

Nina Sääskilahti

FT, tutkija, Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto

Ajan yhteismitattomuus Chris Watsonin ääniteoksessa *The Green Rooms*

Ympäristö on noussut eri taiteenaloilla yhä suosittumaksi taiteen tekemisen aiheeksi ja lähtökohdaksi. Äänitaiteessa kiinnostus luontoa kohtaan näkyy teosten lukumäärän kasvuna ja äänitaiteilijoiden ja eri alojen asiantuntijoiden välisenä yhteistyönä. Elektroakustiseen musiikkiin erikoistuneen BEAST FEAST -festivaalin ohjelmistoon kuului keväällä 2021 aihepiirin parissa jo pitkään työskennelleen Chris Watsonin tilausteos *The Green Rooms* (Iso-Britannia, 2021). Teos rakentuu maapallon eri puolilla, Tasmanian, Borneon, Japanin, Costa Rican, Englannin ja Suomen metsissä toteutettujen kenttä-äänitysten pohjalta.

Teos synnyttää vaikutelman lyhyen vierailun tekemisestä maailman erityyppisiin metsiin aina tropiikista brittiläiseen tammimetsään ja suomalaisen boreaalisen vyöhykkeen havupuuvaltaiseen taigaan. Teoksen hämmästyttävän piirre on sen kesto: sen pituus on 6.16.53. Ensiesityksen ajankohta etätapahtumana toteutetulla BEAST FEAST -festivaalilla oli keskiyö. Jos joku todella kuunteli teoksen alusta loppuun, se edellytti sitoutumista yli kuusi tuntia kestävään öiseen valvomiseen. Mitä teoksen ylimitoitettu kesto merkitsee? Mitä se saa aikaan? Tässä tekstissä tarkastelen teoksen muotoratkaisua Watsonin ekokritiikkinä. Pohdin myös yleisemmin viimeaikaisessa humanistisessa ympäristötutkimuksessa esille nousutta teemaa, temporaalisuutta. Sitä ennen taustoitan Watsonin ääniteosta ja kuvaan sen sijoittumista sekä Watsonin aiempaan tuotantoon että luontoäänityksiä hyödyntävään taiteeseen.

Watsonin tuotannosta

Chris Watson on taidepunkin ja industrial-musiikin eli avantgarden käytännöistä ammentaneen kokeellisen punkrock-bändin *Cabaret Voltairen* perustajajäsen. 1980-luvulla Watson siirtyi ensin käsité- ja äänitaiteen pariin ja sen jälkeen aloitti pitkäaikaisen uran luontodokumenttien äänisuunnittelijana BBC:llä ja David Attenboroughin tuotannoissa. Watson itse nostaa tärkeiksi vaikuttimikseen kokeellisen elektronisen musiikin ja samplauksen kehittäjän, avantgardesäveltäjä Pierre Schaefferin ja toisen erilaisia äänilähteiden äänityksiä hyödyntävän *musique concrete* -suuntauksen pioneerin, Pierre Henryn (ks. Tomey 2020).

Watsonin soolotuotanto on julkaistu elektroniseen kokeelliseen musiikkiin ja äänitaiteeseen keskittyvällä Touch-levymerkillä. Watson on tehnyt kuusi kenttä-äänityksiin pohjaavaa sooloalbumia. Watsonin tausta tulee esiin avantgardesta ammentavina piirteinä meksikolaista junamatkaa käsittelevässä teoksessa *El tren fantasma* (2011) (Revill 2014, 337). *In St. Cuthbert's Time* (2013) on ääni-installaation muodon saanut kuvitelma 700-luvulla eläneiden munkkien kokemasta lintujen ja nisäkkäiden hallitsemasta äänimaisemasta (ks. Kohut 2015). *In the Circle of*

Fire (2013) on puolestaan pastoraalia tutkiva ääniteos (ks. Rich 2017). *Weather Report* (2003) sisältää muun muassa islantilaisen jäätikön sulamista käsittelevän teoksen (ks. Montgomery 2009).

