

Valkoinen tiikeri asfalttiviidakon kanahäkissä –

Eläimen representaatio Aravind Adigan romaanissa *The White Tiger*

Anna Pasanen

Pro gradu -tutkielma

Yleinen kirjallisuustiede

Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Helsingin yliopisto

2015

Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Tekijä – Författare – Author Anna Pasanen	
Työn nimi – Arbetets titel – Title Valkoinen tiikeri asfalttiviidakon kanahäkissä – Eläimen representaatio Aravind Adigan romaanissa <i>The White Tiger</i>	
Oppiaine – Läroämne – Subject Yleinen kirjallisuustiede	
Työn ohjaaja(t) – Arbetets handledare – Supervisor H.K. Riikonen	Vuosi – År – Year 2015
Tiivistelmä – Abstrakt – Abstract <p>Tutkielmani tarkastelee eläimen representaatiota Aravind Adigan (s. 1974) esikoisromaanissa <i>The White Tiger</i> (2008). Keskityn erityisesti tarkastelemaan Adigan teoksessa esiintyvien eläinrepresentaatioiden tyypejä, pohtimaan niiden merkityksiä lukijan tulkintaa ohjailevina elementteinä sekä arvioimaan niiden suhdetta teoksen kulttuuriseen kontekstiin.</p> <p>Tutkimustani taustoittaa poikkitieteellisen eläintutkimuksen (<i>animals studies</i>) tieteenalan tarjoamat analyysimallit, erityisesti John Simonsin ja Steve Bakerin eläimen representaatioon keskittyvät tutkimukset. Lisäksi kohdeaineiston kulttuurisen kontekstin vuoksi Intian kulttuuriin ja kirjallisuushistoriaan liittyvä tutkimustieto on työssäni keskeisessä roolissa.</p> <p>Tutkielmassani osoitan, että <i>The White Tiger</i>-romaanissa esiintyvät eläinrepresentaatiot voidaan ryhmitellä strategiaan, tekniikoihin ja ilmenemismuotoihin, joiden yhteisen lopputuloksen voi tulkita kulttuuriseksi representaatioksi. Johtavaksi representaatiostrategiaksi nimeän trooppien, erityisesti metaforan, ja symbolin käytön, jota antropomorfismin ja sen käänteisen muodon, zoomorfismin, tekniikat täydentävät. Osoitan, kuinka strategian ja tekniikoiden yhdistelmät ilmenevät Adigan teoksessa erityisesti lingvistisellä tasolla (sanastona, erisniminä sekä yleisenä kielenkäyttönä), mutta myös varsinaisissa eläimien kuvauksissa.</p> <p>Päädyn osoittamaan, että <i>The White Tiger</i>-romaanin eläinrepresentaatioilla on lukijan tulkintaa ohjaileva merkitys, joka kytkeytyy vahvasti teoksen kahden tason, implisiittisen tason sekä tarinan sisäisen tason, väliseen vuorovaikutukseen. Lisäksi todistan, että teoksen eläinrepresentaatiot eivät antroposentrisyydestään huolimatta ole eläintutkimuksen parametrien mukaisesti haitallisia, sillä ne herättävät lukijan pohtimaan omaa suhtautumistaan eläimeen.</p>	
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Representaatio, eläintutkimus, animal studies, metafora, symboli, antroposentrismi, antropomorfismi, zoomorfismi, kirjeromaani, ironia, implisiittinen lukija, implisiittinen tekijä	
Säilytyspaikka – Förvaringsställe – Where deposited Helsingin yliopiston kirjasto – Helda / E-thesis (opinnäytteet) <i>ethesis.helsinki.fi</i>	

Sisällys

1. Johdanto.....	1
1.1. Tutkielman tavoitteita	2
1.2. Teoksen ja kirjailijan esittely	3
1.2.1. Intian eksotiikasta globaaliin protagonismiin – Aravind Adiga uuden Intian englanninkielisenä kirjailijana.....	3
1.2.2. Valoa ja varjoja – <i>The White Tiger</i> Intian kahdet kasvot	6
1.2.3. Laxmangarhista Delhin kautta Bangaloreen – Balram Halwain tie nimettömästä pojasta Valkoiseksi tiikeriksi.....	7
1.2.4. Epäluotettavaa kerrontaa kirjeromaanin kehyksissä – <i>The White Tiger</i> rakenteesta ja tyylistä.....	10
1.2.5. Eläin <i>The White Tiger</i> narratiivisena elementtinä.....	13
2. Eläintutkimuksen lähtökohtia ja keskeisiä käsitteitä	13
2.1. Länsimaisen ajattelutavan antroposentrismi – filosofinen näkökulma eläinkysymyksiin.....	16
2.2. Mistä puhutaan kun puhutaan eläimestä? Semioottinen näkökulma eläintutkimukseen.....	18
2.3. Eläimen representaatio: mitä, miksi ja miten?	21
2.4. Etiikkaa ja erotiikkaa – eläinrepresentaatio Intian kulttuurin kontekstissa	25
3. Eläimen representaatio romaanissa <i>The White Tiger</i>	28
3.1. Representaatiostrategia: eläin trooppina ja symbolina	30
3.2. Representaatiotekniikat: antropomorfinen ja zoomorfinen esitystekniikka	31
3.3. Strategian ja tekniikoiden ilmenemismuodot	32
3.3.1. Lingvistinen taso: Sanasto, kielikuvat ja yleinen kielenkäyttö.....	32
3.3.2. Eläimelliset erisnimet	36
3.3.3. Eläimen kuvaus	41
3.4. Päätelmiä	47
3.4.1. Eläin kulttuurisena representaationa	47
3.4.2. Eläimen representaatio teoksen tulkintaa ohjaavana elementtinä.....	48
3.4.3. <i>The White Tiger</i> eläinrepresentaatiot eläintutkimuksen näkökulmasta....	50
4. Lopuksi.....	52
Lähteet:.....	54

1. Johdanto

Given what we have learned in the recent decades about many non-human animals – the richness of their mental and emotional lives, the complexity of their forms of communication and interaction – many scholars now think that we are forced to make the same kind of shift in the ethics of reading and interpretation that attended taking sexual difference seriously in the 1990s (in the form of queer theory) or race and gender seriously in the 1970s and 1980s. (Wolfe 2009, 567–568)

Elämme ajassa, jossa keskusteluun eläimen ja ihmisen välisestä suhteesta ja eläimen oikeuksista on yhä vaikeampi olla osallistumatta. Tietoisuus eläimien ominaisuuksista ja ihmisenkaltaisuudesta on levinnyt aktivistien ja asiaan vihkiytyneiden parista yhä laajemmalle, ja se pakottaa enenevässä määrin meidät jokaisen tarkastelemaan suhdettamme ja suhtautumistamme eläimiin. Välinpitämättömyyttä on vaikeampi perustella, kun yhä useammat tieteelliset tutkimukset valottavat eläimien ominaisuuksien kirjoa ja esimerkiksi kykyä inhimillisiin tunteisiin ja kärsimykseen.¹ Tämän kehityksen myötä eläimiin kohdistuvan kiinnostuksen valokeila on heijastunut myös poikkitieteellisen tutkimuksen piiriin, aina humanistisiin aineisiin ja kirjallisuustieteeseen asti. Tämä on ymmärrettävä kehitys, sillä kirjallisuudella on olennaista vaikutusta siihen, miten todellisuutta hahmotetaan ja miten siihen suhtaudutaan. Kuten Stuart Hall (1997/2003, 1) muistuttaa, jaetun kielen kautta muodostetut representaatiot rakentavat yhteisiä, kulttuurisesti jaettuja merkityksiä. Siten eläinten representaatiot kirjallisuudessa muokkaavat paitsi sitä, miten me lukijoina hahmotamme ja miellämme eläimet, myös itsemme ja toisemme: ”representations have a bearing on shaping that ‘reality’ and that reality can be addressed only through the representations” (Baker 1993/2001, xvii). Huomion kohdistaminen kirjallisuudessa esitettyihin representaatioihin paljastaa siis jotain oleellista siitä maailmasta, jossa kirjallisuus on tuotettu eli toisin sanoen siitä maailmasta, jonka me lukijoina jaamme.

¹ Ks. esim. Helena Telkänranta 2015: *Millaista on olla eläin?* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura; Loughnan Bastian & Radke Haslam 2012: ”Don’t Mind Meat? The Denial of Mind to Animals Used for Human Consumption” *Personality and Social Psychology Bulletin*, 38:2, s. 247–256 <http://psp.sagepub.com/content/38/2/247.abstract>.

1.1. Tutkielman tavoitteita

Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastelen eläimen representaatiota Aravind Adigan romaanissa *The White Tiger*. Intialaissyntyisen Adigan (s. 1974) vuonna 2008 ilmestynyt esikoisromaanin on läpeensä yhteiskuntakriittinen teos, joka lisäksi nostaa esiin kiinnostavia etiikkaan liittyviä kysymyksiä ja haastaa siten lukijan omia moraalikäsitteitä. Teoksen yksi leimallisimmista piirteistä on sen poikkeuksellisen rikas eläinkuvasto, joka ilmenee monimuotoisesti niin teoksen kielellisellä kuin kerronnallisellakin tasolla.

Hypoteesini onkin, että Adigan teoksessa esiintyvällä laajalla eläinkuvastolla on tarkoitus ohjailla lukijan tulkintaa. Siksi tarkoitukseni on selvittää teoksessa esiintyvän eläinkuvaston esittämistapoja, representaatiota. Onko eläimen kuvaus teoksessa vain väline ihmisen kuvaamiselle vai paljastuuko Adigan teoksesta päälimmäisen juonikuvion alta toinen tulkinnan taso? Miten eläimen kuvaus suhteutuu paitsi ihmisyyteen, myös kulttuuriin ja yhteiskuntaan? Toisaalta minua kiinnostaa, mikä on teoksen suhde intialaiseen kulttuuriin ja hindulaisiin mytologioihin. Intian mytologiat ja pyhät kirjoitukset on rikastettu eläimiin liittyvin vertauksin, opetuksin ja eettisin ohjein (Doniger 2005, 17). Hindulaisuuden rituaalisuuteen ja uskonnollisuuden kulttuuriseen keskeisyyteen myös viitataan Adigan teoksessa tämän tästä. Mikä on *The White Tiger*in suhde tähän perinteeseen ja ennen kaikkea, heijastuuko mytologinen eläinkuvasto teoksen eläinrepresentaatioihin?

Tutkimuksessani teoreettinen pohja ja aineisto jakautuvat kolmeen osaan, joita tulen käsittelemään osittain lomittain. Tutkielmani teoreettisen lähtökohdan muodostaa *animal studies* -tutkimussuuntauksen (suom. eläinteoria/eläintutkimus) anti. *Animal studies* on viime vuosina huomiota herättänyt poikkitieteellinen tutkimussuuntaus, jonka pyrkimyksenä on kyseenalaistaa vallitsevia eläimiin kohdistuvia käsityksiä ja näkökulmia. Tarkoituksena on nostaa esille ihmisen näkökulman kautta suodattuvan eläimen representaation tulkinnan ongelmallisuus. Teoriani pohja muodostuu erityisesti Steve Bakerin ja John Simonsin tekemästä urauurtavasta työstä. Päättäväisyyteni on kuitenkin käsitellä tutkimussuuntauksen teoreettisia malleja välineellisesti, ilman arvottavaa näkökulmaa.

Eläintutkimuksen teorioiden rinnalla kuljetan luonnollisesti representaatioon ja erityisesti kirjallisuuden representaatioon liittyvää tutkimusta. Koska olen kiinnostunut

myös Adigan teoksen suhteesta Intian kulttuuriin ja kirjalliseen ja uskonnolliseen perinteeseen, käytän tutkimuksessani siihen liittyvää tieto- ja tutkimuskirjallisuutta.

Tutkielmani jakautuu edellä sanottua noudatellen kolmeen pääosaan. Johdantoon liittyvänä osana esittelen Adigan tuotannon lisäksi eläintutkimuksen perusteita, luon katsauksen eläintutkimuksen historiaan sekä kohdistan katseeni intialaiseen kulttuuriin ja kirjallisuushistoriaan. Teoriapohjan esittelyn jälkeen siirryn tutkielmani keskeisimpään osaan, jossa keskityn kohdeteoksen analyysiin teoriapohjan antien avittamana. Lopuksi esittelen analyysini lopputulokset sekä esitän vaihtoehtoja mahdollisille jatkotutkimuksille.

Aikaisempi Adiga-tutkimus on pitkälti keskittynyt postkolonialistiseen, postliberalistiseen ja Intian diasporan kuvauksen näkökulmaan jättäen teoksessa tavalla tai toisella alati läsnä olevan eläimen fokuksen ulkopuolelle. Eläintutkimus sen sijaan on verrattain nuori ja muotoaan vielä hakeva tutkimussuuntaus, jonka parista on löydettävissä uusia näkökulmia ja varsinkin kohdeteoksia. Adigaa ei tietääkseni ole tutkittu eläintutkimuksen näkökulmasta vielä lainkaan. Uskoisin, että tutkimuksellani on relevanssia paitsi eläintutkimuksen saralla myös Adigan tuotannon analyysissä.

1.2. Teoksen ja kirjailijan esittely

1.2.1. Intian eksotiikasta globaaliin protagonismiin – Aravind Adiga uuden Intian englanninkielisenä kirjailijana

At a time when India is going through great changes and, with China, is likely to inherit the world from the west, it is important that writers like me try to highlight the brutal injustices of society. That's what writers like Flaubert, Balzac and Dickens did in the 19th century and, as a result, England and France are better societies. That's what I'm trying to do – it's not an attack on the country, it's about the greater process of self-examination.

(Adiga Stuart Jeffriesin haastattelussa 16.10.2008)

Aravind Adiga syntyi vuonna 1974 keskiluokkaiseen perheeseen intialaiseen Madrasin kaupunkiin (nyk. Chennai) ja varttui vuodesta 1980 alkaen Mangaloren kaupungissa eteläisessä Intiassa. Adigan äidin kuoltua nopeasti edenneeseen syöpään vuonna 1990 perhe muutti Australiaan. Korkeakoulututkintonsa Adiga suoritti Columbian yliopistossa

New Yorkissa ja Oxfordin yliopiston Magdalen collegessa. Hän vaihtoi akateemisen uransa journalistiikkaan ja on työskennellyt mm. *Financial Times* ja *New Yorker* -lehdissä. Nykyään Adiga on freelance-toimittaja ja asuu Mumbaissa. Hän voitti esikoisteoksellaan *The White Tiger* The Man Booker Prize -kirjallisuuspalkinnon teoksen ilmestymisvuonna 2008.² Adiga on sittemmin julkaissut kaksi teosta. *Between the Assassinations* ilmestyi vuonna 2009 ja viimeisin, *Last Man in Tower* vuonna 2011.

Tuotannollaan Adiga asettuu niin kutsuttujen anglointialaisten kirjailijoiden jatkumoon, joka on paistatellut jo jonkin aikaa verrattain suuressa länsimaisessa suosiossa.³ Anglointialaisen kirjallisuuden kärkinimeksi ja yhdeksi länsimaisen suosion ensimmäisistä tavoittajista nostetaan usein Salman Rushdien esikoista seuraava romaani *Midnight's Children* (1981) (Goh 2011, 330; Mohapatra 2013, 129; Ghosh 2004, 15–16). Rushdien alkuun panemaa perinnettä seurasi intialaisen englanninkielisen romaanin postmoderni vaihe, minkä jälkeen Adigankin teosten keskeisenä teemana toistuva Intian diaspora tunkeutui romaanituotannon perusaiheeksi (Mohapatra 2013, 129). *The White Tiger* piirtääkin lukijalle suoraviivaisesti kuvaa uudesta, vahvasti kahtia jakautuneesta Intiasta, jossa elämä on jatkuvaa tempoilua kulttuurin ja talouden ristivetoisessa aallokossa. Himansu Mohapatra (2013, 134) kuvailee Adigan tuotannon osaksi uuden aallon intialaista ja aasialaista kirjallisuutta: ”perceiving itself no longer as third world, subaltern or even postcolonial writing, but as a literature of global protagonism”. Robbie Goh (2011, 332) taas luokittelee Adigan esikoisen ja sitä seuranneen tuotannon edustavan *pimeään käänteeseen ottanutta* englanninkielistä intialaista kirjallisuutta. Gohin mukaan (emt. 331–332) siinä missä Rushdien, Vikram Shandran ja Amitav Ghoshin kaltaiset, maagista realismia teoksissaan hyödyntäneet kirjailijat edustivat intialaisen elämän ja yhteiskunnan toiveikasta kritiikkiä, Adigan kaltaiset, henkilökohtaisesti vahvan transnationaalisen identiteetin omaavat kirjailijat luovat teoksillaan kuvaa tietynlaisesta toivottomuudesta:

² Adigan lisäksi kolme muuta intialaissyntyistä kirjailijaa on voittanut Man Booker -kirjallisuuspalkinnon: Salman Rushdie teoksellaan *Midnight's Children* (1981), Arundhati Roy teoksellaan *The God of Small Things* (1997) sekä Kiran Desai teoksellaan *The Inheritance of Lost* (2006). Lisäksi erinäisiä intialaisia englanninkielisiä kirjailijoita on ollut ehdolla palkinnon saajaksi. <http://www.themanbookerprize.com/timeline> Viitattu 30.4.2015.

³ Tästä kirjailijaryhmästä tai heidän tuotannostaan puhutaan yleisesti monilla eri nimityksillä. Esimerkiksi Bishnuparna Ghosh (2004) käyttää termiä *Indian Writing in English (IWE)*. Robbie Goh (2011; 2012) taas puhuu ”intialaisesta englanninkielisyydestä” (*Indian Anglophone*). Adigan lisäksi tähän kirjailijaryhmään voisi laskea myös esimerkiksi Arundhati Royn, David Davidarin ja Gautam Malkanin kaltaiset kirjailijat.

In these writers, Indian Anglophone fiction takes as it were a 'dark' turn, in which the usual themes (corruption, social injustice, communalism and factionalism) are worked out, but without the accompanying affection for characters and human nature, and the hope for the redemption of the community, that is seen in the older generation of writers in English. ⁴

Maailmanlaajuisesta suosiostaan huolimatta Adiga ja hänen edustamansa uuden aallon intialainen kirjallisuus on kerännyt osakseen myös huomattavaa kritiikkiä, erityisesti kotimaassaan. Adigan esikoisromaanin on kritisoitu käsittelevän ongelmia ja tilanteita, jotka ovat edelleen arkipäivää monelle intialaiselle, mutta joihin Adigalla itsellään keskiluokkaisena, korkeasti koulutettuna ja länsimaissa työskennelleenä ja asuneena on joidenkin tahojen mielestä vain vähän kosketuspintaa.⁵ Toisaalta Adigan edustamaa kirjallisuustyyppiä⁶, englanninkielistä Intiaa käsittelevää kirjallisuutta, on kritisoitu laajemminkin. Länsimainen kiinnostus on nähty kirjallista laatua rampauttavana ja huonontavana tekijänä, sillä kirjailijoiden on tulkittu kirjoittavan teoksiaan ensisijaisesti länsimaiselle, ”Intian eksotiikkaa” hamuavalle lukijalle: ”There is a surge of Indian writers who are trying to sell Indian exotica to white people – and when an Indian novel is picked by a foreign publisher, there are immediate suspicions that the book is probably dishonest” (Joseph 2012). *The White Tiger* menestys olikin kotimaassaan ensi alkuun heikkoa. Kriitikoiden arviot olivat nuivia ja myynnit vaatimattomia. Teos nähtiin lapsellisena, epätarkkana ja länsimaiselle lukijakunnalle suunnattuna. The Man Booker Prize -kirjallisuuspalkinnon voiton myötä myynnit lähtivät kuitenkin kasvuun ja *The White Tiger* menestyi myös kotimaansa markkinoilla.

⁴ Tosin Adiga itse vastustaa hänen teoksensa lukemista synkkänä: “[...] And anything that breaks the mould and tries to bring into focus a poorer person is immediately criticized for pursuing the 'dark side', showing poverty. I think this term is unfortunate. What I am trying to do is to expand the literary canvas to include a member of an Indian class, who is increasingly being written out not only from literature but also from Hindi film. You will rarely see a character like Balram Halwai in the films, although you will see them all around Delhi.” (Vijay Rana: ”Provocation is one of the legitimate goals of literature” *Indian Express* 18.10.2008 <http://archive.indianexpress.com/news/-provocation-is-one-of-the-legitimate-goals-of-literature-/374718/3> Viitattu 20.10.2015.

⁵ Ks. esim. Amitava Kumar: *On Adiga's The White Tiger* <http://www.hindu.com/1r/2008/11/02/stories/2008110250010100.htm> & Sandeep Balakrishna: *The Politics Of Aravind Adiga* http://centreright.in/2013/03/the-politics-of-aravind-adiga/#.Ute_RPRdU-J.

⁶ Tähän genreen voisi lukea myös esimerkiksi Intiassa asuvan englantilaisen Tarquin Hallin *Vish Puri* -sarjan sekä intialais-amerikkalaisen Jhumpa Lahirin tuotannon.

