyvyyden lähde on luonto, kuten *Casy Grapes of Wrath* -teoksessa tai Doc romaanissa *Cannery Row* (1945 *Hyvien ihmisten juhla*) (McEntyre 1997, 113–114). Billy Buck näyttäytyy – etenkin novellisarjan alussa – jopa profeettallisena hahmona, jonka ennustuksiin säästä kaikki, varsinkin Jody luottavat. Hän on myös taitava parantamaan sairaita hevosia ja tietää lähes intuitiivisesti mikä niissä on vikana. Billyn yhteys hevosiin ei ole vain henkinen, se on myös konkreettinen. Oman kertomuksensa mukaan

Billy joi hevostamman maitoa äitinsä kuoltua, ja tämän vuoksi hän katsoo olevansa itsekin lähestulkoon puoliksi hevonen:

Billy laughed. "Why I'm half horse myself you see", he said. "My ma died when I was born, and being my old man was a government packer in the mountains, and no cows around most of the time, why he just gave me mostly mare's milk". He continued seriously, "And horses know that. Don't you know it Nellie?" The mare turned her head and looked full into his eyes for a moment, and this is a thing horses practically never do. (RP, 203.)

Viimeisen lauseen kautta Billyn yhteys hevosiin tuntuu saavan jopa mystisiä ulottuvuuksia, kun kertojakin näin huomauttaa hevosen käyttäytyvän lajilleen erikoisella tavalla Billyn seurassa.

Billyn tapa ajatella ja nähdä maailma lähenee McEntyren kuvailemaa ei-teleologista ajattelua, jonka Steinbeck itse tuotannossaan tähdensi tarkoittavan sen pohtimista, mitä on, sen sijaan että käyttäisi aikaansa sen ajatteluun, mitä voisi olla tai miksi. Steinbeck itse väitti näkevänsä maailman näin, hyväksyen sen mitä oli (*is thinking*) arvailematta suurta jumalallista suunnitelmaa. (McEntyre 1997, 113–114.) Profeetaksi Billy on yksinkertainen, jopa karikatyyrinen hahmo, ellei ota huomioon hänen silloin tällöin lausumiaan totuuksia elämästä, jotka usein vaikuttavat hieman epäsopivilta, jopa huvittavilta kontekstissaan. Näin on esimerkiksi viimeisessä novellissa, jossa Jody uhittelee tappavansa pellossa pesivät hiiret:

That's to drive the mice out," he said. I'll bet they're fat. I'll bet they don't know what's going to happen to them today." "No, nor you either," Billy marked philosophically, "nor me, nor anyone." Jody was staggered by this thought. He knew it was true." (RP, 222.)

Billyn hahmosta muodostuukin lopulta kaikkein mielenkiintoisin, sillä hänen "syvyytensä" pilkahtelee esille vain harvoin. Tekijä ei kuvaile, mitä Billyn päässä liikkuu, mutta lukija käsittää hahmon syvyyden sen kautta, miten Billyn suhtautuu muihin eläimiin ja ihmisiin.

Billyn hahmossa hevonen, mies ja maisema yhdistyvät tavalla, joka purkaa tavanomaisia käsityksiä karskista ja hiljaisesta maskuliinisuudesta. Billy on yhteydessä luontoon suoraviivaisen luontofilosofiansa kautta, joka korostaa välitöntä olemista. Hän on myös ymmärtäväinen ihmisen heikkoutta ja haurautta kohtaan, ja ymmärtää Jodyn tunteet silloin, kun isä Carl ei niitä osaa tulkita, esimerkiksi heti punaisen ponin kuoleman jälkeen: "'Course he knows it,' Billy said furiously, 'Jesus Christ! Man, can't you see how he'd feel about it?'" (RP, 174). Billy Buck todellakin vaikuttaa olevan yksi steinbeckilaisen viisaan miehen variaatio. Hahmo, jonka "itsetuntemus, myötätunto ihmisen haurautta kohtaan ja terävä intuitio ovat seurausta läheisestä luontosuhteesta" (McEntyre 1997, 113). Vaikka Billyllä ei ole tapana saarnata filosofiaansa kuten Casylla *Vihan hedelmissä*, tulee se ilmi ennen kaikkea hänen suhtautumisessaan eläimiin ja muihin

ihmisiin.

4.3 Eläinmetaforat osana Amerikan valloitus -tarinoita

Steve Bakerin mukaan käyttämämme eläinretoriikka (*rhetoric of animality*) voi antropomorfisista lähtökohdistaan huolimatta toimia hyvinkin positiivisella tavalla, kertovathan eläinmetaforat lopulta siitä, että ihmisen ja eläimen välillä on yhteys joka ei välttämättä perustu yksinomaan eläinten alentamiseen. Jos metafora nähdään kulttuurihistoriallisessa kontekstissa, jossa eläin on perinteisesti merkinnyt yksinomaan järkevän ja moraalisen ihmisen vastakohtaa, eivät sen käytön motiivit enää vaikutakaan niin itsekkäiltä. (Baker 1993, 77–81.) Metafora voi siis toimia tavalla, joka lähentää ihmistä ja eläintä, mutta perustaessaan mustavalkoiselle dualismille sen vaikutus on lähinnä päinvastainen.

Novellisarjassa ”Red Pony” päähenkilöpoika Jodyn isoisän tarinat Amerikan mantereen valloituksen ajoilta sisältävät monia eläinmetaforia, joissa ihmisen toiminta vertautuu eläinten lajityypilliseen käyttäytymiseen tai ihmisten toiminta nähdään korostetun biologisesta perspektiivistä käsin. Keskeisin kaikista metaforista on valloittajajoukon näkeminen suurena, ryömivänä petona (*a big crawling beast*), jonka pää, eli johtaja isoisä on kertomansa mukaan ollut:

It wasn't Indians that were important, nor adventures, nor even getting out here. It was a whole bunch of people made into a big crawling beast. And I was the head. It was westering and westering. Every man wanted something for himself, but the big beast that was all of them wanted only westering. (RP, 224–225.)

Tällainen vahvasti biologiaan pohjaava käsitys ihmisestä ryhmän osana voidaan havaita kautta koko Steinbeckin tuotannon. Tutkimusretkillään yhdessä Ed Rickettsin kanssa Steinbeck ymmärsi, että eläinten ja ihmisten käyttäytyminen ryhmässä on hyvin samankaltaista.¹⁹ Ihmiset ja eläimet ovat kaikki – halusivat tai eivät – osa laajempaa yhteisöä, joka on aina enemmän kuin yksilöidensä summa. Ihminen tekee osana suurempaa joukkoa tekoja, joita hän ei yksinään tekisi, ja tämä toteutuu kaikkialla luonnossa.

Lisäksi valloittajien hitaasti eteneviä vaunuja verrataan ryömivään tuhatjalkaiseen ”wagons moving across like centipedes” (RP, 221), ja valloittajia itseään muurahaisiin ”we carried life out here and set it down the way those ants carry eggs” (RP, 225). Tällaiset metaforat perustuvat yksinkertaisille huomioille, joita objektiivinen tarkkailija on tehnyt ympäristöstään. Amerikkaa

¹⁹ Ryhmäihminen -teoriaan liittyy läheisesti Steinbeckin käsite ”phalanx”, joka kuvaa tietynlaista joukkopsykologiaa (John H. Timmerman 1995, *The Long Valley*: loppuviitteet ”The Vigilante”).

valloittavien ja asuttavien ihmisryhmien vertautuminen henkilöihahmon puheessa hyönteisiin paikantaa ihmisen toiminnan motiivit biologiaan. Näin isoisän kertomus ei olekaan tuttu sankaritarina rohkeista ja puhdassydämisistä valloittajista, jotka henkensä kaupalla asuttivat erämaan ja toivat kristinuskon siemenen pakanalliseen maahan. Sen sijaan Steinbeck metaforiensa kautta ehdottaa, että toimiessaan kollektiivin osana ihmisen toiminta ei välttämättä ollut sen ihmeellisempää tai hienosyisempiä motiivien ajamaa kuin vaikkapa hyönteisen. Isoisän puheessa korostuu se, että tärkeää ei ollut itse valloitus, vaan pikemminkin ihmisjoukon, tuo ison ryömivän pedon suorittama liike. Tämä biologinen näkemys ihmisestä osana joukkoa asettaa ihmisen samalla tavalla osaksi luontoa kuin minkä tahansa eläimen: biologisen determinismin lait määrittävät kaikkien elollisten toimintaa. Lopulta voidaankin todeta, että Steinbeckin näkemys ihmisestä perustuu sukupuolen sijaan itse lajiin. Steinbeck on kertomuksissaan ennen kaikkea naturalisti, jonka ihmishahmot ovat elimellinen osa luontoa ja siksi sitä riippuvaisia.

