

Siirretty maisema

Vesi ääniteoksen esteettisenä elementtinä

Leena Häkkinen

Taidekasvatuksen kandidaattitutkielma

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen
laitos

Jyväskylän yliopisto

17.5.2018

1	Johdanto	3
2	Muodollinen ja materiaallinen mielikuvitus ja vesiympäristöjen estetiikka	6
3	Pohjoinen vesi -hanke, Vesi kertoo -näyttelyt ja Sade-teos	10
3.1	Pohjoinen vesi -hanke	10
3.2	Veden äärelle – työskentelymme lähtökohtia.....	11
3.3	Siveltimenä mikrofoni.....	12
3.4	Sade-ääniteoksen materiaalin äänittäminen.....	12
3.5	Teoksen syntyvaiheita ja ääniteos <i>Sade</i>	13
4	Vesi esteettisenä elementtinä <i>Sade</i> -ääniteoksessa.....	16
4.1	Materiaalisen ja muodollisen mielikuvituksen tunnetilat, hiljaisuuden ja kuoleman äänimaisemat.....	16
4.2	Esteettinen aistihavainto – siirtyminen ajassa ja paikassa.....	17
5	Päätäntö	19
6	Lähdeluettelo	21

1 Johdanto

Jos maata katsoo avaruudesta käsin, kaikkialla näkyy vettä. Maapalloa voisikin kutsua täsmällisemmin Vesipalloksi.¹ Jos tarkentaa katseensa Suomeksi kutsuttuun alueeseen maapallolla, näkee yhä paljon vettä. Ja jos katse porautuu vielä keskelle Suomea, lähes loputon sini kohtaa katsojan. Olen kotoisin Keski-Suomen järviolueelta, ja siksi syntymäkuntani Keuruun vesiympäristöt ovat tulleet tutuksi minulle jo pienenä tyttönä. Olen itsekin, kuten jokainen meistä, pääasiassa vettä.

”Vesi on osa meitä, se voi tulla osaksi meitä ja me voimme mennä siihen”, kirjoittaa Pauline von Bonsdorff ja kuvaa samalla vaivattomasti, mitä vesi meille konkreettisesti ja ajatuksellisesti voi merkitä². Näin kirkkaasti en osannut suhtautua veteen, kun äänitin materiaalia vesiteokseeni kesällä 2015 Keski-Suomessa, Multian Piilon-tilalla. Sillä hetkellä kun painoin äänitysnappia, en osannut ajatella, että siitä tulisi kandidaattitutkielmani katseen ja korvan kohde, sillä en silloin tiennyt hakevani Jyväskylän yliopistoon opiskelemaan taidehistoriaa ja taidekasvatusta. Kun sitten sain tietää kesällä 2017, että minut oli valittu opiskelemaan kyseisiä aineita ja kun tuli aika pohtia kandidaattitutkielmani aihetta, ohjaajani Sirkka-Liisa Routila-Usvamaa oli tarkkakorvainen ja poimi puheeni virrasta oleellisen. Hän ehdotti oman ääniteokseni tutkimista. Työotsikoksi valikoitui ”Vesi ääniteoksen esteettisenä elementtinä”.

Tutkin tässä kandidaattitutkielmassani omaa ääniteostani *Sade*, jonka ensimmäisen version tein vuonna 2015. Toisen version, joka on myös tämän tutkielmani tutkimuksen kohde, työstin valmiiksi keväällä 2018 samasta materiaalista kuin ensimmäisen *Sade*-teoksen. Tutkin ääniteokseni avulla niitä esteettisiä ulottuvuuksia ja merkityksiä, joita vesi, tässä tapauksessa sateen ääni, voi tuoda esiin. Hyppäys taiteilijasta tutkijaksi on vaatinut uuden näkö- ja kuulokulman ottamista teokseen, jonka kaikki vaiheet, teoksen synnystä lopputulokseen, olen itse läpikäynyt, ja päättänyt jokaisesta teoksen yksityiskohdasta tietty päämäärä mielessäni. Tämä on hyvä pitää mielessä, tutkielmaani tarkasteltaessa.

Tässä yhteydessä saattaa herätä epäily siitä, onko teoksessa taiteilijan omaa näkemystä lainkaan, kun seitsemän minuuttia kestävä teoksen aikana vain sataa syyskesän maisemassa? Tähän voin vastata taiteilijan ominaisuudessa kyllä. Kuulokulma on tarkoin harkittu, sillä äänen tallentamiseen käytettävät laitteet, eritoten mikrofoni kuulee maailmaa toisin kuin omat korvamme ja siksi se, miten

¹ Sepänmaa 2002, 9.

² von Bonsdorff 2002, 223.

mikrofoni maisemaan asettuu, on taiteilijan valitsema kuulokulma maailmaan. Mikrofonin on kuin sivellin, jolla äänitaiteilija maalaa.

Tarkasteluni kohteena olevan taideteokseni keskiössä on kuunteleminen. Rajaan tästä esityksestä pois kuuntelemisen havaintopsykologian, joka laajentaisi aiheitani huomattavasti. Keskityn kuuntelemisen avulla veden ääniin ja sitä kautta vesielementin estetiikkaan. Puhun sekä kuulemisesta että kuuntelemisesta, jossa kuuleminen on ympäröivien äänien tiedostamatonta havaitsemista, kun taas kuunteleminen on toimintaa, jossa myös mieleemme on aktiivisesti läsnä. Nämä molemmat toiminnot mahdollistaa kuuloaisti, aisti, joka on joka hetki käytössä, halusimmepa sitä tahi emme. Kukaan, lukuun ottamatta kuuloaistinsa menettäneitä tai täysin kuuroina syntyneitä ihmisiä, ei voi sulkea korviaan ääniltä. Kuulemme ääniä ja reagoimme niihin vaistonvaraisesti. Toisaalta aktiivinen kuunteleminen ruokkii mielikuvitustamme ja antaa parhaimmillaan mahdollisuuden voimakkaiden tunne-elämysten kokemiseen. Mielikuvituksen voimasta puhuu myös Gaston Bachelard (1884–1962), jonka ajatuksia veden estetiikasta ja mielikuvituksen merkityksestä käsittelen tutkielmani teoriaosassa luvussa kaksi³. Arnold Berleant (1932–) tuo teoriakehykseni vesiympäristöjen estetiikan. Hänen mukaansa maailmojen kokeminen vesistöistä käsin on syvästi esteettinen kokemus, joka vaikuttaa aisteihimme perustavaa laatua olevalla tasolla. Nämä syvät kokemukset määrittävät olemassaolomme ja orientoitumisemme maailmassa.⁴

Luvussa kolme esittelen *Pohjoinen vesi* -hanketta, jonka yhteyteen alun perin *Sade*-teokseni tein. Hankkeen *Vesi kertoo* -näyttelyitä on tämän tutkielman kirjoittamishetkeen mennessä pidetty kolme vuosina 2015, 2016 ja 2018⁵. Erittelen myös työryhmämme taiteellisen työskentelyprosessimme lähtökohtia, joista yksi, hitauden ja läsnäolon näkökulma on vaikuttanut voimakkaasti sekä kuuntelemisen tapaan ja taiteellisiin ratkaisuihini teosta tehdessäni. Voi toki pohtia, onko tämä tarpeeksi kiinnostava lähtökohta kuulijan kannalta. Jos ei ole, koko ajatus ääniteoksen maiseman tutkimisesta muuttuu. Pohdintani tässä tutkielmassa perustuukin sille olettamukselle, että kuulija kiinnostuu kuulemastaan ja haluaa asettua hetkeksi maiseman äärelle, joka hänelle korvakuulokkeitten kautta tarjoutuu.