1.2.2. Valoa ja varjoja – *The White Tiger* Intian kahdet kasvot

The White Tiger keskipisteessä on Intian kahdet kasvot. Toisaalta on globaali, taloudellisen kasvun nousussa paistatteleva Intia, joka luo uusia mahdollisuuksia ja raivaa tietään yhdeksi maailman johtavaksi talousmahdiksi. Toisaalta on vanhentuneen kastijärjestelmän ja korruptoituneen politiikan syövereissä painiva Intia, jossa työläiset raatavat köyhyiden ikeessä vailla toivoa paremmasta elämästä tai taloudellisesta noususta. Tätä ristiriitaisuuksien ja oppositioiden Intiaa lukijalle esittelee huomattavan ironisen ja mustan huumorin siivittämin sävyin Balram Halwai, feodaalisen maanomistajuusjärjestelmän alla olevaan Laxmangarhin kylään syntynyt, Intian nurjempaa puolta edustava romaanin protagonistikertoja. Kautta teoksen Balram kuvailee kotikyläänsä ja kaikkea mitä se edustaa (alempia kastiluokkia, köyhyyttä ja kurjuutta) termillä ”pimeys”: ”Those who live in this place call it the Darkness. Please understand, Your Excellency, that India is two countries in one: an India of Light, and an India of Darkness.” (WT, 14). Laxmangarhiin syntyminen on lähes varma ennuste pimeyteen jäämisestä, eikä toivoa paremmasta juuri ole. Balram Halwai kuitenkin onnistuu lähtökohdistaan huolimatta nousemaan parempaan asemaan ja luomaan itselleen taloudellisesti riippumattoman elämän. Valon puolelle pääseminen vaatii kuitenkin veronsa: niin Balramin kuin lukijankin moraaliset ja eettiset arvot joutuvat puntariin, kun teoksen päähenkilö katumusta tuntematta kylmäverisesti murhaa ja ryöstää isäntänsä herra Ashokin ja samalla todennäköisesti uhraa Laxmangarhiin jääneen perheensä.

Lukijan näkökulmasta teos ei kuitenkaan tarjoa kuvaa valon ja pimeyden jakamasta Intiasta vaan ainoastaan yhdestä, pimeästä Intiasta, jonka valottomuus näyttäytyy vain eri tavalla eri henkilöille. *The White Tiger* Intiassa korruptio ei ole vaihtoehto vaan välttämättömyys. Epärehellisyys ja keinottelu ovat työntäneet lonkeronsa yhteiskunnan jokaiselle tasolle ja jokaiseen kolkkaan niin syväälle, ettei kukaan menestymisestä unelmoiva voi kuvitella selviävänsä ilman niiden apua. Rikkaiden täytyy korruptoitua säilyttääkseen rikkautensa, kun taas köyhille epäeettisyys tarjoaa ainoan tie menestykseen, jonka saavutettuaan on pysyttävä samalla korruption tiellä jotta voi säilyttää kovalla työllä ansaitun menestyksen. Kun Balramin koulun opettaja varastaa koulun oppilaille tarkoitetut rahat, yhteisö ei tuomitse häntä, vaan hänen tekonsa ymmärretään välttämättömyydeksi:

The teacher had a legitimate excuse to steal the money – he said he hadn't been paid his salary in six months. [...] No one blamed him for doing this. You can't expect a man in dung heap to smell sweet. Everyone in the village knew he would have done the same in his position. Some were even proud of him, for having got away with it so cleanly. (WT, 33).

Samaten kun Balramin isäntä yrittää kyseenalaistaa hänen perheensä hämärät liiketoimet, hänen veljensä valistaa häntä: ”Things are complicated in India, Ashok. It's not like in America. Please reserve your judgment.” (WT, 136.) Adigan Intiassa Balramin teko ei ole valinta, vaan kulttuurisidonnainen välttämättömyys. *The White Tiger* esittää siten Balramin ikään kuin syyntakeettomana murhaan – hän toimii kulttuurin ja yhteiskunnan sanelemasta pakosta. Balram itse kokee toimineensa niin kuin kuka tahansa muukin samassa tilanteessa: ”What's that you say, Mr Jiabao? Do I hear you call me a cold-blooded monster? [...] I have woken up, and the rest of you are still sleeping, and that is the only difference between us.” (WT, 315.)

1.2.3. Laxmangarhista Delhin kautta Bangaloreen – Balram Halwain tie nimettömästä pojasta Valkoiseksi tiikeriksi

True, there was the matter of murder – which is a wrong thing to do, no question about it. It has darkened my soul. [...] But isn't it likely that everyone who counts in this world, including our prime minister (including you Mr Jiabao), has killed someone or other on their way to the top? [...] All I wanted was the chance to be a man – and for that, one murder was enough. (WT, 318.)

Balram Halwai syntyy Munnaksi, ”pojaksi” Laxmangarhin kylään, suuren perheen jatkeeksi. Köyhää Laxmangarhin kylää ja sen asukkaiden elämää hallinnoi neljän maanomistajan ryhmä, ”The Animals”, joille kyläläiset ovat antaneet omasta mielestään heitä kuvaavat, eläimiin viittaavat lempinimet. Kyläläisten elämä on jatkuvaa taistelua päivästä toiseen ja Balram ehtii kasvaa kouluikäiseksi ilman yksilöityä nimeä. Päästyään kouluun Munna ansaitsee paitsi kunnollisen nimen, Balram Halwai, myös tulevaisuutta enteilevän lempinimensä ”Valkoinen tiikeri”:

The inspector pointed his cane straight to me. 'You, young man, are an intelligent, honest, vivacious fellow in this crowd of thugs and idiots. In any

jungle, what is the rarest of all animals – the creature that comes along only once in a generation?’ I thought about it and said: ‘The white tiger.’ ‘That’s what you are, in this jungle. (WT, 35.)

Balram on lupaava oppija, mutta ei saa nauttia koulunkäynnistä kovin kauaa, sillä sukulaishäiden lainanmaksu pakottaa Balramin ja hänen veljensä Kishanin muuttamaan Dhanbadiin, jossa he työskentelevät paikallisessa teekaupassa ansaitakseen perheelleen toimeentuloa. Teekaupassa työskennellessään Balram kuitenkin jatkaa aloittamaansa koulutusta kuuntelemalla työpaikkansa asiakkaita: ”Instead of wiping out spots from tables and crushing coals for the oven, I used my time at the tea shop in Laxmangarh to spy on every customer at every table, and overhear everything they said” (WT, 52). Teekaupan kuunteluoppilaana Balram kuulee tarinoita Intian taloudellisista ja yhteiskunnallisista rakenteista, joilla on suoria vaikutuksia hänen myöhempään käyttäytymiseensä ja elämänvalintoihinsa. Nopeasti Balram saa kuitenkin kyllikseen teekaupan töistä ja päättää erään asiakkaalta kuulemansa vihjeen innoittamana ryhtyä autonkuljettajaksi. Opittuaan ajamaan autoa Balram saa onnekkaan sattuman kautta töitä Laxmangarhista tutun maanomistajan ”Haikaran” (*The Stork*) talosta. Haikaran pojan, heikkoluonteisen herra Ashokin palattua Intiaan Balramille ilmaantuu mahdollisuus päästä hänen henkilökohtaiseksi kuljettajakseen Delhiin. Balram joutuu kilpailemaan paikasta talon toisen kuljettajan Ram Persadin kanssa. Onnekseen Balram saa selville arkaluontoista tietoa hänen salatusta uskonnollisesta taustastaan, minkä avulla hän tietää voittavansa kisan kuskin paikasta. Samalla Balram joutuu ensi kertaa puntaroimaan moraalinsa ja oman etunsa tavoittelun rajoja, mutta ei kuitenkaan vaivaa päätään tällä kauaa:

”I thought, *What a miserable life he’s had, having to hide his religion, his name, just to get a job as a driver – and he is a good driver, no question of it, a far better one than I will ever be.* Part of me wanted to get up and apologize to him right there and say, *You go and be a driver in Delhi. You never did anything to hurt me. Forgive me brother.* I turned on the other side, farted, and went back to sleep.” (WT, 110.)

Balram muuttaa siis herra Ashokin ja tämän intialais-amerikkalaisen vaimon kanssa Delhiin, missä hän tutustuu uudenlaiseen elämään. Delhissä häntä on vastassa loistokas

varakkaiden hallitsema kaupunkikulttuuri, jossa uudenkarheat ostoskeskukset ja asuinrakennukset kertovat tarinaa menestyvästä Intiasta – estetiikasta, johon vain eliitillä on pääsy. Palvelusväen ja tavallisen kansan täytyy tyytyä katselemaan tätä Intian menestyvää puolta ulkopuolelta, kuin lasiseinän takaa.

Delhissä Ashok ottaa hoitaakseen perheensä hämäriä bisneksiä. Siinä missä Haikara ja hänen muu perheensä edustavat Balramille häikäilemättömiä, korruption tahraamia roistoja,⁷ näkee hän herra Ashokissa hyvän miehen: ”But this man, as I’ve told you, was different – he was capable of becoming someone better than his father” (*WT*, 159). Pian Balram joutuu kuitenkin todistamaan ihailemansa herra Ashokin luonteen murentumisen. Balram seuraa avuttomana Honda Cityn kuljettajanpaikalta kun Ashok syyttää lahjuksia valtion virkamiehille ja irstailee, juhlii ja riitelee vaimonsa Pinky Madamin kanssa. Eräänä alkoholin huuruisena iltana Pinky riistää Balramilta auton hallinnan kohtalokkain seurauksin ja Ashok taivuttelee Balramin ottamaan tapauksesta vastuun. Lopulta Ashok häpeällisesti eroaa vaimostaan, harrastaa irtosuhteita ja ajautuu alkoholin ja baarien vieteltäväksi. Samalla kun Balramin kuva Ashokista murenee, murenee myös Balramin oma eettinen koodisto. Oman edun tavoittelu ajaa pikkuhiljaa kaiken muun edelle: ”It squeezed my heart to see him like this – but where my genuine concern for him ended and where my self-interest began, I could not tell: no servant can ever tell what the motives of his heart are” (*WT*, 187). Balram alkaa huijata isäntäänsä, ensin pienin teoin ja sitten yhä useammin ja suurellisemmin. Oman edun tavoittelu saavuttaa lakipisteensä, kun Balram päätty lopulta äärimmäiseen ratkaisuun. Päästäkseen pois perheensä paineesta, ikuisesta palvelijan-asemasta ja ainaisesta aliarvostuksesta hän päättää varastaa isännältään huomattavan summan lahjontaan tarkoitettua rahaa. Varkauden lisäksi hänen on omasta mielestään myös surmattava herra Ashok:

Why didn’t I gag him and leave him in the bushes, stunned and unconscious, where he wouldn’t be able to do a thing for hours, while I escaped? Good question – and I’ve thought about it many a night, as I sit at my desk, looking at the chandelier. The first possible reply is that he could always recover, break out of his gag, and call the police. So I had to kill him. The second

⁷ Vaikkakin Balram silti kuvaa koko perhettä parempina isäntinä kuin useimpia intialaisia vastineitaan: ”As far as masters go, Mr. Ashok, Mukesh Sir, and the Stork were better than nine in ten” (*WT*, 67).

possible reply is that his family was going to do such terrible things to my family: I was just getting my revenge in advance. I like the second reply better. (WT, 284–285.)

Äkillisen vaurautensa turvin Balram muuttaa Bangaloreen, vaihtaa nimensä Ashok Sharmaksi ja perustaa poliisilaitoksen lahjonnan avulla oman taksiyrityksensä. Teos päättyy Balramin tunnustukseen: ”[...] I’ll never say that I made a mistake that night in Delhi when I slit my master’s throat. I’ll say it was all worthwhile to know, just for a day, just for an hour, just for a *minute*, what it means not to be a servant.” (WT, 321.)

1.2.4. Epäluotettavaa kerrontaa kirjeromaanin kehyksissä – *The White Tigerin* rakenteesta ja tyylistä

The White Tigerin kertoja on päähenkilö Balram. Teos on myös kokonaisuudessaan fokaloitu Balramin näkökulmasta. Balram on siis kertojana homodiegeettinen, tarkemmin määriteltynä autodiegeettinen. Tämä kerrontamuoto mahdollistaa myös epäluotettavan kerronnan sekä kerrontatilanteen kahdentumisen, joka on teoksen tulkinnan kannalta keskeisessä roolissa. Palaan tähän ajatukseen tarkemmin tutkielmani kolmannessa luvussa.

Teoksen narratiivi rakentuu seitsemästä Balramin kirjoittamasta kirjeestä, jotka on osoitettu Kiinan pääministeri Wen Jiabaoille. Kirjeet kirjoitetaan seitsemänä yönä, yksi kirje jokaisena yönä. Nämä seitsemän kirjettä jakavat teoksen seitsemään osaan, joista jokainen paljastaa jotain Balramin tarinan kannalta merkittävää. Teos on siis muodoltaan kirjeromaani. Kirjemuotoisella kerronnalla on merkittävä vaikutus teoksen rakenteeseen ja myös sen tulkintaan. Muoto mahdollistaa sellaisten merkitysten ja tulkintojen muodostumista, joita toisenlainen rakenne kenties kätkeisi tai piilottaisi näkyvistä. Kuten Janet Altman (1982, 4) toteaa laajassa epistolaaimeuotoa käsittelevässä tutkimuksessaan, kirjemuodon perusrakenne ja toiminnalliset ominaisuudet jo itsessään vaikuttavat merkittävästi siihen, kuinka lukija ja myös kirjoittaja tiedostaen ja tiedostamatta muodostavat merkityksiä.

Altmanin (1982, 13) mukaan kirjeen tehtävä on toimia siltana kahden toimijan välillä ja kirjoittaja voi halutessaan joko korostaa toimijoiden välistä etäisyyttä tai heidän välistään, kirjeen muodostamaa yhteyttä. *The White Tigerissa* Balram osoittaa kirjeensä Kiinan pääministerille, mutta kirjeiden todellinen vastaanottaja on teoksen lukija. Varsinainen vastaanottaja on tavallaan merkityksetön: Wen Jiabao toimii pikemminkin

ironisen humoristisena yksityiskohtana implisiittiselle lukijalle kuin aitona vastaanottajana. Vastaanottaja on sikäläkin merkityksetön, että kirjeiden vastaanottajaksi merkityn henkilön ei teoksessa välttämättä ole tarkoitus koskaan saada kirjeitä luettavakseen.⁸

Toisaalta vastaanottaja on sikäli olennaisessa asemassa, että vastaanottajan pelkkä teoreettinen olemassaolo mahdollistaa Balramin kerronnan. Altmanin (1982, 88) mukaan kirjeen kirjoittaja yrittää vaikuttaa kirjeillä lukijaansa, mutta samanaikaisesti kirjoittajaan vaikuttaa vastaanottajan olemassaolo. Se, kenelle Balram kirjoittaa kirjeitään, vaikuttaa siis siihen, millä tavalla Balram kertoo tarinaansa. On siis perusteltua väittää, että vaikka kirjeiden vastaanottajaksi merkitty henkilö on kirjeiden vastaanottajana passiivisessa roolissa, on hänen merkityksensä kuitenkin olennainen kirjeiden kirjoittajalle. On tarinan kannalta oleellista, että kirjeet ovat osoitettu juuri Wen Jiabaolle, jonka edustamaa kansaa Balram ihailee hyvin merkityksellisestä, joskin lukijan näkökulmasta ironisesta syystä: ”you Chinese are great lovers of freedom and individual liberty. The British tried to make you their servants, but you never let them do it. I admire that, Mr Premier.” (WT, 5.) Balramin ja Jiabaon välinen suhde on siis läpikotaisesti Adigan ironian sävyttämä.

*The White Tiger*ssa kirjeet toimivat siltana ennen kaikkea Balramin ja lukijan välillä, mutta samalla ne korostavat hänen etäisyyttään omaan tarinaansa, kulttuuriinsa sekä myös omaan itseensä. Balram aloittaa kirjeensä kertomalla, että haluaa paljastaa Kiinan pääministerille totuuden Intiasta: ”I offer to tell you, free of charge, the truth about Bangalore. By telling you my life’s story.” (WT, 6.) Todellisuudessa kirjeiden tarkoitus on toimia ennen kaikkea eräänlaisena Balramin henkilökohtaisena synninpäästönä ja -tunnustuksena. Kuten Altman esittää, kirjeet toimivat välittäjinä nykyhetken ja menneisyyden välillä (1982, 43) sekä siirtyminä takaumiin (emt. 42). Kirjemuodon luottamuksellisuus (emt. 47) ja toisaalta kirjeiden vastaanottajaksi osoitetun henkilön julkisuus antavat Balramille mahdollisuuden leikitellä paljastumisen mahdollisuudella, mutta varmistua salaisuutensa säilyttämisestä (totuus ei paljastu, jos kirjeitä ei lähetetä). Kirjeiden kautta Balram saa tunnustettua menneisyyden tapahtumia ilman, että hän joutuu niistä rikosoikeudelliseen vastuuseen.

Kirjemuoto mahdollistaa myös *The White Tiger*ssa tärkeässä roolissa olevan epäluotettavan kerronnan. Balram kertoo tarinaansa näennäisesti Wen Jiabaolle,

⁸ Toisin kuin Mohapatra (2013, 131) artikkelissaan esittää, teoksessa ei selviä, lähettääkö Balram kirjeitä koskaan.

todellisuudessa itsellensä ja reaaliaimailmassa teoksen lukijalle. Kaikki teoksen tapahtumat, jotka kerrotaan lukijalle kirjeissä esiintyvien takaumien kautta, ovat suodattuneet Balramin näkökulman kautta. Kirjeistä lukijalle paljastuu hyvin nopeasti, että Balram on kertojana epäluotettava. Silti kirjemuoto mahdollistaa kerronnassa jotain hyvin rehellistä: koska tarina on suodattunut Balramin kautta, tulee lukijalle tunne siitä, että teoksen tapahtumat on kerrottu juuri niin kuin Balram ne nykyhetkellä kokee tapahtuneiksi. Lukijan ja tarinan kannalta on merkitykseltä, ovatko tapahtumat todellisia tai rehellisesti esitettyjä, sillä teoksen tarkoituksena on ennen kaikkea esittää yhden ihmisen kokemusmaailma kulttuurisena representaationa, minkä kautta Adigan yhteiskuntakritiikki piiryy näkyville.

Rakenteellisen muodon lisäksi oleellista Adigan teoksessa on sen ironinen tyyli. Ironia on retorinen keino, jota on käytetty jo antiikin ajoista lähtien (Tieteen termipankki: ironia). Ironiaan on katsottu oleellisesti kuuluvan negatiivisia piirteitä, kuten totuudeksi naamioitumista ja valheellisuutta (Shapiro 1988, 7). Ironia voidaan kuitenkin myös tulkita ”poeettiseksi periaatteeksi, jossa kielen avulla voidaan sekä esittää totuuksia että saattaa ne suhteellisiksi” (Tieteen termipankki: ironia). Marianne ja Michael Shapiro (1988, 7) mukaan ironisen esityksen merkitys ei koskaan ole sanastoon sitoutunut, vaan sen tulkinta on nojaa pikemminkin kontekstuaalisuuteen ja vastaanottajan kyvykkyyteen (emt. 9).

*The White Tiger*issa ironiaa esiintyy kahdella tasolla. Sitä esiintyy kertojan tasolla, jossa kertoja itse on tietoinen ironiasta ja käyttää sitä tarkoituksensa mukaisesti, kuten kohtauksessa, jossa Balram kuvaa Intian korruptoitunutta vaalijärjestelmää: ”I gather you yellow-skinned men, despite your triumphs in sewage, drinking water, and Olympic gold medals, still don’t have democracy. Some politician on the radio was saying that that’s why we Indians are going to beat you: we may not have sewage, drinking water, and Olympic gold medals, but we do have democracy.” (WT, 96.) Sen lisäksi ironista tyyliä esiintyy ns. implisiittisen tekijän tasolla, jossa teoksen tekijä (tai hänen luomansa versio itsestään) puhuu Balramin kautta implisiittiselle lukijalle. Tällä tasolla ironinen tyyli tulee esiin henkilöahmokerrojan ”tietämättä”. Tämä taso tulee esille esimerkiksi hieman aikaisemmin tässä alaluvussa esitellyssä kohtauksessa, jossa Balram kertoo ihailevansa Kiinan kansaa sen vapauden ja yksilöllisyyden vuoksi. Ironisella tyyllillä on siis teoksessa dualistinen merkitys. Palaan tähän ajatukseen teoksen kahdesta tasosta ja implisiittisen tekijän ja lukijan formaatista myöhemmin tutkielman luvussa 3.4.2.

1.2.5. Eläin *The White Tigerin* narratiivisena elementtinä

Kirjemuodon ohella teoksen läpitunkevimpia piirteitä on sen tarjoaman eläinkuvaston, -sanaston ja symbolien runsaus. Balram sävyttää kerrontaansa lukemattomilla viittauksilla eläimiin, eläimellisyyteen ja eläimien kuvauksilla. Tämä kerrontakeino paitsi elävöittää tarinaa, myös nostaa esille mielenkiintoisia kysymyksiä, jotka muodostavatkin jo alaluvussa 1.1. esittelemieni tutkimuskysymyksieni pohjan. Miksi eläinkuvasto on niin runsasta? Mitä Adiga haluaa tällä sanoa? Ohjaako eläinkuvasto lukijan tulkintaa? Jos, niin miten? Käytetäänkö eläimiä vain Balramin tarinan osina, ihmisen täyttämänä merkityskohteina, vai onko heillä oma itsenäinen arvonsa ja merkityksensä tarinan kannalta? Yritetäänkö teoksessa sanoa jotain eläimistä vai käytetäänkö eläimiä narratiivisina keinoina vain, jotta voidaan sanoa jotain ihmisistä ja ihmisyydestä? Voiko antroposentrinen eläinrepresentaatio olla eläimen kannalta hyödyllinen?

Jotta näitä kysymyksiä voisi kokonaisuudessaan ja tyydyttävässä määrin tarkastella, on esiteltävä ja pohdittava tutkimuksen kannalta oleellisia teoreettisia lähtökohtia. Seuraavassa luvussa esittelen eläintutkimuksen perusteita ja keskeisiä käsitteitä, minkä jälkeen teen vielä katsauksen Intian kulttuuriin ja Adigan teoksen kontekstuaalisiin elementteihin, jotka ovat erityisen oleellisia tämän teoksen ja sen eläinrepresentaation tulkinnan kannalta. Tämän jälkeen valjastan esittelemäni taustoituksen tarjoamia teoreettisia malleja ja strategioita tutkimukseni käyttöön.