Kiinnostavia tulkinnan mahdollisuuksia tarjoaa myös se, kuinka isoisä vertaa Jodyn hiirijahtia intiaanien lahtaamiseen:

”No sir. It’s just play. The haystack’s gone. I’m going to drive out the mice to the dogs. And you can watch, or even beat the hay a little.” The stern, merry eyes turned down on him. ”I see. You don’t eat them, then. You haven’t come to that yet.” Jody explained, ”The dogs eat them, sir. It wouldn’t be much like hunting Indians I guess.” ”No, not much. But then later, when the troops were hunting Indians and shooting children and burning teepees, it wasn’t much different from your mouse hunt.” (RP, 216.)

Keskeistä tässä isoisän analogiassa ei ole se, että intiaanit vertautuvat kaikista eläimistä juuri hiiriin. Sen sijaan oleellista on, että sekä intiaanien että hiirten tappaminen nähdään verrattavissa olevina, aivan yhtä raukkamaisina ja lähtöasetelmiltaan epäreiluina tekoina. Tämä analogia ei nosta esille ainoastaan intiaanien kokeman vääryyden, vaan myös eläinoikeudellisen näkökulman. Kuinka moraalisesti arveluttavaa on Jodyn halu tappaa puolustuskyvyttömät eläimet vain oman huvinsa tähden?

Tutkija Jopi Nymanille kirjallisuuden eläinhahmot ovat ensisijaisesti uusia tapoja kuvitella ihmisidentiteettejä. Vaikka Nyman pyristelee irti kirjallisuudentutkimuksen perinteestä, jossa eläimet on nähty pelkkinä ihmisluonnon allegorioina tai universaaleina ja muuttumattomina symboleina (Nyman 2004a, 12–13), ei hän hetkeäkään näe eläimiä humanistisen kontekstin ulkopuolella. Nyman toteaa, että eläinrepresentaatioita voidaan lukea kuin mitä tahansa historiallista tai kulttuurista konstruktia, jonka merkitykset palautuvat ihmisyyteen ja sen määritelmiin (Nyman 2003, 3). Itse olen tutkimuksessani tietoisesti valinnut toisenlaisen tavan lukea eläimiä, sillä uskon vakaasti, ettei kertomusten eläinhahmoja voi aina ja kaikissa tilanteissa selittää tyhjiin pelkkinä

luokan, genderin tai kansallisuuden merkkeinä (vrt. Nyman 2004a, 12) tai edes jonkin kirjallisen teeman ilmentäjinä. Luvuissa 3.6 ja 3.7 esitin, kuinka kertomuksen kuoleva, sisälmyksiään raahaava kukko jää muistiimme ennen kaikkea eläimenä, joka kärsii – ei vain teloitettavan miehen peilikuvana tai muunakaan kirjallisena kikkana. Luonnollisesti kirjallisuuden eläin kertoo paljon meistä itsestämme ja niistä asenteista, joita reaalielämässäkkin projisoimme eläimiin. Nyt ehdotan, että eläinmetaforia voisi lukea tapauskohtaisesti myös eläinnäkökulmasta, jolloin esimerkiksi mainittu hiiret/intiaanit -analogia ei avautuisi vain yhteen suuntaan.

Vertaamalla intiaaneja hiiriin isoisä ilmaisee, että intiaanit olivat valloittajien sotaväkeen verrattuna yhtä epäreilussa asemassa kuin puolustuskyvyttömät hiiretkin. Kuten intiaaneilla, myös hiirillä on oikeus elää. Ne eivät halua tulla *teurastetuiksi* (sana jota kertoja käyttää) sen enempää kuin intiaanitkaan halusivat.

Jody hekumoi ajatuksella hiirten tappamisesta, ja hänen odotuksensa kasvavat kun hän käy tarkastelemassa tulevan verilöylyn tannerta (*field of slaughter*; R, 197) tarkoitusta varten tekemänsä ase kädessään. Kuvaavaa kuitenkin on, että kauan ja hartaasti suunniteltua teurastusta ei missään vaiheessa lopulta tapahdukaan, sillä Jodyn mielen valtaa isoisä ja empatia häntä kohtaan. Jody onkin ainoa, joka todella haluaa kuulla isoisän tarinoita menneisyydestä, sillä jopa Billyn annetaan ymmärtää kuuntelevan vain kunnioituksesta isoisää kohtaan. Novellin loppukohtaus, jossa Jody suorittaa mahdollisesti elämänsä ensimmäisen todella epäitsekään teon (hän tekee äidin yllätykseksi sitruunamehua isoisälle muttei itselleen), suuntaa lopputulkintaa melko optimistiseen suuntaan, etenkin kun ottaa huomioon Jodyn keskeisimmän valinnan tarinassa (hän antaa hiirten olla ja kuuntelee sen sijaan isoisää).

Ehkäpä lopun optimismiin voisi tulkita toiveikkuutena siitä, että tulevat sukupolvet omaisivat isovanhempiaan enemmän empatian kykyä, jota tarvitaan suhteessa eri tilanteissa oleviin ihmisiin mutta myös eläimiin. Kaiken novellisarjassa näytetyn kuoleman jälkeen tämä viesti vaikuttaa lupaavalta ja lopettaa novellisarjan kaikesta sen sisältämästä kuolemasta huolimatta harmonisiin tunnelmiin.

5 Kun humanistinen etiikka ei riitä

5.1 Tekstin toiseuden edessä – ihmiskeskeisen etiikan kritiikkiä

Retoris-eettinen kirjallisuudentutkimus on kaikessa partikulaarisuudessaan ja avoimuudessaan hankala kritiikin kohde. Joskus tuntuu, että uusaristoteelikot – erityisesti Nussbaum ja Booth – ovat ennakoineet arvostelijansa korostamalla ehtimiseen pluralistista etiikkaa ja tekstien moniarvoisuutta, jolloin kritiikki väljähtyy helposti taisteluksi tuulimyllyjä vastaan. Heidän argumenttejaan on välillä tosissaan kaiveltava laajalle polveilevasta tekstimassasta, joka eepissä mitassaan ja esseistisessä kielessään lannistaa vähänkin tottumattoman. Eritoten Boothin ja Nussbaumin eettisen tutkimuksen hahmottelua ja jopa sovelluksia leimaa tietty kaunopuheinen ylimalkaisuus, jonka takaa on hankala löytää mitään konkreettista kritisoitavaa. On mietittävä tarkoin, *mitä* tarkalleen ottaen haluaa nostaa esille ja miksi.

”Kirjat eivät ole ystäviä, vaan kiehtovia vihollisia” -tyyppinen retorinen sapelinkalistelu (vrt. Altieri 2001, 38) olisi hedelmällistä tietynlaisten – esimerkiksi lyyristen – tekstien kohdalla, mutta nyt kyseessä on kuitenkin Steinbeck, *klassikko*, jonka pitäisi olla uusaristoteelikkojen ominta aluetta. Boothin mukaan eettisen luennan ylivertainen arvo onkin, että se tekee klassikot entistä elävämmiksi kulttuurissamme (Booth 1988, 423). Näin on toivottavasti käynyt tässäkin tapauksessa, vaikkakaan mahdolliset kiitokset eivät kuulu ainoastaan Boothin saarnaamalle humanistis-eettiselle kritiikille.

Kuten olemme huomanneet, retoris-eettinen kertomusteoria (ja sen pohjalla perinteinen narratologia) tarjoaa kyllä monia välineitä Steinbeckin novellien kaltaisten realististen tekstien eettiseen analyysiin. Näkökulman vaihteluiden ja fokalisaation, kerronnan ”säröjen” tai tarinallisten aukkojen (esimerkiksi luvussa 2.4 analysoitu paralepsis) ja yleisöön vaikuttamisen keinojen erittelemisen ei olisi mahdollista ainoastaan ekofeministisen teorian puitteissa, jonka keinot lukea kaunokirjallisia tekstejä – ja todella arvostaa niitä taideteoksina – ovat yhä puutteelliset. Ekofeministinen kirjallisuudentutkimus voisikin oppia retoriselta poetiikalta ainakin tekstuaalisen dynamiikan tarkkasilmäistä analyysiä. Lisäksi, kuten olen ehdottanut, staattisten representaatioiden sijaan ekofeministisen luennan tulisi keskittyä myös ihmisten ja eläinten välisiin *suhteisiin*, jotka paljastavat henkilöhahmoista ja eläimistä toisinaan enemmän kuin kertojan kuvailu

tai heidän oma fokalisaationsa.²⁰ Tilanteesta riippuen eläimet tulisi nähdä jatkuvasti muuntuvina merkityskenttinä, jotka voivat edustaa jotakin symbolia, teemaa tai filosofista väittämää menettämättä kuitenkaan omaa eläimellisyyttään.

