

Pinja Mustajoki

TaM, Taiteen laitos, Aalto-yliopisto

Eläimen näkyväksi tekeminen Robert Bressonin *Au hasard Balthazarissa* ja 2010-luvun eläinaktivistivideoissa

Tässä katsauksessa tarkastelen ihmisen ja eläimen välisten valtasuhteiden elokuvallisia muotoja. Lähdän liikkeelle Robert Bressonin elokuvasta *Au hasard Balthazar* (Ranska 1966). Rinnastan klassikkoelokuvan eläinnäkökulman paljon uudempaan ja kiistanalaisempaan kuvastoon, niin sanottuihin sikavideoihin, jotka kuvaavat tuotantoeläinten oloja suomalaisilla sikatiloilla. Missä määrin ja millä keinoin tyylytelty ja maalauksellinen Bressonin elokuvateos resonoi nykymuotoisen eläintuotannon kritiikin kanssa? Bressonin elokuvassa ja eläinaktivistien sikavideoissa keskiössä on eläin, mutta kerronta osoittaa kiusaannuttavan terävästi ihmiseen ja ihmisyyteen. Kameran kuvaksi vangitsema, ihmiselle kuuluvaksi leimattu eläin on voimakas näky. Aasi tai sika näyttäytyy alistettunakin ihmistä inhimillisempänä ihmiskuvan saadessa ”eläimellisiä” sävyjä – sanan ihmiskeskeisen negatiivisessa merkityksessä.

Tarkastelen eläimen ja ihmisen suhdetta ja kiinnitän huomiota ihmiseen ja eläimeen ruumiillisina, ajallisina ja haavoittuvaisina olentoina. Laajemmin katsaukseni kiinnittyy keskusteluun posthumanismiin linkittyvästä antroposentrismin eli ihmiskeskeisyyden (mm. Lummaa & Rojola 2014) ja ihmis–eläin-vastakkainasettelun kritiikistä (mm. Calarco 2008). Jouni Teittinen (2014, 158) on hahmotellut kuulumisen merkitystä eläimen ja ihmisen osalta: ”Mikä ihmiselle kuuluu, ei kuulu eläimelle – ei ainakaan yhtä hyvin, ei ilman eläimen inhimillistämistä tai ilman ihmisen yritystä eläimellistää itsensä.” Niin viidenkymmen vuoden takaisen *Au hasard Balthazarin* kuin nykypäivän sikavideoidenkin voidaan katsoa kertovan eläinten kuulumattomuudesta: kuulumattomuudesta ihmisille, kuulumattomuudesta näkyviksi. Ihmisen ja eläimen materiaalisessa suhteessa nousee esiin kysymys ruumiillisesta kuulumisesta ja sen oikeutuksista. Ihminen voi omasta näkökulmastaan omistaa eläimen – elävän tai lihaksi transformoituneen: ihmisellä on yksisuuntainen oikeus eläimeen. Ihmisen itsensä toimesta huolella vartioituiden eläimyyden rajat sulkevat ihmisen ja eläimen samalla loputtomasti eri kategorioihin. Eläin kuuluu ihmiselle muttei ihmisten joukkoon: ei yhtä kuuluvaksi tai näkyväksi.

Ihmisyden hiljainen kertoja

Robert Bressonin elokuvaklassikossa *Au hasard Balthazar* seurataan Balthazar-aasin elämää syntymästä kuolemaan. Alun onnellisten vuosien jälkeen Balthazarin ja pienen Marie-tytön tiet erkanevat, mistä alkaa surullisten tapahtumien sarja. Aasi kulkeutuu omistajalta toiselle joutuen hyväksikäytön ja väkivallan kohteeksi. Balt-

hazarin murheellinen elämänkulku rinnastuu Marien elämän tapahtumiin: niin Balthazar kuin Mariekin päätyvät aikojen saatossa samojen henkilöiden vallankäytön kohteiksi ja joutuvat ihmisen syntien kantojuhdiiksi.

