

Tiedon hirviö

Magnus von Wrightin keskeneräisen luonnontieteellisen kuvituksen posthumanistinen luenta

Mariia Niskavaara

doi.org/10.23995/tht.142758



Artikkelissani tarkastelen Magnus von Wrightin keskeneräiseksi jäänyttä luonnontieteellistä kuvitusta *Nuori harmaalokki; keskeneräinen* (1836) posthumanistisen tulkintakehyksen kautta erityisesti sukupuuton tutkimuksen kontekstissa. Tarkastelen, millä tavoin 1800-luvulla valmistunut teos näyttäytyy, kun se altistetaan posthumanistiselle luennalle ja liitetään osaksi keskustelua sukupuutosta. Artikkelin viimeisessä luvussa liitän tulkintani osaksi keskustelua institutionaalista vallankäytöstä ja pohdin, kuinka taidehistoria, taiteentutkimus ja museoissa toteutettava kuratoriaalinen toiminta voivat vaikuttaa yhteiskunnalliseen keskusteluun lajikadosta.

Avainsanat: Magnus von Wright, sukupuutto, posthumanismi, luonnontiede, linnut, kuratoriaalinen aktivismi



Von Wrightin veljesten merkitys suomalaiselle taiteelle on suuri. Tunnettuina luonnon ja eläinten kuvaajina heidän teoksensa vaikuttavat edelleen siihen visuaaliseen kulttuuriin, jonka kautta tarkastelemme muita eläinlajeja. He ovat tunnettuja taiteilijoita myös suurelle yleisölle. Omana aikanamme von Wrightien teokset ovat myös uudella tavalla ajankohtaisia. Etenevä lajikato asettaa heidän teoksensa uudenlaiseen tulkintakehykseen, sillä monet niissä esitettävät eläinlajit ovat uhanalaisia, vaarassa kadota tai jo kadonneet sukupuuttoon.

Tässä artikkelissa tutkin Magnus von Wrightin keskeneräiseksi jäänyttä kuvitusta *Nuori harmaalokki; keskeneräinen* (1836)¹ posthumanistisen tulkintakehyksen kautta, sukupuuton tutkimuksen kontekstissa. Artikkelissani tarkastelen, millaisena 1800-luvulla valmistunut teos näyttäytyy, kun se altistetaan posthumanistiselle luennalle ja liitetään osaksi sukupuuton kulttuurista käsittelyä. Artikkelin viimeisessä luvussa liitän tulkintani osaksi keskustelua institutionaalista vallankäytöstä. *Nuori harmaalokki* tulee vuonna 2024 osaksi Ateneumin kokoelmanäytelyn *Ajan kysymys*² ripustusta, jolloin se altistuu uusille katseille ja tulkinnoille. Se tulee osaksi näyttelykokonaisuutta, joka käsittelee ihmisen ja muiden lajien suhdetta. Näin tarkastelen, kuinka taidehistoria, taiteentutkimus ja museoissa toteutettava kuratoriaalinen toiminta voivat vaikuttaa yhteiskunnalliseen keskusteluun lajikadosta. Tätä pohdintaa käyn *Nuoren harmaalokin* avulla pitäen sitä ajatteluni kumppanina. Samalla tässä artikkelissa esitettyä analyysia voidaan tarkastella osana sitä kuratoriaalista taustatutkimusta, joka edelsi *Nuoren harmaalokin* valintaa osaksi *Ajan kysymyksen* ripustusta.

1 Jatkoissa tässä artikkelissa: *Nuori harmaalokki*.

2 Avautunut yleisölle 14.4.2023.

Kehittyvä luonnontiede ja uusi maailma

Magnus von Wrightin (1805-1868) elämä ja ura osuvat aikaan, jolloin luonnontiede alkoi erottua omana tieteenalanaan ja tieteellinen maailmankuva syrjäytti vähitellen uskonnollisen maailmankuvan.³ Luonnontieteen kehittyminen omaksi tieteenalaksi 1700-luvun lopulta lähtien muokkasi länsimaissa ihmisen tapaa suhtautua luontoon ja muihin lajeihin. Magnus von Wrightin lintutieteellisen työn pohjana oli Carl von Linnén 1700-luvulla luoma taksonominen järjestelmä, joka teki luonnosta ja muista lajeista luokiteltavia ja toisistaan eroteltavia.⁴ Taksonomian mukaan luonto asetui tiedollisiin raameihin, jossa se näyttäytyi selkeänä ja jaoteltavana. Linnén järjestelmä mahdollisti tiedollisen multistuksen, jonka avulla luonto voitiin 'löytää'. Samalla se teki luonnosta ja lajeista osan länsimaista, eurokeskeistä imperialistiskolonialistista hanketta.⁵

3 Anto Leikola & Matti Klinge, *History of Zoology in Finland 1828–1918* (Helsinki: Societas Scientiarum Fennica, 2011), 57.

4 Jukka Ervamaa, "Von Wrightin veljesten taide, historia, maisema, nykypäivä," teoksessa *Von Wright: taiteilijaveljekset*, toim. Jukka Ervamaa, Dan Holm, Ilkka Karttunen, Susanne Lehtinen & Johan Ulfvens (Punkaharju: Retretti, 2000), 10.

5 On toki huomioitava, että kehittyvä luonnonhistoriallinen perustutkimus ja siitä vähitellen kehkeytyvä nykyinen tapamme tutkia luontoa on myös lisännyt käsitystämme muista lajeista, niiden elämästä ja näin myös mahdollistanut lajikadon tunnistamisen aikamme ilmiönä. Luonnontieteen tutkimus myös mahdollistaa pitkäjänteisyyttä vaativan lajien ja elinympäristöjen suojelemisen. Kuitenkin tunnistamalla luonnontieteen kehityksen pohjalla olevat arvot, maailmankuvat ja pyrkimykset, kykenemme yhä paremmin korjaamaan tiedollisia järjestelmiämme vastaamaan paremmin aikamme haasteita. Enemmän Linnén taksonomisen järjestelmän suhteesta kolonisaatioon ja luonnon materiaaliseen haltuunottoon ks. esim. William (Bill) Adams & Martin Mulligan, *Decolonizing Nature: Strategies for Conservation in a Post-Colonial Era* (London: Routledge, 2003), 24–25; Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London: Routledge, 2008), 15–36.



1800-luvun edetessä eri lajien löytämisestä, nimeämisestä ja tieteen piiriin saattamisesta kehittyi suuri kulttuurinen ja kansallinen projekti, jolla on oma kytköksensä kunkin maan kolonialistisiin, imperialistisiin ja nationalistisiin pyrkimyksiin. Tätä luonnon haltuunoton projektia varten tarvittiin instituutioita, kuten museoita ja kansallisia kokoelmia, joissa haltuun otettua luontoa esitettiin katsojille.⁶ Magnus von Wright on yksi niistä henkilöistä, jotka toimivat Suomessa näiden instituutioiden kehittämiseksi. Hän on yksi suomalaisen ornitologian pioneereja, joka toimi kauan *Societas pro Fauna et Flora Fennica* jäsenenä.⁷ Tieteilijän roolissa Magnus toimi sekä lintujen havainnoijana että tieteellisenä kuvittajana, joka oli erikoistunut etenkin lintujen ulkonäköön.⁸ Kuvitustyön lisäksi Magnus toimi myös pitkään Helsingin yliopiston Luonnontieteellisen keskuksen lintukonservaattorina ja lintujen täyttäjänä.⁹ Magnuksen ura sijoittuu taiteen ja tieteen leikkauspisteeseen,¹⁰ eikä näitä kahta toimenkuvaa ole aina mahdollista tai

edes tarkoituksenmukaista erottaa toisistaan. Tästä taiteen ja tieteen erottamattomuudesta käsin tarkastelen, kuinka Magnus von Wrightin vuonna 1836 toteuttamassa ja keskeneräiseksi jääneessä tieteellisessä kuvituskuvassa estetiikka ja tiede sulautuvat yhteen merkityksellisenä kokonaisuutensa.

Luonnontieteiden erkaantuminen omasta tietämisen ja tiedon tuottamisen keinonaan vaikutti suuresti länsimaiseen tapaan ymmärtää ihmisen suhde luontoon ja muihin lajeihin. Luonto ja kulttuuri nähtiin toisistaan erillisinä ja luonnontiede käsitettiin objektiivisena, puhtaana totuutena maailmasta. Luonnontiede ei kuitenkaan ole kulttuurista ja historiasta erillinen tapa tutkia maailmaa, vaan sillä on vahva kytkös kulloinkin vallalla oleviin poliittisiin, ideologisiin ja sosiaalisiin virtauksiin ja pohjimmiltaan luonnontiedettä voidaankin pitää sosiaalisena ja kulttuurisena konstruktiona.¹¹

Viime vuosikymmenten uudet kriittiset suuntauukset kuten ekokritiikki, ekofeminismi, postkolonialistinen tutkimus ja posthumanismi ovat tarkastelleet kriittisesti niitä tietämisen ja vallan yhteenliittymiä, jotka määrittävät kulttuurista luontosuhdettamme. Esimerkiksi Donna Haraway on monissa kirjoituksissaan kiinnittänyt huomiota ihmisen ja muiden lajien väliseen kanssatoimijuuteen myös tiedon tuottamisen kulttuurisissa käytännöissä. Luonto on Harawayn mukaan kulttuurisesti rakentunut, kumuloituneen tiedon ja jatkuvan keskustelun paikka.¹² Harawayn mukaan ihminen ei kuitenkaan ole luontosuhteen muovautumisen ainoa toimija, vaan käsityksemme maailmasta muo-

6 Ks. esim. Hannah Turner, *Cataloguing Culture: Legacies of Colonialism in Museum Documentation* (Vancouver, British Columbia: UBC Press, 2020); T. J. Barringer & Tom Flynn, *Colonialism and the Object: Empire, Material Culture and the Museum* (London: Routledge, 1998); John Giblin, Imma Ramos & Nikki Grout, "Dismantling the Master's House," *Third text* 33 (2019); Beddard, Honor & Giovanni Aloï. "Making Nature," *Antennae: The Journal of Nature in Visual Culture* 49 (2019): 14–37.

7 Anne-Maria Pennonen, "Taiteilijaveljekset Magnus, Wilhelm ja Ferdinand von Wright taiteen ja tieteen leikkauspisteessä," teoksessa *Veljekset von Wright: taide, tiede ja elämä*, toim. Erkki Anttonen & Anne-Maria Pennonen (Helsinki: Ateneumin taidemuseo, 2017), 15.

8 Anto Leikola, Juhani Lokki & Torsten Stjernberg, "von Wright -veljekset ja lintututkimus," teoksessa *Veljekset von Wright – Taide, tiede ja elämä*, toim. Erkki Anttonen & Anne-Maria Pennonen (Helsinki: Ateneumin taidemuseo, 2017), 110.

9 Torsen Stjernberg, "Magnus von Wright lintukonservaattorina," teoksessa *Veljekset von Wright: taide, tiede ja elämä*, toim. Erkki Anttonen & Anne-Maria Pennonen (Helsinki: Ateneumin taidemuseo, 2017), 121–126.

10 Pennonen, "Taiteilijaveljekset Magnus, Wilhelm ja Ferdinand von Wright taiteen ja tieteen leikkauspisteessä," 11.

11 Esim. Donna Jeanne Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (London: Free Association Books, 1991); Donna Jeanne Haraway, *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science* (New York: Routledge, 1983); Donna Jeanne Haraway, "The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others," *Política y Sociedad* 30 (1999): 121–163.

12 Haraway, "The Promises of Monsters," 297.

vautuu yhteydessä ei-inhimillisiin toimijoihin ja teknologioihin.¹³ Haraway viittaa luonnontieteen diskurssina, jota eri toimijat muovaavat yhdessä.¹⁴ Myös luonnontieteelliset kuvituskuvat ja muu luonnontieteisiin liittyvä visuaalinen kulttuuri on osa tätä diskurssia. Luonnontieteellisten kuvituskuvien estetiikka ja esittämisen tavat voivatkin paljastaa meille niitä usein huomaamatta jääviä kulttuurisia tapoja, joilla suuntaamme katseemme ja ajattelumme kohti ei-inhimillistä.