The Green Rooms -teoksen kuvataan olevan metsien ääniä, rytmiä ja musiikkia tutkiva matka Tasmaniasta Suomeen. Teoksen sanallinen kuvaus tuo esiin Watsonin tavan käsittää luonnon ja musiikin suhde. Luonnonäänillä ei pyritä muuttamaan käsitystä siitä, mitä musiikki on tai voisi olla. Päinvastoin huomio suuntautuu luonnon omaan musiikillisuuteen. (Ks. Montgomery 2009; Smith 2021.) Ei-inhimillistä taidetta, tässä tapauksessa metsien musiikkia, ei voida palauttaa mihinkään ihmisen luoman musiikkitradition tyyliin.

Inhimillisen ja ei-inhimillisen äänellisen kulttuurin suhteessa kyse on kuitenkin myös kietoutuneisuudesta, kuten esimerkiksi puhelinten soittoääniä oppivat linnut tai vaikkapa Papua-Uuden-Guinean eläinten äänimaailmasta ammentava *kalulihaimon* musiikkikulttuuri (ks. Feld 1982) todistavat. Luontoäänitykset ovat myös muokanneet luonnon kuuntelemisen tapoja (Bruyninckx 2018, 6–7).¹ Modernin länsimaisen kulttuurin äänellistä ja musiikillista historiaa ei siten voida kertoa käsittelemättä ei-inhimillistä luontoa (esim. Mundy 2018). Kouriintuntuva esimerkki muunlajisten merkityksestä mediakulttuurien kehityksessä on aina 1940-luvulle saakka jatkunut *Kerria lacca* -hyönteisistä saadun sellakan käyttö raaka-aineena fonografiäänilevyjen valmistamisessa (Smith 2015, 13–41).

Chris Watsonin ei-inhimillisiin luonnonääniin keskittyvää teosta voi kuunnella pelkästään lajiston esiintyvyyttä ja keskinäistä kommunikaatiota tarkkaillen. Luontoäänityksillä on erikoinen asema mediakulttuurissa siinä mielessä, että ne voivat kontekstista riippuen edustaa joko dokumentaarisuutta, äänitaidetta tai musiikkia (Smith 2016, 151). Watsonin teoksen kuunteleminen äänitaiteena tarkoittaa huomion pysymistä kuuntelemisessa itsessään pikemminkin kuin siinä, mitä kuullaan (ks. Montgomery 2009, 148).

The Green Rooms -teoksen lähtökohtana on Watsonin tuotannolle ominaisesti (ks. Street 2013, 110–121) äänen kyky välittää paikan ja maiseman tunnelma. Watsonin lähestymistapa on myös intermediaalinen. *The Green Rooms* -teoksen Suomessa tehtyihin kenttä-äänityksiin johti Watsonin National Galleryssa näkemä Akseli Gallen-Kallelan Keitelettä esittävä maalaus (Watson 2021b; 2021c). Watson ryhtyi pohtimaan, miltä maalaus voisi kuulostaa, ja miten ääniympäristö on vaikuttanut maalauksen syntyyn. Lähestymistapa voidaan kytkeä intermediaalisiin käytäntöihin, joita avantgarden *Fluxus*-ryhmä kehitti 1950–1960-luvuilta lähtien, ja joissa huomio kohdistuu ilmaisuvälineiden yhdistelyyn sekä teosten toistettavuuteen toisaalla tai toisessa muodossa. Esimerkiksi *Fluxus*-ryhmään kuulunut Ken Friedman tarkasteli taiteellisissa käytännöissään, mihin maalauksen musiikillisuus kutsuu, ja mitä se pyytää katsojaltaan.

Gallen-Kallelan maalaus ja sen musiikillisuus esittivät Watsonille kutsun osallistua taiteidenväliseen, intermediaaliseen prosessiin. Watsonin mielessä Keitelettä esittänyt maalaus kytkeytyi myös Jean Sibeliuksen sinfoniseen runoon *Tapiola* (1926) ja sen Suomen luonnon mystiikkaa kuvailevaan motto-tekstiin (Watson 2021b). Näin *The Green Rooms* ja sen estetiikka on osa päättymätöntä intermediaalista prosessia. *The Green Rooms* -teoksessa musiikki, kuva, teksti ja luonto ovat jo lähtökohtaisesti kerrostuneet kuulemisen ja näkemisen, samoin kuin inhimillisen ja ei-inhimillisen, moninkertaiseksi vuorovaikutuksen vyyhdiksi ja prosessiksi.

