

Elisa Aaltola

# Kauhuelokuvien eläinhirviöt: konstruktiivinen näkökulma

”Eläin” kaikkine attribuutteineen on oleellinen osa ”ihmisen” muotoutumista, sillä usein määritämme ihmisyyden eläimen kautta. Esimerkiksi kristillisen filosofian ajattelussa eläin on toiminut projektiopintana, jonka vastakohtaksi ihminen on määritetty. Evoluutioteorian myötä biologia taas on tehnyt eläimestä ihmisen rakennusaineen, jonka toiminnan kautta voimme paremmin ymmärtää itseämme. Tästä yhteen sitoutumisesta seuraa, että ”ihmisyyden” ymmärtäminen vaatii ”eläimellisyyden” rakenteiden ymmärrystä. Samoin seurauksena on, että ”eläin” ei ole meidän näkökulmastamme universaali ja objektiivinen olento, vaan tulkittu / tuotettu otus.

Tästä huolimatta kulttuuriteoriat sivuuttivat pitkään eläimen tutkimisen. Eläintarinoita on usein tulkittu tarinoina kaikesta muusta kuin itse eläimestä ja eläintematiikka on sivuutettu epäkiinnostavana aiheena.<sup>1</sup> Syynä näyttäisi olleen oletus, että eläinten kielellinen kykenemättömyys jättää ne mielenkiinnon ulkopuolelle; eläinten hahmo diskursiivisesti *värittyneenä* on koettu ilmeiseksi, mutta eläinten kykenemättömyys *tuottaa* diskursseja on johtanut niiden sysäämiseen samaan sarjaan vaikkapa kukkaruukkujen kera.<sup>2</sup> Molempien konstruktiivinen pohdinta on mahdollista, mutta siinä ei juurikaan näytä olevan mieltä, sillä – eläinten ja kukkaruukkujen omien diskurssien puuttuessa – pohdinta koskisi vain omaa tulkintaamme, eikä ajaisi poliittisen muutoksen asiaa. Taustalla vaikuttaa siis ajatus, että eläimet eivät ole sen enempiä kielellisiä kuin moraalisesti mielenkiintoisiakaan yksilöitä.

Paradoksaalisesti tämä väite eläinten kulttuurisen kuvan mielenkiinnottomuudesta perustuu kulttuuriseen kuvaan eläimestä merkityksettömänä ”epäyksilönä”. Juuri tällaiset käsitykset ovat syy, miksi eläinkuvia tulee tutkia. Kuten Peter Steeves sanoo: ”Kasvussamme on kohta, jolloin eläimet eivät ole enää filosofisesti mielenkiintoisia. Eläimet asetetaan osaksi lasten tarinoita ja ajatuksia, pois akateemisesta. Tutkimme kielen filosofiaa ikään kuin lauseet syntyisivät tyhjästä maailmassa. Analysoimme filosofian historiaa, ikään kuin eläinten omistajan tarina olisi ainut olemassaoleva. (—) Kun lehmästä tulee vain lehmä, on MacDonald’s mahdollista.”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Steve Baker, *Picturing the Beast: Animals, Identity and Representation*. Manchester: Manchester University Press 1993, 174.

<sup>2</sup> Tällainen suhtautumistapa löytyy esim. teoksesta Roger Scruton, *Animal Rights and Wrongs*. London: Demos 1996.

<sup>3</sup> Peter Steeves, ”Introduction”. Teoksessa Steeves (ed.), *Animal Others: On Ethics, Ontology and Animal Life*. Albany: State University of New York Press, 1999, 2.

<sup>4</sup> Pelkästään eläinten kulttuuriseen kuvaan keskittynyt perusteos on Baker, *Picturing the Beast*. Tätä ennen eläimiä on tutkittu ihmisen ja luonnon suhteen historiassa (esim. Keith Thomas, *Man and the Natural World: Changing Attitudes in England 1500–1800*. London: Penguin Books 1983); sosiologiassa (esim. Keith Tester, *Animals and Society: The Humanity of Animal Rights*. London:

Routledge 1992; James Serpell, *In the Company of Animals*. Oxford: Blackwell 1986; Harriet Ritvo, *The Animal Estate: The English and Other Creatures in the Victorian Age*. Cambridge: Harvard University Press 1987; M. Cartmill, *View to A Death in the Morning*. Cambridge: Harvard University Press 1993; Arnold Arluke and Clinton R. Sanders, *Regarding Animals*. Philadelphia: Temple University Press 1996; Adrian Franklin, *Animals and Modern Cultures: A Sociology of Human-Animal Relations in Modernity*. London: SAGE 1999.); naistutkimuksessa ja erityisesti ns. ekofeminismissä (esim. Carolyn Merchant, *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*. San Francisco: Harper & Row 1980; Carl Adams, *Sexual Politics of Meat*. New York: Continuum 1981). Katso myös John Simons, "The Longest Revolution: Cultural Studies after Speciesism". *Environmental Values*, vol. 6:4 (1997). Myös ns. Eläinetiikka on käsitelty etiikan ohessa eläinten kulttuurista asemaa.

<sup>5</sup> Katso Anna Peterson, "Environmental Ethics and the Social Construction of Nature". *Environmental Ethics*, vol. 21:4 (1999); David W Kidner, "Fabricating Nature: A Critique of the Social Construction of Nature". *Environmental Ethics*, vol. 22:4 (2000). Kirjoittajat korostavat "tulkinnan" ja "tuottamisen" eroa.

<sup>6</sup> Katso esim. Kate Soper, *What is Nature?* Oxford: Blackwell 1995; Philippe Descola, "Constructing Natures:

Viime vuosina ajattelutapa onkin muuttunut, ja eläimistä on tullut kulttuurianalyysin kohde.<sup>4</sup> Syynä lienee kasvanut mielenkiinto eläinten moraalista asemaa kohtaan sekä eri liikkeiden että ns. eläinetiikan muodossa. Eläinten kulttuurisen kuvan analysointiin liittyy kuitenkin ongelmia. Ensimmäinen ongelma koskee väitettä, jonka mukaan siitä, ettemme kykene objektiivisesti tavoittamaan eläintä seuraa, ettei ole olemassa "oikeaa" tapaa tulkita eläintä. Näin ollen eläinkuvissamme ei ole mitään korjattavaa, vaan "kaikki käy". Tähän liittyy toinen ongelma, joka väittää, että "todellista" eläintä ei ole olemassa ja tästä syystä emme voi väittää eläinten ansaitsevan juuri tietynlaisen moraalisen aseman tsm. Molempiin ongelmiin sisältyy reduktionistinen harppaus: koska emme kykene objektiivisuuteen, emme kykene eläinten tuntemiseen lainkaan, ja koska emme kykene määrittämään neutraalisti eläimen olemusta, sitä ei ole olemassa. Toisesta ääripäästä on siirrytty toiseen: eläimet ovat joko täysin objektiivisesti havaittavissa tai täysin kulttuurisesti tuotettuja. Lienee selvää, että molemmat ääripäät ovat huonoja vaihtoehtoja. Me voimme tuntea ja tietää eläimen, vaikka tieto perustuu objektiivisen näkökulman sijasta omaamme. Me myös voimme väittää, että eläimet *tulkitaan* näkökulmamme läpi ilman, että väitämme niiden olevan ainoastaan omia *tuotteitamme*.<sup>5</sup>

Kolmas ongelma löytyy eläinkuvien runsaudesta. Näkemykset eläimistä vaihtelevat paitsi kulttuurien välillä, myös "länsimaisen kulttuurin" sisällä.<sup>6</sup> Meillä on tuotanto-eläimiä, lemmikkieläimiä, vahinkoeläimiä, koe-eläimiä jne., joihin kaikkiin liittyy omat, usein vastakkaiset, merkityksensä. Eläinkuvan hahmottaminen ei olekaan yksioikoinen tehtävä.

