

Eläinteollisen tappamisen normi ja ilonpilaajuuden muutospotentiali Gustafsson&Haapojan Siat-näyttelyssä

Sanna Karimäki-Nuutinen

Sika, elävänä eläimenä tai kuolleenä ruumiina, oli häivytetty Seinäjoen taidehallilla vuonna 2021 esillä olleen Gustafsson&Haapojan *Siat*-näyttelyn visuaalisesta ulottuvuudesta. Samaan tapaan teollisen teurastuksen käytäntönä on tappamisen piilossa pitäminen, joka osaltaan vaikuttaa eläintuotannon rakentumiseen ja ylläpitämiseen yhteiskunnassa. Teollinen eläintuotanto kietoutuu globaalien ekologisten kriisien vytyhtiin, mutta laajasta ja voimakkaasti kyseenalaistamisesta huolimatta sen normatiivinen asema säilyy. Seinäjoella, siantuotannon merkittävällä alueella, *Siat* nostatti kuohuvaa keskustelua ja vastustusta. Tässä artikkelissa tarkastelenkin *Siat*-tapauksia eläintuotannon kyseenalaistamisen ja sen aiheuttamien affektiivisten reaktioiden näkökulmasta. Katseeni tulee taidelaitoksen sisältä, sillä työskentelin näyttelyn parissa kuraattorina. Metodologiseksi keskustelukumppanikseni kutsun Sara Ahmedin kehittämän feministisen ilonpilaajan hahmon. Artikkelini lisää tietoa siitä, miten ilonpilaajuuteen sisältyvää muutospotentialia voidaan käyttää taidenäyttelykontekstissa ja laajemmin kamppailuissa eläintuotannon normatiivisen aseman murtamiseksi.

AVAINSANAT: AFFEKTIT, ELÄINTUOTANTO, ILONPILAAJUUS, NORMIT, TAIDENÄYTTELYT

”Nytkö ne loppuivat, siat?” pohtii Salla Tuomivaara (2022) blogikirjoituksessaan, joka käsittelee Seinäjoen taidehallilla 29.9.2021–8.1.2022 esillä ollutta taiteilijakollektiivi Gustafsson&Haapojan *Siat*-näyttelyä. Sikojen viimeisiä elintunteja ennen teuraalle vientiä kuvaavan *Odotustila*-ääniteoksen (2019) kaiuttamista kuuluu röhkintää, kirkunaa, liikehdintää, tuotantolaitteiden ääntä. Näyttelykävijä aistii kaiuttimien lomassa kävellessään sikojen läsnäolon äänen välittämänä. Kun äänitalenteeseen tulee hetken tauko, syntyy vaikutelma odotustilan tyhjenemisestä, ja näyttelytilan tehdasmaainen karuus korostaa sikojen yhtäkkistä poissaoloa. Tuomivaara (ema.) jatkaa: ”Mutta ei, niitä tapetaan päättymättömässä koneistossa. Ympäri maailman, koko ajan.”

Seinäjokea ympäröivä Etelä-Pohjanmaan maakunta on Suomen suurin sianlihan tuottaja ja muutoinkin vahvaa ruuantuotannon aluetta (Luke 2024). Eläintuotanto on alueella tärkeä elinkeino, jonka asemaa puolustetaan.¹ Sikateollisuuden ekologisia ja eettisiä kysymyksiä ja toisaalta sian koke-
musta käsitellyt *Siat*-näyttely nostattikin kuohuvaa julkista keskustelua. Eteläpohjalaiskaupunki Kurikka perui näyttelyyn sovitut *Taidetestaajat*-vierailut marraskuussa 2021 perustellen päätöstään halulla suojella nuoria yhteiskunnallisesti kantaaottavalta ja ahdistavalta näyttelyltä (Niemi & Leivo 2021). Lisäksi Kurikan päätöksentekijät kertoivat puolustavansa ratkaisullaan paikallisia maataloustuottajia (ema.). Näin *Siat*-näyttelystä tuli tapaus, jonka ympärille virisi useita viikkoja otsikoissa paikallisesti ja valtakunnallisesti pysynyt kohu.²

¹ Olen kirjoittanut lihan tuotannon normatiivisesta asemasta ja sen näkymisestä *Siat*-tapauksessa toisessa artikkelissani (Karimäki-Nuutinen, tulossa a.).

² Myöhemmin myös Kauhavan kaupunki perui koulujensa *Taidetestaajat*-vierailuja näyttelyyn. Ks. lisää *Siat*-kohusta Karimäki-Nuutinen (tulossa a.). Myös Koistinen ja kumppanit (2023) ovat kirjoittaneet näyttelystä ja siihen liittyvistä tapahtumista.



Odotustila-ääni-installaatio näyttelyhallin betonisessa rouheudessa. Kuva: Jenni Latva. Julkaistu Seinäjoen taidehallin ja taiteilijoiden luvalla.

Odotustila-installaation visuaalisen tason häivyttämisen voi tulkita kuvastavan sitä, että eläintuotannossa tappamista pidetään piilossa monenlaisin, muun muassa nimeämiseen liittyvin käytännöin. Ekofeministi Carol J. Adamsin (2016) tunnetun teorian mukaisesti meidän ei tarvitse ajatella tuotantoeläintä elävänä ja kuolevana olentona, vaan eläin on *poissaoleva viittauskohde* lihalle ja eläinperäisille tuotteille, joiden vuoksi eläimiä tapetaan (ks. myös Karimäki-Nuutinen, tulossa a). Historiallisesti piilottaminen onkin palvellut institutionalisoidun tappamisen kulttuurisen hyväksynnän muodostumista ja laajemmin eläintuotannon vakaan aseman rakentumista yhteiskunnassa (Karhu 2022, 314; Fitzgerald & Taylor 2014, 164; Adams 2016; Vialles 1994). Keskeistä vakaan aseman syntymisessä on ollut myös teollistuneen eläintuotannon merkitys yhteiskuntien, kuten sotien jälkeisen Suomen, vaurastumisessa (Jalava ym. 2024, 2). Lihateollisuuden edut menevätkin yhteiskunnassa tuotantoeläinten aseman edelle, ja eläintuotannosta käytävää julkista

keskustelua pyritään kontrolloimaan teollisuuden toimesta (Karhu 2022, 316; Fitzgerald & Taylor 2014, 167; Adams 2016). Eläintuotantoa ihmisten hyvinvoinnin lähteenä on kuitenkin kyseenalaistettu jo vuosikymmeniä muun muassa eläinoikeusajattelijoiden ja ekofeministien toimesta. Tällä vuosituhannella kritiikki on voimistunut ja laajentunut. Teollinen eläintuotanto kietoutuu globaalien ekologisten ongelmien vyyhtiin, sen yhteys pandemioihin on osoitettu ja ylipäänsä eläintuotannon on todettu olevan haitallista niin eläimille, maapallolle kuin ihmisillekin (esim. Cray & Gruen 2022, 20–23; Kaarlenkaski & Latva 2022, 9–12). Kuitenkin piilottamisen käytännöt ja taloudellisen hyvinvoinnin mielikuvan kytkeminen mahdollistavat osaltaan sen, että tutkitusta tiedosta ja laajasta kritiikistä huolimatta eläintuotannon vakaa normatiivinen asema säilyy (ema.).

Tässä artikkelissa tarkastelen *Siat*-tapausta hyödyntäen queer- ja feministiteoreetikko Sara Ahmedin (2010a; 2010b; 2017; 2023) *feministisen ilonpi-*

laajan hahmoa. Ahmedin (2010a, 32–35) ajattelussa keskeistä on onnellisuuden tunteen poliittisen käytön merkitys sosiokulttuuristen normien rakentumisessa ja ylläpitämisessä. Eläintuotannon voi ajatella Etelä-Pohjanmaalla olevan esimerkki siitä, kuinka tiettyyn objektiin yhdistyy *lupaus onnellisuudesta* (ema., 34–35). Eläintuotantoon tarttuu positiivisia tunteita, sillä se nähdään edellytyksenä maan kunnan elinvoimalle ja ihmisten hyvinvoinnille. Samalla onnellisuuden lupaus yhdistyy tappamisen piilottamisen käytäntöihin. Lupaus onnellisuudesta toimii ikään kuin esteenä sen näkemiselle, mitä on silmiemme edessä (ema., 43): mielellisen elämän elämän riistämisen oikeutus ja tappamisen massiivinen volyyymi jäävät kyseenalaistamatta. Ilonpilaaja näkee tämän esteen läpi eikä suhtaudu normatiiviseen toimintaan onnellisuutta tuottavana asiana ja näin ikään kuin pilaa muiden ilon (ema., 35). Ilonpilaaja paitsi osoittaa epäkohdat myös pyrkii rakentamaan oikeudenmukaisempaa maailmaa ehdottamalla uudenlaisia onnellisuuden muotoja (Ahmed 2010b; Twine 2014, 637–638). Artikkelissa tavoitteenani on valottaa sitä, miten tätä ilonpilajuuteen sisältyvää *muutospotentialia* voidaan käyttää taidenäyttelykontekstissa ja laajemmin kamppailuissa eläintuotannon normatiivisen aseman murtamiseksi.

Onnellisuuden tunteen tavoittelu on siis Ahmedia mukaillen yhteydessä yhteiskunnallisen ja kulttuurisen järjestyksen ylläpitämiseen. Ilonpilaajan hahmo näyttäytyy tai aktivoituu, kun ihminen tulee tietoiseksi prosesseista, joilla onnellisuus toimii valheen verhona (Ahmed 2017, 60–62). Ahmed (2010b) puhuu *onnellisuusjärjestyksistä*, jotka toimivat olemassa olevien merkitysten vakauttajana kulttuurissa. Myös vallitsevaa kulttuuria ravistelevien muutosten – kuten eläintuotannon murroksen ympäristökriisissä – on todettu herättävän moninaisia tunteita ja vastustusta (Hyvärinen, Koistinen & Koivunen 2021, 6–7; Koistinen & Savinotko 2022, 115–116). Artikkelillani osallistunkin näyttely- ja museotutkimuksen³ ajankohtaisiin keskusteluihin

normikriittisistä, hankalia tunteita nostattavista taidenäyttelyistä ja niiden muutosvoimasta (esim. Thomas 2021; Turunen & Viita-aho 2021; Koistinen ym. 2023; Viita-aho ym. 2023; Kosonen, Turunen & Koistinen 2024). Metodologista lähestymistapaani täydentää autoetnografian hyödyntäminen: työskentelin *Siat*-näyttelyn aikaan Seinäjoen taidehallia johtavana taidekuraattorina ja havainnoin tapahtumia ja omaa kokemustani kohun keskellä. Aineistonani artikkelissa on autoetnografisen kenttäpäiväkirjan lisäksi Gustafsson & Haapojan, eli kirjailija Laura Gustafssonin ja kuvataiteilija Terike Haapojan, kanssa tekemäni haastattelu sekä näyttelyä käsitteleviä sanomalehtikirjoituksia. Analyysimenetelmänä käytän ahmedilaisesta teoriasta ammentavaa laadullista sisällönanalyysiä. Selvitän, (1) *millä tavoin ja millaisten toimijoiden kautta ilonpilaajan hahmo tulee esiin Siat-näyttelyssä* ja (2) *miten näyttely valottaa eläintuotannon normatiivisen aseman purkamisen mahdollisuuksia yhteiskunnassa aktivoimalla ilonpilaajan hahmon*. Haluan tarjota museoilta ja näyttelyiden parissa toimiville tietoa ja työkaluja, jotta ne voisivat puolustaa taiteen roolia keskustelun herättäjänä, ilmaista jännitteisten tunteiden paikkoja tunteikkaan keskustelun eteenpäin viemiseksi ja olla mukana ideoimassa eläinten hyväksikäytöstä irtautuvaa instituutiota ja yhteiskuntaa.