Tutkimukseni tutkimusmenetelmänä ovat omat havaintoni veden esteettisyydestä teoksessani, havainnot, joita tarkastelen Gaston Bachelardin ja Arnold Berleantin teorioihin veden esteettisestä olemuksesta peilaten. Luvussa neljä nostan erityisesti esiin Bachelardin ajatukset muodollisesta ja materiaalisesta mielikuvituksesta, sekä pohdin Bachelardin käsitettä uneksinnasta ja sen

³ Bachelard, 2015.

⁴ Berleant, 2005, 57.

⁵ pohjoinenvesi.maanite.fi, <http://maanite.fi/pohjoinenvesi.html>.

merkityksestä kuulemaamme⁶. Lisäksi vertaan ääniteostani Bachelardin ajatukseen, jossa mielikuvituksen voima ei ole vain muodostaa kuvia todellisuudesta, vaan muodostaa kuvia, jotka ylittävät todellisuuden⁷. Tulkitsen *Sade*-ääniteosta ja sen maisemaa myös Arnold Berleantin ajatuksia ympäristöestetiikasta pohtien.

Puhun tutkielmassani ”siirretystä maisemasta”, jolla tarkoitan maisemaa, joka on äänitetty maisemäänityksiin sopivalla mikrofonilla, tallennettu digitaalisesti, työstetty taiteellisin periaattein äänenkäsittelyssä lopputulokseksi, joka soitetään kuulijalle näyttelytilanteessa ”looppina” eli jatkuvasoittoisena korvakuulokekuunteluna. Tutkielman päätännössä pohdin, mitä nämä siirretyt maisemat voisivat tuoda taide- ja ympäristökasvatuksen opetukseen.

⁶ Bachelard 2015, passim.

⁷ Bachelard 2015, 25.

2 Muodollinen ja materiaallinen mielikuviutus ja vesiympäristöjen estetiikkaa

Käsittelen tässä luvussa veden estetiikkaa Gaston Bachelardin ja Arnold Berleantin teorioita tarkastellen. Bachelard (2015) liittyy veden estetiikkaan kiinteästi mielikuvituksen ja unelmoinnin, kun Berleantin (2002, 2005) tarkastelukulma on ympäristöesteettinen.⁸

Arnold Berleant on tutkinut vesiympäristöjä konkreettisesti muun muassa kanoottiretkellään Genesee-joella. Hän korostaa, että ympäristöihin liittyvät arvot tulevat tutuksi, kun ihminen on kosketuksissa luonnon kanssa, kun ihminen liikkuu siellä. Tällöin hän voi kokonaisvaltaisesti havainnoida ympäristöään, nähdä aavan ulapan, tuntea tuulen poskellaan tai kuulla ukkosen jyrähtelevän. Näillä havaintokokemuksilla ympäristöstä on esteettistä arvoa. Esteettisen arvon kokeminen kuuluu kaikkiin ympäristöihin, myös niihin, joiden arvo ei aina ole positiivinen. Erityisesti maailman kokeminen vedestä käsin, kuten uiminen, on syvästi esteettinen kokemus.⁹

Vesiympäristöistä puhuu myös Gaston Bachelard, joka tutkii kirjallisuuden myyttejä psykologisesti ja pyrkii luomaan yhteyksiä kirjallisista kuvista uniin. Hän liittyy veden estetiikkaan kiinteästi mielikuvituksen. Hänen mukaansa mielikuviutus ei vain luo draamoja tai keksi uusia asioita, vaan keksii uutta elämää samalla kun se avaa silmät näkemään uudella tavalla.¹⁰ Tämän ajatuksen voi liittää myös kuuntelemisen estetiikkaan. Kun mieli kiinnostuu kuulemastaan, ihminen ryhtyy kuulemisen sijaan kuuntelemaan. Tällöin korva on ikään kuin kameran linssi, joka zoomaa kohteeseen ja tarkastelee sitä mielikuvituksen avulla jolloin saattaa löytyä uusia tapoja kuulla maailmaa.¹¹

Bachelard erottaa tarkemmin kaksi mielikuvituksen lajia. Nämä ovat ”muodollinen mielikuviutus” ja ”materiaallinen mielikuviutus”, ja ne vaikuttavat rinnakkain. Muodollisen mielikuvituksen piiriin kuuluvat kaikki ne asiat, jotka ”katse voi nimetä”, kun taas materiaalisessa mielikuvituksessa kaikki on käsin kosketeltavaa, ne voi ”käsi tuntea”.¹² Eli muodollinen mielikuviutus palvelee enemmän katsetta, visuaalista aistiamme, kun taas materiaallinen mielikuviutus on enemmän muiden aistien,

⁸ Bachelard 2015, alkuperäinen ranskankielinen teo:s *L'Eau et Les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière.* 1942); Berleant 2002, 2005.

⁹ Berleant 2005, 58.

¹⁰ Bachelard 2015, 25–26.

¹¹ Olen työskennellyt kuuntelemisen ja äänien kanssa liki 40 vuotta. Perustan tutkielman väittämäni kuulemisesta ja kuuntelemisesta tähän kokemukseen.

¹² Bachelard 2015, 11; von Bonsdorf 2002, 220–221.

kuten korvan ja kosketuksen palveluksessa. Rankkasateessa seisominen voi olla yhtä kokonaisvaltainen kokemus kuin uiminen, olemmehan silloin kosketuksessa ihomme ja kuulomme kautta veteen, unohtamatta katsetta. Bachelardin mukaan mielikuviutus toimiikin osin tiedostamattomasti: me uneksimme maiseman ennen kuin näemme sen tai pohdimme sitä. Kun uneksimme, unelmoimme tai näemme unia, emme käytä eksaktia kieltä tai käsitteitä ymmärtääksemme toimintaamme. Tällöin asioiden tai tapahtumien merkitys ei ole tarkoin määritelty. Hahmotamme asioita, mutta ilman käsitteitä.¹³ Emme siis kykene aina ilmaisemaan kielellisesti, mitä unet ja unelmointi meille oikeastaan merkitsevät. Myös äänet voivat synnyttää tunne- ja mielikuvia, joita on vaikea sanallistaa.

Materiaalinen mielikuviutus antaa peloille ja toiveille tilaa, vieden meidät alueille, jonne me emme ehkä tietoisesti halua mennä. Materiaalisen mielikuvituksen kautta voimme kohdata syviä ja toistuvia kokemuksia, jotka liittyvät elämään, rakkauteen, kuolemaan ja moraaliin. Pauline von Bonsdorff puhuu Bachelardia tulkiten liikkeestä, tilasta, tiedostamattomasta ja mielikuvituksesta, joiden avulla voimme rakentaa analogiaa veden kokemisen ja tunne-elämän välille.¹⁴ Rankkasade ryyditettynä ukkosen jyrynyllä, jota pelkäämme, tai uimisen tuoma vapauttava kokemus painottomuudesta, voi viedä meidät alueille, jossa emme ole ennen mielessämme käyneet. Näin vesi ja mielikuvat siitä, voivat olla avuksi, kun pyrimme tunnistamaan omia tunnetilojamme. Myös kuulosta on herkkä tunteille; hätkähdyttävien äänien tai tietynlaisen itsellemme tärkeän musiikin kuunteleminen voi viedä meidät voimakkaiden tunne-elämysten pariin.