Länsimaisen kulttuurin sisällä eläinkuvien runsaudesta on usein kuvattu puhumalla toiseuden ja samankaltaisuuden projekteista.<sup>7</sup> Ajatuksena on, että perussuhtautumistapoina näyttäisi olevan joko eläinten vierauden tai samankaltaisuuden korostaminen sekä erilaiset välimuodot. Näiden moraalislousteisten ääripäiden lisäksi mainitaan myös eläinten symbolinen ja metaforinen merkitys.<sup>8</sup> Vaikka lähestymistapoja on monia ja eläinten kulttuurinen merkitys vaihtelee suuresti eläinluokasta toiseen siirryttäessä (luultavasti huomattavasti monivivahteisemmin kuin mitä tässä mainitut jaot antavat ymmärtää), väitetään usein, että länsimaisessa kulttuurissa toiseuden projekti saa eniten tilaa. Esimerkiksi Philippe Descola puhuu naturalistisesta lähestymistavasta, jonka puitteissa luonnon ja eläinten eristyneisyyttä ja vierautta sekä vastakohtaisuutta kulttuuriin nähden korostetaan; John Simons puolestaan puhuu eläimistä subjektin vastaisina objekteina.<sup>9</sup> Väite tuntuu kenties epäoikeudenmukaiselta, kun huomioidaan lemmikkieläinten yleisyys länsimaissa, "inhimillisten" eläinhahmojen suosio sarjakuvista ja animaatioista pehmoleluihin sekä esimerkiksi eläinsuojelulakien suhteellinen edistyksekkisyys. Väite muuttuu kuitenkin hyväksyttävämmäksi, kun ajatellaan eläinten käytön todellisuutta. Länsimaissa esimerkiksi lääketeollisuuden ja lihatuotannon valtava kasvu on johtanut tilanteeseen, jossa lukumääräisesti ajateltuna eläinten asema on selkeästi hyödykkeellinen.<sup>10</sup>

Tarkastelen tässä artikkelissa toiseuden projektia kauhuelokuvan kautta keskittyen eläinhirviöiden hahmoon (kutsun eläimiin keskittyviä kauhuelokuvia "eläinkauhuksi"). Tarkoituksena on tutkia ensinnäkin, miten "hirviöeläin" rakentuu, mitä vaikeuksia sen tulkintaan liittyy sekä mitä erilaisia muotoja se saa. Toinen motiivi on osoittaa, että eläinten kulttuurisen kuvan analysointi todellakin on tärkeämpää kuin kukkaruukkujen, sillä eläinkuviin liittyy sekä moraalisia oletuksia että perusteltu vaade moraalisten oletusten tarkistamisesta.



Ihmisen ja luonnon välisessä taistelussa voittaa ihminen (*Tappajahai*, kuva SEA).

### Eläimiä ja hirviöitä rajan toisella puolella

Yksi eläimelle annettu rooli on siis ihmisen vastakohta. Vastakohtaisuuden voi nähdä osana yksinkertaistettua mallia länsimaisesta filosofiasta, jonka puitteissa ihminen on subjekti, toimija, joka henkisillä kyvyillään eroaa muusta todellisuudesta. Tällaisessa mallissa eläin päätyy lähestulkoon aina objektin rooliin, sillä eläimeltä katsotaan puuttuvan subjektiuteen vaadittava kyky. Näyttäisi siltä, että länsimaisessa historiassa, jota värittäneet dualistisvivahteiset kristinuskko ja antiikin filosofia, tarve ihmisen ja eläimen erottamiselle on ollut suuri. Subjektin asemaan oikeuttavaa kykyä on etsitty kovalla tarmolla, vaihdellen autonomisuudesta, rationaalisuudesta, moraalisuudesta tai kielellisyydestä aina peukalon omaamiseen, ja sen on yleensä katsottu olevan nimenomaan tekijä, joka kaikilta muilta eläimiltä puuttuu.<sup>11</sup> Ihmisyyden merkki on siis löydettävissä siitä, mitä eläin ei ole. Yksi konkreettinen esimerkki ihmisen erottamisesta muusta ”eläinkunnasta” jalostuneemmaksi olennoiksi on tapamme käyttää käsitteitä ”ihminen” ja ”eläin”. Ihminen käsitetään omaksi erityiseksi lajiksi, kun taas kaikki muut eläinlajit lukeutuvat saman käsitteen alaisuuteen. Näin syntyy käsitys ”geneerisestä” eläimestä, johon ei liity erityisiä kykyjä eikä yksilöllisyyttä, vaan joka edustaa abstraktia ja kaukaista Eläintä.<sup>12</sup> Kuten sanottua, on tällainen kuvaus historiasta yksinkertaistava, eikä esimerkiksi filosofisia vaikutteita voi redusoida dualistisen maailmankuvan puitteisiin. Tästä huolimatta taipumus vastakohtaistamiseen on olemassa, eikä olekaan ihme, että eläin–ihminen-dikotomia on listattu yhdeksi länsimaisen kulttuurin perusrakenteista.<sup>13</sup>

Yksi tapa luoda erotteluja eläimen ja ihmisen välille on ollut tieteellinen selittäminen ja luokittelujärjestelmien luonti. Gisli Pálssonin mukaan toiseutta

Symbolic Ecology and Social Practice”. Teoksessa Phippe Descola and Gisli Pálsson (eds.), *Nature and Society: Anthropological Perspectives*. London: Routledge 1996.

<sup>7</sup>Juuri näitä termejä on alunperin käyttänyt Keith Tester, *Animals and Society: The Humanity of Animal Rights*. London: Routledge 1991. Sama ajatus on toistunut itsenäisesti muissa kirjoituksissa, viimeisimpinä esim. Simons, ”The Longest Revolution” ja Phylis Passariello, ”Me and My Totem: Cross-Cultural Attitudes toward Animals”. Teoksessa Francine Dolins (ed.), *Attitudes to Animals: Views to Animal Welfare*. Cambridge: Cambridge University Press 1999.

<sup>8</sup>Simons, ”The Longest Revolution”; Descola, ”Constructing Natures”.

<sup>9</sup>Descola, ”Constructing Natures”. Toiseuden korostuneisuus on huomioitu laajalti myös ympäristö- ja erityisesti eläinetiikassa, joiden kritiikin kohteena on perinteisesti ollut antroposentrinen tai spesistinen maailmankuva.

<sup>10</sup>*Hyödykkeellisyys* ei tarkoita ainoastaan *hyödyntämistä*, vaan siihen liittyy myös vieraannuttava ja ”objektifioiva” eläin-suhde: eläinten käytön lisäksi eläimiä muokataan kohti täydellistä tuottavuutta ja eläimet eristetään omiin tuotantolaitoksiansa kauas ihmisen silmistä. Eläimet ovatkin ensisijaisesti toiminnan kohteita – objekteja – vailla itsenäistä suhdetta ihmiseen (geeniteknologian myötä eläinten asema kohteena on erityisesti korostumas-

sa, sillä eläimet menettävät myös oman olemuksensa ja muuttuvat ihmisen luomiksi hyödykkeiksi). Tässä mielessä moderni eläinsuhde eroaakin rajusti edeltäjistään.

<sup>11</sup> Historiallisesta aspektista katso Thomas, *Man and the Natural World*, 30–31; filosofian historiasta Paul Clarke and Andrew Linzey (eds.), *Political Theory and Animal Rights*. London: Pluto Press 1990; filosofisesta aspektista Alasdair MacIntyre, *Dependent Rational Animals: Why Human Beings Need the Virtues*. London: Duckworth 1999.

<sup>12</sup> Geneerisestä eläimestä katso Lynda Birke and Luciana Parisi, "Animals, Becoming". Teoksessa H. Peter Steeves (ed.), *Animal Others: On Ethics, Ontology and Animal Life*. Albany: State University of New York Press 1999.

<sup>13</sup> Katso esim. Donna Haraway, *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge 1991, 177; Karen J Warren, "Feminism and Ecology: Making Connections", *Environmental Ethics* vol. 9:1 (1987).

<sup>14</sup> Gisli Pálsson, "Human-Environmental Relations: Orientalism, Paternalism and Communalism". Teoksessa Phippe Descola and Gisli Pálsson (eds.), *Nature and Society: Anthropological Perspectives*. London: Routledge 1996. Huomioitakoon, että "selittäminen" on mitä luultavimmin yksi ihmisen perustarpeista: tietoisina olentoina

korostavaan luontosuhteeseen liittyy tarve merkityksellistämiseen ja "kääntämiseen": vieras ja pelottava halutaan merkityksellistää osaksi omaa todellisuutta. Oleellinen tekijä tässä kääntämisen prosessissa on tietynlainen haltuunotto ja valta, sillä saadessaan uuden merkityksen ja "roolin" kulttuurissa vieras menettää samalla itsenäisyytensä.<sup>14</sup> Selittämiseen liittyy usein myös redusointi: esimerkiksi eläimen selittäminen tieteellisten määritelmien kautta antaa mahdollisuuden eläimen redusointiin jonkinlaiseksi tieteellisten tosiasioiden kokoelmaksi, biologismiksi, jolla itsessään ei ole omaa erityistä hahmoaan.<sup>15</sup> Erityisesti uuden ajan myötä tällainen selittäminen sai dominoivan roolin ja muuttui samalla systemaattiseksi. Luonnon selittäminen katsottiin ihmisen tärkeäksi haasteeksi, ja tieteellisen maailmankuvan myötä siihen pyrittiin systemaattisten luokittelujärjestelmien, kuten Linnén taksonomioiden, avulla. Luonnon salat haluttiin paljastaa, jotta luonnon hyödyntäminen onnistuisi tehokkaammin, ja samalla luonnosta luotiin taksonomisia järjestelmiä, joissa kullakin oli oma paikkansa ja tehtävänsä.<sup>16</sup> Luokittelu toimi paitsi vallan välineenä (luokittelujen taustalla oli luonnon älyllinen hallinta sekä hyödyntäminen), myös erottelujen areenana, sillä luokittelu palveli tarvetta perustella eläinten ja ihmisten kategoriseksi miellettyä eroa. Luokittelut korostivatkin sekä hierarkioita (kullakin lajilla on oma paikkansa hierarkkisessa jatkumossa, jonka huipulla ihminen on) että rajoja ja erilaisuutta.<sup>17</sup>

