

Susanna Välimäki ja Juha Torvinen

# YMPÄRISTÖ, IHMINEN JA EKO-APOKALYPSI

## Miten nykytaide kuuntelee luontoa?

*Luonto on taiteen ikaikainen aihe. Tänä päivänä luontoon liittyy kuitenkin tietoisuus ympäristökatastrofeista, mikä näkyy ja kuuluu myös taiteessa. Käsittelemme tässä artikkelissa nykytaidetta, joka kuvaa tai ilmentää luontoa ottaen huomioon maailmanlaajuisen ympäristökatastrofin. Tarkastelemme nykytaiteen ääntä sisältäviä muotoja, kuten äänitaidetta, (ääni)installaatiota, performanssi- ja esitystaidetta sekä videota. Pohdimme ekokriittisestä kuulokulmasta, miten luontoa ja ympäristöä kuunnellaan nykytaiteessa ja mitä kokemuksellisia ja filosofisia ulottuvuuksia tämä kuuntelu niihin tuo.*

Ihmisen ja luonnon suhde on alue, jota taide on tutkiskellut koko olemassaolonsa ajan. Luonnosta on tehty kuvia ja ääntä kenties enemmän kuin mistään muusta, koska se on ihmisen olemassaolon perusta. Luonto mahdollistaa kaiken mitä on, myös kulttuurin. Samalla luonto on vertauskuvallinen peili, jonka avulla voidaan käsitellä mitä tahansa elämän ja olemassaolon kysymyksiä ja johon heijastellaan sielunelämää.

Kuten kirjallisuudentutkija Lawrence Buell (2005) on huomauttanut, 1900-luvun lopulla laajamittainen ympäristötuho syrjäytti ydinsodan tulevaisuuden pahimman uhkakuvan paikalta. Ympäristöongelmat ovat arkipäivää kaikkialla. Niistä on tullut, filosofi Bryan G. Nortoin (ks. Oksanen 2012) sanoin, "pirullisia" (engl. *wicked*), sillä niille on vaikea löytää ristiriidattomia määritelmiä tai ratkaisuja. Nämä ongelmat ovat myös "tahmeita" (engl. *viscous*, ks. Morton 2013): mitä paremmin tiedostamme ne, sitä syvemmin tajuamme olevamme niistä pääsemättömissä. Silti luonto edustaa meille usein, niin käsitteenä kuin konkreettisena ympäristönäkin, jotain alkuperäistä, ihanteellista ja turmeltumatonta. Siten kaikki luontoa kuvaava nykytaide joutuu tasapainoilemaan nostalgisen luontoidyllin ja ympäristökatastrofien välisessä jännitteessä.

Tarkastelemme tässä artikkelissa maailman ympäristökatastrofisen tilanteen huomioivaa nykytaidetta, jota nimitämme *ekokriittiseksi tai-*

teeksi. Kiinnostuksemme on teoksissa, jotka sisältävät tai ilmentävät ääntä tai kuuntelua. Tarkoituksemme ei ole luoda kattavaa katsausta ekokriittiseen nykyaikaiseen vaan hahmotella äänen ja kuuntelun merkityksiä, mahdollisuuksia ja ulottuvuuksia ekokriittisessä nykyaikaisessa. Erityisesti kohteina ovat äänitaide, (ääni)installaatio, ympäristötaide, performanssi, esitystaide ja video. Kutsumme tarkastelutapaamme *ekokriittiseksi kuunteluksi*. Pohdimme taideostosten merkityspotentiaalia eritellen, kuinka kuunteleminen voi toimia kanavana ympäristökysymyksiä käsittelevän nykyaikaisen vastaanotossa. Lisäksi tarkastelemme kuuntelemisen lähtökohdista taiteen tehtävää ihmisen luontosuhteen kartoittamisessa tänä päivänä.<sup>1</sup>

Lähestymistapamme ammentaa ekokriittisestä taiteentutkimuksesta, äänellisen kulttuurin tutkimuksesta sekä ekofilosofiasta. Erityisesti kirjallisuudentutkimuksen piirissä virinnyt ekokriittinen suuntaus (ks. esim. Glotfelty & Fromm 1996) on laajentunut viime vuosina yleiseksi, usein filosofisesti orientoituneeksi kulttuurin- ja taiteentutkimuksen metodologiaksi ja teoriaksi (ks. esim. Morton 2007; Lahtinen & Lehtimäki 2008; Lummaa 2010; Garrard 2012; Goodbody & Rigby 2011). Jos 2000-luvun vaihteen ekokriittinen kirjallisuudentutkija pohti, kuten Cheryl Glotfelty (1996, xviii) asian muotoilee, kirjallisuuden ja fyysisen ympäristön välistä suhdetta, tämän päivän ekokriittinen taiteen ja kulttuurin tutkija tarkastelee taiteessa laajemmin ei-inhimillisen ja inhimillisen luonnon suhdetta tai luonnon fyysisyyden ja diskursiivisuuden välistä vastakohtaisuutta näitä käsitteellistyksiä samalla kriittisesti arvioiden (Garrard 2012, 5, 10).

Samalla erityistä *ekologista lukutaitoa* (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 17) on alettu korostaa paitsi kirjallisuuden myös muun muassa elokuvan (esim. Willoquet-Maricondi 2010), kuvataiteen (esim. Braddock & Irmscher 2009; Lummaa 2012) ja musiikin (Välimäki 2009; Ingram 2010; Pedelty 2012; Torvinen 2012) tutkimuksessa. Luontokäsitystemme ideologinen lasti ja nykyisten ympäristökriisien mittavuus oikeuttaa nykyistä ekokriittistä tutkijaa kysymään miltä tahansa kirjalliselta tai ei-kirjalliselta tekstiltä, mitä se kertoo ympäristöstä (vrt. Morton 2007, 5). Ympäristöaiheisen taiteen ohella ekokritiikki voi siis ulottaa tarkastelunsa mihin tahansa vanhaan tai uuteen taiteeseen, joka jollakin lailla liittyy luontoon tai ympäristöön. Tämän tutkimusasetteen pohjalta kehittelemme tässä artikkelissa *ekokriittistä kuuntelua*. Ymmärrämme sen ihmisen äänelliseen olemiseen ja elinpiiriin keskittyväksi ekologisen lukutaidon muodoksi. Metodisesti se nojaa ekokritiikkiin ohella äänellisen kulttuurin tutkimukseen ja erityisesti kuulemisen ja kuuntelemisen tarjoamaan aistimis- ja tulkintaperspektiiviin.

Lähestymistapaamme luonnehtii lisäksi kiinnostus eläimiin eli ihmisen kannalta katsottuna toisiin lajeihin ja ylilajiseen olemiseen sekä luontoon ihmisessä tässä biokeskeisessä mielessä (vrt. esim. Vilka 1997; Taylor 2012; Ruonakoski 2011). 'Luonto' on kuitenkin monimutkainen käsite, eikä ole aina selvää, mikä kulloinkin on olennainen viiteala eri luontokäsityksiä verrattaessa (Lähde 2012, 98). Tarkoitamme tässä artikkelissa 'luonnolla' *pääasiallisesti* ihmisen – eli teknologian ja kulttuurin – ulkopuolista ympäristön osaa, vaikka tiedostamme ihmisen olevan itsekin osa samaa fyysistä luonnon kokonaisuutta.

Kun maailmanlaajuiset ympäristöongelmat ovat arkipäivää, eri-

<sup>1</sup> On toki mahdollonta aina erottaa, mikä taide vain kuvaa luontoa ja ympäristöä ja mikä taas tekee sitä erityisellä ekokriittisellä tietoisuudella. Nykyinen tietoisuutemme ympäristökriiseistä vaikuttaa ratkaisevasti tulkintoihimme taiteesta. Tässä artikkelissa tarkastelemme teokset edustavat kuitenkin selkeästi ekokriittistä taidetta.

<sup>2</sup> Äänellisen kulttuurin tutkimuksesta ks. esim. Välimäki 2008, 53; Uimonen 2013; Välimäki, Torvinen ym. 2014, erit. 21–28; ks. myös Kahn 1999.

laisilla kulttuurituotoksilla on ratkaiseva merkitys sille, kuinka suh-  
taudumme ympäristöön. Tieteistä vain erilaiset ”pehmeät” alat, kuten  
taiteentutkimus, voivat pohtia niitä arvo- ja merkityskysymyksiä, joita  
ympäristöongelmiin liittyy, eivätkä humanistinen, yhteiskunnallinen  
ja luonnontieteellinen ympäristötutkimus ole siten erotettavissa toisistaan  
ympäristöongelmien käsittelyssä. Erityisesti taide kykenee käsitte-  
lemään näitä arvoihin ja merkityksiin liittyviä asioita teknisten alojen ja  
luonnontieteiden objektivoinnista poikkeavalla tavalla. Samalla taiteen  
kokemukselliset ja kokeelliset tavat hahmottaa maailmaa voivat tarjota  
vaihtoehdon aikaamme hallitsevalle edistyksen, kehityksen ja kasvun  
ideologialle, jonka mukaan asioiden tärkeys määrittyy viime kädessä  
taloudellisin kriteerein. (Ks. esim. Buell 2005, 4–5; Garrard 2012, 1–17;  
Lummaa, Rönkä & Vuorisalo 2012; Torvinen 2012.)