Ahmedin analyyseissä ilonpilaajuus liittyy feministisiin ja antirasistisiin kamppailuihin, joissa on osaltaan kyse siitä, ”kuinka löytää tapoja tukea ja kannatella heitä, joita ei kannatella tai joita systeemit kannattelevat vähemmän” (Ahmed 2017, 1; suomennos kirjoittajan). Eläintuotannon maisemassa tuotantoeläimet ovat ryhmä, jota systeemi ei kannattele lainkaan.⁴ Ilonpilaajan hahmo onkin sukupuolentutkimuksen kontekstista levittäytynyt muun muassa kriittisen eläintutkimuksen kentälle *vegaani-ilonpilaajana* (esim. Twine 2014; Stanescu 2013). Seuraavaksi ennen aineiston analyysiin siirtymistäni esittelenkin Ahmedin tunne- ja affektiajattelun ohella teoreettisia kenttiä ja näkökulmia, joilla ilonpilaajuutta on hyödynnetty, hahmotellen

³Seinäjoen taidehalli ei ole museo. Kuitenkin näyttelytuotantojen osalta sen toimintaa voi verrata taidemuseoiden vaihtuvien, taiteilijoiden kanssa tehtävien näyttelyiden tuotantoon. Myös yleisötyön muodot ovat samankaltaisia taidemuseoiden kanssa. Näistä syistä rinnastan tässä artikkelissa taidehallin museoihin soveltuviissa kohdissa.

⁴Merkittävänä erona monien ihmisryhmien asemaan on se, että tuotantoeläimiksi kategorisoitujen hyväksikäyttö ja tappaminen on lailliseen elinkeinoon perustuvaa toimintaa, laajasti yhteiskunnassa hyväksyttyä ja tarpeelliseksi nähtyä (ks. myös Kotilainen 2017). Artikkelissa tarkoitukseni ei ole kuitenkaan arvottaa taisteluja marginalisoitujen ihmis- tai muunlaisten eläinryhmien aseman parantamiseksi, vaan hahmottaa ja pyrkiä korostamaan niiden yhteenkietoutuneisuutta.

samalla artikkelini antia näihin keskusteluihin ja yhteyttä normikriittiseen näyttelytutkimukseen. Tämän jälkeen valotan metodologista lähestymistapaani ja omaa asemoitumistani tutkijana ja tutkimuksen kohteena.

Ilonpilaaja ja normikriittiset näyttelyt: teoreettisia näkökohtia

Ahmed (2018) korostaa tunteiden kulttuurista ja yhteiskunnallista merkitystä yhteenkuuluvuuden syntymisessä ja toisaalta poissulkemisten, erontekojen ja toiseuden rakentumisessa. Tunne ja affekti ovat Ahmedille osin rinnasteisia käsitteitä. Olennaista ei ole se, mitä tunteet ovat, vaan mitä ne *tekevät* (emt., 20). Tunteet määrittyvät sosiaalisessa kanssakäymisessä ja tarttuvat objekteihin. Kulttuurisella kontekstilla on tässä ratkaiseva merkitys. Ajan myötä objektiin latautuu *affektiivista* arvoa, joka ohjaa ihmisten tunteiden suuntautumista tätä objektia kohtaan. (emt., 10–13; Ahmed 2010a, 32.) Feministisen ilonpilaajan tarina lähtee liikkeelle perheen illallispöydästä (Ahmed 2010b; 2023). Perheillallisen odotetaan olevan mukava yhteinen hetki, onnellisuuden tunteella kuorutettu objekti. Isän laukaisema seksistinen vitsi kuitenkin aktivoi nuorena Ahmedissa ilonpilaajan, joka rikkoo mukavan ruokailutilanteen huomauttamalla vitsistä ja näin ”pilaas taas yhden illallisen” (Ahmed 2023, 2; suomennos kirjoittajan).

Vegaani-ilonpilaajuutta hahmotelleet James K. Stanescu (2013) ja Richard Twine (2014) tarttuvat illallismetaforaan. Lihatuotteet eivät tuo eläimiä mukaan illallispöytään: tunteet eivät tartu eläviin eläimiin, vaan tarjolla oleviin ruokalajeihin ja ruokailutilanteeseen (Twine 2014, 631; Adams 2016). Näin lihansyönnistä kieltäytymiseen kiinnittyy poliittinen ilonpilaamisen ulottuvuus ikään kuin automaattisesti. Eläinperäisessä ruuassa väkivalta on materiaalisesti läsnä tapetun eläimen palasina. Tapamisen piilottamisen käytännöt ja eläintuotantonormin dominoima onnellisuusjärjestys vaikuttavat siihen, ettei tätä tarvitse yleensä ajatella. Vegaanin ja sekasyöjän sosiaalisissa ruokailutilanteissa onnellisuuden lähteet kuitenkin kyseenalaistuvat ja väkivallan ja onnellisuuden yhtäaikaisen läsnäolon mahdottomuus korostuu. (Twine 2014, 626.) Usein ilonpilaajuus ei ole valittu ominaisuus, eikä ilonpilaaja tarkoituksellisesti aiheuta hankalia tunteita

ja tilanteita (Ahmed 2017, 53–54; 2010b). Vegaani-ilonpilaajuuden kohdalla tämä konkretisoituu, kuten Stanescu (2013) huomauttaa. Vegaanin, kasvissyöjän tai kenen tahansa, joka ruokavaliollaan haluaa vähentää eläinten kärsimystä, tarvitsee ”vain olla paikalla” aiheuttaakseen ”konfliktia ja epämu-kavuutta” (ema.). Valitsemalla normista poikkeavan ruoka-annoksen ilonpilaaja töytäisee normin asemaa ja paljastaa maailmassa olevia epäkohtia. Tällä tavoin purkaessaan rakennettua normatiivisuutta ilonpilaajan toiminta ei näyttäydy huomion kiinnittämisenä epäkohtiin, vaan nimenomaan muiden ilon pilaamisena ja ikävän tunnelman aiheuttamisena. (Ahmed 2010a, 42–43; Twine 2014, 625; Kotilainen 2017, 63.)

Ilmastonmuutosaktivismiin liittyvässä tutkimuksessaan ilonpilaajateoriaa hyödyntänyt Lisa Howard (2023) jatkaa perhevertauskuvan parissa. Arkipäivän aktivismia työpaikoilla tutkinut Howard kiinnittää huomiota siihen, minkä tyyppinen puhe on odotettua perheen tai työpaikan kahviseuraa kesken. Vaikka muut seurueen jäsenet periaatteessa jakaisivat ilmastoaktiivin huolen, voivat hänen promovoimansa toimenpide-ehdotukset ja puheen sävy aiheuttaa muille syyllisyyttä ja muita epämu-kavia tunteita. Tässä normatiivinen arki määrittää sitä, minkä ajatellaan olevan hyvää ja tavoiteltavaa: asioiden säilyttäminen tutuissa uomissa vai toimiminen kohti kestävämpää maailmaa. (Ema.) Ahmed huomauttaa, että ”jos tunteet ovat jännitteisiä, niin nämä jännitteisyyden kohdat ovat myös erimielisyyksien ja sosiaalisten kamppailujen paikkoja” (Ahmed 2010a, 36; suomennos kirjoittajan). Ilonpilaajan häiritessä valheelliseen onnellisuuden lupaukseen perustuvaa mukavantuntuista arkea, jännitteinen paikka on mahdollista havaita. Yhteistä maaperää keskustelulle voidaan löytää, mikäli saavutetaan yhteisymmärrys siitä, mihin jännitteisyyden kohdat sijoittuvat. (Ema.) Kuitenkin muutoksiin, kuten eläintuotannon murrokseen ympäristökriisissä, liittyvä tieto voi tuottaa vastustusta, jos sen koetaan uhkaavan omaa elämäntapaa eikä tiedon yhteydessä tuoda esiin toiminnan mahdollisuuksia (Koistinen & Savinotko 2022, 116–117).

Suomessa ja muissa länsimaissa museotyötä ja taiteen instituutioiden näyttelyohjelmia on ilmentänyt pyrkimys vallitsevien normien ohjaamaan oletettuun neutraaliuteen. Vaihtoehtoisten nar-

ratiivien ja yhteiskunnan marginaalissa olevien ryhmien ja ilmiöiden huomioimisen vaatimus on kuitenkin kasvava ääni niin käytännön työssä kuin näyttely- ja museotutkimuksessa (esim. Petterson 2024; Turunen & Viita-aho 2021; Reilly 2018). Muiden muassa kuraattori ja taidehistorioitsija Maura Reilly (2018) on peräänkuuluttanut muutosta kohti inklusiivisempaa taidemaailmaa ja samalla kiinnittänyt huomiota siihen, että vallalla olevaa normia haastavat näyttelyt leimataan helposti ulkoa päin korostuneen poliittisiksi ja aktivistisiksi. Tällöin huomiotta jää se, että myös vallitsevat normatiiviset rakenteet ja elämäntapa ovat poliittisten valintojen tulosta. Nykyaikaisen politiikkaa näyttely-yhteisöjen näkökulmasta tutkinut Mia Muurimäki (2013, 305) huomauttaa, että osa kävijöistä ”ei pidä politiikasta” ja tällöin kanta-aottavat näyttelyt eivät houkuttele. Hän kuitenkin jatkaa, että museot voivat tästä huolimatta pyrkiä toimintaan, joka on yhtä aikaa kävijöitä koskettavaa ja poliittisesti merkittävää (emt.). Epämukavia näyttelyaiheita tarkastelleet Johanna Turunen ja Mari Viita-aho (2021, 94–97) kiinnittävät huomiota siihen, että vaatimus näennäisestä neutraaliudesta – eli näennäisestä ei-poliittisuudesta – näyttelysisältöjen suhteen perustuu vääristyneelle käsitykselle todellisuudesta. Tällöin museo on mukava paikka usein vain sellaisille ryhmille, jotka solahtavat normien mukaiseen elämään ja ajattelutapoihin (ema.).