Eläinten vastakohtaisuuden korostamisen yksi muoto on siis selittäminen ja luokittelu; luomalla määritelmiä eläimen itsenäisyys, tuntemattomuus ja uhkaavuus katoavat, luomalla luokitteluja eläimelle annetaan selkeä kategoria ihmisestä erillisenä olentona. Eläimen hahmoon ihmiselle vieraana olentona liittyy näin toisaalta pelko eläimen tuntemattomuutta kohtaan (mikä eläin on?) sekä toisaalta tuntemattomuuden poisselittäminen erilaisten määritelmien ja luokitteluiden kautta (eläin on...).

Puhuttaessa eläinhirviöistä on mielenkiintoista, että hirviön hahmoon liittyy paljon samankaltaisuuksia eläimen hahmoon verrattuna. Tyypillisesti hirviö määritetään sekä kategorioita rikkovaksi että ihmisyydelle vastakohtaiseksi hahmoksi. Harriet Ritvon mukaan 1800-luvun hirviötarinoissa ja esimerkiksi sirkusten näytöksissä hirviön hahmoa määritti luonnottomuus ja epätavallisuus. Pelkkä merkillinen ulkonäkö ei riittänyt hirviön maineen saavuttamiseen, vaan lisäksi tarvittiin jotakin, joka nimenomaan miellettiin "tavallisen" vastakohtaksi. Hirviö oli näin sekä luonnollakeja uhmaava että tavallisuudelle vastakkainen hahmo.<sup>18</sup> Noël Carrollin mukaan tämäntyyppinen rikkinäisyys ja vastakkaisuus ovat kauhutarinoiden hirviön perusominaisuuksia. Myyteisissä ja fantasioissa hirviöt ovat osa todellisuutta, "tavallisia otuksia keskellä kummallista maailmaa", kauhutarinoissa taasen todellisuuteen sopimattomia ulkopuolisia, "kummallisia otuksia keskellä tavallista maailmaa".<sup>19</sup> Voidaankin ajatella, että hirviö on linneläinen painajainen, joka uhmaa selitysmalleja ja taksonomioita.<sup>20</sup>

Samalla hirviön hahmoon liittyy nimeämisen ja kesyttämisen tarve.<sup>21</sup> Onkin väitetty, että haluan nähdä hirviö sisältyä osittain halua tutkia ja selittää sen hahmoa, jotta pelottavuus ja vieraus katoaisivat. Samoin kuin eläimiin, myös hirviöihin liittyy luokittelu ja selkeyden tarve: epämääräinen ja luonnon on asetettava osaksi tunnettua ja luonnollista. Hirviöiden "yliluonnollisuus" selitetään "luonnollisilla" seikoilla, ja hirviö muuttuu "luonnottomaksi". Ja jälleen kuten eläimen kohdalla, määritetty hirviö vastakkaisuuden kautta: selittämiseen liittyy rajojen ja erilaisuuden korostaminen. Vastakkaisuus

palvelee ”tavallisuuden” ymmärtämistä, sillä kuten ”eläin” on toisinaan ”ihmisen” määritelmän projektiopinta, ovat ”hirviömäisyys” ja ”luonnottomuus” ”tavallisuuden” projektioita.

Tähän liittyy kaksi paradoksia: yleisemmällä tasolla paradoksi syntyy tavasta, jolla *sekä* tuntemattomuus *että* selittäminen toimivat vierauden ja vastakohtaisuuden rakennuspilareina; alemmalla tasolla paradoksi liittyy tapaan, jolla ihmisyyteen liittyvät määritelmät tarvitsevat vastakohtiaan ja lopulta sisältävät sen, mikä koetetaan asettaa ulkopuoliseksi: ihmistä ei siis ole ilman eläintä, tavallisuutta ei ole ilman hirviötä.<sup>22</sup> Eläimen ja hirviön hahmojen rakennusstrategian samankaltaisuus antaa oman lisänsä eläinhirviöiden hahmon sisällön tutkimiseen, sillä usein eläintä ja hirviötä on mahdotonta erottaa. Monet eläinhirviön merkit sopivatkin hirviöihin yleensä, eikä eläimellisyyden ja hirviömäisyyden rajaa ole aina helppoa hahmottaa. Eläin onkin usein merkinnyt (ja toisinaan yhä merkitsee) samaa kuin hirviö. Konkreettisimmillaan tämä tulee tietysti esiin ihmiseläimissä. Ihmisistä luodaan hirviömäisiä käsityksiä tekemällä heistä ”puoliksi eläimiä” ja haukkumalla heitä eläimiksi. Eläimellisyys on näin hirviömäisyyttä.<sup>23</sup>

### Eläinhirviöiden uusi tuleminen

Eläinhirviöt eivät ole uusi ilmiö, sillä niitä on vilissyt kansantaruisissa ympäri Eurooppaa aina kreikkalaisten hybrideistä suomalaisten vesihirmuun, haukeen. Kuuluisin eläinhirviö lienee lohikäärme, jonka nujertamiseen tarujen sankarit pyrkivät hinnalla millä hyvänsä. Eläinhirviöiden yleistymisen liitetään usein kristillisiin vaikutuksiin, joiden kautta eläimet eivät olleet enää ainoastaan pelottavia metsän pimeyksissä asuvia olentoja, vaan usein suoraan materiaaliseen pahuuteen rinnastettuja otuksia, ”petoja” sanan varsinaisessa merkityksessä.<sup>24</sup> Lohikäärme myytti yhdistyikin Ilmestyskirjan pahalaiseen, kirjaimellisesti ”petoon” ja ”lohikäärmeeseen”, jota kuvattiin sanoilla ”tuo suuri lohikäärme, tuo muinaisaikojen käärme, jota kutsutaan Pahalaiseksi ja Saatanaksi” ja jonka eläimellisyyttä korostettiin sangen selkeästi: ”Peto, jonka näin, muistutti leopardia mutta sillä oli jalat kuin karhulla ja sen kita oli kuin leijonan kita.”<sup>25</sup> Eläinten ja pahuuden voimien yhdistäminen eli voimakkaasti keskiajalla, jolloin noitavainoissa ainut todistusaineisto noituudesta oli usein lemmikkieläimen omistaminen.<sup>26</sup> Uuden ajan Englannissa eläimet toimivat edelleen demonien edustajina yleisessä kielenkäytössä.<sup>27</sup> Ajatus ei ole hävinnyt mihinkään tänäkään päivänä. Eläimet, joiden vastakohtaisuutta ihmiseen halutaan korostaa, demonisoidaan leimaamalla ne ”pahoiksi” ja moraalittomiksi. Yhteys näyttää selvältä: jos eläin on ihmisen vastakohta, *täytyy* sen kuulua pahalaisen materiaaliseen kaveripiiriin ihmisten ollessa taivaan henkisiä asukkeja.

Ajatus eläimistä demoneina tulee esiin myös kauhuelokuvissa: lienee enemmänkin sääntö kuin poikkeus että ylikuonnollisiin voimiin liittyvät kauhuelokuvat käyttävät eläimiä ylikuonnollisuuden merkinä. Esimerkiksi *Omen*-sarjassa eläimet ovat toimineet pahalaisen apureina: ensimmäisessä osassa *Ennustus* (*Omen*, ohjaus Richard Donner, USA 1976) antikristus syntyy shakaalikoiralle, myöhemmin tätä vartioi uskollisesti pahaenteinen rottweiler; toisessa osassa *Omen II: Kirous* (*Damien: Omen II*, Don Taylor, USA 1978) korppi puolustaa antikristusta seuraten mahdollisia vastustajia ja nokkien näiden silmät irti; neljännessä osassa *Omen 4: Riivaajan paluu*

meillä on tarve merkityksellistä ympäriöivä todellisuus. Ongelmalliseksi selittäminen kuitenkin muuttuu silloin, kun motiivina toimii valta tai ideologiaan perustuva erottelujen luominen.

