

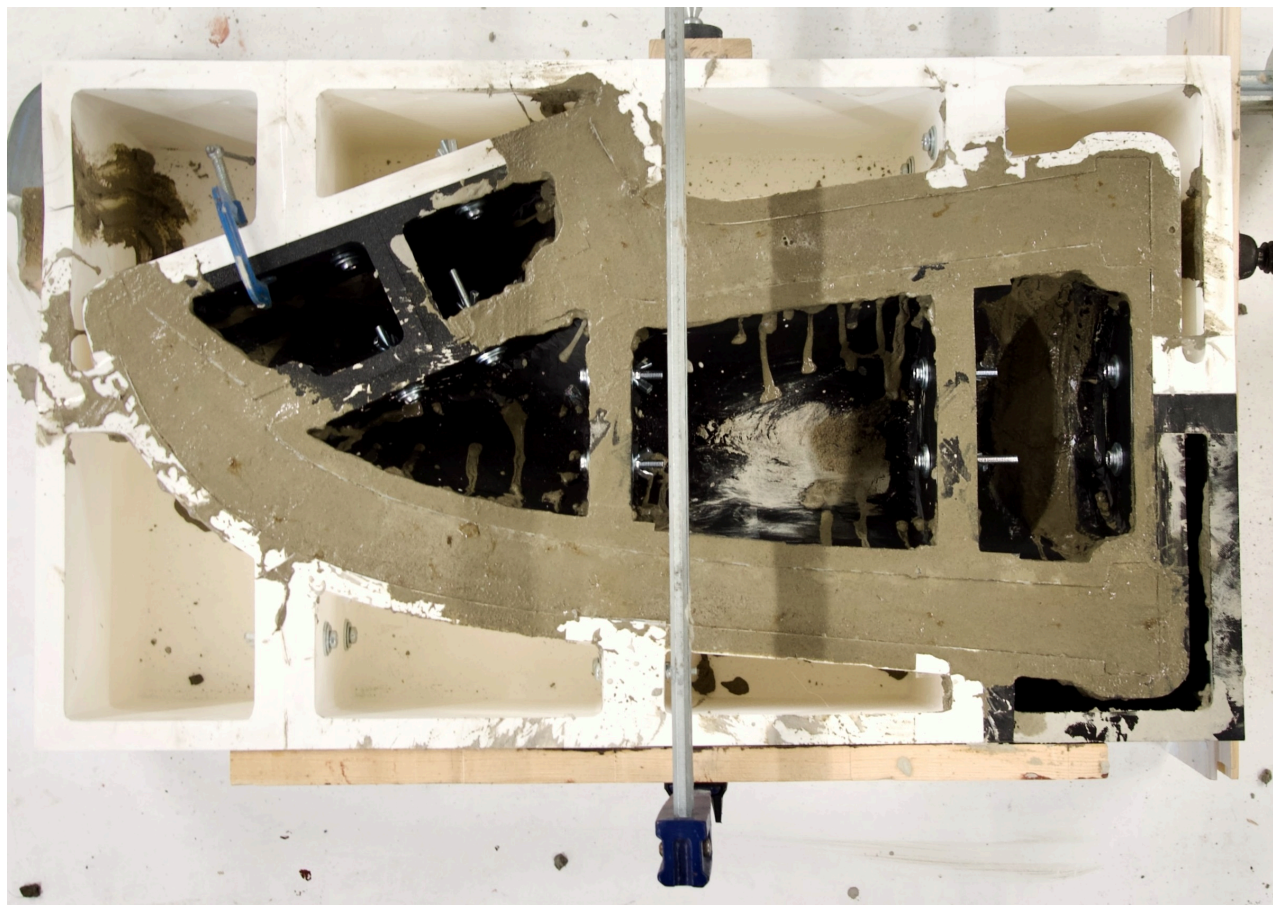
J A A K K O A U T I O

TILALLISEN KUUNTELEMISEN ARKKITEHTUUREJA II

Kaiuttimen paino

2026

jaakkoautio.com



TILALLISEN KUUNTELEMISEN ARKKITEHTUUREJA II

Kaiuttimen paino

2026

JAAKKO AUTIO

KIRJA

Tilallisen kuuntelemisen arkkitehtuureja II

Kaiuttimen paino

Ensimmäinen painos 2026

Tekstit ja taitto: Jaakko Autio

KUVAT

Verstaskuvat, muotti ja valu: Jaakko Autio 2026

Kaiuttimet ja kehä Jurmon kentällä: Jaakko Autio 2026

Kuulijat penkillä: Joonas T. Laine 2026

Kaiuttimet Kristiinankaupungin niemenkärjessä: Jaakko Autio 2026

Laivan ilmanvaihtohormi ja kaiutinmuoto ladolla: Jaakko Autio 2026

OIKEUDET

© 2026 Jaakko Autio

Kaikki oikeudet pidätetään.