.....
1 Tämä johtuu siitä, että länsimaissa luontoäänityksiä ei alun alkaenkaan ryhdytty tekemään vain tieteellisiin käyttötarkoituksiin. Ornitologit keräsivät lintujen ääniä gramofonilla kuunneltavia levyjä, radiolähetyksiä ja elokuvatuotantoja varten, samoin kuin musiikkiesitysten ja kouluopetuksen osana käytettäväksi. (Bruyninckx 2018, 6–7.)



Kuva 1. Nykyisen Keiteleen ääniympäristöä hallitsivat moottorikulkuneuvojen äänet, joten Chris Watson etsi äänitylokaatioksi Suomesta toisen paikan, Suvasveden Mustinlahden. Kuva: Chris Watson.

Mikrofonien sijoittelu on osa Watsonin sävellystyötä, ja omissa teoksissaan Watson tutkii muun muassa perspektiivin luomista. *The Green Rooms* kuten monet muutkin Watsonin teokset nostavat ei-inhimilliset luonnonäänet keskiöön, toisinaan mimeettisyyden vaikutelman tuottaen. Dokumentaarisuuden sijaan Watsonin teokset noudattavat tiettyjä esteettisiä päämääriä ja rajauksia. *The Green Roomsin* tyylipiirteistä keskeisimpiä ovat minimalismi ja rytmisyyden kohosteisuus.

Toisto ja rytmi

The Green Rooms koostuu kuudesta keskimäärin noin tunnin pituisesta pitkien äänityssessioiden tuloksena syntyneestä jaksosta. Kuuntelija astuu sisään samalla kertaa tuttuun, mutta myös vieraaseen ääniympäristöön. Puiden musiikki on surraavien hyönteisten ja erilaisin intensiteetein ja sävyin itseään ilmaisevien lintujen sekä ilmapurtojen ja pintojen kohtaamisen tuottamaa yhteissoittoa. Tunnelma on epätodellinen, samalla kertaa outo ja tunnistettava.

Suomalaisessa metsässä erottuu puiden ja tuulen soitannasta lehtipuiden korkeampi suhina ja havupuiden matalampi humina. Sen päälle kerrostuu tuttujen lajien keskinäistä äänellistä vuorovaikutusta. Veden pintaa pitkin kiirivä mustakuikan kutsuhuuto piirtää rajat maisemalle, samoin kuin etääntyvän ja lähenevän käen kukunta. Costaricalaisessa metsässä sen sijaan hämmästyttää hirviömäiseltä kuulostava, karjuva ja astmaisesti vinkuva olio. Sen soolo hiljentää väliaikaisesti toistensa päälle kerrostuvat ja melodisesti varioivat lintujen soolo- ja kuorolaulannat.

Teos poimii muunlajisten tuottamasta äänellisyydestä esiin tekstuureja, rytmejä ja sävyjä. Tämän esteettisen valinnan kautta teos onnistuu siirtämään kuuntelijan huomion äänilähteistä ääneen itseensä akusmaattisena, alkuperästään irrotettuna. Watsonin työskentelyssä keskeistä on kuitenkin myös huomion kiinnittäminen paikkoihin ja lajeihin, niiden ominaispiirteisiin. Tätä kautta Watsonin teokset kytkeytyvät



Kuva 2. Trooppista metsää Costa Ricassa. Kuva: Chris Watson.

posthumanistisiin näkemyksiin ei-inhimillisistä taiteilijoista (ks. Deleuze & Guattari 1987, 316–317). Kuuntelijan huomio kääntyy ei-inhimilliseen toimijuuteen, eri lajien ja lajiyksilöiden luonnonympäristöissä tuottamien tekstuurien ilmaisuvoimaan.

Luonnonäänien keskittyneeseen kuuntelemiseen on toki tarjolla new age -henkisiä koosteita monissa musiikin suoratoistopalveluissa. Ihmisen itsehoitoon tai esteettiseen nautiskeluun suunnatut monotoniset luontoaiheiset äänitykset poikkeavat Watsonin minimalistisesta estetiikasta. *The Green Rooms* -teoksessa ei kuulla vain yksittäisiä, samankaltaisena toistuvia ääniä, vaan vuorovaikutusta eri lajien ja lajiyksilöiden välillä. Muunlajisten elämä esittäytyy yllättävänä ja outona – todellisuutena, josta me ihmiset käsitämme lopulta hyvin vähän, ja joka yllättää vieraudellaan. Watsonin teosten atmosfääriä onkin kuvattu arvoituksellisuutta henkiväksi (Smith 2016, 156). Arvoituksellisuutta tuottaa *The Green Rooms* -teoksessa myös muotoratkaisu, pitkä kesto yhdistettynä minimalismiin.