Posthumanistinen luenta

Yhdeksi merkittäväksi ihmiskeskeistä maailmankuvaa haastavaksi teoreettiseksi suuntaukseksi on viime vuosina noussut posthumanismi. Posthumanismi kiinnittää huomiota tapaan, jolla ihmistä on totunnaisesti pidetty muusta olevaisesta erillisenä ja erityislaatuiseena. Se haastaa sellaiset vakiintuneet dualistiset ajattelutavat kuten luonto/kulttuuri, ihminen/eläin tai henki/materia. Posthumanismi tunnistaa tällaiset ihmiskeskeiset jaottelut haitalliseksi narratiiviksi, joka estää meitä näkemästä tapaa, jolla olemme yhteydessä muuhun olevaiseen.¹⁵ Tässä suhteessa posthumanistinen ajattelu usein sivuaa ekofeminististä ajattelua, joka lisäksi huomioi kuinka samat vallankäytön rakenteet, jotka

rajoittavat sukupuolien tasa-arvon toteutumista, kohdistuvat myös muihin lajeihin.¹⁶

Posthumanistinen luenta on alun perin kirjallisuudentutkimuksesta lähtöisin oleva tutkimuksen ja analyysin menetelmä, joka ammentaa jälkistrukturalismista.¹⁷ Tässä artikkelissa tarkastelen, millä tavoin kirjallisuuden tutkimuksen menetelmä voi tuottaa kiinnostavia tapoja tutkia myös taidetta, varsinkin sellaista, joka on syntynyt ennen 1900-lukua. Tässä suhteessa artikkeli pyrkii vastaamaan myös taidehistorioitsija Andrew Patrizion asettamaan haasteeseen etsiä keinoja tutkia taiteen historiaa siten, että se ottaa huomioon meneillään olevat ympäristökatastrofit ja muiden lajien oikeudet.¹⁸ Ehdotan tässä artikkelissa posthumanistista luenta menetelmäksi, jolla taidehistorian ihmiskeskeisyyttä voidaan haastaa.

Karoliina Lummaa kehittää artikkelissaan *Posthumanist Reading – Witnessing Ghosts, Summoning Nonhuman Powers* (2019),¹⁹ lukemisen tapaa, joka on aktiivista ja aloitteellista uusien tai vaihtoehtoisten etiikoiden, epistemologioiden ja ontologioiden kartoittamista. Lummaan mukaan posthumanistinen luenta on ei-inhimillisten voimien esiin kutsumista. Luettavan tekstin toimijuus paljastuu osana

13 Ibid., 297–298.

14 Ibid., 298.

15 Carey Wolfe, *Art and Posthumanism: Essays, Encounters, Conversations* (Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 2021); Carey Wolfe, *What Is Posthumanism?* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010); Carey Wolfe, *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory* (Chicago: University of Chicago Press, 2003); Karen Barad, "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter," in *Signs* 28, no. 3 (2003): 801–831, <https://doi.org/10.1086/345321>; Rosi Braidotti, *The Posthuman* (Cambridge: Polity Press, 2013).

16 Greta Gaard, "Posthumanism, Ecofeminism, and Inter-Species Relations," in *Routledge Handbook of Gender and Environment*, ed. S. MacGregor (Routledge, 2017), 115–129, <https://doi-org.libproxy.helsinki.fi/10.4324/9781315886572>.

17 Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa, "Lukeminen humanismin murroksessa," teoksessa *Sotkuiset maailmat: posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*, toim. Katri Aholainen, Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa (Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2020); Karoliina Lummaa, "Posthumanist Reading. Witnessing Ghosts, Summoning Nonhuman Powers," in *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*, ed. Sanna Karkulehto, Aino-Kaisa Koistinen & Essi Varis (New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2019).

18 Patrizio, Andrew, *The Ecological Eye: Assembling an Ecocritical Art History* (Manchester: Manchester University Press, 2019).

19 Lummaa, "Posthumanist Reading".

aktiivista, kriittisen lukemisen menetelmää. Lummaa omaksuu esoteerisen ja okkultistisen sanaston osoittaakseen tekstin olevan kykeneväistä vastaamaan kutsuun. Lummaalle lukija on *sorcerer*, velho tai tietäjä, jonka taito on kutsua salassa olevaa tietoa tai tietäviä olentoja avukseen. Lummaa manaa esiin tekstien sisäiset ei-inhimilliset voimat ja näkökulmat, teknologiat, tekniikat, käsitteet ja olennot. Hän näkee ne merkitsevinä toimijoina haastaen näin tekstien ihmiskeskeisen tulkinnan, jossa ihminen on toimiva subjekti ja teksti passiivinen objekti.

Tässä suhteessa Lummaan lukemisen tapa on jo lähtökohdiltaan vakiintuneita duaalimalleja haastavaa, sillä hän näkee tekstin materiaalisena toimijana, jonka kanssa ajatella ja luoda uutta. Hänen lähtökohtansa tekstin tarkasteluun ammentaakin Bruno Latourin, Nick Lawn ja Michel Callonin toimijaverkkoteoriasta (Actor-Network-Theory, ANT), jonka mukaan inhimilliset ja ei-inhimilliset olennot ovat aina vastavuoroisessa suhteessa toisiinsa, yhteistoimijoita. Posthumanistisen, uusmaterialistisen ajattelun kentällä tätä näkökulmaa ovat puolestaan vieneet eteenpäin esimerkiksi Donna Haraway, Jane Bennett sekä Karen Barad, joille kaikille keskeistä on huomioida ei-inhimillisen toimijuus ja aktiivisuus.²⁰

Myös taiteentutkimuksen piirissä ajatus materian tai teoksen toimijuudesta on löydettävissä.²¹ Varsinkin viime aikoina ajatus taideteoksen toimijuudesta on usein liittynyt posthumanistiseen, postkolonialistiseen ja/tai ekofeministiseen ajatukseen animistisesta toimijuudesta, minkä avulla on mahdollista kyseenalaistaa

yhteiskunnan ihmiskeskeisiä ja kolonialistisia valtasuhteita.²²

Artikkelissaan Lummaa puhuu posthumanismin olennoista, aaveista, hybrideistä, hirviöistä. Tällaiset monimerkitykselliset olennot ovat keskeinen osa posthumanistisen tutkimuksen termistöä. Lummaa toteaa niiden olevan hyödyllisiä ajattelun välineitä.²³ Tässä suhteessa haluan kuitenkin hieman poiketa Lummaan käyttämästä kielestä, sillä näkisin nämä entiteetit ennemmin ajattelun kumppaneina, joiden kanssa ajattelu etenee, kuin työkaluina, jolla ajattelua tuotetaan.

Omassa analyysissäni tutkin tätä lukemisen tavan mahdollisuutta taiteen tutkimuksen menetelmänä. Lukeminen on tässä suhteessa verrannollista katsojuuteen. Lähden tässä tekstissä kutsumaan von Wrightin teoksesta esiin posthumanistista hirviötä ajatteluni kumppaniksi ja katson, millaisia merkityksiä hirviön esiin manaaminen saa aikaan, kun se asetetaan sukupuuton kontekstiin.

Hirviöt keskuudessamme

Hirviöillä ja hirviökertomuksilla on vahva kulttuurinen merkitys. Etymologisesti hirviö sanan [eng. monster] juuret ovat latinan verbissä *monstrare*, joka tarkoittaa osoittaa tai näyttää. Toinen mahdollinen etymologinen juuri on latinan verbi *monére*, joka tarkoittaa varoitusta tai neuvoa. Hirviöt ilmestyvätkin enteilemään muutosta tai varoittamaan ihmistä tämän toimien tuhoisuudesta. Hirviöt ilmaantuvat ihmisen elinpiiriin, kun maailman tasapaino järkkyy. Usein hirviöt ovat myös ihmisen aikaansaannosta, jolloin ihmisen varomattomuus, ahneus tai

20 Donna Jeanne Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham: Duke University Press, 2016); Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2010); Barad, "Posthumanist Performativity".

21 Ks. esim. W. J. T. Mitchell, "What Do Pictures 'Really' Want?," *October* 77 (1996): 71–82; Alfred Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory* (Oxford: Clarendon Press, 1998).

22 Ks. esim. Jessica L. Horton & Janet Catherine Berlo, "Beyond the Mirror: Indigenous Ecologies and 'New Materialisms' in Contemporary Art," *Third text* 27, no. 1 (2013): 17–28; Emanuele Coccia, "The New Animism," *Techne* (2021): 33–36, 34.

23 Lummaa, "Posthumanist Reading," 41.



väläinpitämättömyys johtaa kauhistuttaviin seurauksiin.²⁴

Hirviökuvastoa syntyy hetkinä, jolloin kulttuurisesti ollaan jonkinlaisessa murroskohdassa.²⁵ Von Wrightin ajassa elettiin tieteen ja tutkimuksen murroskautta, omassa ajassamme tällaisena murroskohtana voidaan nähdä ilmastonmuutos ja lajikato, jotka ovat johtaneet ihmiskeskeisen maailmankuvan kriisiin. Analyysissäni tarkastelen kuinka nämä murroskohdat liittyvät yhteen ja luovat omanlaisensa hirviön. Hirviöt toimivatkin eräänlaisina kulttuurin ja ihmisyyden peileinä, jotka paljastavat meille oman toimintamme synkät kasvot. Hirviötä ja hirviömyyttä voidaankin tarkastella kriittisenä kuvastona, joka mahdollistaa konventioiden haastamisen.²⁶

Hirviöt ovat liminaaliolentoja, joita voi kohdata paikoissa, joissa vakiintuneet tiedon ja tiedon hankinnan rajat ja kategoriat järkkäyvät. Hirviöt vastustavat valistuksen aikana syntyneitä tiedon rakenteita, järjestelmiä, luokitteluja ja taksonomioita.²⁷ Se, mitä hirviöt haastavat, on siis tietomme maailmasta: *mitä* tiedämme ja *miten* sen tiedämme. Hirviön kutsuminen ja sen kohtaaminen on näin ollen tilanne, joka mahdollistaa vallalla olevan tiedollisen valtarakenteen kyseenalaistamisen.

Hirviöiden voima on niiden olemuksessa: hirviöt ovat kehollisia. Ne eivät ole aaveita tai henkiä, vaan olemukseltaan materiaalisia. Taiteilija Cynthia Verspagnet, joka on työssään tutkinut bioteknologiaa hirviömyyden näkökulmasta, huomauttaa: ”hirviöt ovat marginaalikehoja – eivät kuten toiseutetut marginalisoinnin uhrin – vaan kuten voimakkaat olennot, jotka ovat kykeneviä asuttamaan ja tunkeutumaan alueille, joissa tietoa rakennetaan ja haastetaan.”²⁸ Se, mikä tekee hirviön kehollisuudesta vakiintuneita käsityksiä haastavaa, johtuu siitä että niiden kehollinen olemus ei noudata sitä tiedollista järjestelmää, jonka puitteissa olemme tottuneet maailmaa tarkastelemaan.

Juuri Verspagnetin maininnan kaltaisista hirviöistä onkin tullut yksi antroposeenin tutkimuksen keskeisiä käsitteitä. Heather Swanson, Anna Tsing, Nils Bubandt ja Elaine Gan teoksessa *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene* (2017) tarkastelevat antroposeenin ajan hirviöitä juuri kehollisuuden kautta. Heille inhimillisten ja ei-inhimillisten kehojen vuorovaikutus maailmassa tuottaa hirviömyisiä olentoja tilanteissa, joissa vuorovaikutus häiriintyy. Kun jokin luonnon ilmiö muuttuu hirviömyiseksi, kauhistuttavaksi, on syy pääsääntöisesti inhimillisessä toiminnassa.²⁹ Seuraavassa luvussa käsitelen von Wrightin keskeneräistä teosta tällaisena ihmisen ja linnun vuorovaikutuksen synnyttämänä hirviömyisenä kehona.

24 Nial Scott, ”Introduction,” in *Monsters and the monstrous: Myths and Metaphors of Enduring Evil* (Boston: Brill, 2007), 1; Simon Bacon, *Monsters: A Companion* (Oxford: Peter Lang, 2020), 1.