<sup>15</sup> Hub Zwart, ”What in an Animal?”. *Environmental Values* vol. 6:4 (1997).

<sup>16</sup> Merchant, *The Death of Nature*; Ilya Prigogine and Isabelle Stengers, *Order out of Chaos: Man's New Dialogue With Nature*. Toronto: Bantam Books 1984.

<sup>17</sup> Harriet Ritvo, *The Platypus and Mermaid and Other Figments of the Classifying Imagination*. Cambridge: Harvard University Press 1997, 15–28.

<sup>18</sup> Ritvo, *The Platypus and Mermaid*, 15–28.

<sup>19</sup> Noël Carroll, *The Philosophy of Horror*. London: Routledge 1990, 16.

<sup>20</sup> Jeffrey Cohen, ”Monster Culture: Seven Theses”. Teoksessa Jeffrey Cohen (ed.), *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis: University of Minneapolis Press 1996, 6.

<sup>21</sup> *Ibid.*, viii.

<sup>22</sup> Jälkimmäisestä paradoksista katso Michael Uebel, ”Unthinking the Monster: Twentieth-Century Responses to Saracen Alterity”. Teoksessa *Monster Theory*, 265, 281.

<sup>23</sup> Eläinhimisistä katso Arluke and Sanders, *Regarding Animals*, 176–180.

<sup>24</sup> Lohikäärmeen ja pahalaisen yhdistymisestä katso Ülo Valk, *Perkele: Johdatus demonologiaan*.

Tampere: Vastapaino 1997, 37. Valk myös toteaa, että keskiaikainen paholaista merkitsevä sana "behemoth" on heprean kielessä sanan "eläin" monikkomuoto.

<sup>25</sup> Ilm. 12:7–9; 13:1–4.

<sup>26</sup> James Serpell, *In the Company of Animals*. New York: Basil Blackwell 1986, 46.

<sup>27</sup> Thomas, *Man and the Natural World*, 36–37.

<sup>28</sup> Andrew Tudor: *Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie*. Oxford: Basil Blackwell 1989, 48–62.

<sup>29</sup> Molemmista vivahteista katso Tudor, *Monsters and Mad Scientists*. Huomioitakoon, että niin vainoharhaisuus kuin avuttomuuskin ovat varmasti olleet osa kauhuelokuvaa sen syntyajoista asti (ajatellaan vaikkapa Jekylliä ja Hydeä sekä Frankensteinia). 70-luvun muutos tarkoittaakin muutosta nimenomaan lukumääräisessä mielessä: kyseiset vivahteet saivat nopeasti suuren jalansijan.

(*Omen IV: The Awakening*, Jorge Montesi, USA 1991) rottweiler pitää jälleen huolta antikristuksen kannattajista. Kuuluisin esimerkki lienee Dracula (esim. *Bram Stoker's Dracula*, Francis Ford Coppola, USA 1992), jonka nimi viittaa "lohikäärmeiden veljeskuntaan", joka hallitsee "petoja maan päällä", ottaa lepakon hahmon ja kaveeraa susien kanssa. Eläinten paholaisuus tulee esiin myös eläinkauhussa, joka usein nimeää eläinhirviön demoniseksi. Esimerkiksi *Anakonda (Anaconda)*, Luis Llosa, USA 1997) käyttää useaan otteeseen termiä "käärme-paholainen" ja asettaa käärmeen kiivaimmaksi metsästäjäksi papin. *Käärmeenpesä (Rattled)*, Tony Randel, USA 1996) taasen kutsuu käärmeiden ahdistamaa pikkukaupunkia sopivasti "Eedenin laaksoksi".

Vaikka eläinhirviö ei ole uusi ilmiö sen enempää länsimaaisessa kulttuurissa kuin kauhuelokuvassakaan (vrt. *King Kong [King Kong]*, Merian Cooper ja Ernest B. Schoedsack, USA 1933]), näyttäisi se yleistyneen viime vuosikymmeninä selkeästi. Andrew Tudor puhuu jopa uudesta elokuva-genrestä, "ekotuhosta" (eco-doom), jonka alku sijoittuu 60-luvun lopulle. Ekotuhon myötä hullun tiedemiehen ja avaruusolioiden teemat alkoivat väistyä ja niiden rinnalle nousi hullu luonto. 70-luvulla jo kymmenen prosenttia kauhuelokuvista sisälsi luonnon otuksen hirviön roolissa (Tudor käyttää termiä "natural nastie").<sup>28</sup> Tudor katsoo suuntauksen olleen seurausta ympäristötietoisuuden kasvusta, ja tämä näyttäisi olevan oikea tulkinta. Ei liene sattumaa, että eläinhirviöt yleistyvät samaan aikaan, kun ympäristöliike nostaa ensimmäistä kertaa päätään (alkulaukauksena Rachel Carsonin kirja *Silent Spring* vuonna 1963). 70-luvulla yhteys näyttää erityisen selvältä: eläinhirviöt melskaavat elokuvissa kiivaaseen tahtiin samalla, kun ympäristö- ja eläinsuojeluliike nousevat radikaaleilla kirjoituksillaan ja tempauksillaan yleiseen tietoisuuteen. Yhden tulkinnan eläinhirviöiden yleistymiselle tarjoaakin vanhan antroposentrisen maailmankuvan uhkaava romuttuminen ja ympäristökatastrofin vaara, olihan mainittujen liikkeiden sanomana nimenomaan ihmisen tiedon rajallisuus ja vaaralliset seuraukset sekä ihmisen moraalisen etuoikeuden kyseenalaistaminen.

Samaan aikaan kauhuelokuvassa tapahtui myös kaksi toisenlaista muutosta: vainoharhaisuus ja avuttomuus tulivat esiin entistä voimakkaammin.<sup>29</sup> Vainoharhaisuus tarkoitti hirviön siirtymistä ulkopuolelta sisäpuolelle: hirviö ei enää saapunutkaan avaruudesta lentävillä lautasilla tai saanut alkuaan mystisen näköisessä, muusta maailmasta irrallisessa laboratoriossa, vaan löytyi tutusta ja turvallisesta ympäristöstä. Malliesimerkki vainoharhaisuudesta on *Manaaja (The Exorcist)*, William Friedkin, USA 1973), jossa itse paholainen majailee kiltin pikkutyön sisuksissa. Avuttomuus puolestaan tuli esiin tavassa, jolla sankarillisuus ja erilaisten "hirviöeksperttien" kyvykyys kyseenalaistetaan. *Manajassa* pappi ei olekaan voimakas pahuuden vastustaja, vaan vaatimaton hahmo, joka joutuu painiskelemaan paholaisen kanssa pitkään ennen kuin saa nujerrettua tämän; nujertaminenkin kuitenkin maksaa papin oman hengen.

Molemmat teemat näkyvät myös "ekotuhossa". Vainoharhaisuus on yksi ekotuhon peruselementti rauhallisen luonnon muuttuessa äkkiä raivokkaaksi taistelutantereeksi. Samoin avuttomuus on osa ekotuhoa, sillä ympäristötietoisuuden mukaisesti ihmisen voimattomuus luonnon rinnalla korostuu. Vainoharhaisuuden ja avuttomuuden voi osaltaan jopa sitoa juuri luontoon: kenties näiden tekijöiden korostuminen aikana, jolloin ihmisen voimat luonnon äärellä näyttivät äkkiä pieniltä, ei ole pelkkää sattumaa. Seuraavassa analysoin



Aurinkoinen hiekkaranta muuttuu yhtäkkiä verisen taistelun näyttämöksi (*Tappajahai*, kuva SEA).

eläinhirviöiden hahmoa näiden sekä muutamien muiden tekijöiden kautta pohtien, millä eri tavoilla eläinhirviöitä rakennetaan sekä minkälaisia ideologisluntoisia ulottuvuuksia hahmojen taustalta löytyy.

### **Vieras hirviö: *Tappajahai***

”Ekotuhon” äiti, tai ainakin epäilemättä kuuluisin esimerkki, on *Tappajahai* (*Jaws*, Steven Spielberg, USA 1975). *Tappajahai* toimiikin mallitapauksena Tudorin hahmottamalle tyypilliselle 70-luvun ekotuhuelokuvalle: elokuvan pääteemana on luonnon ja ihmisen taistelu, joka huipentuu Hemingwayn ”Vanhus ja Meri” -tyyppisesti aavalle ulapalle miehen ja eläimen ottaessa toisistaan raa’asti mittaa. *Tappajahain* juoni on sangen yksinkertainen: hai saapuu terrorisoimaan rauhaisaa pikkukaupunkia, juttua alkavat tutkia sheriffi ja paikalle hälytetty ”haieksperti”, terrorisointi jatkuu kunnes sheriffi saa pitkän taistelun jälkeen tapettua hain. Juoneen antavat oman lisänsä erilaiset ihmissuhdekiemurat, mutta pääpaino on selvästi hain aggressiivisessa hahmossa.