Vuonna 2022 hyväksytyn kansainvälisen museon määritelmän mukaisesti museo on moniääninen ja avoinna kohti yhteiskuntaa ja sen muutosta (ICOM 2022; Petterson 2024, 174–175). Määritelmä ilmentää pitkään käynnissä ollutta muutosta ja antaa selkänöjää sille, että museoilla ja taiteen instituutioilla on oikeutus ja vastuu antaa tilaa normikriittisille äänille (Rastas, Koivunen & Kallio 2021, 33; Petterson 2024, 175–176). Myös eläintuotannon normatiivista asemaa kyseenalaistavia näyttelyitä on museoiden ohjelmissa, ja näistä kiinnostuneita tutkimuksen äänenpainoja on alettu kuulla kasvavassa määrin, vaikka ihmisaiheisiin, kuten kolonisaation purkamiseen ja sukupuolten moninaisuuden näkymiseen, liittyyvää museo- ja näyttelytutkimusta onkin edelleen enemmän (ks. esim. Enqvist 2024, 365–366; Hakala 2022, 62). Gustafsson & Haapoja taidetta tutkineet Heidi Kosonen, Johanna Turunen ja Aino-Kaisa Koistinen (2024) kiinnittävät huomiota uudenlaisen tie-

toisuuden heräämiseen näyttelykontekstissa. Heidän mukaansa taiteen nostattamat ikävät tunteet juontavat juurensa pelkoon ja avuttomuuteen, kun totuttua, eläimet tuotannonvälineenä hahmottavaa elämäntapaa kyseenalaistava tietoisuus kohtaa taiteen kokijan (ema., 127). Toisaalta näyttelyiden aiheuttamien tunnereaktioiden on raportoitu synnyttävän myös muutosta ihmisten käyttäytymisessä (ema., 136; Karimäki-Nuutinen, tulossa a). Saman suuntaisesti Muurimäki (2013, 304–305) argumentoi taiteen politiikan olevan ”pitkäkestoinen prosessi, joka alkaa kosketetuksi tulemisen tilanteesta”.

Näen, että normikriittinen näyttelytutkimus hyötty ilonpilaajuuden ja ahmedilaisen affektiteorian soveltamisesta, sillä sitä kautta voidaan huomioida vallitsevien normien haastamisen aiheuttamat affektiiviset jännitteet ja näyttelyn mahdollisuudet uudenlaisen maailman rakentajana. Näyttelyn astuessa ilonpilaajan rooliin alkaa orientoituminen kohti muutosta: ilonpilaaja kapinoi kulttuurissa vallitsevaa onnellisuusjärjestystä vastaan ja samalla ehdottaa toisenlaista, oikeudenmukaisempaa onnellisuuden rakentumisen tapaa (Ahmed 2010b).

Autoetnografinen katse affekteihin ja ilonpilaajuuteen *Siat*-näyttelyssä

Tein kenttätöitä *Siat*-näyttelyn aikana, ja aineistonani tässä artikkelissa ovat päiväkirjamuotoon kirjoittamani havainnot (tästä lähtien Kenttäpäiväkirja). Omia kokemuksiani täydentävänä aineistona hyödynnän Gustafssonin ja Haapoja kanssa tekemääni haastattelua (tästä lähtien GH 2022) ja näyttelyn ympäriltä keräämääni mielipide- ja muuta lehtikirjoittelua *Ilkka-Pohjalaisesta* (tästä lähtien I-P). Olen rajannut media-aineiston yhdessä lehdessä julkaistuihin teksteihin, sillä *Ilkka-Pohjalainen* seurasi *Siat*-tapauksia aktiivisesti ja kirjoitti siitä monipuolisesti. Lisäksi maakuntalehden asemassa olevalla *Ilkka-Pohjalaisella* oli *Siat*-tapauksessa omakin roolinsa julkisen keskustelun virittäjänä – tätä kuvaan tarkemmin analyysiluvuissa. Kirjoitukset, joihin tässä artikkelissa viitataan, olen valinnut kuvaamaan mahdollisimman kattavasti eri näkemyksiä käydystä keskustelusta.

Ahmed (2017, 12–13) puhuu ”hikisistä käsitteistä”. Feministisen tutkijan työ perustuu sanojen käyttämiseen, mutta on yhtä lailla maailman rakenta-

mista ja sen vuoksi, Ahmedin mukaan, ruumiillista työtä ja hikistä vaivannäköä. Feminististä maailman rakentamista ei voi tehdä elämättä samalla feminististä elämää (emt., 14). Samaan tapaan myös autoetnografiassa on osaltaan kyse siitä, keitä olemme ja keitä haluamme olla (Ellis 2016, 10). Autoetnografi havainnoi omia kokemuksiaan ja osallistuu tutkimansa toimintaan: tutkija on itse tutkimuksensa väline ja kohde (Sirkkilä 2022, 259). Kaikessa etnografiassa on oleellista avata tutkijan omaa asemoitumista suhteessa tutkittavaan ilmiöön ja tuotettuun tietoon – autoetnografiassa tämä on erityisen tärkeää (Uotinen 2010, 179). Positioni avaaminen näyttelyn parissa työskennelleenä ja tapahtumiin vaikuttaneena Seinäjoen taidehallia johtavana taidedekuraattorina ja toisaalta oman eläintuotantokemiykseni avaaminen tarjoavat tarpeellista heijastuspintaa analyysilleni.

Tutkimukseni asemoituu osaltaan kriittisen eläintutkimuksen kentälle, joka on perusteiltaan eettisesti sitoutunutta ja eläinten itseisarvon lisäämiseen pyrkivää (Gruen 2018, 5). Ahmedin ajatuksia soveltaen voisi muotoilla, että kriittistä eläintutkimusta ei voi tehdä ilman, että tutkija pyrkii samalla elämään elämää, jossa eläinten kärsimys vähenee. Yhdyn tutkijayhteisön laajasti jakamaan käsityksen siitä, että lihan tuotantoa tulisi vähentää merkittävästi ekologisista ja eettisistä syistä. Ajattelen, että jos eläimiä jossain määrin käytetään ihmisten ravintona, tulisi näiden eläinten elämällä olla muitakin merkityksiä kuin olla tapetuksi päätyvä tuote. Ruokavalioltani olen joustava kasvissyöjä, jolla tarkoitan sitä, että syön pääasiassa kasvipäristä ruokaa, mutta en rajaa mitään täysin pois.⁵ Orientoidun lihan tuotantoon kriittisesti ja eläinoikeustietoisesti, mutta hahmotan siihen kietoutuvien (ihmiselämän) ulottuvuuksien merkityksen. Vaikka henkilökohtaisten näkemysten erottaminen työstä ei ole täysin mahdollista, en kunnallisessa taidelaitoksessa⁶ työskennellessäni ota henkilönä kantaa lihan tuotannon puolesta tai vastaan. Kannanottaminen jää insti-

tuution tasolle. Näen, että valitessaan siantuotantoa kriittisesti käsittelevän näyttelyn ohjelmaansa Seinäjoen taidehalli otti tietynlaisen kannan: eläintuotantoon liittyvät kysymykset koettiin tärkeiksi, ajankohtaisiksi ja monitahoisiksi. On myös hyvä huomata, että näyttelyvalinnan perusteena ovat Seinäjoen taidehallin ohjelmalinjaukset⁷, ei pelkästään halu käsitellä eläintuotantoa näyttelyohjelmassa.

Seuraavaksi analyysilukuihin siirryttäessä tarkastelen ensin, miten ilonpilaajan hahmo tekee työtään *Siat*-näyttelyssä taideteosten kautta. Tämän jälkeen analysoin lehtikirjoittelua, josta hahmottuu erilaisen affektiivisten orientoitumisten limittyminen ja toisaalta onnellisuuden normatiivinen ja painostava luonne. Ennen loppukeskustelua pohdin vielä jännitteisyyden paikkojen tunnistamista ja ilonpilaajan hahmon muutospotentialiaa *Siat*-tapauksen valossa.

Näyttelyteokset ilonpilaajan tehtävissä

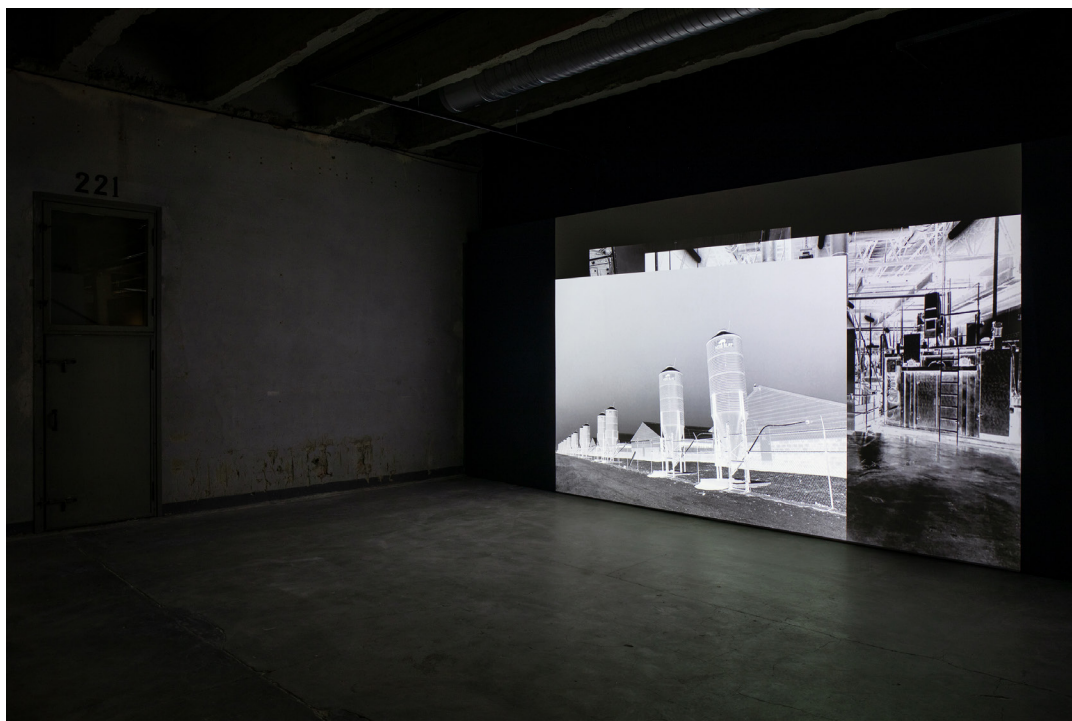
Gustafsson & Haapojalle teollistunut eläintuotanto on ollut heidän pitkäkestoisen yhteistyönsä tärkeä tarkastelun alue, ja se on myös *Siat*-näyttelyn keskeinen näkökulma. Näyttelytekstissä kirjoitetaan teosten kuvaavan siantuotannon samanaikaista ”läsnäoloa ja näkymättömyyttä yhteiskunnassa” (Seinäjoen taidehalli 2021). Haastattelussa taiteilijat hahmottelivat ajatusta ”eläimen alueesta”, jolla kulttuurisesti mahdollistetaan tuotantoeläinten olemassaolo ja väkivaltainen hyväksikäyttö (GH 2022). Eläimen alueen voi tulkita kategorisoinniksi, jolla on samankaltainen tehtävä eläintuotannon normatiivisen aseman ylläpidossa kuin teurastamiseen liittyvillä piilottamisen käytännöillä. Eläimelle itselleen eläimen alue on näin ollen ahdas ja vaarallinen (myös Karimäki-Nuutinen, tulossa b).

Sikojen ääniä ennen teurastusta kuvanneen *Odotustilan* lisäksi *Siat* koostui kahdesta videoteoksesta. *Ei tietoja* (2021) sisältää ympäri maailmaa otettuja mustavalkoisia kuvia ja tekstifragmentteja sikateol-

⁵ Olen tarkastellut ruokavaliotani ja *Siat*-tapauksen vaikutusta siihen toisessa artikkelissani. Keskeisenä havaintona ruokavaliion joustavuuden taustalla on sosiokulttuurisen kontekstin ja affektiivisten yhteisöjen vaikutus. (Karimäki-Nuutinen, tulossa a.)