Au hasard Balthazar on yksi aikansa edelläkävijöistä ihmisen ja eläimen välisen suhteen hapuilevan tasapainoilun kuvaamisessa. Eläimiin kohdistuvaa vallankäyttöä on kuvattu elokuvan keinoin tosin jo aiemmin. Eläinaihetta moniulotteisesti elokuvissaan käsitelleen Georges Franjun ensimmäistä lyhytdokumenttia *Le sang des bêtes* (Ranska 1949) pidetään elokuvan historiassa ainutkertaisena kuvauksena eläimen ja ihmisen suhteen ristiriitaisuudesta, sillä se on ensimmäinen kokonaisuudessaan aiheelle omistautunut kuvaus.¹ (Pick 2011, 132.) *Le sang des bêtes* rinnastaa pariisilaislähiön tavanomaisen elämän teurastamon aivan yhtä tavanomaiseen mutta samanaikaisesti katsojalle brutaalina julmuutena ilmenevään realismiin. Bressonin Balthazar-aasi on kuin symbolinen toisinto Franjun elokuvan valkoisesta hevosesta, joka silvotaan pala palalta katsojan jäädessä voimattomaksi väkivallan todistajaksi. Franjun kuvaamat eläimet – tai pedot (*bêtes*) – ovat ihmiskasvoisia ”elukoita”, jotka vetävät veitsellä rajan ihmisen ja ihmiselle kuuluvan välille.

Sikatehtaat.fi- ja tehotuotanto.net-sivustoilla julkaistut, vuosina 2006–2011 suomalaisilla eläintuotantotiloilla eläinaktivistien toimesta salakuvatut videot ovat eräänlainen nykypäivän vastine Franjun eläinsuhteen kuvauksille. Rakeisissa videoissa näytetään yhtä toteavan koruttomasti eläinten olemista tuotantotiloissa – joskaan suoraa, fyysistä ihmisen ja eläimen kontaktia ei sikavideoilla näytetä, vaan ihmisen osallisuus manifestoituu ympäröivissä rakenteissa ja olosuhteissa. Kuvaajan läsnäolo kulkee mukana kameran liikkeissä. Passiivisena eteensä tuijottavat tai levottomasti liikehtivät siat on kuvattu eräänlaisessa elämän ja kuoleman välitilassa. Pimeässä kuvatut siat osuvat sattumanvaraisesti – *au hasard* – kameran valokeilaan. Joukossa on ulkoisesti vammautuneita tai sairaita eläinyksilöitä, mutta suurin osa sioista näytetään tavallisen ”tuotantosian” hahmossa. Videoissa tavallinen kohtaa äärimmäisen ja normaali poikkeavan oudolla tavalla. Kaksi ääripäätä ovat yhtä mieltä siitä, mitä videoilla näkyy: niin eläinaktivistit kuin tuottajatkin näkevät kuvissa lain mukaan hoidetun eläintilan olosuhteet – tokikin aktivistien tarkoitus on ollut tuoda ilmi eläimiä koskevan lainsäädännön mielettömyys. (Muurimaa 2015, 253.) Näkymien kauhistuttavuus on niiden arkipäiväisyydessä.

Le sang des bêtes -elokuvassa lakoninen kertojaääni alleviivaa sanomaa ihmisten kyvystä yltää epätodellisen julmiin tekoihin silmää räpäyttämättä. Robert Bressonin elokuvan kertojaääni on sen sijaan ihmisen näkökulmasta kielitaidoton, mykkä. Bresson on valinnut *Au hasard Balthazarin* nimirooliin ja sen äänettömäksi kertojaksi Balthazar-aasin. Valinta on kiinnostava ja eläin–ihmissuhteen määrittelyn kannalta käänteentekevä, sillä se asettaa eläimen kerronnan keskiöön ja nostaa sen siten yllättävään valta-asemaan. Sanattomuus toimii elokuvassa ihmistä ja eläintä lähentävänä tekijänä, eräänlaisena äänettömän ymmärryksen siteenä. Marcus Bullock muotoilee kielellisen yhteyden puutteen mahdollisuuden: ”Vaikka eläimet eivät ole osallisina ihmisten kielelliseen maailmaan, seuraa heidän aistinsa verhoava mykkyys meitä kiellemme valtakuntaan.” (Bullock 2002, 99.) Elokuva- ja kirjallisuudentutkija Anat Pick huomauttaa, että vaikka Balthazar on ”sanaton”, hän ei ole hiljainen. Balthazarin äänettömyys ei ole liioin myöntymistä eikä myöskään vastaan väittämistä häneen kohdistuvaa epäoikeudenmukaista väkivaltaa kohtaan. Bressonin rakentama

¹ Tosin esimerkiksi jo kauan ennen Franjun tai Bressonin teoksia valmistunut Alberto Calvalcantin kokeellinen dokumenttielokuva *Rien que les heures* (Ranska 1926) raottaa eläimiin kohdistuvan väkivallan verhoa kohtauksessa, jossa ruokailevan herrasmiehen pihviin ilmestyy groteski näky teurastamosta.

hiljaisuus on erityislaatuista puhetta, jolla on lähes materiaalisen käsinkosketeltava ulottuvuus. (Pick 2011, 190.) Balthazarin hiljaisuuden ääni on voimakas ja ihmiseen kohdistuva.