ISBN 978-952-19659-2-0 (pehmeäkantinen)

ISBN 978-952-19659-3-7 (PDF)

PAINATUS

Painettu Suomessa 2026

Kirjaintyyppi EB Garamond

KIIТОKSET

Jurmon asukkaat ja saarelle kuuluvat ihmiset

Jaani Kekäläinen, muotin 3D-mallinnus ja tulostus

Antti Tolvi

Staffan Martikainen ja Jarmo Pikkujämsä, Studio Fremdeling, Kristiinankaupunki

John Nurmisen Säätiö, Meren puolella -ohjelma

Taiteen edistämiskeskus, kuvataiteen näyttöapuraha

SISÄLTÖ

Kaksi kosketusta	7
KUUNTELEMINEN JA ARTIKULAATIO	10
Navigoija	12
Pieteetti on paluumatka	21
MUOTTI JA KENTTÄ	28
Kun ääni saa ruumiin	31
Minkä antaa olla	35
Jurmo antoi solmun	39
Kenttä ei ole metafora	44
Tunnen Jurmon kohtaamisena	49
Painon puolustus	53
KUULIJA JA SE MIKÄ JÄÄ	56
Havaintotilanteen rakentaminen	58
Pystysuuntainen dramaturgia	63
Välisyys: yhteinen tila, yksityinen kokemus	71
Sama penkki kolmessa maisemassa	86
Kaikki tapahtuu ihmisten kautta	90
Mitä työni palvelee	97
Kuunteleminen tilallisena ehtona	104



Kaksi kosketusta

Muotti avattiin, kun sementti oli sitoutunut. Pinta oli viileä ja vielä kostea. Saumat näkyivät, yksi reuna oli murentunut, ja kyljessä oli matala kuoppa, jota en ollut suunnitellut. Huomasin, että käteni oli jäänyt pinnalle. En tarkastanut mittoja. Hivelin sitä. Se oli vielä kesken, se valu. Ihan kesken. En tiennyt, toimiiko se homma. Mitään teollisuutta ei ollut. Vain minä, muotit ja tämä ensimmäinen kappale nurmella. Se painoi yli kolmekymmentä kiloa. Jäin istumaan sen viereen. Ääntä siinä ei vielä ollut.

Toinen kosketus tapahtui vasta paljon myöhemmin, valmiissa teoksessa. Pyysin yhtä laulajaa mukaani ja näytin hänelle kahden kesken, mistä kaiuttimesta hänen oma äänensä tulee. Seisoimme siinä yhdessä. Hän kuuli itsensä muiden joukosta. Hetki oli paljas. En sanonut siitä mitään enkä kysynyt häneltä mitään.

En osaa vieläkään sanoa, kumpi näistä kahdesta hetkestä on työn ydin: käsi valetulla pinnalla vai ihminen oman äänensä äärellä. Ne eivät ole sama asia, eivätkä ne selitä toisiaan. Tämä kirja liikkuu niiden välillä.

Ensimmäinen osa, Spatial Listening Architectures, käsitteli menetelmää. Tämä osa menee niiden ehtojen sisään. Miten paikka muuttaa sitä, mitä olin suunnitellut. Miten valitsen, mikä toisesta ihmisestä tulee kuultavaksi. Miten muoto kantaa kokemusta silloin, kun en ole itse paikalla. Mitä saan kuunnellessani ymmärtää, ja mikä jää toiselle.

Jurmon teos, INTER — Meri ajattelee meissä, oli kymmenen käsin valettua betonikaiutinta ja yksi penkki kalliolla kappelin ja hautausmaan vieressä. Äänitin kolmeakymmentä ihmistä yhdeksän päivän aikana keväällä 2026. Kolmesta kuulokeparista sai napin painalluksella kuunnella kolmea ohjaavaa ääntä: suomeksi, ruotsiksi ja englanniksi. Teos avattiin 16.6.2026, ja purin sen 11.9.

Siksi mukana on myös työ: muotit, paino, kuljettaminen, raha ja väsymys. Tilallisen kuuntelemisen edellytyksiä rakennetaan jatkuvasti, mutta niistä puhutaan harvoin samassa yhteydessä tekijän vastuuna, materiaalina ja käytännön päätöksinä.

Sisennetyt, pienemmällä kirjasimella painetut kohdat ovat litteraatioita äänitteistä, joita sanelin itselleni työn aikana. Olen jättänyt ne sellaisiksi kuin ne tulivat, keskeneräisiksi ja ristiriitaisiksi.

O S A Y K S I

Kuunteleminen ja artikulaatio

Navigoija

Pieteetti on paluumatka

Navigoija

Vaaka-akselista, pystysuunnasta ja paluusta

Opin taiteen tekemisen teatteri-ilmaisunohjaajien perinteessä, jossa sisältö ei tule valmiina ylhäältä vaan kaivetaan tekijäryhmästä itsestään: elävästä yleisösuhteesta, ryhmän kehollisesta muistista. Tämä juuri on se, mikä tekee minusta navigoijan eikä säveltäjän. Rakennan olosuhteita, joissa ihmisistä ja heidän yhdessä tekemisestään tulee teoksen materiaali. Sen jälkeen minun on kuunneltava, valittava ja rakennettava sille muoto.

