

**This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.**

**Author(s):** Säaskilahti, Nina

**Title:** Jäänteitä : ekofobia ja häiritsevä kuunteleminen

**Year:** 2022

**Version:** Published version

**Copyright:** © tekijät ja Nykykulttuurin tutkimuskeskus

**Rights:** In Copyright

**Rights url:** <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

**Please cite the original version:**

Säaskilahti, N. (2022). Jäänteitä : ekofobia ja häiritsevä kuunteleminen. In H. Björklund, K. Hiltunen, J. Purhonen, M. Rainio, N. Säaskilahti, & A. Vallius (Eds.), Luontosuhteiden luonto : taiteentutkimuksen ja ekologian näkökulmia (pp. 137-167). Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 133. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-9459-4>

# JÄÄNTEITÄ. EKOFOBIA JA HÄIRITSEVÄ KUUNTELEMINEN

Nina Sääskilahti

*Linnut laulavat, keskenään ja toisilleen. Jokin isompi, lentävän oloinen ja matalasti nariseva, lähestyy ja kulkee edestä ja lopulta poistuu. Rapinaa, tai jonkinlaista pinoutumista. Sitten jättimäisen olion siipien hankausta. Sirtystä. Kohinaa, veden tai ilmavirran. Minne oikein kuljemme? Tehdas-saliin? Tai maan alle, jonnekin alas kuitenkin. Ehkä päädyimme maanalaiseen luolaan, jossa on vettä. Täällä on muitakin ja niiden määrä lisääntyy. Kohta niitä on jo paljon. Ne sanovat yhdessä jotain, mutta en saa selvää. Tulivatko nämä tunnistamattomat oliot maanalaisista todellisuuksista kohdatakseen nyt ilmojen asukit? Niin kuvittelen. Nyt ne keskustelevat keskenään. Vaan mitkä ne? Ilmat, vedet, oliot, laitteet. Kuulinko oikein, että ne kaikki huusivat yhdessä: Ei!*

Kuuntelen *Jäänteitä*-ääniteosta (Arvola, Tennilä & Sääskilahti 2020) ja kirjoitan luonnonäänistä ja vaikeammin tunnistettavista äänistä koostuvan teoksen herättämistä mielteistä. Hieman alle puolet teoksen kestosta on kenttä-äänitysten pohjalta rakennettua teoksen lopun koostuessa puheosiosta äänitaustoineen. Sanallinen osa, Olli-Pekka Tennilän runo hänen itsensä lausumana, alkaa puolivälin jälkeen:

*Mustankorkea.*

*Kaatopaikkaa laajennetaan.*

*Suodatamme kohinan*

*ja ajattelemme, että jäljelle jää se, miten asiat ovat.*

*Ja sitten käy niin, että hetkenä nauttii maailman hiljaisuudesta, joka tuon tietoisuuden yllyttämänä ensin ikään kuin syvenee.*

*Sitä sukeltaa hiljaiseen.*

*Mutta jo melko pian, tai myöhemmin,*

*alkaa valjeta, ettei se ollut hiljaisuutta,*

*kuten hiljaisuudesta yleensä puhutaan.*

*Päinvastoin, siitä mikä vielä vasta esiintyi hiljaisuutena,*

*alkaa erottua jonkinlaisia ääniteiden karheita hiutaleita,*

*jotka vielä hetken saavutettuaan rytmiiä ja tarkkuutta,*

*alkavat osoittautua etäiseksi puheeksi,*

*jonka vain vaivoin kuulee.*

*Samalla tajuaa kuunnelleensa tuota puhetta koko sen ajan,  
kun ajatus hiljaisuudesta alkoi kerätä joukkojaan puhkaistakseen  
viimein tietoisuuden pinnan.  
On vaikea päättää,  
mikä kaikesta tuosta hiljaisuudesta on suodattamisen ääntä,  
mikä paperin kahinaa,  
mikä ilmassojen hankautumista toisiaan ja kaikkea vasten,  
mikä vesiputkistojen hiljaisuutta,  
mikä liikenteen välttämätöntä hyvää,  
mikä verensyöksymän hiljaisuutta,  
mikä hiljalleen voimistuvaa tinnituksen hiljaisuutta,  
mikä sähkölaitteiden ansastamaa hiljaisuutta,  
mikä alkuaikojen kaikkialla kiirivää hiljaisuutta,  
kohinaa spektrin kaikissa sävyissä.  
Mikä ilmastointilaitteiden kerrostuvaa hiljaisuutta,  
jonka voisi kytkeä pois kuin painovoiman,  
mikä väliaikaisen kunnostustoimenpiteen hiljaisuutta,  
mikä tuntemattomien elämänmuotojen muotoamaa negatiivista  
hiljaisuutta,  
ja mikä viimein hermoratojen sirisevää hiljaisuutta.  
Me emme tiedä, emmehän, mikä ei-mikään ei olisi vielä mitään  
mitään.*

Runoon limittyvä äänitausta on syntynyt kenttä-äänittämällä muun muassa vedenpuhdistamolla ja jätteenkäsittelylaitoksella – paikoissa, joissa ihmisten yhdyskuntaelämälle välttämätön materiaalien prosessien hallinta kohtaa villeyden. Monet lajit löytävät kaupungin aineenvaihdunnasta huolehtivien laitosten ympäriltä elintilaa itselleen. Niin myös *Jäänteitä*-teoksen kenttä-äänityskohteissa Jyväskylässä. Teoksessa eliöiden ja teknologian äänien vuorottelu ei kuitenkaan muodosta mitään yksittäistä, paikannettavissa olevaa äänimaisemaa. Osa kenttä-äänityksistä on ihmisen luontaisen kuulemiskyvyn ylittävillä kontaktimikrofoneilla kuunneltua ja äänitettyä. Kaikkea äänimateriaalia on muokattu ja kerrostettu.

Tässä luvussa kysyn, mitä oudon ja tunnistamattoman kuuntelemisessä tapahtuu. Mitä tapahtuu, kun näkymättömissä ja kuulemattomissa oleva tehdään äänitaiteen keinoin näkyväksi ja kuultavaksi? Oudot äänet eivät ehkä esitä mitään, mutta ne voivat sil-

ti tai juuri siksi synnyttää jotain. Ne ainakin herättävät terästämään huomiota. Aistit aktivoituvat vastaanottamaan. Aktivoimisen kautta teos kehottaa kuulijaansa kuuntelemaan ja samalla pohtimaan, mitä kuunteleminen on ja mitä se saa aikaan.

Teoksen sanallinen osio kommentoi kuuntelemisen tapahtumaa. Viitattaessa äänitaiteeseen kuullun ja kuuntelemisen taiteena runo toimii teosta kommentoivana metatekstinä. Se saa pohtimaan, mitä ja miten ei-inhimillisen kuunteleminen ja ei-inhimillisen kuuntelemisen, kuten mikrofonioiden toiminnan, kuunteleminen muuttavat tietämistä. Mitä ja miten äänitaideteos voi kertoa inhimillisen ja ei-inhimillisen yhteisöstä. Huomio kääntyy siihen, mitä teos ehdottaa niiksi rekistereiksi, joissa näiden suhteiden käsittely voi käynnistyä eli siihen miten ääniteos voi kertoa siitä, mitä ei vielä tai enää ole, luonnosta moninaistuvana moninaisuutena tai katoavana katoavaisuutena?

Lähden liikkeelle teoksen tekoprosessista ja siirryn sen jälkeen *Jäänteitä*-teoksesta kerätyn vastaanottoaineiston pohtimiseen. Päämääränä on käyttää *Jäänteitä*-teosta esimerkkinä yhden ekokriittisen taiteen muodon, äänitaiteen, käsittelemiseen ja yhdistää äänen- ja kirjallisuudentutkimusta. Ympäristöaiheisen äänitaiteen tutkimusta ei toistaiseksi ole tehty kovin paljon ja esimerkiksi ekokriittisen taiteen yleisesityksistä äänitaide on Jonathan Gilmurrayn (2017) havaintojen mukaan jäänyt usein puuttumaan. Musiikin, kulttuurin ja luonnon kytköksiä tutkivaa ekomusikologiaa (ks. Allen & Dave 2016; Torvinen 2018; Torvinen & Välimäki 2019) on taas kritisoitu sen tavasta keskittyä liikaa perinteisen musiikkikäsityksen rajaamaan alueeseen, jolloin tarkastelun ulkopuolelle on jäänyt iso osa nykyisestä ympäristöaiheisesta äänitaiteesta (Gilmurray 2016).

*Jäänteitä*-teos kutsuu kuuntelemaan ja samalla kommentoi sekä äänitaiteen lajityyppejä että ilmaisuvälineen ontologiaa, eli äänitaiteen olemassa olemisen tapaa. Teos ei kuitenkaan sulkeudu itseensä ja omaan välinemääräisyyteensä. Päinvastoin sen elementtejä on siirtynyt jo osaksi muita teoksia. Sanallinen osio on jakaantuneessa ja muokkautuneessa muodossa mukana Olli-Pekka Tennilän

runoteoksessa *Lemmonommel* (Poesia, 2021). Samoin äänimateriaalia on kulkeutunut osaksi muita äänitaiteilija Pietu Arvolan ääniteoksia. Tästä syystä tarkastelen metamediaalisuuden ohella teoksen inter- ja transmediaalisuutta, aineiden liukumista ilmaisuvälineiden välillä.

Tässä luvussa käsittelen eri teoskokonaisuuksista kuitenkin ainoastaan ääniteosta, etenkin sen vastaanottoa. Vastaanotto voi käsitteenä viitata teoksen saamaan mediapalautteeseen, sen ympärillä käytyyn julkiseen keskusteluun tai teoksen kokijoiden reaktioihin, joita on kerätty vastaanottotutkimuksen keinoin (ks. vastaanottotutkimuksesta laajemmin luvussa Toivon ja tuhon näkymiä). Tarkastelen viimeksi mainittua eli ääniteoskyselyn aineistoa, joka kerättiin tutkimushankkeessa. Käsitän vastaanoton tarkoittavan myös yleisemmin kuuntelemisen tapahtumaa. Aloitan teoksen tekemiseen sisältyneestä kuuntelemisen tapahtumasta ja teoksen meta- ja transmediaalisuudesta. Sen jälkeen siirryn yleisölle tarjotun kuuntelumahdollisuuden ja sen yhteydessä kerätyn aineiston käsittelyyn.