Itsekin olen useaan kertaan ilmaissut pyrkimykseni lukea tekstejä niiden omista lähtökohdista käsin, minkä toki ymmärrän jo lähtökohtaisesti ongelmallisena prosessina. Johdannossa totesin: ”Paljon puhuttu tekstin kunnioittaminen ja lukemisen etiikka on käsitettävä niin, että tarinoita motivoivien teemojen, tässä tapauksessa eläinrepresentaatioiden ideologiset, myyttiset, symbolistiset, poliittiset ja retoriset ulottuvuudet otetaan huomioon: kyse on toiseuden lukemisesta” (s.15). Käytännössä se väli, josta eettisesti virittynyt lukija mahtuu menemään, on hyvin ahdas: miten kunnioittaa tekstin toiseutta, mutta samalla saada siitä irti järkeviä ja uskottavia eettisiä ja esteettisiä päätelmiä? Käytännössä tämä tasapainottelu näkyy tekstissäni ”mutta toisaalta..” -tyyppisenä rakenteena, mutta lisäksi myös dekonstruktiivissävytteisen pohdinnan läsnäolona. Attridge ja jossain määrin Brax (sekä kohta Altieri) ovat toisinaan raikastaneet analyysia pistäessään jarruja ehkä liiankin kovaa vauhtia etenevälle tulkinnalle.

Uskon, että dekonstruktiivisella ja levinaslaisella etiikalla voisi olla vieläkin enemmän annettavaa eläimiin keskittyvälle eettiselle analyysille, jos se hetkeksi kääntyisi pois moderneista toiseutta tematisoivista teksteistä ja pohtisi, mitä uutta oman eettisen kaanonin ulkopuolelle astuminen voisi tuoda teoriaan. Totta kai saman syytöksen voi esittää myös retorisi-eettiselle poetiikalle, jonka kohdeteksteistä kaksi kolmasosaa muodostavat Henry Jamesin romaanit. Molempien ryhmien nurkkakuntaisia tekstivalintoja kritisoi myös Liesbeth Korthals Altes, jonka mukaan dekonstruktiivisen luennan vaarana on se, että se tekee kaikista teksteistä samat päätelmät ja redusoi etiikan joksikin hyvin abstraktiksi ja yleiseksi. Näin käy esimerkiksi Hillis Millerin luennoissa. (Korthals Altes 2005, 144–145.)

Teoksessaan *Ethical Criticism. Reading After Levinas* Robert Eaglestone huomauttaa useaan kertaan, ettei levinaslainen etiikka istu kirjallisuustieteelliseksi tai edes filosofiseksi metodiksi. Enemmän se on asenne, tapa orientoitua kritiikkiin (Eaglestone 1997, 4;165). Levinasilainen eettinen kritiikki *per se* ei ole Eaglestonen mukaan mahdollista, koska heti kun jostain lukutavasta tulee ortodoksinen, totalisoiva systeemi (metodi) se kadottaa mahdollisuutensa keskeyttää, murentaa sanottua (*said*) (mt., 165). Levinasilaisessa etiikassa nimenomaan tuo sanomisen akti ottaa sanotun paikan, mikä itse teosten tulkinnoissa voi johtaa varsin erilaisiin lopputulemiin. Siinä missä Eaglestonen metatason pohdintojen keskiössä on itse kieli ja sen

²⁰ Esimerkiksi luvussa 4.2 analysoin, kuinka Billy Buck näyttäytyy kerronnassa melko litteänä hahmona, jonka erityinen eläinsuhde kuitenkin saa sympatiamme siirtymään hänen puolelleen. Juuri Billyn eläinsuhteen kautta saamme pilkahduksia hänen syvyydestään.

rajallisuus, on Attridgeella enemmän tarjottavaa varsinaiselle lukemistapahtumalle. Hänen mukaansa toiseus asettaa meille jatkuvasti vaatimuksia lukiessamme J.M. Coetzeen varhaisfiktiota. Kyseessä on toiseus, joka on ollut osa kieltämme jo tuhansia vuosia, minkä vuoksi emme kykene tarttumaan siihen, ellei se tee itseään tiettäväksi joko väkivallan kautta tai erityisissä diskurssin halkeamiskohdissa. Koska kieli on sekä luonut että samaan aikaan peittänyt toiseutta, juuri ideologisuudestaan tietoinen kieli voi representoida toiseutta voimallisimmin. (Attridge 2004, 669.) Postmodernit, kielellä kikkailevat romaanit eivät kuitenkaan ole ainoita mahdollisia tutkimuskohteita dekonstruoivalle luennalle.

Työssäni olen pohtinut toiseuden temaattisen esittämisen ohella myös kielen mahdollisuuksia esittää toiseutta (ks. luku 3.2). Hieman Attridgen tapaan olen esittänyt, että novellissa ”The Murder” naishenkilöhahmon ajatusten peittoon jättäminen ja hänen toiseutensa korostaminen eläimellisten metaforien kautta voi itse asiassa toimia eettisenä keinona esittää toiseutta. Ainakin tapa, jolla novelli on kerrottu valtaapitävän mieshenkilöhahmon näkökulmasta – joka on Toisen edessä hämmentyneen ja etäänntyneen näkökulma – saa lukijan pysähtymään ja miettimään omaa suhdettaan naishahmo Jelkaan. Tämän pohdinnan syvyydestä riippuu se reaktio, jolla suhtaudumme Jelkan väkivaltaiseen ruoskimiseen.

Tekstin toiseuden kunnioittaminen ja samaan aikaan sen implisiittisen etiikan konstruoiminen on siis haastava tehtävä jopa tällaisella välinearsenaalilla. Ekofeminismin ja jossain määrin dekonstrukttiivisen etiikan huomioon ottaminen on kuitenkin välttämätöntä, sillä nykyisenkaltainen retorinen poetiikka ei yksinkertaisesti riitä avaamaan Steinbeckin varhaisnovellien kaltaisia tekstejä. Keskeisin syy on taustalla vaikuttavan etiikan suppeus ja humanistisuus, vaikka uusaristoteelikot vakuuttelevatkin etiikkansa joustavuutta ja kaikenkattavuutta.

5.2 Yksityiskohtien vai ykseyden poetiikkaa?

Boothin mukaan eettistä tutkimusta ei voida erottaa poliittisesta tutkimuksesta, sillä olemme aina yksilöitä yhteiskunnassa, ja näin ollen ihmisten muuttuessa myös yhteiskunta muuttuu. Eettinen tutkimus tulisikin Boothin mielestä ymmärtää laajasti kaiken ideologisen ja poliittisen tutkimuksen synonyyminä. Etiikan klassikoksi muodostuneen *The Company We Keep* -jättiläisen johdannossa Booth kuitenkin myöntää, ettei hän itse kykene antamaan poliittisille kysymyksille niiden vaatimaa painoarvoa, vaikka tällainen lanka kulkeekin teoksessa taustalla. (Booth 1988, 12.)

Miksi sitten Boothin hyvää hyvyttään esittämä näkemys etiikasta kaiken ideologisen ja poliittisen kylkeensä imaisevana kattokäsitteenä saa feministitutkijan selkäpiin karmimaan? Koska se valtavirtaetiikka, jota Booth ja hänen lukuisat – lähinnä amerikkalaiset ja brittiläiset – oppityttärensä ja -poikansa edustavat, on lähtökohtaisesti valkoisen heteroihmisen erinomaisuutta juhlistavaa etiikkaa, jonka mahtiasemaa esimerkiksi ekofeministit ovat aina 70-luvulta asti pyrkineet horjuttamaan.

Fallosentristä alistuksen etiikkaa korvaamaan on syntynyt useita ideologisia projekteja, jotka väittävät kultivoivansa erilaisuuksia kunnioittavaa etiikkaa (Korthals Altes 2005, 145). Omilta mukavuusalueilta ei kuitenkaan ole haluttu siirtyä niin tehokkaasti kuin tilanne olisi ehkä vaatinut. Varsinaisen eettisen kirjallisuudentutkimuksen sijaan muutoksia voidaan nähdä tapahtuneen perinteisen narratologian alueella, joka on oppinut paljon esimerkiksi liitostaan feministisen tutkimuksen kanssa ja päinvastoin (esim. Lanser 1986; Mezei 1996). Varsinaista retorisis-eettistä kaunokirjallisuuden tutkimusta ei edelleenkään ole laajamittaisesti pyritty yhdistämään feministiseen, saati sitten ekofeministiseen kritiikkiin.²¹ Tilanne on hieman sama kuin uusaristoteelisen ja dekonstruktiiivisen siiven välillä, jotka Eaglestoneen mukaan puhuvat toistensa ohi aivan kuin eivät ollenkaan käsittäisi, mitä keskustelukumppani tarkoittaa (Eaglestone 2004, 596).