Taide kykenee myös psyykkiseen työhön käsitellessään ympäristöön  
liittyviä tosiasioita, kokemuksia ja tunteita, jotka ovat yksilölle niin  
ahdistavia, että yritämme ne usein ohittaa, unohtaa ja torjua arkielä-  
mästämme ja tietoisuudestamme (vrt. Weintrobe 2013). Esimerkiksi  
psykoanalytikit Johannes Lehtonen ja Jukka Välimäki (2013) viittaa-  
vat nykyihmisen ympäristöneuroosilla niihin psykologisiin tekijöihin,  
jotka liittyvät ilmastonmuutoksen tajuamiseen ja kohtaamiseen yksilön  
ja kulttuurin tasolla ja joiden takia ilmastonmuutos usein kielletään  
tai torjutaan mielestä pois (ks. myös Weintrobe 2013). Juuri tätä ympä-  
ristöneuroosia, ympäristöongelmien kieltämistä ja niihin liittyvää  
ahdistusta, ihmisen luontosuhdetta sekä aikamme taloudelliselle  
valtakurssille vaihtoehdoisia maailmassa olemisen tapoja nykytaide  
käsittelee ahkerasti.

Ympäristökatastrofien myötä tapahtunut muutos ihmisen luon-  
tosuhteessa on yksi nykytaiteen keskeisimpiä teemoja. Tätä voidaan  
pitää myös nykytaiteen yhtenä kulttuurisena ja yhteiskunnallisena  
tehtävänä: pohtia ympäristöongelmiin liittyviä arvo- ja merkityskysy-  
myksiä – esimerkiksi niiden ”pirullisuutta” ja ”tahmeutta”. Nykytaide  
voi arkiäjäntelusta ja tieteen valtakurssista poikkeavin havaitsemisen,  
kokemisen, ajattelun, tietämisen ja viestimisen tavoin ja keinoin  
luodata esimerkiksi seuraavia kysymyksiä: Miksi ympäristön muutos  
on ongelmallista? Miksi meidän pitäisi huolestua? Mitä meidän pitää  
muuttuvassa tilanteessa tehdä? Mikä on oma vastuuni? Miten selvittää  
epävarmuuden ja ahdistuksen tunteista keskellä ympäristökatastrofia?

## Miksi kuunnella?

Äänellisen kulttuurin tutkimuksessa *kuuntelu* voidaan ymmärtää  
käsitteeksi, menetelmäksi, tutkimukselliseksi eetokseksi ja maail-  
massa olemisen tavaksi niin konkreettisessa kuin vertauskuvallisessa  
mielessä.<sup>2</sup> Konkreettisena ilmiönä kuuntelu liittyy nykytaiteelle luon-  
teenomaiseen moniaistisuuteen, joka kurottaa välineeseen liittyvältä  
tasolta ”sekoittuneen” ja voimakkaasti ruumiillisen kokemuksen tasolle.  
Mutta kuuntelulla on tarkastelussamme muitakin merkityksiä ja ulot-  
tuvuuksia kuin fyysinen ääni-ilmiön taso.

Ääni voi muodostaa tulokulman myös ”mykkään” mediaan,  
kuten perinteiseen maalaukseen tai valokuvaan; nekin voivat sisältää

äänellisyyden kuvausta tai äänellisen elinpiirin kokemuksellisuutta. Kuva voi tuntua hiljaiselta tai meluisalta, jolloin sen merkitykset voivat avautua vain auditiivista kokemustaustaa vasten. Tiedämme auditiivisen kokemustaustamme perusteella, että valokuvassa suu ammollaan naurava ihminen nauraa *ääneen*, mikä vaikuttaa tapaamme kokea ja tulkita kuva.

Ranskalais-islantilaisen valokuvataiteilijan Silja Sallén kuva koirasta autiossa islantilaisessa maisemassa (2013; ks. kuva 1) herättää tunnun jään ja tuulen äänimaisemasta – siitä, mitä kuvan koira kuuntelee. Koira kuulee monin verroin enemmän ja tarkemmin kuin ihminen. Kun vielä maisema ja sen kokija ovat kuvassa suhteellisen pysähtyneitä, kuuloaisti terävöityy äärimmilleen. Koira kuulee ehkä tuulen huminan, lintujen ääniä, peuralauman askelia ja ehkä jotain, jonka olemassaolosta ei ihmisellä koira heikkokuuloisempana ole aavistustakaan. *Kuulemalla* koira hahmottaa oman maailmansa. Voimme kuvitella koiran ”ajattelevan” äänellisesti esikäsitteellisellä ja -kielellisellä tasolla: kuulemisessa koiran maailma asettuu merkitykselliseksi kokonaisuudeksi ja äänet hahmottuvat niiden keskinäisen suhteen ja tuttuuden asteen mukaisesti.



Kuva 1. Silja Sallé: *Hjarðarfell, Eyja- og Miklaholtshreppi (Koira)* (2013), valokuva (mustesuihkutuloste).

Kuulevana eläimenä koira ei olennaisesti poikkea ihmisestä – vaikka sen kuulo onkin tarkempi.<sup>3</sup> Kuten Martin Heidegger (2000, 209) on todennut, emme ensisijaisesti ”ikinä kuule hälyä tai äänen kompleksia, vaan narisevat vaunut tai moottoripyörän”.<sup>4</sup> Tämä taas on fenomenaalinen osoitus siitä, että maailmassa-olemisemme on aina ”maailmansisäisen käsilläolevan *äärellä*, eikä ensi sijassa todellakaan ’aistihavainnoissa’, joiden vilinä täytyisi ensin järjestää, jotta saataisiin ponnahtuslauta, jolta subjekti hyppää saavuttaakseen lopulta ’maailman’” (emts.). Eksistentiaalis-ontologisella tasolla jokin kuultu on aina jo jäsentynyt, ja me kuulemme, koska ymmärrämme – ei toisinpäin (ks. Heidegger 2000, 208; ks. myös Nancy 2007, 6).<sup>5</sup>

Kuulemisen ja kuuntelemisen välillä on siten ero. Jos kuuleminen on merkitysten ymmärtämistä, on kuunteleminen mahdollisen tai piilevän merkityksen etsimistä (Nancy 2007, 6). Jean-Luc Nancy (2007) mukaan kuunteleminen on ennen kaikkea sekä fyysikaalisessa että kulttuurisessa mielessä *resonanssia* eli *myötävärähtelyä*, kuuntelijan

<sup>3</sup> Koiran olemista taiteesta ovat pohtineet muun muassa Jukka Sihvonen ja Kaisa Kurikka (2012) sekä Altti Kuusamo (2001). Koirasta kumppanuuslajina ja osana ylläajista *queer*-perhettä ks. Haraway 2003 & 2008; ks. myös Rojola 2013.

<sup>4</sup> Havaintopsykologian mukaan kuullessamme monta itsenäistä äänitapahtumaa samaan aikaan, kuulemme yleensä niiden muodostaman ei-jäsentyvän kokonaisuuden, mikäli äänet ja niiden yhteisvaikutus eivät ole meille ennestään tuttuja. Tällöin kuulemme nimenomaan *käsittämätöntä* emmekä ”äänellisen datan moninaisuutta” (Heidegger 2000, 208). Esimerkiksi kaupungin tai liikenteen häly on nimenomaan kaupungin tai liikenteen – mielekkääksi jäsentyvää – hälyä.

<sup>5</sup> Kuulon fenomenologiasta psykoakustiikan ja audiologian (lääketieteellisen kuulontutkimuksen) kontekstissa ks. Jauhiainen 2010.

uudelleen soimista tai uudelleen kaikumista, kuuntelun kohteen kansa: yhdessä soimista ja yhdessä kaikumista. Ääni ja merkitys jakavat käsitteinä Nancy'n mukaan saman rakenteellisen peruspiirteen, sillä molemmat perustuvat viittaussuhteeseen. Merkitys kaikuu merkitsijän ja merkityn välillä samoin kuin subjekti syntyy viittaussuhteiden (myötävärähtelyn) keskipisteenä, kuuntelemisen kaikukammiona. Kuuntelemisessa kuulemisen maailmansisäisyys muuntuu subjektin ja maailman myötävärähtelyn suhteeksi ja mahdolliseksi merkityksiksi. Kuunteleminen etsii subjektia, joka syntyy merkityssuhteina eli myötävärähtelynä. Tätä myös psykoanalyttinen – samalla sekä konkreettisesti että vertauskuvallisesti ymmärretty – kuuntelun käsite korostaa, mikä Nancy'nkin näkemyksiin lienee vaikuttanut (vrt. esim. Reik 1956; Lecourt 1992; Lacoue-Labarthe 1998).

Psykoanalyttisen terapiakäytännön *tarkkaavaisen kuuntelemisen* menetelmä valaisee, kuinka tämä myötävärähtely voi vaikuttaa kahden subjektin välillä ja kuinka kuunteleminen on samanaikaisesti konkreettista ja vertauskuvallista. Psykoanalyttikko kuuntelee toista subjektia, analysandia, ja myötävärähtelee tämän ilmaisuja. Mutta analysandikin kuuntelee pois painamaansa toiseutta omassa itsessään (vrt. mahdolliset ja piilevät merkitykset) ja pyrkii vahvistamaan itsessään olevan (sisäisen) toiseuden värähtelyä, mikä edelleen jatkuu myötävärähtelynä analyttikossa ja analyttisessä tilanteessa. Tämän kautta analysandi kykenee omaksumaan takaisin itseensä torjutun ja vaikean tunteen tai asian uudella tavalla värähtelevänä eli merkityksellistyneenä aineksena, jonka värähtelyt voivat nyt läpäistä subjektin paremmin. Tällöin subjektin keho toimii enemmän elämäntunnetta vahvistavana kaikukoppana (*resonaattorina*) kuin sitä tukahduttavana ja rajoittavana.