2. Eläintutkimuksen lähtökohtia ja keskeisiä käsitteitä

Eläintutkimus⁹ on vielä suuntaansa hakeva tutkimussuuntaus, joka on viime vuosina herättänyt huomiota useallakin tieteenalalla. Poikkitieteellinen suuntaus sisältää laajan ja monimuotoisen kattauksen erilaisia tieteenaloja muun muassa humanistisista tieteistä, sosiaalitieteistä, biologiasta ja kognitiotieteistä.¹⁰ Monitieteisen lähtökohtansa vuoksi tutkimussuuntaukselle ei ole, ainakaan vielä, muodostunut suoraviivaista ja kattavaa

⁹ Tutkimusalasta itsestäänkin käytetään erilaisia nimityksiä. Eläintutkimuksen lisäksi puhutaan mm. ihminen-eläin-tutkimuksesta (*human-animal studies*) (Calarco 2008, 2).

¹⁰ Kuriositeettina mainittakoon, että yksi mielenkiintoinen suomalainen eläintutkimusta sivuava poikkitieteellinen tutkimus on Cambridgen yliopistossa väitöstyötään valmistelevan Visa Kurjen tutkimus aiheesta eläin oikeussubjektina. Ks. esim. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ELE-1564999>.

määritelmää. Tästä huolimatta tutkimussuuntauksen edustajien tunnustettu yhteinen ja keskeinen tavoite on tarkastella eläinkysymyksiä kriittisin kysymyksenasetteluin (Calarco 2008, 2). Lähtökohtana on ihmisen ja eläimen vastakkainasettelun kyseenalaistaminen sekä eläimen toiseutta ja alisteista asemaa tukevien, hierarkkisten valtarakenteiden purkaminen. Tarkoitus on siis pyrkiä irrottautumaan spesistisestä ajattelumallista eli ideologiasta, jossa eläimen moraalinen ja ontologinen arvo nähdään ihmiselle alisteisena ja alempiarvoisena (Donovan 2011, 203).

Tutkimussuuntauksen alkuperään ei ole johdettavissa suoraa viivaa ja tutkijat ovatkin eri mieltä siitä, mistä eläintutkimus on saanut alkunsa. Esimerkiksi Cary Wolfe (2009, 565) nostaa eläintutkimuksen yhdeksi merkittäväksi lähtökohdaksi ekologian ja kognitiivisen etologian aloilla tehdyn tutkimustyön. Matthew Calarco (2008, 6) sen sijaan uskoo suuntauksen laajan levinneisyyden ja suosion kasvun olevan osa uusia sosiaalisia liikkeitä, jotka pyrkivät radikalisoimaan vasemmistopolitiikkaa liberaalilla, humanistisella muodolla. Useimpia tutkijoita kuitenkin yhdistää näkemys siitä, että suuntauksen nousun taustalla on eläinoikeusliikkeen suosion kasvun ja siihen liittyvien moraalisten ja eettisten ajatuksien leviäminen laajempaan tietoisuuteen (esim. Donovan 2001, 203; Wolfe 2009, 565). Altavastajien tai marginaaliryhmien puolesta taistelevien poliittisten ryhmittymien tavoitteet perustuvat laajalti oman ruumiin omistusoikeuden puolustamiseen (Simons 2002, 2). Tämä idea toistuu myös eläintutkimuksessa ja eläinoikeusliikkeessä laajemminkin. Kyseessä on tarve peräänkuuluttaa eläimen oikeutta omaan ruumiiseensa ja itsearvoiseen olemassaoloon (emt.). Eläintutkimus pyrkii siis samankaltaiseen essentialismiin¹¹ kritiikkiin kuin aiemmin perinteiset vähemmistötutkimukseen keskittyneet tutkimussuuntaukset, kuten feministinen tutkimus ja queer-teoria (emt.).

Calarcon (2008, 2) mukaan eläintutkimuksen tahoja askarruttavista erilaisista näkökulmista voidaan löytää kaksi useimpia tieteenaloja ja tutkimushaaroja yhdistävää ja toistuvaa perustavanlaatuista kysymystä: kysymys eläimen olemuksesta tai eläimellisyydestä (*animality*) sekä kysymys eläimen ja ihmisen erottelurakenteesta ja eroavaisuuksista (*human-animal distinction*). Toisin sanoen eläintutkimus pyrkii paljastamaan ja arvioimaan niitä tapoja, joilla ihmisen konstruoima eläimellisyyden konsepti toimii erottaakseen ja rajatakseen eläimen ihmisestä selkeästi irralliseksi

¹¹ *Essentialismi*: ”näkemys tekee käsitteellisen eron aistittavien ilmiöiden ja olemusten, so. perustavien ideoiden, periaatteiden ja järjen luomien rakenteiden välillä” (Tieteen termipankki: essentialismi <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:essentialismi> Viitattu 12.5.2015.)

entiteetiksi. Samalla tuo eläimellisyyden konsepti luo ja ylläpitää illuusiota eläinmaailman ja sen jäsenten homogeenisyydestä. (Calarco 2008, 2–3.) Calarcon mukaan tutkimusalan tavoitteena on osoittaa, kuinka eläimellisyyden käsite toimii ennemminkin perustelevassa kuin esittävässä roolissa eläimiä käsittelevissä diskursseissa (Calarco 2008, 3). Yhteistä monille tutkijoille on myös näkemys siitä, että ihmisen identiteetti on sidottu vahvasti eläimen identiteettiin, riippumatta siitä, hyväksymmekö eläimen ja ihmisen vastakkainasettelun vai emme (Tüür & Tønnessen 2014, 7).

Eläintutkimuksen mukaisessa ajattelumallissa pyritään siirtymään pois ihmiskeskeisestä eli antroposentrisestä ajattelutavasta kohti tasa-arvoisempaa ideologiaa. Termi *antroposentrismi* viittaa ajattelutapoihin tai asenteisiin, joissa korostuu ihmisen erillisyys eläinmaailmasta ja luonnosta kokonaisuudessaan. Antroposentrisessä näkemyksessä ihminen on muusta elollisesta täysin erillinen entiteetti, joka korostuneimmillaan halutaan luokitella luonnosta ja eläinkunnasta kokonaan erilliseksi. (Martinelli 2007, 175–176; Daston & Mittman 2005, 4.) Nimensä mukaisesti antroposentrisen ajattelutavan mukaisessa näkemyksessä ihminen on kaiken keskipisteenä, jolloin fokus on ihmisyydessä ja ihmisen ominaisuuksissa luontoon tai eläimiin yhdentymisen tunteen sijasta. Dario Martinelli (2007, 172–173) kuitenkin jaottelee antroposentrismin kahteen eriasteiseen tasoon: oletusarvoiseen antroposentrismiin (*default anthropocentrism*) sekä binaariseen antroposentrismiin (*binary anthropocentrism*). Oletusarvoinen antroposentrismi sisältää arvion luonnon tarkastelijan ihmisyydestä ja sen tuomista välttämättömistä tulkinnoista todellisuudesta, jotka sisältävät väistämättä ihmisen oman henkilökohtaisen positioinnin välittämän tulkintaviitekehyksen (emt. 172). Toisin sanoen oletusarvoinen antroposentrismi korostaa ihmisen kokemusmaailman olevan määrittynyt ihmiselle lajityypillisten ominaisuuksien kautta. Binaarinen antroposentrismi sen sijaan viittaa ajatukseen tulkinnan dualistisesta luonteesta, joka perustuu joko eroavaisuuteen (*kvalitatiivinen antroposentrismi*: ihminen on erilainen kuin eläin) ja/tai vahvasti hierarkkiseen identiteettiin (*kvantitatiivinen antroposentrismi*: ihminen on korkeammassa asemassa kuin eläin) (emt. 172–173).

Kuten John Simons (2002, 118) muistuttaa, narratiivit voivat parhaimmillaan olla erittäin voimakkaita ja vaikuttavia. On myös perusteltua väittää, että narratiiveilla voidaan vaikuttaa ihmisten käyttäytymiseen ja ajattelutapoihin (emt.). Cary Wolfen (2009, 566) mukaan eläintutkimuksessa pyritään kyseenalaistamaan ja tarkastelemaan kriittisesti sellaisia näkökulmia, joissa eläimiin kohdistunut mielenkiinto suodattuu ihmisten

näkökulman ja ajatusten kautta. Sen sijaan kannustetaan ajattelumalleihin, joissa eläin nähdään omassa arvossaan, itsenäisenä entiteettinä. Tämä ajattelutapa heijastuu vahvasti myös eläimen representaation tutkimiseen. Eläintä ei tulisi siis nähdä pelkkänä tyhjänä taustakankaana, jonka ihminen täyttää merkityksillä ja merkityksenannoilla (emt.). Eläintä ei myöskään tulisi nähdä vain yhtenä symbolina tai symboleiden vaihtoehtona muiden joukossa, vaan itsessään olemassa olevana, todellisena entiteettinä (Daston & Mitman 2005, 12). Eläintutkimuksen yhtenä pyrkimyksenä onkin paljastaa toistuvia ja ”haitallisia” ihmisen ja eläimen vuorovaikutuksen kuvauksen tapoja ja niiden vaikutuksia (Tüür 2014, 264). Tämä pyrkimys näkyy erityisen hyvin eläintutkimuksen kirjallisuustieteellisissä tutkimussovelluksissa. Representaatiotutkimus ja eläimen kuvauksen tekstuaaliset keinot ovat eläintutkimuksen teorioilla sävyttyneen kirjallisuustieteen keskipisteessä.

Kuten Kadri Tüür (2014, 285) kuitenkin huomauttaa, sekä eläimen representaatio että sen tutkiminenkin suodattuvat aina väistämättä ihmisen näkökulman ja rajoitteiden kautta. Vaikka ihminen voisikin kuvitella itsensä joksikin eläimeksi, on eläimen representaatio kuitenkin väistämättä vain ihmisen kuvitelmaa jostain sellaisesta, mitä ihminen ei koskaan voi todellisuudessa kokea. Kuten Simons (2002, 10) asian ilmaisee, ihminen on eläin, joka osaa esittää. Jos ajattelemme, että esittäminen on ihmistä määrittävä ominaisuus, on myös hyväksyttävä, että jokainen eläimen representaatio ehdollistuu ja määrittyy tuon esitystarpeen kautta (emt.). Parhaimmassakin tapauksessa eläimen representaatio jää aina ihmisen omaksi, subjektiiviseksi tulkinnaksi ja kuvitelmaksi. Ihmisen on mahdotonta asettua eläimen asemaan ja siksi eläimen representaatio suodattuu väkisinkin ihmisen näkökulman kautta (Storey 1996, 105). Ihminen siis tuomitsee ja tulkitsee eläintä aina omasta lähtökohdastaan käsin (Baker 1993/2001, xi). Siksi onkin tärkeää luoda katsaus eläimen ja ihmisen välisiin suhteisiin ja siihen liittyvään semiotiikkaan ja lingvistiikkaan, ennen siirtymistä eläimen representaatioteorioiden pariin. Tekemällä lyhyen, taustoittavan katsauksen eläintutkimuksen perusteisiin, voin paremmin valjastaa niiden antia kohdoteokseni analyysiin.

2.1. Länsimaisen ajattelutavan antroposentrismi – filosofinen näkökulma eläinkysymyksiin

Ei ole yllättävää, että tarve eläintutkimukselle on kasvanut. Ei kuitenkaan ole yhtään vähemmän yllättävää, että eriarvoisuus eläimen ja ihmisen välillä on pitänyt niin pitkään

pintansa. Ihmiskunnan ajattelumallien historiaa kuvaa mielestäni ajattelun kehittymisen historia, jota voidaan kutsua myös filosofian tieteenalaksi. Filosofinen näkökulma eläintutkimukseen paljastaa paitsi yleisempiä asenteita ja näkökulmia myös taustoittaa eläintutkimusta ja sen tarpeellisuutta. Vaikka en tässä tutkielmassa keskitykään eläinkysymyksiä filosofiseen näkökulmaan, on lyhyt, taustoittava silmäys tutkimusalaan kuitenkin tarpeellinen tutkielmani kannalta.

Eläimiä koskevat kysymykset ovat mietityttäneet ihmistä jo tuhansia vuosia, kyse ei siis ole uudesta ilmiöstä. Filosofian historiasta on löydettävissä pitkät perinteet näkemykselle, jossa ihminen on asetettu vastakkain muiden eläinkunnan edustajien kanssa. (Mallet 2008/2006, x.) Modernissa eläinoikeuskeskustelussa nostetaan usein esille jo antiikin aikana toimineita filosofeja, joiden pohdinnoissa kysymykset eläimen ja ihmisen suhteesta ovat tulleet esiin. Tässä yhteydessä useimmiten antiikin ajattelijoista mainitaan kreikkalainen Plutarkhos. Plutarkhos nosti esiin useampia keskusteluavauksia ihmisen ja eläimen suhteesta, joskin hänen oma kantansa asiaan jää epäselväksi. Hänen argumenttinsa ovat osittain keskenään ristiriitaisia ja epäselviä, minkä voidaan tosin ainakin osittain ajatella johtuvan hänen dialogisesta esitysmuodostaan (Plutarkhos 2015, 157–158). Kreikkalais-roomalainen keskustelu ihmisen ja eläimen välisestä suhteesta on kuitenkin ollut kiistämättömän ihmiskeskeistä ja se on luonut pohjaa myös myöhemmälle filosofiselle ajattelulle (emt. 169). Esimerkiksi mannermaisessa filosofiassa eläintä on tulkittu perinteisesti hyvinkin ihmiskeskeisestä eli antroposentrisestä näkökulmasta (Calarco 2008, 2). Myös moraalifilosofian voidaan nähdä operoivan yleisesti implisiittisen ihmiskeskeisen ja subjektorientoituneen mallin lähtökohdista (Calarco 2008, 9). Ei siis ihme, että vallalla olevat käsitykset puoltavat yhä edelleen spesistisiä ja antroposentrisiä näkemyksiä.

Dekonstruktion isäksi kutsuttu ranskalainen Jacques Derrida oli ensimmäisiä ja merkittävimpiä filosofeja, joka kyseenalaisti ihmisen erityislaatuisen aseman ja pyrki paljastamaan niitä virheellisiä ajattelumalleja ja logiikan muotoja, jotka piirtävät erottelevaa rajaa ihmisen ja eläimen välille (Calarco 2008, 104). Hänen eläinkysymyksiin keskittyvän työnsä pyrkimyksenä oli nostaa eläin keskeisempään asemaan niin etiikassa kuin politiikassakin (emt. 105). Erityisen kriittistä huomiota Derrida kiinnitti ontologisen humanismin ihmiskeskeisiin piirteisiin ja niiden riippuvuuteen ihmisen ja eläimen vastakkainasettelusta. Hänen työtään leimaa yleinen tarve herätellä keskustelua, nostaa esille uudenlaisia ajattelumalleja ja kannustaa toisinajatteluun. (Emt.)

Derridan mukaan länsimainen ajattelu ja perinteinen filosofia ovat logosentrisen¹² ajattelutavan vaivaamia. Logosentrinen ajattelutapa korostaa eläimen eriarvoista arvostusta suhteessa ihmiseen. (Mallet 2008/2006, 27). Derridan mukaan ihmisten keskuudessa esiintyy kahdenlaista suhtautumistapaa eläimeen ja eläinkysymyksiin: niitä, jotka tulkitsevat eläimen tarkkailtaviksi tarkkailijoiden sijaan (”something seen and not seeing”), ja niitä, jotka tunnustavat eläimen puhuttelijaksi ja puhuttelun arvoiseksi (”address that an animal addresses to them”) (emt. 13–14).

Ihmisen eriarvoisuutta suhteessa eläimeen on myös perusteltu ihmisen kyvyllä järkipäiseen ajatteluun. Filosofia on pitkään tunnustanut ihmisen ainoana ”rationaalisenä eläimenä” (*zoon logon echon*) ja siten muille eläimille vastakkaisena, arvokkaampana toimijana (Mallet 2008/2006, 27). Derrida kuitenkin kritisoi jyrkästi myös tätä näkökulmaa. Hänen mukaansa rationaalisuusaspektin sijaan oleellista on elävän olennon kyky ja mahdollisuus kärsimykseen (emt.).

Matthew Calarco (2008, 2) huomauttaa, että antroposentristä lähtökohdistaan ja perinteistään huolimatta mannermaisella filosofialla on merkittävä panos annettavanaan eläintutkimukselle. Samalla kun eläinkysymyksistä on myös tullut yhä keskeisempiä tutkimuskohteita filosofian tieteenalalla, tarjoaa filosofia Calarcon (emt.) mukaan hyödyllisiä työkaluja ja tarpeellisia teoreettisia viitekehyksiä, joiden avulla eläintutkimusta on mahdollista kehittää.

2.2. Mistä puhutaan kun puhutaan eläimestä? Semioottinen näkökulma eläintutkimukseen

Kieli ja kielenkäyttö ovat väistämättä aina myös vallankäyttöä, ja kieli onkin kokenut jonkinlaisen politisoitumisen viime vuosikymmeninä. Siten nykytutkimuksessa on vahvasti esillä pyrkimys nostaa esiin kielessä ja kirjallisuudessa piileviä, näennäisesti neutraaleja vallankäytön välineitä. (Simons 2002, 4–5.) Marie-Louise Malletin (2008/2006, x) mukaan väkivalta eläimiä kohtaan alkaa jo kielessä, siinä miten ja miksi me heitä kutsumme: ihmisestä selkeästi erillisinä ja vastakkaisina *toisina* (*other*). Mistä siis puhumme, kun puhumme eläimestä tai eläimen representaatiosta? Selventääkseni

¹² *Logosentrismi* viittaa saussurelaisen lingvistiikan ymmärrykseen puhutun kommunikaation keskeisyydestä (Martinelli 2007, 17).

tutkielmani lähtökohtia teenkin nyt lyhyen katsauksen semiotiikkaan ja sen suhteeseen eläintutkimukseen.

Semioottinen tutkimus on perinteisesti keskittynyt lähinnä kielen ja ihmisen kommunikaatiomuotojen tarkasteluun. Dario Martinelli (2007, 28) mukaan semiotiikan fokuksen tulisi kuitenkin luopua logosentrisestä ajattelutavasta ja pyrkiä kohti kommunikaation korkeampaa käsitettä. Uudentyyppistä kommunikaatiotutkimuksen laajempaa muotoa kutsutaan nimellä zoosemiotikka (*zoosemiotics*). Zoosemiotikka on Thomas A. Sebeokin vuodesta 1963 alkaen kehittänyt semiotiikan tutkimussuuntaus, joka nykyaikaisessa merkityksessään viittaa eläinkunnan jäsenten välisten merkityksenantoprosessien tutkimiseen. (Emt.) Zoosemiotikka on kiinnostunut semioosin kommunikaatiota laajemmasta muodosta, eli siitä prosessista, miten jostain muotoutuu merkki (*sign*) jollekin toiselle (emt.). Tutkimusala perustuu olettamukseen siitä, että kaikki eläimet ovat sosiaalisia olentoja, joilla on omat kommunikaation tapansa. Kommunikaatio ei siis rajoitu vain puhuttuun tai kirjoitettuun kieleen (Martinelli 2007, 29; Dupre 2002, 255). Zoosemiotikka jakautuu kahteen pääsuuntaukseen: etologiseen zoosemiotikkaan sekä antropologiseen zoosemiotikkaan (Martinelli 2007, 34). Siinä missä etologinen suuntaus keskittyy eläintenvälisten semioosien tutkimiseen (emt. 36), antropologinen suuntaus kohdistaa katseensa eläimen ja ihmisen väliseen kanssakäymiseen (emt. 34).¹³

Martinelli (2007, 158) muistuttaa, että kuten monilla termeillä, niin myös termillä ”eläin” on erilainen denotatiivinen¹⁴ ja konnotatiivinen¹⁵ merkitys, joka on riippuvainen siitä yhteydestä, missä sitä käytetään. Martinelli (emt. 217–218) mukaan termi *eläin* kantaa länsimaisessa ajattelussa kahdeksaa erilaista konnotaatiota:

1. Eläin viittauksena kaikkiin muihin eläimiin, paitsi ihmiseen
2. Eläin viittauksena johonkin, jolle on annettu yksinomaan ihmiselle ominaisia piirteitä
3. Eläin viittauksena huomattavan sivistymättömään ihmiseen

¹³ Martinelli myöntää, että tämä tutkimussuuntaus on kuitenkin lähtökohtaisesti ongelmallinen, ja kysyykin aiheellisesti: ”Is it possible, as humans, to study them in an adequate way? Are we able to observe other animals without being conditioned by a human interpretation of reality?” (2007, 155).

¹⁴ *Denotaatio*: merkin kontekstivapaa, muuttumaton merkitys (Tieteen termipankki 26.10.2015: Semiotiikka:denotaatio) <http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Semiotiikka:denotaatio>

¹⁵ *Konnotaatio*: merkin kontekstisidonnainen ja -kulttuurisidonnainen merkitys. (Tieteen termipankki 26.10.2015: Semiotiikka:konnotaatio) <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Semiotiikka:konnotaatio>

4. Eläin viittauksena, jota käytetään ilmaisemaan aggressiivista tai väkivaltaista käyttäytymistä
5. Eläin viittauksena, jolla tarkoitetaan luonnollisia tai vaistonvaraisia asenteita
6. Eläin viittauksena, jota käytetään haluttaessa ilmaista jonkun erityisen kyvykästä fyysistä (useimmiten seksuaalista) suoritusta tai ominaisuutta
7. Eläin viittauksena, jota käytetään ilmaisemaan jonkun ihmisen muuntautumisen- ja sopeutumiskykyä
8. Eläin viittauksena eläimen ominaisuuksia saaneeseen ihmiseen (*zoomorphic*) tai epätodelliseen olentoon.