⁶ Seinäjoen taidehalli on Seinäjoen kaupungin ylläpitämä nykytaiteen näyttelyorganisaatio.

⁷ Seinäjoen taidehallin toimintamallia kehitettiin merkittävästi vuonna 2020 toteutuneen taide- ja kulttuurikeskus Kalevan Navet-taan muuton yhteydessä. Temaattista konseptia uudistetulle näyttelyohjelmalle haettiin Seinäjokea ympäröivästä maaseudusta ja sen muutoksesta sekä sijaintipaikan historiasta ja nykyisyydestä (Seinäjoen taidehalli 2023). 1890-luvulla rakennetun Kalevan Navetan vieressä sijaitti aiemmin elintarvikekonserni Atrian teurastamo ja tuotantolaitos. Kalevan Navetta puolestaan on toiminut historiansa aikana niin puolustusvoimien varastona kuin tekstiilitehtaana, mutta ei nimestään huolimatta koskaan navettana (Kalevan Navetta 2024).



Ei tietoja -videoteoksen tunnelmaa. Kuva: Jenni Latva. Julkaistu Seinäjoen taidehallin ja taiteilijoiden luvalla.

lisuuden ympäristöistä. *Nimetön (Elossa)* (2021) puolestaan on eläinten turvakoti Saporomäessä kuvattu video. Taiteilijat kiinnittivät Saporomäessä asuvan Paavo-nimisen sian päähän kameran videomateriaalin taltioimista varten. Turvakodin pihapiirissä ja metsälaitumella Paavo kuljeskelee, laiduntaa, tonkii, syö ja viettää päiväänsä – elää siis suhteellisen vapaata sian elämää.

Pyytäessäni taiteilijoita haastattelussa kuvailemaan *Odotustilan* ideaa ja sen tekemisen prosessia, he kertoivat kohtaamistaan vaikeuksista: oli esimerkiksi lähes mahdotonta päästä nauhoittamaan teosta. Alkuaan idea teurastusta odottavien tuotantoeläinten ääniin keskittyvästä teoksesta syntyi jo paljon aiemmin, taiteilijoiden työstäessä *Naudan historian museo* -kokonaisuutta (2013). Tällöin tavoitteena olisi ollut äänittää teurastamotilassa:

LG⁸: Ja se olisi ollut nimenomaan nautateurastamo ja sieltä teurastamohallista ja nautoja, mut sitten se jäi, ilmeisistä syistä, olisi ollut hankala päästä tekeen. (GH 2022.)

Mainitut “ilmeiset syyt” viitannevat siihen, että yleisön pääsy teurastamoihin on hyvin rajoitettua. Elin-tarviketuotantoon liittyvien hygieniavaatimusten ohella syynä pääsyn epäämiseen on usein teurastamojen varovaisuus niiden toiminnasta julkaistavan materiaalin suhteen (Karhu 2022, 301). Viime vuosikymmeninä julkisuuteen on vuotanut eläinaktivistien kuvaamaa materiaalia eläintilojen ja teurastamojen oloista, ja sitä on verkossa laajalti saatavilla (esim. Muurimaa 2015). Edellä mainitut seikat ovat todennäköisesti vaikeuttaneet myös Gustafsson & Haapojan pääsyä teurastamoon. Idea teurastusta enteilevästä ääniteoksesta jäi kuitenkin taiteilijoiden mieleen, ja sikoihin liittyvää kokonaisuutta työstäessään he ottivat sen uudelleen käsittelyyn. Äänityspaikan etsinnöissä oli kuitenkin edelleen haasteita:

TH: – – [K]yselyitä tehtiin tosi paljon, kaikista [joilta kysyttiin] tuntui, että ei voi ja ei pääse. Tuntui mahdottomalta jossain vaiheessa, ja sitten [yhteistyökumppanin nimi] kautta, joka

⁸ Haastattelulainauksissa käytän taiteilijoista nimikirjaimia: LG = Laura Gustafsson, TH = Terike Haapoja.



Nimetön (Elossa) -teoksessa maailmaa katsellaan sian näkökulmasta. Pysäytyskuva videolta. Julkaistu taiteilijoiden luvalla.

sattui oleen jossain [alueen nimi], mutta toki oli selvää, ettei saa kertoa edes missä päin Suomea, mutta näin se meni, että jospa hän nyt vaan käy äänittämässä. (GH 2022.)

Lopulta äänitykset siis saatiin tehtyä matalalla profiililla. Sikatilán nimeä tai sijaintia ei kerrota julkisuuteen. Taiteilijat taustoittivat, että tilan omistajalle maksettiin äänityksestä, mutta tilanne, jossa sikatila olisi jollain tapaa ollut teoksen ”virallinen yhteistyökumppani”, ei tullut kyseeseen. Vaikka teoksessa ei ole ”mitään muuta kuin – sikojen ääniä ja tieto tappamisesta” (GH 2022), kuvastavat teoksen tekemisen haasteet vaikenemisen kulttuuria eläin tuotantoon liittyvän tappamisen ympärillä (esim. Wicks 2011).

Taiteilijoiden kuvailema prosessi muistuttaa toimittajien raportoimista kontrollointipyrkimyksistä, kun he ovat halunneet kirjoittaa teurastamoja käsitteleviä juttuja (Karhu 2022, 301), sekä Timothy Pachiratin (2011) tunnetusta etnografisesta tutkimuksesta, jossa hän salasi tutkimuksen teon ja pestautui töihin teurastamoon. Pachirat kuvailee

teurastamolla tehtävän työn vastenmielisyyttä ja toisteisuutta pahoinvointia nostattavalla tavalla. Samalla hän esittää, että juuri tämä ”moraalisen ja fyysisen inhon” reaktio on seikka, jonka vuoksi teurastamot pidetään yhteiskunnassa poissa näkyvistä ja jonka vuoksi myös teurastamon sisällä on käytäntöjä tappamisen piilottamiseksi (Pachirat 2011, 19; myös Karhu 2022, 316–317). Vaikka Gustafsson & Haapoja voi nähdä teoksellaan voimakkaasti kyseenalaistavan tappamisen oikeutusta, myös he ovat häivyttäneet tappamisen teoksissaan. Voikin pohtia, että mikäli näyttelyssä olisi esitetty teurastuskuvauksia, olisiko näyttely vetänyt puoleensa saman suuntaisia syytöksiä ja puolusteluja kuin dokumentaarisiksi tarkoitetut salakuvat eläintiloilta⁹. Taiteilijat jättivätkin tarkoituksellisesti siat elävinä olentoina ja kuolleina ruumiina vähäiselle huomiolle näyttelyn visuaalisessa ulottuvuudessa (GH 2022). Sanna Karhu (2022, 314) on todennut teurastuksen julkisuuskuvan puhtausedellytyksen kohdistuvan myös julkiseen moraaliiin. Puhtausediskurssi ei toimi vain ruokaturvallisuuden nimissä vaan tapana,

⁹Salakuvien on muun muassa esitetty olevan vääristeltyjä tai kuvaavan poikkeuksellisen huonosti hoidetun eläintilan tilannetta (Muurimaa 2015, 256). Salakuvajaana tunnettu Kristo Muurimaa oli kytköksissä *Siat*-näyttelyyn pitämällä puheenvuoron oheistapahtumana järjestetystä *AARG Art and the Rural Gathering* -seminaarissa 30.9.2021, jonka ohjelman Gustafsson & Haapoja suunnitteli. Tallenne on katsottavissa Seinäjoen taidehallin verkkosivuilta.

jolla tappamisen valtavaa volyymia ja sotkuisuutta yritetään peitellä (ema., 314–316; Vialles 1994, 19; myös Douglas 2000). Näen tässä yhteyden Ahmedin onnellisuusjärjestyksiin, joista hän puhuu myös moraali-järjestyksinä (Ahmed 2010b; 2017). On vaikea kuvitella, kuinka ylläpidettäisiin onnellisuusjärjestyksiä, jossa teurastus olisi jatkuvasti silmiemme edessä kaikessa inhorealaisuudessaan.

Vaikka taiteilijat tappamisen karmeuden häivyttäessään ikään kuin tottelivat vallitsevaa onnellisuusjärjestyksiä, ajattelen, että he myös käyttivät häivyttämistä tehokeinona taiteessaan. Ei-näyttämällä he kiinnittävät huomiota siihen, mitä kulttuurisesti pidetään piilossa, jotta onnellisuus voi säilyä. Jännitteistä tunteista puhuessaan Ahmed (2010a, 36) muistuttaa, että tunteet sijaitsevat jossakin tai joissakin. Hän korostaa, että jotkut ruumiit voivat aktivoitaa ilonpilaajan hahmon jo läsnäolollaan. Tämä vie ajatukseni *Nimetön (Elossa)* -teoksen Paavo-sikaan. Vaikka Paavostakaan ei nähdä kuin kärsä ja korvat, on tämän elävän ja touhukkaan sikaruumiin läsnäolo videoteoksessa kipeä muistutus siitä, millaisia olentoja siat ovat – myös he, jotka *Odotustilassa* pian teurastetaan nimettöminä ja näkymättöminä (ks. myös Koistinen ym. 2023; Karimäki-Nuutinen, tulos b). Tahtoipa sitä tai ei, myös Paavo saa ilonpilaajan roolin.

Lihamafia, affektimuukalaiset ja sillanrakentajat

Ilman teurastuskuvastoakin näyttely tuotti hylkivän reaktion, ja voikin ajatella, että vastustus lihan tuotantoon keskittyvällä Etelä-Pohjanmaalla on periaatteenomaista. Lihantuotanto on eteläpohjalaista kulttuuriperintöä. Museoilla voi olla sisäinen ristiriita kulttuuriperinnön vaalimisen ja samanaikaisen purkamisen kanssa (Turunen & Viita-aho 2021, 97; Enqvist 2024, 369–370). Vaikka Seinäjoen taidehalli ei työskentele kulttuuriperinnön säilyttämisen parissa vaan tuottaa uusia nykyaikaisen teoksia taiteilijoiden kanssa, kohdistuu sen toimintaan odotuksia myös alueen perinteisiin liittyen. Näitä odotuksia voi hahmottaa mielipidekirjoituksista¹⁰ näyttelyn ympärillä:

Näyttely tuntuu suoralta hyökkäykseltä meille tärkeää elinkeinoa vastaan. (I-P 15.11.2021.)

Kaupungin kulttuuritoimi kutsuu veronmaksajien varoilla taiteilijat tekemään näyttelyä, jonka tavoitteena on aiheuttaa merkittävää vahinkoa alueen elinvoimaisuudelle. (I-P 24.11.2021.)

Hyvä, kun joku vielä uskaltaa puhua piilovai-kuttamista vastaan. Voimia kotieläintuottajille! Kyllä tämäkin kestäään... (I-P 29.11.2021; vastauksena edellä olevalle 24.11. julkaistulle kirjoitukselle.)