Pohtiessani taiteen, kuuntelemisen ja ympäristökriisin suhdetta nojaudun säveltäjä-tutkija, aktivisti Hildegard Westerkampin (2019) käsitteeseen häiritsevä (disruptive) kuunteleminen. Häiritsevä kuunteleminen on interventio eli tavanomaisen rikkova teko kolmessa merkityksessä. Westerkamp (2019) ensinnäkin kannustaa kuuntelemisesta puhumisen sijaan keskittymään kuuntelemiseen itseensä.<sup>1</sup> Toiseksi Westerkampin mukaan kuuntelemisella on potentiaalia rikkoa nykyhetkeä vaivaava haitallinen aikakäsitys, joka tuottaa ajatuksen planeetasta eräänlaisena aina auki olevana ruuhkaisena ostoskeskuksena. Kolmantena häiritsevän kuuntelemisen ulottuvuutena on Westerkampin huomautus siitä, ettei ekokriisin keskellä tulisi sulkea korvia melusaasteelta, vaan päinvastoin jatkaa kuuntelemista. Westerkampilla (2019) onkin yllättävä ehdotus ympäristökriisin käsittelyyn taiteen kentällä: Entäpä jos vain jatkaisimme kuuntelemista, vielä senkin jälkeen, kun emme enää jaksaisi? Ääni ja kuunteleminen liittyvät aikaan ja siihen, kuinka elämä käytetään. Kuuntelemaan ryhtyminen, Westerkamp tarkoittaa, merkitsee pysähtymistä. (Westerkamp 2001.)

Westerkampin ehdotus tuntuu ensi alkuun hyvin epäajankohtaiselta. Eikö pikemminkin pitäisi kiirehtiä etsimään ratkaisuja ympäristökriisiin? Mitä pelkkä kuunteleminen voisi saada aikaan? Kehotus kuunnella sisältää kuitenkin enemmän kuin ensi alkuun voisi luulla. Pyytäessään kuuntelemaan ja pohtimaan mitä kuunteleminen on, niin Westerkamp kuin tämän luvun aiheena oleva *Jäänteitä*-teoskin kiinnittävät huomiota häiritsevään kuuntelemiseen. Kuuntelemisen jatkaminen tarkoittaa, ettemme lopeta kuuntelemista silloinkaan, kun kuunteleminen on häiritsevää. Häiritsevää kuunteleminen rikkoo rutiinit ja tavanomaisen ajan. Siinä on kyse yllättävälle, odottamattomalle, ei-tervetulleelle, väistettävälle ja ohitetavalle avautumisesta (Westerkamp 2019).

## Suodatamme kohinan

*Jäänteitä*-teos on tehty keväällä 2020. Alun perin tekijöiden ja tutkimushankkeen ekologien oli tarkoitus tuona ajankohtana toteuttaa ekoakustinen työpaja Jyväskylän Haukanniemen luonnonsuojelualueella ja Eerolanlahden kosteikkoalueella (ks. luvut 5 ja 6). Koronaepidemian takia työpajan järjestäminen piti peruuttaa keväältä ja päädyimme Pietu Arvolan ja Olli-Pekka Tennilän kanssa edistämään hankkeen tutkimusta taiteellisen toiminnan kautta, toisin sanoen tekemällä *Jäänteitä*-ääniteoksen. Yhteisten kenttääänitysretkien jälkeen Pietu Arvola vastaisi sävellystyöstä ja Olli-Pekka Tennilä runon kirjoittamisesta.

Alkuperäisenä ajatuksena oli kytkeä ääniteoksen tekeminen työpajan toteutuspaikoiksi valikoituneihin Eerolanlahteen ja Haukanniemeen, Jyväskylän kaupunkikeskustan lähiluontoalueisiin. Kenttääänittämisen kannalta on ongelmallista, jos liikenne peittää alleen pienimuotoiset äänet ja yksipuolistaa kuuntelukokemusta. Mikrofonien kuuntelutapaan kuuluu, että ne poimivat ja voimistavat taustahälyä. Haukanniemi ja Eerolanlahti osoittautuivat lopulta liian meluisiksi, jopa liikenteen ollessa hiljaisimmillaan. Tämä kävi selväksi, kun kuuntelimme toukokuun lopun päivänä Pietun edelli-

senä aamuyönä Haukanniemessä tekemiä kenttä-äänityksiä. Tallenteella liikenne huusi tasaista, peittävää huminaansa. Liikenteen äänien seassa aamukuorolauluun heränneet linnut kuulostivat omissa korvissani pakokauhuisilta ja järkyttyneiltä. Kuunteleminen alkoi pian tuntua puuduttavalta.

Kuunteleminen synnytti ensin käytännönläheisen ja nykyään monille kenttä-äänittämistä harrastaville tutun kysymyksen: Mistä voi löytää hiljaisuutta? *Jäänteitä*-teoksen sisään upotettu teksti kysyy jatkokysymyksen: Mikä on hiljaista? Tätä kirjoittaessani kysyn vielä kolmannen hiljaisuutta koskevan kysymyksen: Mihin tarvitsemme hiljaisuuden ajatusta? Teoksessaan *Immersion into Noise* Joseph Nechvatal (2011) tarkastelee melua taiteessa, erityisesti visuaalista melua. Nechvatal toteaa melun käsitteen viittaavan yleensä katkokseen. Sen voi ajatella myös nostavan esille erilaisia syntyviä yhteyksiä. Luonnossa tapahtuvalta kuuntelemisen aktilta melko tyypillisesti odotetaan jonkinasteista vapautusta melusta, tai kuten *Jäänteitä*-teoksessa sanotaan, mahdollisuutta nauttia hetkenä hiljaisuudesta. Tämä mahdollisuus on käynyt yhä harvinaisemmaksi.

Ihmisen vaikutus planeettaan on niin kaikenkattava, ettei koskemattonta luontoa ole enää pitkiin aikoihin ollut jäljellä laajassa mittakaavassa ja sekin, mikä näyttää koskemattomalta erämaalta, on ollut vuosituhantisesti ihmisen vaikutuspiirissä (Cronon 1995). Auttaako ajatus villeydestä, ihmisen vaikutuksesta vapaasta luonnosta, jatkamaan toimintaa maapallon elävänä säilymisen puolesta? Onko myös ajatus hiljaisuuden olemassaolosta, niin paradoksaalinen kuin se onkin, samasta syystä tarpeellinen? Ehkä kohinan suodattamisen jälkeisen hetken kaipuu kielii tarpeesta vahvistaa uskoa siihen, että ihmisen vaikutusta elonkehään ei ole liian myöhäistä pyrkiä vähentämään.

Toisaalta on aiheellista kysyä, onko hiljaisuuden edellytyksenä oleva melun suodattaminen lopulta edes mahdollista? Ainakin yhtä luonnollista melua ihmisen on mahdoton suodattaa pois: Tinnituksesta kärsivä ihminen kuuntelee oman kehonsa meluisuutta jatkuvasti. Tinnituksen kuuntelemisessa sisä- ja ulkopuolen suhde, rajautumisen pinta, rakoilee ja puhkeaa. Tinnitusta kuunteleva ky-

syy itseltään, missä kuunteleva minä loppuu ja ulkopuoli eli kuuntelemisen kohde alkaa. Saman ajatuksen voi siirtää luonnonäänen kuuntelemisen kontekstiin. Voidaan siis pohtia, kuunnellaanko luontoa kuunnellaan luontoa kuuntelijassa itsessään vai sen ulkopuolella. Mitä luonnon kuunteleminen lopulta tarkoittaa? Voiko kohinaa suodattaa pois?

Kuunteleminen suuntautuu itsen ulkopuoliseksi käsitettyyn hiljaisuuteen, mutta tätä hiljaisuutta ei koskaan voi lopullisesti kuulla, sillä kuuntelemisen väline on itse äänekäs. Se mikä on ihmiselle ääntä, muodostuu ääneksi, kun ihmiskehon aistielin korva tulkitsee sen osan ääniaalloista, minkä kykenee, ääneksi (Cohen 2016, 51).

Häiritsevän kuuntelemisen, kuten tinnituksen, pohtiminen purkaa oletuksen subjektin ja objektin, kuuntelijan ja luonnon, vastakkaisuudesta. Kuunteleva keho hahmottuu osaksi samaa materiaalista maailmaa, jota se kuuntelee. Kenties olisi kuitenkin helpottavaa voida pitää kiinni ihmiskehon erillisyyden ajatuksesta: Siitä, etteivät liikenteen tuottamat kaasut sekoitu kehomme kaasuihin. Etteivät vedenpuhdistamon kautta kiertävät vedet ole vettä, joka kiertää elimistössämme. Ettei kehomme ole sitä ympäristöä, jota itse toiminnallamme pilaamme.<sup>2</sup> Ehkä tarvitsemme hiljaisuuden ajatusta välttääksemme näiden tosiasioiden kohtaamisen. Ehkä meidän toisaalta pitää, kuten Hildegard Westerkamp ehdottaa, avata korvamme häiritsevälle kuuntelemiselle ja kohdata kohinan suodattamista edeltävä sietämätön. Se voi auttaa huomaamaan yhteydet, jotka usein tehdään näkymättömissä ja kuulemattomissa oleviksi.