Kuusituntisen teoksen loppupuolella esillä ovat melodiset ja esteettisesti ilmaisuvoimaiset äänentuottajat, mutta teoksen alkupuoli sen sijaan on tyyllisesti riisutumpi. Rytmin ja toistuvuuden voi luontodokumenttien konventioihin kriittisesti suhtautuvan Watsonin tapauksessa ajatella toimivan irtiottona luontodokumenttien tavasta keskittyä näyttäviin ja vaikuttaviin tapahtumiin, jotka tarjoillaan yleisölle peräjälkeen mielenkiinnon säilyttämiseksi. Watsonin teosten tapahtumattomuutta onkin verrattu (ks. Smith 2016, 157–158) yhteen ekoelokuvien tyylikeinoista, hitauteen (MacDonald 2013, 19–21).

The Green Rooms -teoksen keskivaiheilla kuunnellaan muun muassa sadetta. Sateen ropina ei tunnu loppuvan koskaan, eikä siitä löydä muita kuin rytmisiä vaihteluita. Alkaa odotus, sateen loppumisen odotus. On vain saman toistoa. Lopulta kuuntelija ei enää varsinaisesti odota mitään, vaan kadottaa ajan horisontin, uppoaa aikaan syvälle. Myös keskittyminen sävyihin ja vähäisiin variaatioihin vie ajantajun, kun pienet muutokset lehvästön kahinassa, sateen ropinassa tai lajiston kuorolaulannassa ovat ainoita ajan kulumista ankkuroivia ja ajalle muotoa antavia tapahtumia.

Tapahtumattomuus on lopulta teoksen ilmaisun tasolla vain näennäistä, sillä jos keskittyy ääneen itseensä, löytää loputtomasti yksityiskohtia ja ilmaisuvoimaa sä-

vyissä, rytmeissä ja kerrostuneisuudessa. Huomion kiinnittäminen yksityiskohtiin on sitoutumista kuuntelemiseen. Samalla se on hitaaseen prosessiin osallistumista, ajan antamista teokselle ja kuuntelemiselle.

Ajan mittakaavat

Tasmanialaisessa metsässä jokin lintu on jatkanut noin tunnin ajan teoksen alusta lukien ääntelyään, minkä ohessa lukuisat muut ovat liittyneet kuoroon. Kuuntelemisessa kuuntelija altistaa itsensä muunlajisten ajalle. Kuinka kauan kuorolaulanta kestää? Milloin pääsee eteenpäin, seuraavaan vihreään huoneeseen? Kuuntelukokemuksessa aika venyy ja nyrjähtää pois paikoiltaan. Paitsi hidastumisen kokemuksen myös teoksen pitkän keston johdosta inhimillistä kuuntelemisen aikaa ryhtyy kuin huomaamattaan vertaamaan muiden lajien ei-inhimilliseen aikaan. Mitä on puun tai hyönteisen aika suhteessa inhimilliseen aikaan? Mitä se on verrattuna kiven aikaan? Onko se samassa mittakaavassa vai ovatko inhimillinen ja ei-inhimillinen aika yhteismitattomia? Missä ajassa kuuntelijana elän ja kuuntelen, vaikkapa tuota siipiään liikuttavaa hyönteistä, jonka elämän kesto on minulle tuntematon suure?

Kun asetan kuuntelemisen aikani kuullun aikaa vasten, huomaan mittakaavaeroja. Kuuntelemiseni aikana, kuuden tunnin aikana, jokin elämä alkaa ja ehtii päättyä. Joku syö, toinen tulee syödyksi. Kun oman elämäni aika päättyy, jokin minulle tuntemattomaksi jäävä tuulenvire kahisuttaa juuri tämän saman puun lehdistöä aivan täsmälleen samalla tavalla, parhaassa tapauksessa vielä sadankin vuoden päästä. Kuuntelemiseni ajan skaalautuessa ei-inhimillisen ajan mittasuhteisiin kohtaan ajan yhteismitattomuuden. *The Green Rooms*-teoksen yhteismitaton aika muistuttaa inhimillisen ja ei-inhimillisen aika-asteikkojen yhteensovittamattomuudesta. Se on tunnistettu antroposeenin polttavaksi kysymykseksi.