Kuunteleminen ei siis tarkoita vain ääniaineksen havainnointia vaan merkitysten etsimistä. Kuuntelun käsitteellä on siten nykytaiteen tarkastelussa taiteen aistittavuuteen liittyvän konkreettisen merkityksen ja maailmallisuuden merkitysten ymmärtämisen ohella muita, eiakustisia ja vertauskuvallisia ulottuvuuksia. Ääni liittyy kysymykseen vallasta: Kenen ääntä kuuntelemme? Kenelle annetaan mahdollisuus tulla kuulluksi? Kuuntelun käsitteeseen liittyy ekokriittisen taiteen tarkastelussamme ajatus pois-painetun toiseuden kuuntelemisesta, niin luontoon (luonnon kuuntelemiseen) kuin tiedonmuodostukseen (korvin havainnointi) liittyen. Suhtaudumme kriittisesti länsimaisen ajatteluperinteen katse- ja silmäkeskeisyyteen, jonka mukaisesti ajallisella ja siten jatkuvan muutoksen alaisella äänellä ei ole katsottu olevan riittävää pysyvyyttä tai esineellisyyttä toimiakseen varman tiedon kohteena (ks. esim. Ihde 2007, 3–15; Välimäki, Torvinen ym. 2014, 24). Esimerkiksi jo Aristoteles kirjoittaa *Metafyysikassaan* (980a25): ”näkö auttaa meitä tuntemaan asioita paremmin kuin muut aistit”. Eikö pikemmin pysymättömyys, muutos ja liike, ole kokemusmaailmamme fenomenaalinen perusolemus? Eihän mikään ole läsnä millekään aistille muuttumattomana ja pysyvästi. Nancy (2007, 3–4) kysyykin, eikö totuus itsessään ole jotain, joka pitää enemmän kuulla kuin nähdä. Ja jos näin on, eikö totuudesta tule juuri myötävärähtelyä, konkreettista ”uudelleen-kuulumista”, ja siten jotain perustavalla tavalla ekologista, ympäristön ehdoilla rakentuvaa? Samoin Heideggerille olemisen

kysyminen on olemisen kuuntelemista (ks. Välimäki 2008, 52, 73).

Ääni on myös kuulijansa kokonaisvaltaisesti ympäröivä, tilallinen ja kaikkiallinen viestin. Etäisyydet tuntuvat katoavan ääniaaltojen heijastuessa pinnoilta kaikkialle ja tunkeutuessa kuulijan ruumiiseen. Kuulemme ääniä joka puolelta, myös sieltä, minne emme näe, emmekä voi suojautua ääniltä kuten visuaaliselta tietotulvalta: silmät voi sulkea mutta korvia ei (Chion 1999, 17). Näiden seikkojen takia kuulo tekee näköaistiin verrattuna heikomman erottelun minän ja maailman välille. Ääni tai musiikki pikemmin liittyy meidät ympäristöön kuin erottaa. Kun kuuntelu vielä tapahtuu ajassa ja on luonteeltaan ohimenevää (se vaatii aikaa, keskittymistä ja pitkämielisyyttä), on se oiva vertauskuva toisen ymmärtämiselle, kunnioittamiselle ja tosissaan ottamiselle.

Tällainen ajatus kuuntelemisesta resonoi vertauskuvallisesti sellaisen ekokriittisen taiteen tekemisen tai tutkimisen eetoksen kanssa, jossa halutaan kuunnella pois painettua luontoa niin ympäristössä kuin ihmisessä itsessäänkin. Siten kuuntelu toimii tutkimuksessamme myös asenteellisena käsitteenä, jonka on tarkoitus heijastaa sitä, että meidän tulisi muuttaa suhdettamme ympäristöön ja pyrkiä hallinnan sijaan sen kuuntelemiseen ja kanssaelämiseen, myötävärähtelyyn. Samalla haluamme korostaa eettistä kysymystä siitä, kuunteleeko tässä maailmassa kukaan koskaan yhtään mitään, todella (vrt. Välimäki 2014).

## Sulamisen soinnit ja öljyn liplatus

Brittiläisen kuvataiteilijan Mark Corethin yhdessä työryhmänsä ja yhteistyökumppaneidensa kanssa toteuttama monivuotinen *Jääkarhu*-projekti (2007–) on hyvä esimerkki ekokriittisestä taiteesta, joka on poikanut näkyvyyttä ja keskustelua ottaessaan kantaa ilmastonmuutokseen. Projekti on viime vuosina pystyttänyt useiden suurkaupunkien keskustaan *Jääkarhu*-veistoksen (ks. kuva 2). Se on pronssisen jääkarhun luurangon päälle tehty, jääkarhun luonnollista kokoa ja muotoa noudattava jääveistos, joka sulaa paikan päällä luonnollista tahtiaan. Teoksen kuultava elementti on vaihtelevien ympäristöäänien ohella tippuvan sulamisveden ääni, joka lumitalviin tottuneille ihmisille on usein merkinnyt kevättä, lämpöä ja uuden elämän alkua. Teoksessa pohjoisen maantieteen oma akustemologia<sup>6</sup> on kuitenkin muuntunut

<sup>6</sup> *Akustemologia* eli akustinen epistemologia on yhdysvaltalaisen etnomusiikologin Steven Feldin (1982) käsite, joka kuvaa tapaa, jolla tietyn ympäristön akustinen erityisyys muokkaa ympäristössä elävien ihmisten tapaa hahmottaa ja ymmärtää maailma.



Kuva 2: Mark Coreth ja työryhmä: *Jääkarhu* (2009), pronssi- ja jääveistos, Kööpenhamina. Kuva: Reuters.

dramaattisesti vastakohtakseen. Lumen ja jään sulamisäänen merkitys on muuttunut kevätidyllistä katastrofien apokalyptiseksi merkiksi. Sulaminen tuo mukanaan luurankoja.

Miten kuunnella jääkarhuja itseään? Kenen näkökulmaa pitäisi kuunnella? Kuka määrää, miten jääkarhun elinolosuhteiden turvaamista arvotetaan ihmisen – tai tiettyjen ihmisten hyvinä pitämien – elinolosuhteiden rinnalla? Suurkaupungin hälyisellä aukiolla tippumisen äänen kuulemiseen on erityisesti keskityttävä, jos haluaa erottaa sen liikenteen ja muiden ihmisten hallitsemasta äänimaisemasta. Teokseen saa koskea, mutta moni ymmärtää, että ihmisen kosketus ja hengityskin nopeuttavat sen sulamista. Se muistuttaa, että jään päällä saalistava ja lumessa lisääntyvä jääkarhu tulee kuolemaan sukupuuttoon ainakin luonnollisista ympäristöistään, koska pohjoisen napa-alueen jää- ja lumipeite pienenee tulevaisuudessa ja häviää lopulta kesäajoiksi kokonaan.

Perinteisesti rauhoittavana pidetty veden ääni saa ahdistavan merkityksen monissa ekokriittisissä teoksissa. Tea Mäkipään installaatio *Oilissimo* ("Todella öljyinen", 2011, ks. kuva 3) koostuu suihkulähteestä ja siihen liitetyistä kasveista, jotka on maalattu mustiksi kuin öljykatastrofin jäljiltä. Altaiden reunoilla ja viereisessä pystyyn kuolleessa, mustaksi maalatussa puussa istuu täytettyjä lintuja. Mukana on myös lentokyvytön mauritiuksendodo, jonka eurooppalainen ihminen tuhosi sukupuuttoon alle sadassa vuodessa 1600-luvulla. Teoksen nauhalta tuleva äänimaisema koostuu veden ylitehoisesta solinasta, satunnaisista linnun äänistä sekä epämääräisistä "häiriöäänistä". Lisäksi kuullaan Hammondilla soitettua Ludvig van Beethovenin pianosonaatin nro 8 eli *Pateettisen sonaatin* (1798) toista, hidasta osaa. Beethovenin pianosonaatin pateettisuus saa tavanomaisen mahtipontisuuden ja juhlallisuuden sijaan kärsimyksen ja häpeällisyyden merkityksiä, jotka pianoa teknologisempi soitin, Hammond, vahvistaa.

Äänimaisemassa kärjistyvät tuho ja menetyt. Installaatio on irvokas



Kuva 3: Tea Mäkipää: *Oilissimo* (2011), installaatio (mixed media, vesipumppu, tekokasvit, täytetyt eläimet). Kuva: Tea Mäkipää.

muunnos ihmistä ja elämää ylistävästä musiikista ja suihkulähteestä.

Kuten Corethin ja Mäkipään teoksista käy ilmi, ekokriittinen taide ei vain kuvaa luontoa, ympäristöä tai ihmisen luontosuhdetta vaan myös huomioi ekologisen kriisin. Se käsittelee ihmisen ja luonnon tai ympäristön vuorovaikutusta sekä yhteiskunnan luontoa tuhoavaa elintapaa. Sen keskeisiä temaattisia kysymyksiä ovat: Voisiko ihminen suhtautua ympäristöön muuten kuin riistävästi ja tuhoavasti? Onko pelkin teknologias- ja taloudellisen hyötyarvon toimivalle maailmalle vaihtoehtoja? Minkälaisia luontokokemuksia ja -käsitteitä eri aikojen kulttuureissa on? Minkälaisia ovat niin sanotut luonnonmukaisemmat alkuperäiskulttuurit? Miten ihminen voisi elää ympäristön kanssa tasapainossa ja sitä kunnioittaen? Mikä on taiteen merkitys ekologisesti kestävässä yhteiskunnan rakentumisessa?