## **Siitä mikä vielä vasta esiintyi hiljaisuutena, alkaa erottua jonkinlaisia äänneiden karheita hiutaleita**

*Jäänteitä*-teokseen upotettu hiljaisuuden pohdinta viittaa myös metamediaalisesti kuuntelemiseen äänitaitteen kokemisen tapana ja tekemisen lähtökohtana. Huomautus verensyöksymän äänekkäästä hiljaisuudesta on intertekstuaalinen viittaus musiikin ja äänitaitteen historian käännekohtaan, jossa John Cage (1952) loi tunnetun



teoksensa 4'33 ja luentonsa hiljaisuudesta.<sup>3</sup> Teoksen 4'33 sävellyks koostuu kestosta ja nuotitukseen on merkitty ainoastaan kesto. Teoksen 4'33 neljän eri version esitysohjeistuksen mukainen esitys voi olosuhteista riippuen kuulostaa sateen ropinalta, tuulen huminalta tai istuma-asentoaan vaihtavan yleisön vaatteiden kahahtelulta (Fetterman 1996, 70–72). Jos musiikki rajautuukin esityssaliin ja loppuu soittajien lopetettua soittamisensa, äänitaide ei rakennu samojen periaatteiden mukaisesti. Cagen jälkeinen äänitaide syntyy siitä materiaalisen maailman äänien kohinasta, jota 4'33 kehottaa kuuntelemaan. Äänitaide on materiaalisen maailman jatkuvaa virtaa. (Cox 2021, 71–72.)

Äänitaiteen voikin Christoph Coxia (2018) mukailleen käsitellä kohinan taiteeksi. Coxin määritelmän taustalla on Michel Serres'n (1995, 7–13) näkemys kohinasta havaitsemisen ja olemisen perustana. Kosmiset, auringon, meren ja tuulen äänet olivat olemassa alkuaikoina jo ennen toisilleen viestejä lähettävien olentojen ilmaantumista (Cox 2018, 115). Äänitaiteessa kuulee, *Jäänteitä*-teoksen sanoja lainaten, tätä ”alkuaikojen kaikkialla kiirivää hiljaisuutta”. Voimme yhä kuunnella esimerkiksi alkuräjähdyksen synnyttämää kohinaa kaikkialla ympärillämme. Kun suodatamme kohinan, jäljelle ei siten jää se, miten asiat ovat – päinvastoin kohina on se, miten asiat ovat.

Kuten edellä mainittiin, *Jäänteitä*-teos on myös osa inter- ja transmediaalista prosessia siinä mielessä, että sama teos oli jo alun alkaenkin matkalla muualle, toisiin ilmaisuvälineisiin ja niiden mukanaan tuomiin uusiin vastaanottotapahtumiin. Osa linnuista äänitelee jo jossain muualla joidenkin toisten äänien säestämänä. Osa *Jäänteitä*-teoksen runon säkeistä, kuten todettua, löytyy ääniteoksen jälkeen ilmestyneen *Lemmonommel*-teoksen (2021) sivuilta.

Nämä siirtymät ovat luontevia, elleivät jopa tavanomaisia, toisin kuin nykytaiteen niissä esimerkeissä, joissa transmedioituminen muodostaa kommentaarin välinemääräisyydestä, jota ilmaisuvälineiden yllättävä yhdisteleminen sekoittaa (ks. Stewart 2017). *Jäänteitä*-teoksen osalta siirtymissä on kyse digitalisoituneen kulttuurin yleisestä piirteestä, sisältöjen luontevasta liikkumisesta eri ilmaisu-

välineiden välillä. Samalla kyse on siitä, että erot kuvan, tekstin ja äänen välillä ovat muutoinkin liukuvia (ks. Rutherford-Johnson 2017, 97). Tätä ilmaisuvälineiden toisiinsa liukuvaa suhdetta heijastaa myös medium- ja media-sanojen taustalla oleva latinan kielien sana 'medius', joka viittaa välissä tai keskellä olevaan. *Jäänteitä*-teos on ilmaisuvälineiden väliseen liikkeeseen asettuva teos, yksi osa intermediaalista prosessia.

*Jäänteitä*-teokseen kytkeytyvät muut teokset ovat myös itsenäisiä toisiinsa nähden, jolloin ei ole välttämätöntä tutustua ensimmäiseen ymmärtääkseen toista. Teosten välillä on toki välinemääräisiä eroja, jotka houkuttavat asettamaan ne rinnatusten. Voidaan esimerkiksi pohtia, mitä kuulemme, jos luemme kirjaa. *Jäänteitä*-teokseen upotetun runon taustalla kuuluu ääniä, jotka puuttuvat lukijan äänen ohella kirjasta, typografiana, paperina ja musteena havaittavasta kokonaisuudesta. Äänellisyys on toki mukana kirjateoksesakin loppu-, alku- ja puolisoituina, onomatopoeettisuutena, rytminä ja kuviteltuina äänimielteinä. Lukemisessa näkemisen lisäksi aktivoituvat muutkin aistit (Toikkanen 2019), jolloin visuaaliset ja äänelliset mielikuvat sekoittuvat ja yhdistyvät (Toikkanen 2017).

Jos lukemista lähestytään materiaalisena tapahtumana, lukemisen voi ajatella olevan äänekästä toimintaa, siitä huolimatta että sitä usein hahmotetaan ensisijaisesti yksinäisenä ja hiljaisena tapahtumana. Lukemisen voi kuitenkin myös päinvastoin ajatella tapahtuvan moniäänisten muunlajisten kanssa. Kun luemme, emme lue yksin. Sivujen kahina muistuttaa, että luemme puun kanssa, ja jonkun, josta on tullut mustaa, kirjaimia muodostavaa väriä. Kuten Nathan Snaza (2019, 4–5) toteaa, lukemista ei tulisikaan käsittää humanistisen tradition mukaisesti ei-inhimillisen ulkopuolelleen sulkevaksi inhimilliseksi toiminnaksi. Lukeminen ja kirjoittaminen eli merkien tekeminen, seuraaminen ja tulkitseminen edellyttävät myös ei-inhimillisen osallistumista, esimerkiksi puiden, voimalähteiden, tietokoneiden ja silmälasien toimintaa (mt.).

Samoin ääniteoksen kuunteleminen on ei-inhimillisten toimijoiden kanssa tekemisissä olemista. Se, mikä on suodatettu kuunneltavaksi, on mikrofonin kuulemaa, eri laitteistojen välittämää ja vä-

littymisessä muuntuva. Tässä mielessä kaikki materiaaleista kokoonpantu taide palautuu ekologiaan (Morton 2010, 11). Kyse on tällöin taiteen tekemisen materiaalisista ehdoista, vaikutuksista ja seurauksista (esim. Parikka 2015). Tämä kannattaa mainita erikseen, sillä luonnonäänien tallentamisen ja tallenteiden jatkokäytön taiteellisissa ja dokumentaristisissa käytännöissä ihmisen ja teknologian läsnäolo samoin kuin hallinnan mekanismit on usein tehty kuulemattomiksi. (Michael 2011; Wright 2017).

Tämä suodattamisen hiljaisuus on yksi niistä hiljaisuuden lajeista, joita *Jäänteitä*-ääniteos kommentoi. Suodattamisen jälkeinen hiljaisuus on ihmisen läsnäolon ylipyökimiseen liittyvä äänitaiteen genreodotus. Tämä ympäristöaiheiseen äänitaiteeseen liitetty odotus tulee esiin *Jäänteitä*-teoksen vastaanotossakin: luonnolliseksi käsitetty äänimaisema on äänimaisema ilman ihmistä tai teknologian läsnäoloa.

## **On vaikea päättää, mikä kaikesta tuosta hiljaisuudesta on suodattamisen ääntä**

*Jäänteitä*-teoksen julkaisemisen yhteydessä kerättiin vastaanottoaineisto. Osallistumiskutsua levitettiin sosiaalisen median alustoilla, kaupunkifestivaali Jyväskylän kesän viestinnässä, Jyväskylän yliopiston ja tutkimushankkeen nettisivuilla sekä teosta käsittelevän sanomalehti Keski-suomalaisen lehtijutun kautta heinäkuussa 2020. Vastauksia tuli yhteensä 20. Ääniteoskyselyn kysymykset olivat:

1. Kirjoita vapaamuotoisesti siitä, mitä teos sinussa herätti. Voit kirjoittaa haluamallasi tyylillä, myös luovasti.
2. Miten kuvailisit tätä teosta? Mitä se käsitteli?
3. Mitä teoksesta jäi erityisesti mieleesi? Vastaa niin yksityiskohtaisesti kuin mahdollista.
4. Mistä pidit teoksessa? Miksi? Mistä et pitänyt teoksessa? Miksi?

5. Miten teos mielestäsi kuvaa ihmisen ja luonnon välis-  
tä suhdetta?
6. Oliko teoksessa mielestäsi sanoma? Jos oli, niin mikä  
se oli?
7. Millaisia tunteita teos herätti sinussa? Herättikö teos  
kehollisia tuntemuksia tai reaktioita? Millaisia? Voisitko  
eritellä sellaisia teoksen elementtejä, jotka myötävaikut-  
tivat mainitsemiesi tunteiden ja reaktioiden syntymiseen?
9. Mitä muuta haluaisit sanoa teoksesta ja sen kuuntele-  
misesta?

Vastausten perusteella kuuntelemisessa muodostui toisistaan poik-  
keavia äänimielteitä:

Tiedostettuani äänityspaikat oli ennako-odotukset ihan jotain muuta,  
kuin alun linnunlaulu esitys, mikä oli kuin kutsuhuuto; tule mukaan!  
Alun konsertin jälkeen tuli vesisade mukaan ja lintujen laulu vaimeni.  
”Lentokoneen ylilennon” ja muun kohinan ja kuminan jälkeen siirryttiin  
toiseen olomuotoon, aivan kuin veden alle. Tämän jälkeen tuli ah-  
distavia, levottomia jopa pelottavia kakofonisia ääniä. Vaikka veden  
solina oli taustalla, se ei rauhoittanut. Auton peruutusäänet ja ”ikiliik-  
kujan äänet” ennen runoa toivat pintaan. (58)

Lintujen laulun jälkeen ihmettelin, alkoiko sade vai oliko rapiseva ääni  
tulen aiheuttama. (42)

Lintujen äänet olivat tunnistettavia, toisin kuin monet arkisessa  
kuuntelemisessa taustalle työnnettyt ihmisen tuottamat ja laitteis-  
tojen aikaansaamat äänet. Edellä olleissa aineistositaateissa esille  
tulevat äänimielteiden variaatiot kertovat äänitaiteen kyvystä sysä-  
tää mielikuvitus liikkeelle. Äänitaiteella on vastaanottoaineiston pe-  
rusteella potentiaalia laajentaa ympäristömielikuvitusta, mikä on  
nähty yhdeksi tärkeäksi ekokriittisen taiteen tehtäväksi (Małeckki  
2019).