Martinellin (2007, 11–12) ajatuksia mukaillen käytän tässä tutkielmassa eläimen käsitettä merkitsemään ”ei-ihmisiä” (*non-human*) eli niitä eläimiä, jotka eivät ole ihmisiä.^{16 17}

Mistä representaatio sitten muodostuu? Semioottisesta lähtökohdasta representaatio muodostaa merkityssuhteiden ryhmän, joka on rinnakkainen merkitsemisen ja kommunikaation merkitysryhmille (Tüür & Tønnessen 2014, 11). Siinä missä semioosi viittaa merkkien lähettäjiin ja vastaanottajiin, kommunikaation voidaan ajatella viittaavan vastaanottajan ja lähettäjän väliseen merkkien vaihtoon. Merkitsemisen taas voidaan ajatella olevan semioosia ilman todellista lähettäjää, ja siten representaatio on semioosia ilman todellista vastaanottajaa. (Emt. 12.) Merkitys muodostuu merkitsevän objektin, merkin ja tulkitsijan välisestä vuorovaikutuksesta (emt. 13). Todellisuuden representointi vaikuttaa todellisuuden hahmottamiseen. (emt. 11). Kirjallisuuden representaatioilla voi olla siis merkittäviä vaikutuksia siihen, miten maailma hahmotetaan ja miten siihen suhtaudutaan. Seuraavaksi luonkin katsauksen kirjallisuuden representaatiotekniikoihin ja kiinnitän huomioni erityisesti eläimen representaatioon ja siihen liittyvään teoriaan.

¹⁶ ”It is most important from a methodological and cultural point-of-view to understand exactly what we are talking about when we refer to ‘animals’. They are not a category alien to human beings but rather the category to which humans belong” (Martinelli 2007, 11–12).

¹⁷ Tässä tutkielmassa tarkoitukseni ei ole kuitenkaan sen tarkemmin ottaa kantaa terminologian ja lingvistiikan poliittisiin aspekteihin. Useat eläintutkimuksen edustajat pyrkivät käyttämään eläimestä jotain toista, vähemmän erottelevaa termiä. Esim. Cary Wolfe (2009) ja Lance Nelson (2006) käyttävät termiä *non-human animal*. Martinelli (2007) itse käyttää termejä *non-human* ja *other animal*.

2.3. Eläimen representaatio: mitä, miksi ja miten?

Eläimillä on ollut merkittävä rooli kirjallisuuden historiassa kautta aikain. Eläimien representaatioiden juuret ovat myyttien ja faabeleiden maailmassa (Mänty 2014, 240). Perinteisesti eläimen representaation kautta on opetettu ja jaettu ihmisyyden oppeja ja moraalisia viisauksia – tarinoita, joita on kerrottu ja toistettu jo tuhansien vuosien ajan (Daston & Mitman 2005, 1). Eläimiä on käytetty kirjallisuudessa symboloimaan, dramatisoimaan ja selventämään ihmisen kokemuksia, tunteita ja fantasioita (emt. 2). Perinteisesti eläintarinoiden tarkoitus on ollut tarjota mahdollisuus tarkastella ihmisyyttä sekä rakentaa vastakkainasettelua (Mänty 2014, 243). Näkökulma on siis perinteisesti ollut läpikotaisin antroposentrinen. Eläimen representaatio on tällöin tyypistynyt ihmisen yritykseksi puhua omasta itsestään (Simons 2002, 6). Eläintutkimuksen sävyttämä kirjallisuudentutkimus yrittää tarkastella tätä perinnettä kriittisesti ja purkaa näitä perinteisiä kirjallisen vallankäytön muotoja. Eläimiä ei tulisi ajatella symbolisina välineinä tai kirjallisia keinoina, vaan ihmisen kanssa tasavertaisina elävinä entiteetteinä (Simons 2002, 6). John Simonsin mukaan kirjallisuustieteellä on mahdollisuus pyrkiä aktiivisesti huomaamaan vahingolliseksi luokiteltavia representaation tapoja, minkä kautta representaatioiden hyväksikäyttävä ja alentava luonne saadaan kitkettyä (emt.).

Simonsin (2002, 86) mukaan kaikki eläimen representaatiot suodattuvat kulttuurin kautta. Hän (emt.) kuitenkin tekee selkeän eron kulttuurin jäljentämisen (*cultural reproduction*) ja representaation välille. Kulttuurinen jäljennös viittaa siihen tapaan, jolla esteettiset tekstit ja esineet valjastetaan ihmisen, yhteiskunnan tai ihmisen kokemuksen kuvaamisen välineiksi. Representaatio taas viittaa niihin trooppeihin ja kuviin, jotka kulttuurisen jäljentämisen myötä saavat muotonsa ja täyttävät esteettisen kokemuksen tunnusmerkit. (Emt.) Simonsin (emt.) pääajatus onkin, että eläimen kokemusta ei voida jäljentää, sitä voi ainoastaan representoida.

Jokainen eläinrepresentaatio tulkitsee eläimen kokemuksen inhimillisyyden merkinä (Simons 2002, 87). Siten Simonsin (emt.) mukaan jokainen eläimen representaatio on väistämättä jollain tasolla ihmiskeskeinen, sillä eläimen kuvaus suodattuu välttämättä ihmisen näkökulman kautta. Eläimestä tuleekin siis ihmisen humanisuuden esittämisen väline (emt. 115). Steve Baker (1993/2001, xxxv–vi) kuitenkin kyseenalaistaa perinteisen oletuksen eläimen keskeisestä roolista ihmisen identiteetin rakentamisessa ja kuvauksessa. Bakerin (emt. xvi) mielestä tutkimuksen keskipisteessä ei tulisi olla se, mitä eläimet kulttuurisesti merkitsevät, vaan pikemminkin

se, mitä ne voisivat merkitä. Olennaista Bakerin (emt. xxxvi) mukaan on tarkastella kulttuuristen representaatioiden suhdetta saman kulttuurin todellisiin eläimiin ja niiden olosuhteisiin.

Kirjallisuus antaa mahdollisuuden monille erilaisille representaatiotekniikoille. John Simons (2002, 85) jaottelee eläimen representaatioiden menetelmät kolmeen päätekniikkaan: eläimen symboliseen, antropomorfiseen ja transformatiiviseen käyttöön. Simonsin (2002, 85) mukaan jokainen eläimen representaation muoto on jonkinlainen variantti näistä kolmesta päätekniikasta.

Symboli on hyvin yleinen representaation väline. Toimiakseen tehokkaana merkityksen kantajana symbolin käyttö representaation välineenä vaatii yhteisen tulkinnan kielen (Simons 2002, 115). Eläimien symbolinen käyttö perustuu pitkälle yhteisesti jaettuun kielelliseen olettamukseen ihminen-eläin-binaarioppositiosta (emt. 115). Tähän tekniikkaan varianttina liitän myös omassa tutkimuksessani tärkeässä asemassa olevan eläimen metaforisen representaation, joka symbolin tavoin perustuu jaettuun ja yhteiseen tulkinnalliseen kieleen ja ihmisen ja eläimen oletettuihin eroihin (Harvilahti et al. 1992, 7; Baker 1993/2001, 83; 116).¹⁸

Transformaation strategiaa on käytetty kirjallisuudessa jo hyvin varhaisesta vaiheesta lähtien. Tunnetuimpia varhaisia transformaatiotarinoita on Ovidiuksen *Metamorfooseja* (*Metamorphōseōn librī*). Transformaatiota hyödyntävissä teksteissä ihmisen ja eläimen välinen ero hämärtyy ja rajan ylittäminen mahdollistuu. (Simons 2002, 142.) Simons (emt.) huomauttaa, että transformaatio ihmisestä eläimeksi pikemminkin vahvistaa näiden kahden elollisen olomuodon yhtäläisyyksiä, erojen korostamisen sijaan.

Termillä *antropomorfismi* viitataan kuvaustyyliin, jossa eläintä kuvataan ihmiselle tyypillisten inhimillisten ominaisuuksien kautta (Martinelli 2007, 247).¹⁹ Antropomorfisissa representaatioissa eläin kuvataan ikään kuin ihmisenä, mikä mahdollistaa Simonsin (2002, 116) mukaan illusion eläimen kokemuksen jäljentämisestä eli reproduktiosta, pelkän representoinnin sijaan. Antropomorfinen representaatio luodaan antamalla eläimelle ihmisen ominaisuuksia tai jopa ihmisen

¹⁸ Tämän tutkimuksen kannalta ei ole tarpeellista tehdä yksityiskohtaista ja perusteellisesta selvitystä symbolin ja metaforan eroista. Oleellista sen sijaan on se, miten näiden vieruskäsitteiksikin ristittyjen termien tekniikoilla muodostetaan eläinrepresentaatioita Adigan *The White Tigerissa*.

¹⁹ Laajempaa käsitteenä antropomorfismi viittaa näkemykseen, ”jossa ei-inhimillinen, luonto tai Jumaluus, kuvataan inhimillisten ominaisuuksien avulla tai ymmärretään ihmistä itseään heijastavien käsitysten avulla” (Tieteen termipankki: antropomorfismi <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:antropomorfismi> Viitattu 12.5.2015).

ulkomuoto, jolloin eläimistä voi puhua ikään kuin ne olisivat ihmisiä (emt.). Tämän strategian voidaan ajatella olevan vaarallisen lähellä antroposentrismiä, sillä strategia mahdollistaa hyvin helposti ihmiskeskeisen näkökulman (Daston & Mitman 2005, 4). Haitallisimmillaan antropomorfinen representaatio on pelkkä projisio ihmisestä, jolloin esityksen fokus on kokonaisuudessaan ihmisessä, eläimen jäädessä täysin huomiotta (Doniger 2005, 17). Simons (2002, 116) kuitenkin korostaa, että antropomorfinen representaatio ei ole, eikä sen tarvitse olla, välttämättä spesistinen representaatio.²⁰ Antropomorfismi ei siis ole väistämättä *haitallista* representaatiota, vaikka representaatio välttämättä suodattuukin ihmisen näkökulman kautta. Antropomorfismin keinoin on mahdollista esittää voimakkaitakin kuvauksia eläinkunnan vallitsevasta tilasta ja kuvata siten eläintä ihmisen näkökulmasta kiinnostavalla tavalla (emt. 116). Jos antropomorfinen kuvaus rohkaisee ihmistä tarkastelemaan omaa suhdettaan eläimeen, on representaatio silloin onnistunut ja hyödyllinen (emt. 117).

Simonsin mukaan antropomorfismin kategoria voidaan jaotella seuraaviin tyyppeihin:

1. *Faabeli*. Faabelit ovat moraalisia tarinoita, jotka pyrkivät selittämään ihmisen käyttäytymistä ja osoittamaan moraalisia opetuksia kohtelemalla eläimiä siten, kuin ne olisivat ihmisiä. Tarinamuodon klassisena edustajana pidetään Aisopoksen faabeleita. Vaikka faabelit ovat läpeensä kyllästettyjä antropomorfismin kerrontakeinoilla, on eläimien rooli tarinoissa kuitenkin lähes merkityksetön. Faabeleiden pääasiallinen tarkoitus on tarkastella ihmisyyttä eläimen kokemuksen sijaan. Eläimen osa faabeleissa on siis toimia välineenä ihmisen näkökulman ja ihmisyyden kuvaukselle. (Simons 2002, 119.) Faabeleissa eläin humanisoidaan karikatyyrin kautta. Eläinkuvasto yksinkertaistaa tarinaa niin pitkälle, että samaa narratiivia ihmishahmoilla pidettäisiin äärimmäisen pelkistettynä ja jopa allegorisena. Eläinhahmoina esittäminen riisuu hahmojen moniulotteisuuden silloiksi prototyypeiksi. (Daston & Mitman 2005, 6.)

²⁰ Joskin Simons (2002, 87) itse ristiriitaisesti väittää kaikkien eläinrepresentaatioiden ja kaiken kirjoituksen olevan aina väistämättä spesistisiä.

2. *Heikko antropomorfismi* viittaa teksteihin, joissa eläimiä kohdellaan kuin ihmisiä, mutta jotka eivät sovelle tätä strategiaa välittäkseen moraalista tai opetuksellista sanomaa (Simons 2002, 119). Simonsin (emt.) mukaan monet lapsille suunnatut teokset kuuluvat tähän kategoriaan. Esimerkiksi Beatrix Potterin lastenkirjat soveltavat heikon antropomorfismin tekniikkaa (emt.).
3. *Vahva antropomorfismi* viittaa sellaisiin representaatioihin, joissa eläimiä kuvaillaan ihmisinä, mutta joiden pyrkimys on tietoisesti herättää lukijan mielessä kysymyksiä ihmisen ja eläimen ja niiden kokemusmaailmojen samankaltaisuudesta sekä eroavaisuuksista. Simonsin mukaan tarkoituksena on kyseenalaistaa ero sekä ihmisen ja eläimen että representaation ja jäljentämisen välillä. (Simons 2002, 120.) Vahva antropomorfismi siis hyödyntää eläimien inhimillistämistä kuitenkin tyypistämättä eläimen arvoa vain välineelliseksi.

Simonsin jaottelu luo hyvän kuvan eläinrepresentaatioiden eri muodoista ja niiden käsitteleminen osana taustoittavaa katsausta eläintutkimukseen on olennaista sille teoriapohjalle, jonka itse rakennan omaa tutkimustani varten. Simonsista poiketen aion kuitenkin tässä tutkimuksessa esittää, että eläimen metaforinen representaatio on Adigan *The White Tiger*issa ilmenevien representaatiomuotojen päästrategia, jonka tekninen variantti antropomorfinen representaatio on. Simonsin esittelemää symbolin tekniikkaa kohtelen lähes yhdenpitäväksi metaforisen esitystavan kanssa. Transformaation tarkastelun jätän analyysini ulkopuolelle, sillä kohdeteoksestani ei mielestäni löydy tarpeeksi todistusaineistoa tämän tekniikan käytöstä. Osana antropomorfismin tekniikkaa tarkastelen antropomorfismin käänteistä esitystapaa zoomorfismia. Zoomorfismin tekniikalla ihmiselle annetaan eläimen ominaisuuksia ja ihminen kuvataan eläimenä. Wendy Donigerin (2005, 17) käsityksen mukaan zoomorfismi on antropomorfismia monimutkaisempi esitystapa, sillä vaikka zoomorfisessa esityksessä pääosassa on eläimen sijaan ihminen, liittämällä eläimellisiksi ajateltuja piirteitä ihmiseen paljastetaan enemmän huomioita eläimestä kuin ihmisestä itsestään.

Tämä ratkaisu on sikäli perusteltu, että *The White Tiger*in eläinrepresentaatiot perustuvat suurelta osin metaforiseen esitystapaan. Metaforisen esitystavan muotoina esiintyy antropomorfista ja zoomorfista tekniikkaa sekä näiden erilaisia yhdistelmiä. Kuten tulen tutkielmani myöhemmässä vaiheessa todistamaan, teoksessa eläinkuvastoa

kokonaisuudessaan yhdistää ennen kaikkea eläimen representaation hyödyntäminen kulttuurisen representaation muotona. Kuten Simons esittää (2002, 172), representaatiostrategioita ei voida erottaa siitä maailmasta, missä ne on muodostettu ja mihin ne on upotettu. Eläimen käsite eroaa kulttuurista toiseen (Mänty 2014, 240) ja kulttuuri värittää ymmärrystämme eläimistä (Baker 1993/2001, 4). Lukijan oletetaan tulkitsevan eläinrepresentaatioita jaettujen kulttuuristen olettamuksien pohjalta (Mänty 2014, 240). Koska Intian kulttuurinen konteksti ja kulttuurinen representaatio ovat niin oleellisia tämän teoksen ja ennen kaikkea sen eläinrepresentaatioiden kannalta, tulen vielä luomaan silmäyksen Intian kulttuuriin ja siinä esiintyviin eläinrepresentaatioihin ennen Adigan teoksen varsinaiseen analysointiin siirtymistä.

2.4. Etiikkaa ja erotiikkaa – eläinrepresentaatio Intian kulttuurin kontekstissa

Eläimillä on ollut merkittävä rooli intialaisessa kulttuurissa ja siitä kertomisessa, kirjallisuudessa sekä uskonnossa ja uskonnollisissa kirjoituksissa. Eläimet ovat kuuluneet vahvasti niin hindulaisuuteen kuin buddhalaisuuteen, niiden pohjalta on kirjoitettu tarinoita ja opinkappaleita ja niihin on liitetty myyttejä, uskomuksia ja pyhiä elementtejä. Ne ovat auttaneet jäsentämään elämää ja uusia tapahtumia ja niiden avulla on opetettu etiikkaa ja moraalialia. Intialaisesta kulttuurista on lähes mahdotonta puhua ilman eläimiä, niin vahvasti ne liittyvät sen kaikkiin osa-alueisiin.

Intialaisen kirjallisuushistorian kuuluisimpia tekstejä ovat pyhät kirjoitukset ja faabelimuotoiset tarinat, joissa useimmiten kuvataan ihmisiä ja ihmisiä koskevia aspekteja eläinmetaforien ja -symboleiden kautta. Intialaiseen kirjallisuushistoriaan kuuluu vahvasti satumuotoinen tarinankerronta, joka kerrontamuotona syntyi jo paljon ennen tarinoiden saattamista kirjalliseen muotoon. Satumuotoa esiintyi jo varhaisessa Veda-kirjallisuudessa sekä buddhalaisissa Jâtaka-kertomuksissa, joissa Buddha esiintyy erilaisissa eläin- ja ihmishahmoissa edellisten elämiensä aikana. Satumuodon varsinaisena kulminaationa pidetään Intian kansalliseeposta *Mahābhārataa*. (Hämeen-Anttila 1995, vii-viii.) Merkittäviin intialaisiin satua kerrontamuotona käytäviin teoksiin kuuluu myös muinaisesta buddhalaisesta aineistosta ammentava *Pañcatantra*, jota Virpi Hämeen-Anttila (1995, vii) kutsuu ”maailman eniten rakastetuksi ja rajoja ylittäneeksi satukokoelmaksi”. Eurooppalaisessa kontekstissa *Pañcatantran* tarinat ovat tuttuja Aisopoksen faabeleista (Doniger 2005, 18). Teoskokonaisuuden kirjoittaja on jäänyt tuntemattomaksi, vaikkakin tieto teoksen osien kirjoittajista on säilynyt. Teos jakautuu

viiteen temaattiseen lukuun. Jokainen luku sisältää oman kehyskertomuksensa, joka sisältää opettavaisia faabeleita sekä ”urbaaneja novellisatuja”. (Hämeen-Anttila 1995, x.) Hämeen-Anttilan (emt.) mukaan *Pañcatantran* faabelit on tavallisista poikkeavia siinä, että vaikka ne sisältävät eläintarinan muotoon kehystetyn elämäntaidon tai etiikan periaatteita, ne ovat perinteisestä faabelista poiketen huomattavan pitkiä sekä monipolvisia. *Pañcatantra* ei tarjoa yleispäteviä moraali- tai etiikkaohjeita, vaan pikemminkin neuvoja pahalta suojautumiseen ja selviytymiseen polultaan hairahtuneessa maailmassa (emt. xi). Hämeen-Anttila (emt. xvi) korostaa, että satu- ja faabelimuodostaan huolimatta *Pañcatantra* ei ole lastenkirjallisuutta eikä se liioin kuulu kansanperinteeseen, vaan on ehdottomasti aikuisille suunnattua kaunokirjallisuutta. Teos on ennen kaikkea hauska, ja sen anti on usein ironian sävyttämää (emt.). Vahvasta eläinmotiivistaan huolimatta *Pañcatantran* tarkoitus on esitellä ihmisten moraalia ja eettisiä opetuksia ja käyttää eläimiä vain välineinä näiden oppien viestimisessä ilman eläimille annettavaa itseisarvoa (Nelson 2006, 186; Doniger 2005, 18).

Hindulaisuuden pyhistä teksteistä merkittävimpiä ja tunnetuimpia on *Bhagavad Gita* (lyhennetyltä nimeltään *Gita*), ”Herran laulu”, joka on osa suurempaa *Mahābhārata*-eeposta. *Bhagavad Gita* on sanskritin kielellä kirjoitettu runo, joka muodollisesti koostuu 700 numeroidusta säkeestä, jotka on jaoteltu 18 luvuksi. Runo rakentuu dialogimuotoisesta keskustelusta Krishnan ja Arjuna-nimisen sotilaan välillä. *Gita* koostuu maailman, jumalan ja sielun olemuksia kuvaavista ja selittävästä opinkappaleista ja antaa neuvoja hyvälle ja vapautumiseen tähtäävälle elämälle (Parpola 2005, 119; Flood & Martin 2012, xi-xii). Sen keskeinen tematiikka pyörii velvollisuus- ja hyve-etiikassa (Gupta 2006, 373). *Gitassa* korostuu vahvasti intialaisen kastijärjestelmän teorian tukeminen, eli ajatus yhteiskunnan ja sen osien luonnollisesta jakautumisesta eri kasteihin ja niiden kautta erilaisiin tehtäviin ja velvollisuuksiin (Anderson 2012, 71). Tähän luonnolliseen jakautumiseen kuuluu myös ajatus eläinten asettumisesta ihmisen alapuolelle, kuten tulen hieman myöhemmin tässä luvussa esittämään.