## Laulu pelastuksesta ja pelastamattomuudesta

Itämeren ongelmia käsittelee kiinnostavalla tavalla australialaisen taiteilijan Nigel Helyerin äänellinen installaatio *Vox Aura – The River Sings (Auran ääni – joki laulaa)*, joka oli koettavissa elokuussa 2011 joka päivä Turussa, Aurajoen ylittävällä teatterisillalla (ks. kuva 4).<sup>7</sup> Teos koostui kahdesta sillan eri puolelta sijoitetusta pelastusveneestä (veneet olivat peräisin paikallisesta, museoidusta matkustaja-aluksesta S/S Boresta). Veneisiin oli liitetty kaiuttimet, joista tuli paikalliseen merenkulun historiaan ja meriympäristöön liittyviä ääniä, kuten meriliikenteen viestintää, airojen kolinaa, merimieslauluja ja puhetta. Osa äänistä oli tuotettu yhteisöllisesti paikallisten muisteluista. Lisäksi kahteen Itämerellä kulkevaan laivaan oli asennettu anturit, jotka mittasivat koko ajan Itämeren vedenlaatua, kuten lämpötilaa, sameutta ja suolaisuutta. Tietokoneohjelma muutti tämän tiedon muuttujiksi, jotka muokkasivat äänimateriaalia edelleen; kokonaisuutena äänikuva oli

<sup>7</sup> Teos oli osa Turun kulttuurikaupunkivuonna toteutettua, Simo ja Tuike Alitalon kuratoimaa ja tuottamaa *Turku kuuntelee* -ohjelmaa.



Kuva 4: Nigel Helyer: *Vox Aura – The River Sings (Auran ääni: Joki Laulaa)* (2011), julkinen ääni-installaatio. Kuvat: Nigel Helyer.



alati muutoksessa, katkelmallinen, unenomainen ja samea. Itämeren tilan kuuntelu hienovireisellä laitteistolla yhdistyi ihmisten mereen liittyviin äänimuistoihin. Teos havainnollisti kouriintuntuvalla tavalla riippuvaisuutemme merestä ja sen hyvinvoinnista.

Helyerin mukaan teoksen yksi tarkoitus oli kiinnittää huomio meren kolmiulotteisuuteen eli syvyyteen ja laajuuteen, joka usein jää maan kamaralla tajuamatta (ks. Turku is Listening 2011). 70 % maapallon pinnasta on merta, mutta koska meren keskisyvyys on peräti neljän kilometrin luokkaa, on koko biosfääristä eli siitä osasta maapalloa, jossa on elämää, peräti 99 % merta. Meriveden maapallonlaajuinen lämpeneminen vauhdittaa ilmastonmuutosta, sillä peräti puolet koko maapallon yhteyttävästä kasvillisuudesta on planktonleviä. Levien yhteyttäminen on kuitenkin joidenkin tutkimusten mukaan vähentynyt 60 vuodessa 40 %, mikä puolestaan happamoittaa meriä ja vaarantaa niiden ekosysteemit. (Viitala 2011, 137.) Miten käy ihmisen, jos meret pahimpien ennusteiden mukaisesti (ks. emt. 138) kuolevat kokonaan muutamissa vuosikymmenissä?

Helyer halusi myös tuoda esiin, että ihmisen veressä on sama suolapitoisuus kuin maailman alkumeressä elämän syntyhetkellä, mikä muistuttaa kaiken elämän yhteisestä alkuperästä (ks. Turku is Listening 2011). Maailman toiseksi suurimman murtovesialtaan, Itämeren, suolapitoisuuden väheneminen on ympäristöuhka: makean veden lajit syrjäyttävät suolavedessä elävät lajit. Helyerin ympäristötaideteos pyrkii saamaan vastaanottajan kokemaan ekologian peruslain tämän omassa ruumiissa: Tällä planeetalla ”kaikki vaikuttaa kaikkeen”<sup>8</sup>. Olemme kaikki yhtä ja samaa suurta ruumista, joten meren tilasta on huolehdyttävä kuin se olisi omaa vertamme. Kun kuuntelemme merta, kuuntelemme itseämme ja terveytemme tilaa.

*Vox Aura* oli rakennettu jokeen ja sen ylittävälle sillalle. Joki on uusiutumisen ja elämänvoiman symboli: elämän virta. Aurajoen kuuntelu saattoi pysäyttää turkulaisen miettimään suhdettaan kyseiseen jokeen: mitä joki hänelle merkitsee, mitä hän joelta toivoisi tai mitä ajattelee siitä? Kaupunkien läpi kulkevat joet ovat usein merten ekojärjestelmiä myrkyttäviä kemikaaliviemäreitä, jotka kuljettavat paitsi taajamien likavesiä myös lannoitejäämiä. Mitä tarinaa Aurajoki kertoo meistä? Kuuntelemmeko sen ääntä, viestiä ja merkityksiä vakavissamme? Aurajoen laatua on jonkin verran parannettu viime vuosina, mutta matala Itämeri on edelleen maailman saastunein meri (ks. esim. Bäck ym. 2010).

*Vox Aura* on tiettyyn paikkaan tehty ekokriittinen installaatio ja ympäristötaideteos. Ympäristötaide on paikkasidonnaista (engl. *site-specific*) taidetta, joka käyttää tiettyä fyysistä ympäristöä, paikkaa, raaka-aineenaan ja esitystilanaan (ks. esim. Hannula 2002; Johansson 2005; Jokela 2007). Tällainen paikkasidonnainen taide käsittelee ihmisen ja luonnon yhteyttä tietyn paikan kautta, jossa teoksen vastaanottaja itse on. Samalla se pyrkii synnyttämään uusia havaitsemisen ja olemisen tapoja ja elävöittämään kokijoissaan kokemuksia, jotka arkipäivän elämä on usein pimentänyt. Niitä ovat esimerkiksi kokemus kuulumisesta tiettyyn paikalliseen ympäristöön yhdessä muiden paikallisten ihmisten ja eläinten kanssa sekä sitä kautta kokemus kuulumisesta samaan ekosysteemiin kaiken olevan kanssa. Se voi myös elävöittää

kokemuksen luonnon vaalimisesta ja ihmisestä osana luontoa sen hyväksi käyttämisen tai riistämisen sijaan.

*Vox Aura* kääntää huomion myös paikallisuutta laajemmalle. Ympäristökriisit ovat tuoneet meidät keskelle ilmiöitä, joita Timothy Morton (2013) kutsuu *hyperobjekteiksi*. Ilmastonmuutos, merien kuoleminen ja ydinjätteen radioaktiivisuuden puoliintumisaika ovat ilmiöitä, jotka ovat ajallisesti, paikallisesti ja välittömän kokemuksen tasolla liian suuria kunnolla hahmotettavaksi. Siksikin ympäristöongelmia on vaikea kunnolla ymmärtää. Olemme Mortonin mukaan päätyneet uudenlaiseen ylevän eli subliimin tulkintaan: laajat ympäristöongelmat kauhistuttavat käsittämättömyydellään, mutta emme kuitenkaan voi paeta niitä, vaan meidän on opittava elämään niiden kanssa. (emt.) Tallentaessaan Itämeren tilaa eri mittalaittein sekä liittäessään näin saadun datan ääneen ja inhimillisiin kokemuksiin (muistoihin) Helyerin teos ikään kuin kykenee saattamaan hyperobjektin (Itämeren hälyttävän tilan) välittömästi havaittavaan ja kokemuksellisesti merkitykselliseen muotoon. Teos muuttaa suhteemme Itämereen kuuntelevaksi ja kokevaksi.

Helyerin teos on asiallisessa apokalyptisuudessaan tulkinnasta riippuen sekä dystopinen että utopistinen. Teoksen pelastusveneet viittaavat pelastukseen, mutta on epäselvää, mihin pelastus riittää. Pelastusvene-parin voi tulkita ilmentävän ihmisen ja luonnon keskinäistä riippuvuutta: ne ehdottavat, että luonto on ihmisten armoilla, mutta samalla me olemme riippuvaisia luonnosta. Toisaalta tyhjinä kelluvat veneet tuntuvat viittaavan teknologiseen hybrikseen ja kysyvän, onko meillä tosiasiallisesti pelastusta maailmanlaajuisesta ympäristökatastrofista. Ketkä mahtuvat veneisiin mukaan?<sup>9</sup>

## Ylilajinen ystävyys ja myötävärähtely

Ekokriittisessä taiteessa lajien monimuotoisuus ja eläinten oikeudet ovat tärkeitä teemoja, jotka kyseenalaistavat ja purkavat nyky-yhteiskunnan usein itsestään selvästi hyväksymän antroposentrismen. Miksi olisi riittävää, että ihminen sopeutuu ympäristöongelmiin samalla kun monet muut eliölajit eivät?

Länsimaaisessa taiteessa eläimet ovat perinteisesti olleet osa maaseudun paimen- ja luontoidylliä kotieläiminä, lemmikkeinä, metsätyskohteina ja *natura morte* -aiheistona. Toislajiset eläimet ovat myös symboloineet ihmisen vietti- ja tunne-elämää. Tänä päivänä elämme ilmasto- ja luontoa tuhoavassa ja eläimiä äärimmäisellä tavalla riistävässä tehomatalouden, salametsästyksen ja ryöstökalastuksen maailmassa. Lemmikeillä on usein perheenjäsenen asema, mutta tuotantoeläimiä pidetään tuhoamisleirimäisissä olosuhteissa aivan kuin ne eivät olisi eläviä olentoja lainkaan.

