

”Hän, subjektina”: Katse sikojen toimijuuteen Gustafsson&Haapojan taiteessa

SANNA KARIMÄKI-NUUTINEN

Jyväskylän yliopisto

sanna.m.karimaki-nuutinen@jyu.fi

Ihmisten ja muunlajisten eläinten yhdenvertaisen yhteiselon tavoittelu on tärkeä reitti kohti kestävämpää maailmaa. Tuotantoeläimiksi kategorisoitujen eläinten toimijuuden laajeneminen tämän hetken välineellisestä asemasta kurottelee kohti yhdenvertaisuutta. Eläintuotannosta vapautuneiden eläinten turvakoteja onkin tarkasteltu paitsi eläinoikeusliikkeen viitekehyksessä, myös eläinten subjektiuden toteutumisen ja uudelleenkuvittelemisen näkökulmasta. Tässä artikkelissa etnografisen lähestymistavan informoima katseeni kiinnittyy Gustafsson&Haapoja-taiteilijakollektiivin Siat-näyttelyyn Seinäjoen taidehallilla vuonna 2021. Tarkastelen näyttelyn kolmea video- ja ääniteosta sikojen toimijuuden näkökulmasta. Erityisesti keskityn suomalaisessa eläinten turvakoti Saporomäessä tehtyyn Nimetön (Elossa) -videoteokseen (2021), jonka on kuvannut valjailla pään päälle kiinnitetyllä kameralla turvakodin asukas, Paavo-sika. Teoksen tarjoamat näkökulmat avaavat mahdollisuuden tarkastella sian toimijuutta nykyaikaisessa, eläinten turvakodeissa ja laajemmin yhteiskunnassa. Keskustelukumppanuutta analyysilleni haen muun muassa Bruno Latourin olioiden parlamentista sekä post-humanistisista ja eläinfilosofista ajatteliijoista. Kriittinen eläintutkimus, etenkin Sue Donaldsonin ja Will Kymlickan ajatukset eläinten turvakodeista lajienvälisen yhteisöjen visioimisen ja kokeilemisen paikkoina, tarjoaa keskeistä heijastelupintaa analyysilleni. Kysyn, (1) millaista on Gustafsson&Haapojan taiteen, erityisesti Nimetön (Elossa) -teoksen, tuottama sian toimijuus. Tämän kysymyksen jatkona tarkastelen teosta lajienvälisenä, tavoitteellisena yhteisönä taiteen kontekstissa, ja pohdin, (2) miten pyrkimys yhdenvertaisuuteen vaikuttaa sian toimijuuden laajenemiseen ja toisaalta ihmisen toimijuuteen. Analyysini pohjalta esitän, että sian toimijuuden vakavasti ottaminen avaa uusia näkymiä paitsi taidetoiminnan muutokseen ja rikastumiseen, myös eläimen subjektiviteetin rakentumiseen tulevaisuuden kestävämmässä ja oikeudenmukaisemmassa yhteiskunnassa.

AVAINSANAT: eläintuotanto; ihminen-eläinsuhde; muunlajinen; nykyaikainen taide; sika; toimijuus

Johdanto

Ihmisen ja muiden eläinten välinen hierarkia piirtyy konkreettisimmin esiin siinä, miten tuotantoeläimiksi määriteltyjä lajeja hyväksikäytetään eläinteollisuudessa (Donaldson ja Kymlicka 2023). Lajienvälisten suhteiden uudelleenajattelemisen onkin keskeistä kestävyyskriisien ratkaisemisessa (Haapoja 2021a; Crary ja Gruen 2022, 3–4). Lukuisat tutkijat, taiteilijat ja aktivistit ovat jo pitkään lähestyneet ihminen-eläinkysymystä kriittisesti ja peräänkuuluttaneet sitä, että muut eläimet tulisi nähdä välineiden sijaan subjekteina: poliittisessa päätöksenteossa ja arkipäiväisessä toiminnassa tulisi huomioida eläinten yksilöys ja itseisarvo (Gruen 2018, 10; Hakala 2020, 167; Donaldson ja Kymlicka 2023). Tähän nojaten eläintuotannosta vapautuneiden eläinten turvakoteja on tarkasteltu eläinten subjektiivisuuden toteutumisen ja uudelleenkuvaamisen viitekehyksessä. Kriittinen ja yhteiskuntatieteellinen eläintutkimus on ollut kiinnostunut turvakodeista paikkoina, joissa harjoitellaan elämisen käytäntöjä uudenaikaisissa lajienvälisissä yhteisöissä. (Donaldson ja Kymlicka 2015; Pachirat 2018.) Tässä artikkelissa tarkastelen eläinten turvakoti Saporomäessä kuvattua, Gustafsson&Haapoja-kollektiivin videotaideteosta *Nimetön (Elossa)* (2021) (tästä lähtien *N (E)*), joka oli esillä Seinäjoen taidehallilla 29.9.2021–8.1.2022 järjestetyssä *Siat*-näyttelyssä. Teoksen on kuvannut turvakodissa asuva sika nimeltään Paavo. Valjaskameran kautta video näyttää, mitä Paavo näkee ja tekee turvakodin pihapiirissä ja metsälaitumella kulkiessaan. Sian näkökulma ja ihmistaiteilijoiden ja sian yhteistyö teoksessa avaavat mahdollisuuden käsitellä sian toimijuutta taiteessa, turvakodeissa ja yhteiskunnassa. Artikkelissa tavoitteenani onkin lisätä tietoa taiteen potentiaalista kuvata muunlajisten eläinten toimijuutta. Lisäksi pyrin kasvattamaan ymmärrystä keinoista, joilla muunlajisten toimijuutta voidaan laventaa ja näin pyrkiä kohti nykyistä yhdenvertaisempaa kanssaeläjäyttä ihmisten ja muiden lajien välillä.

Turvakoteja tutkineet Sue Donaldson ja Will Kymlicka (2015) toteavat, että eläinten toimijuus toteutuu niissä tyypillisesti ”turvapaikka ja edustajuus” -mallin mukaisesti. Tuotannosta vapautuneet eläimet saavat turvallisen asuinympäristön ja edustavat samalla eläintuotannon alistamina eläviä lajitovereitaan osana turvakotien valistus- ja kasvatusmissiota (mt., 57). Vaikka turvakodit tunnustavat eläinten yksilöllisyyden, on toimijuus turvakodeissakin usein arkiseen elämään rajoittuvaa *mikrotoimijuutta*. Donaldsonin ja Kymlickan mukaan turvakotien tulisikin sitoutua yhdenvertaista kanssaeläjäyttä visioivien yhteisöjen kokeilemiseen. Kun turvakodit ajatellaan uudelleen *tavoitteellisina yhteisinä* suhteessa turvapaikka ja edustajuus -malliin, myös niissä elävien eläinten rooli muuttuu: he eivät enää edusta lajiaan vaan omia itsejään. (Mt., 68.)

Artikkelissani tarkastelen *N (E)* -teosta tavoitteellisena yhteisönä – eräänlaisena utopiana monilajisesta taiteilijakollektiivista.

Myös *Siat*-näyttelyssä ajatus utopiasta oli läsnä: pyrkimyksenä oli kuvitella tilannetta, jossa sika olisi ihmiselle toisenlainen kanssaeläjä nykyiseen elänteollisuuden luomaan tilanteeseen verrattuna (Seinäjoen taidehalli 2021). *Siat* oli jatkoa kuvataiteilija Terike Haapojan ja kirjailija Laura Gustafssonin vuonna 2012 aloittamalle projektille, jossa he kuvaavat maailmaa ja historiaa muiden lajien näkökulmasta. Näyttely koostui *N (E)* -teoksen lisäksi *Odotustila*-ääni-installaatiosta (2019, tästä lähtien *Ot*), jossa kuullaan sikojen ääniä viimeisenä yönä ennen teurastusta, sekä *Ei tietoja* -videoteoksesta (2021, *Et*), joka vaihtuvien kuvien ja tekstifragmenttien kautta pyrkii luomaan kokonaiskuvaa siitä, mihin kaikkeen sikojen kehojen hyödyntäminen ulottuu ja vaikuttaa. Artikkelissa tarkastelen myös näitä teoksia sian toimijuuden näkökulmasta reflektoidakseni analyysiäni *N (E)* -teoksesta. Suhteutan analyysiäni myös keskusteluun, jota *Siat* herätti ollessaan esillä Seinäjoen taidehallilla. Näyttelyn ympärille syntyi mediakohu kahden eteläpohjalaiskaupungin perueissa koululaisten näyttelyvierailuja¹. Artikkelissani katson asioita taidelaitoksen sisältä, sillä toimin näyttelyn aikaan Seinäjoen taidehallia johtavana taidekuraattorina.

Ihmisen erityislaatu kyseenalaistavan ajattelun vivahteet ovat asettuneet eläimiä kuvaavan taiteen yleiseksi kehykseksi (Hakala 2020, 171). Artikkelini asemoituu kin eläimiin liittyvien posthumanististen² keskustelujen joukkoon (ks. esim. Lummaa ja Rojola 2020, 20) ja eläimen itseisarvon lisäämiseen sitoutuvan kriittisen eläintutkimuksen kentälle (esim. Gruen 2018, 5). Muunlajisten eläinten toimijuuden ja lajienvälisen yhteisön määrittelyssä nojaan Bruno Latourin ja Donna Harawayn kirjoitukseen ja muuhun eläintutkimukseen ja -filosofiaan. Artikkelissani kysyn, (1) *millaista on Gustafsson&Haapojan taiteen, erityisesti N (E) -teoksen, kuvaama sian toimijuus*. Tämän kysymyksen jatkona tarkastelen teosta Donaldsonin ja Kymlickan (2015) kuvailemana tavoitteellisena yhteisönä taiteen kontekstissa ja pohdin, (2) *miten pyrkimys yhdenvertaisuuteen vaikuttaa sian toimijuuden laajenemiseen ja toisaalta ihmisen toimijuuteen*.