Kaikki kuuntelijat eivät toisaalta vastausten perusteella kuun-  
nelleet teosta kuvittelua sisältävänä taideteoksena. Toisin kuin  
akustisen ekologian äänimaisemasäveltämisen perinteessä usein,  
*Jäänteitä*-teos ei pyrkinyt tuottamaan realistista immersiovaikutus-

ta eli se ei tähdännyt siihen, että kuuntelija kokisi olevansa keske-  
lä tunnistettavaa äänimaisemaa (vrt. Truax 2019). Kuuntelemises-  
sa tuotettua oletusta paikkamääräisyydestä voi kutsua ääniteoksen  
oletetuksi akustiseksi ympäristöksi.<sup>4</sup> Se rakentuu äänilähteiden tun-  
nistamisen kautta.

Vastaanottoaineiston perusteella ympäristöaiheisten ääniteosten  
kuuntelemista ohjaa äänimaisemasäveltämisen traditio, joka pai-  
nottaa paikkoja ja maisemia tunnistavaa kuuntelemista (ks. Gilmur-  
ray 2016). Äänilähteiden tunnistaminen tuottaa mielihyvää, mikä  
sekin ohjaa kuuntelemista tuttujen elementtien ja tulkintakehys-  
ten etsimiseen (Robinson 2020, 51). Kyselyvastauksissa kuunteli-  
jat toivat esiin nimenomaan tunnistamispyrkimyksiään ja tunnistami-  
sen hankaluuden tuottamaa hämmennystä:

Äänten alkuperä oli hankala tunnistaa ja äänimaisemasta tuli  
taustakohinaa. (13)

Se oli jonkinlainen äänitaideteos mallia avaruusromua. Sen yhteys jäte-  
teenkäsittelylaitokseen oli hyvin ohut – ellei olematon. Se oli yllätys.

Aluksi kuuntelin sillä ajatuksella, että kuvittelin Mustankorkeaa mai-  
semana mitä siitä muistan, kun käyn tankkaamassa biokaasuautoa tai  
viemässä hyötykäyttöasemalle tavaraa. Mietin esimerkiksi, että miltä-  
hän suolta teeren pulina kuuluu. (55)

Todennäköisesti yleisö ei ole vielä yhtä tottunut äänimaisemasävel-  
tämisen periaatteita noudattamattoman äänitaideteoksen kuuntelemiseen  
kuin muihin taidemuotoihin, kuten kaunokirjallisuuteen tai kuva-  
taiteeseen, joita on opittu lähestymään siitä lähtökohdasta, että teos  
kytkeytyy tekijänsä taiteelliseen ilmaisuun ja siitä on löydettävissä  
ei-mimeettisiä, poeettisia ilmaisukeinoja, esimerkiksi metaforia.  
Pohtiessani teoksen vastaanottoa eli kuuntelemista en lähde kuiten-  
kaan käsittelemään laajemmin äänikuvien ja -mielteiden tulkintoja  
vastauksista. Kuten äänitaideteoksen tutkimusta kehittävä filosofi Chris-  
toph Cox (2011, 157) huomauttaa, äänitaidetta ei aina edes ole he-  
delmällistä lähestyä pohtimalla, mitä teos merkitsee tai esittää. Pi-  
kemminkin voi kysyä, mitä teos aktivoi, millaisia vaikutuksia sillä  
on ja kuinka se toimii.

Kokeellisen musiikin ja äänitaiteen vastaanottoa ja äänen materiaalisuutta tutkiva Riccardo D. Wanke (2021, 93–95) toteaa äänen materiaalisuuden koostuvan tekstuurista, konsistenssista, voimasta ja syvyydestä. Kuuntelemistapahtumaan sisältyy kuitenkin myös irtautuminen äänen fyysisyydestä kohti jotakin, joka edelleen liittyy äänen materiaalisuuteen, mutta johtaa sen tuolle puolen. Kokeellisessa musiikissa se ei kuitenkaan ole useinkaan tunnistettavissa oleva ja materiaalisesta ympäristöstä löydettävissä oleva äänen alkuperä. Kokeellisessa musiikissa ja äänitaiteessa abstraktimmat, esimerkiksi liikkeen tai etu- ja tausta-alan tunnun synnyttävät äänen alkuperään viittaamattomat äänet avaavat potentiaalisen tilan kuulijalle assosioida vapaasti intuitioiden ja yksilöllisten, oman kokemuksen varaan rakentuvien tulkintojen kautta. (Mt.)

Vastaanottoaineistosta voi tehdä kiinnostavan havainnon siitä, että teos herätti sen kuuntelijoissa toisistaan poikkeavia mielteitä, mutta samalla kertaa myös hyvin samankaltaisia tuntemuksia. Viimeksi mainitut, joita voi kutsua affektiivisen osallistumisen jäljiksi vastaanottoaineistossa, kiinnostavat minua samankaltaisuutensa vuoksi. Kiinnitänkin seuraavassa vastauksia lukiessani huomiota kuuntelemisen ja kirjoittamisen affektiivisuuden tekstuaaliin jälkiin. Tutkimusotteeni on postkvalitatiivinen. Sen sijaan, että keskittyisin vastaanottoaineiston laadulliseen analyysiin tekemällä tulkintoja vastaajien tulkinnoista ja luokittelemalla niitä eri kategorioihin, suuntaan huomioni kuuntelemisen ja kuuntelemisen perustalta tapahtuvan kirjoittamisen aistimukselliseen ja affektiiviseen resonanssiin. Huomio kääntyy siihen, mitä kuuntelemisessa tapahtuu. Resonanssissa syntyy affektiivista tietoa kuuntelu- ja kirjoittamistapahtumasta.

Menetelmänä on tunnustella vastausten atmosfääriä ja pyrkiä tavoittamaan jotain olennaista kuuntelemisen tilanteesta vaikuttavana resonanssin hetkenä. Asetan esimerkkejä aineistosta esille provokaatioina, osallistumisina. Arvostan vastauksia ja niissä ilmeväää osallistumisen halua ja siteeraan siitä syystä runsaasti keräämäni aineistoa. Käsitän aineistoesimerkit ajattelua liikkeelle syysäviksi vaikuttaviksi tapahtumiksi, jotka esille asetettuina yhtääl-

tä näyttävät, kuinka pohdintani suuntautui aineiston vaikutuksesta ja jotka toisaalta mahdollistavat toisia ajatusprosesseja lukijalle.

Näin ollen käsitän kyselyvastaukset postkvalitatiivisesti aineiston sijaan aineistotapahtumaksi. David Rousell (2018; 2021) puhuu aineistotapahtumasta viitatessaan aineiston käsittämiseen passiivisen objektin sijaan aikaansaavaksi tapahtumaksi. Aineisto ylittää ja usein myös vastustaa tutkijan ajatuksia. Aineistoa ei koskaan voi täysin tuntea, ja siksi se pakottaakin uusien ajatusten syntymiseen (Rousell 2021, 88–89). Jokainen kohtaaminen aineiston kanssa vaikuttaa myös seuraavaan kohtaamiseen. Aineisto itsessään on osallistuja, joka liikkuu ja liikuttaa, pikemminkin kuin on pysähtyneeksi käsitetty asiointilan representaatio.

Aineistotyöskentelyssä keskiössä ei ole tutkija, vastaaja eikä aineisto, vaan kuten David Rousell (2021, 91) muotoilee, aineistotapahtuma näiden välisenä liikkeenä, dynaamisena ja aikaansaavana prosessina.<sup>5</sup> Luen vastauksia näiden ajatusten johdattamana kuuntelemisen ja kirjoittamisen aistimuksellisina ja affektiivisina teksteinä, joissa kokemus etsii kieltä.

Toistuva ja siksi huomionarvoinen piirre kyselyvastauksissa on, että tuntemusten kuvaamisessa viitataan ahdistavuuteen, painostavuuteen ja uhkaavuuteen:

Ahdistava, pelottava, ihon alle tuleva.  
Raapii, halkoo ja tunkeutuu.  
Ei anna paeta, pakottaa.  
Tekee mieli sammuttaa,  
ei tätä. Tätä ei.  
Kuuntelen.  
Kauhua ja kirkunaa. Kirskuntaa.  
Ääniä, joita on tehty, vai 'tehty' vai on?  
Ei ole, voiko olla?  
En tiedä. Kun emme tiedä.  
Elämää ja kuolemaa sekoitettuna.  
Sekoitettua.  
Se on hyvä sana.  
Juuri kun en enää jaksaisi,  
puhe pelastaa. Armahtaa. (1)

Aluksi kepeyttä, sitten ahdistusta. Hengitys kiihtyi, sitten piti kuunnella henkeä pidätellen. Linnunlaulu, veden tippuminen kaunista. Sitten ihmisen aiheuttamia reaktioita eläimissä, olipa ahdistavaa. Puhe, eipä ole tullut ajatelleeksi tuolta kantilta. Onneksi loppu oli seesteinen, käki sanoo kuitenkin viimeisen sanan. (51)

Teos tuli ihon alle ja ahdisti painostavuudellaan. En tykännyt kuunnella sitä, ja ellen olisi tiennyt mistä on kysymys, en olisi kuunnellut teosta loppuun. Epämielilyttävyys syntyi sen luomasta ahdistavasta ja painostavasta tunnelmasta, joka tuntui kaivautuvan ytimiin ja herättävän pelon. Äänet, jotka eivät olleet tuttuja, olivat pelottavia. Linnun karmiva huuto oli hirveä. Herätti todella pohtimaan. (1)

Aiemmin kirjoitin teoksen ahdistavasta osasta: äänten korkeus, rytmikkyys, voimakkuus. Se herätti painon ja pysähtyneisyyden tunnetta, murhetta. Toisaalta lopussa linnun äänet toivat keveää ja valoisa oloa. Vapaita sävelkulkuja. (16)

Ajoin teos ahdisti. Äänimaailmasta välittyi kaaosta, kiirettä, hätäään – maailmanlopun tunnelmaa. (16)