Ihmisten jakomielistä suhdetta toisiin eläinlajeihin purkaa Terike Haapojan taideprojekti *Toisten puolue* (2011; ks. kuva 5), joka koostuu installaatiosta ja interventioista.<sup>10</sup> Tilallisessa ja äänellisessä installaatiossa useista kaiuttimista hyökyvä, projektia varten haastateltujen asiantuntijoiden äänitetty ja käsitelty puheaines muodostaa tilaan sekasortoisen hälymaiseman, jonka säikeiden tarkempi kuuntelu

<sup>9</sup> Näitä kysymyksiä herättää erityisen affektiivisellä ja hämmentävällä tavalla kanadalaisen taiteilijan Bill Burnsin installaatio *Pelastusliivit pienille eläimille* (1994), joka on osa laajempaa kokonaisuutta *Museum of Safety Gear for Small Animals*. Teoskokonaisuus koostuu kymmenistä pienten eläinten mittaluokkaan valmistetuista turva- ja suojavarusteista: kämmentä pienemmistä suojakäsineistä, kaasunaa- mareista, turvaliiveistä, kypäristä, hengityssuojaimista ja niin edelleen. Teoskokonaisuuteen voi tutustua osoitteessa <http://safetygearforsmallanimals.com/home.html#> (4.1.2014).

<sup>10</sup> Haapojan projektiin voi tutustua osoitteessa <http://www.toistenpuolue.fi> (14.1.2014).

<sup>11</sup> Haastateltavat olivat filosofi Elisa Aaltola, ympäristöpolitiikan professori Yrjö Haila, aktivisti Kristo Muurimaa, filosofi Aleksis Neuvonen, esseisti Antti Nylén, ympäristöfilosofi Markku Oksanen, Luonto-Liiton pääsihteerinä Leo Stranius, lakimies Joonia Streng, runoilija ja lakimies Jarkko Tontti, sosiologi ja Animalian puheenjohtaja Salla Tuomivaara, ympäristöfilosofi Leena Vilkkä ja eläinsuojelulainsäädännön tutkija Birgitta Wahlberg.

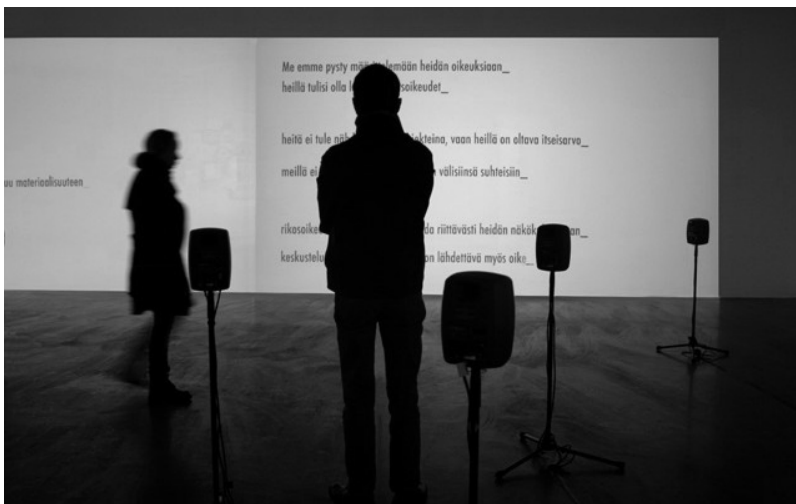
<sup>12</sup> Ihmisen ja muiden eläinten välisen rajan kyseenalaistaminen on ollut keskeinen teema posthumanistisessa ajattelussa, jonka tarkempi käsittely rajautuu artikkelin ulkopuolelle. Ihmisen roolia muiden eläinlajien puolestapuhujana posthumanismin ja ympäristöräyhäntöyden kontekstissa on tarkasteltu esim. Karoliina Lummaa (2010).

vaatii erityisiä ponnistuksia. Samalla seinälle ilmestyy videoheijasteena nopeassa tahdissa toistuvia katkelmia, sanoja ja ilmauksia samasta puheaineesta. Puheet käsittelevät yhteiskunnan oikeudettomia jäseniä, ”joilla ei ole lakiin kirjattuja perusoikeuksia eikä pääsyä poliittiseen päätöksentekoon”, eli muita eläimiä kuin ihmistä (Haapoja 2011). Haapoja haastatteli puheainesta varten kahtatoista ihmistä, jotka edustavat eläinten oikeuksien, ympäristöpolitiikan, oikeustieteen, taiteen ja politiikan asiantuntemusta.<sup>11</sup> Hän kysyi haastateltavilta, minkälainen olisi yhteiskunta, joka tunnustaisi kaikki eläinlajit jäsenikseen. Mikä olisi sellaisen yhteiskunnan poliittinen rakenne? Mitkä ovat yllälajisen ”toisten puolueen” haasteet ja mahdollisuudet? (Haapoja 2013a.)

Moniääninen puhe ja seinälle ilmestyvät tekstit havainnollistavat, miten yhteiskunnan säännöt, lait, poliittiset faktat ja aatejärjestelmät rakentuvat diskursiivisesti – siis historiallisesti ja sopimuksenvaraisesti. Installaation tekstikatkelmat on jäsenetty niin, että puheesta tulee näkyviin juuri normien, käsitysten ja tosiasioiden sopimuksenvarainen rakentuminen kielessä. Tämä tuo esiin, miten myös yhteiskunnan eläinkäsitys ja eläimen asema ovat kulttuurisesti, historiallisesti ja ideologisesti määräytyneitä eivätkä mikään ”luonnollisia” itsestäänselvyyksiä. (Vrt. Haapoja 2011; 2013a.) Itse asiassa nykyaikaisella eläinsorrolla on lyhyt historia: eläinkokeita on tehty 150 vuotta, turkistarhoja on ollut 100 vuotta ja maatalouseläinten tehotuotantoa vasta 1960-luvulta lähtien. Voidaanko jopa ajatella, että sukupuolisen syrjinnän pitäminen viimeisenä suurena syrjinnän muotona on osittain halua peittää omalle ajallemme tavallinen, muihin eläinlajeihin kohdistuva sorto (ks. Singer 2013, 69)?

Kuten filosofi Peter Singer (2013) on osoittanut, vaikka ihmisten ja muiden eläinten välillä on eroja, näistä eroista ei seuraa mitään, minkä perusteella kaikkia eläimiä ei tulisi kohdella ihmisen kanssa tasavertaisena. Vaatimus eri rotujen, etnisyyksien ja sukupuolten tasavertaisuudesta on Singerin mukaan hataralla pohjalla, mikäli ei oteta huomioon myös muiden eläinten tasavertaisuutta. Kaikilla eläimillä – rotuun, lajiin tai sukupuoleen katsomatta – on omat intressinsä sekä kyky kärsiä ja kokea onnellisuutta. Eläimiä luonnehtii Singerin mukaan ”tuntoisuus” (engl. *sentience*), eikä ole mitään absoluuttista perustetta sille, miksi jonkun eläinlajin kärsimys olisi hyväksyttävissä tai jonkin yhden eläinlajin intressit menisivät toisten edelle. (Emt.) Vaikka nykytieteen, biologian ja filosofian ammoin luoma raja ihmisen ja muiden eläinten välille, kuten myös luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelu, on kyseenalaistettu, yhteiskuntamme valtarakenteet perustuvat yhä tähän jaotteluun. Tämä on myös Haapojan teoksen lähtökohta. Ainoastaan ihmisten käyttämää kieltä hallitsevat eläimet pääsevät osalliseksi vallasta, ja kielitaidottomien oikeudet riippuvat täysin heidän puolestapuhujistaan eli ihmisistä.<sup>12</sup> (Vrt. Haapoja 2011; 2013a.)

Installatio-osuuden lisäksi Haapojan *Toisten puolue* -teoksella on interventiopuoli eli tosiasiallinen yhteiskuntaan ja politiikkaan sekaantuminen. Haapoja kirjoitti haastattelujen perusteella periaateohjelman Toisten puolue -nimiselle poliittiselle puolueelle, joka edustaisi yhteisömme ei-edustettuja jäseniä (ks. kuva 6), ja alkoi kerätä virallista puoluetta varten vaadittavaa 5 000 kansalaisen nimilistaa. Tällä tavalla Haapojan *Toisten puolue* -taideprojekti rakentaa yhteisöllisesti utopiaa



Kuvat 5– 6: Terike Haapoja: *Toisten puolue* (2011), ääni- ja videoinstallatio sekä poliittinen interventio. Kuvat: Terike Haapoja.

biokeskeisestä<sup>13</sup> yhteiskunnasta, joka huomioisi erilaiset ja heikommalla tasolla olevat jäsenet lajirajojen ylitse. Kuka tahansa voi liittyä puolueeseen esimerkiksi Toisten puolueen verkkosivuilla. Näin teos pyrkii edistämään biokeskeistä maailmankuvaa, jossa kaikilla lajeilla ja luonnolla on itseisarvo, eikä niitä nähdä vain suojelukohteina tai välineinä.<sup>14</sup>

Haapojan filosofinen teos kyseenalaistaa vakiintuneita ajattelutapoja todellisuuskäsityksemme taustalla. Se osoittaa, että maailma ja elämä voivat jäsentyä totunnaisuudesta poikkeavalla tavalla. Se havainnollistaa myös monitasoisesti, miten kuunteleminen on mahdollisen tai piilevän merkityksen etsimistä totunnaisen takaa (vrt. Nancy 2007, 6). Samalla se painottaa kuuntelemista keskeisenä nykytaiteen tekemisen ja vastaanottamisen tapana niin konkreettisesti kuin vertauskuvallisesti.