Kommenteista välittyy kirjoittajien näkemys, jonka mukaan Seinäjoen taidehallin tulisi näyttelyohjelmassaan huomioida maakunnan elinvoimaisuuden puolustaminen eikä ”hyökätä” elinkeinoa vastaan. Ahmedin (2010b; 2023) ja ilonpilaajaa soveltaneiden tutkijoiden (Twine 2014; Howard 2023) suosima perhemetafora rinnastuu tässä kiinnostavasti maakunnalliseen kehykseen, jossa odotetaan kaikkien puhaltavan yhteen hiileen maakunnan oletetun edun mukaisesti. Samalla mielipidekirjoittajat kieltäytyvät näkemästä eläintuotannossa mitään väärää ja korjattavaa. Huomio pyritään kiinnittämään siihen, että ilonpilaajat, eli näyttely ja siitä vastuussa olevat ihmiset ja yhteisöt, tuottavat ikävän tunnelman ja pyrkivät aiheuttamaan vahinkoa, eivätkä mukaudu ”perheen” totuttuun puheenparteen. Näyttelyteosten välittämät huomiot esimerkiksi tappamisen oikeutuksesta jätetään näissä mielipiteissä huomiotta: niitä ei nähdä relevantteina julkisen keskustelun aiheina. Ahmedia (2010a; 2017) mukaillen tulkitsem, että elinkeinon kiinnittynyt onnellisuuden lupaus pitää huolen siitä, ettei tuotantoeläinten tappaminen vuoda julkiseen keskusteluun. Huomio kiinnitetään mukavaksi koetun onnellisuusjärjestyksen ylläpitämiseen.

Toinen näkökulma, jota näyttelyyn kielteisesti suhtautuneet kommentaattorit nostivat esiin, on esteettinen: miksi esittää ”rumaa” taidetta, kun muunlaistakin olisi tarjolla?

[J]ärjestetään niin ”ruma” näyttely, että vanhemmat kieltävät lapsiaan menemästä katsomaan. (I-P 19.11.2021.)

En sunkaan minä nyt sikoja taidemuseoon mene katselemaan. Taidenäyttelyssä pitää

¹⁰ Osa mielipidekirjoituksista on *Ilkka-Pohjalaisen* anonyymiltä ”Tekstaten”-palstalta, osa taas omalla nimellä julkaistuja pidempiä mielipidekirjoituksia.

olla jotain kaunista, tai ainakin jollain tapaa ylentävää katseltavaa. (I-P 4.12.2021.)

Kauneuden kaipuulla saatetaan toki viitata näyttelyn visuaaliseen ulottuvuuteen, mutta ”rumuuden” moittimisen voi tulkita myös rinnastuvan hankalien tunteiden viriämiseen taidenäyttelyn rikkoessa sosiaalisen normin tuottaman mukavuuden tunteen. Affektit voivatkin saada aikaan myös poispäin suuntautumista (Ahmed 2010a, 34). Onnellisuuden ohella Ahmed puhuu pelon tunteesta, jota kulttuurisesti liitetään erityisesti vieraisiin asioihin ja ilmiöihin. *Siat*-näyttely tai ylipäänsä käsitteellinen nykytaide on saattanut olla joillekin vieraantuntuista, siksi pelottavan tai muuten epämieluisan oloista. Toisaalta rumuudella saatetaan viitata kantaaottavuuteen ja taiteen aiheuttaman keskustelun repivyyteen. Suoranasaisesti kommentoitiin myös sitä, ettei taiteen tulisi ottaa kantaa politiikkaan:

Jos taiteen tarkoitus on ravistelu, se ei enää ole taidetta, vaan mielipidevaikuttamista. Siis poliittinen työväline, jolla on aivan muu tarkoitus. (I-P 13.11.2021.)

[K]ysymyksessä ei ole niinkään taide, vaan enempihin propaganda. (I-P 25.11.2021.)

Gustafsson&Haapojalla kantaaottavuus on taiteellisen ilmaisun ytimessä, ja he asemoivatkin itsensä poliittisen taiteen kentälle (GH 2022). Edelliset mielipidekirjoittajat selvästi hakevat taiteesta muuta kuin ”ravistelua”. Erilaiset taidemaut mahtuvat nykytaiteen yleisöjen kirjoon, ja poliittisuus saat- taan olla joillekin luotaantyydyttävä tai epäkiinnostava ominaisuus taidenäyttelyssä (Muurimäki 2013, 305). On kuitenkin hyvä huomata, että myös neutraalius on poliittista. Turunen ja Viita-aho (2021, 102) toteavatkin, että vallitsevan normatiivisen järjestelmän tukeminen on ”vähintään yhtä poliittista kuin sitä haastamaan pyrkivä taide”. Kun *Siat* leimattiin Kurikan perumispäätöksellä ja edellisissä mielipidelainauksissa liian kantaaottavaksi, samalla tultiin ottaneeksi kantaa siihen, millaisia näyttelyitä ja niitä tarjoavia taidelaitoksia pidetään sopivina. Ristiriidaton sisältö, joka sopisi kaikille haastamatta ketään, kätkee väistämättä taakseen sen ”ehtona olevia vaikenemisia ja hiljaisuuksia” (ema., 105).

Jännitteisyys *Siat*-näyttelyn ja eteläpohjalaisen paikallisyhteisön välillä ei ollut yllättävä asia. Kui-

tenkin näyttely nostatti myös muita reaktioita kuin vastustusta. Lehtikirjoittelussa kuultiin äänensävyjä lihantuotannon kriittiseen tarkasteluun ja taiteen roolin puolustamiseen liittyen myös yllättävästä suunnasta: *Ilkka-Pohjalaisen* toimituksesta. Maatalouden tukijaksi profiloitunut keskustapuolue oli *Ilkka-Pohjalaisen* edeltäjien taustayhteisö, mutta nykyisellään lehti ei ole poliittisesti sitoutunut. Kuitenkin se on monien mielissä edelleen keskustalainen media. *Ilkka-Pohjalainen* julkaisi kaksi näyttelyä kommentoivaa pääkirjoitusta. Näistä ensimmäisessä esitettiin vahvaa kritiikkiä Kurikan päätöstä kohtaan: ”Taiteen tehtävä ei ole vain miellyttää. – – Mutta sen luokse menemistä ei pidä kieltää.” (I-P 5.11.2021.) Samassa kirjoituksessa peräänkuulutettiin aiheen käsittelyn ”sietämistä”: ”[N]äyttelyn teema on asia, josta keskustelua ei pidä kavahtaa siellä, missä elintarviketeollisuus on vahvaa.” (Ema.) Myöhemmässä kirjoituksessa päätoimitus kommentoi näyttelyn virittämää mielipiteitä, nostaen esiin esimerkiksi näkemyksen, jonka mukaan näyttelyteokset eivät vastaa yksi yhteen suomalaisen siantuotantoa: ”Käsittämätöntä puhetta. Faktoihin perustuvan taiteen vaatimus tarkoittaisi käytännössä esimerkiksi sitä, että suurin osa kaunokirjallisuudesta pitäisi kieltää.” (I-P 14.11.2021.)

Ilonpilaajuutta vegaanitutkimuksessaan hyödyntänyt Twine (2014) yhtyy käsitykseen, että lihansyönnin normaaliutta korostava kulttuuri hylkii veganismia (myös esim. Salmivaara ym. 2022). Hän jakaa tutkimuksessaan vegaaneiksi ryhtyneiden kohtaamat reaktiot kahteen ryhmään: yhtäältä sekasyöjät asettuivat puolustuskannalle ja toisaalta vegaanit määriteltiin hankaliksi. Samalla hän kuitenkin korostaa, että tilanne on nyansoidumpi. (Ema., 631–632.) Välit vegaaniksi ryhtyneen ja lihaa syövän läheisen kanssa eivät katkenneet, vaan syntyi neuvottelun prosesseja, sillanrakentajuutta ja liittolaisuutta. Näillä havainnoilla Twine kiinnittää huomion erilaisten affektiivisten yhteisöjen yhtäaikaiseen olemassaoloon ja limittymiseen. (Ema., 635; myös Karimäki-Nuutinen, tulossa a.) *Ilkka-Pohjalaisen* pääkirjoitukset voi edellä kuvattua soveltaen tulkita neuvottelupyrimykseksi, vaikka Twine tutkikin yksilöiden kokemusta omassa lähipiirissään ja vaikka lehden kirjoituksissa kyseessä on laajempi, maakunnallinen konteksti. Pääkirjoitusten voi ajatella puolustaneen paitsi taiteen asemaa ja vapautta

myös kriittistä yhteiskunnallista keskustelua. Koro-
stamalla sitä, että lihan tuotantomaakunnassakin
aihetta pitäisi voida tarkastella kriittisesti, maakun-
nan äänenkannattajana profiloitunut sanomalehti
asettui ilonpilaajan rooliin.

Julkisessa keskustelussa kävi selväksi, etteivät
kaikki maakunnan ihmiset ole eläintuotantomyön-
teisiä. Esimerkiksi: ”Ajatukseni viiptyvät hyvin usein
eläinten elämänlaadussa ja tunnen suurta myötä-
tuntoa eläinystävämme kohtaan.” (I-P 16.11.2021.)
Nämä mielipidekirjoittajat pitivät näyttelyn kriittis-
tä näkökulmaa tervetulleena:

Tehotuottajat tietävät, että sikojen elämä en-
nen lautasellemme pääsyä on kaukana hyvästä
elämästä. – – *Siat*-näyttely on asiallinen ja
hyvin toteutettu. – – Ihmettelen, että vuonna
2021 estetään – – teini-ikäisten pääsy taidehal-
liin. (I-P 1.12.2021.)

Myös kaksi *Ilkka-Pohjalaisen* toimittajaa osallistui
Siat-keskusteluun kolumneillaan. Toinen kyseen-
alaisti lihansyönnin oikeutusta ”Luurankoja jää-
kaapissa” otsikoidulla eläintuotantokriittisellä ko-
lumnillaan, joka päättyy sanoihin ”[t]ehotuotanto
järkyttää, koska se on järkyttävää” (I-P 5.11.2021).
Toinen toimittaja puolestaan nosti esiin ruuan-
tuotannon monipuolisuutta ja ihmetteli näyttelyn
virittämää kasvisruokaa vastustavaa ja samalla
eteläpohjalaisen kasviperäisen ruuantuotannon
sivuuttavaa keskustelua: ”[P]uheet lihan tuotannon
puolella olemisesta – – ovat pelkästään arvovalinto-
ja siitä, minkälainen yrittäminen ja ruokateollisuus
nähdään tärkeänä.” (I-P 12.12.2021.)

Taiteilijatkin kiinnostivat haastattelussa huomio-
ita *Ilkka-Pohjalaisen* rooliin monipuolisena keskus-
telijana (GH 2022). Ylipäänsä he huomioivat sen, että
lihan tuotannolle kriittisten äänensävyjen viriämi-
nen oli maakunnassa myös toivottua:

LG: [T]untui että siellä [näyttelyä kommentoi-
neissa] on myös paljon sellaisia ihmisiä, jotka
oli silleen, että vihdoinkin tästä puhutaan. Vähän
sellainen, että tääl on tää lihamafia, joka pyö-
rittää, että tästä ei saa sanoa mitään, koska ne
niinku hallitsee tätä hommaa. (GH 2022.)

Julkisessa keskustelussa *Ilkka-Pohjalaisen* harjoitta-
maa sillanrakentajuutta ei kuitenkaan nielty purek-
simatta. Lehden äänensävyä moitittiin useammassa

mielipidekirjoituksessa, joiden perusteella vitsikäs
heitto ”lihamafiasta” (GH 2022) saattaa olla hyvinkin
osuva muotoilu:

Odotan maakunnan eri toimijoilta ja *Ilk-
ka-Pohjalaiselta*, että ne puolustavat oman
alueen asukkaita ja elinkeinoja hajottamisen
sijaan. (I-P 24.11.2021.)