Ehdottomasti luetuinta ja kommentoiduinta eettistä tutkimusta edelleenkin edustaa perinteinen humanistinen ja uusaristoteelinen tutkimus, jonka keskushahmoja tänä päivänä ovat amerikkalaiset James Phelan ja Martha Nussbaum. Nussbaum on ennen kaikkea moraalifilosofi, jonka eettinen tutkimus muodostaa hyvää tarkoittavan, mutta suurieleisyydessään varsin pompöösien projektin. Vastaus kysymykseen ”kuinka meidän tulisi elää” (esim. Nussbaum 2010, 245) on Nussbaumin mukaan erilainen aina teoksesta riippuen. Kuten Booth ja Phelankin, korostaa Nussbaum eettisen tutkimuksen partikulaarisuutta ja avoimuutta: emme lähde lukemaan tekstejä jokin valmis moraalikoodisto mielessämme, vaan ennakkoluuloitta ja valmiina yllättymään (Nussbaum 2010, 257). Nussbaumille ihminen, joka ei ole avoin yllätyksille, eli avoin muuntamaan käsityksiään ja ajatteluaan tekstiä lukiessaan, on kuin ”kylmällä merellä seilaava jäävuori” (mt., 263–264).

Vaikka uusaristoteelikot näin väittävät lukevansa tekstejä aina niiden omista lähtökohdista käsin, voidaan kysyä, eikö heidänkin tulkintaansa aina ohjaa tietty eetos, tietty pyrkimys kohti ykseyttä ja ehjää tulkintaa? Tällöin kirjallinen teos on vaarassa pelkistyä ennalta sovittujen eettisten ideoiden todistusaineistoksi, ihmisen monimutkaisten tunteiden

²¹ Poikkeuksena ensimmäisestä ks. esim. Crossmanin (2003) feministis-eettinen luenta Miltonin *Paradise Lostista* (1667).

manifestaatioksi. Tekstin kaikki häiritsevät elementit luetaan osaksi tuota sisäsiistiä tulkintaa, tai sitten niitä ei huomioida lainkaan. Kuten Altieri huomauttaa, toisinaan jotkin tekstin elementit kuitenkin vastustavat kognitiivista järkeilyä, esimerkiksi kirjailijan halu jättää yleisönsä ihmetyksen valtaan (2001, 50). Altieri puhuu lyyrisistä teksteistä, tässä tapauksessa runoista, mutta myös Steinbeckin kohdalla monitulkintaiset, jopa avoimet loput vaikeuttavat yksinkertaisia, moralisoivia tulkintoja. Luvuissa 3.2 ja 3.3 luin novellia ”The Murder”, jonka näkyvä, luettavissa oleva juoni tapahtumineen paljastuu lopuksi vain ”jäävuoren huipuksi”. Nykyhetkessä vaikuttaa menneisyyden painolasti, ja nämä eri aikatasot tiivistyvät kummitustalo-teemassa. Novellin loppu, joka vihjaa väkivallan kierteen jatkuvan tulevaisuudessakin, on hankala tulkittava eettisestä näkökulmasta. Olisiko oikea tulkinta ”Mies ei voi luonnolleen mitään”? Vai ehkä: ”Pettäminen kostautuu aina”? Tällaisten tulkintojen sijaan olen päätenyt lähilukemaan niitä tapoja, joilla tarinan nainen vertautuu erilaisiin eläimiin ja analysoimaan, kuinka eläimen teurastus kietoutuu miehen muiston kautta osaksi novellin väkivaltaa. Olen nähnyt väkivallan seurauksena erilaisuuden ja erillisyyden aiheuttamasta ahdistuksesta ja vaikeudesta nähdä toisessa ”minää”.

James Phelan korostaa tarinallisen etenemisen (*progression*) ohella niitä tapoja, joilla lihaa ja verta oleva lukija arvottaa (*narrative judgement*) henkilöahmoja, tapahtumia, implisiittistä tekijää ja lopulta koko kertomuksen etiikkaa ja estetiikkaa (Phelan 2007, 7–22). Näistä ensimmäinen vaikuttaa jälkimmäiseen. Kokemuksemme tarinasta on riippuvainen nimenomaan siitä, kuinka nuo tarinalliset elementit, eli yksinkertaistettuna alku, keskikohta ja loppu, on järjestetty (vrt. Mt., 15). Kuitenkin tarinalliseen etenemiseen tai juoneen keskittyvä analyysi pakostakin sivuuttaisi Steinbeckin kertomusten moninaiset eläinhahmot ja saisi huomion kiinnittymään vain henkilöahmoihin ja heidän eksistenssinsä ongelmiin. Eläinhahmot kuitenkin kytkeytyvät usein kertomuksen keskeiseen etiikkaan: ne toimivat osoituksena esimerkiksi mekanistisesta luontosuhteesta, jonka vuoksi ihmishahmot ovat epätasapainossa niin toistensa, eläinten kuin itsensäkin kanssa.

Robert Eaglestone ja vielä hienostuneemmin Charles Altieri ovat kritisoineet uusaristoteelista tutkimusta yksinkertaistavista luennoista ja imperialistisesta filosofoinnista (Eaglestone 2004, 603; Altieri 2001). Altierista Nussbaumin itsevarma moralisointi on vähintäänkin epäilyttävää, sillä – vaikka toisin väittää – se etäännyttää meidät niistä konkreettisista prosesseista, joilla kirjallisuus vaikuttaa ihmisten elämään (Altieri 2001, 44). Altieri käyttää Nietzscheä lyömäaseenaan pyrkiessään määrittelemään, mitä ovat ”eettisen diskurssin marginaalit” tai ”varjot”. Hän kysyy, eikö *pathokselle* perustuva kirjallinen mielihyvä ole itse asiassa epäilyttävää? Nietzsche olisi varoittanut meitä tämänkaltaisesta ilosta, jota saamme samaistuessamme toisten ihmisten kärsimykseen, sillä mikään ei lisää porvarillista itsetyytyväisyyttä niin kuin sympatia niitä kohtaan,

jotka eivät ole kanssamme samassa asemassa. (Altieri 2001, 41–42.) Ymmärrän, mutten yhdy Altierin epäilykseen siitä, etteivätkö kirjallisuuden meissä aikaan saamat emootiot todella johtaisi toimintaan. Vaikka *pathos* varmasti toimii myös itsekorostuksen välineenä (meille on luontaista haluta ottaa riskejä ja samaistua ennemmin toivon, kuin epätoivon politiikkaan; vrt. Mt., 50), ei kirjallisuuden mahdollisuuksia ”saada viesti perille” tai vedota yleisön mielikuvitukseen ja sympatiaan tule nähdäkseni väheksyä. Jossain määrin Altierin kritiikki onkin liian hienosyistä omiin tarkoituspieriini, mutta edustakoon hän tässä vielä kootusti sitä terveellisen ravistelevaa dekonstruktionistista kritiikkiä, johon olisin itse voinut nojautua vielä laajemmin.

Nussbaumin tavoin koen, että filosofian tulisi yhä vahvemmin tulla osaksi eettisävytteistä kirjallisuuskeskustelua. Dekonstruktionistiset ja jälkistrukturalistiset painotukset voisivat edelleen tuoda kaivattua särmää etiikan teoretisointeihin etenkin eläinnäkökulman osalta. Erityisesti Levinasin, Derridan ja Irigarayn kirjoitukset eläimistä olisivat ehkä tuoneet vielä uusia näkökulmia tämän tutkimuksen metaeettiseen keskusteluun, jonka osapuolina ovat esiintyneet uusaristoteelikot, ekofeministit ja vähemmässä määrin myös dekonstruktionistit.

Vaikka ylipäätään kannatan Nussbaumin tapaa näittää moraalifilosofisia pohdintoja osaksi kirjallisuuspuhetta, on muistettava se keskeinen ero: oman ajatteluni, järkeilyni ja luentani taustalla vaikuttaa huomattavasti laajempi etiikka kuin Nussbaumin, jonka etiikkakäsityksen pohjalla on usko ihmiseen, edistykseen ja sovitukselliseen loppuun. Tällainen rationaalinen käsitys ei anna sijaa pahuudelle, väkivallalle, eläimelliselle tai lyyriselle päättämättömyydelle, vaan yrittää sovittaa kaiken osaksi suurta loogista tarinaa. Tragedian olemassaolo perustuu sille, että tragedia loppuu, se lunastaa lukijansa. Jotta kirjallisuus voisi täydentää moraalifilosofiaa, tulisi kuitenkin käsittää se keskeinen seikka, että kaikille kirjan kansien sulkeutuminen ei merkitse loppua. Muistutan kukosta, jonka kuolinkorinat saivat Bertin pidättäytymään lintujen lihan syömisestä ja vielä enemmän, olemaan menemättä teloitukseen. Eläin opetti hänelle myötätuntoa, joka johti kauniiden ajatusten sijaan *toimintaan*.