Aluksi rentoutta, mutta hämmennyksen kautta ajoittain voimakastakin ahdistusta. Kauhistuttavin kohta oli lintujen kovat ja aggressiiviset äänet, halusin lopettaa kuuntelun, mutta sinnittelin ja taivuin itkemään. Surusta, en pelosta, sillä tuntui kuin olisin ihmisenä ollut syyllinen niiden hätään. (53)

Vedenalainen maailma rauhoitti myös. Kunnes humina ja jonkinlainen metalliputken kilinä lähtivät nostattamaan ahdistusta. (53)

Alun iloisuus, keskikohdan kiihkeät, nopeat ja hätäiset, lukuisat äänet, jotka saivat aikaan ahdistusta, sen luoma ristiriita runon hiljaisuusajatuksen kanssa, mitä sirittävät äänet jatkoivat ja se helpotus kun päästiin käen kukuntaan. (58)

Se kohta, minkä oletan liittyvän jotenkin kaatopaikkaan, valtasi mieleni suru. Hätäntyneet, mutta samalla hyökkäävät ja aggressiiviset lintujen äänet, saivat olon niin kauheaksi, että mieleni valtasi suorastaan pakokauhu ja en voinut olla itkemättä. Kokonaisuudessaan vain halusin paeta äänimaailmaa, mutta en halunnut keskeyttää nauhoitetta, sillä optimistisena odotin sen palaavan takaisin johonkin luonnollisempaan ääneen. Olin väärässä. (53)

Viittaukset aistimisen fyysisyyteen kertovat kokemuksen materiaalisuudesta ja vaikuttavuudesta ja näkyvät kirjoituksen rytmii-



nä ja sanavalintoina. Vastausten perusteella teos herätti myös ruumiillisia tuntemuksia. Tällaisessa vastaanottotapahtumassa äänitaitteen vaikuttavuuden voi hyvin luontevasti ajatella perustuvan Félix Guattarin (2011) ajatusten mukaisesti siihen, että taiteen merkitysjärjestelmät vaikuttavat suoraan kehoon väreinä, liikkeenä, rytminä ja näiden intensiteetteinä. Guattari itse näkee uusien ajattelun ja tuntemisen prosessien syntymisen mahdollisuuden liittyvän juuri tämänkaltaiseen taiteen vastaanottokokemukseen. *Jäänteitä*-teos näyttikin herättävän paitsi ahdistusta, myös ajatteluprosesseja:

Hiljaisuutta ei ollut, vai oliko? Mitä on hiljaisuus? Milloin on hiljaisuus? Herätti ajatuksia ja siirät ja hurinat vain voimistuivat. Lopun kukunta tavallaan helpotti ja toi normaaliin, alun rauhaan ja hiljaisuuteen. (58)

[--] kyse olisi kohtaamisesta ja sen seurauksista: Miten meille niin kovin tuttu muovaa meille näennäisesti tuttua mutta pohjimmiltaan tuntematonta luontoa. (43)

[--] muistuttaa siitä, että hiljaisuudellakin on ääni ja meidän olisi kuunneltava ja varjeltava sitä ennen kuin se katoaa tai muuttaa muotoaan niin edelliset äänet katoavat ennen kuin niitä ehditään edes havaita. (6)

Luonnon ja ihmisen yhteiselon äänimaailmaa, sen kiihkeää rytmiä. Ääniä, mitä et yleensä jää kuuntelemaan vaan mikä on taustaaäänenä. Runo, mikä herätti miettimään, mitä hiljaisuus on, onko sitä koskaan ja mitä se tarkoittaa. (58)

Maan ja sen eliöstön puhetta ja sanomaa. Maailma elää omaa elämäänsä, vaikkemme huomaakaan sitä aina. (54)

Teos käsittelee luonnon ja ihmisen suhdetta. Luonto väistyy vain hetkeksi ihmisen tieltä. Pieni linnun vihellys saattaa kuulua jopa suurten koneiden jylyn yli. Kummalla on lopullinen valta? Miten äänet vaikuttavat ihmiseen, mitä ne viestivät meille tai luonnolle. Luonnon ja ihmisen kohtalot ovat kietoutuneet toisiinsa. (42)

## Kaatopaikkaa laajennetaan

Kuten edellä tuli ilmi, vastaanottoaineistossa korostuivat viittaukset tiettyihin vavisuttaneisiin tuntemuksiin, joita kuvattiin kepeyttä seuranneeksi ahdistavuudeksi ja painostavuudeksi. Teoksen affektiivisuus ja ruumiilliset tuntemukset nousivat näin ollen keskeisiksi vastaanottokokemuksissa. Käsitellessään taiteen keinoja puhua ekokriisistä John Parham (2022, 143) nostaa esiin antroposeenin tunnun painostavana, uhkaavana ja ahdistavana kokemuksena.

Parham toteaa antroposeenin tunnun vaihtelevan. Antroposeeni voi tuntua kauhun tai oksetuksen tuntemuksina, jos jokin äkillinen ympäristönmuutos uhkaa välittömästi elämäämme. Se voi olla painostavalta tuntuva pahaenteisyttä, joka syntyy, jos luemme vaikkapa antroposeeniä käsittelevää kirjallisuutta. Jos kulutamme liikaa ja harrastamme lentomatkailua, voi syntyä syyllisyyden tuntemuksia. Parham (2022, 143) kehottaakin tutkijoita kääntymään antroposeenin tulkitsemisesta kohti sen tunnun käsittelyä affektien tasolla, antroposeenin tuntemista ruumiillisena ahdistukseksi. Siitä voi olla ainakin se hyöty, että samalla voi herätä tarve arvioida kriittisesti elämäntapojen vaihtoehtoja. Simon C. Estok (2018, 56) pitää samoin affektien ja ruumiillisen kokemuksen, esimerkiksi vaaran tunnun, herättämistä ajankohtaisena ympäristöaiheisen taiteen piirteenä. Estokin mukaan piirre on noussut esiin nykytilanteessa, jossa monet ovat jo kyllästyneet ympäristönsuojellullisia viestejä välittävään ekomediaan siinä määrin, että ekokriisiä käsittelevä informaatiotulva on ollut omiaan synnyttämään jopa vasta-reaktioita.

*Jäänteitä*-teos tuottaa paitsi ahdistuksen ympärille rakentuvaa antroposeenin estetiikkaa, myös nostaa esiin luontosuhteen ekofobisia puolia. Ekofobia on ekokriitikko Simon C. Estokin (2009; 2018, 136) luoma käsite, joka viittaa luonnon rakastamisen ja arvostamisen eli biofilian rinnalla elävään ilmiöön. Ekofobia on välinpitämättömyyttä ekokriisiä kohtaan. Se ilmenee tavassa, jolla jatkamme planeetan sysäämistä yhä syvemmälle ekokriisiin kaikesta käytössämme olevasta tiedosta huolimatta. Ekofobia kyt-

keytyy prosessina tarpeettomaan kulutukseen, individualismin ylikorostuneisuuteen, nykyisyyden ylivaltaan ja syyllisyyden ja uhuriuden päällekkäisyyteen. Ekofobiaan kuuluu usko teknologian kykyyn ratkaista ekokriisi. Pohjimmiltaan sen synnyttää fantasia hallinnasta ja sen vastapuolena oleva kontrolloimattoman pelko.

Susan Signe Morrison (2015) on kuvannut, kuinka sekä jätteenseen että luontoon liitetään hallitsemattoman pelkoa. Luonnon ja jätteen pelko tarkoittaa ei-inhimillisen toimijuuden pelkäämistä. Se mikä on hallinnan tuolla puolella, pelottavaa likaa tai ei-inhimillistä, suljetaan ulos tietoisuudesta samalla kun se toimii inhimillistä määrittävänä vastakuvana. Ekofobia on paitsi hallitsemattoman pelkoa, myös näkymättömäksi tekevää välinpitämättömyyttä.

Yksi esimerkki ekofobista estetiikkaa tuottavista teoksista on Jacob Kierkegaardin audiovisuaalinen, 8-kanavainen teos *Testimonium* (2019). Se kuuntelee jätteen matkaa Euroopasta Nairobiin. Pois heitettyjen jätteiden mukana kulkevat sensorit ja mikrofonit tekevät kuultavaksi sen, minkä jätteet pois heittämällä yritämme tehdä itsellemme näkymättömäksi. Ääniteos pakottaa jatkamaan matkaa jätteen kanssa vielä senkin jälkeen, kun olemme kääntäneet sille selkämme ja unohtaneet sen olemassaolon. *Jäänteitä*-teos herätti samansuuntaisia ajatuksia:

Teos käsitteli kaatopaikkaa, sen äänimaisemaa, äänen kokemista. --- Kaatopaikan elämää. Ihmisen osaa ekosysteemissä, jokin Mustankorkea ”siellä” johon elämisemme jäljet, jätteet viedään ja jatkamme arkisessa tietoisuudessamme. Se jälki, mitä ihminen kuluttamisellaan jättää, lepää Mustankorkealla hiljaisuudessa, ulottumattomissa, poissa silmistä... (12)

Ahdistava, outo, tuntematon ja kontrollin tuolla puolen oleva assosioituu luonnon vierastamiseen ja vihaamiseen, tunteeseen, jota ihmiskunta alitajunnassaan kuljettaa. Estokin (2018, 56) ehdotuksen mukaan juuri ekofobiaa on pohdittava taiteen vaikuttavuutta jäsenettäessä. Jos emme kohtaa omaa ekofobisuuttamme, emme ymmärrä, miksei ympäristöaiheinen taide tai journalistinen viestintä vaikuta riittävästi tai miksi ekokriisi pahenee sitä koskevan tiedon lisääntymisestä huolimatta. Emme ainoastaan rakasta ja arvosta,

vaan myös pelkäämme ja vihaamme luontoa tai olemme sitä kohtaan välinpitämättömiä. Estokin mukaan meidän onkin kohdattava oma ei-inhimillisen toimijuuden pelkomme, ahdistusta tuottavan näkymättömäksi tekeminen ja lopulta kuvitelmamme hallinnasta.