Luonnon aika on totuttu hahmottamaan syklisesti toistuvaksi ja vakautta tuottavaksi. *The Green Rooms* tuo mieleen ei-inhimillisestä taiteesta keskustelevien Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin vitaalisuutta koskevat näkemykset. Toistuvien kertosaikojen avulla reviierejään merkkävien lintujen äänellisestä toiminnasta teoreettisen ajattelunsa onto-etologisen esimerkin löytäville Deleuzelle ja Guattarille toisto ja rytmisyys mieltyvät elämäksi, joka toistaa itseään. *The Green Rooms* -teoksen rytmisyyden ja toistuvuuden asettaminen Deleuzen ja Guattarin vitaalisuutta korostavaa ajattelua vasten herättää kuitenkin nostalgista kaipuuta.

Vitaalisuuden rinnalla on nykyään puhuttava myös lajikadosta, luonnonjälkeisestä ajasta ja sukupuutosta. Antroposeenissä monilajinen aika hahmottuu vitaalisuuden menetyksen kysymykseksi. Deborah Bird Rose (2012) muistuttaa elämän toistavan itseään kuoleman kautta kulkien. On kuitenkin olemassa kahdenlaisia kuolemia: lajiyksilöiden ja kokonaisten lajien kuolema. Jälkimmäisen osalta kyse on kaksoiskuolemasta: elämän ja kuoleman tasapaino horjuu, kun lajin sukupuutto estää vitaalisuuden purkautumisen takaisin elämään. Näin tapahtuu köyhtymistä, Rose (mt.) toteaa.

Menneen ja tulevan suhde ei pysy ennallaan, se on järkähtänyt pois raiteiltaan. Antroposeenissä kyse on siitä, ettemme hahmota tekojemme seurauksia, suhde tulevaan ja menneeseen on katkennut. Emme myöskään enää pysty kuvittelemaan tulevaa menneen pohjalta (Chakrabarty 2009). Tämä on seurausta mittasuhteiden yhteensovittamattomuudesta: ihmisen kokemusmaailman ajan mittakaava on toinen kuin syväksi ajaksi kutsutun planeetan geologisen ajan mittakaava (McPhee 1981). Inhimillinen tai ehkäpä pikemminkin länsimaisen kulttuurin tuottama aikakäsitys ja ajan periodisointitavat näyttäytyvät purkamista vaativina tai vähintäänkin toimimattomina, yhteismitattomina. Ekokriitikko Timothy Clark (2015, 13; Clark 2019, 38–56)

toteaa kyseenalaistamisen edellyttävän ihmisen aika-tilahorisonttien laajentamista ja kykyä ajatella usealla, keskenään toisinaan ristiriitaisellakin asteikolla.

Antroposeenissä olemme tulleet huomaamaan, kuinka ihmisen havainto ja kokemus on yksinkertaisesti yhteensovittamaton planeetan historian ajan ja muunlajisten ajan kanssa. Adeline Johns-Putra (2022) pitää yhteensovittamattomuutta kognitiivisena dissonanssina. Se tarkoittaa kuilua ihmisen ja muunlajisten välissä. Johns-Putra kysyy kuinka ihmisinä ja ihmisen rajallisen havainnointikyvyn pohjalta voisimme huomioida muunlajisten toimijuuden ja samalla pitää kiinni ihmisen vastuullisuuden ajatuksesta. Kuinka vastuullisuus voidaan hahmottaa tilanteessa, jossa vastuu ja muut kulttuurisen, sosiaalisen ja poliittisen käsitteet itsessään ovat rakentuneet rajoittuneen inhimillisen mittakaavan perustalta (Dürbeck & Hüpkes 2022, 9)?