Gaston Bachelard ei tyydy mielikuvituksen etymologisiin selityksiin, joiden mukaan mielikuviutus on kykyä muodostaa kuvia todellisuudesta. Hän väittää, että mielikuvituksella on kyky muodostaa kuvia, jotka ylittävät todellisuuden, jotka laulavat todellisuutta. Näin Bachelard tulee viitanneeksi veden akustiseen olemukseen, jota hän kutsuu veden puheeksi. Hän pyrkii osoittamaan tämän laulullisuuden vesirunoissa, joita hän kirjassaan *Vesi ja unet* (2015) ruotii.¹⁵ Hän ei pidä kuvataidetta kovin otollisena alueena tutkia mielikuvitusta, vaan kiinnittää katseensa sanaan ja lauseisiin, jotka puhuttuna tuovat veden olemuksen paremmin esiin. ”Mikä oppimestari virta onkaan!”, hän huudahtaa ja lisää, että tällöin muoto menettää merkityksensä ja vain materiaalilla on väliä.¹⁶ Bachelardin mukaan purolla, joella ja vesiputouksella on oma puheensa, jota ihminen luonnostaan ymmärtää. Tässä yhteydessä Bachelard viittaa englantilaiseen runoilijaan William Wordsworthiin (1770–1850), joka

¹³ Bachelard 2015 passim; von Bonsdorff 2002, 221.

¹⁴ von Bonsdorff 2002, 221.

¹⁵ Bachelard 2015, 25, 177.

¹⁶ Bachelard 2015, 178.

on kirjoittanut ”Ihmiskunnan musiikista”¹⁷. Samalla Bachelard nostaa esiin yhden tärkeän ääneen liittyvän elementin: hiljaisuuden. Hänen mukaansa suurta runoutta ei synny ”ilman hitauden ja seesteisyyden intervaleja”, jotka löytyvät vedestä, tuosta rauhan ja hiljaisuuden tyyssijasta¹⁸. Hiljaisuus on siis läsnä vesimaisemissa samoin kuin se on läsnä veden äänissä, joita korva kuulee ja kuuntelee. Bachelardille mielikuvitus on ikään kuin ääniteknikko; se vahvistaa ja se pehmentää ääniä¹⁹.

Vesi on yksi elementti niiden neljän elementin joukossa, joista Bachelardin mukaan muodostuu mielikuvituksen toiminnoillemme pohja. Hän luokittelee mielikuvat sen mukaan, miten ne liittyvät tuleen, ilmaan, veteen ja maahan. Näin syntyy neljän peruselementin laki. Teoria koskee kosmosta ja maailmaa, mutta sen avulla voi tarkastella myös ihmistä itseään ikään kuin mikrokosmoksena.²⁰ Vesi on siis syvästi ihmiseen kuuluva elementti, osa meitä. Synnymme vedestä, elämme vedestä ja pesemme vainajamme vedellä.

Bachelardille veteen liittykin läheisesti kuoleman tematiikka. Hän puhuu veden virtaamisesta ja nostaa esiin antiikin filosofin Herakleitoksen (noin 535–475 eaa.) ”kaiken virtaamisen” -opin, jonka perusajatus on se, ettei samaan virtaan voi astua kahdesti, koska meissä ihmisissä on ”sama virtaamisen kohtalo kuin vedellä”.²¹ Kun vesi virtaa, tietyn kohdassa ei koskaan ole samaa vettä, vaan veden olemus muuttuu koko ajan. Veden kulkua voi verrata ihmisen elämään, joka etenee hetki hetkeltä kohti kuolemaa. Kaiken lopullisuus tiivistyy Tuonelan virtaan. Bachelard puhuu muodollisen ja materiaalisen mielikuvituksen lisäksi syvästä mielikuvituksesta ja väittää, että syvä mielikuvitus haluaa vedellä olevan oma roolinsa kuolemassa – vesi tuo kuolemaan matkan merkityksen. Myös lähteminen on aina yhteydessä kuolemaan, sillä kuolema on lähtemistä. Ihmisen on seurattava vettä, virtaa, sillä ”kaikki virrat yhtyvät Tuonelan virrassa”.²² Tämä ajatus on tietyllä tavalla tuttu, onhan meillä kansallisessa mytologiassamme oma Tuonelan virtamme, jonka vesistä Lemminkäisen äiti kokoaa poikansa uudelleen elämään²³. Mutta tarkoittaako tämä sitä, että elämän vesi, onkin kuoleman kuva?

Arnold Berleant painottaa elämää ja vesielementin arvoa sinänsä ja näkee vesielementin tärkeyden erityisesti ympäristökasvatuksessa. Hän toteaa, että kyseinen kasvatus ei koske pelkästään vain ympäristöä vaan myös sitä, kuinka voimme elää sopuinnussa luonnon ja maailman kanssa.

¹⁷ Bachelard 2015, 183, [...]”*The still, sad music of humanity*” (Lyrical Ballads).

¹⁸ Bachelard 2015, 181.

¹⁹ Bachelard 2015, 183.

²⁰ Bachelard 2015, 13; von Bonsdorff 2002, 276.

²¹ Bachelard 2015, 15–16.

²² Bachelard 2015, 78.

²³ Kaski&Lönnrot 1983, 96–105.

Kosketus veteen opettaa tarkentamaan aistejamme ja kokemaan mielihyvää, jos kohta huomaamaan myös muutoksen merkit ympäristössämme, eivätkä ne aina ole positiivisia. Vesielementin tunteminen opettaa meille kyseenalaistamisen arvokkaan taidon, ymmärryksen siitä, että asiat eivät ole aina sitä, miltä ne näyttävät. Tämän laajemman ja syvemmän ymmärryksen kautta voimme olla valmiimpia ottamaan vastaan muuttuvat olosuhteet maailmassa, luonnossa, ja lähiympäristössämme.²⁴ Ihmisen aistit, silmät, korvat ja iho, ovat kompassinamme, kun suunnistamme elämässä eteenpäin.

Aistiemme avulla voimme saada kerättyä itsellemme arvokkaita esteettisiä kokemuksia, joita kohdatessamme joudumme havainnoimaan, harkitsemaan ja keksimään uusia tapoja selviytyä. Berleant toteaaakin, että jokainen ympäristö tuottaa esteettistä kokemusta, ja tämä kokemus voi olla kokijalleen myös voimakasta. Maisemalla, jossa vesi on keskeisenä elementtinä läsnä, on vahva vaikutus aistehimme. Koska vesi kiinnittää meidät perusasioiden äärelle, se on itsessään esteettinen ja samalla se antaa meille näkökulmia maailmaan.²⁵ Näin Berleant kiinnittää meidät aisteinemme enemmän elämän vesiin, kuin kuoleman kuviin.

Olen käsitellyt tässä luvussa Gaston Bachelardin ja Arnold Berleantin teorioita heidän suhteessa vesielementtiin. Seuraavaksi taustoitan Pohjoinen vesi -hanketta ja Vesi kertoo -näyttelytoimintaa, jotka ovat pohjana ääniteokselle, jota tutkielmassani tutkin.

²⁴ Berleant 2002, 234, 237; 2005, 57.

²⁵ Berleant 2005, 57.

3 Pohjoinen vesi -hanke, Vesi kertoo -näyttelyt ja Sade-teos

Tässä tutkielmassani lähestyn vesiteemaa kuuloaistin kautta. Toisin kuin Bachelardin aineellisessa ja materiaalisessa mielikuvituksessa ja Berleantin ympäristön kokemisessa henkilökohtaisesti aistien välityksellä, ääniteoksessani on konkreettisesti kysymys välillisestä kokemuksesta. Olen toki itse ollut tallentamani sateen keskellä, kokenut kosteuden ihollani, nähnyt syyskesän vihreä-harmaan maiseman ja kuullut sateen ropinan kattoa vasten. Mutta kuulija, joka kuuntelee teokseni, kuulee sateen, mutta ei tunne kosteutta, eikä näe samaa maisemaa, jonka minä näin. Toiveenani taiteilijana on ollutkin, että kuulija näkisi toisen maiseman, toisen maailman, joka hänelle voisi aueta hänen oman mielikuvituksensa avulla. Alkuperäinen maisema ikään kuin siirtyy uutena kuulijan mieleen. Näin siitä tulee ”siirretty maisema”.