Tudorin mukaan kauhuelokuvan hirviöt jakaantuvat ”inhimillisiin” ja ”vieraisiin” hahmoihin edellisten antaessa hirviölle henkilöahmon aseman, jälkimmäisten puolestaan asettaessa hirviön jonkinlaiseksi narratiivisen funktion täyttäväksi fyysiseksi muodoksi.<sup>30</sup> ”Inhimillinen” on kenties turhan painokas termi. Sen sijaan voitaisiin puhua jonkinlaisesta ”henkilöllisyydestä” ja tämän vastakohtana ”fyysisyydestä”. Kahtiajakoön liittyy myös läsnäolo ja poissaolo: henkilöhahmoiset hirviöt ovat läsnä tarinassa ja jopa toimivat tarinan näkökulman esittäjänä, fyysiset hahmot sen sijaan loistavat poissaolollaan tullen silloin tällöin esiin spektaakkelinomaisissa, rumista korostavissa välähdyksissä. Esimerkkinä henkilöllisyyden omaavasta hirviöstä toimii Frankenstein eri filmatisointineen, fyysisestä hahmosta taas *Tappajahai*, jonka hirviön huomattavin ominaisuus lienee juuri poissaolo.

<sup>31</sup> Katse on yksi tapa suojaautua vierautta vastaan ja asettautua dominoivaan suhteeseen. Tällaisesta katseen vallasta kertovat esim. eläintarhat. Katso esim. Randy Malamud, *Reading Zoos: Representation of Animals and Captivity*. New York: New York University Press 1998.

*Tappajahain* eläin on pinnan alainen tappaja, jota itseään ei nähdä elokuvassa kuin muutaman sekunnin ajan. Yksi elokuvan juonen perusmotiiveista onkin selvittää miltä otus näyttää.<sup>31</sup> Kun hai nähdään, on kyseessä sangen fyysinen spektaakkeli, johon liittyy välähdyksiä valtavista leuoista, vilahduksia evästä ja ennen kaikkea paljon uhrien verta. Hai on selkeästi fyysinen hirviö, sen toimintaa ei motivoida eikä sillä ole näkökulmaa. *Tappajahai* jääkin ennen kaikkea aggressiivisesti, järjettömästi käyttäytyväksi otukseksi, joka tulee esiin väkivaltaisen toiminnan ja fyysisyyden kautta. Ei ole vaikeaa yhdistää eläimen fyysisyyttä ajatukseen luonnosta ihmisen aggressiivisena vastakohtana, jonka ihminen kohtaa nimenomaan taistelun kautta. Fyysisyydessään ja henkilöahmottomuudessaan eläin edustaa vierautta ja vastakohtaisuutta, ja lopulta tämä vieraus koetaan uhaksi, jota vastaan ihmisen on puolustauduttava. Dualistisen eläinkuvan perusteemat, ihmisen ja eläimen erottelu, erottelun väkivaltaisuus (kyse ei ole pelkästä ”erilaisuudesta” vaan nimenomaan uhkaavasta vieraudesta) sekä ihmisen itselleen taisteleva hierarkisesti korkeampi asema, näyttäisivät olevan yksi *Tappajahain* motiivi.

*Tappajahai* seuraa 70-luvun kauhuelokuvan linjaa, paitsi luonnon ja ihmisen välisen taistelun korostamisessa, myös vainoharhaisuuden ja avuttomuuden esilletuomisessa. Idyllinen pikkukaupunki kohtaa uhan yllättävältä suunnalta: meri, jonka ympärillä autuaan onnelliselta vaikuttava kesäriehakointi on juuri alkanut, osoittautuu vaaran pesäkkeeksi, ja hirviö tulee näin esiin keskeltä tutuksi ja turvalliseksi miellettyä aluetta. Vainoharhaisuus näkyy erityisesti tavassa, jolla kesäiset vesileikit tulevat rajusti katkaistuiksi hirviön iskujen myötä. Iloisesti kättään heiluttavat vesihiihtäjät tai veneessä kieriskelevät teinipariskunnat joutuvat täysin yllättäen väkivaltaisen hyökkäyksen kohteeksi saadessaan tuta hain hampaista. Vainoharhaisuus korostuu myös symbolisen elementin kautta, tuleehan hirviö esiin nimenomaan ”pinnan alta”. Avuttomuus on samoin läsnä niin uhrien täydellisessä voimattomuudessa, ”sankarien” epätietoisuudessa kuin hirviön näkymättömyydessäkin: uhreilla ei ole mahdollisuutta taistella haita vastaan, sankarit taas eivät ole varmoja, mikä eläinhirviö on ja missä se oleilee hirviön itsensä pysytellessä piilossa. Avuttomuus korostuu erityisesti loppukohtauksessa, jossa tyyppillisesti pelastajan rooliin asetettu eksperti joutuu itse ahtaalle hain kanssa. Lopulta sankarin työ jää sheriffin harteille, joka viimeisillä voimillaan onnistuu tuhoamaan riehuvan eläinhirviön.

Näiden kolmen tekijän, fyysisyyden, vainoharhaisuuden ja avuttomuuden, kautta *Tappajahain* eläinkuvasta muotoutuu hyvinkin yksinkertaistettu. Kuten sanottua, fyysisyys liittyy vierautta painottavaan eläinkuvaan: fyysisyyden kautta *Tappajahai* korostaa ihmisen ja eläimen erilaisuutta. Henkisyys ja materiaalisuus ovat kiusallisen vahvasti läsnä. Ihmisen edustaessa erityisesti sheriffin hahmossa henkisyttä on hai vain ja ainoastaan materiaallinen otus. *Tappajahaissa* haita kuvataankin useaan otteeseen koneeksi (”Vastassamme on täydellinen mekanismi, syömiskone, ei muuta”) ja epäinhimilliseksi (”Haiden silmät ovat elottomat ja mustat kuin nukella, eikä niiden tiedä edes elävän ennen kuin ne hyökkäävät kimppuusi”). Fyysisyyden kertoessa erityisesti dualistisesta eläinkuvasta, kertovat vainoharhaisuus ja avuttomuus ympäristöön liittyvistä peloista. Ei ole vaikeaa yhdistää vainoharhaisuutta osaltaan ympäristötietoisuuteen ja katastrofien pelkoon: kyseessähän on turvallinen yhteisö, jonkinlainen pienoissamerikka, jonka kimppuun ympäröivä luonto meren pedon hahmossa äkkiarvaamatta hyökkää. Avuttomuuden voi niinikään helposti yhdistää samaan seikkaan, sillä sen kautta korostuu ihmisen





Metsästäjä ja pinnanalainen tappaja (*Tappajahai*, kuva SEA).

tiedon ja erityisesti tieteen voimattomuus luonnon rinnalla (ekspertti ei kykenekään lannistamaan hirviötä).

Kauhelokuvaan on väitetty sisältyvän moraalista yksinkertaistamista, ihmisen ja toiseuden välisten erojen korostamista, ja rituaalinomaisuutta.<sup>32</sup> *Tappajahaissa* nämä kaikki seikat korostuvat ihmisen ja eläinhirviön kohtaamisessa: eläimen ja ihmisen vastakkaisuus painottuu, eläinhirviö ihmisyhteisön vieraana uhkaajana korostuu (kuvaavaa on, että elokuvan ikoniksi nousi pintaa rikkova hainevä), loppuhuipennus muistuttaa kiusallisen paljon härkätaistelun kaltaista verinäytelmää, jossa haavoitettu eläin palaa uudelleen ja uudelleen sankarin kimppuun kunnes viimein saa kuoliniskun. Näiden tekijöiden puitteissa *Tappajahain* eläinkuva on hyvinkin dualistinen. Sama teema jatkui melko muuttumattomana myös jatko-osissa, ja on sittemmin kirvoittanut sellaisia elokuvia kuin *Alligaattori* (*Alligator*, Lewis Teague, USA 1980), *Anakonda* ja *Deep Blue Sea* (*Deep Blue Sea*, Renny Harlin, USA 1999).

### Tuttu hirviö: *Cujo*

*Tappajahain* toisintaessa yksinkertaistettua eläin–ihminen-dualismia ja rakentaessa eläinkuvan, johon liittyy ensisijaisesti materiaalisuus, ulkopuolisuus ja vieraus, perustuu toinen klassikko *Cujo* (*Cujo*, Lewis Teague, USA 1983) sangen erilaiselle käsitykselle eläimen ja ihmisen suhteesta: *Tappajahain* hirviönä toimii melko tuntematon kala, *Cujossa* taas kesytetty ja perheyhteisön osaksi tullut koira.