Kuten luvussa 3.7 totesin, on huomio kiinnitettävä tarinallisen etenemisen ja ihmishenkilöhahmojen välisten suhteiden ohella erilaisiin eläimellisiin yksityiskohtiin. Retoris-ekofeministinen tutkimus onkin erityistä yksityiskohtien poetiikkaa: tekstin häiritseviä piirteitä, kuten väkivaltaa ja henkilöahmojen sanavalintoja ei sivuuteta merkityksettöminä, vaan niiden annetaan värisyttää, järkyttää ja kiehtoa rauhassa. Steinbeckin varhaisnovellien väkivaltaisuuksien ei olekaan aiemmin näin laajasti ja yksityiskohtaisesti kiinnitetty huomiota, vaikka naiset ja linnut kärsivät useassa novellissa. Nyt kun ekofeministinen luenta on saatettu päätökseen, voimme huomata, että sentimentaaliseksi ja romanttiseksi leimatuilla novelleilla on toinen, pimeämpi puolensa.

Näiden asioiden valossa Boothin ystävyys-metafora – johon tosin tämän kappaleen alussa lupasin olla puuttumatta – alkaa vaikuttaa hyvin idealistiselta, tai pikemminkin harhaanjohtavalta: ”Onko se elämänmalli, jota mahdollinen ystäväni tässä minulle tarjoaa, sellainen, jota ystävät voisivat hyvin tavoitella yhdessä?” (Booth 1988, 222).²² Steinbeckin lukemisessa ei ole kyse ainoastaan hyveiden etsimisestä ja löytämisestä, vaan ihmisyyden vaikeiden asioiden kohtaamisesta ja niiden edessä pysähtymisestä. Siksi myös Nussbaumin käsitys, jonka mukaan taide lohduttaa meitä pitämällä etäisyyttä elämän väkivaltaan ja sattumanvaraisuuteen (Nussbaum 2010, 259), on nähtävä vääristyneenä. Mainitussa Steinbeckin kukkonovellissa väkivalta on kaikkea muuta kuin sattumanvaraista: se näyttää kuinka aivan tavalliset ihmiset teloittavat toisiaan ja eläimiä sellaisella mielentyyneydellä ja järjestelmällisyydellä, josta tuskin on mahdollista saada ainakaan lohtua. Pikemminkin mieleemme valtaa häiritsevä ajatus: miten mielikuvituksen Raymon Banks eroaa meistä, modernin maailman eläjistä jotka ahmimme televisiosta sotaa ja väkivaltaa puoliksi järsitty kananugetti toisessa kädessä? *Mimesis* ei tässä tapauksessa etäännytä meitä sattumanvaraisista, väkivaltaisista tapahtumista, vaan saa kenties ymmärtämään, kuinka mekin joka päivä tuhoamme sieluja harjoittaessamme väkivaltaa eläimiä ja toisiamme – sekä siinä sivussa myös itseämme – kohtaan.

5.3 Kohti uudenlaista eettistä luentaa

I suggest that in general and for the most part, and only where novels are concerned, we find aesthetically pleasing only those works that treat human beings as humans and not just animals or objects, that contain what I have called respect for the soul. (Nussbaum 2001, 72.)

Kuinka sitten harjoittaa sellaista tarinan retoriikan ja tekstuaalisen dynamiikan huomioivaa eettistä lukemista, joka ei täysin sivuuttaisi eläintä? Ja onko dialogi edes mahdollista sellaisen eetikon kanssa, joka (sivu)lauseessa rinnastaa toisiinsa eläimen ja esineen ja rohkenee vielä puhua ”sielun kunnioituksesta”?²³ Ainoa häiritsevä asia Nussbaumin kommentissa ei ole hänen viljelemänsä retoriikka, tai edes sen implikoima asenne, vaan itse argumentin heikkous. Kirjat, jotka hyvässä tai pahassa esittävät ihmisen puhtaasti eläimen kaltaisena, eivät aina ole esteettisesti tai eettisesti

²² ”The key question in the ethics of narration, then, so long as we pursue it under this personal metaphor, becomes: Is the pattern of life that this would be friend offers one that friends might well pursue together?” (Booth 1988, 222).

²³ Nussbaumin eduksi laskettakoon kuitenkin se, että hän on sittemmin kirjoittanut eläinten oikeuksista kokoelmassa *Animal Rights: Current Debates and New Directions*. Artikkelista ei kuitenkaan käy ilmi, onko Nussbaum itse vegaani saati edes kasvissyöjä.

köyhiä. Kuten Lauri Myllymäki tutkimuksessaan Cormac McCarthyn *Blood Meridian* -romaanista toteaa, humanistinen lähestymistapa ei kykene käsittelemään tietynlaisia tekstejä, joissa ihminen tuntevana ja kokevana subjektina väistyy tapahtumisen ja maailman tieltä (Myllymäki 2011, 5).

Nyt kyseessä ei kuitenkaan ole *Blood Meridianin* kaltainen genreromaani, jonka implisiittinen tekijä tekee katoamistempun ja jättää lukijan ilman minkäänlaista eettistä johdatusta. John Steinbeckin novellien lukija saa kyllä ohjeita eettisiin päätelmiinsä, vaikkakaan ei kovin yksiselitteisiä sellaisia. Olen useaan otteeseen viitannut varhaisnovellien kerrontaan, jonka jo johdannossa vihjasin muodostavan haasteita eettiselle luennalle. Kerronta etenee vääjäämättä omalla painollaan kuin luonnonvoima, joka vähät piittaa sen armoille joutuvista henkilöihahmoista. Tällaisen kerronnan metaforana toimikoon korppikotka, joka ”Red Pony” -sarjan alussa kaartelee taivaanrannassa ennakoiden ”muutosta ja menetystä” sekä ”uusien ja tuntemattomien asioiden tuloa” (RP, 148). Deterministisyyden toinen puoli on, kuten mainittua, kerronnallinen etäisyys. Yhdessä nämä kaksi muodostavat steinbeckilaisen tyylin ytimen. Kerronnallisella etäisyydellä tarkoitan sitä, että tarinat kyllä herättävät meissä tunteita ja sympatioita, mutta ne toimivat vain ymmärryksen, eivät arvottamisen (*judgment*) välineinä (vrt. Fontenrose 1963, 60–61). Luvun 1.4 alussa kysyinkin: jos lukijassa herää vain sympatiaa, muttei halua arvottaa, eikö tarinan eettiseltä arvioinnilta putoa pohja pois?

Ei aivan niinkään. Vaikka henkilöihahmoihin kohdistuvat sympatiamme vaihtelevat nopeasti, piirtyy tarinoista silti varsin selkeä kuva ihmisestä osana sukupuolta, lajia ja maailmaa. Luvussa neljä olen analysoinut, kuinka erityisesti näkemys ihmisestä eläimenä eläinten *joukossa* vaikuttaa varhaisnovellien pohjalla saaden erilaisia muotoja kertomuksesta riippuen.

Anthony Cascardin mielestä Nussbaumin väite, jonka mukaan tragedia näyttää ihmisen elämän kauneuden juuri sen haavoittuvaisuuden kautta, romantisoi ja estetisoi alun perin hyvin epäromanttisen genren. Hahmot, kuten Oidipus tai Filoktetes, tuskin tuntuvat kärsimyksessään meistä ainakaan kauniilta. Oidipuksen kohtalo on kammottava, ja kärsivän Filokteteksen haava on ruma ja haisee hirvittäväälle.²⁴ Cascardi onkin sitä mieltä, että jokin on mennyt vinoon kun traaginen sääli ja pelko näin estetisoidaan. (Cascardi 2010, 163.) Oma lisäykseni edelliseen lienee arvattavissa: sen lisäksi että pelko ja sääli on estetisoitu, ne myös on varattu ainoastaan ihmisen käyttöön. Onko vika kuitenkin aristoteelikoissa, vai pitäisikö meidän syyttää itse Aristotelesta? Kuten Jonathan Lear toteaa, meiltä kuitenkin vaikuttaisi puutuvan se *Poetiikan* osio, jossa Aristoteles selittää mitä tarkalleen ottaen tarkoitti katarsiksella (Lear 2010, 194).

²⁴ Tosin jotakuta muuta Filokteteksen kohtalossa saattaisi sääliittää ja kauhistuttaa ennemmin se, että hänet jätetään saarelle kymmeneksi vuodeksi yksin kärsimään.

Tärkein haaste jää jäljelle: kuinka muotoilla laajempi, eläimet ja luonnon huomioon ottava etiikka ilman että määrittelemme etukäteen jonkinlaiset rajoittavat lukuohjeet tai aitaamme sanattomasti sopivantuntuisen kaanonin, kuten yhtäältä aristoteelikot ja toisaalta dekonstruktionistit ovat tehneet? Sen sijaan, että yrittäisin tässä julkistaa jonkinlaista ohjelmaa, totean vain, että retoriseettisen poetiikan suosijat voisivat kääntyä toisaalta ekofeministien, toisaalta uusien eläinetiikan teoretisointien²⁵ puoleen pyrkiessään luomaan aidosti eettistä tapaa lukea kertomuksia.