Balthazar-aasin nostaminen elokuvan keskiöön venyttää paitsi eläimen sovinnaisen roolin myös fiktiivisen kerronnan rajoja. Todellinen aasi, Balthazarin esittäjä, on eittämättä lihaa ja verta oleva eläin, mutta missä määrin eläin Balthazarin hahmo on? Balthazar näyttää aivan aasilta mutta ei suostu jäämään ”vain aasiksi” tai kuvaksi aasista, vaan on myös eläimen muotoinen ihminen, jumalolento, symboli. Aasin hahmon ja todellisen aasin välinen suhde on erityinen. Elokuvaa katsoessa todellisen ja fiktiivisen aasin kokemusmaailmat sekoittuvat. Balthazar-aasi vaikuttaa todellisemmalta, materiaalisemmalta ja sitä myöten haavoittuvaisemmalta elokuvan ihmishahmoihin verrattuna. Kuinka paljon oikeaa, todellisen maailman kipua pahoinpidelty aasi joutuu roolinsa vuoksi kärsimään? Anat Pick näkee Balthazarin olevan kantojuhta, joka tekee elokuvasta itsestään elollisen muodon todellisen ruumiinsa kivun kustannuksella (Pick 2011, 192). Balthazarin ruumiillisen kärsimyksen kautta fiktiivisen elokuvan illuusion turva sekoittuu dokumentaarisen materiaalin katsomisen voimattomuuteen.

Elokuvan näkyvin ja ilmeisimmin ihmis–eläin-suhdetta kommentoiva kuulumisen muoto on omistajuussuhteinen. Ihmisen omistamaksi päätyvä Balthazar menettää osan eläimyyttään joka kerta vaihtaessaan omistajaa kauppatavaran lailla. Peter von Bagh kiteyttää: ”Vapaasta olennosta tulee omistettu tavara.” (von Bagh 1998, 310.) Balthazar kiertää omistajalta toiselle (näennäisen) sattumankaupan siivittämänä, vailla päätäntävaltaa elämänsä suunnasta. Sama päätäntävallan puute toistuu myös aktivistivideoiden sikojen kohdalla. Siat eivät kuulu ahtaisiin karsinoihin – se on yhtäkkisen selvää videoiden katsojalle – mutta vailla tietoa paremmasta eivät voi kuin levottomina vastaanottaa vallitsevat olosuhteet. Tuotantoeläinten kykenemättömyys haaveilla paremmista elämän lähtökohdista yhtäaikaaisesti helpottaa ja syvemmin järkyttää katsojan kokemusta. Sikaloissa itekin kuvanneen Kristo Muurimaan mukaan eläinten kannalta tehotuotanto tarkoittaa niiden elämän täydellistä kontrollia ja haltuunottoa. Tuotantoeläimiä hallinnoidaan ja käsitellään biologisesti hengissä olevina olentoina. Muurimaa korostaa eroa kokemuksellisen elämän ja hengissä olemisen välillä. Eläimen kohtaaminen vain biologisesti hengissä olevana olentona antaa luvan eläimen tappamiselle mistä tahansa syystä. (Muurimaa 2015, 248–249.)

Toisin kuin videoiden siat, Balthazar on päässyt maistamaan parempaa elämää eikä ehkä tämän vuoksi ole ponneton ja alistuva vaan käyttää kaikki keksimänsä keinot paetakseen kohtalooan hyväksikäytön kohteena – joka kerta lopulta surkeasti epäonnistuen. Vapautta tavoitteleva Balthazar palautuu aina takaisin ihmisen omaisuudeksi päätyen milloin sirkuksen vetonaulaksi, milloin salakuljettajan apuriksi. Aasin passiivinen rooli omistajalleen kuuluvana omaisuutena on kuitenkin pelkkää silmänlumetta, sillä Balthazar kulkeutuu näennäisen sattuman kautta aina sinne, missä häntä tarvitaan. Hän toimii eräänlaisena sijaikärsijänä ihmisten synneille, erityisesti lapsuuden viattomuuttaan asteittain elokuvan aikana menettävälle Marielle. Elokuvan alussa kuvattujen onnellisten hetkien jälkeen aasin ja ihmisen välinen ruumiillinen kontakti tapahtuu ruoskan, keppien, potkujen, lyöntien ja jopa polttamisen välityksellä. Ruumiillinen rangaistus seuraa, jos eläin ei ohjaudu ihmisen toivomalla tavalla. Eläintä voi taivuttaa, kesyttää ja hyödyntää, mutta sen kielellinen hiljaisuus takaa eläimen etäisyyden, erillisyyden ja poissulkemisen suhteessa ihmiseen. (Berger 1980, 5–6.)