1 Seinäjoen seudulla on paljon maataloutta ja eläintuotantoa. Jännite alueen talouden ja näyttelyn aiheen välillä oli yksi tekijä näyttelyn synnyttämän reaktion taustalla. Olen tarkastellut näyttelyn vastaanottoa toisessa artikkelissa. (Karimäki-Nuutinen, tulossa; ks. myös Koistinen ym. 2023).

2 Käytän tässä termiä posthumanismi, vaikka osa sen alle niputetuista ajattelijoista, kuten Donna Haraway (2008, 17; 2016, 97), on suhtautunut termiin kriittisesti.

Tutkimusaineisto ja menetelmät

Tutkimukseni lähestymistavan olen valinnut yhtäältä tutkimusaiheen keskelle asemoitumiseni viitoittamana, toisaalta tutkimani taidenäyttelyn tavoitteita kuunnellen. Hyödynnän etnografista metodologiaa: tein kenttätöitä Seinäjoen taidehallilla *Siat*-näyttelyn aikana, näyttelyn ympärillä, näyttelyssä. Kenttätöiden ja osallistuvan havainnoinnin ohella etnografian pääpiirteitä ovat tutkittavan ilmiön kokonaisvaltainen kuvaaminen ja tiedon paikantumisen reflektointi (Jouhki, Tenhunen ja Salmi 2022). Kenttä voi olla tutkijalle läheisempi tai kaukaisempi (mt., 126–127). Kohdallani näyttely on kenttä, johon minulla on erityislaatuinen suhde. Taidekuraattorina kutsuin Gustafsson & Haapojan pitämään näyttelyä osana Seinäjoen taidehallin maaseudusta ja -taloudesta ammentavaa nykyaikataidetta³. Asemoitumiseni siis vaikutti kentän rakentumiseen ja toimijuuksien muodostumiseen näyttelyn kontekstissa.

Artikkelin aineistona ovat näyttelyteokset, taiteilijahaastattelu ja kenttäpäiväkirja, johon tallensin muistiinpanoja näyttelystä, sen vastaanotosta ja omista kokemuksistani teosten äärellä. Gustafssonin ja Haapojan kanssa toteuttamassani haastattelussa (GH 2022) aiheina olivat muun muassa teosten tekemisen prosessit ja ajattelu teosten taustalla. Hyödynnän artikkelissa myös näyttelyn dokumentaatiota, näyttelykatalogia sekä *N (E)*-teoksen yhteydessä esillä ollutta Gustafssonin (2021) esseetekstiä. Aineiston analysoinnissa sovellan laadullista sisällönanalyysiä, johon haen innoitusta ja keskustelukumppanuutta Latourin (2006) *olioiden parlamentista* ja spekulatiivisesta tutkimusotteesta (Savransky ym. 2017) sekä Donaldsonin ja Kymlickan (2015) ajatuksista koskien turvakotieläinten toimijuutta. Olioiden parlamentti on aiemminkin inspiroinut spekulatiivista tutkimusta, jossa sen käytännön sovelluksia pohditaan ja testataan (*The Parliament of Things*, ei pvm; ks. myös Gustafsson ja Haapojä 2015, 117–118). Myös Haraway (esim. 2016, 10–16) kannustaa ”spekulatiivisen fabulaation” pariin hahmotellessaan ihmisten ja muiden välistä monimuotoista yhteiseloja ja kumppanuutta.

Toimijuudella käsitän tässä tekstissä Latouria (2006, 18–23) mukaillen inhimillisten, ei-inhimillisten ja näitä yhdistävien kollektiivien toimintaa ja subjektiutta käsittävän

3 Seinäjoen taidehalli on Seinäjoen kaupungin ylläpitämä nykyaikataiteen näyttelyorganisaatio, jota uudistettiin vuonna 2020 taide- ja kulttuurikeskus Kalevan Navettaan muuton yhteydessä. Teemaattista konseptia uudelle näyttelyohjelmalle haettiin Seinäjokea ympäröivästä maaseudusta ja sen muutoksesta sekä sijaintipaikan historiasta ja nykyisyydestä: 1890-luvulla rakennetun Kalevan Navetan vieressä sijaitsi aiemmin elintarvikekonserni Atrian teurastamo ja tuotantolaitos, Kalevan Navetta puolestaan on toiminut historiansa aikana niin puolustusvoimien varastona kuin tekstiilitehtaana, mutta ei nimestään huolimatta koskaan navettana. (Seinäjoen taidehalli 2021; Taide- ja kulttuurikeskus Kalevan Navetta, ei pvm.)

kokonaisuuden sen eri vaihteluineen. Tieteentutkijoina sekä Latour että Haraway ovat kehitelleet ajatusta luontokulttuureista, joissa joko luontoon tai kulttuuriin kuuluviksi katsomamme oliot sekoittuvat yhteen (Latour 2006, 22; Haraway 2008; Lummaa ja Rojola 2020, 19). Olioiden parlamentissa tällaisten luonto-kulttuurihybridien ja luonnon kaikkine lajeineen tulee saada tutkimuskohteen sijaan aktiivinen toimijan rooli (Latour 2006, 225–230). Latourin ajattelussa ulkopuolelle jääneitä olioita pyritään liittämään yhteisöihin ja poliittiseen päätöksentekoon tuottamalla niiden mukaan ottamista puoltavia representaatioita (Latour 2004, 41; 2006, 228–229; Rumbin 2020, 321; Lummaa 2010). Representaatio viittaa tässä *edustamiseen* tai *puolesta puhumiseen* olioiden parlamentin kollektiiveissa (Latour 2006, 228–229; myös Lummaa 2010, 156). Yhteisöt muodostuvat tällöin lajienvälisessä vuoropuhelussa. Harawayn (2008, 16–17) käsitteeseen *kumppanuuslajeista*⁴ kuuluu monenlaiset lajienväliset yhdessä muotoutumiset. Hän painottaa, että myös ihminen muotoutuu itsekseen kumppanuuksissa: lajien keskinäinen riippuvuus näin ollen sisältää oleellisesti vastuun ja kunnioituksen maailmaa kohtaan kokonaisuutena (mt., 19).

Myös Donaldson ja Kymlicka (2023) painottavat edustajuuden merkitystä hahmotellessaan monilajista politiikkaa. Ajatus yhteisöstä ja politiikasta tulee hahmotella uudelleen, jotta muunlajiset voidaan saada yhdenvertaisesti mukaan (mt.). Näen, että tällainen monilajisen politiikan ja tuotantoeläinten toimijuuden laajenemisen kuvittelu hyötyvät spekulatiivisesta otteesta. Spekulatiivisessa tutkimuksessa kuviteltujen tulevaisuuksien ei nähdä olevan lineaarisen kehityksen tulosta, vaan siinä pyritään hahmottelemaan odottamattomien tapahtumien aktivoitumista ja niiden kautta jäsentyviä tulevaisuusnäkyymiä (Savransky ym. 2017, 10). Kasvattamalla herkkyyttä havainnoida tällaisia ”tapahtumarikkaita ajallisuksia” spekulatiivinen tutkimus pyrkii antamaan mahdollisuuden tulevaisuuksille, joiden kuvittelu ei rajoitu tämän hetken moniulotteisten haasteiden – kuten elämänmuotoomme sisältyvän eläinteollisuuden – tuottamaan umpikujan (mt., 10). Spekulatio ei kuitenkaan voi tieteessä olla vain mielikuvituksen irti päästämistä, vaan ollakseen hyödyllistä, on spekulatiion oltava *paikantunutta ajattelua* (Halewood 2017, 59). Tutkimusmetodina tällainen ajattelu tunnistaa tutkimuskohteen tämän hetken olosuhteet ja osallistuu spekulatiion aikana muotoutuvan maailman rakentamiseen (mt.).

Siat taiteen ja eläintuotannon objekteina

Kun näyttelykävijä astuu Seinäjoen taidehallin betoniseen ja hallimaiseen tilaan *Siat*-näyttelyn aikana, ensimmäisenä hän kuulee siat. Yksikanavaiset videoteokset *Ei tietoja*

4 Englanninkielinen ”companion species” on suomennettu kumppanilajiksi (esim. Rossi 2021) ja kumppanuuslajiksi (esim. Rojola 2012), jota itse käytän.

(Et) ja Nimetön (Elossa) (N (E)) asettuvat sisäänkäynnin molemmin puolin, kun suurimman osan näyttelyn pinta-alasta vievästä *Odotustila*-ääni-installaatiosta (Ot) kantautuvat äänekkäät röhkeet⁵ kiinnittävät huomion. Teoksen esillepanossa käytettyjen vähäeleisten kaiuttimien muodostelma toistaa äänitilannetta suomalaisella sikatilalla: jokainen kaiutin on ikään kuin oma karsinansa, josta kuuluu eri ääni. Teoksen 12-minuuttisen ääninauhan aikana kuullaan erilaisia röhkeitä, kirkunaa, sikojen liikehdintää, ruokintalaitteiden ääntä ja sikojen parissa työskentelevän ihmisen puhetta. Vaikka äänitys kuvastaa melko tavallisia sikalan ääniä, temaattisesti *Ot* liittyy sikojen kuolemaan ja tappamiseen: näyttelytekstissä kerrotaan lähestyvistä teurastuksesta.



Kuva 1: *Odotustila* Seinäjoen taidehallilla Gustafsson&Haapojan *Siat*-näyttelyssä. Kuva: Jenni Latva.

5 Käytän sanaa ”röhke” Gustafssonin (2021) innoittamana. Ajattelen, että röhkeitä kuunnellessa sikojen kanssa pyritään sian näkökulman hahmottavaan vuorovaikutukseen. Röhkiminen- ja röhkäisy-sanat liittyvät minulla maataloudessa elävien sikojen ääntelyn kuvaamiseen, johon yhdistyy helposti objektirooli. Toki näidenkin sanojen käyttöä voi laventaa, mutta uudissanan valitsemalla tässä haluan leikitellä kielen mahdollisuuksilla ja korostaa kielen potentiaalia lajien välisenä kommunikaatiojärjestelmänä (ks. Meijer 2019; Derrida 2019).