<sup>13</sup> Ekokeskeinen eli biokeskeinen maailmankuva tarkoittaa ei-ihmiskeskeistä, ei-antroposentristä maailmankuvaa. Biokeskeisen etiikan mukaisesti kaikki eläinlajit muodostavat yhden yhteisen maapallolla ja kaikki ovat toisistaan riippuvaisia. Ihmiset eivät ole mitenkään luonnostaan muita lajeja parempi tai arvokkaampi laji. Ks. esim. Viikka 1997; Taylor 2012.

<sup>14</sup> Haapojan tuorempi ekokritiikkiin, biokeskeiseen maailmankuvaan ja eläinten oikeuksiin liittyvä taiteellinen tutkimusprojekti on *Toisten historia*, jossa hän yhdessä näytelmäkirjoittaja Laura Gustafssonin kanssa uudelleenkirjoittaa kulttuurihistoriaa muiden eläinten kuin ihmisen näkökulmasta (ks. Haapoja 2013d). Projektiin liittyvä näyttely *Naudan historian museo* (2013) oli nähtävissä Helsingin kaapelitehtaalla loppuvuodesta 2013. Haapoja on kuvannut ja pohtinut työskentelyään myös kirjallisesti (esim. Haapoja 2013b; vrt. myös 2013c).

<sup>15</sup> Ks. <http://toisissatiloissa.net> (14.1.2014). Ekokriittisestä esitystaiteesta ja ekologisesta teatterista, ks. Havukainen & Helavuori 2012.

<sup>16</sup> Ryhmän harjoitteluperiaatteisiin voi tutustua ryhmän internet-sivuilla (<http://toisissatiloissa.net/kirjoituksia/harjoitteluperiaatteet/>).

## Poron rytmissä

Esa Kirkkopellon koolle kutsuma esitystaiteen ryhmä Toisissa tiloissa purkaa yhteisöllisin performanssein ja ympäristöllisin esitystaide-tapahtumin tavanomaisia ajattelun ja kokemisen tapoja ja luo tilaa biokeskeiselle maailmanymmärrykselle.<sup>15</sup> Ryhmä pyrkii yhdessä tehtyjen ruumiillisten harjoitusten avulla saamaan kosketuksen toisiin olomuotoihin ja kokemustapoihin tavanomaisen tuolla puolen. Näitä tiloja ryhmän nimikin ilmentää. (Toisissa tiloissa 2013.) Ryhmä voi esimerkiksi harjoitella viikkoja pysymään tuntikausia paikoillaan tavoitellakseen sienimäistä olemista.<sup>16</sup> Tällainen fenomenologinen, omaa ruumista ja olemista käyttävä, ajassa tapahtuva ja maailmassa-oloa painottava lähestymistapa taiteen tekemiseen saa osallistujat kokemaan luonnon konkreettisesti omassa itsessä, omassa ruumiissa ja oman ruumiin avulla. Samalla se luo biokeskeistä luontosuhdetta.

Ryhmän projektit voivatkin vahvistaa sellaista tapaa olla maailmassa, joka liittyy ihmisen yhteen muun luonnon ja biosfäärin kanssa. Näkökulma eroaa perustavasti nyky-yhteiskuntaamme hallitsevasta teknologis-taloudellisesta näkökulmasta, joka näkee luonnon lähinnä hyötykäytön ja luonnonrikkauksien riistämisen varantona. Keskiössä on erilaisten luontosuhteiden tutkiskelu ja esille tuonti, kuten ympäristötaiteessa ja ekokriittisessä taiteessa yleensä. Ryhmä on pureutunut myös rakennetun ympäristön tiloihin, kuten esimerkiksi *Parkkitalo*-esityksessä, jossa parkkitalon autot korvataan henkilöillä. Toisissa tiloissa -projektit korostavat, että nykyihmisen ekologiseen todellisuuteen kuuluu niin ei-inhimillinen luonto kuin rakennettukin ympäristö kaikkine epämiellyttävyyksineen, kuten saasteineen ja ympäristökriisineen (vrt. Morton 2007). Mutta vain taide, taiteiden tutkimus, filosofia ja muut ”pehmeät” alat voivat pohtia mitä esimerkiksi ”autous” tai ”jätteys” pohjimmiltaan on ja miltä se tuntuu; ihminen voi kuulostella tällaista ympäristösuhdetta omassa ruumiissaan ja kokemuspiirissään.

Toisissa tiloissa -ryhmän projekteihin lukeutuu myös vaellusesitys nimeltä *Porosafari*, jonka Ympäristötaiteen säätiö valitsi vuoden 2011 ympäristötaideteokseksi (ks. kuva 7). Sen tarkoitus oli ”palauttaa kaupunkiympäristö takaisin luonnontilaan tarkastelemalla eli koke-



Kuva 7: Esitystaiteen ryhmä Toisissa tiloissa: *Porosafari, vaellus* (2011): 9.10.2011 kello 11:35 ”porotokka” vaeltaa Helsingin Kivikon alueella Jakomäen suuntaan. Esitystaidetapahtuma, ympäristötaideteos ja kollektiivinen vaellusesitys lähiömaisemassa kaupungin ja luonnon rajalla. Kuva: Toisissa tiloissa.

malla kaupunkiympäristöä puolivillin laumaeläimen näkökulmasta” (Toisissa tiloissa 2013). Helsingin Kontulassa ja Kivikossa tehty vaellus kesti viisi tuntia. Kolmikymmenpäinen ”tokka” vaelsi poron vaelluskäyttäytymisestä johdettujen sääntöjen mukaan. Osallistujaksi saattoi ilmoittautua kuka vain, ja vaellusta edelsi luento porotietoudesta ja vaellussäännöistä. Vastaava vaellus toteutettiin Turun Varissuolla syyskuussa 2012. Keväällä 2014 ryhmä järjestää *Susisafarin*, jossa perehdytään suden olemiseen. (Emt.)

Porosafari-tyyppinen projekti kannustaa pohtimaan biokeskeisyyden ja ylilajisen olemisen ohella asubjektiivisuuden muotoja. Kuten asubjektiiivista kokemusta useissa kirjoituksissaan käsitellyt filosofi Tere Vadén (esim. 2004) on asian ilmaissut, pitää ymmärtää ”kuinka ajatella kuin parvi korppeja”. Asubjektiiivinen kokemus on luonteeltaan ei-länsimainen (ei-teknologinen). Vaikka se voi olla voimakkaan tietoista ja tuntoista, se on paljon enemmän (tai vähemmän) kuin yksilösubjektiiivinen kokemusmaailma tietoisine ratkaisuineen. (Ks. Vadén 2004; ks. myös Vadén 2010; Vadén & Torvinen 2014.) Laumassa ei voi irtautua yksilösubjektiksi, joka hahmottaa todellisuuden toisistaan irrallisten olioiden atomistiseksi joukoksi. Sen sijaan pääosassa on muutos ja ekologinen ”kaikki vaikuttaa kaikkeen” -periaate. Kuulemisen, kuulumisen ja kuuloaistin merkitys korostuu.

Kuuloaisti (kuten myös hajuaisti) on luonteeltaan asubjektiiivisempi aisti kuin näköaisti, koska se on vahvemmin ajallinen ja vähemmän tahdonalainen. Kuten jo edellä todettiin, ääni ympäröi kuulijansa kokonaisvaltaisesti, kadottaa etäisyydet ja tunkeutuu ruumiiseemme. Emme voi suojautua ääniltä niin kuin visuaaliselta tietotulvalta, koska korvia ei voi tahdonalaisesti sulkea. Koska ääni liittyy kuulijan ympäristöönsä ja sen muutoksiin, se koskettaa meissä etenkin esikäsitteellistä (tunteiden) aluetta, siinä missä aistimellinen ja kulttuuris-historiallinen näkö kiinnittyy enemmän tiedon alueeseen.

Porona emme välttämättä näe, jos tokkaa johtava ”poro” muuttaa suuntaa, mutta kuulemme sen loitontuvien äänten muodossa. Tämänkin osoittaa, miten kuulemiselle ja kuuntelemiselle herkistyminen voi olla ylipäättään ympäristölle herkistymistä. Puheen sijaan olemassaolon äänellinen ulottuvuus on omien jalkojen rytmistä töpsettä, vaatteiden kahinaa ja huohotusta, jotka yhdistyvät muiden tokan jäsenten vastaaviin ääniin. Samalla tokassa olemisen äänimaisema sulautuu muihin ympäristön ääniin, tuuleen ja liikenteeseen. Osallistujan itse tuottamat äänet ovat osa ympäristöllistä äänimaisemaa, eikä subjektius piirry siitä äänellisesti eriytyneeksi. Pikemminkin korvissa soi asubjektiiivinen tokkuuden kokemus.

## Puutalon parku

Ekokriittisessä taiteessa, keskustelussa ja tutkimuksessa puhutaan usein luonnon sijaan ympäristöstä, jolloin otetaan huomioon, että myös ihmisen muokkaamaa ja rakentamaa ympäristöä voidaan tarkastella osana samaa ekologista kokonaisuutta yhdessä ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon kanssa. Siksi ekokriittinen taide ja sen tutkimus usein pureutuvat rakennetun ympäristön ominaispiirteisiin,

muutoksiin ja ekologiseen funktioon. Myös rakennettu ympäristö voidaan nähdä luontona ja ekologisten arvojen tiheytymänä.