Kuten ihmisen omaisuudeksi rastilla selkään merkitty sika, joka on tuttu näky sika-videoissa, on Bressonin Balthazarkin lopulta merkitty ihmisen vallankäytön uhriksi – tai eräänlaiseksi ihmisen puutteellisuutta paikkaavaksi jatkeeksi. Ihmisyyden ja eläimyyden määreet limittyvät keskenään. Ingoldin mukaan eläimyyden (*animality*)

piiriin kuuluvat kaikki eläinkunnan edustajat ihmislaji mukaan lukien. Toisaalta elämyys nähdään nimenomaan ihmisyyden (*humanity*) vastakohtana. (Ingold 1988, 4.) Elämyytensä vuoksi Balthazar on yhtäaikaisesti vapaa ja vangittu: hän ei kuulu kenellekään kuuluen silti kaikille. Hän on yhtäaikaisesti haluttu ja halveksittu. Balthazar ei löydä maailmasta omaa paikkaansa vaan on milloin ihmiselle kuuluva ja ihmisen käyttöön valjastettu sijaiskärsijä, milloin rahantekoväline, statussymboli tai viihdeteollisuuden orja. Aasin kohtalo on helppo rinnastaa nykymuotoisen eläinten tehotuotannon rattaissa pyöriviin, puhtaasti ihmisen käyttöön valjastettuihin olentoihin, joiden tahdon suunta mitätöidään ihmisen halujen kustannuksella. Bresson vihjaa kuitenkin Balthazarilla olevan muutakin kuin pelkkää välinearvoa. Aasi ei ole vain uhri ihmisyyden heikkouksien alttarilla, vaan siinä itsessään on jotain pyhää ja ainutlaatuista.

Kuulumaton ja kuolematon eläin

Au hasard Balthazarin katsotaan tulkitsevan seitsemää kuolemansyntiä ja aasin edustavan kristillisen allegorian mukaista pyhyyttä ja jumalallista väliintuloa (mm. Garcia 2015, 211; Pipolo 2010, 136). Raamatulliset viittaukset ovat elokuvassa selkeitä. Jo ensimmäisessä kohtauksessa Balthazarin saama kaste tekee siitä Kristuksen kaltaisen ihmisen syntisten tekojen pyhän sijaiskärsijän. Marien äiti jopa viittaa Balthazariin kutsumalla tätä pyhimykseksi. Aasi itsessään on jo kristillistä perinnettä huokuva olento. Sari Salin on tarkastellut aasia symbolina ja samaistumiskohteena. Aasi liitetään pyhyyteen, mutta se edustaa myös nöyryyttä ja kaikkea halveksittua. Aasin tehtävä on vastustaa kaikenlaista muiden yläpuolelle nousemista. (Salin 2013, 164.)

Anat Pick esittää mielestäni aiheellisen kritiikin tulkinnasta, jonka mukaan Balthazar-aasi on Jumalan ruumiillistuma. Pickin mukaan Balthazar ei paikkaa tai esitä (*stand in*) mitään tai ketään vaan on ennen muuta elollisen olennon kärsimyksen ruumiillistuma (Pick 2011, 190). Aasin saamien jumalallisten ominaisuuksien voisi ajatella nostavan sen ihmisen yläpuolelle, mutta samanaikaisesti jumalvertaus tekee aasin kärsimyksestä vähemmän todellisen. Balthazarin riisuminen pyhän symbolin roolista tekeekin siitä tavallisen, kuolevaisen olennon, jonka kärsimykseen on helppo samaistua. Sen ruumista sivaltavat raipaniskut tuntuvat katsojan ruumiissa, kun taas *Au hasard Balthazarin* ihmishahmot jäävät epäinhimillisiksi, jopa etäisen epäihmismäisiksi.