25 Simon Bacon, *Monsters: A Companion*, 4.

26 Cristina Costantini, ”The Monster’s Mystique: Managing a State of Bionormative Liminality and Exception,” in *Monsters and Monstrosity: From the Canon to the Anti-Canon: Literary and Juridical Subversions*, ed. Daniela Carpi (Berlin: De Gruyter, 2019), 26.

27 Holly Lynn Baumgartner & Roger Davis, ”Hosting the Monster – Introduction,” in *Hosting the Monster*, ed. Holly Lynn Baumgartner & Roger Davis (Amsterdam: Rodopi, 2008), 2; Jeffrey Jerome Cohen, ”Monster Theory (Seven Theses),” in *Monster Theory: Reading Culture*, ed. Jeffrey Jerome Cohen (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), 3–25.

28 Cynthia Verspagnet, ”Creative Lab Monsters: Looking at Bioart Through the Lens of Ecofeminism,” *Runway Journal*, issue 32 (2019), <https://runway.org.au/creative-lab-monsters-looking-at-bioart-through-the-lens-of-ecofeminism/>. Käännös kirjoittajan alkuperäisestä: ”Monsters are marginal bodies—not as the othered victims of marginalization—but as powerful entities able to inhabit and infiltrate zones where knowledge is constructed and contested.”

29 Anna Lowenhaupt Tsing, Heather Swanson, Elaine Gan & Nils Bubandt, *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017), 1–2.



Kuva 1. Magnus von Wright, *Nuori harmaalokki; keskeneräinen*, 1836. Guassi, kartonki, lyijykynä, vesiväri, 35,5 × 45,5 cm. Ateneum, Helsinki. Kuva: Kansallisgalleria / Tero Suvilampi. Lähde: kansallisgalleria.fi, lisenssi CC0.

Harmaalokki – tiedon hirviö

Magnus von Wrightin *Nuori harmaalokki* on luonnontieteellinen kuvituskuva. Se on toteutettu kartongille guassilla, vesiväreillä ja lyijykynällä. Maalauksessa on nuoren harmaalokin profiili. Teoksessa on kuvattu nuoren lokin tyypillistä asua, tummaa nokkaa sekä kaulan ja rinnan höyhenpeitettä, jossa valkoisella pohjalla on ruskeita laikkuja. Lokin jalat on maalattu yksityiskohtaisesti. Tummat kynnet erottuvat räpyläjaloista, jotka muuten ovat vaalean puuterin väriset. Kaikki on maalattu tarkasti, todellisuutta jäljitellen. Von Wrightin tiedetään hallinneen haastava *Trompe l'œil*-tekniikan, jonka tarkoitus oli tuottaa tarkkoja materiaalisia optisia illuu-

sioita, jotka huijaavat katsojan silmää.³⁰ Tekniikan hallinnasta on täytynyt olla etua luonnontieteellisessä kuvitustyössä, jossa keskeistä on ollut tuottaa illuusio todellisesta eläimestä.

Nuori harmaalokki ei kuitenkaan koskaan valmistunut. Teos on keskeneräinen. Siinä missä pitäisi olla tarkka kuvaus linnun siivistä laskotumassa selän ja pystön päälle, on vain haaleita lyijykynällä hahmoteltuja ääriviivoja. Linnun silmän kohdalla hohtaa taustapahvin valkeus.

30 Pennonen, "Taiteilijaveljekset Magnus, Wilhelm ja Ferdinand von Wright taiteen ja tieteen leikkauspisteessä," 23.

Maalauksen keskeneräisyys paljastaa oleellisen tiedon maalauksen tekotavasta. Maalauksen tekoaikana valokuvaus ei ollut vielä kylliksi kehittynyt väline, jotta sitä olisi harkittu vakavasti otettavaksi keinoksi tallentaa luontoa.³¹ Lisäksi valokuvaan tallentuneen eläimen olemuksessa ja katseessa saattoi aistia ihmisen läheisyyden. Tällöin särkyi illuusio luonnosta ihmisen ja kulttuurin vastakohtana. Tämä oli epätoivottavaa. Luonto oli esitettävä kuin se olisi ihmisestä erillinen.³²

Koska kamera ei ollut soveltuva työväline, 1800-luvulla luonnontieteelliselle kuvittajalle mallinsa tappaminen oli työn keskeinen menetelmä. Teoksen keskeneräisyys paljastaa tämän teknisen vaiheen: Yksi lintu riitti harvoin toimimaan kuvituskuvan mallina, sillä kuollessaan lintu menettää pian värinsä. Niinpä yhtä kuvituskuvaa varten tarvittiin useiden lintujen ruumiit.³³

Tieteellisten kuvituskuvien linnut onkin koottu useiden lintujen kehoja käyttäen.³⁴

Posthumanistinen luenta ei ole yksisuuntainen tapahtuma, vaan siihen liittyy ajatus ei-inhimillisestä toimijuudesta. Esineen toimijuus paljastuu, kun se lakkaa toteuttamasta sille määritellyä tehtävää (esim. ikkuna ei avaudu) ja näin vastustaa inhimillistä aietta.³⁵ Teoksen keskeneräisyys paljastaa maalauksen toimijuuden, sillä keskeneräisenä se lakkaa toteuttamasta sille aiottua funktiota luonnontieteellisenä kuvituskuvana. Teos vastustaa ihmisen ensisijaiseksi aiottua toimintaa hankkia kuvan kautta tietoa harmaalokin ulkonäöstä. Keskeneräisyys siis haastaa oletetun suhteen ihmisen ja kuvan välillä ja osoittaa sen toimimattomaksi: teos ky-

31 Pennonen, "Taiteilijaveljekset Magnus, Wilhelm ja Ferdinand von Wright taiteen ja tieteen leikkauspisteessä," 11.

32 Aloï, *Speculative Taxidermy*, 119.

33 Anto Leikola, Juhani Lokki & Torsten Stjernberg, "von Wright -veljekset ja lintututkimus," teoksessa *Veljekset von Wright – Taide, tiede ja elämä*, toim. Erkki Anttonen ja Anne-Maria Pennonen (Helsinki: Ateneumin taide museo, 2017), 110; Juhani Lokki & Torsten Stjernberg, "Ammutusta linnusta väritettyyn litografiaan," teoksessa *Von Wright: taiteilijaveljekset*, toim. Jukka Ervamaa, Dan Holm, Ilkka Karttunen, Susanne Lehtinen & Johan Ulfvens (Punkaharju: Retretti, 2000), 65; Yksittäistä luonnontieteellisiä kuvituskuvaa varten ammuttujen lintujen määrä luonnollisesti vaihteli. Lukumäärät saattoivat kuitenkin olla myös hyvin suuria. Esimerkiksi James Audubon saattoi yhtä näytettä varten ampua jopa sata lintua. Ks. esim. Aloï, *Speculative Taxidermy*, 73.

34 Sitä, millainen tai millaiset yksilöt menettivät henkensä *Nuoren harmaalokin* tähden, ei tiedetä. Eläinyksilöt luonnontieteellisten kuvituskuvien takana painuvat usein historian hämäriin. Ne ovat yksilöitymättömiä ja niillä on harvoin tunnettua elämänhistoriaa, eikä niiden kuolemaan johtaneista tapahtumistakaan jää aina merkintää historiankirjoihin. Myös *Nuoren harmaalokin* tekohistoria on hämärän peitossa. Teos on merkitty vuodelle 1836. Tuolloin Magnus on jo palannut takaisin Suomeen työskenneltyään ennen sitä vuodesta 1982 alkaen *Svenska Foglarin* kuvitustyön parissa Ruotsissa. Suomeen palattuaan hän ei enää osallistunut aktiivisesti *Svenska Foglarin* kuvitustyöhön. Vuodelle 1839 oli tarkoitus toteuttaa vielä *Svenska Foglarin* 31. vihko, johon olisi sisällytetty myös harmaalokki, mutta vihko ei koskaan ilmestynyt. Myöskään Magnus von Wrightin päiväkirjoista ei löydy merkintää kyseisen kaltaisen teoksen työstämisestä tai nuoren harmaalokin ampumisesta. Harmaalokeista löytyy yleisestikin vain muutama merkintä vuosilta 1835-1840, aiemmilta vuosilta ei yhtäkään. Päiväkirjamerkintöjenkään perusteella ei siis voi jäljittää teoksen takana olevaa historiaa harmaalokkien näkökulmasta. Ks. "Elämäkertatietoja – Magnus von Wright," teoksessa *von Wright: taiteilijaveljekset*, toim. Jukka Ervamaa, Dan Holm, Ilkka Karttunen, Susanne Lehtinen & Johan Ulfvens (Punkaharju: Retretti, 2000), 162; Lokki & Stjernberg, "Ammutusta linnusta väritettyyn litografiaan," 65; Magnus von Wright, *Dagbok 1824–1834*, Utgiven av Anto Leikola, Juhani Lokki, Torsten Stjernberg och Johan Ulfvens (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1996); Magnus von Wright, *Dagbok 1835–1840*, Utgiven av Anto Leikola, Juhani Lokki, Torsten Stjernberg och Johan Ulfvens (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1997).

35 Bill Brown, "Thing Theory," *Critical Inquiry* 28, no. 1 (2001).



seenalaistaa normatiivisen tavan katsoa luonnontieteellistä kuvituskuvaa ja asettaa haasteen inhimilliselle katseelle. Tästä esiin työntyvistä toimijuudesta on mahdollista maanitella ulos hirviö. Näin muotoutuu uudenlainen suhde kuvituskuvan ja katsojan välillä.

Hirviö, joka paljastuu, on kehollisesti erityinen. Se on ihmisen kyhäämä olento, koottu useiden kuolleiden lintujen osista ja kursittu kokoon. Kokoon kursimisen syy on tiedon tuottaminen ja tieteen kehitys. Tällaisena luomuksena *Nuori harmaalokki* muistuttaa sellaisia tieteellisen vallankumouksen mainingeissa syntyneitä hirviökuvauksia kuten Tohtori Moreaun eläinohjelma³⁶ ja Frankensteinin hirviö.³⁷ Mary Shelley'n kertomusta Frankensteinista voidaankin pitää ekohirviökertomuksena, jossa hirviö riistäytyy valloilleen ihmisen ylittäessä tieteellisen tutkimuksen eettiset rajat.³⁸ Viktor Frankenstein on tutkija, joka kokoaa hirviönsä ihmis- ja eläinkehöiden osista.³⁹ Hänen hirviönsä keho on kollaasinomainen rakennelma, joka on luotu ihmiskeskeisen tiedon- ja vallanhalun tyydyttämiseksi. Olemuksellisesti se muistuttaa von Wrightin kokoamaa ja esiin maalaamaa olentoa. Myös tieteellisissä kuvituskuvissa kuolleiden lintujen osat kootaan yhteen esittämään yhtä, elävää yksilöä.

Eloon herääminen onkin tällaisen tieteen hirviön keskeinen olemuksellinen piirre. Myös ”von Wrightin hirviö” on eloon herätetty, ”ylös nostettu eläin”,⁴⁰ josta kuoleman ja kivun merkit on taiteen keinoin tehty näkymättömiksi. Von Wrightin teoksessa mikään ei kieli siitä, että

tappaminen ja kuolema on osa teoksen syntyprosessia. Teoksen lokki seisoo rauhallisesti paikallaan. Se on levollisen näköinen. Sen keho on paljastettu katseelle, mutta se ei pelkää esilläoloaan, eikä mikään sen kehon asennossa anna ymmärtää, että se olisi aistinut ihmisen uhkaavan läsnäolon. Maalauksessa ihmisen uhkaava läsnäolo on poissa. Ihminen ei kuulu samaan maailmaan kuin harmaalokki. Koska ihminen tarkoittaa lokille, teoksen mallille, kuolemaa, on teoksesta näin pyyhitty pois myös väkivallan historiallinen jälki.