Kutsun lineaariseksi dramaturgiaksi sitä työtä, jossa järjestän, mitä teoksessa kuuluu ja miten tapahtumat seuraavat toisiaan. Se kysyy, mitä tapahtuu seuraavaksi. OWLA oli Oulussa museon tilaan rakennettu monikanavainen teos, jonka aineisto tuli kolmelta kuorolta ja kaupunkiin saapuneiden ihmisten haastatteluista. Siinä kolme kuoroa lauloi saman laulun, ja kaikkien kolmen aloitus keskeytyi. Kuulija kuuli, miten kuoro järjestäytyi, harjoitteli ja yritti uudestaan. Toistosta syntyi tunnistettava rakenne.

Olen kutsunut sitä katsojaempatiaksi: kuulija alkaa tuntea tavan, jolla tilanne toistuu ja etenee. Kolmannella keskeytyksellä hän tietää, mitä tuleman pitää, ja odottaa kuoron puolesta.

Mukana oli laulua, harjoittelua ja haastateltujen vastauksia kysymyksiini. Tietokone arpoi vastauksia sattumanvaraisessa järjestyksessä, kolme kerrallaan. Vaikka yksi vastaus palasi samanlaisena, sen rinnalla oli joka kerta kaksi eri vastausta, ja niiden keskinäinen montaasi muuttui. Kun nuoren naisen ja vanhemman miehen äänet kuuluivat rinnakkain, ne heijastivat samaa kysymystä eri tavoin, ja merkitys syntyi niiden välisestä suhteesta. Se, mitä toisesta kuulee, muuttuu sen mukaan, ketkä ovat hänen vierellään. Lineaarinen dramaturgia ei siksi tarkoita minulle vain yhtä ennalta määrättyä reittiä alusta loppuun.

Äänittäessäni merkitsen otot, joissa kuoro saavuttaa oman lakipisteensä: hetken, jossa laulu siirtyy harjoittelusta yhteiseen oivallukseen. Jos kuulen sen katarsiksen, tiedän, että olen perillä. Se on minun punainen lankani. Silti voin käyttää myös muita ottoja. Teoksen muodossa saa näkyä kuoron yhdessä kulkema matka.

Seitsemäntoista vuotta teatteriiänisuunnittelua on kasvattanut luottamustani perustyöhön. Olen ollut mukana hyvissä ja huonoissa esityksissä. Ennen pelkäsin huonoa. En pelkää enää samalla tavalla. Tilallinen asettelu, aiheen valinta, äänen ymmärrettävyys, miksaus ja yleisösuhe on tehtävä kunnolla. Se ei takaa, että kuulija pitää teoksesta. Taikaa en osaa jahdata. Teen perusasiat, ja sitten se joko syttyy tai on syttymättä. Opettajani sanoi kerran, että hyvät ja huonot elokuvat tehdään samalla tavalla. Ne hetket, joissa jotakin on muutettava, eivät ole ennakoitavissa. Ne ilmenevät työssä, ja niitä seurataan.

PYSTYSUUNTA

Pystysuunnaksi kutsun sitä, mikä tulee havaittavaksi, jos ihminen ei lähde vielä pois. Kuoron harjoituksessa ihmisissä alkaa pulputtaa ilo. Kuoronjohtaja ottaa pienen tauon ennen laulua, ja hiljaisuus sähköistyy. Yksityiskohdat muuttuvat merkityksellisiksi. Tuntuu, että ihmiset kuulevat itseään ja toisiaan paremmin ja löytävät paikkansa kokonaisuudessa. En osaa sanoa tarkasti, mikä sen tekee. Tunnistan kuitenkin hetken, jossa tilanne alkaa kantaa.

Siihen ei päästä vain keskustelemalla siitä. Siihen päästään harjoittelemalla ja laulamalla. Jälkeenpäin siitä voi puhua. Yhteinen kokemus ei silti tarkoita, että tietäisin, mitä jokaisessa laulajassa tapahtui. Kaikkea ei tarvitse tietää voidakseen tuntea onnistumista ja kuuluvuutta. Joskus kuuluvuus tulee ensin ja selitys vasta myöhemmin.

HARJOITUS

Harjoitukseni on istumista. Olen istunut vuodesta 2002.

Pitkään etsin omassa harjoituksessani syvyyttä jonakin, jota kohti edetään. Vuonna 2009 ymmärsin kokemuksellisesti jotakin muuta: pinnallisuus ja syvyys voivat tapahtua yhtä aikaa. Voin puhua tavallisia asioita, olla hupsu ja ottaa vastaan huumoria, vaikka läsnäolo tuntuisi syvältä. Tätäkään ymmärrystä en ole omistanut muuttumattomana. Se on huojunut ja tarkentunut.