Uuden, laajennetun etiikan mahdollisuudet ovat laajemmalla, kuin perinteisissä klassikoissa. Eläimiä on kaikenlaisissa teksteissä, ja niiden representaatioiden ja läsnäolon tutkimen on tärkeää. Lisäksi on hyvä muistaa, että eläimet eivät aina ammu, hirnu tai hauku: ihminenkin on eläin (kuten Steinbeck korosti). Posthumanistinen etiikka tunnustaa sen tosiasian, ettei ihmisen toiminta ole aina järjen ja tunteiden ajamaa, vaan esimerkiksi myös vaiston. Voisiko uuden, laajennetun etiikan pohjaksi sitten ottaa esimerkiksi Aldo Leopoldin muotoileman maaetiikan tai vastaavan holistisen näkemyksen? Jos todella haluamme etiikkamme tunnustavan yksittäisen eläimen arvon, vastaus on ei. Holistinen luontoetiikka on auttamatta aikaansa jäljessä, sillä mitään balanssissa olevaa, yhtenäistä ekosysteemiä ei ole olemassakaan, on vain eriytyneitä tuotantoyksiköitä, joiksi luonto on valjastettu. Tämän vuoksi ekokriitikoiden halu kultivoida erityistä maaetiikkaa on samalla tavalla romantisoiva kuin uusaristoreelikkojen mieltymys hyvepohjaiseen etiikkaan.

Linda Vancen mukaan esimerkiksi nykyisin hyvin suosittu syväekologia huomioi kyllä tietyt eläinlajit, mutta vain jos ne ovat harvinaisia tai vaarassa kadota kokonaan. Harvinaisista lajeista kiinnostutaan, sillä niiden lopullinen katoaminen tekisi maailmasta vähemmän monimuotoisen ja lajillisesti kirjavan ja lisäksi heikentäisi Minuutta (*self*). Kritisoituaan mainittuja holistisia näkemyksiä Vance kysyykin; jos suuret teoriat tai eettiset kertomukset eivät ole mahdollisia, mitä jää jäljelle? (Vance 2006, 174–175.) Nähdäkseni meidän ei pidäkään pyrkiä luomaan uutta suurta normatiivista teoriaa, vaan harjoittaa ja kehittää sensitiivistä, yksityiskohdille ja väkivallalle avointa lukemisen taitoa. Kuten Huggan ja Tiffin huomauttavat, eläinten suojelupolitiikka ja tiettyjen eläinlajien kohtelu ylipäättään on riippuvaista yleisön reaktioista kulttuurisiin eläinrepresentaatioihin, sillä useilla kaupunkilaisäänestäjillä ei ole välttämättä laisinkaan kokemusta itse eläimistä (Huggan & Tiffin 2010, 139).

Ihmisen perimmäisestä hyvyydestä kumpuava retoriikka ei saa peittää alleen tekstin sellaisia piirteitä, joita olen tässä kutsunut sanalla ”häiritsevä”. Postmoderni, toiseutta kohti

²⁵ Nykyinen eläinetiikka ei sekään ole yhtenäinen koulukuntansa. Kuten Elisa Aaltola kokoaa: ”[–] teorioiden määrä on suuri: eläinetiikka sisältää paitsi perinteisten teorioiden kavalkadin utilitarismista hyve-etiikkaan myös postmodernin lähestymistavan” (Aaltola 2006, 83).

kurottava eettinen luenta harkitsee sellaisten valistuksen jälkeisessä ihmisuskaisessa hybriksessä unohdettujen käsitteiden, kuin pahuus, takaisin käyttöön ottoa vähintään pohdinnan arvoisena kategoriana puhuttaessa vaikkapa eläimiin kohdistuvasta väkivallasta. Vasta silloin etiikka ja eettinen luenta alkaisi todella tarkoittaa muutakin kuin epämiellyttävien piirteiden jäljittämistä yhteiskunnallisiin rakenteisiin tai ympäristöllisiin seikkoihin.

6 Lopuksi

Steinbeck shaped a geography of conscience. –Don DeLillo

Kriittinen nykylukija, jonka ihmisuskoa koko 1900-luku tapahtumiseen on horjuttanut, ei voi enää perustaa tulkintojaan uusaristoteelikkojen tavoin puhtaan humanistisille premisseille. En puhu ainoastaan kahdesta maailmansodasta ja natsi-Saksasta, vaan lopullisesta etäännyttämisestämme luonnosta ja sitä seuranneesta lajien joukkotuhosta, tehotuotannosta ja ilmastonmuutoksesta. Kuka eetikko ymmärtäisi nykypäivää ja tekisi filosofiaa sortumatta nihilismiin? Emmanuel Levinasin merkitystä etiikan toisinajattelijana ei voitane sivuuttaa, olihan hänen elämäntyönsä tunnetusti muotoilla filosofiaa ”holokaustin jälkeen” (Eaglestone 1997, 6). Kuitenkin levinaslaisessa hengessä kirjallisuutta lukevat tuntuvat yksi toisensa jälkeen vieraantuneen sekä reaalielämästä että itse kirjallisuudesta. He ovat unohtaneet, millainen kokemus, tai pikemminkin *kuka* oli Levinasin etiikkakäsityksen taustalla.

Levinasin etiikan voidaan nähdä kumpuavan hänen vankileirikokemuksistaan toisen maailmansodan aikana, jolloin hän joutui natsien vangiksi. Nöyryytettynä ja ihmisarvonsa menettäneenä hän kohtasi koiran, Bobbyn. Tuo kohtaaminen jätti voimakkaan leiman hänen eettisiin teorioihinsa ja ajatteluunsa:

There were seventy of us in a forestry command unit for Jewish prisoners of war in Nazi Germany. [--] And then, about halfway through our long captivity, for a few short weeks, before the sentinels chased him away, a wandering dog entered our lives. [--] We called him Bobby, an exotic name, as one does with a cherished dog. He would appear at morning assembly and was waiting for us as we returned, jumping up and down and barking in delight. For him, there was no doubt that we were men. (Levinas 2004/1990, 48–49.)

Levinasille koira, Bobby, oli ”viimeinen kantilainen natsi-Saksassa”, jonka *toisen kasvot* tunnustivat Levinasin arvon ja ihmisyyden. Epäilemättä koira osoitti tuolloin tietämättään suurempaa ”inhimillisyyttä” kuin vanginvartijat, joiden silmät eivät enää nähneet ihmistä vaan joukon apinoita (*gang of apes*; mt., 84). Eläin oli hetken ajan eettinen toimija, ei pelkkä eettisen ajattelun kohde ja objekti.

Peter Atterton kysyy, eikö levinaslaisen etiikan tulisi ottaa huomioon myös eläin huolimatta siitä, että Levinas itse sivuuttikin varsinaisen eläinkäsitelmän tuotannossaan (Atterton 2004, 52)? Näin ei ole ainakaan vielä tapahtunut. Humanismin inhossaan levinaslaiset tutkijat ovat kritisoineet ”anti-teoreetikkoja” (esim. Eaglestone 1997) kuitenkin kykenemättä poistumaan itse mukavuusalueelta, pystymättä todella ajattelemaan *toista*. Kuitenkin Levinas nimenomaan vaati näkemään koiran koirana: ”But enough of allegories! We have read too many fables and we are still taking the name of a dog in the figurative sense [--] the dog is a dog. Literally a dog! (Levinas 2004/1990, 48).”

Toisin kuin Levinas ajatteli, kaikille sodan kokeneille (tai lukeneille) holokausti surullisine yksityiskohtineen ei merkinnyt Rajan ylitystä, ihmisen todellisen luonteen paljastavaa, kammottavaa monumenttia. Koiran jälkeen tuli vielä monia kantilaisia, joista osa vaikutti ja yhä vaikuttaa kirjallisuustieteessä.

Haluamatta sivuuttaa tai väheksyä kulttuurimme pinttynyttä rasismia ja sovinismia väitän, että tänä päivänä juuri eläin on se radikaali ”toinen”, jonka laajamittaiselle hyväksikäytölle koko yhteiskuntamme toiminta perustuu. Kuten Elisabeth Costello ymmärsi, elämme arkeamme tietäen mutta kieltäen ympärillämme tapahtuvan eläinten joukkotuhon, aivan kuten vankileirien katveessa asuvat ihmiset natsi-Saksassa.

Pelastaaksemme sielumme meidän on opittava mielikuvittelemaan kuten kukon kärsimyksen tunteva Bert, ja tässä näemme kirjallisuuden todellisen tärkeyden. Koska kirjallisuuden eettinen voima piilee mahdollisuudessa kuvitella toisia eläimiä ja tilanteita, olisi sen tutkimuksen jo kyettävä kommentoimaan ja analysoimaan noita tapoja.

LÄHTEET

KOHDETEKSTIT

C= STEINBECK, JOHN 1937/1995 ”The Chrysanthemums.” Teoksessa *The Long Valley*. Penguin Group. New York.