Luonnontieteellisissä kuvituskuvissa eläimen pysähtyneisyydellä ja paikallaan ololla on ollut selkeä funktio. Paikallaan olo objektivoi eläimen, jolla ei ole mahdollisuutta reagoida ihmisen läsnäoloon; kehot eivät ole vastavuoroisessa suhteessa toisiinsa. Näin luodaan valtasuhde, joka toimii katsojan eli ihmisen hyväksi.⁴¹

Eläimen ja ihmisen katseesta on kirjoitettu paljon. Esimerkiksi Jaques Derrida pohtii teoksessaan *The Animal That Therefore I Am* (2008), mitä tapahtuu, kun ihminen altistuu kissan katseelle.⁴² Myös John Berger on klassikon asemaan nousseessa tekstissään *Why Look at Animal?* (1980) pohtinut eläimen ja katseen välistä suhdetta. Esseessään John Berger kuvaa eläintarhaa paikkana, jossa ikaikainen mahdollisuus vastavuoroiseen kohtaamiseen ihmisen ja eläimen välillä on estetty.⁴³ Vastaavalla tavalla luonnontieteelliset kuvituskuvat tyypistävät katseen yksisuuntaiseksi. Kun eläimen toimijuus supistuu, tulee siitä tiedon objekti, kohde inhimilliselle toimijuudelle. Olento, joka muutoin voisi reagoida ihmisen katseeseen, olla toimelias, on tie-

36 H. G. Wells, *Tohtori Moreaun saari* (Helsinki: Odessa, 1986).

37 Mary Shelley, *Frankenstein: Or, the Modern Prometheus* (Minneapolis: Lerner Publishing Group, 1977).

38 Carl H. Sederholm, "The Ecomonster: Megalohydrothalassophobia (Abhorrence, 2018) – Monsters of the Anthropocene," in *Monsters: A Companion*. ed. Simon Bacon (Oxford: Peter Lang, 2020), 209.

39 Shelley, *Frankenstein*, 38.

40 Aloi, *Speculative Taxidermy*, 119.

41 Ibid., 122.

42 Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am* (New York: Fordham University Press, 2008).

43 John Berger, "Why Look at Animals," in *About Looking* (New York: Pantheon Books, 1980), 21–26, https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Berger_LookAnimals.pdf

teellisessä kuvituksessa jähmettynyt, aina ihmisen katseen saavutettavissa ja sille alistainen.⁴⁴

Luonnontieteellisen kuvituskuvan objekti on lajinsa idealisoitu edustaja. Sulauttamalla yhteen monien yksilöiden piirteet, on luotu käsitys tunnetuista lajeista:

Eläintieteen termein, näyte on vakiintunut morfologisen yhtenäisyyden standardi, joka edustaa koko lajia. [-] Näytteen täytyy olla anatomisesti täydellinen. Se on epistemologinen esine *par excellance*. [-] paljastettu eläin-esine, rakennuspalikka institutionaalisessa taksonomisessa diskurssissa. Se makaa lävistettynä ajattomassa ympäristössä, jossa preparointi ja dekontekstualisointi on poistanut kaiken yksilöllisen historian. Kuolemaan kiinnitettynä sen ideaali, ainutlaatuinen muoto hetyttä vihjaa sen lukemattomista elävistä viittauskohdista.⁴⁵

Harmaalokin keskeneräisyys haastaa kuvituskuvan funktion rikkomalla tämän eheyden ja täydellisyyden illuusion. Tässäkin suhteessa se on hirviömäinen. Kuten Holly Lyn Baumgarter ja Roger Davis huomauttavat, hirviön olemus vastustaa luokittelua ja järjestystä ja täten haastaa valistuksen aikaan juontavia tiedon rakenteita.⁴⁶ Koska lajien taksonominen järjestelmä on kuvituskuvien estetiikan taustatekijä, voidaan von Wrightin keskeneräinen *Harmaalokki* nähdä it-

ensä antiteesinä – se horjuttaa järjestystä, jonka edustajaksi se on aiottu.

Posthumanistinen lukeminen on tässä suhteessa keskeneräisyyden lukemista teoksen merkityksellisimpänä ominaisuutena ja teoksen toimijuuden osoituksena. Keskeneräisyydessään *Harmaalokki* tekee oman objektivointinsa mahdolltomaksi. Se lakkaa välittämästä sitä tietoa, minkä palvelukseen se on aiottu. Keskeneräisyydessään *Harmaalokki* ei ole enää tiedon objekti vaan aktiivinen toimija, joka haastaa aiemman tiedon vakiintuneen rakenteen. Näin *Harmaalokki* lakkaa olemasta tiedon objekti ja siitä tulee tiedon hirviö.

Antroposeenin estetiikka ja maailmasta irrotettu keho

Mikäli onnistumme yllä kuvatun luennan avulla kutsumaan hirviön esiin von Wrightin keskeneräisestä maalauksesta, kuinka se olisi kohdatava? Kuten aiemmin olen todennut, hirviö on pohjimmiltaan viesti, merkki tai varoitus. Hirviöt ovat olemassa horjuttaakseen vakiintuneita käsityksiä, jotta uudenslaisia ajatuksia ja toimintatapoja voisi syntyä. Seuraavaksi tarkastelen von Wrightin maalauksen estetiikkaa suhteessa ihmisen aiheuttamaan sukupuuttoon, yhteen antroposeenin ajan kauhuista.

Antroposeeni on Paul J. Crutzenin ja Eugene Stoermerin ehdottama konsepti, jonka avulla ihminen voidaan ymmärtää koko maapallon systeemiin vaikuttavana geologisena voimana.⁴⁷ Tässä artikkelissa antroposeenin aika määritellään alkavaksi, kuten Crutzen ja Stoermer ehdottavat, 1700-luvun lopulla, jolloin kiihtyvä teollinen kilpajuoksu alkaa dramaattisesti

44 Aloï, *Speculative Taxidermy*, 77–78.

45 Aloï, *Speculative Taxidermy*, 73. Kirjoittajan suomenos alkuperäisestä: "In zoological terms, the specimen is the established standard of morphological integrity representing a whole species. [-] the specimen must be anatomically perfect. It is the epistemological object par excellence: [-] it is the animal-object laid bare, the building block of institutional taxonomic discourses. It lays transfixed in an atemporal milieu in which any individual history is removed by preparation and decontextualization. Fixed in death, its ideal, singular form relentlessly implies the multitude of its living referents."

46 Baumgarter & Davis, "Hosting the Monster – Introduction," 2; Cohen, "Monster Theory (Seven Theses)," 6.

47 Paul J. Crutzen & Eugene F. Stoermer, "The 'Anthropocene,'" in *The Future of Nature: Documents of Global Change*, eds. Libby Robin, Sverker Sörlin & Paul Warde (New Haven: Yale University Press, 2013), 479–490, <https://doi.org/10.12987/9780300188479-041>



nostaa ilman hiilidioksiditasoja.⁴⁸ Geologisena epookkina antroposeenin määrittely on ollut haastavaa ja sen alkamisajankohdasta on käyty runsaasti keskustelua.⁴⁹ Sittemmin antroposeeni on kuitenkin vakiintunut terminä varsinkin yhteiskunnallisessa ja humanistisessa tutkimuksessa käyttöön.⁵⁰ Tällöin antroposeeni hahmotetaan usein kulttuurisena ja yhteiskunnallisena ilmiönä, jonka keskiössä on kertomus ihmisestä luonnon oikeutettuna hallitsijana.⁵¹ Näin myös visuaalinen kulttuurimme on vahvasti kytköksissä antroposeeniin.⁵² Taidehistorioitsija Nicola Mirzoeff käsittelee artikkelissaan *Visualizing*

the Anthropocene (2014)⁵³ ihmisen aiheuttamaa muutosta ympäristössä ja sen vaikutusta kykyimme havaita maailma. Mirzoeffin mukaan länsimainen, kolonialistinen luonnon valloittamiseen liittyvä toiminta on osa antroposeenin ajan esteettistä järjestelmää, sillä se määrittää tapamme katsoa ja tehdä havaintoja maailmasta.⁵⁴

Ihmisen intressejä korostavan tiedon hankinnan kontekstissa luonto ja muut lajit nähdään tiedon objekteina ja tiedon tuottamisen resurssina, joiden hyödyntämiseen ihmisellä on 'luonnollinen' oikeus.⁵⁵ Samalla luonnontieteelliset kuvituskuvat olemassaolollaan vahvistavat kulttuurista käsitystä muista lajeista jonain, joka on passiivisesti ihmisen hyödynnettävissä. Ne ovat siis osa antroposeenin tiedollis-esteettistä järjestelmää. Tässä suhteessa antroposeenin estetiikka on kuitenkin usein myös vaikeaa tunnistaa, sillä olemme tottuneet siihen. Jotta antroposeenin estetiikka voi paljastua, on estetiikassa oltava ensin särö. Juuri tällaisen esteettisen rikkoutumisen hetken *Nuori harmaalokki* paljastaa.

Kuudennen sukupuuttoaalton taustalla on ihmisen toiminta.⁵⁶ Kuudes sukupuuttoaalto on kulttuurimme ominaisuus. Sen tähden sukupuutto ei ole vain luonnontieteellinen kysymys, vaan sen ymmärtämiseen tarvitaan monitieteistä lähestymistapaa.⁵⁷ Jotta sukupuutto ilmiönä tulee ym-

48 Ibid. 484–485.

49 Se, milloin antroposeenin nähdään alkavan, riippuu pitkälti siitä, kuinka eri tutkijat ihmisen toimia painottavat. Painotusten mukaan antroposeenin voidaan nähdä alkaneen jo esimerkiksi lajien domestikaatiosta tai vaihtoehtoisesti hetkestä, jolloin ihmisen toimet alkavat vaikuttaa globaaliin keskilämpötilaan. Usein antroposeenin alku sijoitetaan 1700-luvun lopulle, jolloin teollistuminen vähitellen alkaa. Samaan ajanjaksoon kiinnittyy myös esimerkiksi Linnén taksonominen järjestelmä ja luonnontutkimuksen kehitys. Toiseksi vaihtoehtoiseksi alkamisajankohdaksi on ehdotettu 1800-luvun alkua, jolloin fossiilisten polttoaineiden hyödyntäminen alkaa toden teolla nostaa maapallon keskilämpötilaa. Antroposeenin toisena vaiheena nähdään tällöin usein 1900-luvun puoliväli, jolloin inhimillinen kulutus varsinkin länsimaissa kiihtyy. Enemmän antroposeenin määrittelystä, ks. esim. Jeremy Davies, *The Birth of the Anthropocene* (California: University of California Press, 2016).

50 Antroposeenia terminä on myös kritisoitu. Kritiikki on kohdistunut sekä termin määrittelyyn ja antroposeenin aikajänteen määrittelyyn vaikeuteen sekä siihen, että termi kuvailee ihmisen toiminnan universaalina, kaikkialla samanlaisena. Onkin myös tässä yhteydessä syytä huomauttaa, että Antroposeeni ei ole kaikkien modernina ja teollisena aikana eläneiden ihmisten aikaansaannosta, vaan se on pohjimmiltaan valkoista ja länsikeskeistä, osa teollisten yhteiskuntien toimintamekanismeja. Aiheesta enemmän esim. Heather Davis & Etienne Turpin, "Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction" in *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, ed. Heather Davis & Etienne Turpin (London, England: Open Humanities Press, 2015), 3–30.

51 Val Plumwood, *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*. London (Routledge, Taylor & Francis Group, 2002).

52 Davis & Turpin, "Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction", 7.

53 Nicholas Mirzoeff, "Visualizing the Anthropocene," *Public culture* 26, no. 2 (2014): 213–232.

54 *ibid.* 219, 223.