Usein kesyttäminen on länsimaissa mielletty osaksi kulttuurisointia<sup>33</sup> ja eläimen ”jalostamista” kohti jotain edistysellisempää<sup>34</sup>; tavoitteena on ollut luonnon – ja samalla vierauden – ”poispyyhkiminen”. Vanhoissa taksonomioissa kesy- ja villieläimet laitettiin erilaisiin luokkiin olemuksellisesta samankaltaisuudesta huolimatta, katsottiinhan eläimen määrittyvän itsenäisen olemuksen sijaan suhteessa ihmiseen.<sup>35</sup> Onkin väitetty,

<sup>32</sup> Katso esim. Susan Sontag, ”The Imagination of Disaster” ja Bruce Kavin, ”The Mummy’s Pool”. Teoksessa Gerald Mast and Marshall Cohen (eds.), *Film Theory and Criticism*. New York: Oxford University Press 1985.

<sup>33</sup> Pälsson käyttää kesyttämisen ja kulttuurisoinnin kohdalla kolonialismin viittaavaa termiä ”orientalismi” ja katsoo sen nojaavan oletukseen, jonka mukaan länsimainen kulttuuri on universaali ja puhdas alue, jonka piiriin muut kulttuurit ja luonto on syytä jalostaa. Pälsson, ”Human-Environmental Relations”. Ajatus tuntuu kuitenkin liian jyrkältä, onhan kesyttäminen ollut oleellinen osa myös lukemattomia muita kulttuureita inkoista eskimoihin. Kesyttäminen ei myöskään tuntuisi olevan ainoastaan dualistisen tai ”naturalistisen” luontosuhteen tuote.

<sup>34</sup> Jalostamisen ideologiasta, katso Thomas, *Man and the Natural World*; David Harris, ”Domesticatory Relationships of People, Plants and Animals”. Teoksessa Roy Ellen and Katruyoshi Fukui (eds.), *Redefining Nature: Ecology, Culture and Domestication*. Berg: Oxford International Publishers 1996.

<sup>35</sup> Ritvo, *The Platypus and Mermaid*, 39–41.

<sup>36</sup> Passariello, "Me and My Totem".

<sup>37</sup> Baker, *Picturing the Beast*, 170.

että englanninkielinen termi "domestication" on ensisijaisesti poliittinen ja asenteellinen. Se ei kuvaa ainoastaan kesyttämisen aktia, vaan sisältää itsessään ajatuksen ihmisyyden ensisijaisuudesta ja eläinten paremmaksi tekemisestä;<sup>36</sup> suomenkielen "kesyttäminen" ei liene vähemmän varautunut termi. Lemmikkieläimet ovat kesyttämisen ääripää: ne eivät kuulu ainoastaan materiaalisessa mielessä yhteisön sisälle (kuten vaikkapa tuotantoeläimet, jotka omistetaan ja jotka ovat täysin riippuvaisia ihmisen antamista hyödykkeistä), vaan ovat myös moraalisisessa mielessä osa kulttuuria (parhaiten tämä tulee esiin silloin, kun eläin koetaan perheenjäseneksi).

Kesyttämiseen liittyy kuitenkin jotain ambivalenttia. Erityisen selkeästi tämä tulee Steve Bakerin mukaan esille lemmikkieläinten ja edelleen koirien kohdalla. Kesyttämiseen terminä liittyy se, mikä on kesytetty ("villey") ja tämä toinen osapuoli kummittelee eläinkuvissa. Esimerkiksi leijonan ollessa jonkinlainen puhdas hahmo villeydessään liittyy koiraan kaksijakoisuus "kilttinä" ja "pahana" olentona, joka yhtäältä ihmisen parhaana ystävänä kuuluu kulttuurin piiriin mutta joka toisaalta voi äkkiä osoittautua susimaiseksi luonnon osaksi.<sup>37</sup> Erilaiset ristiriitaiset tarinat koirista kertovat tästä: samasta iltapäivälehdessä saatamme lukea, kuinka koira on purrut lasta ja kuinka koira on pelastanut perheen tulipalosta. Käsitys lemmikkieläimestä onkin usein väritynyt pelolla sen ambivalentista luonteesta: mitä jos kesyttämisen mahti katoaa ja eläimen villi luonne tulee esiin?

Tämän valossa ei ole ihme, että Lassien ja Benjien rinnalla käyskentelee vähemmän leppoisia Cujon. *Cujon* tarinassa kiltti perhekoira saa lepakon puraisusta vesikauhun ja muuttuu ihmisiä summittaisesti raatelevaksi hirviöksi. Cujon tappaa isäntänsä ystävän, sitten itse isännän ja lopulta ahdistelee eristyksiin jäänyttä äitiä ja tämän sairasta poikaa psykopaattisella tarmolla, kunnes kohtaa loppunsa äidin käyttämän pesäpallomailan ja aseensa kautta. *Cujossa* painottuu kiltin hauvan muuttuminen raivokkaaksi luonnon olioksi heti elokuvan alussa: perhekoiran kiltteys katoaa luolan uumenista iskevän lepakolauman ansiosta. Lepakoiden pahaenteinen hahmo liittyy usein juuri populaarikristilliseen kuvastoon "pahasta" eläimestä, esimerkiksi paholaisen kanssa liitossa olevat vampyyrit muuttavat muotonsa nimenomaan lepakoiksi. Lepakon hahmon yhteys pahoihin voimiin tulee esille myös ekotuhogenressä. Esimerkiksi elokuvan *Yön Siivet* (*Night Wing*, Arthur Hiller, USA 1980) ihmisyyhteisöä jahtaava lepakolauma yhdistetään useaan otteeseen surutta paholaiseen: "Ne eivät ole vain lepakoita, vaan vampyyrilepakoita, ja tapan niitä siksi, että ne ovat perustaltaan pahoja"; "Paikka, jossa todella koet pahuuden läsnäolon, on lepakoluola." Voisikin ajatella, että *Cujoon* sisältyy suoraa symboliikkaa perhekoiran luonteen muuttuessa pahaksi sen jälkeen, kun se on ollut kosketuksissa "pahojen" luonnoneläinten kanssa. Kesyttämisen verho siis katoaa ja koiran todellinen olemus luonnon olentona tulee esiin.

*Cujossa* koirasta siis tulee eläinhirviö, joka hyökkää paitsi isäntänsä, myös ihmisyyhteisön kenties pyhintä ikonia – äitiä ja pientä poikaa – vastaan. Elokuvan alun samuutta korostava osuus häviää ja tilalle tulee hyvinkin radikaali, tappajahaimainen kahtiajaottelu eläimen ja ihmisen välille. Samoin kuin *Tappajahaissa Cujossa* korostetaan jälleen ihmisen moraalisuutta ja yhteisöllisyyttä sekä eläimen aggressiivisuutta ja vaistonvaraisuutta. *Tappajahaissa* moraalialia edustaa erityisesti perheestään huolissaan oleva sheriffi, *Cujossa* taas poikansa hengen pelastamaan pyrkivä äiti.

Fyysisyys onkin yksi *Cujon* hahmon perusta: alussa koiran hahmo on jossain määrin henkilöahmomainen, luonteen muututtua koiran motiivit

kuitenkin katoavat ja koira muuttuu edustamaan fyysistä, väkivaltaista toimintaa. Aivan yhtä fyysinen kuin tappajahai Cujon hahmo ei kuitenkaan ole, sillä Cujo on väkivaltaisuudestaan ja vieraudestaan huolimatta jatkuvasti läsnä ja sen hirviömäistä olemusta ei juurikaan piilotella. *Tappajahain* eläinhirviön ollessa *poissaoleva* ja väkivaltainen Cujon koirahirviö on *läsnäoleva* ja väkivaltainen. Koiran ”tuttuus” verrattuna luonnonvaraisiin eläimiin näyttelee tässä erossa keskeistä roolia: koira ei aseteta luonnon helmoissa oleilevaksi näkymättömäksi hirviöksi vaan kulttuurin olennoksi, joka näkyvällä tavalla paljastaa todelliset kasvonsa. Fyysisyyden lisäksi myös vainoharhaisuus ja avuttomuus liittyvät Cujon hahmoon. Vainoharhaisuus tulee erityisesti esille ”kiltin hauvelin” muodonmuutoksessa: samoin kuin *Manaajan* nuori tyttö osoittautuu pirun valtaamaksi, löytyy luonnonhirviö ihmisen omasta lemmikistä. Avuttomuus taas on läsnä erityisesti äidin ja pojan jäädessä koiran piirittämäksi: pitkän piirityksen aikana ihmiset näyttävät olevan täysin voimattomia mielipuolisen eläinhirviön kynsissä.