Toivotaan ruokamaakunnan lehdeltä puolus-
tavaa kirjoittelua maatalousyrittäjiä ja tieten-
kin muitakin elintarvikeyrityksiä kohtaan. (I-P
8.12.2021.)

Ahmedin (2010a; 2017) mukaan onnellisuus voi olla
eräänlainen painostuksen muoto. Meitä johdate-
taan sellaisten asioiden luo, joiden oletetaan teke-
vän onnelliseksi ja näin välttämään onnettomaksi
tulemisen seurauksia (Ahmed 2017, 49). Ilonpilaajat
ovat affektimuukalaisia, jotka vieraantuvat norma-
tiivisesta, ehkä painostavaksi koetusta affektiivisesta
yhteisöstä (Ahmed 2010a, 35). Ihmiset, jotka olivat
sitä mieltä, että vihdoinkin ”tästä puhutaan” (GH
2022), ja ihmiset, joiden ajatukset viiptyivät ”hyvin
usein eläinten elämänlaadussa” (I-P 16.11.2021),
todennäköisesti kaipasivat kriittisyyden sallivaa
keskustelua eläintuotannosta Etelä-Pohjanmaalla.
Ehkä he olivat kokeneet affektimuukalaisuutta ja
ilonpilaajan viitan harteille asetelua omissa kon-
teksteissaan ja olivat tyytyväisiä, kun näyttely nos-
tatti aiheen julkisempaan keskusteluun.

Onnellisuusunormin hahmottaminen – ehkä usein
tiedostamattomana – painostuksena (Ahmed 2010a)
saa lisävaloa tallentamastani tilanteesta, jossa olin
näyttelytilassa seuranani kutsuvierastilaisuuden
osallistujia (Kenttäpäiväkirja, marraskuu 2021).
Heille oli järjestetty mahdollisuus vierailla näyt-
telyssä ennen oman tilaisuutensa alkua. Esittelin
Odotustilaa pienelle kiinnostuneiden joukolle. Kun
mainitsin, että teoksen äänet on nauhoitettu sikojen
viimeisinä hetkinä ennen teurastusta, eräs vieras
nopeasti naurahtaen totesi, että ”eiväthän siat sitä
tiedä”. Vastasin, että ehkäpä teos kutsuu pohtimaan
esimerkiksi juuri sitä, ja jatkoin selittämällä, että asia
ei ole itsestään selvästi niin, etteivät siat tietäisi. Viit-
tasin tutkimustietoon sian mielellisyydestä ja siihen,
että sialla on joka tapauksessa omasta elämästään
kokemus, johon meillä ei ole pääsyä. Keskustelu käy-
ttiin hyvässä hengessä, vieraat olivat avoimin mielin
taiteen äärellä. Jäin kuitenkin myöhemmin miet-

timään naurahtaan esitettyä kommenttia. Vaikka tilanne olikin tunnelmaltaan mukava, minulle jäi tunne, että tämän sikojen kuolemaa ja tappamista käsittelevän teoksen äärellä kommentin esittäjällä oli vahva, vaikka ehkä alitajuinen, tarve selittää ja perustella ihmisen toimintaa. Huomioitavaa on kuitenkin myös se, että kommentin esittäjä antoi taiteelle ja keskustelulle tilaa. Kuten *Ilkka-Pohjalaisen* pääkirjoitustoimituksella ja monilla muilla keskustelijoilla *Siat*-tapauksen ympärillä, myös hänellä oli pyrkimystä sillanrakentajuuteen ja neuvottelun tavoitteluun (Twine 2014), vaikka ”lihamafian” masinoima onnellisuusjärjestys ohjaa olemaan ajatteleminen sitä, mitä siat tuntevat ja kokevat kohti kuolemaa edetessään.

Vahva taideinstituutio jännitteisten tunteiden paikkoja osoittamassa

Vaikka taiteilijat iloitsivatkin näyttelyn saamasta huomiosta ja ”lihamafian” asemaa horjuttaneista puheenvuoroista, he pohtivat haastattelussa pitkään myös pyrkimystään välttää vastakkainasettelua taiteen ja maakunnan eläintuottajien välillä (GH 2022). He näkivät, että ongelma on rakenteellinen – sekä eläimet että lihantuottajat ovat kärsijöitä:

TH: [S]it se miten ihmiset kulttuurisesti kasvaa ajattelemaan eläimiä materiana, niin miten pystys rakentamaan sellaista keskustelua, joka ei olis me vastaan ne eläintuottajat, vaan se on tavallaan se predatorikapitalismi, joka on yhteinen vihollinen. (GH 2022.)

Etenkin *Ei tietoja* -teos toikin esiin myös sianlihan tuotannossa työskentelevien paineista asemaa, työtapaturmien ja eläinperäisten tautien vaaraa ja muita ihmisille haitallisia seikkoja (ks. myös Koistinen ym. 2023). Tällä tavoin teos nosti keskiöön rakenteellisen kritiikin, ei pelkästään kritiikkiä sian tuottajia kohtaan.

Vaikka näyttelyä ympäröineessä keskustelussa olikin monipuolisuutta, nousi Kurikan päätös perua nuorten näyttelyvierailut ja sen kanssa samannäköisten defensiivisyys voimakkaimmin esille. Itselleni tämä voimakas puolustusreaktio jätti lopulta hämmennyksen tunteen. Jäin Gustafsson & Haapojan tapaan pohtimaan, millä tavoin voisi

nostaa esiin eläintuotannossa tapahtuvan laillisesti oikeutetun väkivallan kysymyksiä ilman, että reaktio on pelkästään defensiivinen. Toisin sanoen, miten voitaisiin kollektiivisesti tunnustaa jännitteisyyden paikat tilanteessa, jossa ”joitakin väkivallan muotoja ei tunnusteta väkivallaksi, koska ne juontuvat yhteiskunnallisista normeista, jotka on piilotettu katseelta” (Ahmed 2018, 252).

Siat-tapauksen affektimuukalaiset, kuten minä, taiteilijat ja kriittistä keskustelua kiitelleet ihmiset, eivät orientoidu lihantuotantoon maakunnallista hyvinvointia tuottavana objektina, vaan suhtautuvat siihen liittyviin epäoikeudenmukaisuuden ulottuvuuksiin painokkaammin. Epäoikeudenmukaisuudella viittaen tässä esimerkiksi eläinten asemaan tuotannon materiaalina sekä eläintuotantoon liittyvään ekologiseen painolastiin. Ahmedin (2018, 252) mukaan oikeudenmukaisuudella ja tunteilla on vaikea suhde: ”Pahan olon muuttaminen hyväksi ei välttämättä korvaa epäoikeudenmukaisuuden hintaa. Itse asiassa tämä muuttaminen voi toistaa samaa väkivaltaa, jota se pyrkii hyvittäämään.” Kuten Terike Haapoja haastattelulainauksessa painottaa, ongelmana on se, että kulttuurisesti kasvetaan ajattelemaan sikoja materiaalina (GH 2022). Näin ollen ei vallitse yhteisymmärrystä siitä, mihin jännitteiset tunteet kohdistuvat (Ahmed 2010a, 35). Aineistoni valossa *Siat*-tapauksessa osan mielestä jännite on siinä, että taide hyökkää laillista elinkeinoa vastaan, toisten mielestä taas siinä, että sikoja ei tulisi tappaa. Mikäli siis halutaan nostaa esiin sikojen kärsimystä, on huomio itsepintaisesti pidettävä siinä. Tai mikäli halutaan kiinnittää huomio eläintuotannon rakenteellisen tason problematiikkaan, on edistettävä määrätietoisesti sen tunnistamista jännitteisten tunteiden paikaksi.

Näyttelyn ympärillä pyörineen kohun ollessa kuumimmillaan kirjoitin kenttäpäiväkirjassa, kuinka taiteilijat olivat julkaisseet kaksi julkisesti nähtävillä olevaa sosiaalisen median postausta. Toinen niistä käsitteli näyttelyteoksia suhteessa kohuun, ja toinen sisälsi ikään kuin vertailun vuoksi eläinoikeusjärjestön ottamia salakuvia. Olin jakanut molemmat julkaisut Seinäjoen taidehallin profiilissa. Illalla kotona asia kuitenkin pyöri mielessä. Ristiriitaisten ajatusten ja tunteiden vallitessa kyseenalaistin julkaisujen jakamisen oikeutusta. (Kenttäpäiväkirja, marraskuu 2021.) Ymmärryksen mukaan taiteilijat

halusivat julkaisuillaan rinnastaa näyttelyteokset ja salakuvat korostaakseen aiemmin käsiteltyä inhorealistisen kuvaston poissaoloa näyttelyssä. Päädyin poistamaan salakuvapostauksen jaon. Kenttäpäiväkirjassani perustelin poistamista sillä, että kyseiset kuvat on hankittu laittomasti, eikä niiden jakaminen Seinäjoen taidehallin nimissä ole sopivaa. Vaikka itse näinkin salakuvauksessa muitakin ulottuvuuksia kuin laillisuuden tai laittomuuden, Seinäjoen taidehallin edustajana minun oli otettava huomioon institutionaaliset rajoitukset. Toisaalta pohdin kenttäpäiväkirjassa myös sitä, että Seinäjoen kaupunkiorganisaation sisältä Taidehallin tiimi oli saanut kohun aikana kannustusta, eikä näyttely ollut kyseenalaistettu ainakaan niin, että asia olisi kantautunut meidän korviimme. Aktivistisen ja selkeästi lihantuotantoa vastaan kantaottavan materiaalin jakaminen tuntui siis oman taustaorganisaation liialliselta koettelulta.

Kuvaamani kokemus vahvistaa Twinen (2014, 635) havaintoa, että eläinoikeuksista tietoinen ilonpilaaja kohtaa tunneyhteisöjen kerrostuneisuuden. Maailmassa vääryyttä hahmottava ilonpilaaja on ahkera (Ahmed 2017), mutta roolissani Seinäjoen taidehallilla eri näkökulmien ristiriidat aiheuttivat vaikeutta hahmottaa, mihin suuntaa ”hikinen” työ (Ahmed 2017, 12) tulisi kohdistaa: ajattelenko sikoja, puolustanko taiteilijoiden ilmaisun vapautta vai taustayhteisöäni? Voinko kohdistaa ilonpilaajan työpanokseni sekä sikojen että taiteen puolustamiseen ja samalla olla lojaali työntekijä Seinäjoen kaupungille? Edellä kuvattu kenttäkokemukseni paljastaa paitsi affektimuukalaisuuteni lihantuotannon normia kohtaan, myös normin vahvuuden ja yhteenkietoutuneisuuden toimintaamme ohjaavan affektiivisuuden kanssa (Ahmed 2018). Vieraantuneisuudestani huolimatta olin myös osa elinkeinoa puolustavaa paikallisyhteisöä, ja vaikka emootioiden tasolla olisin halunnut ottaa sikoja puolustavan kannan, en kokenut voivani tätä tehdä instituution rajojen takia.