Seuraavaksi palaan ääniteokseni *Sade* (2018) syntyvaiheisiin ja siihen mihin kokonaisuuteen se kuuluu, mitkä ovat olleet teokseni tekemisen lähtökohdat ja minkälainen prosessi ääniteoksen tekeminen on. Kuvailen myös *Sade*-teosta itseään.

3.1 Pohjoinen vesi -hanke

Sade-ääniteos on osa *Pohjoinen vesi* -hanketta, joka alkoi vuonna 2015. Hankkeen lähtökohtana on ollut perehtyä pohjoismaihin, niiden luontoa ja äänimaisemaa tutkien vesielementin kautta.²⁶ Pohjoinen vesi -työryhmässä ovat itseni lisäksi tanssitaiteilija-koreografi, TaM Päivi Järvinen ja muusikko, säveltäjä, valokuvaaja, MuT Timo Väänänen. Taiteellisina tutkimustapoina olemme käyttäneet tallennettua ääntä, tallennettua elävää ja pysähtynyttä kuvaa sekä musiikkia, tanssia, tekstiä ja liikettä. Oma taiteellinen työskentelyvälineeni on mikrofoni, jonka avulla tallennan maisemaa ja kohtaamieni ihmisten ääntä ja ajatuksia vedestä.

Olemme työskennelleet tähän mennessä lähinnä Suomessa ja kehittäneet työskentelyämme kohti taide–tiede-yhteistyötä. Suomen osuuden näyttelyt olemme nimenneet *Vesi kertoo* -näyttelyiksi. Niitä on ollut tähän mennessä kolme. Vuonna 2015 Pitskun Kulttuurikirkossa Helsingissä, vuonna 2016 Luopioisten taidekesässä ja maaliskuussa 2018 Porvoossa Galleria Vanha Kappalaisentalossa. Ensimmäisen kerran taide–tiede-yhteistyö oli mukana, kun toteutimme joulukuussa 2017 *Vesi kertoo* -tapahtuman, jossa oli mukana meteorologi, tutkijatohtori FT Laura Riuttanen Helsingin yliopiston Fysiikan laitoksen Ilmakehätieteiden osastolta. Laura Riuttanen esiintyi kanssamme myös Porvoon

²⁶ Tästä ajatuksesta on syntynyt työryhmämme nimi Pohjoinen vesi. Työskentelyn taustoista enemmän nettisivuillamme pohjoinenvesi.maanite.fi

näyttelyn *Vesi kertoo* -esityksissä keväällä 2018, joissa jatkoimme joulukuussa 2017 alkanutta yhteistyötämme.

Jotta prosessista syntyisi selkeä käsitys, palaan seuraavaksi vuoteen 2015, jolloin rakensimme ajatuksellista pohjaa koko *Pohjoinen vesi* -hankkeelle ja erityisesti ensimmäiselle *Vesi kertoo* -näyttelylle, joka pidettiin Pitskun Kulttuurikirkossa syksyllä 2015.

3.2 Veden äärelle – työskentelymme lähtökohtia

Työryhmämme kokoontui kesän alussa 2015 Pitäjänmäelle Pitskun Kulttuurikirkkoon, pohtimaan, minkälainen ensimmäinen *Pohjoinen vesi* -hankkeen Suomen näyttelymme olisi. Taiteellinen toiminta vaatii yleensä aina fyysisen tilan, joka meille löytyi luontevasti Helsingin Pitäjänmäeltä Pitskun Kulttuurikirkosta²⁷. Kulttuurikeskuksen toiminta perustuu vahvaan yhteisöllisyyteen. Yhteisöllisyys sopii talon 84-vuotiseen historiaan hyvin: Talo on palvellut aikojen saatossa niin kyläkirkkona, lastentarhana kuin opiskelija-asuntolanakin.²⁸ Yhteisöllisyys on myös taiteellisen toimintamme lähtökohta. Jokainen taiteilija tuo oman osaamisensa työryhmään, yhteisten tavoitteiden palvelukseen.

Taiteellisen työskentelymme perustaan kuuluu yhteisöllisyyden lisäksi monitaiteisuus, edustammehan jokainen omalta osaltamme eri taiteenlajeja. Päivi Järvinen on työskennellyt tanssijana ja koreografina, mutta yhtä lailla hänen ilmaisumuotojaan ovat sanat, runot, haitarisoitto ja installaatiot, joissa hän käyttää luonnonmateriaaleja kuten silkkiä ja villakangasta. Timo Väänänen on muusikko ja säveltäjä, mutta hän vastaa työryhmässämme musiikin lisäksi myös valokuvista, videoista (jotka heijastetaan silkkikankaaseen) ja näyttelytekniikasta. Oma alueeni on äänittäminen ja äänittämäni materiaalin pohjalta työstetyt ääniteokset.

Yhteisöllisyys ja monitaiteisuus olivat ne raamit, joiden puitteissa lähdimme kesällä 2015 rakentamaan ensimmäisen näyttelymme lähtökohtia. Vesi elementtinä on monitahoinen, kuvittelun, unelmoinnin ja ajattelun lähde. Työryhmämme halusi rakentaa kokonaisuuden, jossa näyttelyvieras kuljetetaan rauhassa veden äärelle, pohtimaan elämän peruskysymyksiä pakottomasti, mutta halutessaan monitahoisesti ja syvästi. Tätä rauhaa päätimme rakentaa muun muassa hidastetulla videokuvalla, jota teimme merenrannassa Munkkiniemen uimarannalla kesällä 2015. Ääniteoksissa halusin toteuttaa ajatuksen rauhallisesta tunnelmasta ja veden äärelle asettumisesta äänittämällä maisemia antaen niiden oman rytmin viedä mukanaan. Päätin myös etukäteen, että yksi maisemista

²⁷ Pitskun Kulttuurikirkko on työryhmämme jäsenen, Päivi Järvisen vuodesta 2006 luotsaama kulttuurikeskus ja myös hänen kotinsa.

²⁸ Lisää tietoa Pitskun kulttuurikirkosta <http://www.kulttuurikirkko.net/kulttuurikirkko>

olisi sateinen ja kun sellaista maisemaa äänitän, annan veden virrata pitkään, sen omaa luontaista rytmiä kuunnellen. Tähän tilanteeseen pääsy vei aikaa. Syyskuun alussa 2015, käydessäni tervehtimässä ystävääni Keski-Suomessa, Multian Piilossa²⁹, alkoi sataa syyskesän ukkossadetta, jonka tallensin. Näin syntyi *Sade*-teos, jonka keskeisenä työskentelymetodinä on äänittäminen tietynlaisella mikrofonilla.