55 Val Plumwood, *Feminism and the Mastery of Nature* (London: Routledge, 1993), 4.

56 Giovanni Strona, *Hidden Pathways to Extinction* (Cham: Springer, 2022), 21.

57 Ursula K. Heise, *Imagining Extinction: The Cultural Meanings of Endangered Species* (Chicago: University of Chicago Press, 2016); Deborah Bird Rose, Thom Van Dooren & Mathew Chrulow, "Introduction – Telling Extinction Stories," in *Extinction Studies: Stories of Time, Death, and Generations*, eds. Matthew Chrulow, Deborah Bird Rose & Thom Van Dooren (New York: Columbia University Press, 2017).



märrettäväksi, tarvitaan käsitys lajeista.⁵⁸ Lisäksi tarvitaan käsitys lajeista jonain, mikä voi kadota. Tämä ymmärrys alkoi kehittyä vasta ensimmäisten fossiilien löytymisen ja Darwinin evoluutioteorian tunnustamisen myötä.⁵⁹ Tieteelliset kuvituskuvat kietoutuvat sukupuuton kulttuuriseen ymmärtämiseen juuri lajin käsitteen ja lajien esittämisen kautta. Luonnontieteellisten kuvituskuvien tarkoitus on esittää laji ja tehdä sen erottaminen muista lajeista mahdolliseksi.

Eläimen kuvaamisen kautta ihminen erottelee lajit toisistaan, ja samalla erottaa itsensä muista eläimistä. Samalla eläin muuttuu esineeksi tai kaupalliseksi tuotteeksi, jonka voi myydä tai jota voi hyödyntää.⁶⁰ Onkin huomionarvoista, että myös luonnontieteelliset kuvituskuvat ovat usein lopulta palvelleet varsin kaupallisia tarkoituksia tai olleet haluttuja keräilykohteita.⁶¹ John Berger yhdistää eläimiä kuvaavan kulttuurimme suoraan luonnonvaraisten eläinten ahdinkoon. Hänen mukaansa luonnonvaraiset eläimet käyvät yhä harvinaisemmiksi sitä mukaan kuin kuvat eläimistä lisääntyvät.⁶²

Sukupuutto koskettaa myös harmaalokkia. Harmaalokki, *Larus argentatus*, on eurooppalainen laji, joka esiintyy Pohjois- ja Länsi-Euroopassa, erityisesti Itämeren ja Fennoskandian ympäris-

tössä ja sen yleinen kanta on elinvoimainen.⁶³ Sen sijaan Suomessa harmaalokki taantuu. Vuoden 2019 *Punaisessa kirjassa* harmaalokki ilmoitetaan vaarantuneeksi lajiksi, siis uhanalaiseksi. Uhanalaisuuteen johtaneiksi syiksi mainitaan pyynti sekä esimerkiksi elinympäristöjen väheneminen ja saastuminen.⁶⁴ Harmaalokin taantuminen on tapahtunut nopeasti. Vuoden 2015 kanta on vielä ollut elinvoimainen.⁶⁵ Pitkäaikaisseurannassa kanta on taantunut jopa puolella.⁶⁶

Kaikki elollinen on keskinäisriippuvaista. Yksi massasukupuuton keskeisimpiä tekijöitä on biodiversiteettikato.⁶⁷ Keskinäisriippuvuutta uhkaa sopivien elinympäristöjen katoaminen. Katoavat ympäristöt häiritsevät eliöiden suhteita niihin lajeihin, joita ne tarvitsevat elääkseen. Myös Suomessa elinympäristöjen katoaminen on yksi keskeisimpiä lajien uhanalaisuuteen johtavia syitä.⁶⁸ Tämä keskinäisriippuvuus, kehollinen yhteenkuuluvuus elinympäristöön ja muihin lajeihin, tai edes lajikumppaniin, ei kuitenkaan ole osa luonnontieteellisten kuvituskuvien esteetiikkaa.

Harmaalokki on von Wrightin teoksessa yksin. Yhdyskunnissa elävälle linnulle yksinolo on poikkeus, usein epäonnekas sellainen. Teoksen

58 Valerie Bienvenue & Nicholas Chare, "Introduction. Representing Extinction: Art, Science and Afterimages," in *Animals, Plants and Afterimages: The Art and Science of Representing Extinction*. ed. Valerie Bienvenue & Nicholas Chare (New York: Berghahn Books, 2022), 6, <https://doi-org.libproxy.helsinki.fi/10.1515/9781800734265>.

59 Richard Grusin, *After Extinction* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018), viii; Heise, *Imagining Extinction*, 20.

60 Ibid. 23.

61 Gordon M. Sayre, "Rare Birds and Rare Books: The Species as Work of Art," in *Animals, Plants and Afterimages: The Art and Science of Representing Extinction*, eds. Valérie Bienvenue & Nicholas Chare (New York, Oxford: Berghahn Books, 2022), 191-210. <https://doi-org.libproxy.helsinki.fi/10.1515/9781800734265>

62 Berger, "Why Look at Animals?," 24.

63 BirdLife International (2023), "Species factsheet: *Larus argentatus*," luettu 29.12.2023, <http://datazone.birdlife.org/species/factsheet/european-herring-gull-larus-argentatus>

64 Esko Hyvärinen, Aino Juslén, Kemppainen, Eija, Uddström, Annika & Liukko, Ulla-Maija, *Suomen lajien uhanalaisuus – Punainen kirja 2019* (Ympäristöministeriö & Suomen ympäristökeskus: Helsinki 2020), 563.

65 "Laji.fi, Harmaalokki – *Larus argentatus*," luettu 29.12.2023, <https://laji.fi/taxon/MX.27750/endorsement> ; <https://punainenkirja.laji.fi/results/MX.27750?year=2015>; <http://hdl.handle.net/10138/299501>

66 Aki Aintila, "Harmaalokki," Hangon lintuasema: Asemalla havaittujen lintulajien esiintyminen (2019), luettu 25.7.2023. https://haahka.halias.fi/?_inputs_&species=%22Larus%20argentatus%22&tabs=%22species%22&language=%22fi%22

67 Strona, *Hidden Pathways to Extinction*, 13-14, 25-37.

68 Hyvärinen, Juslén, Kemppainen, Uddström, & Liukko, *Suomen lajien uhanalaisuus*, 31–33.

linnulla ei ole taustallaan maisemaa. Sen keho on irrotettu ajasta ja paikasta, emmekä näe linnun yhteyttä sille luonnolliseen elinympäristöön. Maiseman kuvaaminen on kulttuurista vallankäyttöä. Maisema rajaa luonnosta osan, jonka ihminen määrittää itselleen kuuluvaksi ja omalla katseellaan hallittavaksi.⁶⁹ Tämän näkökulman kautta on mahdollista ehdottaa, että myös maiseman puute on poliittista. Giovanni Aloï huomauttaakin, että taustan poistaminen luonnonhistoriallisista esityksistä on osa ihmisen pyrkimystä ulottaa suvereeni valtansa luontoon: Poistamalla maiseman eläimen taustalta eläimeltä on kuvassa poistettu toiminnan mahdollisuus.⁷⁰

Jos tarkastelemme *Nuorta harmaalokkia* sukupuuton kontekstissa, teoksen taustalla nähtävä valkoinen paperi on mahdollista lukea kadonneeksi elinympäristöksi. Linnun kytkös siihen, mikä pitää sen ja sen koko lajin hengissä, on kadonnut. Tämän kytköksen katkeaminen johtaa lopulta myös koko lajin katoamiseen. Teoksen keskeneräisestä harmaalokista tulee valkoiseen maailmaansa pala palalta liukeneva, katoava olento: tieteellisestä näytteestä tulee oman lajinsa katoamisen todistaja.⁷¹

Kehollisen toimijuuden ja olemassaolon keskeinen ominaisuus on kehon liittyminen ympäristöönsä.⁷² Ilman ympäristöään eläin menettää jotain itsestään.⁷³ Rinnastan ympäristön menettämisen ja kehollisen hajoamisen toisiinsa,

69 W. J. Thomas Mitchell, *Landscape and Power* (Chicago: University of Chicago Press, 2002).

70 Aloï, *Speculative Taxidermy*, xx.

71 Anna-Sophie Miclo, "Three Variations on the Theme of Extinction - Looking Anew at the Art and Science of Mark Dion," in *Animals, Plants and Afterimages: The Art and Science of Representing Extinction*, eds. Nicholas Chare & Valérie Bienvenue (New York: Bergahn, 2022), 358.

72 Jakob von Uexküll, *A Foray into the Worlds of Animals and Humans: with, A Theory of Meaning* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010).

73 Gordon M. Sayre, "Rare Birds and Rare Books: The Species as Work of Art", 207.

sillä katson niiden olevan osa samaa jatkumoa. Maailmasta irrottamisen voidaan nähdä olevan liitoksissa eläimen kehoon ja sen väkivaltaiseen haltuunottoon.⁷⁴

Tieteellisissä kuvituskuviissa eläinten keskinäisriippuvuus lajikumppaneihin, muihin lajeihin ja lopulta elinympäristöönsä poistetaan ja eläimestä tulee vain inhimillisen toiminnan resursi. Tätä vallankäyttöä ilmentää tyhjän taustan ja yksinäisyyden estetiikka. Luonnontieteellisissä kuvituksissa eläimet erotetaan toisistaan ja elinympäristöistään, ja tehdään näin oman taksonomisen luokituksensa edustajiksi.⁷⁵ Jos *Nuori harmaalokki* edustaa omaa lajiaan, kuten luonnontieteellisten kuvituskuviin eläimet edustavat, voidaan sen kehollinen outous, keskeneräisyys, tulkita uudella tavalla. Linnun voidaan ajatella katoavan vähitellen, pala palalta, haalistuvan pois; sillä ei ole enää elinmahdollisuuksia, koska sillä ei ole enää paikkaa missä elää.

Tyhjän taustan estetiikalla onkin vahva jalansija kulttuurissamme. Myös monet nykytaiteilijat hyödyntävät sitä työssään. Kulttuurisesti ja esteettisesti olemme edelleen sidoksissa 1700-luvulla

74 Metsästys tieteen nimissä on myös alueellista vallankäyttöä: Siinä luonnon osoitetaan symbolisesti olevan osa tieteen ja tieteellisen toiminnan valtapiiriä ja metsästettävät kehot alisteisia tieteellisille pyrkimyksille. Luonnontieteellistä kuvituskuvaa varten ammuttujen lintujen kehot sulautetaan maalauskuvaan yhteen viittaamaan johonkin itsensä ulkopuoliseen: ne eivät viittaa enää omaan itseensä, historiaansa, kuolemaansa tai elinympäristöönsä vaan inhimilliseen tiedolliseen järjestelmään, jonka osaksi ne on saatettu. Tämä inhimillinen pyrkimys tiedollisen hallintajärjestelmän luomiseksi on estetisoinut kuvituskuviin kätkemän väkivallan. Ks. Rachel Poliquin, *The Breathless Zoo: Taxidermy and the Cultures of Longing* (Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2012), 142, 157–160, 161; Jody Berland, *Virtual Menageries - Animals as Mediators in Network Cultures*. (Cambridge, MA: MIT Press, 2019), 21.

75 Vrt. Berger, "Why Look at Animals?"; Berger kuvaa eläintarhaa paikkana, jossa eläimet erotellaan katsottavaksi taksonomiensa mukaan. Sama keräämisen, järjestämisen ja näytteilleasettamisen logiikka vallitsee kaikissa niissä instituutioissa, joissa eläintä esitetään osana inhimillisiä tiedollisia järjestelmiä eli museoissa, eläintarhoissa ja tieteellisessä kirjallisuudessa.

syntyneeseen taksonomiseen järjestykseen ja siitä kumpuavaan tapaan kuvata luontoa. Tappamme nähdä lajit toisistaan erillisinä, ympäristönsä kytkeytymättöminä, tuottaa kulttuurisen näköharhan: emme hahmota luontoa monimutkaisena, keskinäisriippuvaisena kokonaisuutena, jossa tarvitsemme toinen toisiamme. Tämä näköharha vaikeuttaa kykyämme reagoida meneillään olevaan sukupuuttoaaltoon.⁷⁶

Tässä suhteessa kiinnostavan vertailukohtan Magnus von Wrightin *Nuorelle harmaalokille* tarjoaa Sanna Kanniston teos *Oporornis formosus* (2010), joka tuo oman lisänsä keskusteluun sukupuuton estetiikasta ja kehollisesta toimijuudesta.