Periksiantamattomuus kietoutuu ilonpilaajuuden käytäntöihin: ilonpilaaja toimii aktiivisesti epäoikeudenmukaiseksi hahmottamaansa normatiivista järjestystä haastaen ja saa tästä tekojen toistamisesta voimaa (Ahmed 2017; 2018). *Siat*-tapauksessa Seinäjoen taidehalli ja minä sen edustajana toimimme kritiikin noustessa taiteilijoiden

ilmaisunvapautta ja taidelaitoksen kriittistä näkökulmaa perustellen ja puolustaen. Myös taiteilijat korostivat tätä kiittämällä, että ”te ette ruvenneet himmailemaan ja puolustitte meitä”. Heidän mukaansa se kertoo vahvasta instituutiosta, että ”voi tehdä tällaista asiaa eikä lähde väpättämään” ja että hahmotetaan, että ”kukaan ei tuhoudu vaikka käydään kiihkeää keskustelua”. (GH 2022.) Kielteiseksi tulkittujen affektien on todettu voivan edistää toimijuutta (Hyvärinen, Koistinen & Koivunen 2021, 11). Tämä resonoi kohdallani, sillä kohun aikana kokemani hämmennys sai minut toimimaan aktiivisesti ja sisuuntumaan näyttelyn puolestapuhujana. Kokemukseni *Siat*-näyttelyn parissa osoittaa, että voin käyttää taidekuraattorin työtäni osoittamaan, milaista epäoikeudenmukaisuutta ja muutostarvetta lihantuotannon normatiiviseen asemaan liittyy. En tee tätä eläinoikeustaistelijana, vaan ilonpilaajan hahmoni puolustaa väsymättä ja periksi antamatta taiteilijoiden ilmaisua ja taidelaitoksen oikeutta käyttää tilaansa kriittisen keskustelun nostattamiseen ja turvaamiseen.

Lopuksi: Ilonpilaajuuden voima eläintuotantonormin murtamisessa

Siat-näyttelyn virittämästä keskustelusta välittyvät monipuolisesti erilaiset näkemykset eläintuotannon nosto. Lihantuotantonormin onnellisuuspauksen kannattelema tappamisen normatiivinen asema tulee artikkelissani kyseenalaistettua *Siat*-tapauksessa useammasta suunnasta, vaikka keskustelu asemoitui sianlihantuotannon kultamaille. Kuitenkin onnellisuuden ja ”lihamafian” painostava luonne nostaa juuri kulttuurisen vastustuksen äänekkäimmäksi mielipiteeksi analyysissäni. Yhdyn ajatukseen, että museoiden on tärkeää tarjota mahdollisuuksia käsitellä ristiriitoja sisältäviä aiheita (Rastas, Koivunen & Kallio 2021; Thomas 2021; Turunen & Viita-aho 2021; Koistinen ym. 2023; Kosonen, Turunen & Koistinen 2024). Mutta miten korostaa *Siat*-tapauksessa näyttäytyneitä, ilonpilaajan hahmon esiin nostamia muutospotentialiaalin siemeniä, eli kannatella kriittistä keskustelua ja kiinnittää väsymättä huomiota ongelmien rakenteelliseen luonteeseen? Tätä työtä tehdessään taideinstituutioiden on tunnustettava käsillä olevien kestävyyskriisien, kuten ilmastonmuutoksen tai eläinkäsymyksen,

poliittinen luonne. Ne ravistelevat totutun elämänjärjestyksen perusteita, ja mikäli haluaa olla edistämässä oikeudenmukaista tulevaisuutta, liittyy muutokseen väistämättä ilonpilaajan hahmon töihin kutsuminen.

Autoetnografiassani havaitsin, että taiteilijoiden ilmaisun puolustaminen kohun keskellä oli mahdollista, koska taustayhteisöni tunnisti taidelaitoksen oikeuden käyttää tilaansa kriittisen keskustelun nostattamiseen ja turvaamiseen. Vaikka institutionaaliseen kehykseen kytkeytyy pysyvä ristiriita, joka eläintuotannon epäoikeudenmukaisuuden esillä pitämisessä on otettava huomioon, se ei kuitenkaan estä toimijuutta. Museot voivat ideoida ja viedä eteenpäin eläinten hyväksikäytöstä irtautuvaa instituutiota ja yhteiskuntaa¹¹ (Enqvist 2024; vrt. Turunen & Viita-aho 2021, 108). Posthumanistisen museon visioinnin tarvetta esillä pitänyt Johanna Enqvist (2024, 375) onkin painottanut, että “[m]useoilla on kyky – legitimoida ja virallistaa unohdettujen ja näkymättömien kokemuksia ja tarinoita” (ks. myös Enqvist 2021). Vallitsevaa kulttuurista normia vasten toimiminen kuitenkin vaatii museoilta ja niissä työskenteleviltä empatiaa, ”keinoja käsitellä surua ja kykyä sietää epä mukavuutta” (Turunen & Viita-aho 2021, 108). Oikeudenmukaisuus ei kuitenkaan ole vain myötätuntoa ja myötäelämistä (Ahmed 2018, 252–254). Epäoikeudenmukaisuuteen on puututtava tavalla, joka ennemmin osoittaa kuin pyyhkii pois väkivallan, vallan ja tunteen monimutkaisen yhteyden (emt., 256). Esitellessään ei-ihmiskeskeisen maailmankuvan tavoitteluun pohjaavaa ja hankalia tunteita nostattavaa taidetta museoiden ja niissä työskentelevien tuleekin ilonpilaajan roolissaan väsymättä osoittaa, mihin jännitteiset tunteet kohdistuvat ja millä tavoin taide auttaa tätä jäsentämään. Autoetnografian ohella myös lehtikirjoittelusta nousi esiin vaatimus, että eläintuotannon kriittistä tarkastelua pitää kyetä sietämään. Analyysini ohjaa ajattelemaan, että instituutioiden, kuten Seinäjoen taidehallin ja *Ilkka-Pohjalaisen* pääkirjoitustoimituksen, rooli ilonpilaajuuden muutospotentialiin vahvistamisessa ja neuvottelun prosessien turvaamisessa on oleellinen. Näitä rooleja tukemalla voidaan päästä yhteiseen käsitykseen siitä, että ra-

kenteellisen muutoksen edistämiseen väistämättä liittyy normien rikkomista ja hankalia tunteita. Tämä on edellytys sille, että ilonpilaajan ehdotukset uudenlaisesta onnellisuusjärjestyksestä tulevat keskustelussa otetuksi vakavasti.

Sukupuolentutkimuksen ja kulttuurisen affektitutkimuksen nykyklassikoihin lukeutuva Sara Ahmed on laajassa tuotannossaan keskittynyt oikeudenmukaisemman yhteiskunnan rakentamiseen eri ihmisryhmien välillä. Ilonpilaajuuden teoria on inspiroinut lukuisia feminististä, dekolonialistista ja antirasistista tiedonintressiä edustavia tutkijoita. Tässä artikkelissa olen soveltanut ilonpilaajuutta eläintuotantonormin kriittisen tarkastelun välineenä taidenäyttelykontekstissa ja näin laajentanut suuntausta, jossa ilonpilaajuutta hyödynnetään eläinten hyväksikäyttöä kyseenalaistavassa ja ekologiseen kulttuuriin tähtäävässä tutkimuksessa. Artikkelini osoittaa ilonpilaajuuden hyödyllisyyden teoriana ja käytännön työkaluna niin kamppailuissa eläintuotantonormin murtamiseksi kuin taidenäyttelyiden voiman valjastamisessa kulttuurisen muutoksen edistämiseksi. Onnellisuuden poliittinen käyttö on tehokas keino pitää yllä yhteiskunnallista järjestystä, vaikka onnellisuuden lupaus perustuisi epäoikeudenmukaisiin ja tutkimustiedon vastaisiin käsityksiin, kuten eläintuotannon kohdalla on. Ilonpilaaja näkee näiden valheen verhojen taakse, uskaltaa puhua ääneen ja toimia toisenlaisen onnellisuusjärjestyksen saavuttamiseksi.

*Sanna Karimäki-Nuutinen on nykyaiteen kuraattori ja kulttuuripolitiikan väitöskirjatutkija Jyväskylän yliopistossa. Hänen tutkimusintressinsä liittyvät taide-
näyttelyiden toimijuuteen yhteiskunnassa erityisesti eläintuotannon murroksen ja ilmastokriisin kehyksessä. Koulutukseltaan hän on kulttuurituottaja (YAMK).*

Kirjallisuus

Adams, Carol J. (2016) *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. Vol. 25th-anniversary edition. New York, London and Dublin: Bloomsbury Academic.

¹¹ Gustafsson & Haapoja ovatkin tällaista työtä tehneet *Siat*-näyttelyä edeltäneissä teoskokonaisuuksissaan, kuten *Naudan historian museo* (2013), *Epäihmissyyden museo* (2016) ja *Museum of Becoming* (2020) (ks. Enqvist 2024, 374–375; Kosonen, Turunen & Koistinen 2024).

- Ahmed, Sara (2023) *The Feminist Killjoy Handbook. The Radical Potential of Getting in the Way*. New York: Seal.
- (2018) *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Tampere: niin&näin. Suomentanut: Elina Halttunen-Riikonen.
- (2017) *Living a Feminist Life*. Durham: Duke University Press.
- (2010a) Creating Disturbance: Feminism, Happiness and Affective Differences. Teoksessa Liljeström, Marianne & Paasonen, Susanna (toim.) *Working with Affect in Feminist Readings*. London: Routledge, 31–44.
- (2010b) Feminist Killjoys (And Other Willful Subjects). *The Scholar & Feminist Online*. Saatavilla: http://sfonline.barnard.edu/polyphonic/ahmed_01.htm (haettu 20.8.2024).
- Crary, Alice & Gruen, Lori (2022) *Animal Crisis. A New Critical Theory*. Cambridge: Polity Press.
- Douglas, Mary (2000) *Puhtaus ja vaara: ritualistisen rajanvedon analyysi*. Tampere: Vastapaino. Suomentaneet Virpi Blom & Kaarina Hazard.
- Ellis, Carolyn (2016) Preface: Carrying the Torch for Autoethnography. Teoksessa Holman Jones, Stacy, Adams, Tony & Ellis, Carolyn (toim.) *Handbook of Autoethnography*. New York: Routledge, 9–12.
- Enqvist, Johanna (2024) Toisten perintö ja monilajisten perintöyhteisöjen mahdollisuus. Teoksessa Lähdesmäki, Tuuli, Kähkönen, Satu, Paqvalen, Rita ja Turunen, Johanna (toim.) *Kenen kulttuuriperintö? Tunteet, tilat & teot*. Tampere: Vastapaino, 365–380.
- (2021) Esineestä esineisyyteen: Visio posthumanistisesta museosta. *Suomen Museo – Finskt Museum* 128, 10–28.
- Fitzgerald, Amy J. & Taylor, Nik (2014) The Cultural Hegemony of Meat and the Animal Industrial Complex. Teoksessa Taylor, Nik & Twine, Richard (toim.) *The Rise of Critical Animal Studies: From the Margins to the Centre*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203797631> (haettu 20.8.2024).
- GH 2022: Gustafsson, Laura & Haapoja, Terike (2022) Haastattelu. Haastattelija Sanna Karimäki-Nuutinen. Helsinki. 16.9.2022.
- Gruen, Lori (2018) Introduction. Teoksessa Gruen, Lori (toim.) *Critical Terms for Animal Studies*. Chicago; London: University of Chicago press, 1–14.
- Hakala, Outimaija (2022) Kuvataiteen eläineettisiä kysymyksiä: Yrityksiä ottaa eläin huomioon taiteellisessa työssä. *Tahiti* 12:3, 50–69. <https://doi.org/10.23995/tht.122086> (haettu 21.1.2025).
- Howard, Lisa (2023) Breaking Climate Justice ‘Silence’ in Everyday Life: The Environmentalist Killjoy, Negotiation and Relationship Risk. *The Sociological Review* 71(5), 1135–1153. <https://doi.org/10.1177/00380261231159524> (haettu 21.1.2025).
- Hyvärinen, Pieta, Koistinen, Aino-Kaisa & Koivunen, Tuija (2021) Tuottavan hämmennyksen äärellä: näkökulmia feministiseen pedagogiikkaan ympäristökriisien aikakaudella. *Sukupuolentutkimus–Genusforskning* 34:1, 6–18.
- ICOM, International Council of Museums (2022) Museum Definition. Saatavilla: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> (haettu 21.1.2025).
- I-P: *Ilkka-Pohjalainen*-sanomalehdessä julkaistuja mielipidetekstejä ja lehtikirjoituksia.