3.3 Siveltimenä mikrofoni

Olen äänittänyt ääniä aina 1980-luvun alusta lähtien. Ääniä äänitetään erilaisin mikrofonein, joita tässä esityksessä kutsun äänisiveltimiksi. Mikrofoni on juuri se väline, jolla luon itselleni materiaalin, josta ääniteokseni rakentuvat. Paras siveltimeni on näiden vuosien ajan ollut Shoeps-mikrofoni³⁰, jota on yksinkertaista käyttää, mutta joka tekee äänityksistä tilavia ja kirkkaita. Shoeps on hyvin herkkä stereomikrofoni, jossa on yhdistetty kaksi mikrofonia siten, että mikrofonit ovat yhtä etäällä toisistaan kuin ihmisen korvat ovat. Shoeps-stereomikrofonin herkkyyys ja suuntakuviot tekevät äänitykseen voimakkaan tilavaikutelman, joka toistuu äänitettä jälkeensä kuunnellessa. Ominaisuuksiensa vuoksi Shoeps-mikrofonia käytetään paljon esimerkiksi musiikkiäänityksissä ja se soveltuu hyvin myös maisemaäänityksiin. Mikrofonit on rakennettu ”kuuntelemaan” ympäristöä jokaiselle mikrofonille ominaisella tavalla, eivätkä ne toimi kuten ihmisen korvat, jotka pyrkivät tarkentamaan tilanteissa aina ihmisen mielestä jostakin syystä kiinnostavimpaan ääneen. Siksi äänittäessä tarvitaan aina korvakuulokkeet kontrollia varten, jotta taiteilijalla on koko ajan käsitys siitä, miltä äänitys kuulostaa ja millä tavalla mikrofonin asentoa on muutettava, jotta stereokuva on halutun kuuloinen. Näin mistä tahansa sateesta tulee juuri minun sateeni, koska olen itse määritellyt kuulokulman, jonka siveltimelläni haluan tallentaa.

Itse äänitystilanteet ovat nopeita ja ohikiitäviä, siksi taiteilijan on hyvä miettiä etukäteen, minkälaista äänikuvaa hän on rakentamassa. Toki niin väljästi, että äänitystilanteessa on mahdollista improvisoida tilanteen mukaan. Nämä edellä mainitut välineet ja niiden suomat mahdollisuudet, mutta myös rajoitteet, olivat käytössäni, kun äänitin *Sade*-teoksen materiaalin Multialla 5.9.2015.

3.4 Sade-ääniteoksen materiaalin äänittäminen

Äänimateriaalin hankintaan tarvitaan etukäteissuunnittelua ja valppautta, kun tavoitteena on vangita ohikiitävä hetki ja hetkeä kuvaava ääni maisemassa. Sateen syntyyn on yksittäisen ihmisen vaikea vaikuttaa ja siksi on oltava aina valmis. Pauline von Bonsdorff tuo esiin sen, kuinka vesi on

²⁹ Piilon tila sijaitsee 5 km Multian keskustasta, kyläkunnassa, jota halkoo vilkkaasti liikennöity tie.

³⁰ Shoeps mikrofonit: <https://www.schoeps.de/en/products/mstc64u>

tietoisuudessamme, vaikka emme jatkuvasti tarkkaile sitä³¹. Hän jatkaa Gaston Bachelardiin viitaten, että [...] suihkulähde, sade katolla tai meren aallokko pitävät meissä hereillä mielikuvia veden kosketuksesta ja muistoista [...]³². Kun sitten istuin vuonna 2015, eräänä syyskuun alkupäivien sunnuntai-aamuna ystäväni keittiössä raollaan olevan ikkunan ääressä katsellen harmaata kesämaisemaa, muistoni ja aistini heräsivät kaukaiseen ukkosenjylyyn. Ääni toi muistuman sateesta samalla kun se oli heräte toimintaan. Olin toki seurannut säätiedotuksia ja osannut varautua sateen syntyyn, joten työskentelyvälineeni olivat mukana, mutta eivät vielä valmiina äänitykseen. Äänityssettiä rakentaessani sade ennätti jo alkaa, mutta onnekseni se ei ollut niitä harsonkeveitä, nopeita kesäsateita vaan ukkossade, joka kesti riittävän kauan, että ennätin sateen keskelle.

Koska tekniset laitteet eivät kestä vettä, juoksin vanhan pihapiirin toiselle puolelle, iäkkään, 250-vuotta vanhan tuvan kuistille äänittämään. Kuistin katto suojasi mikrofontia ja tallenninta kastumasta. Etsin hetken hyvää paikkaa, jossa minulla oli mahdollisuus rakentaa mahdollisimman yksityiskohtainen äänikuva tilanteesta. Sadetta ei ole yksinkertaista äänittää. Jos sen äänittää yleisesti, ilman selkeitä yksityiskohtia, lopputuloksesta voi tulla mitäänsanomaton ja puuroinen. Se voi pahimmillaan kuulostaa kananmunan paistolta tai yleisön taputuksilta. Siksi etsin äänikuvaan yksityiskohtia, jotka löysin itsestäni katsoen oikealla olevasta rännistä. Toinen vahva elementti soi pääni päällä, kun sade rummutti iäkkään avokuistin uuteen peltikattoon. Kun äänikuva oli mielestäni tasapainossa, jäin seisomaan ja annoin sateen soida. Kunnes ukkonen löi kerran ja antoi sateelle merkin loppua. Niinpä sade laantui ja loppui kokonaan, jättäen jälkeensä tuhannet pisarat ja monet pienet purot, jotka rankkasade oli saanut aikaan. Tässä vaiheessa, seistyäni liikkumatta pitkään mikrofonin käsittelyääniä varoen, käteni ja hartiani olivat niin puuduksissa, että minun oli lopetettava äänitys.

3.5 Teoksen syntyvaiheita ja ääniteos *Sade*

Seuraavaksi kuvaan prosessia, jonka lopputuloksena on tutkielmani kohteena oleva ääniteos *Sade*. Samalla tavalla kuin äänittäminen, ääniteoksen valmiiksi saattamiseen liittyy paljon tekniikkaa, johon en syvenny sen enempää kuin mainitsemalla, että *Sade*-teoksen työstämiseen olen käyttänyt ProTools-äänenkäsittelyohjelmaa³³.

³¹ Tässä von Bonsdorff viittaa fenomenologien kuvauksiin tunnetiloista tai -ulottuvuuksista, jotka ovat ihmisen pysyviä ulottuvuuksia, tapaan olla maailmassa. Suhtaudumme usein hajamielisesti tähän tilaan, emmekä välttämättä kiinnitä huomiota siihen. von Bonsdorff 2002, 224.

³² von Bonsdorff, 2002, 222.

³³ <http://www.avid.com/pro-tools>

Äänikuva koostuu pääasiassa rytmistä ja soundista. Rythmi syntyy kaikista niistä äänikuvassa olevista elementeistä, joilla on tempo, kuten pisaroista, lirinästä jne. Soundi koostuu kaikista äänikuvassa kuultavista äänistä, jotka yhdistyessään luovat kokonaistunnelman materiaaliin ja lopputulokseen. Näitä ominaisuuksia voi loputtomasti varioida editoimalla eli leikkaamalla ääntä ja muuttamalla äänen frekvenssejä eli äänen taajuuksia. Lisäksi ääniä voi yhdistää miksausiksi³⁴. En ole tarkoituksella yhdistänyt muita äänityksiä tähän teokseen. Teoksen ensimmäisessä versiossa vuodelta 2015 editoin materiaalia jonkin verran, mutta kun tein teoksen uusiksi vuoden 2018 näyttelyyn, päätin että en muuta materiaalia jälkikäteen, leikkaamalla sateen luontaista rytmiä enkä myöskään muuta äänityksen soundia muilta osin, kuin poistamalla matalia ääniä. Ympäristössämme on paljon matalia ääniä, jotka korostuvat äänityksissä kirkkaita ääniä voimakkaammin. Siksi lähes poikkeuksetta äänityksestä kuin äänityksestä leikataan matalia ääniä, jotta äänikuva kirkastuisi. Näin tein minäkin. Teoksen alkuun tein pienen, lähes huomaamattoman noston, eli faden, joka tarkoittaa, että ääni nousee hitaasti kuuluviin. Tein myös teoksen loppuun pienen faden, jolloin ääni häviää tasaisesti. Muuten vuoden 2018 teos on niin luonnonmukainen, kuin tietyillä mikrofoneilla, tietyssä paikassa ja tietyn henkilön äänittämänä se voi olla.