Jan-Erik Anderssonin videoteos *The Destruction of Beauty* (suom. *Kauneuden tuhoaminen*, 2011) kuvaa Turussa vuonna 2011 tapahtunutta ”Sinisen talon” purkamista (ks. kuva 8). Vuonna 1902 valmistuneen talon oli suunnitellut arkkitehti Carl Armfelt, ja se oli viimeisinä aikoinaan Wikeströmin ja Krogiuksen kauppiassukujen perustaman yhtiön omistuksessa. Purkamista perusteltiin muun muassa korjauskelvottomuudella, parkkitilan tarpeella ja saastuneella maa-alueella. Monien mielestä purkamisen todelliset syyt jäivät julkisuudelta piiloon, ja hanakasti syytettiin ”grynderien ahneutta”. Tällä hetkellä paikalle on valmistumassa asunto-osakeyhtiö Turun Aurajoen Helmen asuinkerrostalo.

Yksi erikoisimpia ja kiinnostavimpia perusteluja sinisen talon purkamiselle oli, että talon ottaminen asumiskäyttöön olisi mahdollonta viereisen, vilkkaasti liikennöidyn Koulukadun aiheuttaman liikennemelun vuoksi.<sup>17</sup> Heideggerin (2000, 109) käsitteillä ilmaistuna esiteollisen puutalon ei katsottu sopivan osaksi sellaista maailmansäistä käsilläolevaa, joka tuottaa teollis-tekнологista äänimaisemaa. Meluargumentti on vain yksityiskohta, mutta se tuo esiin modernin ja esimodernin maailman välisen ristiriidan sekä ideologisen uskon siihen, että teknologinen ja taloudellinen edistys kumoo kauneuteen, viihtyvyyteen, ekologisuuteen tai kaupunkilaisten mielipiteisiin vetoavat näkökulmat.

Sinisen talon kaltaista rakennusta voidaan pitää nimenomaan esimodernina eli esiteollisena ilmiönä. Sen kaltaiset talot tehtiin lähiseuduilta hakatuista puista. Työlleen omistautuneet rakentajat veistivät runsaat, usein yksilölliset koristelut enimmäkseen käsin; he osoittivat syvällistä, sukupolvelta toiselle periytyvää materiaalintuntemusta. Esimoderni puurakennus oli paikallisena tuotoksena ja uusiutuvista materiaaleista tehtynä ainutkertainen ja ekologinen tuotos. Sen sijaan moderni asuintalo on teollinen tuote, joka ei synny paikallisena, taloudellisesti ja ympäristöllisesti ekologisenä tuotteena. Rakennuksen



Kuva 8: Jan-Erik Andersson: *Kauneuden tuhoaminen* (2011), video.

elementit voidaan valmistaa yhtäällä ja elektroniset osatekijät toisaalla. Rakentajien erikoistumisen aste on heikompi, ja rakennustyöläiseksi voi päästä lähestulkoon ilman alan kokemusta. Siirtyminen puutalorakentamisesta nykyisen kaltaiseen kerrostalorakentamiseen ei ole tasainen kehitysjatkuo vaan suuri ideologinen hyppäys, jossa rakentamista (ja asumista) ohjaa edistyshakuinen perususkomus. Filosofi Pauli Pylkön (2013, 429) mukaan edistyksen idea ilmentää suvaitsemattomuutta: mikä ei kehity, on jälkeenjäänyttä, muutosvastaista, reaktionääristä.<sup>18</sup> Edistysuskon yksinvallasta kertoo modernia rakennuskulttuuria selkeämmin itse *halu*, joka johtaa purkuvimmaaan: vanha asunto *tulee* muuttaa uudeksi, vaikkei sille olisi asumiseen itseensä liittyviä perusteluita.

Anderssonin videoteos paljastaa teolliselle aikakaudelle tyyppillisen äänimaiseman: *rikkomalla* purkamisen äänen. Teoksen äänimaisemaa hallitsevat liikennemelun ohella purkukoneen jyrinä sekä hajoavien rakenteiden ryske. Rikkomalla purkamisen ääni on modernin ajan ääni. Esiteollisena aikana talojen purkamisen äänimaisema oli erilainen, koska materiaalit (hirret, ikkunat ja tiilet) tuli yleensä saada ehjänä talteen uudelleenkäytön takia. Uusiokäyttö on toki taas lisääntynyt viime vuosikymmeninä kierrättämisen ja perinnerakentamisen kaltaisten ilmiöiden vuoksi; esiteollisena aikana tälle ei tarvinnut antaa erikseen nimeä, koska purkaminen oli itsestään selvästi kierrättämistä.

Anderssonin *Kauneuden tuhoaminen* on 14 minuuttia pitkä videoteos. Se kuvaa sinisen talon purkamista luontodokumenttimaisella tarkkuudella ja "objektiivisuudella" ilman kommentoivaa puhetta tai musiikkia. Lähinnä nähdään, miten kaivinkone purkaa taloa ja hävittää sen lopulta kokonaan petoeläimen kitaan rinnastuvalla kourallaan. Nähdään myös työmiehiä, purkamista tarkkailevia ohikulkijoita sekä ohi ajavaa liikennettä. Kamera kuvaa yleisnäkyviä sekä tarkentaa rakennuksen kauniisiin ja koristeellisiin yksityiskohtiin, mikä korostaa talon oliollisuutta. Öiset kuvat osittain puretusta talosta kertovat purkamisen kestäneen pari päivää. Anderssonin teos saa pohtimaan, olisiko Sinisen talo säilyttäminen tyhjilläänkin ollut lopulta purkamista kulttuurisesti kestävämpi ratkaisu. Kuten on olemassa biosfäärin monimuotoisuutta, on myös olemassa kulttuuriperinnön monimuotoisuutta ja ainutlaatuisia asioita, joita ei saa takaisin niiden tuhouduttua.

## Lopuksi

Ihmisen luontosuhde on olemisen peruskysymyksiä. Sen käsittely vaatii aikaa, ei-tehokasta olemista ja hidasta pohdintaa. Olemme ehdottaneet artikkelissamme, että kuunteleminen opettaa tätä. Kuuntelemisessa voimme vertauskuvallisesti ja konkreettisesti myötävärehtelyä maailman, taideteoksen, kanssakokijoiden ja taiteilijankin kanssa samassa todellisuudessa ja samojen kysymysten äärellä. Olemme edellä kuunnelleet juuri sellaista taidetta, joka synnyttää ekologisiin kysymyksiin liittyvää myötävärehtelyä teoksen ja sen kokijan välillä.

Ekokriittinen nykytaide voi samalla toimia ekologisiin kriiseihin liittyvän ympäristöneuroosin, trauman ja ahdistuksen yhteisöllisenä

<sup>18</sup> Tässä esitetyt sinisen talon purkamista ja Anderssonin videoteosta koskevat pohdinnat ovat laajemminkin saaneet vaikutteita Pauli Pylkön (2013, 425–456) esseestä "Puuvene muovin aikakaudella".



käsittelijänä. Ympäristökriisit eivät ole ensisijaisesti yksilösubjektiivisia kriisejä, mutta niiden vaikutukset tuntuvat sekä yksilöllisten että yhteisöllisten kokemusten tasolla. Voimme etsiä niiden syytä vaikkapa ekomarksilaisesta kapitalistisesta tai uusliberalistisesta talousajattelusta, ekofeministisesta patriarkalisesta länsimaisesta yhteiskuntamallista tai heideggerilais-filosofisesti olemisen unohtumisesta (ks. Garrard 2012, 18–36). Syiden etsimisen lisäksi ympäristöongelmia on lähestyttävä yksilöllisen ja yhteisöllisen neuroosin ja trauman tilana (esim. Lehtonen & Välimäki 2013; Weintrobe 2013). Voimme toimia yhteisönä tämän päivän ja tulevaisuuden hyväksi vain, jos kykenemme käsittelemään yksilöllistä ja yhteisöllistä menneisyyttämme ja nykypäiväämme, jatkamaan yhteisöjen ahdistus- ja traumakokemuksia ja siten luomaan sisäistä vapautta ja liikkumatilaa destruktiivisilta toistorakenteilta.

Ekokriittinen taide kykenee kantamaan eettistä vastuuta näissä ulottuvuuksissa. Se voi opettaa meitä kuuntelemaan luontoa, ympäristöä ja itseämme, niin itsepetostamme ja syyllisyyttämme kuin ajattelumme riippuvuutta erilaista ideologisista, yhteiskunnallisista ja historiallisista rakenteista. Esimerkiksi ilmastonmuutoksesta tiedämme jo tarpeeksi, mutta emme ymmärrä, miksi tätä tietoa vastustetaan ja miksi emme toimi enemmän, vaikka välineitä ilmastonmuutoksen hillitsemiseksi on olemassa. Taide on villin ja vapaan ajattelun alue. Mutta kuuntelemmeko vieläkö todella?