Pyhien kirjoitusten ja faabelimuotoisten tekstien lisäksi intialaisesta kulttuurista ja suhteesta eläimiin puhuttaessa on väistämättä nostettava esiin vielä eräs eläimen representaation ilmenemismuoto: seksuaalisuuteen liittyvät myytit ja metaforat. Wendy Donigerin (2005, 26) mukaan yksi toistuvimmista motiiveista intialaisissa mytologioissa on ihmisen seksuaalisen halun liittäminen eläimellisyyteen ja eläimien ominaisuuksiin. Toistuvia elementtejä ovat muun muassa ihmisen transformaatio eläimeksi (emt. 23) sekä

ihmisen kuvailu eläimen ominaisuuksien tai nimityksien kautta (emt. 28–29). Doniger (1980/1981, x) huomauttaa, että seksuaalisuuteen ja siihen liittyviin myytteihin yhdistyy usein myös humoristisia ominaisuuksia: ”Moreover, as the Hindus are well aware, there is much truth in humor; the world was created out of god’s laughter and is merely an illusion wrought by his joyous playfulness [...].”

Tunnetuimpia eläinrepresentaatiota hyödyntäviä seksuaalisuuteen liittyviä intialaisia teoksia on *Kamasutra*. *Kamasutra* on vanhin yhä luettavissa oleva hindujen eroottisen rakkauden oppikirja (Doniger & Kakar 2002, xi). Yleisen luulon vastaisesti teos on myös paljon muuta kuin opas erilaisiin yhdyntäasentoihin. Donigerin ja Kakarin (emt.) mukaan se on ennen kaikkea teos elämästä: ”It is a book about the art of living – about finding a partner, maintaining power in a marriage, committing adultery, living as a courtesan, using drugs – and also about positions in sexual intercourse.” *Kamasutrassa* ihmisen erottaa eläimestä ihmisen kompleksisempi suhde seksuaalisuuteen, minkä vuoksi siinä missä ihminen tarvitsee ymmärrettävän kielellisen johdatuksen seksuaalisuuteen, eli käytännössä ohjekirjan, eläin kykenee ilmaisemaan seksuaalisuuttaan ilman ohjaavaa apua (Doniger 2005, 28).

Kamasutrassa ihmisiin seksuaalisina olentoina viitataan eläimellisin nimityksin: miehestä käytetään ilmauksia ”rusakko”, ”härkä” ja ”ori”, naisesta ”kaniini” ja ”jänis”. Miehen ja naisen välinen eroavaisuus korostuu *Kamasutrassa* myös seksuaalisuuden ja ihmisyyden yhdistämisessä; siinä missä mies ymmärtää seksuaalisuuden (eli eläinten) kieltä, nainen kadottaa yhteyden ihmisyyteensä seksin myötä, sillä hän ei ymmärrä sen kieltä muutoin kuin muuttumalla itse eläimeksi (Doniger 2005, 32). Doniger (2014, 380) muistuttaa kuitenkin, että *Kamasutraa* ei tule lukea kirjaimellisesti tai turhan vakavamielisesti: ”It is a fantasy literature, an artistic and imaginative, rather than physical, exploration of coupling.”

Intian kulttuurin, kirjallisuuden ja uskontojen suhdetta luontoon ja eläimiin on tutkittu paljon ja siitä on monia, melko ristiriitaisia näkemyksiä. On tutkijoita, jotka uskovat esimerkiksi hindulaisuuden sisältävän syviä ympäristöetiikkaan liittyviä uskomuksia, kuten ihmisen moraalisen velvollisuuden pidättäytyä vahingoittamasta luontoa tai eläimiä (Framarin 2012, 75; McDermott 2013, 67). On myös niitä, jotka uskovat hindu-uskonnon oppien ja perinteiden puhuvan suoraan ja eksplisiittisesti eläinten oikeuksien ja esimerkiksi kasvissyönnin puolesta (Bryant 2006, 202; ”Wisdom from Saints and Scriptures” 2007, 38). Intian uskonnoissa useita eläimiä pidetäänkin pyhinä tai

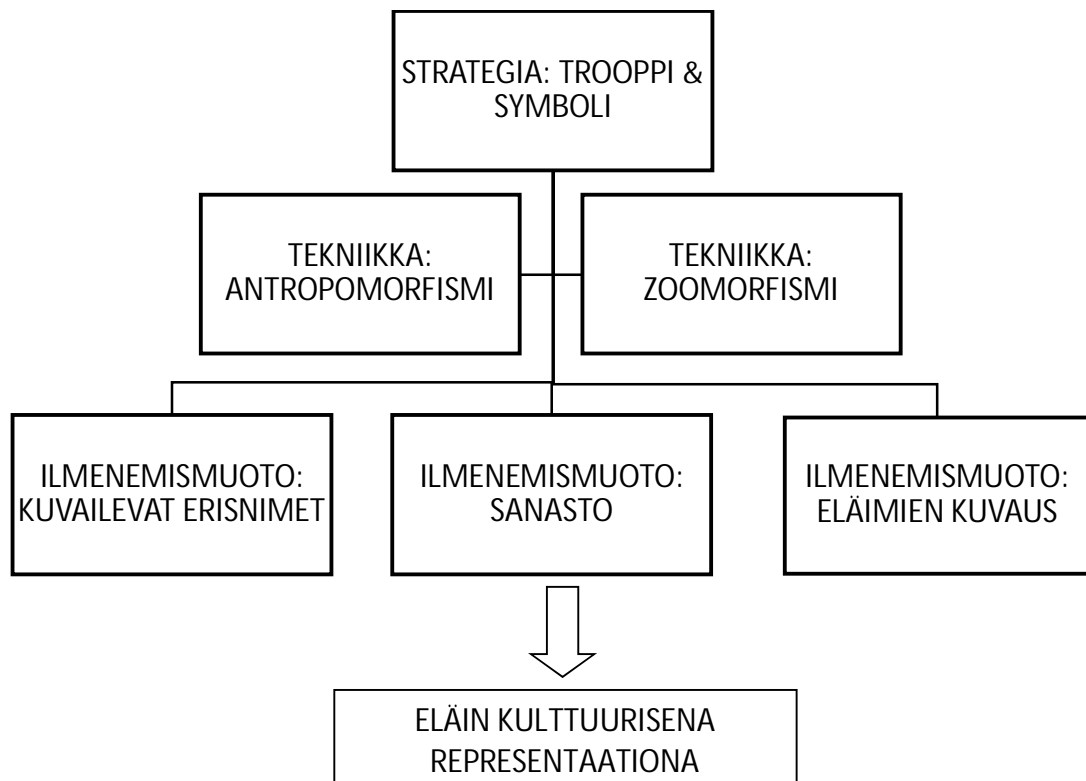
uskonnollisesti merkittävänä, niin hindulaisuudessa kuin buddhalaisuudessakin. Näihin pyhiin tai koskemattomiin eläimiin kuuluvat hindulaisuudessa esimerkiksi lehmä ja härkä. Myös muilla eläinlajeilla nähdään olevan uskonnollisesti symbolista arvoa: käärmeitä pidetään hedelmällisyyden tunnuksina ja leijona yhdistetään Durga-nimiseen jumalattareen. (Nelson 2006, 180; Parpola 2005, 129.) Intialaisen kulttuurin ja varsinkin pääuskontojen hindulaisuuden ja buddhalaisuuden suhde ja suhtautuminen eläimiin on kuitenkin paljon monimutkaisempi kuin ensi silmäys antaa ymmärtää. Hindulaisuuden mukaan kaikille elävillä, myös eläimillä on sielu (Parpola 2005, 129) sekä henkinen ”minä” (ātman) (Nelson 2006, 181). Ihmisiä ja eläimiä ei siis erota sielun tai minuuden olemassaolo, vaan pikemminkin se ruumis ja olomuoto, jossa tuo sielu ja minuus kulloisellakin hetkellä elävät. Hindulaisuuden periaatteiden mukaan sielu ja minuus syntyvät uudelleen reinkarnaation oppien mukaan sellaiseen olomuotoon, jonka se edellisen elämänsä perusteella on ansainnut. Reinkarnaation tavoite on siirtyä hierarkkisella tasolla ylemmäs, ja lopullinen päätepiste on täydellinen vapautuminen. Eläimet ovat tässä reinkarnaation teoriaan perustuvassa hierarkiassa ihmistä alempana. Samalla kuitenkin uskotaan, että uskuntoon vahvasti kytkennässä olevien rituaalisten eläinuhrauksien kautta eläin voi saavuttaa olemassaolon ylimmän tason. (Nelson 2006, 184.) On siis perusteltua väittää, että hindulaisuuden maailmankatsomus on paitsi hierarkkinen, myös antroposentrinen. Tätä maailmankatsomusta ei perustella sielun tai minuuden rajoittumisella ihmisyyteen, vaan pikemminkin ihmisen ja eläimen välisiin kognitiivisiin, moraalisiin ja rituaalisiin eroihin ja kykyihin (Nelson 2006, 184). Buddhalaiseen uskoon taas kuuluu vahvasti eläimien metaforinen käyttö. Vaikka eläimien roolin sanotaan olevan oleellinen buddhalaisissa perinteissä, on niiden olomuoto kuitenkin typistynyt lähinnä antropomorfiseksi ihmisen ominaisuuksien kuvaamiseksi (Vargas 2006, 218–219). Intialaisessa kulttuurissa eläinten käyttäminen symboleina ja metaforina tuntuu olevan pikemminkin sääntö kuin poikkeus.

3. Eläimen representaatio romaanissa *The White Tiger*

Kuten esitin jo luvussa 2.3., keskityn tässä tutkielmassa erityisesti metaforan ja antropomorfismin representaatiomuotoihin ja sovellan niiden tarkastelua Adigan teoksen analysointiin. *The White Tiger*ssa esiintyvien eläinrepresentaatioiden muodostuminen voidaan jaotella kolmeen limittäiseen tasoon: strategiaan, tekniikkaan ja ilmenemismuotoihin, jotka ovat osittain hyvinkin päällekkäisiä. Kyse ei siis ole niinkään

hierarkkisesta tasorakenteesta, vaan pikemminkin limittäisistä ilmiöistä, joita teoksen eläimiin liittyvistä representaatiosta voidaan paikantaa. Analyysini mukaan teoksen representaatiostrategiana on trooppien, erityisesti metaforan, sekä symbolin käyttö. Näkemykseni mukaan tekniikkana on hyödynnetty antropomorfismia ja sen käänteistä muotoa zoomorfismia. Teoksen eläinrepresentaatioiden ilmenemismuodot itsensä voi jakaa seuraavasti: eläimiin liittyvään sanastoon ja kielenkäyttöön sekä varsinaisiin kuvauksiin eläimistä. Lingvistiseen tasoon liittyvät vielä eläimiin viittaavat erisnimet, jotka muodostavat tässä tutkielmassa oman kategoriansa, sillä niiden merkitys Adigan teoksessa on niin keskeinen. Erisnimet voisi kuitenkin aivan yhtä hyvin jaotella osaksi sanaston ja yleisen lingvistisen tason kategoriaa. Pääväitteeni on, että tämä representatiivisten muotojen yhteistyö johtaa tulkintaan, jossa teoksen muodostama kuva eläimestä voidaan tulkita kulttuurirepresentaatioksi. Tekemääni jaottelua havainnollistaakseni muodostin seuraavan kaavion:

Kaavio 1.



Aloitan tarkasteluni metaforan sekä antropomorfismin ja zoomorfismin käsitteiden avaamisella sekä niiden suhteuttamisella Adigan teokseen. Sen jälkeen siirryn tarkastelemaan teoksessa esiintyviä ilmenemismuotoja, joissa representaatiostrategia ja -tekniikat toistuvat ja näyttäytyvät toiminnassa. Esimerkkien jälkeen siirryn

tarkastelemieni tapausten yhteenvedon ja teen johtopäätöksiä hypoteesini onnistuneisuudesta.

3.1. Representaatiostrategia: eläin trooppina ja symbolina

The White Tiger on ennen kaikkea metaforinen teos. Metaforisuutta esiintyy sen kaikessa kielenkäytössä ja linkittyy varsin vahvasti nimenomaan eläimen representaatioon. Metaforisuutta voidaan yleisestikin pitää kaikkeen kielenkäyttöön liittyvänä ominaisuutena (Harvilahti et al. 1992, 7). Metaforisuus on lisäksi vahvasti kulttuuriin ja kulttuurikontekstiin sidonnainen ominaisuus, joka perustuu ajatukseen kielenkäytön kyvystä heijastaa yksilön käsiterakenteita (emt.).

Siinä missä kieli on sidoksissa kulttuuriin, on se luonnollisesti myös hyvin subjektiivista ja yksilösidonnaista. Ihmisen luontainen taipumus ja kyky ajatella metaforisesti manifestoituvat ihmisen subjektiivisen käsityksen mukaisessa metaforisessa kielenkäytössä. Mauno Kosken (1992, 13) mukaan siten siis puhujan metaforinen ilmaus ”ei välttämättä vastaa kielenulkoista todellisuutta, vaan sitä miten puhuja näkee tai tulkitsee tai haluaa kuulijan tulkitsevan kielenulkoisen ilmiön”. Eläinmetaforat on yleisimpiä ja eniten käytettyjä metaforia ja useimmat niistä ovat konkreettistarkoitteisia (emt. 16). Steve Bakerin (1993/2001, 81) mukaan eläimet ovat metaforien muodostamisessa jopa välttämättömiä (*metaphorically indispensable*). Tämä riippuvuussuhde on Bakerista (emt.) houkutteleva, sillä se muodostaa ihmisen ja eläimen välille suhteen, joka ei antropomorfisesta luonteestaan huolimatta ole välttämättä hyväksikäyttävä tai alentava eläimiä kohtaan. Eläinmetaforat ovat kuitenkin aina väistämättä kulttuurisia konstruktioita eläimistä, eivät siis eläimien todellisten piirteiden tai olemuksen ilmentäjiä (emt. 83).

Ennen kuin voidaan käsitellä ja analysoida varsinaisia eläinmetaforia ja niiden anatomiaa, on ensin määriteltävä, mitä tarkoitetaan itse metaforan käsitteellä. Käytän tässä terminmäärittelyssä pohjana Steve Bakerin määritelmää metaforasta. Bakerin (1993/2001, 84) määrittelyn mukaisesti metafora viittaa asiaan, joka on *kuin* jokin toinen. Toisin kuin metonymia, joka viittaa metaforaa suurempiin viittauskokonaisuuksiin, metafora viittaa johonkin sellaiseen, joka on jostain tietystä ja yksilöllisestä syystä assosioitu johonkin tiettyyn asiaan liittyväksi (emt.). Metaforan määrittelyn voi myös Mauno Kosken (1992, 13) esimerkin mukaisesti esittää kaavan muodossa: ”x on ikään kuin y, suhteessa z:aan”.

Millaisia eläinmetaforat sitten ovat? Bakerin (1993/2001, 83) mukaan eläimiä käytetään metaforina kahdella toisistaan vastakkaisella tavalla: idealisointina tai demonisointina. Idealisoivat eläinmetaforat esittävät eläimen järjestyksen ja moraalin esikuvana, kun taas demonisoitu eläinmetafora esittää eläimen yhteiskuntaan sopimattoman käytöksen perikuvana. Ihmisestä käytetyt eläinmetaforat ovat Mauno Kosken (1992 25) mukaan aina affektiivisia metaforia. Metaforan affektiivinen luonne viittaa referenttiä arvottavaan tai evaluoivaan ilmaisuun (emt. 21). Ihmisistä käytettyihin eläinmetaforiin kuuluu myös affektiivisten lisäksi pejoratiivisia eli väheksyviä konnotaatioita sisältäviä metaforia (emt. 25). Osa tällaisista pejoratiivisista metaforista on osa laajempaa kulttuurista kontekstia. Vaikkapa eurooppalaisesta kontekstista voidaan nostaa esille useampia kielenkäytössä yhteisesti jaettuja henkilön ominaisuuksia arvottavia pejoratiivisia metaforia. Esimerkiksi jo antiikin latinassa on kohdattu ilmauksia, joissa sanaa ”aasi” on käytetty haluttaessa kyseenalaistaa ihmisen älyllistä kapasiteettia (emt. 26).

3.2. Representaatiotekniikat: antropomorfinen ja zoomorfinen esitystekniikka

Metaforan strategiaa on Adigan teoksessa täydennetty antropomorfisilla ja zoomorfisilla representaatiotekniikoilla. Esitystekniikoiden käyttö on kuitenkin melko implisiittistä. Teoksessa ei, yhtä poikkeusta lukuun ottamatta²¹, esiinny perinteisiä antropomorfisia representaatioita kuten puhuvia eläimiä, eikä eläimiä kuvata kuin ne olisivat ihmisiä tai ihmisiä kuin ne olisi eläimiä. Onko siis perusteltua väittää, että näitä ehdotettuja representaatiotekniikoita esiintyy teoksessa?

Mielestäni teoksessa hyödynnetään paljonkin antropomorfista esitystapaa sekä sen normien käänteistä muotoa, zoomorfismia. Esimerkiksi eläinlajien nimien käyttämisen ihmisten nimittelyssä voisi ajatella edustavan zoomorfismia siinä mielessä, että siinä ihmiseen liitetään perinteisesti eläimeen liitettyjä ominaisuuksia tai tulkitaan ihmisen käyttäytymisen ja olemuksen olevan jollain tasolla eläimenkaltaista. Teoksessa esiintyvä antropomorfismi ja sen käänteinen muoto ovat luonteeltaan metaforisia ja niitä esiintyy sekä teoksen lingvistikalla tasolla että varsinaisissa eläimen representaatioissa. Lingvistinen taso on hyvin merkittävä, sillä se kiinnittyy teoksen homodiegeettiseen

²¹ Esittelen tämän poikkeuksen luvussa 3.3.3.

kertojaan ja hänen kontekstiinsa. Tämä konteksti paljastaa myös jotain oleellista teoksen kokonaisuudesta ja siitä kulttuurisesta representaatiosta, jota teos kuvaa. Eläinrepresentaatiot taas paljastavat mielenkiintoisia viitteitä tarinan eksplisiittisen tason rinnakkaisesta implisiittisestä tasosta.

*The White Tiger*ssa käytetyt representaatiotekniikat sijoittuvat kuitenkin huonosti luvussa 2.3. esiteltyyn John Simonsin tekemään kategoriseen jaotteluun antropomorfismin esitystavoista. Teoksessa ihmisiä kuvataan eläimille tyypillisten piirteiden kautta, sen sijaan että ihminen kuvattaisiin eläimenä. Teos ei yritä esittää ihmistä eläimenä, vaan esittää ihmisen ihmisenä, jota *kohdellaan* kuin eläintä. Ainoita poikkeuksia tästä linjasta muodostavat muutamat aktuaalisen eläimen kuvaukset, joita käsitelen tarkemmin luvussa 3.3.3. Siksi onkin mielestäni tarpeen ehdottaa, että *The White Tiger*ssa esiintyvä antropomorfismi edustaa nimenomaan metaforaan liittyvää representaatiotekniikkaa eikä Simonsin mukaista tekniikkaa, joka on rinnastettavissa symbolin tai transformaation strategioihin. *The White Tiger*ssa antropomorfismi on siis pääsääntöisesti metaforista antropomorfismia.

Parhaan käsityksen metaforisesta antropomorfismista ja zoomorfismista saa käsittelemällä teoksessa esiintyviä representaatioita eli strategian ja tekniikoiden ilmenemismuotoja. Aloitan käsittelyni teoksen ilmeisimmästä tasosta: lingvistisestä tasosta.

3.3. Strategian ja tekniikoiden ilmenemismuodot

3.3.1. Lingvistinen taso: Sanasto, kielikuvat ja yleinen kielenkäyttö

*The White Tiger*n kenties silmiinpistävin ominaisuus on sen eläimiin liittyvä yleinen kielenkäyttö. Kuvaillessaan muita henkilöitä, tapahtumia tai käännteitä Balramin kielenkäyttö on värittänyt eläimiin liittyvillä kielikuvilla. Balramin kielenkäytössä ihmiset ovat kuin eläimiä, hän puhuu ruumiinosista kuin eläimen ruumiinosista ja värittää sanontojaan eläimellisillä kielikuvilla. Eläinkuvasto on niin runsasta, että sen voi ajatella olevan yksi teoksen motiiveista.

Balramille on luontaista verrata ihmisiä eläimiin. Hänen kielenkäytössään ihmiset ovat kuin eläimiä tai käyttäytyvät kuin eläimet. Hyvä esimerkki tästä on kohta teoksen alusta, jossa Balram kuvailee teekauppojen työntekijöitä:

Go to a tea shop anywhere along the Ganga, sir, and look at the men working in that tea shop – men, I say, but better call them human spiders that go crawling in between or under the tables with rags in their hands, crushed humans in crushed uniforms, sluggish, unshaven, in their thirties or forties or fifties but still 'boys'. (WT, 51)

Tässä kohtauksessa Balram vertaa teekaupan työntekijöitä hämähäkkeihin. Balramin mielestä työntekijät ovat kuin hämähäkkejä. Vertaus juontuu ilmeisesti lähinnä työn vaatimasta työskentelyasennosta eli tavasta, jolla aikuiset miehet joutuvat ryömimään siivoamassa pöytien alla. Tämä vertaus ei ole luonteeltaan positiivinen, vaan asettaa sekä sen kuvailemat ihmiset että heitä kuvailevan eläinrepresentaation negatiiviseen valoon. Kohtauksen voisi ajatella olevan zoomorfinen, sillä siinä on asetettu ihmiselle eläimen ominaisuuksia. Kohtauksessa kuvataan ihmisten käyttäytymistä, joka muistuttaa hämähäkki-eläimen käyttäytymistä ja sille ominaista liikkumistapaa. Kohtaus on eläinmotiivistaan huolimatta hyvin antroposentrinen, sillä se jättää eläimen täysin fokuksensa ulkopuolelle keskittyen ainoastaan ihmisen kuvaamiseen tietyn eläimen avulla.