Siksi pystysuunta ei tarkoita vain sitä, että ensin kuljetaan matka ja vasta sen päässä tapahtuu jotakin merkityksellistä. Ajattelen paperia, jolla viivat kulkevat ristiin. Kohtaamisen mahdollisuuksia on eri puolilla.

Yhteisön ei tarvitse olla valmis, jotta sen keskeltä voi löytyä jotakin, mikä jo kantaa. En osaa rajata pystysuuntaa tämän tarkemmin, ja jätän sen auki tietoisesti. Se on suunta, jota kuuntelen, ei kohde, jonka tunnistaisin etukäteen.

Ei tarvitse olla maalissa kokeakseen, että kyllä tämä tästä.

Omaan harjoitushistoriaani kuuluu myös kokemuksia, joissa erillisen itsen tuntu ja kuolemanpelko ovat rauenneet. En tarkoita, että kokemus pysyisi; sen jälkeen sama tieto ei ole enää samalla tavalla saatavilla. Silti se voi muuttaa elämän suuntaa. Tammikuun 2007 retriitin jälkeen olin jättämässä koulua kesken, ja sen sijaan tein puolessatoista vuodessa kolmen vuoden opinnot.

Ja sitten mun opettajan, Päivi Takalan, kanssa oli juttelu, ja mä en kyllä hirveästi puhunut juuri mitään siinä. Mä jotenkin niinku... miten nyt nuoret ihmiset antaa itselleen luvan vain jotenkin olla hiljaa.

En oleta, että teokseni kuulija käy läpi samaa.

Työssä tarvitsen mahdollisuutta nähdä, milloin oma pelkoni tai muiden odotukset alkavat sulkea muotoa. Jos jään kiinni niihin, teos alkaa helposti palvella niitä. Kun Kristiinankaupungin infrasta vastaava ihminen ehdotti rannassa, että betonikaiuttimien tilalle tulisi QR-koodi, huomasin tämän itsessäni.

Ja se on vaan semmoinen, mä niinku humahdan siihen mun omaan värisevään perusolemuksen. Ja mä tavallaan aika nopeastikin kysyn iteltäni, että miksi? Ja mä jotenkin tsekkaan, että oonko mä olemassa.

Silloin tarvitaan joskus omaa rauhaa ja joskus hyvin tavallisia kysymyksiä siitä, mitä ollaan tekemässä ja kenelle. Yhteisöstä tulevaa materiaalia ei tarvitse keksiä, mutta sen hankaluutta täytyy sietää ja tehdä sen kanssa työtä.

KUUNTELEMISEN EDELLYTYKSET

Haluan kuvata, miten kuuntelemisen edellytyksiä rakennetaan. En itse ole saanut tyydyttävästi jäsennehtyä tietoa siitä, miten tilallinen teos auttaa levottomasta arjesta saapuvaa ihmistä asettumaan.

Miten yhdellä MP3-soittimella ja kuulokkeilla voi avata kokonaisen ympäristön kuultavaksi? Miten liikuttuminen tapahtuu itsessä, miten toisessa ja miten meissä yhdessä? Mikä siinä on muutosvoima? Mitä täytyy tehdä ennen kuin tuuli tarttuu purjeeseen? Levottomasta arjesta saapuvaa ihmistä ei voi olettaa heti valmiiksi ottamaan vastaan. Näitä ratkaisuja olen oppinut teatterissa, ja niitä tutkin installaatioissani.

Tätä tietoa ei ollut opinnoissa. Se on kulkenut hiljaisena tietona, ja jokainen tekee sen omalla tavallaan. Yhtä valmista muottia ei ole. Yleisösuhteesta puhuttiin, mutta ei siitä, miten se rakennetaan tilaan. Enkä ole päässyt keskustelemaan siitä kunnolla edes toisten äänitaiteilijoiden kanssa. Syy ei ole haluttomuus.

Syy on se, että jokainen asettaa itsensä työhön eri kohtaan: omaan työhönsä, toiseen ihmiseen, itsen ja toisen väliseen muutokseen ja omaan haluunsa. Kun se kohta vaihtelee, sanat vaihtavat merkitystä kesken keskustelun. Kaksi ihmistä voi puhua kuuntelemisesta pitkään huomaamatta, että toinen tarkoittaa tekniikkaa ja toinen etiikkaa. Keskustelu ei silloin katkea erimielisyyteen. Se katkeaa siihen, ettei erimielisyyttä löydy.

Kirjoitan tästä siksi, etten ole saanut tätä keskustelua muualta.