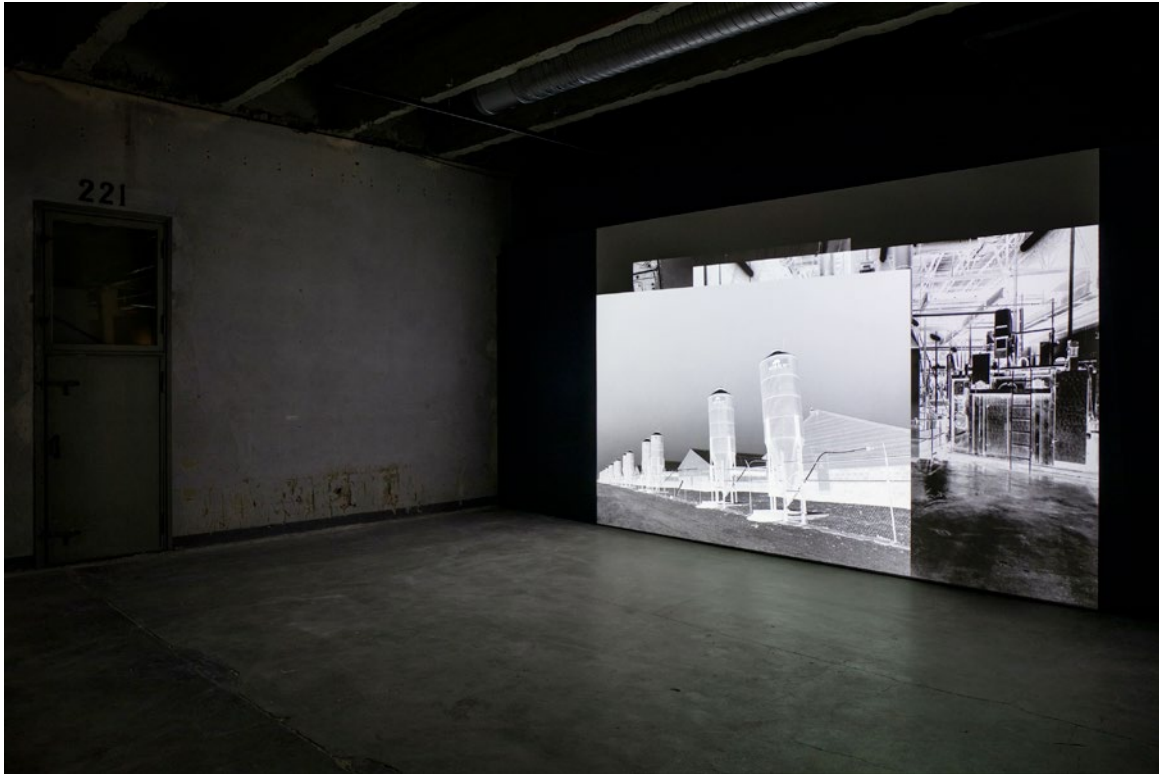
Haastattelussa Haapoja ja Gustafsson⁶ kuvailevat teosta pyrkimyksenä luoda tyhjää tilaa, jossa eläin on. He puhuvat eläimen alueesta, joka on yhteiskunnassa luotu mahdollistamaan eläinten ruumiiden hyödyntäminen materiaalina. Heidän mukaansa on vaikea paikantaa, missä "eläin" on, "kun se on joka paikassa" (GH 2022). *Ot:ssa* he pyrkivät kuvaamaan tätä tilaa.

TH: [T]eoksessa oli alun perin se ajatus – – tilojen samankaltaisuus, ripoteltuna ääni, eläintuotannon täydellinen läpinäkymättömyys, se on niin kuin ilma, jota hengitetään. (GH 2022.)

Teoksen tuottama sikojen läsnäolo äänen kautta ja totaalinen poissaolo visuaalisesta ulottuvuudesta muistuttaa Carol J. Adamsin (2016) ajatusta poissaolevasta viittauskohteesta (myös Koistinen ym. 2023, 234; Karimäki-Nuutinen, tulossa). Samaan aikaan kun sian ruumis on ympärillämme laajalle levittäytyneenä, osiksi pilkottuna ja materiaaleiksi jalostettuna, on siantuotanto visusti piilotettuna tuotantolaitosten seinien sisään. Sika elävänä eläimenä on poissaoleva viittauskohde tuotteille, joiksi sen ruumis jalostetaan (Adams 2016, 20). Samaan tapaan Jacques Derrida (2019, 89) argumentoi, että elävien eläinten merkitys on supistunut erilaisiksi lopputuotteiksi. Kahden tilan samanaikaisuudella voi tulkita taiteilijoiden viittaavan samaan ilmiöön, jossa eläintä ei näy: teollisesti tuotettu sikaruumis on kuin "ilma, jota hengitetään" ja siantuotanto taas täydellisen läpinäkymätöntä (GH 2022). Yhtä aikaa joka puolella ja ei missään.

Sikaa elävänä eläimenä tai kuolleen ruumiina ei nähdä myöskään *Et*-videoteoksessa, jossa nopeasti vaihtuvat mustavalkoiset valokuvat, lyhyitä informaatiopätkiä sisältävät tekstiruudut ja ambient-musiikki kuvastavat, mitä kaikkea sikojen kehojen käyttämiseen liittyy globaalilla tasolla. Teoksessa materiaalina on suuri määrä internet-hauilla etsittyjä siantuotantoon liittyviä kuvia, joissa ei siis sikoja juuri näy. Taiteilijoiden ideana oli kuvata sikateollisuuden "maisemaa" ja maailmaa sikaruumiin ympärillä, eli sitä "minkä se sikaruumiin hyväksikäyttö mahdollistaa" (GH 2022). Näyttelytekstissä kerrotaan, että elintarvikkeiksi kelpaamattomat osat käytetään esimerkiksi kosmetiikka-, tekstiili-, ammus- ja rakennusteollisuudessa. Näyttelyssä video on heijastettu *Ot:n* viereisen tilan seinälle ja äänimaisemaa voi kuunnella kuulokkeilla – kuitenkin siten, että viereisen ääni-installaation sianäänet vuotavat läpi ja ovat läsnä myös tämän teoksen kokemisessa (myös Koistinen ym. 2023, 234).

6 Pidemmissä haastattelulainauksissa viitataan taiteilijoihin nimikirjaimilla TH= Terike Haapoja ja LG= Laura Gustafsson. Tekstissä haastatteluun viitatessani viitataan haastatteluun kokonaisuutena, sillä haastattelin heitä taiteilijakollektiivina (GH 2022). Taiteilijakollektiivin nimeä "Gustafsson&Haapoja" käyttäessäni puhun kollektiivista yksikössä.



Kuva 2: *Ei tietoja* näyttelytilassa. Kuva: Jenni Latva.

Haastattelussa taiteilijat kertovat pyrkimyksistään kuvata sikateollisuuden monitahoisuutta kuitenkin tekemättä reportaasia. Lopulta fragmentaarinen teos lähti muotoutumaan rikospaikkatutkinta-symboliikan ympärille.

TH: [R]akennettiin kuvakompositio, jossa koitettiin luoda tunnelma, että tässä on tällainen suuri rikosvyyhti, josta ei oikein tiedä kuka on syyllinen, kuka on uhri, mihin tää voi viedä. (GH 2022.)

Taiteilijat pyrkivät siis kuvaamaan sikateollisuutta moniulotteisena vyyhtenä, joka on haitallista, ei vain sioille, mutta myös ihmisille ja ympäristölle. Teoksessa nähdään esimerkiksi tuotantotyöntekijöiden paineiseen asemaan, työtapaturmiin ja eläinperäisiin sairauksiin liittyvää sisältöä. Aino-Kaisa Koistinen, Kaisa Kortekallio, Minna Santaoja ja Sanna Karkulehto (2023) tarkastelevatkin *Et*-teosta planetaarisen hyvinvoinnin käsitteen näkökulmasta. Tässä koko elonkehän ja sen lajikirjon huomioivassa tulkintakehyksessä sekä sikojen että siantuotannon ihmisten haavoittuvuudet voidaan huomioida suhteessa toisiinsa (mt., 232, 236). Rikosmetaforan mukaisesti epäselväksi jää, kuka on uhri.

Sian toimijuuden näkökulmasta *Ot* ja *Et* ovat samankaltaisia: eläintuotannossa toimijuus on riistetty minimaaliseksi ja elämän kulku määritelty tuotannon ehdoilla.

Eläimen alueella sian oma tila on siis kuvaannollisesti ja käytännöllisesti ahdas. Haapoja (2021b, 117) on kuvannut kapitalistisen järjestelmän olevan riippuvainen ”tapettavaksi tehdystä, oikeuksien tuolla puolen olevasta” eläimestä. Eläimen kategorian purkaminen onkin tärkeä päämäärä eläimen yhteiskunnallisen aseman parantamiselle (esim. Gruen 2018; Derrida 2019). Molempien teosten kohdalla huomio kiinnittyy myös siihen, miten Gustafsson&Haapoja käyttää sikoja teoksissa. Siat ovat taiteen objektina, tulkintani mukaan metaforisesti samankaltaisessa roolissa kuin kuvaamassaan eläintuotannossa. Objektiroolista ei kuitenkaan näissä teoksissa koidu sioille haittaa taiteen teon hetkellä tai välillisesti representaation kautta. Yleisesti ottaen taideteoksia eläinteollisuuden kontekstissa tehtäessä tuotantoeläimen toimijuutta on vaikea ottaa huomioon perustavanlaatuisesta materiaaliasemasta johtuen. Eläintuotannon tiloihin on vaikea päästä, kuten Gustafsson&Haapojakin raportoi: *Ot*:n äänityspaikkaa, eli yhteistyöhön suostuvaa sikalaa, oli lähes mahdoton löytää. Nauhoitukset tehtiin matalalla profiililla suomalaisella sikatilalla, joka löytyi pitkien etsintöjen jälkeen yhteistyökumppanin verkostojen kautta. Nauhoituksen tekemisestä maksettiin tilalliselle. (GH 2022.) *Ot*:n kohdalla jäänkin pohtimaan niitä 24 sikayksilöä, jotka äänensä kautta ovat ruumiillisesti ja yksilöinä läsnä. Heillä ei ole vaikutusvaltaa siihen, että heidän äänensä nauhoitettiin teosta varten, mutta ei myöskään elämäänsä ylipäänsä. Ajattelen, että sikojen objektirooli taiteessa hyvittyä sillä, että *Ot* kyseenalaistaa sikojen materiaaliasemaa laajemmassa kontekstissa. Myös Pinja Mustajoki (2022, 362) toteaa eläintiloilla tehdyistä salakuvausvideoista kirjoittaessaan, että vaikka eläimiltä ”ei kysellä kuvauslupia”, on näkyväksi tekeminen tuotantoeläinten hyvinvointia edistävä teko.