The Green Rooms -teoksen rakentama käsitys paikasta ja ajasta voi aluksi vaikuttaa olevan kaukana monien ekokriitikkojen ja eräiden ekokriittisten teosten kuvaamasta antroposeenin häiriintyneestä ajasta. *The Green Rooms* -teoksen ehdottama ajan muoto voi näyttäytyä vakaana ja pysyvänä, rikkomattomana vuodenaikaiskiertokulkuna. Teos voi vaikuttaa kuvaavan elämää, joka toistaa itseään ja esittäytyy kuulijalle muuttumattomana ja ekokriisistä vapaana. *The Green Rooms* -teoksen yhteismitaton aika on kuitenkin kuuntelemisen ajan esille nostamaa yhteismitattomuutta eli kuuntelemiseen sisältyvän aikakokemuksen esille nostamaa yhteensovittamattomuutta.

Humanistisen ympäristötutkimuksen ja ekokriitiikin viimeaikaisissa keskusteluissa on pohdittu, millaisia esittämisen, kertomisen ja välittymisen keinoja tarvitaan mittasuhteiden yhteensovittamattomuuden huomioimiseen. Toisaalta on tuotu esiin, että syvän ajan kohtaamisen kokemuksia voi tunnistaa myös arkisista tilanteista (Ginn et al. 2018). Arkisissa kohtaamisissa ja tilanteissa voi asettaa ihmiselämän ajan asteikon syvän ajan mittakaavaa vasten. Esimerkiksi atmosfäärit ja niihin liittyvä ihmetyksen kokemus on tunnistettu syvän ajan kohtaamisen mahdollisuudeksi (mt.).

The Green Rooms -teoksen kuunteleminen synnyttää juuri ihmetystä muistuttavan upottavan aikakokemuksen. Kuuntelija pysähtyy hämmästelemään ei-inhimillistä maailmaa. Haltuunottavuus syntyy paitsi meditatiivisesta toistosta, myös siitä, ettei kuuntelemisen aikana välttämättä käsitä mistä ihmiselle vieraassa maailmassa on kyse. Muunlajisten toisenlaisuus välittyy kuuntelijalle äänen vaikutuksina, affekteina ja vaikutelmina. Kuuntelemisessa affektoidutaan muunlajisten kehollisen toiminnan vaikutuksesta.

Syntyy eettinen kohtaaminen monilajisen ajan kanssa. Ohikiitävän hetken ajan voi tajuta kaiken kehittyneen tuhansien ja miljoonien vuosien kuluessa. Tulee ajatelleeksi, että nämä ja monet muut lajit ovat eläneet ihmisen rinnalla omissa maailmoissaan — niissä, joissa on jotain samaa, mutta jotka myös edustavat perustavalla tavalla jotain toista kuin samalla planeetalla asuvan ihmisen maailma. *The Green Rooms* välittää vierauden, radikaalin toiseuden, äänisuunnittelun ja äänitaiteen keinoin. Kokemus ei-inhimillisen maailman vieraudesta siirtää kuuntelijan toiseen mittakaavaan, ei-inhimillisen ajan hallitsemaan todellisuuteen.

Lopuksi: Planeetan vihreät huoneet

Ympäristöaiheista taidetta voi lähestyä ekokriisitietoisuuden tai väljemmin ympäristötietoisuuden näyttämönä. Se ei kuitenkaan ole millään muotoa ainoa ympäristöaiheisen äänitaiteen kuuntelemisen tapa. Ekokriisitietoinen kuunteleminen voi itsessään tuottaa oletuksia ja odotuksia teosta kohtaan ja näin estää moniulotteisemman tulkin. Esimerkiksi *The Green Rooms* ei välitä ekokriisitietoista sanomaa alleviivaavasti. Ääniteoksen vihreät huoneet eivät siis toimi näyttämönä Watsonin ekokriisitietoisuuden tai poliittisen toimijuuden esittelylle.

Teattereissa vihreiksi huoneiksi kutsutaan lämpiöitä, tilaa, jossa esiintyjät odottavat esiintymisvuoroaan tai yleisö oleilee esityksen väliajalla. Lämpöön ohella teattereissa on katsomo ja näyttämö. Näyttämö ja katsomo ovat visuaalisuuteen liittyviä sanoja. Ääniteos sen sijaan ei näytä mitään eikä aseta mitään katsottavaksi näyttämölle. *The Green Rooms* -teoksessa sen sijaan kuuntelija asetetaan lämpiöön, odotushuoneeseen, loputtomaan keston, jota on vaikea sietää, ja jonka kokeminen kysyy kärsivällisyyttä. Uppoutuminen, jonka *The Green Rooms* mahdollistaa kuuden tunnin ajan, rikkoo kuuntelijan ajankäyttöä, päivä- tai yörytmin, ja katkaisee toimeliaisuuden.