H= STEINBECK, JOHN 1938/1995 ”The Harness.” Teoksessa *The Long Valley*. Penguin Group. New York.

JB= STEINBECK, JOHN 1937/ 1995 ”Johnny Bear.” Teoksessa *The Long Valley*. Penguin Group. New York.

M= STEINBECK, JOHN 1934/1995 ”The Murder.” Teoksessa *The Long Valley*. Penguin Group. New York.

Pastures= STEINBECK, JOHN 1932/1959 *The Pastures of Heaven*. Transworld Publishers Ltd. Lontoo.

RP= STEINBECK, JOHN 1938/1995 ”Red Pony.” Teoksessa *The Long Valley*. Penguin Group. New York.

V= STEINBECK, JOHN 1936/1995 ”The Vigilante.” Teoksessa *The Long Valley*. Penguin Group. New York.

WQ= STEINBECK, JOHN 1935/1995 ”The White Quail.” Teoksessa *The Long Valley*. Penguin Group. New York.

MUU KAUNOKIRJALLISUUS

COETZEE, J.M. 2003 *Elisabeth Costello: Eight lessons*. Secker & Warburg. Lontoo.

STEINBECK, JOHN 1937/1974 *Of Mice and Men*. Pan Books Ltd. Lontoo.

STEINBECK, JOHN 1938/1995 *The Long Valley*. Penguin Group. New York.

STEINBECK, JOHN 1939/1975 *The Grapes of Wrath*. Pan Books Ltd. Lontoo.

STEINBECK, JOHN 1962/1963 *Matka Charleyn kanssa*. Tammi. Helsinki.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

AALTOLA, ELISA 2006 ”Eläinetiikka teoriasta käytäntöön.” Filosofinen aikakauslehti *Niin&Näin* 3/2006, 83–91.

ADAMS, CAROL J. 1990/2006 *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. Continuum. New York.

ADAMS, CAROL J. & DONOVAN, JOSEPHINE 1995/2006 (toim.) *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations*. Duke University Press. Durham.

ALTIERI, CHARLES 2004 ”Lyrical Ethics and Literary Experience” Teoksessa *Mapping the Ethical Turn. A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory* (Todd F. Davis & Kenneth Womack, toim.). University Press of Virginia. Charlottesville and London, 30–58.

ATTERTON, PETER 2004 ”Ethical Cynicism.” Teoksessa *Animal Philosophy: Essential Readings in Continental Thought* (Peter Atterton & Matthew Calarco, toim.). Continuum. New York, 51–62.

ATTERTON, PETER & CALARCO MATTHEW 2004 ”Editor’s Introduction: The Animal Question in Continental Philosophy.” Teoksessa *Animal Philosophy: Essential Readings in Continental Thought* (Peter Atterton & Matthew Calarco, toim.). Continuum. New York, xv–xiii.

ATTRIDGE, DEREK 2004 ”Ethical Modernism: Servants as Others in J.M. Coetzee’s Early Fiction.” *Poetics Today* 25(4), 653–671.

BAKER, STEVE 1993 *Picturing the Beast. Animals, Identity and Representation*. Manchester University Press. Manchester.

BIRKE, LYNDA 1995/2006 ”Exploring the Boundaries: Feminism, Animals, and Science.” Teoksessa *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations* (Carol J. Adams & Donovan Josephine, toim.) Duke University Press. Durham, 32–54.

BIRKELAND, JANIS 1993 ”Ecofeminism: Linking Theory and Practice” Teoksessa *Ecofeminism. Women, Animals, Nature* (Greeta Gaard, toim.). Temple University Press. Philadelphia, 13–59.

BOOTH, WAYNE C. 1988 *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*. University of California Press. Berkeley.

BOOTH, WAYNE C. 1994 ”The Ethics of Forms: Taking Flight with *The Wings of Dove*” Teoksessa *Understanding Narrative* (James Phelan & Peter J. Rabinowitz, toim.). Ohio State University Press. Columbus, 99–135.

BOOTH, WAYNE C. 2001 ”Why Ethical Criticism Can Never Be Simple?” Teoksessa *Mapping the Ethical Turn. A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory* (Todd F. Davis & Kenneth Womack, toim.). University Press of Virginia. Charlottesville and London, 16–29.

BRAX, KLAUS 2006 "The Narrator as Collector? The Rhetorical-Ethical Implications of the Use or Non-Use of Free Indirect Discourse in John Fowles's *The French Lieutenant's Woman*." Teoksessa *FREElanguage INDIRECTtranslation DISCOURSEnarratology. Linguistic, Translatological and Literary-Theoretical Encounters* (Pekka Tammi & Hannu Tommola, toim.). Tampere Studies in Language, Translation and Culture, Series A. Tampere University Press. Tampere, 193–206.

BUELL, LAWRENCE 1995 *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Harvard University Press. Cambridge.

CARSON, RACHEL 1962/2000 *Silent Spring*. Penguin. London.

CASCARDI, ANTHONY, J. 2010 "Tragedy and Philosophy". Teoksessa *A Companion to the Philosophy of Literature*. Wiley-Blackwell. New York, 161–173.

CEDERSTROM, LORELEI 1997 "The 'Great Mother' in *The Grapes of Wrath*". Teoksessa *Steinbeck and the Environment. Interdisciplinary approaches* (Susan F. Beegel, Susan Shillinglaw & Wesley N. Tiffney, Jr., toim.). The University of Alabama Press. Alabama, 76–91.

DAVIS, TODD F. & WOMACK, KENNETH 2001 "Preface: Reading Literature and the Ethics of Criticism." Teoksessa *Mapping the Ethical Turn. A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory* (Todd F. Davis & Kenneth Womack, toim.). University Press of Virginia. Charlottesville and London, ix–xiv.

DUNAYER, JOAN 1995/2006 "Sexist Words, Speciesist Roots." Teoksessa *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations* (Carol J. Adams & Josephine Donovan, toim.). Duke University Press. Durham, 11–31.

EAGLESTONE, ROBERT 1997 *Ethical Criticism. Reading After Levinas*. Edinburg University Press, Edinburg.

EAGLESTONE, ROBERT 2004 "One and the Same? Ethics, Aesthetics, and Truth." *Poetics Today* 25(4), 595–608.

ESKIN, MICHAEL 2004 "Introduction: The Double 'Turn' to Ethics and Literature?" *Poetics Today* 25(4), 557–572.

ETHERIDGE, CHUCK 2000 "Raising Cain: Steinbeck's 'The Red Pony' and the Reversal of Biblical Myth." Teoksessa *The Betrayal of Brotherhood in the Work of John Steinbeck: Cain Sign* (Michael J. Meyer, toim.). Edwin Mellen Press. New York, 297–326.

FONTENROSE, JOSEPH 1963 *John Steinbeck. An Introduction and Interpretation*. Barnes & Noble. New York.

FRENCH, WARREN 1975 *John Steinbeck*. Twayne Publishers. Boston.

FUDGE, ERIKA 2000 "Introduction to Special Edition: Reading Animals." *Worldviews* 4(2), 101–113.

GAARD, GRETA 1993 "Living Interconnections with Animals and Nature." Teoksessa *Ecofeminism. Women, Animals, Nature* (Greeta Gaard, toim.). Temple University Press. Philadelphia, 1–12.

GENETTE, GÉRARD 1972/1980 *Narrative Discourse* (Jane E. Lewin, käänt.). Basil Blackwell. Oxford.

GOGGANS, JAN 2010 "California at the point of Conflict: Fluvial and Social systems in John Steinbeck's *The Grapes of Wrath* and Joan Didion's *Run River*." *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment (ISLE)* 17(1), 5–22.

HAGBERG, GARRY L. & JOST, WALTER 2010 "Introduction". Teoksessa *A Companion to the Philosophy of Literature*. Wiley-Blackwell. New York, 1–3.

HART, RICHARD E. 1997 "Steinbeck on Man and Nature: A Philosophical Reflection." Teoksessa *Steinbeck and the Environment. Interdisciplinary Approaches*. (Susan F. Beegel, Susan Shillinglaw & Wesley N. Tiffney, Jr., toim.). The University of Alabama Press. Alabama, 43–54.

HEISE, URSULA K. 2005 "Econarratives". Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (David Herman & Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan, toim.). Routledge. London & New York, 129–130.

HUGGAN, GRAHAM & TIFFIN, HELEN 2010 *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. Routledge. Lontoo.

KARTTUNEN, LAURA 2009 "Kertomus ihmisten välisenä dialogina. Haastattelussa retoriseettisen kertomusteorian kehittäjä James Phelan." *Kulttuurintutkimus* 1(26), 15–24.

KERN, ROBERT 2003 "Ecocriticism. What Is It Good For?" Teoksessa *The ISLE reader. Ecocriticism 1993–2003* (Michael P. Branch & Scott Slovic, toim.). The University of Georgia Press. Athens, 258–281.