## Lähteet

- Aristoteles (1990) *Metafyysiikka*. (Ta meta ta fusika, 300-luku eaa.) Suom. Tuija Jatakari, Kati Näätsaari ja Petri Pohjanlehto. Helsinki: Gaudeamus.
- Braddock, Alan C. & Christoph Irmscher (toim.) (2009) *A Keener Perception. Ecocritical Studies in American Art History*. Tuscaloosa, AL: University of Alabama Press.
- Buell, Lawrence (2005) *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden, MA: Blackwell.
- Bäck, Saara – Markku Ollikainen – Erik Bonsdorff (toim.) (2010) *Itämeren tulevaisuus*. Helsinki: Gaudeamus.
- Chion, Michel (1999) *The Voice in Cinema*. (La voix au cinéma, 1984) Toim. ja käänt. Claudia Gorbman. New York, NY: Columbia University Press.
- Feld, Steven (1982) *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Garrard, Greg (2012) *Ecocriticism*. 2. painos. London & New York, NY: Routledge.
- Glotfelty, Cheryll (1996) Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. Teoksessa ks. Glotfelty & Fromm (1996), xv–xxxvii.
- Glotfelty, Cheryll & Harold Fromm (toim.) (1996) *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athen, GA & London: The University of Georgia Press.
- Goodbody, Axel & Kate Rigby (toim.) (2011) *Ecocritical Theory. New European Approaches*. Charlottesville, VA & London: University of Virginia Press.
- Haapoja, Terike (2011) *Toisten puolue*. [www.toistenpuolue.fi](http://www.toistenpuolue.fi). Linkki tarkistettu 15.1.2014.
- (2013a) *The Party of Others*. <http://www.terikehaapoja.net/party-of-others/>. Linkki tarkistettu 15.1.2014.

- (2013b) Äänettömien yhteisö. *AVEK-lehti* 2, 24–27.
- (2013c) Kuvia tuonpuoleisesta. *Lähikuva* 3/2013, 80–86.
- (2013d) The Museum of the History of Cattle. [www.terikehaapoja.net/the-history-of-cattle-2013](http://www.terikehaapoja.net/the-history-of-cattle-2013). Linkki tarkistettu 15.1.2014.
- Hannula, Kaija 2002 *Osallistava ympäristötaide ja taidekasvatus. Christon ja Jeanne-Clauden projektit oppimisympäristöinä*. Lisensiaatintyö. Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Taidekasvatus.
- Haraway, Donna (2003) *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- (2008) *When Species Meet*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Havukainen, Sari & Hanna Helavuori (toim.) (2012) *TINFO News – Theatre and Ecology*. Helsinki: Theatre Info Finland.
- Heidegger, Martin (2000) *Oleminen ja aika*. (Sein und Zeit, 1927.) Suom. Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino.
- Ihde, Don (2007) *Listening and Voice. Phenomenologies of Sound*. 2. painos. Albany: SUNY Press.
- Ingram, David (2010) *Jukebox in the Garden. Ecocriticism and American Popular Music Since 1960*. Amsterdam & New York, NY: Rodopi.
- Itämeriportaali (2014). [www.itameriportaali.fi/](http://www.itameriportaali.fi/). Linkki tarkistettu 14.1.2014.
- Jauhiainen, Tapani (2010) *Essays on the Phenomenology of Audition*. Tampere: Juvenes Print.
- Johansson, Hanna (2005) *Maataidetta jäljittämässä*. Helsinki: Otava.
- Jokela, Timo (2007) Close to Nature. Metsän merkitsemät. Sähköinen artikkeli osoitteessa <http://www.environmentalart.net>. Linkki tarkistettu 10.1.2014.
- Kahn, Douglas (1999) *Noise, Water, Meat. A History of Sound in the Arts*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Kuusamo, Altti (2001) Koiran katse. *Synteesi* 2, 56–74.
- Lacoue-Labarthe, Philippe (1998) The Echo of the Subject. Teoksessa *Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*. Stanford, CA: Stanford University Press, 139–207.
- Lecourt, Edith (1992) *Freud et le sonore*. Paris: Harmattan.
- Lahtinen, Toni & Markku Lehtimäki (toim.) (2008) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS.
- Lahtinen, Toni & Markku Lehtimäki (2008) Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa ks. Lahtinen & Lehtimäki (toim.) (2008), 7–28.
- Lehtonen, Johannes & Jukka Välimäki (2013) The Environmental Neurosis of Modern Man: The Illusion of Autonomy and the Real Dependence Denied. Teoksessa ks. Weintrobe (toim.) (2013), 48–51.
- Lummaa, Karoliina – Mia Rönkä – Timo Vuorisalo (toim.) (2012) *Monitieteinen ympäristötutkimus*. Helsinki: Gaudeamus.
- Lummaa, Karoliina (2010) *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörinoudessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.
- (2012) Kohti luontokulttuurien kaninkoloa. Ekokriittisiä huomioita Pekka Jylhän jänisteoksista. *Mustekala* 47 (3/12) (Mustarinda-numero). Sähköinen artikkeli osoitteessa <http://www.mustekala.info/node/2957>. Linkki tarkistettu 10.1.2014.
- Lähde, Ville (2012) Luontokäsitysten vertailun ongelmia. Teoksessa ks. Lummaa ym. (toim.) (2012), 97–109.

- Morton, Timothy (2007) *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge & London: Harvard University Press.
- (2013) *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Nancy, Jean-Luc (2007) *Listening*. (À l'écoute, 2002.) Käänt. Charlotte Mandell. New York, NY: Fordham University Press.
- Oksanen, Markku (2012) Ympäristöfilosofia. Teoksessa Karoliina Lummaa ym. (toim.) *Monitieteinen ympäristötutkimus*. Helsinki: Gaudeamus, 147–153.
- Pedelty, Mark (2012) *Ecomusicology. Rock, Folk, and the Environment*. Philadelphia, PA: Temple University Press.
- Pylkkö, Pauli (2013) *Ajatus ja kädet*. Taivassalo: Uuni.
- Reik, Theodor (1956) *Listening with the Third Ear*. New York, NY: Grove Press.
- Rojola, Lea (2013) Juokse lujaa, pure kovaa! Donna Harawayn kumppanuuslajit ja feminismi. Teoksessa Kirsti Lempiäinen, Taru Leppänen ja Susanna Paasonen (toim.) *Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa*. Turku: Utukirjat, 256–277.
- Ruonakoski, Erika (2011) *Eläimen tuttuus ja vieraus. Fenomenologisen empatiateorian uudelleentulkinta ja sen sovellus vieraslajisia eläimiä koskevaan kokemukseen*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Sihvonen, Jukka & Kaisa Kurikka (2012) Koirien kanssa. Teoksessa Kaisa Kurikka, Olli Löytty, Kukku Melkas ja Viola Parente-Capková (toim.) *Kertomuksen luonto*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 107. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 263–71.
- Singer, Peter (2013 [1974]) Kaikki eläimet ovat tasavertaisia. Teoksessa Elisa Aaltola (toim.) *Johdatus eläinfilosofiaan*. Helsinki: Gaudeamus, 69–88.
- Taylor, Paul W. (2012) Egalitarian Biocentrism. Teoksessa David R. Keller (toim.) *Environmental Ethics. The Big Questions*. Chichester & Malden, MA: John Wiley & Sons, 175–182.
- Toisissa tiloissa (2013). Esitystaidetapahtumia. toisissatiloissa.net. Linkki tarkistettu 14.1.2014.
- Torvinen, Juha (2012) Johdatus ekomusikologiaan: musiikintutkimuksen vastuu ympäristökriisien aikakaudella. *Etnomusikologian vuosikirja* 24, 8–34.
- Turku is Listening 2011. www.turku2011.fi/en/s/voxaure\_en. Linkki tarkistettu 14.1.2014.
- Uimonen, Heikki (2013) Äänimaiseman ja kulttuurisen äänen tutkimus. Teoksessa Pirkko Moisala & Elina Seye (toim.) *Musiikki kulttuurina*. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura, 239–254.
- Vadén, Tere (2004) Mitä on paikallinen ajattelu? *niin & näin* 40 (1/2004), 49–55.
- (2010) *Kaksijalkainen ympäristövallankumous*. Tampere: Osuuskunta Rohkeaan reunaan.
- Vadén, Tere & Juha Torvinen (2014) Listening the in-between: Asubjectivity, Affectivity, and Musical Meaning. Artikkelikäsi kirjoitus.
- Viitala, Jussi (2011) *Miten maailma loppuu?* Jyväskylä: Ateena.
- Vilka, Leena (1997) *The Intrinsic Value of Nature*. Amsterdam: Rodopi.
- Välämäki, Susanna (2008) Olemisen soinnit: heideggeriläinen tulkinta musiikin ja äänen merkityksistä Terrence Malickin elokuvassa *The New World*. *Musiikki* 1/2008, 49–88.
- (2009) Green Music. *Finnish Music Quarterly* 3, 18–23.
- (2014) Trauman kuvaus musiikissa: psykoanalyttisia kuunteluja. Teoksessa Tarja

Koskenpato ym. (toim.) *Taide ja psykoanalyysi. Juhlakirja 80-vuotiaalle Pirkko Siltalalle*. Helsinki: Therapie-säätiö. (Tulossa.)

Välimäki, Susanna – Juha Torvinen – John Richardson – Yrjö Heinonen – Riitta Jytilä – Hanna Meretoja (2014) *Ääni*. Teoksessa Yrjö Heinonen (toim.) *Taide, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen*. Turku: Utukirjat, 21–76.

Weintrobe, Sally (toim.) (2013) *Engaging with Climate Change. Psychoanalytic and Interdisciplinary Perspectives*. London & New York, NY: Routledge.

Willoquet-Maricondi, Paula (toim.) (2010) *Framing the World. Explorations in Ecocriticism and Film*. Charlottesville, VA: University of Virginia Press.

Yleisradio 2014. [yle.fi/uutiset/sinisen\\_talon\\_purku\\_aloitettiin\\_turussa/5082094](http://yle.fi/uutiset/sinisen_talon_purku_aloitettiin_turussa/5082094).

Linkki tarkistettu 15.1.2014.