Bresson tutkii ihmisen ja eläimen eroavaisuuksiin keskittymisen mielekkyyttä asettamalla ihmisen ja eläimen visuaalisesti rinnakkain (Cameron 2011, 4). Samaistumiskohdista huolimatta Balthazar on väistämättä ulkopuolinen, joukkoon kuulumaton. Ihmisnäyttelijöiden rinnalle nostettuna aasin erilaisuus ja vieraus on silmiinpistävää. Balthazarin vääjämätön, taksonomisen järjestyksen mukainen ”toisaalle kuuluminen” sulkee hänet jatkuvasti ja loputtomasti omaan kastiinsa. Ei-inhimillisen eläimen ja ihmisen välinen kuilu korostuu kohtauksessa, jossa Balthazar on hetkellisesti ”omiensa” eli muiden eläinten parissa. Elokuvan esteettinen rytmi nytkähtää, kun kameran etsimen eteen yllättäen pysäytetyt eläimet (tiikeri, jääkarhu, simpanssi ja norsu) puhuvat häkeistään käsin intensiivisillä katseillaan Balthazarin kanssa samaa hiljaisuuden ja kuulumattomuuden kieltä. Mutta miksi tiikeri ymmärtäisi aasia sen paremmin kuin esimerkiksi ihminen perhosta? Pelkkä ei-ihmisyyden ei käänny luontevasti eläinten samankaltaisuuden ainoaksi nimittäjäksi. John Berger kirjoittaa (villin) eläimen katseesta:

Eläimen silmät ovat ihmistä tarkastellessa tarkkaavaiset ja pelokkaat. Eläin voi yhtä hyvin katsoa toista eläintä samalla tavalla. Hän ei varaa tiettyä katsetta ihmiselle. Kui-

tenkaan mikään muu laji kuin ihminen ei tunnista tuttuutta eläimen katseessa. (Berger 1980, 5.)

Bressonin lavastama hiljainen ymmärryksen välähdys eläimeltä eläimelle on kuitenkin ilmeinen. Kyse lienee ennemminkin lajienvälisestä kohtalotoveruudesta kuin ihmistä vastaan asettumisesta. Kaltereiden takana muut eläimet ovat yhtä vangittuina, alistettuina ja väärässä paikassa kuin Balthazarkin.



Eläimen kuoleman kolme kuvaa: Bressonin Balthazar-aasi elokuvan loppukohdauksessa, Franjun hevonen teurastamossa ja porsas eläinaktivistien sika-videolla. Kuvat: kuvakaappauksia.

Kuulumattomuus näyttäytyy kouraisevalla tavalla myös sikavideoissa, joissa karsinoistaan käsin katseellaan kameran silmää pyyhkäisevät tuotantoeläimet odottavat levottomina ennen aikaista kuolemaansa. Siinä missä Balthazarin kohtalo sijaiskärsijänä on sinetöity elokuvan alun kasteessa, on tuotantoeläintenkin tulevaisuus ennalta määritetty. Sikavideoissa näkyvät eläimet ovat syntyneet tapettaviksi: niiden elämä saa lopullisen merkityksensä vasta *post mortem* elollisen ja subjektiivisen ruumiin muututtua elottomaksi ja tunnistamattomaksi lihaksi. Haavoittuvaisten ruumiidemme suunta kohti kuolemaa on ihmistä ja eläintä yhteen sitova nimittäjä. Olemme ajallisia ja tilallisia olentoja, ja maallisella olemisellamme on selkeä alku- ja päätepiste. Eläinten tehotuotanto manipuloi tätä ihmisen ja eläimen yhteyttä kuolevaisina olentoina. Kun tuotantoeläimet tallennetaan kameralla videokuvaksi, ne jatkavat olemistaan ja näkymistään ajastetun eläinaikansa yli. Tallenteena elämisen loputtomuuden kuvaamiseen sopii Jaques Derridan eläimen kuolemaa koskeva ilmaisu *sur-vivre*, ”yli-eläminen” (mm. Lindberg 2005, 5).