OWLAn takanurkassa oli pitkä, neljälle ihmiselle tarkoitettu penkki. Sieltä sai katsoa kauempaa. Rakensin siis myös paikan, joka tuntui sotivan muuta asetteluani vastaan. Reunalle meneminen oli sallittua. Lapsille oli pienempiä istuimia. Matala koroke auttoi pieniä lapsia pääsemään veden äärelle, ja siitä tuli myös paikka heidän omille tansseilleen.

Jalat valitsevat intensiteetin paikan. Se on jaloilla ajattelua.

Kuunteleminen ja yhteisyys eivät ole minulle sama asia, eikä kumpikaan ole toisen ehto. Ne vievät samaan paikkaan. Kummasta tahansa lähtee, sinne saapuu. Yhteisyys tarvitsee aikaa, jossa ei tarvitse jatkuvasti puhua tai esittää itseään. Retriitit, joihin viitataan, ovat olleet kahdenlaisia. Suomessa Nirodhan järjestämiä uskonnottomia hiljaisuusretriittejä vaihtuvilla opettajilla, ja Thaimaassa hengityksen seuraamiseen keskittyviä jaksoja Wat Suan Mokkhin, Dipabhāvanin ja Wat Chom Tongin luostareissa. Ystävyyden majatalossa olen pitänyt siitä, että jäämme hiljaisuudessa yhteiseen huoneeseen sohville lepäämään.

Olemme tietoisia toisistamme, mutta kenenkään ei tarvitse kertoa mitään. Teoksessa voi samalla tavoin pitää oman kokemuksensa yksityisenä ja olla muiden lähellä.

Identiteetti saa olla yksi ihmisen lähtökohdista. Haluan kuitenkin, että sen rinnalla on jotakin tehtävää yhdessä. Jurmossa ruokailu kokosi ihmiset yhteen. Teoksessa se voi olla kuunteleminen. Minulle on henkilökohtaisesti tärkeää, että jokin pysyy paikallaan riittävän kauan tullakseen kannetuksi yhdessä. Samalla teoksen äärellä pitää saada kysyä, epäillä ja käännellä kiviä. Tekijänä suostun siihen.

Pieteetti on paluumatka

Kuuntelemisen ja artikulaation välisestä työstä

SALAINEN TIETO

Olen pitkään ajatellut, että taiteellisen työni ydin on jotain niin yksityistä, ettei sitä voi oikein sanoa ääneen. Ei siksi, että se olisi häpeällistä, vaan siksi, että sen sanoittaminen tuntui melkein sääntörikkomukselta. Taiteesta saa puhua tutkimuksena, prosessina, yhteiskunnallisena eleenä, materiaalina ja muotona. Saa puhua hiljaisuudesta, herkkyydestä ja kuuntelemisesta. Vaikeampaa on sanoa, ettei hiljaisuus itsessään riitä. Että kauneus ei riitä pelkästään siksi, että se on kaunista. Että kuuntelemisesta syntyy velvollisuus palauttaa kuultu maailmaan tarkkana muotona.

Syvä kuunteleminen estää minua pakottamasta todellisuutta valmiiseen merkitykseen. Artikuloimisen velvollisuus taas estää minua vetäytymästä hiljaisuuteen vain siksi, että hiljaisuus on herkkää, kaunista tai puhdasta. Pieteetti on näiden kahden välinen työ.

Tämä on ehkä jonkinlaista ydintietoa minusta. Kuuntelen ensin niin syvältä, että asia alkaa tuntua soluissa oikealta.

Se vaan, että solussa tuntuu vastustusta, niin se voi olla myös sitä, että on joku väylä löytämättä.

Vastus ei ole syy lopettaa kuuntelemista. Se on merkki väylästä, jota en ole vielä löytänyt. Sama pätee tilaan ja toisen ihmisen lähestymiseen.

Sen jälkeen syntyy velvollisuus palauttaa kuultu maailmaan mahdollisimman tarkassa muodossa. Pieteetti on tuo paluumatka. Kyse ei ole siitä, että muistelin, mikä oli, vaan siitä, mitä minussa tapahtuu, kun palaan selkeydestä.

Jos muistan paluumatkan, tunnen askeleet, joilla sinne pääsee uudelleen, enkä kulje enää yhtä sokkona. Se on liike kokemuksesta takaisin yhteiseen maailmaan. Sen aikana kuultu joutuu kulkemaan kielen, rakenteen, äänen, tekniikan, tilan, talouden ja toisten ihmisten läpi. Jokaisessa kohdassa se voi vääristyä.

Minä en kuuntele vapautuakseni maailmasta. Kuuntelen voidakseni palata siihen vähemmän valheellisesti. En halua piiloutua sanoinkuvaamattomuuden taakse. Minulle taiteellinen työ alkaa siitä, että kokemus saa ensin olla selittämättä. Se valmistuu vasta, kun olen ottanut vastuun sen artikulaatiosta.