Luonnontutkimuksen valkoinen aave

Valokuvataiteilija Sanna Kanniston teokset ammentavat luonnontieteellisen kuvitustyön traditiosta. Hänen asetelmallisissa valokuvissaan lintu esitetään valkoista tai mustaa taustaa vasten. Tyhjä tausta ja kirkas valaistus paljastaa lintujen yksityiskohdat selkeinä ja ihmissilmälle helposti havainnoitavina. Artikkelissaan *Sanna Kannisto ja linnun katse* Susanna Petterson huomauttaa, kuinka tällöin ”harmaastakin linnusta kuoriutuu melkoinen tähti.”⁷⁷ Pettersonin havainto Kanniston työn luonteesta tuo esiin teosten si-

säisen ihmiskeskeisyyden ja oletetun katsojan asennoitumisen lintujen kehoon: linnun harmautta ei nähdä sen erityisenä ominaisuutena tai suojavärinä, vaan puutteena, jonka valot ja tausta korjaavat. Välittyy ajatus, jossa linnun tehtävä on olla ihmissilmälle nautinnon ja ihailun kohde. Kannisto onkin kutsunut työtään luonnon haltuunotoksi,⁷⁸ ja kuvaa työskentelyään seuraavasti:

”Kun kohde erottuu sen alkuperäisestä taustasta – luonnosta – sen läsnäolo kuvassa tulee voimakkaaksi. Mittakaavan muutos tuo eläimet lähemmäs meitä ja muuttaa katsomistapaamme. Kuvaustavallani olen pyrkinyt hävittämään rajan meidän ja luonnossa elävien eläinten välillä. Luonnollinen ympäristö korostaa tätä eroa ja saa eläimet tuntumaan kaukaisilta.”⁷⁹

Kanniston teoksissa eläintä lähestytäänkin ensisijaisesti ihmisen ehdoilla. Jollakin tapaa Kannistoa voikin pitää myös von Wrightien työn jatkajana. Myös Kanniston teoksissa tutkimus ja taide kietoutuvat toisiinsa usein erottamattomalla tavalla, sillä Kannisto työskentelee usein biologisilla tutkimusasemilla yhdessä biologien kanssa.⁸⁰ Kiinnostavalla tavalla Kanniston työ sitoutuu näin myös lajikatoon ja sukupuuttoon: monet hänen teoksensa kuvaavat sademetsien lajeja, jotka elävät luonnon monimuotoisuuden kannalta sukupuuton riskialueilla.⁸¹

Ensivaikutelmalta saattaakin tuntua siltä, että hyvin tietoisessa asetelmallisuudessaan Kannisto ei niinkään pura, vaan ennemminkin ylläpitää aiemmilta vuosisadoilta peräisin olevaa tapaa asettaa muita lajeja ihmisen katseen alaisuus-

76 Esimerkiksi Giovanni Strona huomauttaa, kuinka lajien tutkimus ei ole tasapuolista. Luonnonsuojelun näkökulmasta selkärangkaisiin kohdistuu huomattavasti enemmän huomiota kuin esimerkiksi loisiin. Karismaattisten, tunnistettavien lajien suojeluun on myös helppoa kerätä rahaa, kun taas kulttuurisesti vähäpätöisinä pidettävien lajien suojelu kohtaa usein taloudellisia haasteita. Strona painottaakin, että suojelun ei pitäisi koskea yksittäisiä lajeja vaan lajit pitäisi hahmottaa osana suojeltavaa luonnon kokonaisuutta. Ks. Strona. *Hidden Pathways to Extinction*, 25–40. Ks. myös Jamie Lorimer, “Nonhuman Charism,” *Environment and planning. D, Society & space* 25, no. 5 (2007): 911–932.

77 Susanna Petterson, “Sanna Kannisto ja linnun katse,” teoksessa *Veljekset von Wright – Taide, tiede ja elämä*, toim. Erkki Anttonen & Anne-Maria Pennonen (Helsinki: Ateneumin taidemuseo, 2017), 179.

78 Ibid., 180.

79 Sanna Kannisto, “Studio metsässä,” teoksessa *Käärme Heliconiassa: valokuvia sademetsistä*, toim. Sanna Kannisto (Helsinki: WSOY, 2002), 63.

80 Ibid., 62–63; Steve Baker, “Immense Disorder,” in *Fieldwork: Sanna Kannisto* (New York: Aperture, 2011).

81 Kalle Ruokolainen, “A Naturalist’s Rain Forest,” teoksessa *Käärme Heliconiassa: valokuvia sademetsistä*, toim. Sanna Kannisto (Helsinki: WSOY, 2002), 94–96.

teen. Tätä jatkumoa ylläpitää myös Kanniston tapa nimetä teoksensa usein taksonomian mukaan käyttämällä sen lajin tieteellistä nimeä, joka kuvassa esitetään. Kuitenkin Kanniston teosten sisäinen maailma usein tuottaa säröjä tieteellisen kuvitustyön odotettuun objektiivisuuteen. Siinä missä *Nuoren harmaalokin* hajoava keho tuottaa särön von Wrightin teokseen, Kanniston teoksessa valkoisen taustan hajottaminen tuottaa uudenlaisen tavan katsoa teoksen maailmaa.

Kirjoittaessaan Kanniston praktiikasta Barbara Hofmann-Johnsson huomioi, että valkoisen taustan illuusiota rikkovat usein laboratoriojalustat ja muu tutkimuksen teon tekninen esineistö.⁸² Näin on myös *Oporornis formosuksessa*. Teoksessa pieni, kirkassävynen lehtokerttuli⁸³ laulaa kukkivalla oksalla. Kanniston käyttämän kenttätudion arkkitehtuuri erottuu selvästi ja tyhjän taustan illuusio särkyä. Lintu ei kellu neutraalissa tyhjiydessä, vaan se on erotettu ihmisen rakentamaan keinotekoiseen tilaan kuvaustilannetta varten. Mustat suojaverhot rajavat tilan ja lintu, toimielias ja laulavainen, istuu leikko-oksalla, joka on viritetty jalustaan. Lintu ei sijaitse neutraalissa tyhjiydessä, vaan lavaste-tussa, ihmisen rakentamassa tilassa.

Edellä kuvatun kaltaisen asettelun Hofmann-Johnsson kytkee osaksi Kanniston teosten tieteellistä kontekstia.⁸⁴ Tieteellisen kontekstin tietoinen paljastaminen onkin Kanniston teos-

ten tapa purkaa luonnontieteellisen kuvitusku-
van perinteitä. Ne paljastavat tavan, jolla tietoa luodaan. Näin Kanniston teos toimii kiinnostavana vastinparina *Nuorelle harmaalokille*. Molemmissa teoksen taustalla toimiva tieteellinen tiedontuotannon prosessi paljastuu, mutta eri syistä. Siinä, missä Magnus von Wrightin luonnontieteelliset kuvituskuvat syntyivät traditi-
ossa, jossa tieteellinen prosessi pyrittiin kätke-
mään, Kannisto paljastaa sen tietoisesti.

Myös linnun toimijuus on Kanniston teoksissa läsnä toisella tavalla kuin von Wrightin teokses-
sa. Lehtokerttuli on elossa, kokonainen. Se voi katsoa takaisin toisin kuin von Wrightin tyh-
jäsilmäinen lokki. Kanniston teoksissa linnun aktiivisuus kuvaustilanteessa muodostaa osan teoksen kompositiosta.

Toisin kuin *Nuoren harmaalokin*, Kanniston lehtokerttulien kehollinen toimijuus ei ole hirviömäistä. Lehtokerttulien keho on itsenäinen, ehyt ja rikkomaton. Myös Kanniston teoksissa on kuitenkin teoksen sisäistä, oletettua logiikkaa horjuttava tekijä, joka tarkentaa katsettamme kohti sitä kulttuuria, jonka puitteissa teos on syntynyt. Teoksessa lehtokerttulien toimintaympäristö on outoutunut. Se ei ole luonnontila, mutta se ei ole myöskään luonnontieteellisten kuvituskuvien odotusten mukainen tyhjä tausta. Valkoisen taustan estetiikka on Kanniston teoksessa hajotettu ja inhimillisen tiedon rakentamisen tavat paljastettu. Jos noudatamme Lummaan hirviöitä manaavaa lukutapaa, voimme ehkä sanoa Kanniston teoksen kummittelevan: teoksen sisäisissä elementeissä, paljastetussa valkeassa taustassa ja kenttätudion sisustuksessa kum-

82 Barbara Hofmann-Johnson, "Birds's Eye Perspectives, Sanna Kannisto's Ornithological Stagings," in *Sanna Kannisto: Observing eye*, ed. Sanna Kannisto (Berlin: Hatje Cantz, 2020), 71. Ks. myös Saara Hacklin, "Opetus, asiakirja, näyte: dokumentin eri muodot nykytaiteessa," teoksessa *Tosi kyseessä: dokumentti nykytaiteessa*, *Kiasman kokoelmat*, toim. Eija Aarnio, Silja Kudel & Patrik Nyberg (Helsinki: Kiasma, 2012), 17.

83 Lehtokerttuli on aiemmin tunnettu tieteelliseltä nimeltään *Oporornis formosuksena*, sen tieteellinen nimi on kuitenkin sittemmin muuttunut *Geothlypis formosaksi*. Ks. "IOC World Bird List," luettu 31.12.2023, <https://www.worldbirdnames.org/new/updates/archives/taxonomy-version-2/>

84 Ibid., 71.



Kuva 2. Sanna Kannisto, *Oporornis formosus*, 2020. Alumiini, mustesuikkutuloste, 74 x 92 cm. Kiasma, Helsinki. Kuva: Kansallisgalleria / Aku Häyrynen, kaikki oikeudet pidätetään.

mittelee luonnontieteen historian aave.⁸⁵ Näin tiedollisten instituutioiden rakenteet ja vallankäyttö näyttäytyvät uudessa valossa: tuotettuina, epäneutraaleina ja ihmiskeskeisinä. Tehdessään

näkyväksi linnun toimijuuden ja tieteellisen kuvituskuvan maailman rakennettuna ja epäneutraalina Kannisto teoksen voikin ajatella tutkivan nimenomaan ihmiskatseen ja tiedon tuottamisen historiaa.

85 Aaveen ja kummittelun käsitettä käytetään myös usein tarkasteltaessa antroposeenin ajan ilmiöitä. Usein aavemaisuudella kuvataan jotakin, mikä on kadonnut, mutta silti oudolla tavalla läsnä esimerkiksi muuttuneessa maisemassa tai häiriintyneessä biodiversiteetissä. Sillä voidaan kuvata myös niitä inhimillisen kulttuurin jälkiä, jotka tuottavat antroposeenin aavemaisia ilmiöitä, kuten kokonaisten lajien katoamista ja niiden jälkeensä jättämiä menneisyyden kaikuja. Ks. esim. Aurora Fredriksen, "Haunting, Ruination and Encounter in the Ordinary Anthropocene: Storying the Return Florida's Wild Flamingos," *Cultural geographies* 28, no. 3 (2021): 531–545.; Tsing, *Arts of Living on a Damaged Planet*, 2017.

Posthumanistinen luenta ja kuratoriaalinen aktivismi

Andrew Patrizio ehdottaa teoksessaan *The Ecological Eye: Assembling an Ecocritical Art History* (2019),⁸⁶ että taidehistorian on kyseenalaistettava ihmiskeskeinen tapa lähestyä taidetta ja myönnettävä, että maailmassa, jossa ympäristökatast-

86 Patrizio, "The Ecological Eye."

rofi uhkaa koko elinpiiriämme on siirryttävä kohti planetaarista käsitystä taidehistoriasta, joka ottaa huomioon aikamme ekologiset kysymykset ja muiden lajien oikeudet. Taidehistoria ja taiteentutkimus ovat kiinni yhteiskunnallisessa keskustelussa museoinstituution kautta. Museoiden avulla taiteen tutkimusta, joka lisää ymmärrystämme ihmiskeskeisen maailman selityksen vaikutuksista, voidaan tarjota myös suurille yleisöille. Instituutioilla onkin vastuu sanoman ulottamisesta yleisöjen saataville.⁸⁷

Kutsuin hirviön esiin von Wrightin teoksesta ensimmäisen kerran vuosina 2021–2023, jolloin toimin Ateneumin uuden kokoelmanäyttelyn *Ajan kysymys* kuraattorina. Näyttelyn lähtökohdana oli tarkastella Kansallisgallerian kokoelmaa kuten Patrizio ehdottaa ja tarkastella samalla kriittisesti institutionaalista valtaa kertoa tarinoita taiteesta. Näyttelyn taustatutkimuksen yhteydessä *Nuori harmaalokki* valittiin yhdeksi niistä teoksista, jotka tulevat esiin vaihtuvien paperipohjaisten teosten valikoimassa näyttelyn kuluessa. Tässä artikkelissa kuvattu posthumanistinen luenta von Wrightin teoksesta on toiminut taustana kuratorialiselle päätökselle sisällyttää teos näyttelyyn.