- Jalava, Marja, Kaarlenkaski, Taija, Latva, Otto, Nikkilä, Eeva, Räsänen, Tuomas & Syrjämaa, Taina (2024) Introduction: Towards a History of Animal Industries in the Nordic Countries. Teoksessa Syrjämaa, Taina, Marja Jalava, Taija Kaarlenkaski, Otto Latva, Eeva Nikkilä & Tuomas Räsänen (toim.) *Animal Industries: Nordic Perspectives on the Exploitation of Animals since 1860*. Berlin; Boston: De Gruyter, 1–20. <https://doi.org/10.1515/9783110787337-001> (haettu 20.8.2024).
- Kaarlenkaski, Taija & Latva, Otto (2022) Johdanto. Teoksessa Kaarlenkaski, Taija & Latva, Otto (toim.) *Tunteva tuote. Kuinka eläimistä tuli osa teollista tuotantoa?* Tampere: Vastapaino, 7–24.
- Kalevan Navetta (2024) Talon tarina. <https://www.kalevannavetta.fi/tutustu/talon-tarina/> (haettu 20.8.2024).
- Karhu, Sanna (2022) ”Näimme kaiken omin silmin”: tappaminen teurastamoissa piilotettuna väkivaltana. Teoksessa Kaarlenkaski, Taija & Latva, Otto (toim.) *Tunteva tuote. Kuinka eläimistä tuli osa teollista tuotantoa?* Tampere: Vastapaino, 301–326.
- Karimäki-Nuutinen, Sanna (tulossa a) Absent and Reanimated: Affective Communities and the Meat Norm in the Debate around Gustafsson&Haapoja’s Pigs. Teoksessa Kosonen, Heidi, Turunen, Johanna & Saresma, Tuija (toim.) *Affective Communities: Cultural Studies Perspectives*, Jyväskylä: Nykykulttuuri (arvioitavana).
- (tulossa b) ”Hän, subjektina”: Katse sikojen toimijuuteen Gustafsson&Haapojan taiteessa. *Jälki –Yhteiskunnallisen ja kulttuurisen eläintutkimuksen journali* (hyväksytty julkaistavaksi).
- Kenttäpäiväkirja (2021–2022) Havaintoja Siat-näyttelytuotannon ajalta syyskuusta 2021 tammikuuhun 2022. Kirjoittaja: Sanna Karimäki-Nuutinen.
- Koistinen, Aino-Kaisa & Savinotko, Pieta (2022) Tuottava hämmennys ympäristökriisien ajan utooppisena käytäntönä. Teoksessa Elonheimo, Aino-Maija, Miettinen, Sari, Ojala, Hanna & Saresma, Tuija (toim.) *Intersektionaalinen feministinen pedagogiikka*. Tampere: Vastapaino, 115–124.
- Koistinen, Aino-Kaisa, Kortekallio, Kaisa, Santaoja, Minna & Karkulehto, Sanna (2023). Towards Cultural Transformation: Culture as Planetary Well-Being. Teoksessa Elo, Merja, Hytönen, Jonne, Karkulehto, Sanna, Kortetmäki, Teea, Kotiaho, Janne S., Puurtinen, Mikael & Salo, Miikka (toim.) *Interdisciplinary Perspectives on Planetary Well-Being*. London: Routledge, 231–245. <https://doi-org.ezproxy.jyu.fi/10.4324/9781003334002> (haettu 20.8.2024).
- Kosonen, Heidi, Turunen, Johanna & Koistinen, Aino-Kaisa (2024) Uncomfortable Knowledges and Transformative Learning: Reimagining the Museum in the Art of Gustafsson&Haapoja. *Critical Arts* 38: 4–5, 1–18. <https://doi.org/10.1080/02560046.2024.2316302> (haettu 20.8.2024).
- Kotilainen, Noora (2017) Feministinen ja eläinoikeustietoinen ilonpilaaus. Elämänasenteena ja akateemisena riskinä. *Sukupuolentutkimus–Genusforskning* 30:4, 61–67.
- Luke, Luonnonvarakeskus (2024) *Alueittainen lihantuotanto 2023*. Saatavilla: <https://www.luke.fi/fi/tilastot/lihantuotanto/alueittainen-lihantuotanto-2023> (haettu 20.8.2024).
- Muurimaa, Kristo (2015) Yöllä minä otan kuvia teidän sioistanne. Teoksessa Aaltola, Elisa ja Kero, Sami (toim.) *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into, 245–257.
- Muurimäki, Mia (2013) *Nykytaiteen politiikka museokontekstissa*. Doctoral Dissertations 185/2013. Helsinki: Aalto-yliopisto.

- Niemistö, Elina & Leiwo, Hanne (3.11.2021). *Maatalouspitäjä Kurikassa koululaisten vierailu sikojen oloista kertovaan näyttelyyn peruttiin – Wilma-viestin mukaan koulujen tehtävä ei ole ”pakkosyöttää tiettyä vakaumusta”*. Yle. <https://yle.fi/a/3-12171848> (haettu 20.8.2024).
- Pachirat, Timothy (2011) *Every Twelve Seconds: Industrialized Slaughter and the Politics of Sight*. New Haven: Yale University Press.
- Pettersson, Susanna (2024) Museot taiteen historian kirjoittajina: Narratiivit ja niiden vaihtoehdot. Teoksessa Lähdesmäki, Tuuli, Kähkönen, Satu, Paqvalen, Rita & Turunen, Johanna (toim.) *Kenen kulttuuriperintö? Tunteet, tilat & teot*. Tampere: Vastapaino, 163–178.
- Rastas, Anna, Koivunen Leila ja Kallio, Kalle (2021) Vastuullinen museotyö. Marginaalien tunnistamisesta vähemmistöjen mukaan ottamiseen ja dekolonisointiprojekteihin. Teoksessa Rastas, Anna & Koivunen, Leila (toim.) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino, 21–56.
- Reilly, Maura (2018) *Curatorial Activism. Towards an Ethics of Curating*. Lontoo: Thames & Hudson.
- Salmivaara, Laura, Niva, Mari, Silfver, Mia & Vainio, Annukka (2022) How Vegans and Vegetarians Negotiate Eating-Related Social Norm Conflicts in Their Social Networks. *Appetite*, vol. 175. <https://doi.org/10.1016/j.appet.2022.106081> (haettu 21.1.2025).
- Sirkkilä, Hannu (2022) Autoetnografia. Teoksessa Fingerroos, Outi, Kajander, Konsta & Lappi, Tiina-Riitta (toim.) *Kulttuurien tutkimuksen menetelmät*. SKS Tietolipas 274. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 259–283.
- Stanescu, James K. (2013) Vegan Feminist Killjoys (Another Willful Subject). *Critical Animal*. <http://www.criticalanimal.com/2013/09/vegan-feminist-killjoys-another-willful.html> (haettu 20.8.2024).
- Thomas, Suzie (2021) Representing Difficult Histories and Contested Heritage in Museums. Teoksessa Robbins, Nina, Thomas, Suzie, Tuominen, Minna & Wessman, Anna (toim.) *Museum Studies – Bridging Theory and Practice*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto & ICOFOM, 532–546.
- Tuomivaara, Salla (2022) Sikojen elämän kertomisesta. *Voiko eläintä kertoa?*. <https://voikohanke.com/2022/01/21/sikojen-elaman-kertomisesta%ef%bf%bc/> (haettu 20.8.2024).
- Turunen, Johanna & Viita-aho, Mari (2021) Kriittisen museon mahdollisuus? Gallen-Kallelan Afrikka-kokoelman uudelleentulkinnat 2000-luvulla. Teoksessa Rastas, Anna & Koivunen, Leila (toim.) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino, 93–113.
- Twine, Richard (2014) Vegan Killjoys at the Table – Contesting Happiness and Negotiating Relationships with Food Practices. *Societies* 4:4, 623–639. <https://doi.org/10.3390/soc4040623> (haettu 20.8.2024).
- Uotinen, Johanna (2010) Kokemuksia autoetnografiasta. Teoksessa Pöysä, Jyrki, Järviluoma, Helmi & Vakimo, Sinikka (toim.) *Vaeltavat metodit*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura, 178–189.
- Viita-aho, Mari, Koistinen, Aino-Kaisa, Kosonen, Heidi, Matikainen, Minni, Turunen, Johanna & Vargas, Rita (2023) Epämukava, transformatiivinen ja rohkea museo? *Tahiti* 13:2, 86–92. <https://doi.org/10.23995/tht.137443> (haettu 20.8.2024).
- Vialles, Noëlie (1994) *Animal to Edible*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wicks, Deidre (2011) Silence and Denial in Everyday Life– The Case of Animal Suffering. *Animals* 1:1, 186–199. <http://dx.doi.org/10.3390/ani1010186> (haettu 20.8.2024).

The Norm of Killing in the Animal Industry and the Potential of Being a Killjoy in Gustafsson&Haapoja's *Pigs*

The pig, as a living animal or as a dead body, was obscured from the visual dimension of Gustafsson&Haapoja's *Pigs* exhibition in Kunsthalle Seinäjoki in 2021. In the same way, the practice of hiding the killing is an essential feature in industrial slaughter, and it contributes to the construction and maintenance of the animal production norm in society. Industrial animal production is enmeshed in a tangle of global ecological crises. Despite widespread and intense questioning, it retains a normative status. The *Pigs* exhibition raised heated debate and opposition in Seinäjoki, a significant pig production area. In this article, I will examine the *Pigs* case from the perspective of questioning the animal production norm and the affective reactions it provoked. My perspective comes from inside the art institution, as I worked on the exhibition as a curator. As my methodological interlocutor, I call upon the figure of the feminist killjoy developed by Sara Ahmed. My article adds insight into how art exhibitions can use the potential for change inherent in being a killjoy and, more broadly, in struggles to break down the normative status of animal production.

KEYWORDS: AFFECT, ANIMAL PRODUCTION, ART EXHIBITIONS, KILLJOY, NORMS