Teoksen kielenkäyttö on kokonaisuudessaan pitkälti edellä esitellyn mukaisesti enimmäkseen metaforin ja kielikuvin väritynyttä. Teoksen metaforat ovat osittain myös stereotyyppioihin perustuvia. Teoksessa kieltä tehostavana keinona toimii stereotyyppi, jonka voisi Bakerin (1993/2001, 29) esimerkin mukaisesti määritellä yksinkertaistetuksi mielikuvaksi, johon liittyy usein ennakkoluuloja. Bakerin (emt.) mukaan stereotyyppittely ja sen rakenteiden tarkastelu ovat erityisen hyviä välineitä identiteetin tarkastelun kannalta, sillä ne paljastavat ajatusmalleja ja sosiaalisen ja kulttuurisen kontekstin osia, jotka rakentavat identiteettiä.

*The White Tiger*ssa eläimen stereotyyppittelyä esiintyy kautta linjan, mutta melko hiljaisella ja mitäänsanomattomalla tavalla. Stereotyyppittelyä esiintyy lähinnä niissä keinoissa, joilla ihmisiä kuvataan eläimien ominaisuuksien kautta. Nämä eläimiin liitetyt ominaisuudet ovat luonteeltaan sellaisia, että niiden voisi ajatella olevan stereotyyppisiä. On kuitenkin huomattava, että koska näiden representaatioiden ei ole tarkoitus kuvata eläintä vaan ihmistä (ja kenties ihmisen suhtautumista eläimeen), ei stereotyyppittelykään ole kovin räikeää, vaan lähinnä ohimenevää ja huomaamatonta.

Eläimen ominaisuuksien stereotyyppittelyä voisi nähdä esimerkiksi tavassa, jolla Balram kuvailee autonkuljettajien tapaa odotella isäntiään: ”The drivers were waiting

near the parking lot of the hotel, in their usual key-chain-swirling, *paan*-chewing, gossipmongering, ammonia-releasing circle. Crouching and jabbering like monkeys.” (WT, 200). Balram viittaa tässä siis siihen tapaan, jolla kuljettajat kuluttavat aikaansa: turhanpäiväisiä jaaritellen ja ryhdittömästi vetelehtien. Samalla hän vertaa heitä ja heidän toimintatapojaan apinoihin ja ominaisuuksiin, joita voidaan ajatella stereotyyppisesti niihin liitetyiksi. Tämä representaatio apinasta on kuitenkin korostetun yksinkertaistettu ja pejoratiivinen. Apinaan tässä liitetyt ominaisuudet ovat negatiivisia ja yhteiskunnan normien vastaisia, jopa paheksuttavia. Kohtaus paljastaa siis paitsi Balramin asennoitumisen muihin kuljettajiin, myös asennoitumisen tätä nimenomaista eläinlajia kohtaan. Lisäksi eläintä ja sen representaatiota on tässäkin käytetty ihmisen kuvailemisen keinona, jolloin eläin itsessään jää kokonaan tarkastelun ulkopuolelle.

Ehkä selvin eläimen stereotyyppittelyä hyväksikäyttävä ilmaus on kirjoitettu Balramin veljen, Kishanin suuhun: ” ’Granny says you are a greedy pig. She wants you to swear by all the gods in heaven that you won’t forget her once you get rich’ ” (WT, 56). Vertaus ”ahneesta siasta” on arkisestakin puhekielestä tuttu ilmaus, joka nojaa stereotypiaan sika-eläimen ahneesta luonteesta, mikä on yksinkertaistettu analyysi sian ruokahalusta ja persoonasta. Verratessaan Balramia ahneeseen sikaan Kishan samalla korostaa Balramin negatiiviseksi luokiteltavia piirteitä, kuten rahanahneutta ja itsekkyyttä. Metaforan käyttö on siis sävyltään pejoratiivinen ja siten samalla myös sen esittämä representaatio eläimestä on negatiivissävytteinen.

Balram ei siis suinkaan ole ainoa, joka teoksen henkilöihahmoista käyttää eläimiin liittyviä vertauksia ja kielikuvia. Esimerkiksi hänen isoäitinsä käyttää hänen morsianehdokkaastaan nimitystä ”pullea sorsa”: ” ’We’ll fix up the wedding for later this year, okay? We’ve already found someone for you – a nice plump duck. The moment she has her menstrual cycle, she can come here.’ ” (WT, 85). Myös Balramin isä käyttää puheessaan eläinvertausta, esimerkiksi puhuessaan Balramille omasta kohtelustaan ja halustaan antaa omalle pojalleen parempi elämä: ” ’My whole life, I have been treated like a donkey. All I want is that one son of mine – at least one – should live like a man.’ ” (WT, 30). Eikä väritynyt kielenkäyttö rajoitu vain Balramin lähipiiriin – myös muut kuin Balramin perheenjäsenet ja kasvuympäristössä olleet käyttävät samankaltaista kieltä. Esimerkiksi autonkuljettaja, joka opettaa Balramin ajamaan, käyttää puheessaan metaforaa eläimestä: ”[...] Mastering a car’ – he moved the stick of an invisible gearbox – ’it’s like taming a wild stallion – only a boy from the warrior castes can manage that. [...]” (WT, 56). Eläinmotiivi toistuu siis muidenkin hahmojen kuin Balramin

puheenparressa. Koska teos kuitenkin on suodattunut Balramin näkökulman läpi ja hänen kertojanäänensä kuuluu teoksessa, voidaan väittää, että teoksen eläimellisin metaforin väritynyt kielenkäyttö on erityisesti Balramin kokemuksesta sävyttämää.

Yksi mainitsemisen arvoinen teoksen kieleen liittyvä piirre on seksuaalisuuden ja eläimeen liittyvän kielenkäytön välinen yhteys. Teoksessa seksuaalisuus sekä koetaan eläimelliseksi että sitä kuvaillaan eläimiin liittyvin sanankääntein. Eläimellisyyden ja seksuaalisuuden yhdistelmässä tai niiden yhdistelmien konnotaatioissa ei ole sinänsä mitään mullistavaa. On todennäköisesti melko universaali ilmiö, että seksuaalisuus nostaa mieleen jotain eläimellisyyteen liittyvää. Siihen liittyy niin paljon myyttejä, mystiikkaa, tabujen ja kieltojen salaista houkuttelevuutta ja alkukantaista voimaa, että yhdistelmä tuntuu luonteelta. Dario Martinellin (2007, 218) mukaan seksuaalisuus ja siihen liittyvä voima onkin yksi termin ”eläin” konnotaatiosta. Steve Bakerin (1993/2001, 89) luonnehtii seksuaalisten konnotaatioiden olevan yksi jokapäiväiseen puheeseen liittyvien eläimen assosiaatioiden positiivisemmista miellelyhtymistä.

*The White Tiger*ssä näitä seksuaalisuuteen liittyviä kuvailuja on vain vähän, mutta ne kaikki sisältävät viittauksen eläimeen tai johonkin sellaiseen, mikä käsitetään eläimellisenä. Seksuaalisuuteen liittyvää himoa kuvataan yleisesti jonain eläimellisenä: ”they were going at it like animals” (WT, 158), aktia taas kuvataan eläimien paritteluna: ”It’ll be one animal fucking another animal” (WT, 251). Seksuaalisuus esitetään siis näissä metaforissa jonain normatiivisuutta rikkovana, sivistyneeseen ihmiseen liittymättömänä taipumuksena.

Kaikki teoksen seksuaalisuuteen liittyvät ilmaukset eivät kuitenkaan ole luonteeltaan negatiivissävytteisiä. Esimerkiksi Balram käyttää miehen sukuelimestä käytetään nimitystä ”nokka” (*beak*). Seksin aktia hän kuvailee metaforalla ”nokan kastamisesta” (*dip his beak*). Nämä ilmaukset ovat luonteeltaan neutraaleja eivätkä edellisessä esitettyjen tapaan ole eksplisiittisen negatiivisia. Näissäkin seksi ja seksuaalisuus kuitenkin kuvataan jonain erityisesti eläimellisenä toimintana, joka on selkeästi erillään ihmisen normatiivisesta toiminnasta.

Balramin käyttämä nimitys ”nokka” ei ole kuitenkaan universaalisti miehen sukuelimeen liitettävä nimitys. Termin käytölle ei liioin löydy kaikupohjaa intialaisesta kulttuurista. Vaikka eläimellisyys on vahvasti seksuaalisuuteen liitetty ominaisuus ja eläimiä käytetään symboloimaan ihmistä seksin kuvauksissa, eivät linnut ja niihin liittyvä sanasto nouse näissä yhteyksissä esiin. Sen sijaan intialaisten mytologioiden yksi toistuvimpia

eläinmotiiveja on ihmisen transformaatio eläimen hahmoksi osallistuakseen eläimelliseen seksuaalisuuteen (Doniger 2005, 26). Tämä sama idea näkyy myös *The White Tigerin* seksuaalisuuden kuvauksissa. Seksuaalisuutta kuvaillaan ainoastaan eläimiin liittyvällä sanastolla, jonka voisi siis tulkita eräänlaiseksi metaforiseksi transformaatioksi. *The White Tigerissa* seksuaalisuus on ihmisen sisäisen eläimellisyyden paljastava piirre. Tässäkin tulkinnassa on kuitenkin pidettävä mielessä teoksen kertojan kautta projisoitu kokemukkuva. Kertojana toimiva Balram on teoksessa se, joka kokee seksin eläimelliseksi ja kuvailee seksiä eläimellisin termein. Tulkinnalle löytyy kylläkin vastineensa Balramin edustaman intialaisen kulttuurin kontekstista laajemminkin, sillä kuten Wendy Doniger (2005, 26) esittää, ihmisen seksuaalisen halun liittäminen eläimellisyyteen ja eläimien ominaisuuksiin on yksi toistuvimmista motiiveista intialaisissa mytologioissa.

The White Tigerissa käytetty kieli on siis hyvin kuvainnollista. Sen eläimeen liittyvät metaforat ovat suurelta osin pejoratiivisia ja nojaavat osittain tunnistettaviin stereotypioihin. Ne kuvastavat ennen kaikkea henkilöahmo-kertojan kokemusmaailmaa, joka on oman maailmansa sisällä kulttuurinen konstruktio. Tämän luvun käsittelyn ulkopuolelle jäivät teoksessa esiintyvät eläimiin liittyvät henkilöahmojen nimet ja nimitykset, joita käsitellen tarpeen vaatimalla laajuudella seuraavassa luvussa.

3.3.2. Eläimelliset erisnimet

The White Tigerissa on paitsi runsaasti eläimiin liittyvää sanastoa ja ilmaustyyliä, myös useampia erisniminä käytettäviä eläinnimiä. Eläimiin viittaavia nimityksiä käytetään teoksessa kuvailevina erisniminä, jolloin ne toimivat tarinan rakenneosina antaen lukijalle viitteitä nimien taustalla olevien henkilöiden luonteesta ja ominaisuuksista. Vastaavanlaista tekniikkaa on käytetty Intian kulttuurin kontekstissa myös *Pañcatantrassa* (Hämeen-Anttila 1995, xvi).

Yleistäen voidaan sanoa, että nimittely on yksi kielenkäytön yleisimmistä eläimiä negatiivisessa sävyssä luonnehtivista ja esittäivistä muodoista (Baker 1993/2001, 89). Jokapäiväisessä kielenkäytössä eläin assosioidaan usein sivistymättömään tai sosiaalisesti paheksuttuun tai halveksuttuun käytökseen (emt.). *The White Tigerissakin* eläinnimitykset ovat enimmäkseen negatiivissävytteisiä ja niiden on tarkoitus korostaa

kantajiensa huonoja tai paheksuttavia puolia. Muutamat nimityksistä ovat kuitenkin myös sävyltään positiivisia ja luonteeltaan kehuja.

On huomattava, että Balram ei yksin toimi näiden nimien antajana. Kaikkien muiden paitsi Balramin omien lempinimien tapauksessa nimityksen ovat antaneet ”he” (*they*), joilla tässä yhteydessä viitataan Laxmangarhin kyläläisiin. Balram kyllä antaa muillekin kuvailevia nimityksiä, mutta niiden funktio on toisenlainen; ne eivät toimi erisniminä. Lukijan tulkinnat kuitenkin perustuvat kokonaisuudessa Balramin esittelemiin kuvausteksteihin ja hänen tekemiinsä päätelmiin ja konnotaatioihin. Siten tässäkin tapauksessa representaatio suodattuu Balramin näkökulman kautta eikä lukija voi tosiasiallisesti luottaa Balramin tekemien kuvailujen oikeellisuuteen ja totuudenpitävyyteen.

Kuvailevia erisnimiä annetaan paitsi Balramille itselleen (”Valkoinen tiikeri” [White Tiger] / ”Maalaishiiri” [Country-Mouse]), myös Balramin työnantajille ja kotikylän Laxmangarhin valtaapitäville maanomistajille. Seuraavasta taulukosta on nähtävissä kaikki teoksessa annetut kuvailevat erisnimet ja niitä ilmentävät esimerkkitekstit:

Taulukko 1.

Hahmon nimi	Kuvaileva nimitys	Suomennos	Esimerkkiteksti
Balram Halwai alias Munna (murhan jälkeen Ashok Sharma)	White Tiger	Valkoinen tiikeri	The inspector pointed his cane straight to me. 'You, young man, are an intelligent, honest, vivacious fellow in this crowd of thugs and idiots. In any jungle, what is the rarest of all animals – the creature that comes along only once in a generation?' I thought about it and said: 'The white tiger.' 'That's what you are, in <i>this</i> jungle.' (WT, 35)
Balram Halwai alias Munna (murhan jälkeen Ashok Sharma)	Country-Mouse	Maalishiiri	'What about her, Country-Mouse? You like her?' I blushed. 'Tell me', I said, 'don't the women in cities – like her – have hair in their armpits and on their legs like women in our villages?' (WT, 128)
Nimetön, yksi maanomistajista	Buffalo	Puhveli	[...] a stout one with a bald, brown, dimpled head, a serene expression on his face, and a shotgun on his lap. (WT, 24)
Thakur Ramdev, maanomistaja	The Stork	Haikara	The Stork was a fat man with a fat moustache, thick and curved and pointy at the tips. (WT, 24)
Nimetön, yksi maanomistajista, Haikaran veli	The Wild Boar	Villisika/Villikarju	When he passed by women, his car would stop; the windows would roll down to reveal his grin; two of his teeth, on either side of his nose, were long, and curved, like little tusks. (WT, 25)
Nimetön, yksi maanomistajista	The Raven	Korppi	If they didn't have money, he liked to dip his beak into their backsides, so they called him the Raven. (WT, 25)
Mukesh Sir, Haikaran poika, Mr.Ashokin veli	The Mongoose	Mangusti	[...] Thinking how the Stork's two sons were as different from each other as night and day. Mukesh Sir was small, and dark, and ugly, and very shrewd. We would have called him 'the Mongoose' back at home. (WT, 75)
Mr. Ashok, Haikaran toinen poika, Mukeshin veli	The Lamb	Lammas	Secondly, I realized that this tall, broad-shouldered, handsome, foreign-educated man, who would be my only master in a few minutes, when the long whistle blew and this train headed off towards Dhanbad, was weak, helpless, absentminded, and completely unprotected by the usual instincts that run in the blood of a landlord. If you were back in Laxmangarh, we would have called you the Lamb. (WT, 142)

Taulukossa keltaisella värjättyjä hahmoja Balram kutsuu myös kollektiivisella nimityksellä ”Eläimet” (*Animals*): ”All four of the Animals lived in high-walled mansions just outside Laxmangarh – the landlord's quarters. They had their own temples inside the mansions, and their own wells and ponds, and did not need to come out into the village except to feed.” (WT, 25). ”Eläimet” ovat Balramin kotikylän Laxmangarhin maanomistajia eli valtaapitäviä. He ovat rahanahneita ja moraaliltaan arveluttavia ja he

ovat saaneet nimensä ”ruokahalunsa mukaan”: ”[...] each had got his name from the peculiarities of appetite that had been detected in him. (WT, 24). Ilmaus ”ruokahalu” (*appetite*) on tässä yhteydessä monimerkityksinen ja voi viitata esimerkiksi joko rahankeruukeinoihin ja/tai seksuaaliseen himoon.

Osalla näistä teoksessa esiintyvistä erisnimistä on vastineensa Intian kirjallisuushistoriassa tai kulttuurisessa kontekstissa. Esimerkiksi intialaisessa kulttuurissa puhveli (*buffalo*) on yön ja kuoleman symboli, hindulaismytologiassa puhveli on kuoleman jumalan Yaman ratsu. Toisaalta puhveli symboloi myös voimaa ja vahvuutta. (Parpola 2005, 76–77.) Nämä kulttuuriseen symboliikkaan liitetyt merkitykset korreloivat *The White Tigerissa* implikoitua symbolista merkityksenantoa. Teoksessa ”Puhveli” on väkivalloin valtaansa ja taloudellisen omaisuutensa kasvattamisoikeutta suojeleva, korruptoitunut maanomistaja, jonka jo pelkkä paikalle saapuminen aiheuttaa pelkoa kyläläisissä (ja sen eläimissä): ”The pigs and stray dogs near the tea shop would scatter, and the smell of dust, and sand, and pig shit would blow into the shop. A white Ambassador car had stopped outside.” (WT, 24).

Sen sijaan muiden teoksessa esiintyvien kuvailevien erisnimien suhde Intian kulttuuriseen kontekstiin on vähemmän suoraviivainen. Villikarju (Wild Boar) symboloi *Bhagavad Gitassa* Višnun, maailmaa ja yhteiskuntaa ylläpitävän järjestyksen suojeelijan, yhtä inkarnaation muotoa (Parpola 2005, 133–134). *The White Tigerissa* Villikarju-nimi ei kuitenkaan kuvaile kantajansa pelastavaa ja järjestystä ylläpitävää roolia, vaan pikemminkin sen vastakohtaa, naisia jahtaavaa kyläläisten kauhua.

Muut nimitykset eivät löydä kaikua kulttuurisesta kontekstista, vaan niiden metaforiset ja symboliset ominaisuudet ovat pikemminkin universaaleja eläimiin liitettyjen ominaisuuksien ja nimityksien konnotaatioiden summia. Useat näistä nimityksistä viittaavat suoraan kantajansa ulkomuodollisiin ominaisuuksiin tai ulkomuodon ja persoonan yhdistelmään. Suoraviivaisin yhteys ulkonäön ja nimityksen välillä on ”Villikarjun” tapauksessa: ”two of his teeth, on either side of his nose, were long, and curved, like little tusks” (WT, 25). Tämän kuvauksen mukaan nimen kantajalla on siis villikarju-eläimen torahampaita muistuttavat hampaat. Vähemmän ulkonäköön nojaava nimitys on ”Haikaralla”, jonka nimi viittaa pikemminkin hänen omistamaansa maahan ja haikara-eläinlajin ravinto- ja pyydysominaisuuksiin: ”He owned the river that flowed outside the village, and he took a cut of every catch of fish caught by every fisherman in the river, and a toll from every boatman who crossed the river to come to our village.” (WT, 24–25). ”Korpin” nimitys liittyy pikemminkin nimen kantajan

seksuaalisiin preferensseihin ja rahankeruutapoihin. Tässäkin tapauksessa seksuaalisuus liitetään edellisessä luvussa esiteltyyn tapaan viitata eläimellisiin ominaisuuksiin ja linnun nokkaa käytetään metaforana miehen sukuelimille.

Siinä missä Balram kautta teoksen kutsuu ”Eläimiä” ja Mukesh Sir:ia lähes yksinomaan näillä eläimellisissä nimillä, Mr. Ashok saa oikeuden tulla kutsutuksi oikealla nimellään. Tästä voi päätellä, että kyse ei ole Lammas-nimen kuvaamattomuudesta vaan pikemminkin Balramin kunnioituksesta Ashokia kohtaan. Vaikka Balram uskookin Lammas-nimen olevan Ashokia kuvaava, hän kuitenkin kutsuu tätä mieluummin tämän oikealla nimellä. Tämä johtaa mielenkiintoiseen kysymyksenasetteluun Balramin omista eläinnimistä. ”Maalaishiiri” jää luonnollisesti pois Balramin omasta sanavarastosta, sillä hän ei koe identifioituvansa siihen. Maalaishiiri-nimitys on peräisin Delhin toisilta autonkuljettajilta, varsinkin yhdeltä Balramin eräänlaiseksi suojatikseen ottavalta kuskilta, ”Valkopälvi-huulilta” (Vitiligo-Lips), niin kuin Balram häntä kutsuu. Valkoinen tiikeri -nimen Balram on saanut kouluaikoinaan. Nimen symboliikka ja sen sisältämät konnotaatiot harvinaisesta ja ylväästä eläinmaailman edustajasta ovat selkeästi Balramin mieleen. Valkoinen tiikeri -nimen metaforaa voisi venyttää kuitenkin vieläkin pidemmälle, koko tarinan kattavaksi vertaukseksi. Valkoinen tiikeri -eläin on oikealta lajinnimeltään rewantiikeri, joka on intiantiikerin värimuoto. Rewantiikerit eivät ole satunnaisista värimuodostuksen häiriöistä kärsiviä albiinoja, vaan ne ovat valkoisia perintötekijöidensä geenimutaation vuoksi. (Sankhala 1977/1979, 173; 183.) Erityisen mielenkiintoiseksi eläinlajin tekee se, että kaikki sen elossa olevat esiintymät ovat saman, elämänsä vankeudessa eläneen uroksen jälkeläisiä. Valkoinen tiikeri on nykyään käytännössä ainoastaan eläintarhoissa elävä laji. (emt. 173–188.) Delhin eläintarha, jota Balramkin teoksessa kuvailee, on kuulu valkoisista tiikereistään (emt. 179). Siten metafora valkoisen tiikerin ja Balramin välillä on viittaus paitsi eläimen stereotyyppiseen mielikuvaan, myös sen eettisesti arveluttavaan taustaan ja sen rinnastamiseen Intian luokkayhteiskunnan jakautumiseen; todellisen valkoisen tiikerin tavoin myös Balram ja hänen kaltaisensa elävät elämäänsä kuin vankeudessa.