Valinnan taustalla vaikutti myös käsitys museosta valtaa käyttävänä instituutiona. Museo ei ole neutraali näyttämö, jossa taidetta esitetään objektiivisesti. Kuten artikkelin alussa huomautan, museoinstituutio on kehittynyt 1800-luvulta lähtien osana kolonialistista, nationalistista ja imperialistista länsikeskeistä kulttuurista liikehdintää.⁸⁸ Luonnontieteiden kehitys ja muiden lajien typistäminen tiedon objekteiksi, osaksi museoiden kokoelmaa, on kytköksissä tähän historiaan.⁸⁹ Tämä hankala historia tulee kui-

tenkin harvoin museovieraiden tietoon: museot ovat pitkään olleet tiedon esittämisen tiloja, joissa tiedon tallentamisen ja tuottamisen taustalla vaikuttavia arvoja ei ole totuttu tuomaan esiin.⁹⁰ Institutionaalinen valta tuo kuitenkin mukanaan vastuun kyseisten historioiden purkamiseksi ja esiin tuomiseksi. Samalla se pakottaa myös museoissa työskentelevät henkilöt tarkastelemaan työtään suhteessa institutionaaliseen valtaan.

Myös kuratoriaalisen toiminnan taustalla valitsee aina jokin aate, jonka puitteissa yleisöjen tapaa ja tilaa lähestyä taidetta rajataan.⁹¹ Kuratoriaalinen toiminta on kytköksissä niihin pedagogisiin ja institutionaalisiin valta-asetelmiin, joiden kautta taidehistoriallinen tieto tulee museoiden kautta julkiseksi. Kuratoriaalinen toiminta on siis aina poliittista toimintaa.⁹² Siinä, missä Patrizio painottaa taidehistorialla olevan oppiaineena kiire luoda menetelmiä ja käytäntöjä ihmiskeskeisyyden purkamiseen, on samaa vaadittava myös kuratorialiselta toiminnalta. Kuten Jussi Koitela huomauttaa, ajassamme on tarve luoda kuratoriaalisia praktikoita, jotka ”ottavat huomioon post-antroposentrisen ajattelun, praktiikan ja maailman luomisen kiireellisyyden.”⁹³

Kuratoriaalinen toiminta maailman luomisen aktina voi kuulostaa suureelliselta, mutta ei ole sitä. Kuten kuraattori Honor Beddard huomauttaa, näyttelytoiminnalla ja esillepanolla on ollut vaikutuksensa siihen, kuinka suhtaudumme

87 Giovanni Aloï, “Broken Nature,” *Esse*, no. 103 (2021): 116.

88 John Giblin, Imma Ramos & Nikki Grout, “Dismantling the Master’s House,” *Third Text* 33, 471–486, DOI: 10.1080/09528822.2019.1653065.

89 Poliquin, *The Breathless Zoo*, 114–115.

90 Miclo, “Three Variations on the Theme of Extinction,” 359.

91 Jessica Sjöholm, *Curating Differently: Feminisms, Exhibitions and Curatorial Spaces* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016), xii.

92 Maura Reilly, *Curatorial Activism – Towards an ethics of curating* (London: Thames Hudson Ltd, 2018).

93 Jussi Koitela, “Posthuman Performativity of the Curating-Curatorial,” in *Soils, Séances, Sciences and Politics – On the Posthuman and New Materialism*, ed. Kristiina Koskentola, (Shanghai: Ran Dian, 2018), 48. Käännös englannista kirjoittajan, alkuperäinen: “understand[s] urgency of post-anthropocentric thoughts, practices and world-making.”



luontoon ja muihin lajeihin aina 1700-luvulta lähtien.⁹⁴ Monet taiteilijat ovatkin omassa työssään ottaneet aktiivisesti kantaa museaalisen esittämisen ja väkivaltaisen luontosuhteen väliin yhteyteen. Esimerkiksi Mark Dion on monissa teoksissaan tuonut esiin muiden lajien museaalisen esittämisen politiikan ja yhdistänyt sen keskusteluun kolonialismista ja sukupuutosta.⁹⁵ Myös Terike Haapoja ja Laura Gustafson ovat teoksissaan tuoneet esiin museoinstituution ja eläinoikeuksien välistä suhdetta. Teoksissaan *Museum of the Cattle* (2015) ja *Museum of Non-humanity* (2016) Haapoja ja Gustafson tarkentavat katsettaan juuri museoon instituutiona, jossa erontekoa ihmisen ja eläimen välillä luodaan ja ylläpidetään.⁹⁶ Haapoja kysyykin, voiko museo koskaan olla paikka, joka voi myös purkaa näitä rakenteita.⁹⁷

Yksi keino museoille purkaa vallitsevia rakenteita ja osallistua keskusteluun sukupuutosta on omassa näyttelypolitiikassaan antaa tilaa taiteilijoille, jotka ottavat kantaa muiden lajien puolesta. Tällainen lähestymistapa kuitenkin häivyttää museon roolia yhteiskunnallisena vallankäyttäjänä luoden tilanteen, jossa museo on neutraalina näyttäytyvä tila, jossa aktivistinen taiteilija saa luvan tuoda ajatuksiaan kuuluviin. Aktiivista

94 Honor Beddard & Giovanni Aloï, "Making Nature," in *Antennae: The Journal of Nature in Visual Culture*, issue 49 (2019): 16.

95 Magnus Jensner, "Constructing Culture" in *Mark Dion: the natural history of the museum*, eds. Evalena Lidman & Magnus Jensner (Paris: Archibooks, 2007), 9; Miwon Kwon, "Interview – Miwon Kwon in conversation with Mark Dion" in *Mark Dion*, eds. Lisa Graziose Corrin, Miwon Kwon & Norman Bryson (London: Phaidon, 1997), 9–11; Anne-Sophie Miclo, "Three Variations on the Theme of Extinction: Looking Anew at the Art and Science of Mark Dion," 357–371.

96 Laura Gustafsson, *History According to Cattle Edited*, ed. Laura Gustafsson & Terike Haapoja (Brooklyn, NY: punctum books, 2020); Terike Haapoja & Laura Gustafson, *Museum of Nonhumanity* (Goleta: punctum, 2020); Terike Haapoja, *Vulnerability, community, animality* (Helsinki: Garret, 2020), 142, 172–173.

97 Terike Haapoja, "Towards the time after the 'animal!'" in *Museum of Nonhumanity*, ed. Terike Haapoja & Laura Gustafson (Goleta: punctum, 2020), 14.

keskustelua ei myöskään pidä jättää vain nykytaiteen museoiden vastuulle. Myös taidehistoriaa on opittava tuomaan esiin tavoilla, jotka kyseenalaistavat ihmiskeskeisyyden narratiivia. Vain niin voimme ymmärtää ihmiskeskeisen maailmankuvan pitkät juuret nykyisenkaltaisen ympäristökriisin taustalla.

Jotta ihmiskeskeinen tapa esittää luontoa ja muita lajeja voisi väistyä, on aktiivisesti etsittävä menetelmiä ja keinoja tuoda esiin taidetta ja taidehistoriaa ihmistä laajempaan järjestelmään. Tällaisella kuratoriaalisella toiminnalla voidaan luoda säröjä vakiintuneeseen historiankerrontaan ja mahdollistaa menneisyyden muistaminen monipuolisemmin. Näin mahdollistetaan myös nykyisyyden hahmottaminen uudella tavalla. Tällaista kuratoriaalista toimintaa varten tarvitaan kuitenkin uudenlaisia tapoja lukea ja katsoa⁹⁸. Yksi mahdollisuus uudelleen katsomiseksi on esitetty tässä artikkelissa. Von Wrightin *Nuoren harmaalokin* lukeminen osaksi sukupuuton kontekstia voi mahdollistaa uudenlaisia tapoja suhtautua niihin tiedon rakenteisiin, joiden avulla olemme muodostaneet käsityksemme muista lajeista.

Tässä artikkelissani ehdottamani posthumanistinen luenta, joka pyrkii kutsumaan esiin teoksen toimijuuden ja tästä toimijuudesta syntyvät ei-inhimilliset entiteetit, voikin olla osa kuratoriaalista aktivismia, joka purkaa ihmiskeskeistä narratiiviamme taiteesta. Kuraattorin yksi tehtävä on hoivata tai kantaa huolta.⁹⁹ Tässä suhteessa myös posthumanististen entiteettien, aaveiden ja hirviöiden, esiin kutsuminen, on osa kuraattorin toimenkuvaa. On kannettava huolta hirviöistä, autettava niitä ilmaantumaan, kutsuttava niitä varoittamaan meitä. Näin posthumanistinen luenta voi kääntyä posthumanistiseksi kura-

98 Roger I. Simon, *A Pedagogy of Witnessing: Curatorial Practice and the Pursuit of Social Justice* (Albany, New York: SUNY, 2014), 204.

99 Jean-Paul Martinon, *Curating as Ethics* (Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 2020), 157–158.

toinniksi ja luoda mahdollisuuksia uudenlaisen tiedon ja tietämisen tapojen synnylle.

Mariia Niskavaara, FM on tohtorikoulutettava Helsingin yliopiston Filosofian, taiteiden ja yhteiskunnan tutkimuksen tohtoriohjelmassa. Hänen tutkimuksensa käsittelee toislajisten eläinten esittämistä ja sukupuuton estetiikkaa.

Lähteet

Adams, William (Bill) & Martin Mulligan. *Decolonizing Nature: Strategies for Conservation in a Post-Colonial Era*, London: Routledge, 2003.

Aloi, Giovanni. "Broken Nature." *Esse* 103, no. 103 (2021): 116–4.

Aloi, Giovanni. *Speculative Taxidermy: Natural History, Animal Surfaces, and Art in the Anthropocene*. New York: Columbia University Press, 2018.

Aintila, Aki. Hangan lintuasema: Asemalla havaittujen lintulajien esiintyminen (2019). "Harmaalokki." Luettu 25.7.2023. https://haahka.halias.fi/?_inputs_&species=%22Larus%20argentatus%22&tabs=%22species%22&language=%22fi%22

Anttonen, Erkki & Anne-Maria Pennonen. *Veljekset von Wright – Taide, tiede ja elämä*. Helsinki: Ateneumin taidemuseo, 2017.

Baker, Steve. "Immense Disorder." In *Fieldwork: Sanna Kannisto*. New York: Aperture, 2011.

Barad, Karen. "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter." *Signs* 28, no. 3 (2003): 801–31, <https://doi.org/10.1086/345321>.

Barringer, T. J. & Tom Flynn. *Colonisation and the Object: Empire, Material Culture and the Museum*. Routledge, London, 1998.

Baumgartner, Holly Lynn & Roger Davis. "Hosting the Monster – Introduction." In *Hosting the Monster*, ed. Holly Lynn Baumgartner & Roger Davis. Amsterdam: Rodopi, 2008.

Beddard, Honor & Giovanni Aloi. "Making Nature." *Antennae: The Journal of Nature in Visual Culture*, Issue 49 (2019): 14–37. <https://search-ebshost-com.libproxy.helsinki.fi/login.aspx?direct=true&db=asu&AN=140263669&site=ehost-live&scope=site>.

Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press, 2010

Berger, John. "Why Look at Animals." In *About Looking*, 21–26. New York: Pantheon Books, 1980. https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Berger_LookAnimals.pdf

Berland, Jody. *Virtual Menageries - Animals as Mediators in Network Cultures*. Cambridge, MA: MIT Press, 2019.