Yhteismitattomuus kuuntelemisen ajan, muunlajisten ajan ja teoksen keston välillä korostuu, kun teos asetetaan esityskontekstiinsa, osaksi festivaalin ohjelmistokarttaa. Kuusituntinen ääniteos sopii kestopuolesta huonosti etäfestivaalilla koettavaksi yleisön taide-elämykseksi. *The Green Rooms* rikkoo taideteoksen, yleisön ja talouden kytkökset häiritsemällä näiden välistä rytmikkäitä. Liian pitkä ääniteos ei yksinkertaisesti sovi taiteen markkinoiden hyödykkeeksi kitkatta. Tekemänsä taidemarkkinoiden aikaan liittyvän intervention lisäksi teokseen sisältyy kutsu. Teos pyytää antamaan kuuntelemiselle aikaa. Teos kutsuu asettumaan paikalleen, pysähtymään.

Kun olen kuunnellut teosta kolme tuntia, alan nähdä itseni metsän huoneen sijaan odotushuoneessa keskellä itselleni vierasta loppumatonta kestoja. Odotan jotain tapahtuvaksi. Odotan toiseen huoneeseen, pois pääsemistä. Tapahtumattomuus on haltioittavan lisäksi häiritsevää. En voi sietää sitä. Häiriö toimii arkielämän ajan interventiona. Pitkä kesto ja toisto tuottavat katkoksen oman aikani rytmiin. Teoksen kuunteleminen edellyttää sitkeää kehollista osallistumista. Jostain muusta on luovuttava, jos aikoo käyttää teoksen kuuntelemiseen kuusi tuntia.

The Green Rooms -teoksen ekokritiikki liittyykin juuri muotoratkaisuun, joka rinnastuu ekokriisin ihmiskunnalle tuottamaan tilanteeseen. Tarvitaan pysähtymistä, katkosta ja jostain luopumista jonkin toisen, planeetan, hyväksi. Myös tilaulottuvuuteen liittyvä muotoratkaisu toimii teoksen esittämänä ekokritiikkinä. *The Green Rooms* -teoksen binauraalisuus² eli ihmisen suuntakuuloon perustuva kolmiulotteinen ääni tuottaa tunteen huoneeseen astumisesta, jonkin keskellä olemisesta.

Keskellä olemisen vaikutelma syntyy äänittämisen ja äänisuunnittelun keinoin eli tilallisten vaikutelmien rakentamisen kautta. Auditivinen tilakokemus johtaa pohtimaan ihmisen paikkaa muiden lajien joukossa. Ihmisen tuottamien äänien poissa ollessa mikään äänellisyydessä ei suhteudu ihmiseen ja ihmisen mittakaavaan.

Syntyy kysymys ihmisen paikasta samanaikaisesti sisä- ja ulkopuolella, ihmisen kuulumisesta muiden lajien joukkoon ja samalla väistämättömästi toiseen maailmaan. Ihmisen sijoittuminen muunlajisten joukkoon nousee teoksen esteettisten ratkaisujen kautta pohdinnan alaiseksi ja tuottaa kysymyksen ihmisen aika- ja paikkasuhteen pohtimisen merkityksestä. Kuinka pystyisimme käsittämään ajan ja tilan, jotka ylittävät ihmisen mittakaavan? Ja jos kykenemme, onnistummeko silloin asemoimaan ihmisen paikan muiden lajien joukkoon kestävämmällä tavalla?

Lähteet

Bruyninckx, Joe (2018) *Listening in the Field: Recording and the Science of Birdsong*. Cambridge, MA: The MIT Press.

Chakrabarty, Dipesh (2009) The Climate of History. *Critical Inquiry* 35, 197–222.

.....
2 Kiitokset Chris Watsonille binauraalisen version saamisesta tutkimuskäyttöön, kuvista ja avusta. Kiitokset avusta myös Chris Watsonin tuotantoa tutkineelle Jacob Smithille.