”[O]ikea sika, joka elää hyvää elämää” – Videotaidetta sian kuvaamana

Kuin kontrastina *Ot*- ja *Et*-teosten teollisen tappamisen ja vaikeasti hahmotettavan eläinteollisuuden kuvauksille, *N (E)* -teoksesta kerrotaan näyttelytekstissä: ”Paavo (s.2020) on siitä poikkeuksellinen sika, että hän elää.” (Seinäjoen taidehalli 2021). Tätä korostaa myös teosnimi *Nimetön (Elossa)*. Teos näytetään ruudulta, jonka ääreen katsoja voi istahtaa. Kuvassa näkyvät sian korvat takaapäin: kamera on kiinnitetty Paavon päähän. Kysyessäni teoksen ideasta taiteilijat kertoivat halunneensa pohtia tapoja, joilla tuoda sian näkökulmaa esiin teoksissaan. Tavoitteena oli, että näyttelyssä olisi mukana ”joku oikea tyyppi”. ”Sitten Paavo syntyi prosessin aikana ja muutti Saparomäkeen.” (GH 2022.) Sian näkökulma siis kuvataan hyvin konkreettisesti.



Kuva 3: *Nimetön (Elossa)* pysäytyskuva videolta. Kuva: Gustafsson&Haapoja.

Yli tunnin mittainen video alkaa navettamaisesta tilasta. Kaksi ihmistä, jotka ovat tunnistettavissa Haapojaksi ja Gustafssoniksi, keskustelevat. Heistä näkyy vain jalat, sillä Paavo nuuskii lattiaa ja syö maassa olevia jyviä. Kamera on kääntynyt lattiaan päin. Noin kolmen minuutin kohdalla Paavo lähtee ulos, pistää juoksuksi, kuullaan innostuneen oloisia röhkeitä. Ihmiset kiirehtivät perässä. Paavo jää tonkimaan ja mussuttamaan kasveja ja ruohoa, ihmisiä ei näy hetkeen, kunnes Paavon päässä oleva kamera jää kiinni aitaan ja kamera vinksahaa eri asentoon. Nyt ihmiset tulevat Paavo kohti ja korjaavat kameran asennon, Paavo lähestyy ihmisiä kuin vuorovaikutukseen tullakseen (ja töytäisee samalla heidän käyttämänsä kamerajalustan kumoon). Videon alkupuolella Paavon olemisesta tulee tuntu määrätietoisesta ja itsenäisestä olennot, joka tekee mitä haluaa, ja jolla on päätösvaltaa elämäänsä. Paavolla ei vaikuta olevan tarvetta miellyttää ihmisiä, mutta ei hän heitä välttelekään, vaan ennemmin hakeutuu toisinaan ihmiskontaktiin.

Haastattelussa teoksen tekemisen kuvailuista välittyi vauhdikas ja iloinen tunnelma:

TH: [T]ekeminen oli hervotonta, kun Paavo rymisteli menemään, kaato kaikki jalustat ja törmäili aitoihin – se oli ihan tosi ihanaa. Teos oli tosi tärkeä osa näyttelyä, että siellä oli se joku muu. (GH 2022.)

Teos tuottaa näyttelyyn jännitteen Paavon ruumiillistaman sian lajityypillisen käyttäytymisen rinnastuessa kahden muun teoksen sikojen materiaaliasemaan (myös Koistinen ym. 2023, 234). ”Joku muu” ei siis viittaa ainakaan yksinomaan muunlajisuuteen, vaan siihen että Paavo on *Ot-* ja *Et-*teosten sikoihin verrattuna toimivaltaisempi yksilö: ”hän, subjektina” (GH 2022).

Teoksen yhteydessä näyttelyssä oli saatavilla Gustafssonin (2021) teksti *Paavon ihmeellinen elämä*. Tekstissä Gustafsson, joka viettää usein aikaa Saparomäessä ja osallistuu turvakodin töihin, kuvailee Paavon elämää ja omaa suhdettaan Paavoon:

Suhteessamme vallitsee molemminpuolinen luottamus. Kun olemme olleet pidempään erossa, Paavo koettelee minua: testaa, olenko alkanut pelätä. (Gustafsson 2021.)

Hän kertoo myös *N (E)* -teoksen kuvaustilanteesta:

Saan myös asentaa Paavolle valjaat ja kameran. Ei hän varmasti aivan ymmärrä, minkä takia niin teen, mutta toisaalta hän ei tunnu vaivaavan päätään ihmisten omituisuuksilla muutenkaan. (Gustafsson 2021.)

Uudellamaalla sijaitsevassa eläinten turvakoti Saparomäessä asuu eläintuotannosta vapautuneita, esimerkiksi lopettaneiden tilojen, eläimiä. Paavokin on lihateollisuudessa syntynyt sika, joka sattumien seurauksena elää nyt elämänsä Saparomäessä. (Eläinten turvakoti Saparomäki 2024a.) Paavon elämä on parikuisesta alkaen dokumentoitu hyvin, sillä hänen muuttaessaan Saparomäkeen media kiinnostui tapauksesta⁷ ja hänen elämästään kerrotaan Saparomäen sosiaalisessa mediassa. *N (E)* -kuvausten aikaan Paavo oli pian vuoden ikäinen. Ensimmäiset kuukautensa Paavo asui ihmisten talossa, sillä pienen kokonsa vuoksi hän ei olisi vielä pärjännyt eläinten asuintiloissa (mt.). Video-teoksessakin Paavo siirtyy sisälle taloon, tai tarkemmin, hän seuraa Gustafssonia sinne. Epäselväksi jää, onko mukana herkuilla houkuttelua vai Paavon oma päätös astua sisään. Sisällä Paavo tutkii paikkoja, ja lopulta, nyt selkeästi ihmisen houkuttelemana, siirtyy pötkötteleämään pedille, joka on ilmeisesti ollut Paavon nukkumapaikka hänen talossa asuessaan. Paavo silitellään ja rapsutellaan. Kuva on kaunis ja tunnelma rauhaista,

⁷ Esimerkiksi *Iltä-Sanomat* uutisoi otsikolla ”Söpöysvaroitus! Rääpäleporsas Paavo pelastui viime hetkellä kuolemalta – nauttii nyt päiväunista sylissä”. Eläintila, jossa Paavo syntyi, ajoi toimintaansa alas ja niin Paavo päätyi Saparomäkeen. Paavo oli niin kutsuttu rääpäleporsas, joka tavallisesti tapetaan, kun havaitaan, ettei porsas kasva sisarustensa vauhdissa. Pieneen kokoon voi olla syynä esimerkiksi se, että pahnue on suuri ja kaikki eivät ehdi nisälle yhtä usein. (Naakka 2020; lisää Paavon mediahuomiosta Eläinten turvakoti Saparomäki 2024c.)

kuvakulma vaihtuu kyljellään makaavan sian mukana, ikkunasta kajastaa laskevan auringon valoa.

Vaikka ihmistaiteilijoiden ja Paavon välillä on valta-asetelma, on Paavolla päätösvaltaa teokseen liittyvissä merkittävissä valinnoissa. Myös hänen lajinsa vaikuttaa teokseen monin tavoin. Teoksessa kuvassa näkyy korvat, päälakea ja kärsää. Tämä ei ole taiteilijoiden esteettinen valinta, vaan johtuu sian ruumiinrakenteesta:

TH: [M]e ei saatu kameraa otsaan, kun ei oo otsaa, kun on tavallaan vaan se iso nenä, niin se tuli tänne taakse [osoittaa omaa takaraivoaan], niin ne korvat, se ei ollut tarkoitus. (GH 2022.)

Taiteilijoille oli tärkeää, ettei teos tuota ihmisen katsetta sikaan, ettei ”objektivoi sitä uudestaan.” (GH 2022.) Ihmisen ruumiille suunniteltua kameraa ei kuitenkaan siis saatu kiinnitettyä sialle niin, ettei kuvaajaa, eli sikaa, näkyisi ollenkaan. Tällä tavoin sian ja kameran muodostama luontokulttuuri-toimija ohjaa teoksen muotoutumista merkittävästi. Ilman sian ruumiinrakenteen osoittamaa kameran paikkaa ei videolla näkyisi Paavon korvassa olevaa huomiota herättävän kokoista reikää, joka on peruja irronneesta tai irrotetusta korvamerkistä. Pienenä porsaana Paavosta otetuissa kuvissa korvamerkki vielä on (esim. Eläinten turvakoti Saporomäki 2024a). Reikä näkyy koko videoteoksen ajan, ja katson sitä merkinä yhtäältä eläintuotannon piiriin kuulumisesta, toisaalta sieltä vapautumisesta. Reiän näkyminen kuvassa on kuin kapinallinen huutomerkki korvamerkkin poissaolosta.