Ambivalenttius tulee esille suoralla tavalla myös Cujon perillisissä, joita ovat mm. *Man's Best Friend* (John Lafia, USA 1993) ja *Atomic Dog* (Brian Threnchard-Smith, USA 1990). Näistä erityisesti ensimmäinen korostaa voimakkaasti koiran ambivalenttia luonnetta: omistajalleen koira teeskentelee tietoisesti kilttiä perhehauvelia mutta tappaa kuitenkin samalla mahdolliset kilpailijat yksi toisensa perään. Elokuvassa eläimen moraalisen aseman tematiikka on samoin vahvasti esillä, sillä koiran omistaja on eläinrakas nainen, joka on varastanut koiran eläinkoelaboratoriosta. Lopulta omistaja joutuu myöntämään olleensa väärässä koiran suhteen ja hyväksymään tiedemiehen sanat: ”Me emme ole tekemisissä ihmisen parhaan ystävän kanssa.” Elokuvasta löytyy myös parodinen viite Lassien kaltaisiin kiltteihin perhekoiriin: elokuvan koirahirviö parittelee naapurin söpön collien (Lassien rotu) kanssa vastoin tämän tahtoa, ja Lassie joutuu näin raiskatuksi myös kirjaimellisesti.

Sama lemmikkieläinten kaksijakoisen luonteen teema tulee esiin esimerkiksi komediallisessa kauhuelokuvassa *Riiviöt* (*Gremlins*, Joe Dante, USA 1984), jossa suloisista jyrksijöistä tulee verenhimoisia lihansyöjiä, ja kissahirviöitä sisältävässä elokuvassa *Strays – Kissat* (*Strays*, John McPherson, USA 1991), jossa jälleen villeyden ja kesyyden rajankäynti tuottaa hirviöitä lemmikkissojen muuttuessa viheliäiseksi, kilttiä perhettä terrorisoivaksi hirviölaumaksi. Lemmikkieläin–villieläin-jaottelu toistuu myös monissa muissa eläinhirviöelokuviissa. Esimerkiksi *Kongo* (*Congo*, Frank Marshall, USA 1995) vetää selkeän rajan kesytetyn ja villin eläimen välille: kesytetty gorilla on moraalinen ja älykäs, villit gorillat puolestaan aggressiivisia tuhoajia. Yksi mielenkiintoinen yksityiskohta monessa elokuvassa on, että eläinhirviö tappaa tai vapauttaa elokuvan alkumetreillä lemmikkieläimen. *Tappajahain* kala pistelee koiran suihin, *Man's Best Friendin* koira tappaa häkissä olevan papukaijan, *Anakondan* käärme syö tielleen osuvat häkkieläimet, *Linkissä* puolestaan eläinhirviö vapauttaa häkkilintuja. Sekä yhteys että kontrasti lemmikkieläimen ja ”toisen” eläimen välillä korostuvat eläinhirviön tuhotessa kiltisti häkissä istuvat eläimet tai vapauttaessa nämä: eläinhirviö on tullut tutun ja turvallisen eläimen tilalle.

<sup>38</sup> Kognitiivisten kykyjen tutkimuksesta katso esim. Marian Dawkins, *Through Our Eyes Only? The Search for Animal Consciousness*. Oxford: Oxford University Press 1998; tutkimuksen poliittikasta Donna Haraway, *Primate Visions: Gender, Race and Nature in the World of Modern Science*. London: Routledge 1989.

<sup>39</sup> Paola Cavalieri and Peter Singer (eds.), *The Great Ape Project: Equality Beyond Humanity*. New York: St. Martin's Press 1993. Projektilla on ollut vaikutusta, sillä esim. kädellisten käyttö tutkimuksessa on kielletty kokonaan monissa maissa.

### Samankaltainen hirviö: Link

Eläimen ja ihmisen välisen kahtiajaottelun yhden keskeisen rajakohdan muodostavat kädelliset. Kysymys kädellisistä on kenties ensisijaisin pohdittaessa ihmisyyden erityisyyttä sekä ihmisen ja eläimen rajaa. Kädelliset muistuttavat paitsi biologiselta olemukseltaan, myös kognitiivisilta kyvyiltään eniten ihmistä. Niiden asettaminen ”materiaalisten” olentojen luokkaan on erityisen vaikeaa, sillä ihmisen erityisominaisuudeksi nimetyt ”henkiset” kyvyt ovat niissä melko ilmeisiä. Kädellisten mentaalisia ominaisuuksia onkin tutkittu huomattavasti laajemmin kuin muiden eläinten, ja kuvaavaa on, että yksi tämän tutkimuksen perushaasteista on ollut (ja on) ihmistä ja kädellisiä erottavan tekijän löytäminen, oli kysymyksessä sitten työkalujen käyttö, kielellinen kyvykkyys, tietoisuus tai itsetietoisuus.<sup>38</sup> Kädellisten olemuksellinen samankaltaisuus ihmisen kanssa on muodostanut paitsi määritelmällisiä ongelmia (mikä ihmisyyden peruskriteeri on?), myös johtanut moraalisiin kysymyksiin: muuan muassa niin sanottu ”Great Ape Project”, jonka lukuisat filosofit, biologit ja kirjailijat ovat allekirjoittaneet, vaatii kädellisille omia erityisiä ”ihmisoikeuksiaan”.<sup>39</sup> Kädelliset muodostavat näin rajapinnan, jossa ihminen–eläin-jaottelu uhkaa hämärtyä niin määritelmällisessä kuin moraalisisessakin mielessä.

Tämä kysymys näkyy myös ekotuhohenressä, johon kädellishirviöt keskeisesti kuuluvat. Kädellisten ja ihmisen samankaltaisuutta korostavien elokuvien, kuten *Sumuisten vuorten gorillat* (*Gorillas In The Mist*, Michael Apted, USA 1988), rinnalla käyskenteleekin jälleen hirviömäisiä sukulaissiamme. Kädellisten hirviömäisyyteen näyttäisi liittyvän erityisen voimakkaasti kysymys ihmisen ja eläimen erottelun perustasta sekä kädellisten inhimillisyydestä. Yksi esimerkki on *King Kongin* uudempi filmatisaatio (*King Kong*, John Guillermin, USA 1976), jossa 30-luvun moraalisesti yksinkertaistava, lähinnä raivokkaasta toiminnasta koostuva hirviöhahmo on muuttunut inhimillisemmäksi, tunteita omaavaksi eläinhirviöksi. Samoin tunnettu esimerkki on *Apinoiden Planeetta* (*The Planet of the Apes*, Franklin Schaffner, USA 1968) ja sen jatko-osat, joissa eläimen ja ihmisen välistä eroa käydään läpi sängen konkreettisesti kääntämällä roolit pääläelleen.

Selkeästi kädellisongelma tulee esiin myös elokuvassa *Link – Puuttuva yhteys* (*Link*, Richard Franklin, USA 1985), jossa kysymys ihmisen ja eläimen rajasta on tarinan perusta. Nimensä mukaisesti elokuva korostaa kädellisen asemaa ihmisten ja muun eläinkunnan välisenä renkaana. Se myös tuottaa kädellisestä sängen inhimillisen kuvan. Elokuvan simpanssi (Link) pukeutuu ja käyttäytyy kuten ihminen, minkä lisäksi se kykenee kahteen elokuvassa inhimilliseksi nimettyyn toimintoon: kielen ymmärtämiseen ja tulenteeseen. Samankaltaisuuden rinnalla elokuva korostaa myös eroa: Link asustelee kokeita tekevän tiedemiehen luona, joka suhtautuu kädellisiin koevälineinä ja hierarkisesti ihmistä alempina. Tiedemies painottaa useaan otteeseen kädellisten eroavan ihmisestä kategorisesti, sillä älykkyystään huolimatta niiltä puuttuu merkittävä inhimillinen ominaisuus: moraalisuus. Tiedemies palkkaa simpanssiansa hoitajaksi opiskelijanaisen, jolla on kädellisiä kohtaan huomattavasti lempeämpi asenne ja joka vaatii niille tasavertaista kohtelua. Tiedemies hokee naiselle, että kädelliset eivät ole inhimillisiä eikä niitä tule sellaisina kohdella: ”Muista, että olet dominoiva laji etkä saa koskaan kohdella niitä tasavertaisina itsesi kanssa.” Vaikka opiskelijanaisen ajatusmaailma kuvataan ensin kädellisille suotuisassa valossa, joutuu tämä pian huomaamaan

tiedemiehen olleen oikeassa. Linkistä tulee psykoottinen tappaja, joka koettaa päästää kaikki näkemänsä ihmiset (mukaan lukien opiskelijanainen) päiviltä ja joka lopulta kuolee oman keksintönsä, tulen sytyttämisen, vuoksi.