Lopputuloksena *Sade*-teos on seitsemän minuuttia pitkä, jossa sataa syyskesän maisemassa, kunnes sade loppuu. Aluksi kuuluu kovaa sadetta, joka lyö selvästi ylhäällä äänikuvassa johonkin metalliseen. Taustalla aukeaa maisema, joka luo kolmiulotteista tilaa kuunteluun. Kun tarkentaa kuuloaan, voi havaita etualalla äänikuvaa pisaroita, jotka ovat kirkkaampia kuin tuo kovaan metalliin rummuttava vesi. Lisäksi vesi alkaa virrata pieninä puroina. Parin minuutin jälkeen alkaa kuulua vasemmalla äänikuvassa kohinaa, joka kuulostaa liikenteeltä. Samoin käy neljän minuutin kohdalla, jolloin kuuluu selkeästi kuinka auto ajaa äänikuvassa vasemmalta oikealle. Nyt äänikuva on hieman liikahantunut, jolloin sadepisaroista syntyvä metallinen ääni on oikealla, litinä keskellä. Vasemmalle jäävä tyhjä tila täyttyy yhtä äkkiä voimakkaan ukkosen jyrähdyksellä. Jyrähdyksen jälkeen sade alkaa hiljentyä, kunne se loppuu kokonaan. Kun teos kulkee kohti päätöstään, etualalla oleva lirinä korostuu. Teos loppuu tasan 7:00 minuutin kohdalla.

Kun teos oli esillä *Vesi kertoo* -näyttelyssä Porvoossa keväällä 2018, sitä soitettiin iPodilta niin kutsutusti ”loopina” eli jatkuvasoittona: kun teos loppuu, se alkaa sekunnin päästä alusta uudelleen. Esitystapa pitää sisällään viittauksen veden syklisestä kiertokulusta luonnossa, jossa lämmin ilma nousee ylös, kunnes saavuttaa pisteen, jossa vesi sataa takaisin alas³⁵. Näin syntyy illuusio

³⁴ Miksausessa ääniä soitetaan samanaikaisesti, jolloin niillä on toisiinsa nähden suhde ja balanssi; kuten taideteoksessa yleensä, myös ääniteoksessa kaikki vaikuttaa kaikkeen ja jokainen ääni ja siihen tehty muutos, muuttaa kokonaisuutta.

³⁵ Sateen syntyä on tutkittu Suomessa Helsingin yliopiston Fysiikan laitoksen Ilmakehätieteiden osastolla. Tässä lähteenä FT Laura Riuttasen *Sateen synty* -esitelmä *Vesi kertoo* -näyttelyssämme Porvoossa 1.4.2018.

korvakuulokkeissa soivasta veden kiertokulusta, jossa sataa ja säännöllisin väliajoin ukkonen jyrähtää kerran, kunnes sade lakkaa, alkaakseen aina uudelleen.

Seuraavaksi pohdin Gaston Bachelardin ja Arnold Berleantin ajatusten kautta, minkälainen esteettinen elementti vesi on tässä vuoden 2018 *Sade*-teoksessani.

4 Vesi esteettisenä elementtinä *Sade*-ääniteoksessa

Tässä luvussa tarkastelen ääniteoksessani esiintyvän veden esteettisiä ominaisuuksia ja havaintojani niistä liittäen havaintoni Gaston Bachelardin ja Arnold Berleantin käsityksiin veden ja vesiympäristöjen estetiikasta. ”Materiaalisen ja muodollisen mielikuvituksen tunnetilat ja kuoleman äänimaisema” -luvussa käsittelen tarkemmin ääniteosta Bachelardin ajattelun kautta, kun taas luvussa ”Esteettinen aistihavainto – siirtyminen ajassa ja paikassa” pohdin *Sade*-ääniteoksen maisemallisuutta liittäen sen Berleantin ympäristöestetiikkaan.

4.1 Materiaalisen ja muodollisen mielikuvituksen tunnetilat, hiljaisuuden ja kuoleman äänimaisemat

Gaston Bachelardin on kirjoittanut vuonna 1942 ilmestyneessä kirjassaan muodollisesta ja materiaalisesta mielikuvituksesta. Muodollinen mielikuvitus kätkee sisäänsä tunteen, kun taas materiaallinen mielikuvitus on jotakin käsin kosketeltavaa. ”Käsi tuntee” eli se voi tarttua johonkin.³⁶ Ääniteostani *Sade* kuunnellaan korvakuulokkeista, eikä kuulija voi koskea vettä sen enempää kuin vesipisarat voisivat kastella kuulijaa läpimäräksi. Silti teosta kuuntelevan aivoihin kulkeutuu kuolon kautta illuusio sateesta, jonka keskellä hän on. Jos kuulija sulkee kuuntelutilanteessa silmänsä, hänellä on mahdollisuus keskittyä kuulemaansa ja piirtää mielikuvaa maisemasta, jonka ääniteos hänelle tarjoaa.

Koska kuulija on ääniteosta kuunnelleessaan veden kanssa vain välillisesti tekemisissä, tarkastelkaamme äänikuvan tuomaa kokemusta aluksi muodollisen mielikuvituksen kautta. Voimme synnyttää mielessämme maiseman ja tarkastella sitä sekä nimetä kuulemiamme asioita, kuten edellisessä luvussa tein. ”Metallinen ääni” tai ”rummuttava vesi” ovat omaa tulkintaani ja yritystäni sanallistaa sitä, minkälaisena maisemana ääniteos minulle rakentuu. Syntyy kuva maisemasta, joka rakentuu kuulijalle omanaan. Teos antaa näin mahdollisuuden mielikuvitusretkiin, jotka ovat läheisessä tekemisissä unien, unelmoinnin ja uneksinnan kanssa. Ne taas kuuluvat materiaalisen mielikuvituksen piiriin.³⁷

Bachelard puhuu materiaalisen mielikuvituksen yhteydessä uneksinnasta, jolloin mieli voi vaeltaa vapaasti, tosin siten, että tätä uneksintaa on vaikea ihmisen pukea sanoiksi³⁸. Näin sateen ääneen

³⁶ von Bonsdorff 2002, 221.

³⁷ Bachelard 2015, passim.

³⁸ von Bonsdorff 2002, 221.

sukeltaminen voi antaa kuulijalleen vapauden vaeltaa muistoissa, kauniissa tai ahdistavissa, riippuen siitä, minkälaisia mielikuvia ja tunteita sateen ääni kuulijassaan synnyttää. Mutta kun kuulija altistaa itsensä tälle matkalle, antaako taideteos mahdollisuuden kiinnittää meidät paremmin omaan mikrokosmokseemme ja tunteisiimme? Tosin ääniteos ei ole aina sama, sillä se tuottaa jokaisella kuuntelukerralla uuden tulkinnan. Tämä johtuu siitä, että me emme ole kuulijoina sama. Oma mielentilamme vaikuttaa siihen, millä tavalla kulloinkin ääntä tulkitsemme ja minkälaiselle matkalle pääsemme.³⁹

Bachelard tuo esiin ajattelussaan veden puheesta hiljaisuuden⁴⁰. Ääniteos ei ole hiljainen, koska maisema, jota se kuvaa, ei ollut hiljainen. Itse asiassa on vaikeaa löytää kotimaastamme maisemaa, jossa ei jossain vaiheessa kuuluisi auton tai lentokoneen ääni. Siispä myös tässä teoksessa autot ajavat hetkittäin läpi kuvan. Toisaalta, kun ihminen kuuntelee, hän harvoin puhuu saman aikaan. Niin en tehnyt minäkään seisoessani hiljaa paikoillani kuistin kosteudessa. Maisema asettui sisälleni ja samalla kun kuuntelin sateen laulua, kuuntelin itseäni. Voisiko tämä sama tapahtuma toistua myös kuulijassa, kun hän kuuntelee sadetta ja pisaroiden väliin jäävää hiljaisuutta? Olisiko hänellä silloin mahdollisuus tavoittaa pala ”ihmiskunnan musiikkia”?⁴¹.