Clark, Timothy (2015) *Ecocriticism on the Edge. The Anthropocene as a Threshold Concept*. Lontoo: Bloomsbury.

Clark, Timothy (2019) *The Value of Ecocriticism*. New York: Cambridge University Press.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1987) *A Thousand Plateaus*. Lontoo: Continuum.

Dürbeck, Gabriele & Hüpkes, Philip (2022) The Anthropocene as an Age of Scalar Complexity. Introduction. 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, 1–18.

Feld, Steven (1982) *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Ginn, Franklin; Bastian, Michelle; Farrier, David & Kidwell, Jeremy (2018) Unexpected Encounters with Deep Time. *Environmental Humanities* vol. 10:1, 213–225. DOI: <https://doi.org/10.1215/22011919-4385534>

Johns-Putra, Adeline (2022) “We Have Lost Yardsticks by Which to Measure”. Arendtian Ethics and the Narration of Scale in 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, 127–142.

Kohut, Tom (2015) Noise Pollution and the Eco-Politics of Sound: Toxicity, Nature and Culture in the Contemporary Soundscape. *Leonardo Music Journal* 25, 5–8. DOI: https://doi.org/10.1162/LMJ_a_00924

MacDonald, Scott (2013) “The Ecocinema Experience”. Teoksessa Stephen Rust, Salma Monani & Sean Cubitt (toim.) *Ecocinema Theory and Practice*. New York: Routledge, 17–41.

McPhee, John (1981) *Basin and Range*. New York: Farrar, Straus & Giroux.

Montgomery, Will (2009) Beyond the Soundscape: Art and Nature in Contemporary Phonography Teoksessa James Saunders (toim.) *The Ashgate Research Companion to Experimental Music*. Lontoo: Routledge.

Mundy, Rachel (2018) *Animal Musicalities. Birds, Beasts, and Evolutionary Listening*. Middletown: Wesleyan University Press.

Revill, George (2014) El tren fantasma: Arcs of Sound and the Acoustic Spaces of Landscape. *Transaction of the Institutes of British Geographers* vol. 39:3, 333–334. DOI: <https://doi.org/10.1111/tran.12034>

Rich, Sarah (2017) Sounding Out the Pastoral Landscape in Chris Watson’s Inside the Circle of Fire: A Sheffield Sound Map. *Cultural Geographies*, vol. 24:3, 403–419. DOI: <https://doi.org/10.1177/1474474016688948>

Rose, Deborah Bird (2012) Multispecies Knots of Ethical Time. *Environmental Philosophy* vol. 9:1, 127–140.

Smith, Jacob (2015) *Ecosonic Media*. Oakland, California: University of California Press.

Smith, Jacob (2016) The Chance Meeting of a Goose and a Plover on a Turntable: Chris Watson’s Wildlife Sound Recordings. *Sound Studies* vol. 2:2, 151–164. DOI: <https://doi.org/10.1080/20551940.2016.1256100>

Smith, Jacob (2021) *Lightning Birds. An Aeroecology of the Airwaves*. Ann Arbor: University of Michigan Press. Saatavilla: <https://www.fulcrum.org/concern/monographs/z603r054w> (linkki tarkistettu 14.2.2022).

Street, Sean (2013) *The Poetry of Radio. The Colour of Sound*. Lontoo: Routledge.

Tomeo, Caterina (2020) An Opportunity to (Re)listen Carefully to The World. A Conversation with Chris Watson. *Digicult* July 23, 2020. Saatavilla: <https://digicult.it/articles/an-opportunity-to-listen-carefully-to-the-world-a-conversation-with-chris-watson-by-caterina-tomeo/> (linkki tarkistettu 9.2.2022).

Watson, Chris (2021) *The Green Rooms*. (6:16:53) *BEAST FEAST* 23.4.2021. Saatavilla: <http://www.beast.bham.ac.uk/beast-feast-2021/> (linkki tarkistettu 8.3.2022).

Watson, Chris (2021b) Sähköpostiviesti tekijälle.

Watson, Chris (2021c) The Wake. Sounds of Isolation, episode 3. The Essay. *BBC Radio 3*. 3.11.2021. Saatavilla: <https://www.bbc.co.uk/programmes/m00113z5> (linkki tarkistettu 22.2.2022).