Outimaija Hakalan (2022a, 260) mukaan tuotantoeläimiä käsittelevässä taiteessa on usein samanlainen ristiriitainen eläinasenne, joka on yhteiskunnassa vallitseva: eläinyksilöä saatetaan kuvata lämpimästi, mutta samalla hyväksytään eläinten välineellinen asema. *N (E)*-teoksessa korvan reikä yhdistää leppoisan oloisen teoksen eläintuotannon kontekstiin, mutta se myös erottaa Paavon elävänä ja turvattua elämää viettävänä sikana eläintuotannossa näkymättöminä elävistä ja kuolevista lajitovereistaan. Näin teos ei toisinnalla välineaseman hyväksyvää eläinasennettä, vaan johdattaa ajattelemaan korvamerkkin paikkaa kasvaneen vapauden merkinä. Hakalakin (mt., 270) sanoo, että eläintuotantoa voi käsitellä taiteessa, aktivismia lähestyen, myös eläinten oikeuksien puolustamisen ja teollisen eläintuotannon kritiikin kautta. Niin *Siat*-näytelyssä kuin Gustafsson&Haapojan taiteessa laajemmin onkin läsnä pyrkimys purkaa vallitsevia eläinkäsityksiä, korostaa eläimen yksilöyttä ja vaikuttaa eläinten asemaan yhteiskunnassa (Ks. myös Kosonen, Turunen ja Koistinen 2024, 2; Hakala 2022a, 267).

Kaikkien kolmen *Siat*-teoksen visuaalinen ulottuvuus on pelkistetty. Tämä osaltaan ohjaa katsojaa keskittymään ääniin ja siten myös korostaa sikojen olemassaolon

vahvaa auditiivisuutta (Koistinen ym. 2023, 234). *Ot:n* voimakkaiden sianäänten ohella myös *N (E)* antaa katsojalle kuulemiseen perustuvan kokemuksen. Sen lisäksi, että kameran paikasta johtuva Paavon osittainen näkyminen tuo sian yksilönä ruumiillisesti teokseen mukaan, myös vivahteikas ääntely lisää elävän sikayksilön läsnäolon tuntua. Salla Tuomivaara (2022, 78) kysyykin, onko taiteessa mahdollista kuvata eläimen kategoriaa sinällään, sillä vastaanottaja todennäköisesti kohtaa eläinyksilön. Ajattelen, että tuotantoeläimyyttä taiteessa käsiteltäessä vastaanottajan saattaakin ollakin vaikeampi kohdata nimenomaan yksilöä, sillä ristiriita kulttuurisessa eläinsuhteessamme tulee silloin konkreettisen epämukavasti silmien eteen. *N (E)* -teoksessa Paavoon on helpompaa kohdistaa myös samastumisen ja empatian kaltaisia tunteita, sillä tiedetään, että hän on vapautunut eläintuotannosta ja teoksessa välittyy tunne, että hän elää sianelämäänsä varsin tyytyväisenä.

Lajityypillisen kukoistuksen tukeminen ja eläinten yksilöllisyyden tunnustaminen kuuluukin useimpien eläinten turvakotien eettisiin periaatteisiin (Donaldson ja Kymlicka 2015, 51–52). Muita jaettuja lähtökohtia ovat huolenpidon velvoite turvakodeissa asuvia eläimiä kohtaan, eläinten hyväksikäytöstä kieltäytyminen ja sen jatkuvuuden välttäminen estämällä lisääntyminen, sekä tiedon levittämisen ja eläinten edunvalvonnan puolesta toimiminen (mt.). Saporomäki jakaa nämä lähtökohdat (Eläinten turvakoti Saporomäki 2024b). Vaikka Paavolla onkin tiettyssä määrin vapautta omaa elämäänsä koskevissa arkisissa päätöksissä, kuten *N (E)* -teoksestakin ilmenee, on hänen elämänsä riippuvainen ihmisten hoidosta, ja toisaalta ihmiset rajoittavat hänen elämäänsä. Aita, johon Paavo kameroineen törmää, on tästä konkreettinen merkki. Myös Gustafsson (2021) kirjoittaa lajityypillisen käyttäytymisen ja vapauden toteutumisesta turvakodeissa: ”Niissä on tilaa, maaperää, pehmeitä olkia, puita, ruohoa, mutta todellinen vapaus ei ole vaihtoehto.” Turvakotieläinten rajoittamista perustellaan usein eläinten omalla turvallisuudella, mutta tätä perustelua myös kyseenalaistetaan: onko taustalla kuitenkin yhtäältä turvakodeissa työskentelevien omat mukavuus- ja tottumustekijät ja toisaalta se, että kulttuurisesti olemme tottuneet näkemään maatilan eläimiksi koetut eläimet tietynlaisessa ympäristössä (Donaldson ja Kymlicka 2015, 54, 57). Turvakodit muistuttavatkin usein tyyppillisiksi miellettyjä, lastenkirjoista tuttuja pientiloja, joissa asuu nooanarkkimaisesti muutama yksilö kutakin eläinlajia, mutta joilla ei ole nykyeläintuotannon kanssa paljoakaan yhteistä. (Mt., 54.) *N (E)* -teoksen perusteella Saporomäen voi liittää edellä kuvatun kaltaisten turvakotien joukkoon: sioilla on omat karsinansa, jotka jatkuvat metsälaitumina, kanoja kulkee pihapiirissä vapaana, ympäristö ja rakennukset ovat maaseutumaisia.

Saparomäen perustaja Eveliina Lundqvist on lehtihaastattelussa kuvaillut Paavon toimijuutta ”turvapaikka ja edustajuus” -mallin kaltaiseksi: ”[V]aikuttamistyö onkin kaikkein tärkeintä. Nämä eläimet edustavat lajitovereitaan. Paavo edustaa niitä kah- ta miljoonaa tuotantosikaa, jotka Suomessa tapetaan vuosittain.” Paavon tehtävä on näyttää ihmisille, miten persoonallinen, toimielias ja älykäs eläin sika on. (Töyrylä 2020.) Vaikka turvakotitoiminta on sinällään arvokasta, huolena kuvatussa turvakotimallissa on se, että edustajuus ei välttämättä käytännössä toteudu riittävän vaikuttavalla ta- valla (Donaldson ja Kymlicka 2015). Kuten todettua, eläintuotannon todellisuus, eläin- ten ahtaat olot ja kärsimys ovat poissa arkisten havaintojemme piiristä (esim. Adams 2016). Näin ollen turvakoti saattaa vahvistaa lastenkirjamaista mielikuvaa maatalou- desta, eikä sitä, ”kuinka *erilaisia* turvakodit ja tehotuotannon tilat ovat” (Donaldson ja Kymlicka 2015, 54, kursivi alkuperäinen). Esimerkiksi joidenkin turvakodeissa vieraille- vien tai some-kanavia⁸ seuraavien mielessä turvakoti voi yhdistyä kotieläinpihaan tai jopa eläintarhaan. Tällöin turvakoti saattaakin toimia tarkoitustaan vastaan eikä on- nistu haastamaan käsityksiämme siitä, mikä eläinten paikka yhteiskunnassa on. (mt., 54–55.) Kriittikkensä rinnalla Donaldson ja Kymlicka (mt.) painottavat, että eläimen vapauden ja yksilöllisten mieltymysten toteuttamiselle turvakodeissa ei ole yhtä oike- aa kaavaa. Vaikka turvakodit ovat instituutioita, jotka jollain tapaa erottelevat ihmiset ja muut eläimet, niillä on myös potentiaalia haastaa tätä hierarkiaa. Näin ollen turva- kodeissa voidaan kokeilla keinoja, joilla eläinten arkista mikrotoimijuutta voisi laajentaa kohti kokonaisvaltaisempaa toimijuutta. (Mt., 67–68.) *N (E)* -teoksessa näen tällaisen laajentamisen pyrkimyksen.

Toimijuus lajienvälisessä kollektiivissa

Näyttelyn ollessa esillä Paavo ilahdutti minua, vaikka en olekaan häntä koskaan hen- kilökohtaisesti tavannut. Teosluettelossa *N (E)* -teoksen tekijät mainitaan seuraavasti: ”Konsepti: Gustafsson&Haapoja, Kuvaus: Paavo” (Seinäjoen taidehalli 2021). Paavo on siis kreditoitu tekijäksi. Kenttäpäiväkirjassani on merkintä ajalta, jolloin kohu näytte- lyn ympärillä oli kuumimmillaan. Viivähdän näyttelytilassa, toiveenani saada perspek- tiiviä tiedotusvälineissä ja sosiaalisessa mediassa velloneeseen keskusteluun, kirjoitan: ”Tuntuu kuin Paavo olisi yksi näyttelyn tekijöistä.” (Kenttäpäiväkirja marraskuu 2021.) Minulle tuotti hyvää mieltä ajatus siitä, että eräällä tavalla itsekin kuuluin monilajiseen

8 Saparomäki kertoo some-julkaisuissaan ja viestinnässään laajasti ja kaunistelematta myös eläintuotannon ongelmista esimerkiksi esittelemällä turvakodin asukkaiden taustalla olevia tarinoi- ta. (Esim. Eläinten turvakoti Saparomäki 2024d.)

porukkaan, joka näyttelyä on työstänyt, ja videoteoksen välityksellä tunsin pääsevänä lähelle Paavaa. Päivämerkkini houkuttelee spekulatiivisen ajattelun virittämiseen (Savransky ym. 2017): entä jos Paavo olisi yksi taiteilijoista, Laura Gustafssonin ja Terike Haapojan vertainen. Miten Paavon toimijuus laajenisi ja miten se vaikuttaisi ihmistaiteilijoiden toimijuuteen? Spekulaation hyödyllisyydelle keskeisen paikantuneen ajattelun (Halewood 2017, 59) hengen mukaisesti on tässä huomioitava taidemaailman konteksti. Eläimen subjektiivisuuden mahdollisuuksia taiteessa pohdittaessa on kriittisesti huomiotu, että taide on ihmiskeskeistä toimintaa. Muunlajiselle eläimelle taiteen tekemiseen osallistuminen ei ole taidetta, mutta hänellä on omat merkityksensä tapahtuvalle toiminnalle. (Hakala 2022b; Tuomivaara 2022.) Oleellista on, Hakalan (2022b, 50) sanoin, että ”eläimille annetaan mahdollisuus määrittää osallisuutensa teoksissa omasta näkökulmastaan käsin”. Spekulaatiivisen yhteistyön tulisi siis perustua avoimelle vuorovaikutukselle Paavon ja ihmistaiteilijoiden kanssa, sillä tässä kuvitteellisessa todellisuudessa he muodostavat monilajisen kollektiivin.