KORTHALS ALTES, LIESBETH 2005 "Ethical Turn." Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (David Herman & Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan, toim.). Routledge. London & New York, 142–146.

LANSER, SUSAN 1986 "Toward a Feminist Narratology." *Style* 20(3), 341–363.

LAHTINEN, TONI 2008 "Sylissä höyryää elävä maa. Maa naisena Timo K. Mukan teoksessa *Maa on syntinen laulu*." Teoksessa *Äänekäs Kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus* (Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki, toim.). SKS. Helsinki, 156–182.

LEAR, JONATHAN 2010 "Catharsis". Teoksessa *A Companion to the Philosophy of Literature*. Wiley-Blackwell. New York, 193–217.

LEHTIMÄKI, MARKKU 2006 "Infractions of Voice and Vision. FID, Non-FID, and Focalization in Hemingway's Short Stories." Teoksessa *FREElanguage INDIRECTtranslation DISCOURSEnarratology. Linguistic, Translatological and Literary-Theoretical Encounters* (Pekka Tammi & Hannu Tommola, toim.). Tampere Studies in Language, Translation and Culture, Series A. Tampere University Press. Tampere, 207–230.

LEHTIMÄKI, MARKKU 2009 ”Toisen kasvot. J.M. Coetzeen *Elisabeth Costello* ja kirjallisuuden etiikka.” Taideaineiden laitoksen julkaisu *Uutelo* (24), 20–23.

LEHTIMÄKI, MARKKU 2010 ”Sofistikoitunut kertomus ja lukemisen etiikka.” *Avain* 2/2010, 40–49.

LEVINAS, EMMANUEL 1990/2004 ”The Name of the Dog” (Seán Hana, käänt.). Teoksessa *Animal Philosophy: Essential Readings in Continental Thought* (Peter Atterton & Matthew Calarco, toim.). Continuum. New York, 47–50.

LISCA, PETER 1958 *The Wide World of John Steinbeck*. Rutgers University Press. New Jersey.

LUMMAA, KAROLIINA 2005 ”Kirjain kirjaimelta, höyhen höyheneltä – Timo Haajasen lintumotiivien merkityksen konkreettisuudesta.” *Avain* 1/2005, 22 – 39.

CROSSMAN, MARSHALL 2003 ”The Rhetoric of Feminine Priority and the Ethics of Form in *Paradise Lost*.” *English Literary Renaissance* 33(3), 424–443.

MARSHALL, IAN 2001 ”Forget the Phallic Symbolism, Consider the Snake. Biocentrism and Language in Margaret Atwood’s ’Snake Poems’.” Teoksessa *Mapping the Ethical Turn. A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory* (Todd F. Davis & Kenneth Womack, toim.). University Press of Virginia. Charlottesville and London, 195–208.

MATSON, ALEX 1962 *John Steinbeck. Kirjailijakuvan luonnos*. Tammi. Helsinki.

McENTYRE, MARILYN CHANDLER 1997 ”Natural Wisdom: Steinbeck’s Men of Nature as Prophets and Peacemakers.” Teoksessa *Steinbeck and the Environment. Interdisciplinary Approaches*. (Susan F. Beegel, Susan Shillinglaw ja Wesley N. Tiffney, Jr., toim.). The University of Alabama Press. Alabama, 113–126.

MELENDER, TOMMI 2010 *Kuka nauttii eniten. Esseitä*. Savukeidas kustannus. Helsinki.

MERCHANT, CAROLYN 1980/1989 *Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. Harper & Row. New York.

MEZEI, KATHY 1996 (toim.) *Feminist Narratology and British Women Writers*. The University of North Carolina Press. London.

MYLLYMÄKI, LAURI 2011 ”What’s He a Judge of?” Cormac McCarthyn *Blood Meridian* ja eettisen lukemisen haaste. Ilmestyy keväällä 2011.

MÄKELÄ, MARIA 2006 ”Possible Minds. Constructing – and Reading – Another Consciousness as Fiction.” Teoksessa *FREElanguage INDIRECTtranslation DISCOURSEnarratology. Linguistic, Translatological and Literary-Theoretical Encounters* (Pekka Tammi & Hannu Tommola, toim.). Tampere Studies in Language, Translation and Culture, Series A. Tampere University Press. Tampere, 231–260.

NUSSBAUM, MARTHA C. 1990 *Love’s Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. Oxford University Press. Oxford.

- NUSSBAUM, MARTHA C. 2001 "Exactly and Responsibly: A Defence of Ethical Criticism." Teoksessa *Mapping the Ethical Turn. A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory* (Todd F. Davis & Kenneth Womack, toim.). University Press of Virginia. Charlottesville and London, 59–79.
- NUSSBAUM, MARTHA C. 2010 "Perceptive Equilibrium: Literary Theory and Ethical Theory." Teoksessa *A Companion to the Philosophy of Literature* (Garry L. Hagberg & Walter Jost, toim.). Wiley-Blackwell. New York, 241–267.
- NYLÉN, ANTTI 2007 *Vihan ja katkeruuden esseet*. Proosaa. Savukeidas kustannus. Helsinki.
- NYMAN, JOPI 2003 *Postcolonial Animal Tale from Kipling to Coetzee*. Atlantic Publishers and Distributors. New Delhi.
- NYMAN, JOPI 2004a "Introduction: Towards Animal Cultural Studies." Teoksessa *Animal Magic. Essays on Animals in the American Imagination* (Carol Smith ja Jopi Nyman, toim.). Joensuun Yliopistopaino. Joensuu, 1–21.
- NYMAN JOPI 2004b "United States of Animals: Refiguring American Identities in an American tail, Ernest Thompson Seton and Rafi Zabor." Teoksessa *Animal Magic. Essays on Animals in the American Imagination*. (Carol Smith ja Jopi Nyman, toim.). Joensuun Yliopistopaino. Joensuu.
- OKSANEN, HANNA 2009 "'All Things Merge into One.' Kertojan fokalisoima luonto Norman Macleanin novellissa 'A River Runs Trough It'". Teoksessa *Takaisin luontoon. Ekokriittisiä esseitä kirjallisuudesta* (Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki, toim.). Tampereen yliopiston taideaineiden laitos. Tampere, 81 – 95.
- PHELAN, JAMES 1996 *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. The Ohio State University Press. Columbus.
- PHELAN, JAMES 2005a *Living to Tell about it. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Cornell University Press. Ithaca and London.
- PHELAN, JAMES 2005b "Rhetorical Approaches to Narrative". Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (David Herman & Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan, toim.). Routledge, London & New York, 500–504.
- PHELAN, JAMES 2007 *Experiencing Fiction. Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. The Ohio State University Press. Columbus.
- SANBORN, WALLIS R. 2006 *Animals in the Fiction of Cormac McCarthy*. McFarland & Company, Inc. Publishers. Jefferson.
- SANDERS POLLOCK, MARY 2005 "Ouda's Rhetoric of Empathy: A Case Study in Victorian Anti-Vivisection Narrative." Teoksessa *Figuring Animals: Essays on Animal Images in Art, Literature, Philosophy, and Popular Culture* (Mary Sander Pollock & Catherine Rainwater, toim.). Palgrave Macmillan. New York, 135–159.

SCHOLTMEIJER, MARIAN 1995/2006 "The Power of Otherness: Animals in Women's Fiction." Teoksessa *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations* (Carol J. Adams & Josephine Donovan, toim.). Duke University Press. Durham, 231–262.

SCHWENGER, PETER 1984 *Phallic Critiques. Masculinity and Twentieth-Century Literature*. Routledge & Kegan Paul. Lontoo.

SEEBER, BARBARA K. 2002 "Nature, Animals and Gender in Jane Austen's *Mansfield Park* and *Emma*." *Literature Interpretation Theory* 13(4), 269–285.

SOPER, KATE 1995/2004 *What is Nature? Culture, Politics, and the Non-Human*. Oxford, Blackwell.

SUUTALA, MARIA 2009 "Hyvät ja pahat eläimet. Suhde eläimiin aatehistorian ja ekofeminismin valossa." Teoksessa *Ihmisten eläinkirja. Muuttuva eläinkulttuuri* (Pauliina Kainulainen & Yrjö Sepänmaa, toim.). Helsinki University Press, Helsinki, 89–102.

VANCE, LINDA 1995/2006 "Beyond Just-So Stories: Narrative, Animals and Ethics." Teoksessa *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations* (Carol J. Adams & Josephine Donovan, toim.). Duke University Press. Durham, 165–191.

VLASOPOLOS, ANCA 2009 "Intercourse with Animals: Nature and Sadism during the Rise of the Industrial Revolution." *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 16(1), 23–34.

WILLIAMS, RAYMOND 1980/2003 "Luontokäsitykset." Suomentanut Mikko Lehtonen. Teoksessa *Luonnon politiikka* (Yrjö Haila ja Ville Lähde, toim.). Vastapaino. Tampere, 37–66.