Entä kuoleman tematiikka, jonka olen nostanut tämän tutkielman teorialuvussa esiin, löytyykö sitä ääniteoksen kuvasta? Vaikka kuuntelukokemuksen keskiössä on sade ja pisarat, löytyy äänikuvasta myös virtaavuuden elementti. Se on veden kirkas ääni etualalla. Ehkä juuri kirkkautensa vuoksi, en yhdistä sitä kuolemaan, vaan enemmän elämän kuviin. Sen sijaan voimakas ja yllättävä ukkosen ääni, jossa on paljon matalia taajuuksia, synnyttää mielessäni jotakin uhkaavaa ja vääjämätöntä. Se tuo mieleeni kuoleman ja Tuonelan virran kuvat, jotka ovat piirtyneet muistikuviini esimerkiksi Akseli Gallen-Kallelan teoksen *Lemminkäisen äiti* (1897) kautta. Vaikka teoksessa, jossa Lemminkäisen äiti istuu rannalla maassa makaavan kulonkalpean Lemminkäisen vieressä, ei ole kuvallista viittausta ukkoseen, ukkosen ääni voisi hyvinkin olla osa teoksen tummaa ja tuimaa kuoleman maisemaa.

4.2 Esteettinen aistihavainto – siirtyminen ajassa ja paikassa

Berleant kiinnittää veteen ja maisemaan esteettisen aistihavainnon. Aistimme ympäristöämme ja kun tutustumme siihen, tunnemme kuuluvamme siihen⁴². Ääniteokseni *Sade* tuo kuulijalle ehdotuksen eräästä maisemasta, eräänä syyskesän päivänä. Välttämättä kuulija ei tiedosta, että kyse on vielä kesäsateesta, jos kohta teoksen akustinen tila kielii siitä, että ympäristössä on paljon pehmeyttä, kuten

³⁹ Kokemuksen ja monien seminaarien ja keskustelujen kautta omaksuttua tietoa äänistä.

⁴⁰ Bachelard 2015, 181.

⁴¹ Bachelard 2015, 183.

⁴² Berleant 2002, 228.

lehtipuut, jotka vaimentavat liikenteen ääntä ja kovista pinnoista poukkoilevia kaikuja. Aistihavaintona ääniteos pohjautuu kuuntelemiseen. Voimme kuunnella teosta välinpitämättömästi taustalla, tai keskittyä jokaiseen yksityiskohtaan tarkasti analysoiden. Emme voi koskettaa vettä, joten uimisen kaltaista, kokonaisvaltaista esteettistä kokemusta ei synny, mutta syntyykö jokin kokemus, joka olisi esteettinen? Vesi kertoo -näyttelymme esityksissä Porvoossa keväällä 2018 monet näyttelyvieraat tulivat kertomaan, kuinka huikeaa oli keskellä kevätjäitä päästä kokemaan syyskesän sade. Eli teos siirsi heidät fyysisestä tilasta mielentilaan, jossa henkilö saattoi kokea jotakin esteettistä, sen hetkisestä fyysisestä ajasta ja paikasta irrallaan olevaa. Koen itse samankaltaisen siirtymisen ajassa ja paikassa, kun kuuntelen teosta. Tosin tämä tulkinta voi olla myös lopputulos niistä tuhansista tunneista, joita olen äänien kanssa viettänyt.

Berleant mukaan vesielementin tunteminen opettaa meille kyseenalaistamisen arvokkaan taidon, ymmärryksen siitä, että asiat eivät ole aina sitä, miltä ne näyttävät⁴³. Sitä ne eivät ole varsinkaan ääniteoksessa, josta puuttuu kuvan paikalleen kiinnittävä visuaalisuus. Ääniteos antaa vapauden ikään kuin siirtää maisema pois alkuperäiseltä paikaltaan. Tätä ”siirrettyä maisemaa” voimme tulkita omista lähtökohdistamme ja muistoistamme käsin, antaen kuulemallemme maisemalle uusia merkityksiä. Toisaalta ääniteoksen kuunteleminen voi kiinnittää meidät tiukemmin ympäristöömme. Voimme huomata äänin tallennetun maiseman avulla esimerkiksi muutoksia ympäristössämme, jonka tunnemme. Nämä muutokset voivat olla miellyttäviä ja iloa tuottavia tai havahduttavat huomaamaan, kuinka maisema on muuttunut epätydyttävään suuntaan.

Ääniteos voi myös tuoda luoksemme ympäristöjä, jotka tunnistamme, vaikka ne olisivat tuotu kaukaa, toiselta puolen maailmaa. Esimerkiksi Alppien vuoripuron solina voi olla meille yhtä tuttu ääni, kuin kevätsateen synnyttämien pienten purojen ääni Suomessa. Toisaalta äänikuva voi olla meille täysin vieras, esimerkkinä Amazon-viidakkoa ruoskiva kova sade feature-teoksessa *Amazon* (1994)⁴⁴. Tunnistamme sateen, mutta emme tajua välttämättä, missä se tapahtuu. Mutta onko sillä väliä, jos korvan kohtaaminen äänen kanssa, synnyttää tunnetilan ja tietoisuuden maailman kauneudesta ja tarpeellisuudesta säilyttää tämä kauneus?

⁴³ Berleant 2002, 237; 2005, 65.

⁴⁴ Yleisradion Radioateljään Harri Huhtamäen ja Paroni Paakkunaisen feature-teoksessa *Amazon* (1994) kuullaan rankkasadetta, joka voisi olla äänitetty myös suomalaisessa tiheässä lehtometsässä kesällä. Silti jokin äänessä synnyttää mielikuvan, että näin ei ole. Toki myös teoksen nimi suuntaa ajatukset pois Suomesta.

5 Päätäntö

Olen tutkinut tässä tutkielmassa omaa ääniteostani *Sade*. Tutkimusprosessi on ollut monipolvinen ja osin vaikea. Ei ole helppoa siirtyä taiteilijasta tutkijaksi ja tarkkailla objektiivisesti omaa taiteellista työtään. Lisäksi prosessin aikana kapuloita ajattelun rattaisiin laittoivat tutkielmani teoreetikot. Erityisesti Gaston Bachelardin suhteellisen vapaa ja lennokas pohdinta, jossa ”Hän puoltaa ilmaisun luonnollisuutta ja on syvästi rakastunut runouteen ja aistilliseen kuvakieleen”⁴⁵ vei kauan omaksua. Osin ehkä siksi, että luin aluksi Bachelardia englanniksi. Koska alun perin vuonna 1942 ilmestyneen teoksen alkukieli on ranska, käännös tuntui aika ajoitin hankalalta ymmärtää. Onneksi löysin suomennoksen kirjasta. Sen sijaan Arnold Berleantin ajatukset aukesivat paremmin, onhan englanti hänen äidinkieltensä. Löysin myös hänen esseensä suomennettuna. Toisaalta en halunnut heistä luopua, sillä minulla oli vaikeuksia löytää aiheistani ”Vesi ääniteoksen esteettisenä elementtinä” aikaisempaa suomalaista väitöskirjatasoista tutkimusta. Äänimaisemia on tosin tutkittu paljonkin Itä-Suomen yliopistossa, mutta tutkimuksia ääniteoksista, jotka ovat taiteellisia puheenvuoroja olematta musiikkia, en ole löytänyt.