Kaikki muut teoksen eläimiin viittaavista erisnimistä ovat sävyltään pejoratiivisia, paitsi Balramin oma lempinimi ”Valkoinen tiikeri”. Muiden nimien tarkoituksena on korostaa joitain tai kaikkia kantajansa huonoksi luokiteltavia puolia. Teoksen fokalisoinnin ollessa kiinnittyneenä kertojana toimivaan hahmoon suodattuu myös käytetty kieli hänen

kauttaan. Siten eläinnimitykset ovat sidoksissa Balramin henkilöhaamoon ja hänelle rakennettuun kielelliseen ja kulttuuriseen todellisuuteen. Nimien representatiivisuus on siis lähtökohtaisesti Balramin hahmon subjektiivisuuden varassa ja lukija siten epäluotettavan kertojan armoilla.

3.3.3. Eläimen kuvaus

Lingvististen ja kieleen sidottujen eläimiin liittyvien viittauksien lisäksi *The White Tiger* esiintyy myös varsinaisia eläimen representaatioita eli kohtauksia, joissa kuvataan aktuaalisia eläimiä. Näillä kaikilla kohtauksilla on merkittävä roolinsa narratiivin kulussa, sillä ne kaikki sijoittuvat tarinan käänne- tai solmukohtiin. Niiden merkitys on pääasiassa kuitenkin puhtaasti metaforinen tai symbolinen, ja kohtaukset itsessään ovat kiistatta antroposentrisiä. Yksi esimerkki tällaisista eläimen representaatioista löytyy teoksen tapahtumien vaiheesta, jossa Balram pohtii vakiintumisen ja naimisiinmenon mahdollisuutta isoäitinsä painostuksesta:

A man from one of these construction sites was leading an ass; it wore a bright red saddle, and on this saddle were two metal troughs, filled to the brim with rubble. Behind this ass, two smaller ones, of the same colour, were also saddled with metal troughs full of rubber. These smaller asses were walking slower, and the lead ass stopped often and turned to them, in a way that made you think it was their mother. At once I knew what was troubling me. I did not want to obey Kusum. (WT, 192)

Tässä kohtauksessa on käytetty tehokeinoina toistuvuutta sekä helposti avautuvaa metaforaa aasien ja ihmisten välisestä yhteydestä Balramin näkökulmasta. Metaforan eksplisiittisyydestä huolimatta Balram selventää representaation merkityksen pian kohtauksen jälkeen: ”See, I was like that ass now. And all I would do, if I had children, was teach them to be asses like me, and carry rubble around for the rich.” (WT, 193). Kohtauksen tarkoituksena on näyttää Balram pohtimassa omaa tulevaisuuttaan ja siten johdattaa tarinaa kohti sitä lopputulosta, jota kohti se on kulkemassa. Hyvin samantyyppistä tekniikkaa on käytetty hieman myöhemmässä kohtauksessa, jossa Balram jälleen pohtii tulevaisuuttaan ja on jo keksinyt ajatuksen isäntänsä kavaltamisesta:

A low growling noise made me turn. A black dog was turning in circles behind me. A pink patch of skin – an open wound – glistened on its left butt; and the dog had twisted itself in an attempt to gnaw at the wound. The wound was just out of reach of its teeth, but the dog was going crazy from pain – trying to attack the wound with its slavering mouth, it kept moving in mad, precise, pointless circles. (*WT*, 249)

Tässä kohtauksessa haavoittunut koira on jälleen metafora Balramille itselleen ja hänen tilanteelleen: pelastukselle, joka on niin lähellä mutta silti niin kaukana.

Hieman erilainen, mutta yhtä lailla tarinan kannalta merkittävä eläinrepresentaatiota hyödyntävä kohtaaminen löytyy teoksen loppupuolelta. Kohtaaminen sijoittuu kertomuksen kohtaan, jossa Balram on jo lähes tehnyt päätöksen isäntänsä kavaltamisesta, mutta kokee tästä suunnitelmasta tunnontuskaa. Liitän kohtauksen tähän lyhentämättömänä, sillä kappaleen kokonaisuus on oleellinen kohtauksen eläinrepresentaation tulkinnan kannalta:

I stood to the side, and as it passed me, I saw that the cart was full of the faces of dead buffaloes; faces, I say – but I should say skulls, stripped even of the skin, except for the little black bit of skin at the tip of the nose from which the nostril hairs still stuck out, like last defiant bits of the personality of the dead buffalo. The rest of the faces were gone. Even the eyes had been gauged out. And the living buffalo walked on, without a master, drawing its load of death to the place where it knew it had to go. I walked along with that poor animal for a while, staring at the dead, stripped faces of the buffaloes. And then the strangest thing happened, Your Excellency – I swear the buffalo that was pulling the cart turned its face to me, and said, in a voice not unlike my father's: 'Your brother Kishan was beaten to death. Happy?' It was like experiencing a nightmare in the minutes before you wake up; you know it's a dream, but you can't wake up just yet. 'Your aunt Luttu was raped and then beaten to death. Happy? Your grandmother Kusum was kicked to death. Happy?' The buffalo glared at me. 'Shame!' it said, and then it took a big step forward and the cart passed by, full of dead skinned faces, which seemed to me at the moment the faces of my own family. (*WT*, 256)

Tällä kohtauksella ei selvästikään ole mitään tekemistä siinä representoitujen puhvelien kanssa. Kohtauksella ei haluta tuoda esille puhvelien kohtaloa tai nostaa sympatiaa kuolleiden puhveleiden puolesta. Kohtauksen tarkoitus on tuoda esille Balramin omantunnontuskia ja siten lähentää hänen hahmoaan lukijaan. Kohtaus on siis kokonaisuudessaan antroposentrinen. Siten se jatkaa pitkälti samalla linjalla kuin edellä esiteltyt esimerkit. Kohtaus poikkeaa kuitenkin teoksen muista eläinrepresentaatioista siten, että siinä esiintyy Simonsin (2002, 119) määritelmän mukaista, faabeleille tyypillistä antropomorfismia. Kohtauksessa esiintyy puhuva eläin, jonka tarkoituksena on välittää lukijalle moraalinen opetus. Kohtaus on teoksessa ainutlaatuinen, sillä se on luonteeltaan ainoa, jossa on hyödynnetty tämän tyyppistä antroporfismin tekniikkaa.

Kaikkia edellä esiteltyjä kohtauksia yhdistää sama kaava; niiden strategiana on käytetty eläimen metaforaa, jonka tarkoituksena on kuvata ihmistä eläimen avulla. Samanaikaisesti niissä on hyödynnetty tekniikkaa, jossa ihmiselle on annettu eläimen ominaisuuksia ja eläimelle ihmisen ominaisuuksia, eli metaforan strategiaa on täydennetty antropomorfismiksi ja zoomorfismiksi luokiteltavilla rinnakkaisilla ja päällekkäisillä tekniikoilla. Ne ovat läpeensä antroposentrisiä, eikä niistä ole paikannettavissa eksplisiittisen tason alla kytevää implisiittistä tasoa.

Teoksesta löytyy kuitenkin myös sellaisia representaatioita, joista on antroposentrisen tason lisäksi löydettävissä toinen, implisiittinen taso, joka viittaa myös itse eläimeen ihmisen sijaan. Yksi teoksen merkittävimmistä eläimen representaatioista onkin metaforinen kohtaus, jossa Balram esittelee lukijalle Intian luokkayhteiskunnan sisäistä toimintaperiaatetta:

The greatest thing to come out of this country in the ten thousand year of its history is the Rooster Coop. Go to Old Delhi, behind the Jama Masjid, and look at the way they keep chickens in the market. Hundreds of pale hens and brightly coloured roosters, stuffed tightly into wire-mesh cages, packed as tightly as worms in a belly, pecking each other, and shitting on each other, jostling just for breathing space; the whole cage giving off a horrible stench – the stench of terrified, feathered flesh. On the wooden desk above this coop sits a grinning young butcher, showing off the flesh and organs of a recently chopped-up chicken, still oleaginous with a coating of dark blood. The roosters in the coop smell the blood from above. They know they're next. Yet

they do not rebel. They do not try to get out of the coop. The very same thing is done with human beings in this country. (*WT*, 173–174.)

Tämä kohta on teoksen kannalta hyvin keskeinen, sillä siinä tiivistyy koko teoksen kattava teema; intialaisen yhteiskunnan jakautuneisuus ja alempien yhteiskuntaluokkien ahdinko. Balramin kehittelemä metafora saa jatkoa vielä hieman myöhemmin ja asettuu siten kattamaan koko tarinaa kehystävän motiivin:

Why does the Rooster Coop work? How does it trap so many millions of men and women so effectively? Secondly, can a man break out of the coop? What if one day, for instance, a driver took his employers money and ran? What would his life be like? [...] The answer to the first question is that the pride and glory of our nation, the repository of all our love and sacrifice, the subject of no doubt considerable space in the pamphlet that the prime minister will hand over to you, the *Indian Family*, is the reason we are trapped and tied to the coop. The answer to the second question is that only a man who is prepared to see his family destroyed – hunted, beaten, and burned alive by the masters – can break out of the coop. That would take no normal human being, but a freak, pervert of nature. It would, in fact, take a White Tiger. You are listening to the story of a social entrepreneur, sir. (*WT*, 176–177)

Tämän kohtauksen on tarkoitus esittää lukijalle paitsi teoksen kulttuurista kontekstia, myös etsiä oikeutus ja selitys Balramin veriteolle. Kohtauksessa esitellyt kukot ovat puhtaasti metaforisia eläimiä, joiden tarkoitus on keskittää lukijan fokus ihmisen ahdinkoon. Kukot toimivat tässä metaforisina kuvina ihmisistä ja kanahäkit ihmisten sosiaalisena vankilana. Kohtauksen voisikin siis tulkita sekä antropomorfismin että zoomorfismin tekniikkaa hyväksikäyttäväksi, sillä siinä annetaan sekä ihmiselle eläimen ominaisuuksia että eläimelle ihmisen ominaisuuksia. Se on eittämättä ainakin antroposentrinen, sillä kohtauksen fokus on kokonaisuudessaan ihmisessä ja eläimen kuvausta on käytetty ainoastaan nostamaan esiin ihmisen ahdinkoa. Kanahäkki-vertaus kulkee kertomuksen mukana teoksen loppuun saakka ja siitä muodostuukin hyvin keskeinen metafora teoksen kokonaisuudessa.

Kanahäkki-metaforaa ja koko teosta jollain tavalla summaava eläimen metaforinen representaatio esiintyy kohtauksessa, jossa Balram kuvailee Delhin eläintarhasta löytyvää

kylttiä. Eläintarhaan viitataan teoksessa useampaankin otteeseen ja sen funktio on ilmiselvän metaforinen, mutta samalla implisiittisen tekijän omaa positiota valottava. Tämä nimenomainen kohta sijoittuu siihen teoksen vaiheeseen, jossa Balramin isännän herra Ashokin vaimo Pinky Madam on ajanut autolla lapsen²² yli ja isäntäperhe vaatii Balramia ottamaan tapauksesta syyn niskoilleen. Balram yrittää selittää lukijalle suostumuksensa taustoja ja päätyy käyttämään metaforaa Delhin eläintarhasta: ”There is a sign in the National Zoo in New Delhi, near the cage with the white tiger, which says: Imagine yourself in the cage.” (WT, 177). Metafora olisi jo tällaisenaan melko itsestään selittyvä, varsinkin kun se selkeästi linjaa aiemmin esiteltyä kanahäkki-vertausta, mutta Balram haluaa vielä selventää sen merkityksen lukijalle:

When I saw the sign, I thought, *I can do that – I can do that with no trouble at all.* [...] My life had been written away. I was going to jail for a killing I had not done. I was in terror, and yet not once did the thought of running away cross my mind. Not once did the thought, *I’ll tell the judge the truth,* cross my mind. I was trapped in the Rooster Coop. (WT, 177.)

Kohtauksessa ei varsinaisesti representoida siinä sivuttavaa eläintä, valkoista tiikeriä, millään tavalla. Kuvaus on siis jälleen luonteeltaan antroposentrinen. Se sisältää kuitenkin eksplisiittisen tasonsa lisäksi tärkeän kommentaarin eläimistä ja erityisesti eläintarhoista. Vaikka Balram käyttää eläintarhaa metaforisessa merkityksessä, välittyy lukijalle kuitenkin samalla kuva eläintarhojen todellisuudesta. Siinä missä Balramille eläintarha on metafora ihmisen vankeudelle, välittyy lukijalle samalla kuva eläimien todellisesta vankeudesta. Siten kohtauksesta on poimittavissa myös antroposentrisen tason rinnalla toinen, eläinkeskeinen taso.

Kohtaaminen Delhin eläintarhan valkoisen tiikerin kanssa saa jatkoa hieman myöhemmin teoksen kuluessa, siinä vaiheessa kun Balram on jo tehnyt päätöksen isäntänsä surmaamisesta. Kohtauksessa Balram vie siskonpoikansa Dharamin eläintarhaan ja kohtaa siellä valkoisen tiikerin häkissään:

²² Lukijan annetaan olettaa, että yliajon uhrina on ollut katulapsi. Oletus perustuu kuitenkin Balramin omaan tulkintaan tilanteesta, jota ei todellisuudessa faktuaalisesti varmenneta.

We came to an enclosure with tall bamboo bars, and there – seen in the interstices of the bars, as it paced back and forth in a straight line – was a tiger. Not *any* kind of tiger. The creature that gets born only once every generation in the jungle. I watched him walk behind the bamboo bars. Black stripes and sunlit white fur flashed through the slits in the dark bamboo; it was like watching the slowed-down reels of an old black-and-white film. He was walking in the same line, again and again – from one end of the bamboo bars to the other, then turning around and repeating it over, at exactly the same pace, like a thing under a spell. He was hypnotizing himself by walking like this – that was the only way he could tolerate this cage. (WT, 276.)

Tässä kohtauksessa esiintyy monta teoksen kannalta oleellista metaforaa. Ensimmäkin siinä on ilmeinen yhteys ja Balramin ja valkoisen tiikerin välillä, jota teoksessa on esitelty jo aiemmin: ajatus molempien harvinaisuudesta ja ainutlaatuisuudesta. Lisäksi tässä toistuu jo edellä esitelty Balramin ja eläintarhan eläimien välinen rinnastus: kumpikin elää vankeudessa toistaen joka päivä samoja, merkityksettömiä rutiineja. Kohtauksessa viitataan myös molempien syntyneen viidakossa, mikä on dualistinen metafora Balramin jo aiemmin teoksessa esittelemään metaforaan viidakosta. Viidakko, *jungle*, ei tässä yhteydessä viittaa meidän ymmärtämäämme käsitykseen viidakosta, vaan Balramin omaan metaforiseen viidakkoon:

See, this country, in its days of greatness, when it was the richest nation on earth, was like a zoo. A clean, well-kept, orderly zoo. Everyone in his place, everyone happy. [...] And then, thanks to all those politicians in Delhi, on the fifteenth of August, 1947 – the day the British left – the cages had been let open; and the animals had attacked and ripped each other apart and jungle law replaced zoo law.” (WT, 63-64).

Kohtaus sisältää siis paitsi viitteen Intian yhteiskunnalliseen tilanteeseen, myös huomionarvoisen kommentaarin valkoinen tiikeri -eläinlajin kohtaloon²³ ja kohteluun, jotka tässä siis rinnastuvat toisiinsa. Kohtaus sisältää siten myös aidon viitteen eläimen representaatiosta. Jo edellä esitellyn eläintarhakohtauksen lailla se sisältää sekä

²³ Valkoisen tiikerin eli rewantiikerin historiaa ja alkuperää esittelin luvussa 3.3.2.

antropomorfista että zoomorfista representaatiotekniikkaa. Ensisijaisesta antroposentrisestä merkityksestään huolimatta se sisältää metaforan tasolle kytketyn huomion aidon eläimen esiin nostosta. Tässäkin esiintyvät siis rinnakkain antroposentrinen ja biosentrinen tulkinnan taso.

Teoksesta on siis löydettävissä kahdenlaisia aktuaalisen eläimen representaatioita. Toisissa eläimellä on puhtaasti välineellinen merkitys, minkä perimmäisenä tarkoituksena on representoida ihmistä ja ihmisen kokemusta. Toisissa eläimen välineellisen arvon rinnalla kulkee toinen, eläimen itseisarvoinen merkitys, joka on fokusoitunut eläimeen itseensä. Fokus ei ole eläimessä ihmisen *sijasta*, vaan ihmisessä ja eläimessä samanaikaisesti. Näillä kohtauksilla on siis dualistinen pyrkimys ja merkitys.

3.4. Päätelmiä

3.4.1. Eläin kulttuurisena representaationa

Let animals live like animals; let humans live like humans. That's my whole philosophy in a sentence. (WT, 276)

Steve Bakerin (1993/2001, 108) mukaan metaforiset strategiat ovat erityisen käytettyjä toiseuden ja sen vierauden, etäisyyden ja itsestä eroavaisuuden kuvauksissa. Baker (emt.) tähdentää, että eläinkuvasto on tässä metaforisessa strategiassa erityisen korostuneessa roolissa. *The White Tiger*issa metaforisen eläinkuvaston ja eläinrepresentaatioiden tarkoitus ei ole kuitenkaan korostaa ihmisen ja eläimen etäisyyttä vaan samankaltaisuutta. Teos ei niinkään korosta eroa ihmisen ja eläimen välillä, vaan pikemminkin sitä eroa ja kuilua, joka kasvanut ihmisten välille. Siten teoksessa esiintyvät eläinrepresentaatiot ovat vahvasti sidoksissa juuri siihen kulttuurisidonnaiseen kontekstiin, josta ne ponnistavat.

Eläimen representaatio on Adigan teoksessa ennen kaikkea kulttuurinen representaatio siinä mielessä, että sen esittelemien representaatioiden kautta reflektoituu teoksen kahtia jakautunut yhteiskunnallinen tila ja Intian postkolonialistinen kulttuuri. Niissä myös heijastuu tekijän itsensä positioituminen intialaisen ja länsimaalaisen kulttuurin väliin. Ymmärtääkseen teoksessa esiintyy representaatiota ja sen kautta muodostuvaa kuvaa eläimestä on siis ymmärrettävä sitä kulttuurista kontekstia, josta nämä representaatiot kumpuavat, sekä sitä kulttuuria, jota niillä pyritään representoimaan.

Teos nostaa myös mielenkiintoisia kysymyksiä eläimen ja alistetun ihmisen kohtelun samankaltaisuudesta. Kuten John Simons (2002, 129) muistuttaa, sorrettujen kansanryhmien kohtelun oikeutuksena on kautta historian käytetty vajavaista ihmisyyttä eli toisin sanoen eläimenkaltaisuutta. Käänteistä antropomorfismia voikin käyttää alistuksen oikeuttavana ja selittävänä tekniikkana (emt. 130). Väitänkin, että Adigan teoksessa käänteinen antropomorfismi, eli Balramin kielellä eläimeksi vertaaminen, on iskostunut teoksen henkilöhahmokertojaan ja hänen edustamaan kulttuuriin niin vahvasti, että se ilmenee sen vuoksi niin vahvasti teoksen lingvistikalla tasolla. Toisaalta näiden eläimeen liittyvien representaatiotekniikoiden voi tulkita myös kommentoivan Intian yhteiskunnallista tilannetta laajemmin ja herättävän lukijan huomaamaan näiden kahden ryhmän alistetun kohtalon samankaltaisuuksia.

Palatakseni kuitenkin tämän luvun ydinajatuksen eli teoksen eläinrepresentaatioiden kulttuurirepresentatiiviseen olemukseen on nostettava vielä esiin luvussa 2.3. esitetyt usean tutkijan jakamat ajatukset eläinrepresentaatioiden ja niiden tulkinnan kulttuurisidonnaisuudesta. Kuten Simons (2002, 172) esittää, representationaalisia strategioita ei voi erottaa siitä maailmasta, mihin ne on upotettu. Eläimen representaatio on siis väistämättä osa kulttuurista representaatiota ja siten Adigan teoksen eläinrepresentaatiot heijastavat sitä kulttuurista kontekstia, jota ne esittävät. Teoksen eläinrepresentaatioiden kautta voidaan tehdä kattavia tulkintoja teoksen maailmankuvasta ja kulttuurisesta ja sosiaalisesta kontekstista. Niiden kautta lukija muodostaa käsityksen siitä maailmasta, jossa Balram elää. *The White Tiger*in eläinrepresentaatiot ovat kulttuurin representaatioita, koska ne heijastavat sitä kulttuuria, johon ne on upotettu.

3.4.2. Eläimen representaatio teoksen tulkintaa ohjaavana elementtinä

Yksi tutkimukseni lähtökohdista on osoittaa, että Adigan teoksen laaja ja monialainen eläinkuvasto on kirjailijan keino ohjailla lukijan tulkintaa. Tämä hypoteesi nojaa James Phelanin (2005, 18) ja retorisen kertomusteorian ajatuksen kertomuksesta retorisenä tekona, jolla on päämäärä, tarkoitus sekä keinot saavuttaa tuo päämäärä ja tarkoitus: ”somebody telling somebody else on some occasion and for some purpose(s) that something happened”. Fiktiivisessä kertomuksessa retorinen tilanne kahdentuu: kertoja kertoo tarinaansa kertomuksensa kohteelle (*narratee*) omien tarkoituksensa mukaisesti, samalla kun tekijä oman tarkoituksensa mukaisesti välittää yleisölleen sekä

tarinan että kertojan version tarinasta. Kyse on kerronnallisesta johdattuksesta: teos ohjailee lukijan tulkintaprosessia. Tämä ohjailu tapahtuu paitsi kielen, tekniikan, rakenteen, muodon ja tekstin dialogisen suhteen kautta myös genren ja niiden konventioiden kautta, joita lukija käyttää tulkitessaan tekstiä. (Emt.)