Elokuvan mitta on Balthazar-aasin elämän pituinen, syntymästä kuolemaan. *Au hasard Balthazarin* loppukohtauksessa rajavartioiden luodeista haavoittunut Balthazar löytää tiensä vuorille, jonne hän lyyhistyy kuolemaan. Balthazarin kuoleman yksinäisyyttä pehmentämään rientää kristilliseksi viittaukseksikin tulkittavissa oleva lauma lampaita, jotka ympäröivät aasin kuoleman hetkellä. Aasin kuolema on ihmisen aiheuttama, mutta itse kuoleman hetkellä ihminen ei ole läsnä. Elokuvalyleisön katseelta suojassa, lammaslauman keskellä menehtyvä Balthazar muistuttaa ihmisen voimattomuudesta määrittää eläintä oman kokemuksensa kautta. Raymond Watkins on tehnyt terävän huomion, jonka mukaan koko elokuvan tarina tuntuu konkreettisesti kulkevan askeltavan aasin mukana. Kun haavoittunut Balthazar laskeutuu niitylle, niin sen oma elämä kuin itse elokuvakin on tullut kaarensa päätepiesteeseen. Balthazarin voima kuljettaa kameran silmää eteenpäin on ehtynyt, ja elokuvan on siten aika päättää. (Watkins 2006, 14.) Näin Balthazar on toiminnallaan paitsi elokuvan tapahtumien katalysaattori myös koko elokuvan sisäinen *primus motor*. Balthazar-aasi on yhtäaikaaisesti valkokankaalle heijastettu kuva ja kuvaa rajaava kehys.

Sikatehtaat.fi-sivuston videot ja Bressonin *Au hasard Balthazar* nostavat eläimen keskiöön kuulumattomuutta korostamalla. Visuaalisina teoksina ne eroavat toisistaan monella tapaa. Bresson rakentaa ja kuljettaa elokuvan tapahtumia mietitysti, kun taas sikavideoiden dokumentaarisesti (ja salaa) kuvatut tapahtumat ovat ennalta määrittämättömiä. Vaikka sikavideot ovat visuaalisesti häiritsevänkin tiheitä, niissä ei varsinaisesti tapahdu mitään. Ne edustavat eräänlaista eläinten esillepanoa, ihmisten altistamista veitsellä vedetyille rajalle ihmisen ja eläimen välillä. Balthazarin kohtaama kuolema on traagisuudestaan huolimatta ennen kaikkea helpotus, jonka katsoja soisi myös sikavideoiden elämän ja kuoleman välitilaan jumittuneille päätähdille. Eläimen näkyväksi tekeminen on aktiivista toimintaa, ”elämää”, kun taas näkymättömissä pitäminen on passiivista ”hengissä oloa”. Eläimen esiin nostaminen on teko: kuulumattoman tuominen hetkeksi kuuluvien joukkoon.

Lähteet

Berger, John (1980) *About Looking*. Lontoo: Bloomsbury.

von Bagh, Peter (1998) *Elokuvan historia*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Bullock, Marcus (2002) ”Watching Eyes, Seeing Dreams, Knowing Lives”. Teoksessa Nigel Rothfels (toim.) *Representing Animals*. Bloomington: Indiana University Press.

- Ingold, Tim (toim.) (1988) *What Is an Animal?* Lontoo: Unwin Hyman.
- Lindberg, Susanna (2005) "Derrida eläinten jäljillä". *Tiede & Edistys* vol. 30:2, <http://www.helsinki.fi/teoreettinenfilosofia/henkilosto/Lindberg/Derrida_elainten_jaljilla.pdf>.
- Calarco, Matthew (2008) *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press.
- Cameron, Sharon (2011) "Animal Sentience: Robert Bresson's *Au hasard Balthazar*". *Representations* vol. 114:1, 1–35.
- Garcia, Maria (2015) *Cinematic Quests for Identity: The Hero's Encounter with the Beast*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Muurimaa, Kristo (2015) "Yöllä minä otan kuvia teidän sioistanne". Teoksessa Elisa Aaltola & Sami Keto (toim.) *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into Kustannus Oy, 245–257.
- Pick, Anat (2011) *Creaturely Poetics. Animal Vulnerability in Literature and Film*. New York: Columbia University Press.
- Pipolo, Tony (2010) *Robert Bresson: A Passion for Film*. New York: Oxford University Press.
- Salin, Sari (2013) "Kukapa haluaisi olla aasi? Aasi symbolina ja samastumiskohteena". *Elore* vol. 20:1, 162–175.
- Sikatehtaat.fi, <<https://www.sikatehtaat.fi/sikalat-2011>> (linkki tarkistettu 21.11.2016).
- Tehotuotanto.net, <https://tehotuotanto.net/index.php%3Foption=com_content&task=view&id=139&Itemid=155.html> (linkki tarkistettu 21.11.2016).
- Teittinen, Jouni (2014) "Mikä ihmiselle kuuluu. Humanismi, kysymys eläimestä ja kärsivien piiri". Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.) *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 155–178.
- Watkins, Raymond (2006) "Portrait of a Donkey: Painterly Style in Robert Bresson's *Au hasard Balthazar*". *Revista Interin* vol. 2:2, <<http://interin.utp.br/index.php/vol11/article/viewFile/139/124>>.