KAKSI SUUNTAA

Tämä tuli näkyviin keskustelussa Akasakan kanssa. Hän on taiteilija ja kanssakulkija. Hän tiputtaa mustetta runsaalla vedellä kastellulle paperille ja antaa sen levitä. Leviämistä ei voi määrätä; sen kanssa voi vain sommitella, ja kuunteleminen tapahtuu materiaalisissa eikä sen ympärillä. Sen jälkeen hän työstää jälkeä yksityiskohta kerrallaan. Yksityiskohdat tulevat harjoituksesta: hän meditoi maalauksensa edessä, visualisoi taulun, istuu, maalaa ja istuu taas. Työ valmistuu kynnystilassa.

Kerran annoin hänelle yhden ihmisen äänen. Hän käytti pitkän ajan ja maalasi siitä taulun, jonka annoin laulajalle äänityspalkkioksi. Siinä kohdassa kaksi suuntaa koskettivat toisiaan: minun tallenteeni kulki hänen kuuntelemisensa läpi ja palasi ihmiselle, jonka ääni se oli.

Ero meidän välillämme ei ole siinä, kumpi artikuloi. Akasakan työ palautuu ensisijaisesti yhdelle ihmiselle, jonka ääni se oli; julkinen tila tulee vasta sen jälkeen. Minun työni pitää kestää julkista tilaa alusta asti: muodon, paikan, tekniikan, yleisösuhteen ja kielen. Sen on kestävä katsomista ja käyttöä ihmisiltä, jotka eivät tiedä sen synnystä mitään. Pyrin siihen, että perustyö tuntuu soluissa oikealta, että artikulaatio on tarkka ja että teos linjaa eri maailmoja yhteen mahdollisimman suurella pieteetillä.

Teokseni on ymmärrettävä ilman taidehistoriaa. Ihminen on siinä ihmisen kokoinen, materiaallinen ja arkinen. Jos siinä malttaa olla hetken, se alkaa viedä syvemmälle. Koko matka muodon maailmasta muodottomaan on pieteettiä.

Olisi liian helppoa tehdä Akasakasta hiljaisuuden edustaja ja minusta maailman edustaja.

Hän ei ole minun työni vertailukohta, enkä osaa arvioida hänen työnsä päämäärää hänen puolestaan. Ero paljasti minulle jotakin omasta työstäni: minäkin vetäydyn, ja välillä kauneus on minulle vain kauneutta ja tieto vain tietoa niille, jotka osaavat sitä lukea. Retriitillä haluan olla vain hiljaa, ja silloin se riittää. Arjessa ei riitä. Ehkä joskus rakenteeni väsyvät enkä jaksa enää kurottaa. Nyt vielä mennään näin.

Yhteinen kysymys ei silloin ole, kumpi suunta on oikea. Kysymys on se, miten todellisuutta kuunnellaan syvästi luopumatta velvollisuudesta artikuloida sitä.

Vastoinkäymiset kuuluvat kaikille. Vaikka yhtenäiskulttuuria ei enää ole, tämä kokemus on yhteinen. Pettymyksen kanssa voi olla rauhassa. Se, että jokin tuntuu pahalta, ei ole tekosyy olla menemättä kohti eheytymistä. Navigointi on sen tietämistä, minkä läpi mennään ja minkä läpi ei.

En aloita kysymällä, mitä kaikkea voisin lisätä tähän. Kysyn, mitä voisin ottaa pois ja mitä tässä jo on, jos en siirry pois. Kuuntelen sitä solmua tilassa, ajassa ja kohtalossa, jossa olen. Siinä ovat varsinaiset rakennusaineet. Teos syntyy, kun lakkaan etsimästä seuraavaa kohdetta ja pysyn siinä, mikä on jo tapahtumassa.

SOLMUN KUUNTELEMINEN

Solmu ei ole aihe. Se on kohta, jossa paikka, oma elämä, historia, ruumis, yhteisö ja sattuma ovat sitoutuneet toisiinsa tavalla, jota en vielä ymmärrä. Se voi myös nostaa pelkoa. En voi valita sitä täysin itse. Voin tunnistaa sen vain olemalla riittävän altis sille, mitä tapahtuu. Jos päätän liian aikaisin, mistä työ kertoo, pakotan todellisuuden valmiiseen merkitykseen. Jos taas jään vain vastaanottamaan, solmu ei koskaan saa muotoa, jossa joku toinen voisi kohdata sen.

Kuuntelen solmua niin syvälle kuin pystyn. Se on laskeutumista selvin päin, kerros kerrokselta, mutta tarkoituksen kanssa. Kyse ei ole kokemuksen keräämisestä eikä siitä, että haluaisin näyttää toisille, kuinka syvälle olen päässyt. Menetelmä on yksinkertainen: lakkaan siirtämästä kokemusta syrjään. En korjaa sitä, en selitä sitä paremmaksi enkä siirry siitä pois. Tarkoitus on muistaa kokemuksen kautta ja palata siihen, mikä on jo totta, mutta minkä päälle mieli rakentaa jatkuvasti uusia kohteita, selityksiä ja puutteita.