*The White Tiger*in retorinen tilanne on kahdentunut: Balram kertoo tarinaansa kirjeidensä vastaanottajalle.²⁴ Samaan aikaan teoksen implisiittinen tekijä (*implied author*)²⁵ (Booth 1961/1983, 71; Phelan 2005, 45–46) kertoo Balramin tarinaa teoksen lukijalle, eli teoksen implisiittiselle lukijalle. Väittäisin myös, että teoksen eläinrepresentaatioiden retorinen merkitys on kahdentunut ja siten niiden ohjaileva funktio on dualistinen. Tulkintani mukaan suurin osa eläinrepresentaatioista on ns. teoksen fiktiivisen maailman tasolla ja sitoutuu nimenomaan Balramin hahmoon ja hänen edustamaansa kulttuuriseen kontekstiin. Balramin hahmoon kytkeytyvä, varsinkin eläimiin liittyvä lingvistinen taso on metaforinen tehokeino, jonka on tarkoitus implikoida tämän kyseisen hahmon taustaa ja kulttuurista sidonnaisuutta sekä positioitumista alempaan yhteiskuntaluokkaan, joka lähtökohtaisesti kokee kohtelunsa olevan verrattavissa eläimien kohteluun. Tämän tason ei ole tarkoitus kohdistaa huomiota eläimeen itseensä, vaan käyttää eläimen representaatiota hyödyksi ihmisen kuvaamisessa.

Tämän tason lisäksi on implisiittisen tekijän taso, joka mielestäni on se taso, joka kommentoi myös varsinaisen eläimen asemaa ja nostaa eläimen itsensä fokuksen keskipisteeksi. Tämä taso tulee esille ikään kuin vaivihkaa tarinan kuluessa ja se esiintyy vain ajoittain joidenkin henkilöhahmojen dialogissa. Hyvä esimerkki tästä implisiittisestä tasosta on nähtävissä tässä dialogisessa kohtauksessa, jossa Balram kuvaa keskustelua herra Ashokin ja hänen setänsä välillä:

When the caretaker brought out the dishes and put them on the table, Mr Ashok looked at them and said, 'Don't you have anything vegetarian? I don't eat meat.' 'I've never heard of a landlord who was a vegetarian,' the Wild Boar said. 'It's not natural. You need meat to toughen you up.' He opened his lips and showed his curved teeth. 'I don't believe in killing animals needlessly. I knew vegetarians in America, and I think they're right.' (*WT*, 83.)

²⁴ Kirjeiden vastaanottajan monitulkintaisuutta käsittelin jo aiemmin luvussa 2.2.

²⁵ *Implisiittinen tekijä* on Wayne C. Boothin teoksessa *The Rhetoric of Fiction* (1961/1983) kehittelemä termi, joka viittaa eräänlaiseen kirjailijan ”toiseen minään” (*second self*).

Tämän kohtauksen voi tulkita implisiittisen tason kommentaariksi siitä syystä, että Balram ei kommentoi sitä millään tavalla. Hän toimii tässä kohtauksessa ainoastaan läsnä olevan raportoijan roolissa, ei aktiivisena osallisena tai vastaanottajana. Pääsääntöisesti kaikki mitä Balram kertoo, on jollain tavalla merkittävää juuri hänen omasta näkökulmastaan hänen tarinansa kannalta, ja hänen oma positionsa tulee myös näiden representaatioiden kautta esille. Tässä tapauksessa Balramilla ei ole muuta roolia kuin kertojan rooli ja sen vuoksi lukija voikin tulkita kohtauksen olevan implisiittisen tason elementti, jonka on tarkoitus paljastaa tekijän omaa asennoitumista.

Phelanille (2005, 18) kertomuksen lukemisen arvo perustuu sen tarjoamaan mahdollisuuteen kohdata kirjailijan ajatukset tai vaihtaa ajatuksia toisten lukijoiden kanssa. Tekstin tekijällä on jokin intentio, joka lukijan on mahdollista tunnistaa ja ymmärtää. Intentio mahdollistaa siten kommunikaation kirjailijan ja lukijan välillä. Tämä myös johtaa oletukseen siitä, että keskenään erilaiset lukijat voivat kerronnan kautta jakaa samankaltaisia kokemuksia. (Emt.) Tekijän intentio ei kuitenkaan määrittele merkitystä universaalisti jaetuksi, muuttumattomaksi totuudeksi. Kuten Howard Sklar (2008, 62) esittää, ei ole mitään takeita siitä, että lukijat tavoittaisivat lukiessaan tekijän intentiota ja tulkitsisivat teosta tekijän tarkoittamalla tavalla. Lukukokemusta ja tulkintaa viitoittavat ensisijaisesti lukijan oma kontekstuaalinen universumi, johon tietysti vaikuttaa myös lukijan lukema kirjallisuus (emt.). Juuri tässä piilee yksi kirjallisuuden erityislaatuista ominaisuuksista; teos avautuu jokaiselle lukijalle aina eri tavalla, koska jokainen lukija on erilainen. Derek Attridge (2004) kutsuu tätä termillä *singularity*. Kuitenkin, vaikka lukija tuo aina oman erityisen ja eroavan panoksensa lukukokemukseen ja siten tekee jokaisesta lukukokemuksesta erilaisen, omaa kertomus itsessään omat lähtöasetelmansa. Kirjallisuuden kyky ohjailla lukijan tulkintaa sysää lukijan kohti tietynlaisia tulkintoja, mutta lukija kohtaa kuitenkin tekijän intention aina omista lähtökohdistaan (Phelan 2005, 18).

3.4.3. *The White Tiger*n eläinrepresentaatiot eläintutkimuksen näkökulmasta

Tämän tutkielman kannalta eläintutkimus on tarjonnut uudenlaisia analyysimalleja ja tulkinnallisia näkökulmia. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole niinkään ollut käyttää tutkimusalan antia arvottavassa roolissa, vaan pikemminkin sovitella sen tarjoamia

malleja kohdeteokseni analyysiin. Tuntuu kuitenkin mielekkäältä pohtia hieman eläintutkimuksen omaa näkökulmaa kohdeteoksen kannalta, sillä se paljastaa oleellisia seikkoja teoksen laajemmasta tulkinnasta.

The White Tiger ei ole poliittisesti korrekti teos. Se ei täytä eläintutkimuksen määritteitä *hyödyllisestä* representaatiosta. Esimerkiksi Bakerin (1993/2001, 232) määritelmän mukaan suotuisa eläinrepresentaatio ei nosta ihmistä tarkastelun keskipisteeksi ja välttää eläimen mielikuvan objektivoimista. Adigan teoksen representaatiot eivät täytä näitä hyveellisen representaation tunnusmerkkejä. Sen maailmankuva on kiistatta ihmiskeskeinen ja se hyödyntää metaforisessa ilmaisustrategiassaan yksinkertaistettua ja stereotyyppistä eläinkuvastoa. Ovatko teoksen representaatiot siis auttamattoman *haitallisia*?

Simonsin (2002, 117) mukaan eläimen representaatio on onnistunut ja hyödyllinen silloin, jos se herättää ihmisen tarkastelemaan omaa suhdettaan eläimeen. *The White Tiger* rohkaisee representaatiostrategiallaan ja -tekniikallaan juuri tähän. Vaikka teoksen ensisijainen fokus on ihmisessä ja ihmisyydessä, onnistuu teos herättämään lukijan pohtimaan omaa suhdettaan eläimeen. Teoksen representaatiomalli on toki kiistämättä antroposentrinen, mutta se ei ole spesistinen. Sen tavoite ei ole esittää eläintä alempiarvoisena, vaan herättää ihminen pohtimaan omaa suhdettaan eläimeen sekä toiseen ihmiseen. Antroposentrisyydestään huolimatta teos pyrkii nostamaan esiin intialaisen yhteiskunnan hierarkkisia rakenteita, joiden alistettuihin osapuoliin kuuluu sekä ihmisiä että eläimiä. Teoksen esittelemät binaarioppositiot ja jaottelu *meihin ja noihin* eivät liity eläimen ja ihmisen väliseen jaotteluun, vaan ihmisen ja ihmisen väliseen jaotteluun. Teoksen esittelemä antroposentrisyys on pikemminkin Dario Martinellin (2007, 172) määritelmän mukaisesti oletusarvoista antroposentrismiä, joka tulkitsee jokaisen representaation olevan väistämättä ihmisen henkilökohtaisen positioinnin sävyttämä. Teos siis nostaa eläimen lukijan tarkastelun kohteeksi ihmisen rinnalle, tunnustaen näiden kahden olemassaolon erot, mutta kommentoimatta kummankaan ontologisen arvon erilaisuutta.

4. Lopuksi

Tässä tutkielmassa tarkastelin Aravind Adigan esikoisteoksen *The White Tiger* eläimiin liittyviä representaatioita. Pohdin eläinrepresentaatioiden merkitystä lukijan lukukokemusta ohjailevina narratiivisina elementteinä ja representaatioiden suhdetta eläimeen itseensä. Taustoitin tutkimustani poikkeittieteellisen eläintutkimuksen tieteenalan tarjoamalla analyysimalleilla sekä Intian kulttuuriin ja kirjallisuushistoriaan liittyvällä tutkimustiedolla.

Tutkimukseni alussa esittelin kirjailijan ja teoksen lisäksi analyysini kannalta olennaisia teoreettisia lähtökohtia sekä eläintutkimuksen historiaa. Pohjateorian esittelyn kautta siirryin tarkastelemaan kohdeteostani valitsemieni analyysimallien mukaisesti. Lopuksi esittelin tutkimukseni pohjalta tehtäviä johtopäätöksiä ja hypoteesini onnistuneisuutta.

Jaottelin Adigan teoksen eläinrepresentaatiot strategiaan, tekniikoihin ja ilmenemismuotoihin, joiden yhteisen lopputuloksen tulkitsin muodostavan kulttuurisen representaation. Teoksen johtavaksi representaatiostrategiaksi nimesin trooppien, erityisesti metaforan, ja symbolin käytön, jota antropomorfismin ja sen käänteisen version, zoomorfismin, tekniikat täydentävät. Nämä strategian ja tekniikan yhdistelmät ilmenevät teoksessa erityisesti lingvistiksellä tasolla (sanastona, erisniminä, yleisenä kielenkäyttönä), mutta myös varsinaisissa eläimien kuvauksissa. Lisäksi osoitin, että Adigan teoksen eläinrepresentaatioilla on lukijan tulkintaa ohjaileva merkitys, joka kytkeytyy vahvasti teoksen kahden tason, implisiittisen ja tarinan sisäisen tason, väliseen vuorovaikutukseen. Esitin lopuksi, että *The White Tigerin* eläinrepresentaatiot eivät antroposentrisyydestään huolimatta ole eläintutkimuksen parametrien mukaisesti haitallisia, sillä ne herättävät lukijan pohtimaan omaa suhtautumistaan eläimeen.

Aravind Adigan tuotantoa ei ole tietääkseni tutkittu niiden tarjoamien eläinrepresentaatioiden näkökulmasta, joten aiheen laajentamiselle voisi olla kysyntää jatkossakin. Adigan teokset tarjoavat myös mielenkiintoisen tutkimusalustan eläintutkimuksen ulkopuolisille kysymyksille. Esimerkiksi tarkempi analyysi tämän tutkielman johdannossa sivuamastani Adigan tuotannosta niin kutsutun uuden aallon Intian englanninkielisten kirjailijoiden edustajana voisi olla hedelmällinen tutkimuskohde. Tarkempi analyysi Adigan teosten ja Intian kirjallisuushistorian yhteydestä tarjoaa myös mielenkiintoisia tutkimusnäkökulmia. Lisäksi hahmottelemani

representaatiotyyppien kategorinen jaottelu voi tarjota mielenkiintoisia välineitä myös muiden teosten representaatioanalyysiin.

Lähteet:

PAINETUT LÄHTEET

ADIGA, ARAVIND 2008: *The White Tiger*. London: Atlantic Books

ALTMAN, JANET GURKIN 1982: *Epistolarity. Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press

ANDERSON, JOSHUA 2012: "Sen and the *Bhagavad Gita*: Lessons for a Theory of Justice" *Asian Philosophy*. Vol. 22:1, s. 63–74.
<http://dx.doi.org/10.1080/09552367.2012.664879> Viitattu 4.10.2015

ATTRIDGE, DEREK 2004: *The Singularity of Literature*. London: Routledge

BAKER, STEVE 1993/2001: *Picturing the Beast. Animals, Identity and Representation*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press

BOOTH, WAYNE C. 1961/1983: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago & London: The University of Chicago Press

BRYANT, EDWIN 2006: "Strategies of Vedic Subversion. The Emergence of Vegetarianism in Post-Vedic India". Teoksessa *A Communion of Subjects. Animals in Religion, Science & Ethics*. Toim. Paul Waldau & Kimberley Patton. New York: Columbia University Press. 194–207.

CALARCO, MATTHEW 2008: *Zoographies. The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press

DASTON, LORRAINE & MITMAN GREGG 2005: "Introduction" Teoksessa *Thinking With Animals: New Perspectives on Anthropomorphism*. Toim. Lorraine Daston & Gregg Mitman. New York: Columbia University Press. 1–16.

DONIGER O'FLAHERTY, WENDY 1980/1981: *Sexual Metaphors and Animal Symbols in Indian Mythology*. Delhi: Motilal Banarsidass

DONIGER, WENDY 2005: "Zoomorphism in Ancient India. Humans more Bestial than the Beasts". Teoksessa *Thinking With Animals: New Perspectives on Anthropomorphism*. Toim. Lorraine Daston & Gregg Mitman. New York: Columbia University Press. 17–36.

- DONIGER, WENDY 2014: *On Hinduism*. New York: Oxford University Press
- DONIGER, WENDY & KAKAR, SUDHIR 2002: "Introduction" Teoksessa *Kamasutra*. Vatsyayana Mallanaga. Käänt. Wendy Doniger & Sudhir Kakar. New York: Oxford University Press. xi–lxviii.
- DONOVAN, JOSEPHINE 2011: "Aestheticizing Animal Cruelty". *College Literature* Vol. 38:4, s. 202–217.
https://muse.jhu.edu/journals/college_literature/v038/38.4.donovan.pdf
 Viitattu 6.5.2015
- DUPRE, JOHN 2002: *Humans and Other Animals*. Oxford: Clarendon Press
- FLOOD, GAVIN & MARTIN, CHARLES 2012: "Translators' Introduction". Teoksessa *Bhagavad Gita: A New Translation*. New York & London: W.W. Norton & Company. xi–xxx.
- FRAMARIN, CHRISTOPHER G.: "Hinduism and Environmental Ethics: An Analysis and Defense of a Basic Assumption" *Asian Philosophy* Vol. 22:1, s. 75–91.
<http://dx.doi.org/10.1080/09552367.2012.664884> Viitattu 15.10.2015
- GOH, ROBBIE B.H. 2011: "Narrating 'Dark' India in *Londonstani* and *The White Tiger*: Sustaining Identity in the Diaspora" *The Journal of Commonwealth Literature* Vol 46:2, s. 327–344 <http://jcl.sagepub.com/content/46/2/327>
 Viitattu 30.4.2015
- GOH, ROBBIE B.H. 2012: "The Overseas Indian and the Political Economy of the Body in Aravind Adiga's *The White Tiger* and Amitav Ghosh's *The Hungry Tide*". *The Journal of Commonwealth Literature* Vol. 47:3, s. 341–356
<http://jcl.sagepub.com/content/47/3/341> Viitattu 30.4.2015
- GHOSH, BISHNUPRIYA 2004: *When Borne Across: Literary Cosmopolitics in the Contemporary Indian Novel*. Rutgers University Press.
<http://site.ebrary.com/lib/helsinki/reader.action?docID=10075380> Luettu 21.4.2015
- GUPTA, BINA 2006: "Bhagavad Gita as Duty and Virtue Ethics. Some Reflections" *Journal of Religious Ethics*. Vol. 34:3, s. 373–395.
<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-9795.2006.00274.x/abstract>
 Viitattu 5.10.2015

- HALL, STUART (toim.) 1997/2003: *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications & The Open University
- HARVILAHTI, LAURI; KALLIOKOSKI, JYRKI; NIKANNE, URPO; ONIKKI, TIINA (toim.) 1992: *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
- HÄMEEN-ANTTILA, VIRPI 1995: "Johdanto". Teoksessa *Viisi kirjaa viisaita satuja: intialainen Pañcatantra*. Helsinki: Suomen Itämainen Seura. vii–xx.
- JEFFRIES, STUART 16.10.2008: "Roars of Anger" *The Guardian*. Ei sivunro. <http://www.theguardian.com/books/2008/oct/16/booker-prize> Viitattu 24.4.2015
- JOSEPH, MANU 18.1.2012: "In Search of the Indian in English Indian Literature" *The New York Times* Ei sivunro. http://www.nytimes.com/2012/01/19/world/asia/19iht-letter19.html?_r=1 Viitattu 24.4.2015
- KOSKI, MAUNO 1992: "Erilaisia metaforia" Teoksessa *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Toim. Lauri Harvilahti, Jyrki Kalliokoski, Urpo Nikanne, Tiina Onikki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 13–32.
- MALLET, MARIE-LOUISE (toim.) 2006/2008: *Jacques Derrida: The Animal That Therefore I Am*. Käänt. David Wills. New York: Fordham University Press
- MARTINELLI, DARIO 2007: *Zoosemiotics: Proposal for a Handbook*. Helsinki: Acta Semiotica Fennica XXVI
- MOHAPATRA, HIMANSU 2013: "Babu Fiction in Disguise. Reading Aravind Adiga's *The White Tiger*" Teoksessa *Writing India Anew: Indian English Fiction 2000–2010*. Toim. Krishna Sen & Rituparna Roy. Amsterdam: Amsterdam University Press. 129–144
- MCDERMOTT, MATTHEW: "Animals Have Souls and Feelings, Just Like We Do". *Hinduism Today*. April/May/June 2013, s. 64–67 <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=86038703&site=ehost-live&scope=site> Viitattu 6.10.2015

- MÄNTY, SANDRA 2014: "Animal representation in the 'Harry Potter' Series"
Teoksessa *The Semiotics of Animal Representation*. Toim. Kadri Tüür & Morten Tønnessen. Amsterdam & New York: Rodopi. 239–263
- NELSON, LANCE 2006: "Cows, Elephants, Dogs, and Other Lesser Embodiments of *Atman*. Reflections on Hindu Attitudes Towards Non-human Animals."
Teoksessa *A Communion of Subjects. Animals in Religion, Science & Ethics*. Toim. Paul Waldau & Kimberley Patton. New York: Columbia University Press. 179–193.
- PARPOLA, ASKO 2005: "Klassinen hindulaisuus". Teoksessa *Intian kulttuuri*. Toim. Asko Parpola. Helsinki: Otava. 117–140.
- PHELAN, JAMES 2005: *Living To Tell About It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca and London: Cornell University Press
- PLUTARKHOS 2015: *Eläinten älykkyydestä ja muita kirjoituksia*. Suom. Tua Korhonen & Liisa Kaski. Helsinki: Gaudeamus
- SANKHALA, KAILASH 1977/1979: *Tiikeri! Intiantiikerin tarina*. Suom. Raija Mattila. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava
- SHAPIRO, MARIANNE & SHAPIRO, MICHAEL 1988: *Figuration in Verbal Art*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press
- SIMONS, JOHN 2002: *Animal Rights and the Politics of Literary Representation*. Chippenham, Wiltshire: Palgrave
- SKLAR, HOWARD 2008: *The Art of Sympathy Forms of Moral and Emotional Persuasion in Fiction*. Helsinki: Helsinki University Publishing House
- STOREY, ROBERT 1996: *Mimesis and the Human Animal. On the Biogenetic Foundations of Literary Representations*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press
- TÜÜR, KADRI 2014: "Like Fish Out of Water. Literary Representations of Fish"
Teoksessa *The Semiotics of Animal Representation*. Toim. Kadri Tüür & Morten Tønnessen. Amsterdam & New York: Rodopi. 263–291
- TÜÜR, KADRI & TØNNESSEN, MORTEN 2014: "Introduction" teoksessa *The Semiotics of Animal Representation*. Toim. Kadri Tüür & Morten Tønnessen. Amsterdam & New York: Rodopi. 7–33.

VARGAS, IVETTE 2006: "Snake-Kings, Boar's Heads, Deer Parks, Monkey Talk. Animals as Transmitters and Transformers in Indian and Tibetan Buddhist Narratives". Teoksessa *A Communion of Subjects. Animals in Religion, Science & Ethics*. Toim. Paul Waldau & Kimberley Patton. New York: Columbia University Press. 218–237.

"Wisdom from Saints and Scriptures" *Hinduism Today*. January/February/March 2007, s. 38–39

<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=23643819&site=ehost-live&scope=site> Viitattu 15.10.2015

WOLFE, CARY 2009: "Human, All Too Human. 'Animal Studies' and the Humanities". *PMLA*, Vol. 124:2, s. 564–575

<http://www.mlajournals.org/doi/pdf/10.1632/pmla.2009.124.2.564> Viitattu 22.4.2015

INTERNET-LÄHTEET

Tieteen termipankki 22.10.2015: Kirjallisuudentutkimus: ironia.

<http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:ironia> Viitattu 22.10.2015

VIITTEISSÄ KÄYTETYT LYHENTEET

WT: ADIGA, ARAVIND 2008: *The White Tiger*. London: Atlantic Books