Tässä kandidaattitutkielmassani on ollut tarkoitus tutkia, millä tavalla veden ääni soi esteettisenä elementtinä ääniteoksessani *Sade*. Työskentelyn peruseriaatteet kyseiselle teokselle tulivat Pohjoinen vesi -hankkeen ryhmätyöstä ja Vesi kertoo -näyttelyiden lähtökohdista. Halusimme työryhmänä kulkea vastavirtaan yhteiskunnassa, joka elää kiihtyneessä tempossa 24/7 -elämää. Tarkoituksemme oli hidastaa, etsiä rauhaa. Siksi *Sade*-ääniteoksessa on vain sadetta ja yksi ukkosen jyrähdys eikä oikeastaan muuta.

Jos avaa korvansa *Sade*-teoksen äänille, voi päästä parhaassa tapauksessa Gaston Bachelardin esittämän uneksinnan tasolle, jossa kuulija voi vaeltaa tunteissaan ja muistoissaan. Ne voivat olla kauniita tai ahdistavia, riippuen siitä, minkälaisia mielikuvia ja tunteita sateen ääni kuulijassaan synnyttää. On tärkeää pysähtyä arjessa, ja kuunnella mitä sisällämme itse asiassa tapahtuu. Kun ihminen kuuntelee, hän ei välttämättä puhu ja saattaa näin päästä hiljaisuudessa oman esteettisen ajattelunsa äärelle. Jos ääniteos sateesta antaa sellaiselle pysähtymiselle mahdollisuuden, teos täyttää tehtävänsä. Sen sijaan en löytänyt juurikaan esiin nostamaani Bachelardin virtavaan veteen liittämää kuoleman tematiikkaa ääniteoksesta, ellei sellaiseksi lasketa ukkosen uhkaavaa tummaa sävyä, joka voisi käydä Akseli Gallen-Kallelan *Leminkäisen äiti* -teoksen äänikuvaksi.

Lukija voi esittää kritiikkiä siitä, että olen ottanut Gaston Bachelardin ajatukset suhteellisen annettuna, niitä kritisoida. Ehkä tämä johtuu siitä ilosta, kun vihdoinkin ymmärsin sen verran hänen

⁴⁵ Lause suomentaja Jan Blomstedtin esipuheesta Gaston Bachelardin kirjaan *Vesi ja unet* (2015).

ajattelunsa syvistä vesistä, että pystyin kääntämään hänen poetiikkaan perustuvan ajattelunsa akustiseen maailmaan. Lukijan tehtävänä on arvioida, kuinka onnistuneesti olen sen tehnyt. Itse asiassa en voi tietää, mitä toinen ihminen kokee ääniteostani kuunnellessaan, kun itsellenikin se on joka kuuntelukerta uusi, johtuen oman mielentilani muutoksista. En voi tietää, miten teos vaikuttaa toiseen kuulijaan, koska en ole tutkinut asiaa. Vaikutuksia olisi voinut tutkia esimerkiksi kyselytutkimuksen avulla, jossa kysyttäisiin muun muassa mitä näyttelyvieraat kokivat kuunnellessaan teosta, mitä tunteita teos herätti jne. Kyselytutkimuksen avulla voisi tutkia teoksen vaikuttavuutta ja sitä, puhutteleeko teos ihmisen tunteita, lisääkö se ympäristöön vaikuttavaa esteettistä ajattelua.

Sade-teos on tutkielma maisemasta, vaikka maa ei tuoksu kostealta tai emme tunne pisaroita ihollamme sen enempää kuin näkisimme omin silmin, minkälaisessa maisemassa sataa. Kysymys on tavallaan siirretystä maisemasta, jossa olemme läsnä kuuloaistin ja kuuntelemisen kautta mielikuvitustamme ruokkien. Jäänkin miettimään tätä siirrettyä maisemaa Arnold Berleant ajattelun valossa: Berleant painottaa elämää ja vesielementin arvoa sinänsä ja erityisesti ympäristökasvatuksessa, josta hän toteaa, että kyseinen kasvatus ei koske pelkästään vain ympäristöä vaan myös sitä, kuinka voimme elää sopusoinnussa luonnon ja maailman kanssa ja kuinka me voimme löytää paikkamme maailmassa.⁴⁶

Entä jos ryhtyisimme käyttämään näitä siirrettyjä maisemia taide- ja ympäristökasvatuksen osana? Antaisimme oppilaiden kuulla erilaisia hyvin äänitettyjä maisemia eri puolilta maailmaa, joiden avulla he pääsisivät mielikuvituksessaan matkustamaan esimerkiksi Antarktikselle ja näin oppisivat ymmärtämään erilaisten ympäristöjen arvon. Tai antaisimme oppilaille itselleen äänityslaitteen, jonka avulla he voisivat tulla lähiympäristöön ja akustisia muutoksia siinä. Tapahtuisiko silloin ajatusprosessi, jonka lopputuloksena oppilaalla olisi syvempi käsitys ympäristöstään, ja siitä, miten ympäristön kanssa voi elää sopusoinnussa tuhoamatta sitä?

Kyseinen tutkimusasetelma olisi kiinnostavaa toteuttaa ja aloittaa siirrettyjen maisemien ja niiden vaikutusten tutkiminen esimerkiksi omissa opinnoissani maisterivaiheen pro gradu-työnä.

⁴⁶ Berleant 2002, 228; 2005, 57.

6 Lähdeluettelo

Painamattomat lähteet:

Riuttanen, Laura ”Sateen synty”. Esitelmä Vesi kertoo -näyttelyssä Porvoon Galleria Vanha Kappalaisentalossa 01.04.2018.

Painetut lähteet:

Bachelard, Gaston. 2015. Vesi ja Unet. Essee materialistisesta mielikuvituksesta. Suom. Jan Blomstedt. Saksa: Pro&Contra, n.t.a. Ilmestynyt alun perin ranskaksi nimellä *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière* vuonna 1942.

Berleant, Arnold (2002) ”Maailma vedestä käsin”. Teoksessa Yrjö Sepänmaa ja Liisa Heikkilä-Palo (toim.), *Vesi vetää puoleensa*, s. 228–237. Helsinki: Maanhenki Oy.

Berleant, Arnold (2005) *Aesthetics and Environment. Variations on a Theme*. Hants: Ashgate Publishing Limited.

von Bonsdorff, Pauline (2002) ”Veden mielikuvitus” Teoksessa Yrjö Sepänmaa ja Liisa Heikkilä-Palo (toim.), *Vesi vetää puoleensa*, s. 220–227. Helsinki: Maanhenki Oy.

Kaski, Liisa, Lönnrot, Elias (2015) *Kalevala ja opas sen lukemiseen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Sepänmaa, Yrjö (2002) ”Veden ja vesiluonnon kauneus”. Teoksessa Yrjö Sepänmaa ja Liisa Heikkilä-Palo (toim.), *Vesi vetää puoleensa*, s. 9–17. Helsinki: Maanhenki Oy.

Internet-lähteet:

Avid-yhtiön Pro Tools äänenkäsittelyohjelma. <http://www.avid.com/pro-tools> (Viitattu 18.05.2018)

Häkkinen, Leena, Järvinen, Päivi & Väänänen, Timo: Pohjoinen vesi -sivusto, pohjoinenvesi.maanite.fi, <http://maanite.fi/pohjoinenvesi.html>. Viitattu 13.05.2018.

The Editors of Encyclopaedia Britannica: *Lyrical Ballads. Work by Coleridge and Wordsworth*. Encyclopædia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Lyrical-Ballads> (Viitattu 13.05.2018).

Järvinen, Päivi: Pitskun Kulttuurikirkon nettisivut. <http://www.kulttuurikirkko.net>. (Viitattu 13.05.2018).

Shoeps Microphone. <https://www.schoeps.de/en/products/mstc64u> (Viitattu 13.05.2018).