Laskeutuminen ja sanoittaminen tapahtuvat yhtä aikaa. Kirjaan perusasioita ylös jo silloin, kun ne tuntuvat merkityksettömiltä enkä tiedä, mitä ne ovat. Vasta etäisyys tekee niistä tietoa ja näyttää kuljetun tien.

Myöhemmin, kun etäisyys on syntynyt, kysyn: mikä solmu oli? Mikä siinä oli ainutlaatuista? Mitä jouduin muuttamaan omissa oletuksissani voidakseni kuulla sen? Mitä armoa, kauneutta tai ihmettä siitä löytyi? Ja jos armoa, kauneutta tai ihmettä ei löytynyt, mitä silti oli tehtävä?

En etsi sitä, mikä vahvistaisi kauneusihannettani. Kun omat oletukseni muuttuvat, löydän kauneutta, armoa ja ihmettä, jotka oletukseni olivat peittäneet.

Artikulaatio on muistamisen muoto, tapa estää kokemusta katoamasta takaisin epämääräisyyteen. Minulle teos on yritys artikuloida jotakin, mikä olisi muuten jäänyt kokematta tai olisi hajonnut ennen kuin kukaan ehti tunnistaa sitä.

Käytännössä puhun kännykän sanelimeen työn aikana ja litteroin jälkeenpäin. Näin syntyy pääoma, johon voin palata. Tämän kirjan sisennetyt kohdat ovat sitä.

Oleellisin tulee yleensä heti ensimmäisessä kohtaamisessa, eikä sitä toisteta. Ihmiset sanovat tärkeimmät asiat alussa, ja keskinäiset sopimukset syntyvät alussa. Paikalliselle ne ovat itsestäänselvyksiä. Siksi alussa on oltava hereillä, vaikka ei heti toimisi niiden mukaan.

O S A K A K S I

Muotti ja kenttä

Kun ääni saa ruumiin

Minkä antaa olla

Jurmo antoi solmun

Kenttä ei ole metafora

Tunnen Jurmon kohtaamisena

Painon puolustus



Kun ääni saa ruumiin

Valamisesta ja Jurmon äänestä

Jurmon kaiutinmuoto syntyi laivan ilmanvaihtohormista, marine cowl ventistä. Sen tunnistaa usein ennen kuin ehtii selittää. Ihmiset ovat nähneet siinä keulan, rungon, jonkin merellisen kappaleen, esineen joka tuntuu kuuluvan saarelle. Hormi on kannella oleva torvi, joka ottaa ilmaa sisään ja kääntyy tuulen mukaan. Se on tehty kuuntelemaan säätä, ei ihmistä.

Valmiit valkoiset kaiuttimet olisivat toimineet teknisesti. Ne olisivat olleet kevyempi ratkaisu, halvempi, turvallisempi. Mutta jokin olisi jäänyt kysymättä: millainen ruumis äänen täytyy saada, jotta se voi seistä Jurmossa uskottavasti?

Äänitystilanne ei ollut kaunis. Ei ollut lämmintä kesäpäivää, jossa ihmiset olisivat rauhassa asettuneet yhteiseen sointiin. Oli räntää vaakatasossa, kylmää viimaa, talkoot, väsymystä ja ärtymystä, sitä arkista voimaa jolla saarella selviydytään. Pitkään en tiennyt mitä tehdä äänellä, joka ei avaudu harmoniana. Valettu muoto alkoi vastata tähän ennen kuin osasin sanallistaa miten.

Kaiutin, jonka oma ruumis on syntynyt kestämisestä, sementistä, painosta, muotin vastuksesta ja ulkona pärjäämisestä, ei pyydä ääntä muuttumaan pehmeämmäksi. Se antaa äänelle toisenlaisen kodin: sellaisen, joka kantaa materiaalin sellaisena kuin se on, eikä vain toista sitä.

Hautausmaan läheisyys tuo tähän toisen ajallisen kerroksen. Kappelin vieressä seisovat menneiden sukupolvien kivet. Ne eivät selitä mitään, ne vain seisovat paikassa, jossa nimet, vuodet ja elämä ovat jääneet osaksi maisemaa. Kaiutinmuodot eivät ole hautakiviä, mutta ne ovat lähellä samaa kysymystä: miten jonkin ihmisiin kuuluvan voi antaa jäädä hetkeksi paikalleen ilman että siitä tulee kuva ihmisistä. Ne ovat nykyhetken ruumiita, valettuja paikkoja äänille jotka kuuluvat vielä eläville ihmisille, ja ne antavat yhteisölle hetkeksi painon, paikan ja äänen tekemättä siitä menneisyyttä.