*Jäänteitä*-teoksessa, kuten Morrisonin mukaan jätteen käsitteessä, inhimillinen, repressoitu, ei-inhimillinen ja kontrolloitu ja kontrolloimaton kohtaavat ja artikuloituvat. Antroposeenin estetiikka on usein, kuten *Jäänteitä*-teoksessakin, rumuuden ja kauhun estetiikkaa (mt. 123). Rumuuden estetiikasta puhuvan Timothy Mortonin (2007) mukaan rumaa ja kauhua herättävä tulisi nimenomaan kohdata pikemminkin kuin tehdä näkymättömäksi. Rumuuden ja kauhun estetiikka ”riipii, kirkuu ja ahdistaa, tulee ihon alle ja pakkottaa”, kuten edellä siteeratussa aineistoesimerkissä sanallistettiin.

## **Me emme tiedä, emmehän**

Biofilian ja ekofobian ulottuvuudet nousevat esiin myös vastaanottoaineistossa. Tämä ei tarkoita sitä, että osa vastaajista oli luontoa rakastavia ja osa taas sitä vierastavia ekofobikkoja. Tällaisia yksilöiden luontosuhteeseen liittyviä päätelmiä ei edes voi tehdä vastauksista. Pikemminkin kyse on siitä, että kuuntelemisessa eroteltiin toisistaan tuttu ja vieras. Ekofobinen estetiikka siis tunnistettiin. Tuttua on se, mitä rakastetaan ja arvostetaan; outo ja tunnistamaton sen sijaan luo levottomuutta ja hämmentää:

Teoksessa oli tuttuja ääniä, jotka loivat turvallisuutta. Toisaalta löytyi hämmentävää, häiritsevää ääntä, joka loi levottomuutta. (56)

Tunteiden vuoristorata ja hämmennys. --- kovimmillaan, olotila oli vakaa ja jopa rentoutunut. Äänimaailman muuttuessa niin, etten käsittänyt mistä ääni tuli, alkoi myös esiintyä hämmennystä epämukavuuden rinnalla. Kun taas palattiin äänimaailmaan, mikä oli tunnistettavissa (tai oletettavissa) vedenalaiseksi, häipyi myös epämukavuuden tunne. Taas olin takaisin siinä osassa luontoa, jonka koen tuntevani. Voimistuva humina ja kolina kuitenkin lähtivät vetämään taas takaisin ahdistuksen puolelle. (53)

Sekä tuttu että vieras ääniaines synnyttivät tuntemuksia, ensin mainittu miellyttäviä ja viimeksi mainittu päinvastoin epämiellyttäviä. Ruumiillisten tuntemusten esille tuomisen osalta on tärkeää kuitenkin huomata, että sosiaalisiin sijainteihin asemoituminen säätelee välittömien ruumiillisten reaktioiden ilmaisemista, eli sitä mikä on mahdollista ja hyväksyttävää tuoda esille (Snaza 2019, 112). Kuunteleminen on näin ollen positionaalista samalla, kun se on kuuntelutilanteen affektien ja materiaalisuuden läpäisemää. Se tarkoittaa sitä, ettei kuunteleminen ole vain kuulijan ja kuunnellun välissä tapahtuvaa, vaan myös kuuntelijan eri positionaalisuuksien kautta rakentuvaa (Robinson 2020).<sup>6</sup> Vastaanottoaineistoa onkin tärkeää käsitellä myös kuuntelemisen positionaalisuutta pohtien. On siis kysyttävä, keinä kuuntelijat kuuntelivat ja kuinka positionaalisuus vaikuttaa kuuntelemiseen.

*Jäänteitä*-teosta kuunneltiin melko samantyyppisistä kuuntelupositioista. Vastaanottoaineistosta käy ilmi, että sitä kuunneltiin ennen muuta luontoa arvostavana tai siitä huolta kantavana henkilönä. Nämä vastaamisen positiot eivät yllätä, sillä kuten tämän kirjan aiemmissa luvuissa on tuotu esille, tutkimukseen osallistui valikoitunut joukko ihmisiä. Koronapandemia esti sellaisten kuuntelutilaisuuksien järjestämisen, joissa vastauksia olisi voitu kerätä ja joissa ääniteoskysely olisi voinut tavoittaa heterogeenisemmän joukon ihmisiä.<sup>7</sup>

Osalla kyselyyn osallistuneista oli varsin pitkälle kehittynyt ekokriittinen lukutaito. Juha Torvisen ja Susanna Välimäen (2014, 9) mukaan ekokriittinen kuunteleminen tarkoittaa ihmisen äänelliseen olemiseen ja elinpiiriin keskittyvää ekologisen lukutaidon muotoa. Tätä määritelmää on kuitenkin syytä laajentaa, sillä 2020-luvun ympäristöaiheinen äänitaide on irtautunut ihmiskeskeisestä lähestymistavasta. Siinä missä akustisen ekologian äänimaisemasäveltämisen kiinnostuksen kohteina olivat ennen muuta ihmisen kokemusmaailmaan sisältyvät äänimaisemat ja niihin kohdistuvat muutokset, ovat viimeaikaisen ympäristöaiheisen äänitaiteen tyypillisiä teemoja olleet ihmisen kuulemiskyvyn tuolla puolen olevat ympäristönmuutokset. Monet äänitaiteilijat työsken-

televät yhdessä luonnontieteilijöiden kanssa kartoittaakseen ihmisen planeetalle tekemää hidasta väkivaltaa (Vandsø 2020). Ihmisen kokemusmaailman äänimaisemien sijaan huomio on usein vaikeasti tunnistettavissa, ihmisen luontaisen kuulemiskyvyn ylittävissä äänissä ja hankalasti havainnollistettavissa ympäristömuutoksissa.

Vastaanottoaineistossakin nousee esiin Välimäen ja Torvisen määritelmästä eroavia ekokriittisiä kuuntelemisen tapoja. Niitä voisi kuvata ekokriittisen kuuntelemisen muodoksi, joka irtautuu siitä oletuksesta, että ääniteos rakentuu viittauksista inhimilliseen kokemusmaailmaan ja ihmisen kokemaan äänimaisemaan. Äänilähteitä tunnistavan kuuntelemisen tilalla on taiteen ilmaisukeinoja tunnistava kuunteleminen. Näin rakentunut kuuntelupositio oli äänitaiteeseen perehtyneillä vastaajilla, kuten seuraavassa vastaanottoaineistosta poimitussa esimerkissä:

Kuuntelin teoksen melko arvioivin ja analyttisin korvin, jolloin huomio kiinnittyi pääosin ääniteoksen toteutukseen (mietin asioita, kuten kuinka erilaiset äänet on aikaansaatu, minkälaisia emotionaalisia paletteja teoksessa tavoitellaan ja kuinka esteettisesti mielekäs teos on kyseessä). (43)

Useimpia vastauksia läpäisi ekokriisitetoinen kuuntelupositio. Tähän positioon sisältyy teoksen reflektointityö eräänlaisena teoksen tarjoumien oikeanlaisen tulkinnan jäljittämisyrittämyksenä. Toisin sanoen vastaajat kuuntelivat teosta siitä kuulokulmasta, mitä se pyrkii kertomaan ekokriisistä tai ihmisen luontosuhteesta. Ympäristötietoinen ja ympäristöhuolen läpäisemä kuunteleminen on, kuten Torvinen ja Välimäki (2019) toteavat, nykykulttuurille tunnusomainen ympäristöaiheisen teoksen kuuntelutapa. Ekokriisitetoiseen kuuntelutapaan ohjasi myös kuuntelemisen tapahtuman sijoittuminen tutkimushankkeen kehikseen. Tutustuessaan tutkimushankkeen lähtökohtiin vastaajat saattoivat omaksua tietyn kuunteluposition.

Humanistiseen ajatteluperinteeseen kuuluu käsitys etiikasta moraalisen subjektin tekemänä reflektiivinä (Hynes 2013). Tämä traditio rakentaa vastaanottotutkimukseen osallistuvilla tie-

tyn toimintamallin. Ekokriittinen, ekokriisitetoinen ja ääniteoksen kehyksen tunnistamisen suuntaama kuunteleminen on myös tulos- ta aineistonhankintatavasta eli siitä, että vastaajat kuuntelivat teoksen osallistuessaan luontosuhdetta tutkivan hankkeen toimintoihin ja olivat tutkimushankkeen kysymyksenasetteluista tietoisia.

Teosta kuunneltiin hankkeen tutkimuskysymyksiä vasten ja sitä myös kommentoitiin samassa kontekstissa eli suhteessa siihen, ymmärsikö kuulija, mitä teos kertoi tutkimushankkeen tutkimuskoh- teesta, luontosuhteesta. Näissä vastauksissa nousi esiin hämmen- nystä:

Kun puhe tuli mukaan, niin yritin saada siitä otetta siitä näkökulmasta, miten se mahdollisesti tuo luontosuhdetta esiin. En oikein saanut oteta. Puhe eli teksti oli jotenkin ulkokohtaista, eikä vienyt luontosuhtee- seen, kuten oli lupaus. (55)

Teoksen narratiivi ei ollut jatkuvasti kovin selkeä. Minun oli vaikea seurata esityksen kehitystä. (5)

En oikein ymmärtänyt teosta käsitteleviä havaintojani. (13)

Kuultu ei täysin vastannut ennako-odotuksia, mikä synnytti häm- mennystä. Kutsun tätä ekokriittisen kuuntelun horjumiskohtaa hämmennyksen mikropolitiikaksi. Gilles Deleuze ja Félix Guattari (esim. Guattari 1995, 130–131) puhuvat merkitysjärjestelmien rik- komisesta mikropolitiikkana. Merkitysjärjestelmää rikkova ei ole reflektoitavissa. Hämmäntävä katkaisee reflektiotyön, kun kuullul- le ei ole löydettävissä valmiita kategorioita.