Gustafsson&Haapoja on kahden taiteen tekijän yhteistyö, johon Paavon toimijuus tuo oman lisänsä. Dialogisuutta (ihmis)taiteilijaparien keskuudessa tutkineen Maria Hirvi-Ijäksen (2021) mukaan oleellista on yhteisen tavoitteen löytyminen teoksen toteuttamiselle. Yhteisellä tavoitteella tarkoitetaan usein ”yhteistä eetosta, eettistä tilaa ja estetiikkaa” (mt., 105). Tällä tavoin käsitettynä ihmisen ja muunlajisen eläimen välinen taiteellinen luominen ei voisi olla dialogista. Toisaalta dialogisuus ei ole pysyvä ja hallittava rakennelma, vaan näkökulmat muuntuvat dynaamisesti (mt.). Tuija Kokkonen (2017, 86) esittää, että heikentämällä omaa toimijuuttaan ihmiset voivat mahdollistaa ei-inhimillisen toimijuuden havaitsemisen. *Heikkoa toimijuutta* hän kuvailee potentiaalisuudelle herkkänä asenteena, joka sisältää dialogisuuden ulottamisen yli inhimillisen maailman (mt., 86–89). Yhtyessään monilajiseen taiteilijakollektiiviin ihmistaiteilijat voivat näin ollen muunlajisten ehdotuksia herkästi kuunnellen tehdä tilaa dialogisuuden syvenemiselle ja esimerkiksi uudenlaisen estetiikan rakentumiselle. Ajattelen, että vaikka *N (E)* on Gustafsson&Haapojan kehittänyt kuvaus sian elämästä turvakotimiljöössä, he ovat heikentäneet omaa toimintaansa antaessaan Paavolle merkittävästi päätösvaltaa teoksen muotoutumisessa.

Jos tekisin toisentyypisen spekulatiivisen liikkeen, unohtaisin taiteen kehyksen ja lähtisin kuvittelemaan rakentuvaa maailmaa, jossa sika on aito subjekti, huomaisin, että Paavon kaltaisia tuotannosta vapautuneita turvakotieläimiä ei tuossa maailmassa ole. Eläintuotannon ja sitä myöden tuotantoeläinten olemassaolo kyseenalaistuu tällaisen spekulaation myötä. Matkalla kohti tällaista maailmaa yksi relevantti, taiteilija-haastattelussakin esille tullut näkökulma on ajatus kumppanuuslajeista (Haraway 2008;

2016). Haastattelussa aihe nousi esiin kysyessäni taiteilijoiden ajatuksia näyttelyn viritästä julkisesta keskustelusta:

TH: [M]iten voisi tuoda eläimiä tovereina – – keskusteluun, tätä comrade species, –
– onko siinä jotain yhtymäpintaa, voiko sikatilallinen ja sika olla comrades, vai onko
ne aina suhteessa kapitalismiin, onko ne aina vastakkain. (GH 2022.)

Hahmotellessaan ihmisen ja muiden lajien kumppanuuksia Haraway (2008, 16) ei ole erityisesti keskittynyt eläinteollisuuden alistamiin lajeihin, vaan kumppanuus kattaa hänellä laajasti erilaiset ruumiillisuudet. Haastattelulainauksen poliittisävytteinen ”toverilaji”-ilmaus osuvasti laajentaa kumppanuuden selitysvoimaa markkinataloutteen pohjaavan eläintuotannon kehityksessä. Tuottajan ja tuotantoeläimen välisen yhteyden uudelleenajattelemista vie eteenpäin myös regeneratiivisen maatalouden viitekehys, joka nousi esiin *Siat*-oheisohjelmassa järjestetyssä Art and the Rural Gathering AARG 2021 -seminaarissa⁹ Galina Kallion esityksessä. Hän, muiden tutkijoiden rinnalla, on hahmotellut uusintavan toimijuuden käytäntöjä ruokataloudessa muun muassa ihmisten nykyistä moninaisempaa yhteytenä ei-inhimilliseen (esim. Kallio ja Houtbeckers 2022). Ajattelen myös, että jo toteutuneessa yhteistyössä, Paavo on ihmistaiteilijoiden Lauran ja Teriken kumppani. Haraway (2008, 16–17) suhtautuu lajiin, ei niinkään biologiaan pohjaavana kategoriana, vaan monenlaisen hahmon ottavana osoittimena jatkuvan yhdessä muotoutumisen tielle. Tällä tavoin Paavokaan ei ole kumppanuuslajiltaan yksinomaan sika, vaan eläinten turvakodissa elävä sika, sillä turvakodin konteksti tuottaa monilajisen kollektiivin yhdessä muotoutumista *N (E)* -teoksessa. Samalla korostuu se, että tärkeää on yhteys toiseen lajista riippumatta. Taiteessa ihmistaiteilijan ja muunlajisen eläimen jaetusta eläimyydestä onkin löydetty samankaltaisuutta ja vuorovaikutusta (Tuomivaara 2022, 77; Rossi 2021, 128–129). Myös Hakala (2020, 174) toteaa, että ihmiskeskeisen taidekäsityksen purkamisen ja ei-inhimillisen subjektiuden hahmottelun rinnalla ”arvokkaaksi muodostuu kuva avoimemmin määriteltävästä elävästä olennosta”.

Hakalan (2022b, 52) mukaan lajienväliseen kollektiiviseen työskentelyyn pyrkiminen on esteettinen valinta. Heikentäessään omaa toimijuuttaan ihmistaiteilijoiden onkin pyrittävä aktiivisesti myös häivyttämään taiteellisia pyrkimyksiään (mt., 58). Tähän nojaten ajattelen, että päättäessään asentaa kameran Paavolle Gustafsson&Haapoja on luopunut osittain vaikutusmahdollisuuksista teoksen suhteen. Kuten todettua valjas-

⁹ Gustafsson&Haapoja kuratoivat AARG-seminaarin ohjelman. Tallenne tilaisuudesta on saatavilla Seinäjoen taidehallin verkkosivuilta.

kameran kautta mahdollistuu sian näkökulma ja sian ruumiin osoittama kameran paikka tuottaa teokseen eläintuotantoon ja sieltä vapautumiseen liittyviä mielleyhtymiä. Näiden seikkojen lisäksi kameran asentaminen on konkreettisenä toimintana ollut ihmisen ja sian ruumiiden läheisyyttä ruokkiva tilanne. Laura Gustafssonilla ja Paavolla on ennen teoksen tekoa muodostunut luottamuksellinen yhteys, joka osaltaan mahdollistaa sen, että hän saa ”asentaa Paavolle valjaat ja kameran” (Gustafsson 2021). Ruumiillisen läsnäolon varassa syntyvät yhteydet ja ihmistaiteilijan oman eläimyyden tunnistaminen ovatkin merkittäviä reittejä muunlajisten toimijuuden havaitsemiseen (Hakala 2022b, 58).

Latouria (esim. 2004) mukaillen yksi representaation ulottuvuus on edustaminen (myös Lummaa 2010, 156). Lori Gruen (2018, 8) on huomauttanut, että representaatioita on tärkeä tarkastella kriittisesti, sillä muunlajisten eläinten kohdalla puolesta puhumisen haaste liittyy paitsi kieleen ja vuorovaikutuksen, myös lopulta kokonaiseen olemassa olemisen tapaan. Karoliina Lummaa (2010, 156, 281) on Latouriin nojaten kirjoittanut taideteoksista itsestään ei-inhimillisen edustamisena ja puolesta puhumisena. Ajattelen saman suuntaisesti, että *N (E)* on Gustafsson&Haapojan pyrkimys edistää Paavon – taideteoksen sian ja todellisen sian – äänen kuulumista yhteiskunnassa. Lummaan (mt., 156–157) mukaan konkreettisuus voi olla taiteessa keino neuvotella luontoa koskevia käsityksiä avoimesti, mutta siten, että niillä on lähtökohtaisesti merkitystä. Tulkitsen tämän huomion *N (E)* -teoksen kehyksessä siten, että ruumiillisesti läsnä olevalla, todellisella sikayksilöllä, on merkitystä itseisarvoisena ja itseään toteuttavana toimijana. Ihmistaiteilijat käyttävät teosta poliittisesti esittääkseen, että ihmisen ja sian tulisi olla yhdenvertaisia, ja sian toimijuuden ulottuvuudet lisäävät teoksen tulkintakerroksia.

Näen yhtenä representaation ja puolesta puhumisen keinona sen, että Paavosta rakennetaan *N (E)* -teoksessa antropomorfista hahmoa. Esimerkiksi Paavon touhussa sisällä Saparomäen ihmisten talossa katsoja saattaa projisoida häneen inhimillisiä piirteitä. Antropomorfismia voikin hyödyntää sitä vastaan, että muunlajisilta eläimiltä lähtökohtaisesti kiellettäisiin ihmiselle kuuluviksi mielletyt ominaisuudet. Näin antropomorfismi saattaa viedä eläinkuvaa lähemmäs nykytiedon mukaista eläinkäsitystä ja vaikuttaa asenteisiin eläintuotantoa kohtaan. (esim. Knörr ym. 2024.) Tämä toki vaatii taiteen kokijan tulkintaa, sillä teoksen voi yhtä hyvin katsoa dokumenttina turvakodin arjesta. Ajattelen Lummaan (2010, 281) tavoin, että on oleellista pitää mielessä tulkinnan merkitys ajateltaessa taidetta ei-inhimillisen puolesta puhumisena. Myös Koistinen ym. (2023, 237) ovat *Ot*-ääni-installaatiosta kirjoittaessaan kiinnittäneet huomiota taiteen vastaanottoon. He esittävät, että *Ot* on kutsu kuunnella teurastusta odottavia sikoja

elävinä ja hengittävinä olentoina. Kuuntelemisen teon kautta ihmishuomio kiinnittyy sikojen kokemukseen. (mt.)