*Linkin* moraalisesta opetuksesta ei voi erehtyä: kädelliset kenties muistuttavat ihmisiä, mutta lopulta ne ovat inhimillisten olentojen sijaan amoraalisia eläimiä, jotka on syytä pitää omassa alemmassa luokassaan. *Linkin* näkemys kädellisten asemasta on tämän valossa sangen selvä sekä määritelmällisessä että moraalisessa mielessä. Määritelmällisesti kädelliset kuvataan ihmisestä oleellisella tavalla eroaviksi olennoiksi kyvyttömyydessään moraaliseen toimintaan, ja tämä ero asetetaan edelleen moraalisen arvon mitaksi. Koska kädelliset eivät kykene moraaliseen toimintaan, ne eivät voi koskaan olla ihmisen kanssa tasavertaisia.

Siinä kun tappajahai on täysin fyysinen hirviö ja Cujon henkilöhahmon vivahteita omaava fyysinen hirviö, Link on jo lähellä henkilöahmoa. Linkin toiminta näyttäytyy sangen älyllisenä, sen puuhia seuraillaan ja sen toiminnalle annetaan motiivi (Link pelkää oman asemansa puolesta ja ryhtyy siksi veritekoihin). Link onkin lähellä toimintaelokuvista tuttua katkeroitunutta pahista, jonka älykästä toimintaa esitellään avoimesti ja jonka antisankarillisuus syntyy nimenomaan moraalittomuudesta. Nämä vaihtelut selittyvät helposti nimenomaan kontekstin kautta: tappajahai on vieras meren peto ("villieläin"), koira ihmiselle tuttu, kädellinen ihmistä muistuttava olento.

Sama kädellishirviön teema toistuu myös *Kongossa*, jossa kädellisiin tasavertaisina kumppaneina suhtautuva tiedemies joutuu huomaamaan, etteivät otukset olekaan järin mukavia. Tiedemies omistaa kesyn ja koulutetun gorillan, jonka hän haluaa palauttaa takaisin luontoon. Gorilloineen hän liittyy kaupallisen retkikunnan matkalle viidakkoon ja joutuu siellä toteamaan, että villit gorillat ovat verenhimoisia ja psykoottisia olentoja. Pitkien taisteluiden jälkeen tiedemies pelastuu ja jättää gorillansa viidakkoon. Teema on sangen samanlainen kuin *Linkissä*: tasavertaisuutta kannattava ihminen huomaa, että kädelliset ovat lopulta "eläimellisiä" eläimiä, joihin ei voi luottaa. Paikallisen gorillatuntijan sanat ovat kuvaavat: "Ajatus tappaja-äpynästä on kenties poliittisesti epäkorrekti, mutta silti tosi"; "Ihmiset maassani ovat peloissaan ajatuksesta, että heidän julmuutensa gorilloita kohtaan näytettäisiin amerikkalaisessa elokuvassa, tämä on järjetön maailma jossa elämme." Elokuvan lopussa gorilloja vastaan taistelevasta ihmisryhmästä kuuluu vielä ympäristötietoisuutta parodioiva lause: "Laittakaa ne uhanalaisten lajien listalle."

Modernin kauhuelokuvan linjaa seuraten myös avuttomuus ja vainoharhaisuus toistuvat *Linkissä* ja *Kongossa*. Molemmissa vainoharha liittyy nimenomaan tunnetuksi miellettyyn eläimeen: eläinsuojelumuonteisesti suuntautuneet tiedeihmiset joutuvat huomaamaan, että heidän itselleen läheisiksi mieltämänsä kädelliset voivatkin olla vieraita, väkivaltaisia petoja. Avuttomuus taas tulee esiin perinteisellä tavalla eristäytyneisyyden kautta. *Linkissä* opiskelijanainen jää eristyksiin tiedemiehen taloon, *Kongossa* ihmisryhmä on eristyksissä viidakossa. Jälleen avuttomuus liittyy vahvasti eläimiin ja luontoon, sillä nimenomaan eläin ja luonto uhkaavat ihmisten olemassaoloa.

<sup>40</sup> Variaatioita on toki huomattavasti enemmän. Merkittävimmät tästä pois jääneet eläinhirviöluokat ovat geneettisesti muunnellut eläimet (tosin pari elokuvista sivuaa tätä luokkaa), hybridit ja metamorfoosit.

<sup>41</sup> Birke and Parisi, "Animals, Becoming", 60.

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Arluke and Sanders, *Regarding Animals*, 175.

## Vastakohtaistetut eläimet

Vastakohtaistava näkemys eläimistä on vain yksi monien joukossa. Meillä on lukuisia erilaisia *lähestymistapoja* eläimeen, ja nämä lähestymistavat puolestaan liittyvät lukuisiin erilaisiin *näkökulmiin*. Voimme määrittää suhteemme esimerkiksi eläinten käyttötarkoituksen perusteella (onko kyseessä vaikkapa tuotanto- vai lemmikkieläin), eläinten kognitiivisten ominaisuuksien perusteella (onko kyseessä esimerkiksi tietoinen eläin), eläinten historian perusteella (onko eläimellä esimerkiksi jokin erityinen side ihmisiin) ja eläinten lajin perusteella (onko eläin esimerkiksi sammakko vai norsu). Lähestymistapojen ja näkökulmien moninaisuus kertovat tavasta, jolla eläinten moraalinen asema määrittyy tulkintamme kautta. Tästä syystä erilaisten eläinkuvien lähtökohtien pohtiminen on tarpeellista, sillä ne sekä kielivät asemasta, jonka eläimille annamme, että ovat yksi eläinsuhteen muutoksen (tahattoman tai tahallisen) perusta.

Esiintulleet kolme variaatioita<sup>40</sup> kertovat eläinkuvien moninaisuudesta, paitsi lähtökohtaisesti (myönteinen – kielteinen) myös näkökulmaisesti (kielteisen sisältä löytyy erilaisia näkökulmasta riippuvia variaatioita). Vaikka variaatioita löytyy, näyttäisi kuitenkin siltä, että lopputulos on usein samansuuntainen. Kielteisen dualistisen lähestymistavan puitteissa eläin saa näkökulmasta riippumatta lopulta suhteellisen samankaltaisen roolin. Tämä lienee yksi vastakohtaistavaan ajatteluun käsitteellisesti sisältyvä piirre: koska ajattelu käyttää kategorioita "eläin" ja "ihminen", kaikki "eläimet" ovat lopulta samankaltaisia olentoja (vaistonvaraisia, persoonattomia, aggressiivisia). Lynda Birke ja Luciana Parisi väittävätkin: "Erilaiset eläimet voivat olla Toisia erilaisilla tavoilla ja erilaisten kontekstien kautta. Tästä huolimatta niiden toiseus ihmisyyteen nähden säilyy, ja ne edustavat vastakohtaa kaikelle sille mitä me olemme (älykkäitä, rationaalisia jne.)."<sup>41</sup>

Eläinten vastakohtaisuuteen liittyvä moraalinen aspekti lienee selvä. Birke ja Parisi jatkavat: "Jos haluamme erottaa itsemme eläimellisyydestä ja luonnosta, käytämme tähän tarkoitukseen tyypillisesti geneeristä eläintä."<sup>42</sup> Arnold Arluke ja Clinton Sanders toteavat samaan tapaan: "Jotkut eläimet ovat hirviöitä, jotka eivät tiedä paikkaansa, tuholaisia jotka sivuavat paikaltaan ja demoneita jotka kieltävät paikkansa. Ne ovat kummallisuuksia, jotka aiheuttavat vastenmielisyyttä, epäpöytäeläimiä vierailijoita, jotka saavat aikaan pelkoa, tai vaarallisia hyökkäjiä, jotka tuottavat kauhua. Vastapainoksi yhteisölle annetaan lupa sivuuttaa, marginalisoida, eristää ja tuhota ne."<sup>43</sup> Vastakohtaistettu eläin toimii paitsi geneerisen eläinkuvan vahvistajana, myös tietynlaisen moraalisen suhteen (tai suhteen puuttumisen) oikeuttajana. Olento, joka asetetaan edustamaan vaistoja, aggressioita ja irratiivisuutta ja jonka hahmo on liitetty materiaalisuudessaan jopa paholaiseen, on kaukana niistä kriteereistä, joita moraalisen kunnioituksen kohteelta länsimaissa vaaditaan; päinvastoin se asetetaan omaan suljettuun ja hallittuun luokkaansa, jonka päälle laitetaan leima "erilainen".