Hämmennyksellä voi kuitenkin olla ajatteluprosesseja synnyt- tävää vaikutusta. Nathan Snaza (2019, 7–8) on todennut, että ek- symistä tarvitaan, koska vain siten voimme kysyä eri kysymyksiä kuin olisimme kysyneet ilman eksymistä. Jos tunnistetaan vain se, joka oli jo ennalta olemassa, ei voi syntyä uutta. Eksyminen muis- tuttaa siitä, ettei elämä ole hallittavissa, nimettävissä. Kuten *Jään- teitä*-teoksessa todetaan: Me emme tiedä, emmehän, mikä ei-mi- kään ei olisi vielä mitään mitään.

## Mikä ei-mikään ei olisi vielä mitään mitään

Jacques Derrida unelmoi esseessään *Biodegradables* (1989) kirjoituksesta, josta ei jäisi jäljelle materiaalisia jäänteitä. Näin tulee käymään *Jäänteitä*-teokselle. Näkökulman voi kääntää toisinkin päin: Mikä toisaalta on sellaista, mikä tehdään näkymättömäksi ja jonka toivotaan katoavan silmien edestä ja korvien ulottumattomista? *Jäänteitä*-teos pyytää kuuntelemaan juuri näkymättömäksi jäävää, sitä mikä ei ole tunnistettua, tiedettyä ja havaittua. Kuuntelemisen suuntaaminen vierasta kohti on ele, jota äänentutkija Anja Kangieser (2015, 81) pitää äänitaiteen omimpana potentiaalina. Äänitaiteessa kyse ei ole kuulemisesta tai kommunikaatiosta, vaan virittäytymisestä vierasta, ei-inhimillistä kohti. Äänitaiteen kuunteleminen on tapahtuma, joka kuten äänentutkija Brandon LaBelle (2021, 86) muotoilee, kuljettaa tunnistamattoman, avoimeksi jäävän ja kehkeytyvän alueelle, kohti melkein tunnistettavaa, melkein havaittavaa, melkein kerrottavissa olevaa. Oudon ja tunnistamattoman kohtaamisessa voi syntyä valmiiden vastauksien sijaan uusia kysymyksiä, jotka auttavat hahmottamaan luontosuhteita uudesta suunnasta. Uusia kysymyksiä tarvitaan aikakaudella, jolloin havahduttu huomaamaan, ettei yksilötasolla ilmenevä luonnon rakastaminen vielä yksistään riitä kestävän luontosuhteen rakentamiseen.

Näkyväksi ja kuultavaksi tekeminen on *Jäänteitä*-teoksen huoomaamiseen suuntaava ele, ja edellä hahmottelemani häiritsevä kuunteleminen taas ekofobiselle altistamista. Positiivinen häiriö muistuttaa äänitaiteen keinoin inhimillisen tietämisen ja hallitsemisen rajoista. Siitä huomauttaa *Jäänteitä*-teoksessa kuultu viimeinen lausekin.

*Jäänteitä*-teos pyytää kääntymään kohti tuntematonta ja vierasta, tunnistamattomia elämänmuotoja ja niiden läsnä olevaa hiljaisuutta, sitä mikä ei-mikään ei vielä ole mitään mitään. Kuinka voimme tietää sen, mikä on vielä tulossa, sen mikä ei vielä ole mitään mitään, sen mitä ei ole tunnistettu, mikä ei ole tiedon piirissä



ja mitä ei ole nimetty? Kun vastaamme tähän, tunnistamme tietämisemme ja hallitsemisemme rajat.

Mikä sitten on se ei-mikään, joka ei vielä tai koskaan ole mitään mitään? Onko se ihmisen aistimiskyvyn tuolla puolen oleva tuntemattomien ja kehitymässä olevien muunlaisten maailma, joka on vain osin meidän tuntemamme ja yhteinen? Sisältyykö siihen toivoa? Vai onko se sellaisen aikakäsityksen hallitsemaa aikaa, johon olemme jääneet loukkoon? Jos se, mitä emme tiedä on se, joka ei vielä ole ollut, mutta joka on ehkä tulossa, emmekö silloin puhu siitä, mikä kuuluu mielikuvituksen alueelle? Se, joka ei ole vielä ja ei enää, ei periaatteessa voi olla muuta kuin kuviteltua. Toisaalta jos se mikä ei ole mitään mitään, on kuviteltua, eikö juuri siinä avaudu mahdollisuus muodostaa käsityksiä tunnettujen ja tuntemattomien olioiden yhteiselosta, kuvitella niitä uudelleen? Äänitaide ei tuota valmiita vastauksia eikä anna ohjeita. Sen sijaan se kietoo yhteen tietämisen tapoja, sen mitä on, oli ja voisi olla.

## VIITTEET

<sup>1</sup> Teos oli osa Jyväskylän Kesä -festivaalin ohjelmistoa ja sen ensi-esitys oli Radio Keski-suomalaisessa 1.7.2020. Teos on kuunneltavissa osoitteessa <https://soundcloud.com/user-476914634/jaanteita>.

<sup>2</sup> Tähän teemaan liittyvä kietoutuneisuutta hahmottava transkorporeaalisuuden käsite (ks. Alaimo 2010) viittaa ruumiin kytkeytymiseen materiaaliin verkostoihin, esimerkiksi kuluttamisen ja saastumisen verkostoihin.

<sup>3</sup> John Cage (1961, 8) kertoo kuulleensa kaiuttomassa studiotilassa hiljaisuutta, jonka rikkoi kaksi ääntä. Cagen kehon hermojärjestelmä tuotti korkean, verenkierto matalan äänen. Jälkikäteen Cagen lääkäri totesi kuulohavaintojen enteilleen lähestyvää sydänkohtausta, johon Cage kuoli juuri ennen 80-vuotispäiväänsä. Äänitaiteen kehityksen kannalta oli merkittävää, että aikakauden avantgarde-säveltäjien huomio kääntyi musiikin esittämisestä kuuntelemisen tapahtumaan. Muita arkipäiväisiä havaintotapahtumia ja ympäristöäänäni lähtökohtanaan käyttäneitä avantgardisteja olivat Cagen lisäksi Alvin Lucier sekä Sonic Arts Unionin ja ranskalaisen ryhmän Groupe de recherches musicalesin jäsenet. Viimeksi mainittuihin lukeutuivat muun muassa Pierre Schaeffer, Luc Ferrari, François-Bernard Mâche, François Bayle ja Iannis Xenakis. (Ks. esim. Wanke 2021, 16). Naispuoliset äänitaiteilijat ovat usein jääneet näiden nimien varjoon siitä huolimatta, että Pauline Oliveros, Annea Lockwood ja Hildegard Westerkamp ovat edelleenkin ajankohtaisia ja monille nykyisille äänitaiteilijoille ja luovia menetelmiä hyödyntäville tutkijoille ja pedagogeille tärkeitä esikuvia.

<sup>4</sup> Äänimaisemasäveltämisen paikkalähtöisyys rinnastuu luontokirjoittamisen (nature writing) tradition paikkakeskeisyyteen. Molempien traditioiden taustalla on 1960- ja 1970-lukujen ympäristöliike ja maisemansuojeluajattelu. Sekä äänimaisemasäveltäminen että perinteinen luontokirjoittaminen kytkeytyvät tunnistettaviin paikkoihin ja ajatukseen taiteilijasta inhimillistä luontokokemusta välittävänä kertojana.

Meri Kytö (2019, 81) kuvaa äänimaisemasäveltämisestä todeten sen sitoutuvan ”keskusteluun paikan ja tilan luonteesta, kuuntelijan suhteesta ympäristöönsä ja säveltäjän toiminnasta tämän tiedon välittäjänä”.

<sup>5</sup> Humanistisessa ja yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa aineiston käsitettä ei aina ole tarkasteltu kriittisesti, vaan päinvastoin aineisto on käsitetty kokonaisuutena, joka tutkijan toimesta kerätään, luokitellaan ja analysoidaan ikään kuin nämä aineistot (tekstit, kuvat jne.) olisivat passiivisia objekteja. Ks. postkvalitatiivisesta tutkimusotteesta Koro-Ljungberg (2016), Koro-Ljungberg, Löytönen & Tesar (2017), Murrin (2022), St. Pierre (2019; 2021) ja Säaskilahti (2021a; 2021b).

<sup>6</sup> Vastaanottotutkimuksen tekeminen osana äänen- ja äänitaiteen tutkimusta on yksi keino huomioida äänen ja kuuntelemisen kulttuuriset ulottuvuudet ja äänen ja kuuntelemisen affektiiviset ja materiaaliset ulottuvuudet. Äänentutkimuksessa näitä ulottuvuuksia lähestyviä teoreettisia tarkasteluja on toisinaan pidetty toisilleen vaihtoehtoisina pikemminkin kuin yhdistettävissä olevina. Dylan Robinsonin teos *Hungry Listening* (2020) on yksi esimerkki lähestymistapojen yhdistämisen mahdollisuudesta.

<sup>7</sup> Ääniteoksen vastaanottotutkimusta koskevat samat kyselyaineistojen käyttämisen haasteet kuin muitakin kyselymenetelmin toteutettuja yleisötutkimuksia. Vastaukset kertovat tutkimustilanteesta eli siitä, mitä vastaajat pitävät tutkimuksen kontekstissa hyvänä vastata. Näin ollen vastaukset kertovat kyvystä vastata odotuksiin ja tulkita tutkimusta (ks. Dhoest 2015, 41). Kyselyihin vastaaminen vie aikaa, joten niihin vastaavat useimmiten ne, joilla on erityinen motivaatio. Monet vastaajat kertoivat osallistumisensa syyksi halun tukea tärkeäksi kokemansa aihepiirin tutkimusta.