Sian toimijuuden analysoimisen ydin *N (E)* -teoksessa piilee vuorovaikutuksen eri muodoissa. Vaikka Paavo ei ”vaivaa päättään ihmisten omituisuuksilla” (Gustafsson 2021), vuorovaikutus itsessään tuntuu olevan myös Paavolle merkityksellistä. Kuten Derrida (2019, 37) huomauttaa, on oleellista havaita, että eläin hakeutuu kommunikointiin. Kielen määrittely vain ihmisille kuuluvaksi kietoutuu ihminen-eläindikotomiaan (Meijer 2019, 16; Derrida 2019). Vaikka ihmisetkin ovat vuorovaikutuksessa myös ei-kielellisesti, emme anna yhtä paljon painoarvoa kommunikaatiolle, joka ei perustu sanoille tai niitä korvaaville elementeille (Hyttinen 2020, 343). Eva Meijer (2019) onkin ehdottanut, että kielen voisi ymmärtää laveammin kuin vain ihmiselle ominaisena järjestelmänä. Vuorovaikutuksen tilanteita voikin lähestyä niiden sisältämän potentiaalın kautta ja asettua muunlajisten kanssa avoimeen dialogiin. Tällöin muunlajisen eläimen sallitaan ilmaisevan itseään täydemmin ja omista lähtökohdistaan. (Meijer 2019; Hakala 2022b.) Lajienväliset kommunikointipyrkimykset ovat merkityksellisiä, koska niiden kautta voimme kuvata tulevaisuutta, jossa monilajinen elämä on rakentunut toisin kuin tällä hetkellä (Hakala 2022b, 58). Vaikka emme tiedä, mitä Paavo on ajatellut kulkiesaan kameravaljaissaan, hänen teoksen muotoutumiseen vaikuttaneet ehdotuksensa ovat yhtä merkityksellisiä kuin se, miten Gustafsson&Haapoja on jatkanut vuoropuhelua, ja miten teoksen kokijoina liitymme siihen.

Johtopäätökset

Posthumanistinen, ihmisen erityisasemasta luopuva kehys ei sinällään ratkaise eläimen materiaaliasemaa taiteessa, vaan tarvitaan erilaisia reittejä tavoitella eläimen subjektiivutta (Hakala 2020, 172–173). Tässä artikkelissa olen tarkastellut näitä reittejä sikojen toimijuuden näkökulmasta Gustafsson&Haapojan *Siat*-näyttelyssä. Taiteilijahaastattelussa esiin noussut ajatus ”eläimen alueesta” (GH 2022) valottaa toimijuuden ulottuvuuksia: alueen yhteiskunnallinen laajuus ja toisaalta sian toimijuuden samanaikainen ahtaus tuottavat jännitteen, joka kuvastaa ihmisen ja muiden eläinten suhteen nykytilaa ja sen muutostarvetta. Kaikki näyttelyteokset heijastelevat tämän keskeisen havainnon eri puolia. *Odotustila* ja *Ei tietoja* toisintavat nykyhetken kuvaa sian objektiroolista. Kuitenkin etenkin *Ot*-teoksessa taide myös antaa sialle äänen. Vaikka ihmisyleisö ei välttämättä tätä ääntä sellaisenaan ymmärräkään, ajattelen Koistisen ym. (2023) tapaan teoksen pakottavan pysähtymään muunlajisten eläinten kuuntelemisen äärelle. Ajattelen, että taiteen vastaanottavan yleisön tulkinta on merkittävä osa sitä,

miten taideteos voi puhua muunlajisten eläinten puolesta yhteiskunnassa (myös Lummaa 2010). *Siat*-näyttelyn nostatti Seinäjoen taidehallilla vastustusta muun muassa siksi, että osa paikallisyleisöstä koki sen hyökkäävän maakunnalle tärkeää lihateollisuutta vastaan (Karimäki-Nuutinen, tulossa). Näiden yleisöjen taiteen tulkintaa sävyttää ihmisen taloudellisen toiminnan ja sian materiaaliaseman kyseenalaistamaton ensisijaisuus. Posthumanistiset ehdotukset siitä, että ihmisen ja sian suhde voisi olla myös toisenlainen, eivät sovi tähän tulkintakehykseen. Sitä vastoin niille taiteen kokijoille, jotka pysähtyivät Seinäjoella kuuntelemaan *Ot:n* sianääniä, mediakohu saattoi vahvistaa sian kokemuksen voimaa taiteessa.

Nimetön (Elossa) -teoksessa sika hahmottuu sekä taiteen että oman elämänsä subjektina. Paavo-sian olemassaolo on eläintuotannon seurausta, mutta hänen elämänsä on konkreettinen esimerkki paitsi onnellisista sattumista, myös ihmisen muunlajisia kohtaan kokemasta yhteydestä. Koistinen ym. (2023, 234) kuvailevat, miten Paavon tuottama touhukas puuhastelu näyttelyssä lisää jännitettä eläinteollisuuden todellisuuden ja sian lajityypillisen toimijuuden välillä – ja on näin ollen voinut olla osasyynä näyttelyn kriittiselle vastaanotolle. *N (E)* -teoksen voiman voi nähdä piilevän siinä, että muiden näyttelyteosten vierellä se rinnastuu eläintuotannon teollisiin mittasuhteisiin. Näyttelyssä Paavon läsnäolo tuottaa sian poliittista ja affektiivista toimijuutta.

Olioiden parlamenttina tarkasteltaessa *N (E)* -teoksen lajienväliseen kollektiiviin kuuluvat muun muassa sika, ihmistaiteilijat, kuvausteknologia, sekä eläinten turvakodin ympäristö ja asukkaat. Latouria mukaileva käsitys edustamisesta voisi käytännössä tarkoittaa, että muunlajisten kanssa ajatellaan ja herkästi havainnoidaan heidän pyrkimyksiään vuorovaikutukseen. Näin heidät otetaan osaksi yhteisöä ja politiikan tekemistä. Saman suuntaisesti Donaldson ja Kymlicka (2015, 64) hahmottelevat ajatusta riippuvaisesta toimijuudesta, joka aktivoituu avustettuna. *N (E)* -teoksessa näen Gustafsson & Haapojan pyrkivän kohti sian yhteisöön sisällyttämistä puoltavaa representaatiota. Heikentämällä omaa toimijuuttaan ihmistaiteilijat avustavat Paavon toimijuuden aktivoitumista (vrt. Kokkonen 2017; Donaldson ja Kymlicka 2015). Monilajisen yhteisön kuvittelu ohjaa ajattelemaan myös ihmisen toimijuutta uudella tavalla. Kokkonen (2020, 185–190) tähden-tää, että ihmiskeskeinen subjektiviteetti kaipaa kipeästi uudelleenmäärittelyä, sillä sen rajat huokoistuvat koko ajan saadessamme lisää tutkimustietoa muunlajisten olentojen kyvyistä. Haapoja (2021a) on puhunut taiteessa olemisesta. Yhdessä maailman ja kaikkien täällä asustavien lajien kanssa ajattelemisen ja hapuilu kohti ”mahdollisia tulevaisuuksia ja toisenlaisia ihmisenä olemisen tapoja” kuuluvat taiteellisen olemisen luonteeseen (Haapoja 2021a, 15–17; myös Hakala 2022b, 50). Näin taiteellinen oleminen viitoittaa tietää ihmisen toimijuuden uudelleenajattelemiseen laajemmassa kontekstissa.

Artikkelissa olioiden parlamentti ja spekulatiivinen tarkastelu informoivat ymmärrystä sian toimijuuden laajenemisen mahdollisuuksista. Kasvava ymmärrys avaa uusia näkymiä paitsi taidetoiminnan muutokseen ja rikastumiseen, myös muiden eläinten subjektiivisuuden rakentumiseen tulevaisuuden kestävämmässä ja oikeudenmukaisemmassa yhteiskunnassa. Ajattelen Gustafsson&Haapojan käyttävän taidetta ja representaation mahdollisuuksia sian toimijuuden uudelleenajattelemiseen laajemmin kuin vain taiteen kontekstissa. Kuten *N (E)* tuntuu ehdottavan: sian tulisi kuulua yhteiskuntaan subjektina. Tällöin teos liittyy myös Latourin (2004) poliittiseen tavoitteeseen: sian puolesta ei vain toimita, vaan sika kuuluu lajienväliseen joukkoon yhdenvertaisena jäsenenä.

Lähteet

Aineistolähteet

GH 2022, haastattelu Laura Gustafssonin ja Terike Haapojan kanssa. Haastattelija Sanna Karimäki-Nuutinen. Haastattelu toteutettu Helsingissä 16.9.2022. Tallenteen pituus 1 h 33 min, litteroidun haastattelun pituus 12 sivua. Aineisto on kirjoittajan hallussa, tietoturvallisesti Jyväskylän yliopiston palvelimelle tallennettuna.

Kenttäpäiväkirja 2021–2022. Aineisto on kirjoittajan hallussa, tietoturvallisesti Jyväskylän yliopiston palvelimelle tallennettuna.

Gustafsson, Laura. 2021. *Paavon ihmeellinen elämä*. Essee Gustafsson&Haapojan *Siat*-näyttelyssä. Seinäjoen taidehalli.

Seinäjoen taidehalli. 2021. Gustafsson&Haapojat: *Siat*. Näyttelyn teosluettelo. Seinäjoen taidehalli.