BirdLife International (2023). "Species factsheet: *Larus argentatus*." Luettu 29.12.2023. <http://datazone.birdlife.org/species/factsheet/european-herring-gull-larus-argentatus>

Bienvenue, Valérie & Nicholas Chare. "Introduction. Representing Extinction: Art, Science and Afterimages" in *Animals, Plants and Afterimages: The Art and Science of Representing Extinction*, ed. Valérie Bienvenue & Nicholas Chare, 1–63. New York: Berghahn Books, 2022. <https://doi-org.libproxy.helsinki.fi/10.1515/9781800734265>

Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Cambridge, UK: Polity Press, 2013.

Bill Brown. "Thing Theory." *Critical inquiry* 28, no. 1 (2001): 1–22.

Coccia, Emanuele. "The New Animism." *Techne*. (2021): 33–36.

Cruzen, Paul J. & Eugene F. Stoermer. "The 'Anthropocene'!" *The Future of Nature: Documents of*

- Global Change*, ed. Libby Robin, Sverker Sörlin & Paul Warde, 479–490. New Haven: Yale University Press, 2013, <https://doi.org/10.12987/9780300188479-041>
- Davies, Jeremy. *The Birth of the Anthropocene*. California: University of California Press, 2016.
- Davis, Heather & Etienne Turpin. *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, ed. Etienne Turpin & Heather Davis. London, England: Open Humanities Press, 2015.
- Derrida, Jacques. *The Animal That Therefore I Am*. New York: Fordham University Press, 2008.
- Fredriksen, Aurora. "Haunting, Ruination and Encounter in the Ordinary Anthropocene: Storying the Return Florida's Wild Flamingos." *Cultural geographies* 28, no. 3 (2021): 531–545.
- Gaard, Greta. "Posthumanism, Ecofeminism, and Inter-Species Relations." In *Routledge Handbook of Gender and Environment*, ed. Sherilyn MacGregor, 115–129. Routledge, 2017.
- Gell, Alfred. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- Giblin John, Imma Ramos & Nikki Grout. "Dismantling the Master's House," *Third Text* 33, issue 4–5, (2019):471-486. DOI: 10.1080/09528822.2019.1653065
- Gordon M. Sayre. "Rare Birds and Rare Books: The Species as Work of Art." In *Animals, Plants and Afterimages: The Art and Science of Representing Extinction*, ed. Valérie Bienvenue & Nicholas Chare, 191–210. New York, Oxford: Berghahn Books, 2022. <https://doi-org.libproxy.helsinki.fi/10.1515/9781800734265>
- Grusin, Richard. *After Extinction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018.
- Haapoja, Terike & Laura Gustafson. *Museum of Nonhumanity*. Goleta: Punctum, 2020.
- Haapoja, Terike. *Vulnerability, community, animality*. Helsinki: Garret, 2020.
- Haapoja, Terike. "Towards the time after the "animal." In *Museum of Nonhumanity*, ed. Terike Haapoja & Laura Gustafson. Goleta: punctum, 2020.
- Hammond, Kim. "Monsters of modernity: Frankenstein and modern environmentalism" in *Cultural Geographies* 11, no. 2 (2004): 181–198. <https://doi.org/10.1191/14744744004eu301oa>.
- Hacklin, Saara. "Opetus, asiakirja, näyte: dokumentin eri muodot nykytaiteessa." Teoksessa *Tosi kyseessä: dokumentti nykytaiteessa, Kiasman kokoelmat*, toim. Eija Aarnio, Silja Kudel & Patrik Nyberg, Helsinki: Kiasma, 2012.
- Haraway, Donna Jeanne. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Haraway, Donna Jeanne. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books, 1991.
- Haraway, Donna Jeanne. *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. New York: Routledge, 1983.
- Haraway, Donna Jeanne. "The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others." in *Política y sociedad* (Madrid, Spain), no. 30 (1999): 121–163.

Heise, Ursula K. *Imagining Extinction: The Cultural Meanings of Endangered Species*. Chicago: University of Chicago Press, 2016.

Hofmann-Johnson, Barbara. "Birds's Eye Perspectives, Sanna Kannisto's Ornithological Stagings." In *Sanna Kannisto: Observing eye*, ed. Sanna Kannisto, 69–74. Berlin: Hatje Cantz, 2020.

Horton, Jessica L. & Janet Catherine Berlo. "Beyond the Mirror: Indigenous Ecologies and 'New Materialisms' in Contemporary Art." *Third text* 27, no. 1 (2013): 17–28. <https://doi.org/10.1080/09528822.2013.753190>.

Hyttinen, Elsi & Karoliina Lummaa. "Lukeminen humanismin murroksessa." Teoksessa *Sotkuiset maailmat: posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*, toim. Katri Aholainen, Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa, 9–36. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2020.

Hyvärinen, Esko, Juslén, Aino, Kemppainen, Eija, Uddström, Annika. & Liukko, Ulla-Maija. *Suomen lajien uhanalaisuus – Punainen kirja 2019*. Ympäristöministeriö & Suomen ympäristökeskus. Helsinki, 2019. <http://hdl.handle.net/10138/299501>

IOC World Bird List. "Taxonomy Version 2 - Taxonomy Updates." Luettu 31.12.2023. <https://www.worldbirdnames.org/new/updates/archives/taxonomy-version-2/>

Koitela, Jussi. "Posthuman Performativity of the Curating-Curatorial." In *Soils, Séances, Sciences and Politics - On the Posthuman and New Materialism*, ed. Kristiina Koskentola, 48–56. Shanghai: Ran Dian, 2018.

Laji.fi. "Harmaalokki – *Larus argentatus*." Luettu 29.12.2023. <https://laji.fi/taxon/MX.27750/endangermenthttps://punainenkirja.laji.fi/results/MX.27750?year=2015>

Leikola, Anto & Matti Klinge. *History of Zoology in Finland 1828–1918*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica, 2011.

Leikola Anto, Juhani Lokki & Torsten Stjernberg. "von Wright -veljekset ja lintututkimus." Teoksessa *Veljekset von Wright – Taide, tiede ja elämä*, toim. Erkki Anttonen & Anne-Maria Pennonen, 105–119. Helsinki: Kansalliskallio, Ateneumin taidemuseo, 2017.

Lorimer, Jamie. "Nonhuman Charism." *Environment and planning. D, Society & space* 25, no. 5 (2007): 911–932.

Lummaa, Karoliina. "Posthumanist Reading - Witnessing Ghosts, Summoning Nonhuman Powers." In *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*, ed. Sanna Karkulehto, Aino-Kaisa Koistinen & Essi Varis, 41–56. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2019.

Martinon, Jean-Paul. *Curating as Ethics*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 2020.

Miclo, Anna-Sophie. "Three Variations on the Theme of Extinction - Looking Anew at the Art and Science of Mark Dion." In *Animals, Plants and Afterimages: the Art and Science of Representing Extinction*, ed. Valérie Bienvenue & Nicholas Chare, 352–371. New York: Berghahn, 2022. <https://doi-org.libproxy.helsinki.fi/10.1515/9781800734265>

Mirzoeff, Nicholas. "Visualizing the Anthropocene." *Public culture* 26, no. 2 (2014): 213–232.

Mitchell, W. J. T. "The Dinosaur as Cultural Symbol and Totem: W. J. T. Mitchell in Conversation." In *Animals, Plants and Afterimages: The Art and Science of Representing Extinction*, ed. Valérie Bienvenue & Nicholas Chare, 67–76. New York, Oxford: Berghahn Books, 2022.

- Mitchell, W. J. T. *Landscape and Power*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.
- Mitchell, W. J. T. "What Do Pictures 'Really' Want?" October. Vol. 77 (1996): 71–82. <https://doi.org/10.2307/778960>.
- Patrizio, Andrew. *The Ecological Eye: Assembling an Ecocritical Art History*. Manchester: Manchester University Press, 2019.
- Pennoinen, Anne-Maria. "Taiteilijaveljekset Magnus, Wilhelm ja Ferdinand von Wright taiteen ja tieteen leikkauspisteessä." Teoksessa *Veljekset von Wright – Taide, tiede ja elämä*, toim. Erkki Anttonen & Anne-Maria Pennoinen, 11–35. Helsinki: Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo, 2017.
- Petterson, Susanna. "Sanna Kannisto ja linnun katse." Teoksessa *Veljekset von Wright – Taide, tiede ja elämä*, toim. Erkki Anttonen & Anne-Maria Pennoinen, 179–183, Helsinki: Ateneumin taidemuseo, 2017.
- Petsche, Jackson. "An already alienated animality: Frankenstein as a gothic narrative of carnivorousness." *Gothic Studies*. Vol. 16 (1): (2014): 98–110. <https://doi.org/10.7227/GS.16.1.8>.
- Plumwood, Val. *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*. London: Routledge, 2002.
- Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge, 1993.
- Poliquin, Rachel. *The Breathless Zoo: Taxidermy and the Cultures of Longing*. University Park, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2012.
- Pratt, Mary Louise, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 2008.
- Reilly, Maura, *Curatorial Activism – Towards an ethics of curating*, London: Thames Hudson Ltd, 2018.
- Rose, Deborah Bird, Thom Van Dooren and Mathew Chrulw. "Introduction – Telling Extinction Stories." In *Extinction Studies: Stories of Time, Death, and Generations*, ed. Matthew Chrulw, Deborah Bird Rose & Thom Van Dooren, 1–17. New York: Columbia University Press, 2017.
- Ruokolainen, Kalle. "A Naturalist's Rain Forest." Teoksessa *Käärme Heliconiassa: valokuvia sademetsistä*, ed. Sanna Kannisto, 94–96. Helsinki: WSOY, 2002.
- Shelley, Mary. *Frankenstein: Or, the Modern Prometheus*. Minneapolis: Lerner Publishing Group, [1818] 1977.
- Scott, Nial. "Introduction." In *Monsters and the Monstrous: Myths and Metaphors of Enduring Evil*, ed. Scott, Nial, 1–7. Boston: Brill, 2007.
- Sederholm, Carl H. "The Ecomonster: Megalohydrothalassophobia (Abhorrence, 2018) – Monsters of the Anthropocene." In *Monsters: A Companion*, ed. Simon Bacon, 209–216. Oxford: Peter Lang Ltd, 2020.
- Simon Bacon. "Introduction." In *Monsters: A Companion*, ed. Simon Bacon, 1–11. Oxford: Peter Lang Ltd, 2020.
- Tsing, Anna Lowenhaupt, Bubandt, Nils, Gan, Elaine, & Swanson, Heather Anne. *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2017.
- Turner, Hannah. *Cataloguing Culture: Legacies of Colonialism in Museum Documentation*, Vancouver, British Columbia: UBC Press, 2020.

Simon, Roger I. *A Pedagogy of Witnessing: Curatorial Practice and the Pursuit of Social Justice*. Albany, New York: Suny Press, 2014.

Strona, Giovanni. *Hidden Pathways to Extinction*. Cham: Springer, 2022.

Uexküll, Jakob von. *A Foray into the Worlds of Animals and Humans: With A Theory of Meaning*. Minneapolis: University of Minnesota Press, [1934] 2010.

Verspaget, Cynthia. "Creative Lab Monsters: Looking at Bioart Through the Lens of Ecofeminism." *Runway Journal*, Issue 32: (2019). <https://runway.org.au/creative-lab-monsters-looking-at-bioart-through-the-lens-of-ecofeminism/>

Wells, H. G. *Tohtori Moreaun saari*. Helsinki: Odessa, [1896] 1986.

Wolfe, Cary. *Art and Posthumanism: Essays, Encounters, Conversations*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 2021.

Wolfe, Cary. *What Is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

Wolfe, Cary. *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

Wright, Magnus von. *Dagbok 1824–1834*. Utgivna av Anto Leikola, Juhani Lokki, Torsten Stjernberg & Johan Ulfvens. Helsingfors: Svenska literatursällskapet i Finland, 1996.

Wright, Magnus von. *Dagbok 1835–1840*. Utgivna av Anto Leikola, Juhani Lokki, Torsten Stjernberg & Johan Ulfvens. Helsingfors: Svenska literatursällskapet i Finland, 1997.