## LÄHTEET

- Alaimo, Stacy (2010) "The naked word: The trans-corporeal ethics of the protesting body". *Women & Performance: a journal of feminist theory* 20:1, 15–36. <https://doi.org/10.1080/07407701003589253>.
- Allen, Aaron S. & Dawe, Kevin (toim.) (2016) *Current directions in eco-musicology: Music, culture, nature*. Abingdon: Routledge.
- Arvola, Pietu, Tennilä, Olli-Pekka & Sääskilahti, Nina (2020) *Jäänteitä*. <https://soundcloud.com/user-476914634/jaanteita>.
- Cage, John (1961) *Silence*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Cohen, Seth Kim (2016) Dams, weirs, and damn weird ears: Post-ergonal sound. Teoksessa Marcel Cobussen, Vincent Meelberg & Barry Truax (toim.) *The Routledge companion to sounding art*. New York: Routledge, 51–60.
- Cox, Christoph (2011) "Beyond representation and signification: Toward a sonic materialism". *Journal of Visual Culture* 10:2, 145–161. <https://doi.org/10.1177%2F1470412911402880>.
- Cox, Christoph (2018) *Sonic flux. Sound, art and the metaphysics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Cox, Christoph (2021) Sound art and time. Teoksessa Jane Grant, John Matthias & David Prior (toim.) *The Oxford Handbook of Sound Art*. New York: Oxford University Press, 69–86.
- Cronon, William (1995) Introduction: In search of nature. Teoksessa William Cronon (toim.) *Uncommon Ground. Rethinking the Human Place in Nature*. New York: W.W. Norton, 23–68.
- Derrida, Jacques (1989) "Biodegradables. Seven diary fragments". Käänt. Peggy Kamuf. *Critical Inquiry* 15:4, 812–873.
- Dhoest, Alexander (2015) 'If you asked me...' Exploring autoethnography as a means to critically assess and advance audience research. Teoksessa Frauke Zeller, Cristina Ponte & Brian O'Neill (toim.) *Revitalizing audience research. Innovations in European audience research*. New York: Routledge, 29–43.

- Estok, Simon C. (2009) "Theorizing in a space of ambivalent openness: Ecocriticism and ecophobia". *ISLE* 16:2, 203–225. <https://doi.org/10.1093/isle/isp010>.
- Estok, Simon C. (2018) *The ecophobia hypothesis*. Lontoo & New York: Routledge.
- Fetterman, William (1996) *John Cage's theatre pieces. Notations and performances*. Lontoo: Routledge.
- Gilmurray, Jonathan (2016) "Sounding the alarm: An introduction to ecological sound art". *Musicological Annual*, 52:2, 71–84. <https://doi.org/10.4312/mz.52.2.71-84>.
- Gilmurray, Jonathan (2017) "Ecological sound art. Steps towards a new field". *Organised Sound* 22:1, 32–41. <https://doi.org/10.1017/S1355771816000315>.
- Guattari, Félix (1995) *Chaosmosis. An ethico-aesthetic paradigm*. Käänt. Paul Bains & Julian Pefanis. Sydney: Power.
- Guattari, Félix (2011) On contemporary art. Teoksessa Eric Alliez & Andrew Goffey (toim.) *The Guattari effect*. Lontoo: Continuum, 40–53.
- Hynes, Maria (2013) "The ethico-aesthetics of life: Guattari and the problem of bioethics". *Environment and Planning A* 45:8, 1929–1943. <https://doi.org/10.1068/a45152>.
- Kanngieser, Anja (2015) "Geopolitics and the anthropocene: five propositions for sound", *GeoHumanities* 1:1, 80–85. <https://doi.org/10.1080/2373566X.2015.1075360>.
- Koro-Ljungberg, Mirka (2016) *Reconceptualizing qualitative research*. Lontoo: SAGE Publications.
- Koro-Ljungberg, Mirka, Löytönen, Teija & Tesar, Marek (toim.) (2017) *Disrupting data in qualitative inquiry. Entanglements with the post-critical and post-anthropocentric*. New York: Peter Lang.
- Kytö, Meri (2019) Äänimaisemasäveltäminen ja ympäristötietoisuus. Ekokriittiset teemat Water Soundscape Composition -kilpailusävellyksissä. Teoksessa Juha Torvinen & Susanna Välimäki (toim.) *Musiikki ja luonto: Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Turku: Utukirjat, Turun yliopisto, 67–92.

- LaBelle, Brandon (2021) *Acoustic justice. Listening, performativity, and the work of orientation*. New York: Bloomsbury Publishing.
- Malecki, Wojciech (2019) Experimental ecocriticism, or how to know if literature really works. Teoksessa Scott Slovic, Swarnalatha Rangarajan & Vidya Sarveswaran (toim.) *Routledge handbook of ecocriticism and environmental communication*. Lontoo & New York: Routledge, 211–223.
- Michael, David (2011) ”Toward a dark nature recording”. *Organised Sound* 16: 3, 206–210. <https://doi.org/10.1017/S1355771811000203>.
- Morrison, Susan Signe (2015) *The literature of waste. Material ecopoetics and ethical matter*. Lontoo & New York: Palgrave Macmillan.
- Morton, Timothy (2007) *Ecology without nature. Rethinking environmental aesthetics*. Cambridge, MA & Lontoo: Harvard University Press.
- Morton, Timothy (2010) *The ecological thought*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Murris, Karin (2022) *A Glossary for Doing Postqualitative, New materialist and Critical Posthumanist Research*. Lontoo: Routledge.
- Nechvatal, Joseph (2011) *Immersion into noise*. Lontoo: Open Humanities Press.
- Parham, John (2022) Sound and silence. Punk and the anthropocene. Teoksessa Gabriele Dürbeck & Philip Hüpkes (toim.) *Narratives of scale in the Anthropocene: Imagining human responsibility in an age of scalar complexity*. Abingdon & New York: Routledge, 143–159.
- Parikka, Jussi (2015) *A geology of media. Electronic mediations*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Robinson, Dylan (2020) *Hungry listening. Resonant theory for indigenous sound studies*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rousell, David. 2018. ”Mapping the Data Event: A Posthumanist Approach to Art| Education| Research in a Regional University.” Teoksessa Linda Knight ja Alexandra Lasczik (toim.) *Arts-Research-Education: Connections and Directions. Studies in Arts-Based Educational Research*. Cham: Springer, 203–220.

- Rousell, David (2021) *Immersive cartography and post-qualitative inquiry. A speculative adventure in research-creation*. Abingdon: Routledge.
- Rutherford-Johnson, Tim (2017) *Music after the fall: Modern composition and culture since 1989*. Oakland, Kalifornia: University of California Press.
- Serres, Michel (1995) *Genesis*. Käänt. Genevieve James & James Nielson. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Snaza, Nathan (2019) *Animate literacies. Literature, affect, and the politics of humanism*. Durham: Duke University Press.
- Stewart, Garrett (2017) *Transmedium. Conceptualism 2.0 and the new object art*. Chicago: University of Chicago Press.
- St. Pierre, Elizabeth A. (2019) "Post qualitative inquiry in an ontology of immanence." *Qualitative Inquiry* 25(1): 3–16. <https://doi.org/10.1177%2F1077800418772634>.
- St. Pierre, Elizabeth A. (2021) "Post qualitative inquiry, the refusal of method, and the risk of the new." *Qualitative Inquiry* 27(1): 3–9. <https://doi.org/10.1177/1077800419863005>.
- Sääskilahti, Nina (2021a) Amelien silmä. Kuuluminen ja taiteen mikropoliittikka. *Kulttuurintutkimus*. 38(1): 18–29.
- Sääskilahti, Nina (2021b) Postkvalitatiivisia liikeyhteyksiä tekstin ja äänen välillä. *Elore* 28(1): 73–83. <https://journal.fi/elore/article/view/101849/64240>.
- Tennilä, Olli-Pekka (2021) *Lemmonommel*. Helsinki: Poesia.
- Toikkanen, Jarkko (2017) "Auditory images in Edgar Allan Poe's 'The Tell-Tale Heart'". *The Edgar Allan Poe Review* 18:1, 39–53. <https://doi.org/10.5325/edgallpoerev.18.1.0039>.
- Toikkanen, Jarkko (2019) "Intermedial experience and ekphrasis in Wordsworth's 'Slumber'". *Partial Answers* 17:1, 107–124. <https://doi.org/10.1353/pan.2019.0006>.
- Torvinen, Juha & Välimäki, Susanna (2019) Johdanto. Musiikki, luonto ja ekomusiikologia. Teoksessa Juha Torvinen & Susanna Välimäki (toim.)

- Musiikki ja luonto: Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella.* Turku: Utukirjat, Turun yliopisto, 1–32.
- Torvinen, Juha (2018) Tutkija ympäristöaktivistina. Teesejä musiikkitieteilijän luontosuhteesta. Teoksessa Sini Mononen & Susanna Välimäki (toim.) *Musiikki muutosvoimana. Aktivistisen musiikintutkimuksen manifesti.* Acta Musicologica Militantia I. Helsinki: Tutkimusyhdistys Suoni ry, 89–106.
- Truax, Barry (2019) Imagining acoustic spaces through listening and acoustic ecology. Teoksessa Mark Grimshaw-Aagaard, Martin Knakergaard & Mads Walther-Hansen (toim.) *The Oxford handbook of sound and imagination, Volume 1.* Oxford: Oxford University Press.
- Vandsø, Anette (2020) The Sonic aftermath. The anthropocene and interdisciplinarity after the apocalypse. Teoksessa Sanne Krogh Groth & Holger Schulze (toim.) *The Bloomsbury handbook of sound art.* Lontoo: Bloomsbury Publishing, 21–40.
- Välimäki, Susanna & Torvinen, Juha (2014) ”Ympäristö, ihminen ja eko-apokalypsi: miten nykytaide kuuntelee luontoa?” *Lähikuva* 27:1, 8–27. <http://elektra.helsinki.fi/se/l/0782-3053/27/1/ymparist.pdf>.
- Wanke, Riccardo D. (2021) *Sound in the ecstatic-materialist perspective on experimental music.* New York: Routledge.
- Westerkamp, Hildegard (2001) Speaking from inside the soundscape. Teoksessa Marta Ulvaeus & David Rothenberg (toim.) *The book of music and nature: An anthology of sounds, words, thoughts.* Middletown: Wesleyan University Press, 143–152.
- Westerkamp, Hildegard (2019) Disruptive nature of listening: Today, yesterday, tomorrow. Teoksessa Milena Droumeva (toim.) *Sound, media, ecology.* Cham: Palgrave Macmillan, 45–63.
- Wright, Mark Peter (2017) ”Post-natural sound arts”. *Journal of Sonic Studies* 14. <https://www.researchcatalogue.net/view/292319/292320/0/0>.