Kirjallisuus

Adams, Carol J. 2016. *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. 25th Anniversary Edition. Bloomsbury Academic & Professional.

Crary, Alice ja Lori Gruen. 2022. *Animal Crisis. A New Critical Theory*. Polity Press.

Derrida, Jacques. 2019. *Eläin, joka siis olen*. suom. Anna Tuomikoski. Tutkijaliitto.

Donaldson, Sue, ja Will Kymlicka. 2015. "Farmed Animal Sanctuaries: The heart of the movement? A socio-political perspective." *Politics and Animals* 1(1): 50–74.

Donaldson, Sue, ja Will Kymlicka. 2023. "Doing Politics with Animals." *Social Research* 90(4): 621–647. <https://doi.org/10.1353/sor.2023.a916348>.

Eläinten turvakoti Saporomäki. 2024a. "Possut." Luettu 6.5.2024. <https://saporomaki.fi/asukkaat/possut/>

- Eläinten turvakoti Saparomäki. 2024b. "Periaattemme." Luettu 6.5.2024. <https://saparomaki.fi/periaattemme/>
- Eläinten turvakoti Saparomäki. 2024c. "Saparomäki mediassa." Luettu 6.5.2024. <https://saparomaki.fi/media/>
- Eläinten turvakoti Saparomäki. 2024d. Instagram-päivitys 16.9.2024. Luettu 16.9.2024. https://www.instagram.com/p/C_-ZHDRKMV5/?igsh=eWZ5dmd3dGNxMzU0
- Gruen, Lori. 2018. "Introduction." *Critical Terms For Animal Studies*, toim. Lori Gruen, 1–14. University of Chicago Press.
- Gustafsson, Laura ja Haapoja, Terike. 2015. "Mistä ei voi puhua – taide, eläin ja kielen ulkopuolinen." *Eläimet yhteiskunnassa*, toim. Elisa Aaltola ja Sami Kero, 115–132. Into.
- Haapoja, Terike. 2021a. "Miten olla ihmisiksi?" *Nuppukirja. Maallisen elämän käsikirja*, toim. Gustafsson&Haapoja, 8–18. HAM Helsingin taidemuseon julkaisu 145.
- Haapoja, Terike. 2021b. "Kohti 'eläimen' jälkeistä aikaa." *Taiteen kanssa maailman äärellä. Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*, toim. Hanna Johansson ja Anita Seppä, 100–127. Taideyliopiston Kuvataideakatemia ja Parvs.
- Hakala, Outimaija. 2020. "Objektinjälkeinen aika eläintaiteessa." *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*, toim. Elisa Aaltola ja Birgitta Wahlberg, 165–186. Vastapaino.
- Hakala, Outimaija. 2022a. "Tuotantoeläimen kertomisen tasot kuvataiteessa." *Tunteva tuote. Kuinka eläimistä tuli osa teollista tuotantoa?*, toim. Taija Kaarlenkaski ja Otto Latva, 251–272. Vastapaino.
- Hakala, Outimaija. 2022b. "Ei-inhimillisen kertomisesta videoteoksessa *Lajienvälisiä kohtaamisia*." *Lähikuva – audiovisuaalisen kulttuurin tieteellinen julkaisu*, 35(1–2): 45–60. <https://doi.org/10.23994/lk.116477>
- Halewood, Michael. 2017. "Situated speculation as a constraint of thought." *Speculative Research: The Lure of Possible Futures*, toim. Alex Wilkie, Martin Savransky ja Marsha Rosengarten. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315541860>
- Haraway, Donna J. 2008. *When Species Meet*. University of Minnesota Press.
- Haraway, Donna J. 2016. *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Hirvi-ljäs, Maria. 2021. *Taidetta kaksin. Dialoginen luominen suomalaisessa nykytaiteessa*. Parvs.
- Hyttinen, Elsi. 2020. "Katso kyljystä. Toinen luonto ja poliittinen posthumanismi." *Sotkuiset maailmat: posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*, toim. Elsi Hyttinen ja Karoliina Lummaa, 337–357. Nykykulttuuri.

- Jouhki, Jukka, Sirpa Tenhunen ja Jelena Salmi. 2022. "Etnografia antropologiassa." *Kulttuurien tutkimuksen menetelmät*, toim. Outi Fingeroos, Konsta Kajander ja Tiina-Riitta Lappi, 119–138. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kallio, Galina & Eeva Houtbeckers. 2022. "Kuluttaja-kansalaisen kritiikki ja uudenlaiset talousmallit: uusintava ja moninainen toimijuus ruokataloudessa." *Planeetan kokoinen arki*, toim. Senja Laakso ja Riikka Aro. E-kirja. Gaudeamus.
- Karimäki-Nuutinen, Sanna. Tulossa. "Absent and Reanimated: Affective Communities and the Meat Norm in the Debate around Gustafsson&Haapoja's *Pigs*." *Affective Communities: Cultural Studies Perspectives*, toim. Heidi Kosonen, Johanna Turunen ja Tuija Saresma. Nykykulttuuri.
- Knörr, Andrea, Xiao Zhou, Angela Bearth ja Michael Siegrist. 2024. "Anthropomorphism – a double edged sword: influences on acceptance of livestock keeping." *Agriculture and Human Values*. <https://doi.org/10.1007/s10460-024-10621-z>
- Koistinen, Aino-Kaisa, Kaisa Kortekallio, Minna Santaoja ja Sanna Karkulehto. 2023. "Towards Cultural Transformation: Culture as Planetary Well-Being." *Interdisciplinary Perspectives on Planetary Well-Being*, toim. Merja Elo, Jonne Hytönen, Sanna Karkulehto, Teea Kortetmäki, Janne S. Kotiaho, Mikael Puurtinen ja Miikka Salo, 231–245. Routledge. doi:10.4324/9781003334002-23
- Kokkonen, Tuija. 2017. *Esityksen mahdollinen luonto: suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumaan keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Taideyliopisto.
- Kokkonen, Tuija. 2020. "Kun emme tiedä. Keskustelemassa 'meitä' uusiksi: lajienväliset esitykset ja esitystaitteen rooli ekokriisien aikakaudella." *Posthumanismi*, toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola, 179–210. 4. painos. Eetos.
- Kosonen, Heidi, Johanna Turunen ja Aino-Kaisa Koistinen. 2024. "Uncomfortable Knowledges and Transformative Learning: Reimagining the Museum in the Art of Gustafsson&Haapoja." *Critical Arts*, 1–18. <https://doi.org/10.1080/02560046.2024.2316302>.
- Latour, Bruno. 2004. *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Harvard University Press.
- Latour, Bruno. 2006. *Emme ole koskaan olleet moderneja*. Suom. Risto Suikkanen. Vastapaino.
- Latour, Bruno. 2014. "Agency at the Time of the Anthropocene." *New Literary History* 45(1): 1–18. <https://doi.org/10.1353/nlh.2014.0003>
- Lummaa, Karoliina. 2010. *Poliittinen siivekäs: Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Nykykulttuuri.
- Lummaa, Karoliina ja Lea Rojola. 2020. "Mitä on posthumanismi?" *Posthumanismi*, toim. Karoliina Lummaa ja Lea Rojola, 13–32. 4. painos. Eetos.

- Meijer, Eva. 2019. *When Animals Speak. Toward an Interspecies Democracy*. New York University Press.
- Mustajoki, Pinja. 2022. "Kuviteltu, kuvattu ja todellinen tuotantoeläin." *Tunteva tuote. Kuinka eläimistä tuli osa teollista tuotantoa?*, toim. Taija Kaarlenkaski ja Otto Latva, 349–370. Vastapaino.
- Naakka, Anna-Maija. 2020. "Söpöysvaroitusta! Rääpäleporsas Paavo pelastui viime hetkellä kuolemalta – nauttii nyt päiväunista sylissä." *Iltalehti*, 19.11.2020.
- Pachirat, Timothy. 2018. "Sanctuary." *Critical Terms for Animal Studies*, toim. Lori Gruen, 337–355. The University of Chicago Press.
- The Parliament of Things. Luettu 1.3.2024. <https://theparliamentofthings.org/>
- Rojola, Lea. 2012. "Juokse lujaa, pure kovaa!: Donna Harawayn kumppanuuslajit ja feminismi." *Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa*, toim. Kirsti Lempiäinen, Taru Leppänen ja Susanna Paasonen, 256–277. UTU.
- Rossi, Leena-Maija. 2021. "Kuvassa kumppanilajin kanssa. Kissuus ja queeriys ja samansuuntaiset katseet." *Taiteen kanssa maailman äärellä. Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*, toim. Hanna Johansson ja Anita Seppä, 128–143. Taideyliopiston Kuvataideakatemia ja Parvs.
- Rumbin, Henna-Riikka. 2020. "Jonkin puolesta olemisesta kanssa-ajatteluun – ei-inhimillisyydet taiteentutkimuksessa." *Sotkuiset maailmat: posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*, toim. Elsi Hyttinen ja Karoliina Lummaa, 301–336. Nykykulttuuri.
- Savransky, Martin, Alex Wilkie ja Marsha Rosengarten. 2017. "The lure of possible futures: on speculative research." *Speculative Research: The Lure of Possible Futures*, toim. Alex Wilkie, Martin Savransky ja Marsha Rosengarten. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315541860>
- Taide- ja kulttuurikeskus Kalevan Navetta. 2024. "Talon tarina" Luettu: 9.3.2024 <https://www.kalevannavetta.fi/tutustu/talon-tarina/>
- Tuomivaara, Salla. 2022. Taide purkaa ihmistieteiden rakentamaa rajaa: Sosiologin katse eläintä esittävään taiteeseen. *Tahiti* 12(3): 70–90. <https://doi.org/10.23995/tht.119476>
- Töyrylä, Inka. 2020. "Paavo-possu pääsee joulupöytään ja saa maistaa laatikoita ja muita herkkuja – paketinkin se saa, mutta Paavon paras lahja on silti elämä." *Uusi-maa* 23.12.2020.