Työverstaani, jossa valoin kaiuttimet, oli Pohjanmaalla. Siellä, nurmikolla pellon pientareella, sama muoto näyttää vieraalta. Se seisoo nurmella kuin jokin muualta tullut kappale, ja juuri se tekee näkyväksi, ettei muoto ole yleinen. Jurmossa merellisyys tunnistettiin ennen kuin sitä ehti selittää. Kristiinankaupungissa muoto tunnistettiin hormiksi, ja siellä sen selittää paikan oma historia.

Pohjanmaan pientareella se täytyy selittää erikseen. Sen koti on Jurmossa, tai paikoissa joihin Jurmo siirtyy sen mukana. Laivasta syntynyt muoto palaa näin takaisin saarelle. Ei aluksena joka kuljettaa ihmisiä pois, vaan ruumiina joka tuo äänen takaisin paikkaan jossa se on syntynyt. Se seisoo siellä, kestää säätä ja antaa äänen kuulua ilman että sen täytyy muuttua toiseksi.

Silloin kaiutin lakkaa olemasta laite ja alkaa olla olento paikassa.



Minkä antaa olla

Erottelukyvystä ja pidättäytymisestä

Minun pääomani taiteilijana on vuosien mittaan kehittynyt kyky erottaa toisistaan saman kohdan ympärillä kulkeminen ja todellinen syvyys. Kaikki pimeä ei ole syvää. Kaikki vaikea ei sisällä taiteellista substanssia. Ihminen voi selittää omaa tai toisen kipeää kohtaa vuosikymmeniä ja kuulla joka kerta saman selityksen. Se on kiertämistä.

Toinen kohta on se, jossa kokemus lakkaa olemasta elämäkerrallista materiaalia ja alkaa muuttaa havaintoa, muotoa ja tekemisen tapaa. Sinne taiteilija voi mennä. Toisen ihmisen kipeimpään kohtaan ei tarvitse laskeutua pelastamaan, tulkitsemaan eikä louhimaan sisältöä. Sen voi antaa olla hänen.

Pitkä taiteilijan elämä kypsyttää ehkä juuri tätä erottelukykyä. Nuorempana voi ajatella, että taiteilijan tehtävä on mennä kaikkeen, avata kaikki haavat ja tehdä kaikesta materiaalia. Myöhemmin pääomaksi muodostuu myös se, mistä osaa pidättäytyä. Mitä ei käytä. Mitä ei selitä. Minkä antaa kuulua toiselle ihmiselle.

Ja minkä äärellä tunnistaa, että tässä on jotakin niin tiheää ja todellista, että oma elämä ja taiteellinen kieli voivat muuttua.

Tunnistin tämän eron Jurmon äänitteissä. Olin kuunnellut niitä pitkään odottaen harmoniaa, ja niin kauan kuin kuuntelin sitä, kuulin vain sen puuttumisen.

Tulkintani oli valmis ennen kuuntelemista, ja se toisti itseään joka kerta. Vasta valettu muoto vastasi siihen, mitä äänitteessä oikeasti oli. Siitä tiesin, ettei kysymys ollut äänen puutteesta vaan minun odotuksestani.

Kypsyminen ei ole jatkuvasti syvemmälle menemistä. Se on kykyä erottaa syvyys kiertämisestä.

Tämä on myös kysymys siitä, mitä taiteilija todella kartuttaa elämänsä aikana. Ei pelkästään teoksia vaan havaintokykyä, rajoja, muodon tajua ja kykyä olla käyttämättä kaikkea, minkä näkee. Vuosien myötä oppii tunnistamaan myös sen, mihin ei tarvitse puuttua.

Jätin teatterin, koska oikeudentuntoni ei kestänyt ristiriitaa esitysten ihmisyyden ja työryhmien sisällä tapahtuneen välillä. Yritin rakentaa työtapoja omalta osaltani uudelleen, mutta työstä tuli liian suuri, ja samalla katosi kiinnostus. Huomasin, etten tarvinnut enää näyttelijöitä, tanssijoita enkä mustaa laatikkoa. Lähdin tekemään taidetta olemassa olevien yhteisöjen kanssa, suoraan ihmisille eikä fiktiivisille hahmoille.



Jurmo antoi solmun

Kuulumisesta ja kuulumattomuudesta

Jurmo teki tämän eron minulle konkreettiseksi. Olin tottunut siihen, että retriitille mennessäni minulla oli oletus edessä olevasta: ykseydestä ja sisäisestä reitistä, jolla muodon ja rajan tuntu vähitellen hellittää. Viime retriitillä asetelma muuttui. Ykseys ja siitä tuleva helpotus eivät enää olleet kokemuksen merkitys. Merkitys oli siinä, että itsen parhaat piirteet olivat läsnä ilman ponnistusta, ja että olin riittävän kypsä hyväksymään sen tavallisena asiana. Näin se minulle tuntui; en tee siitä väitettä siitä, mitä itse on. Ykseydessä tai ilman sitä, se oli laatu, jota pystyin arvostamaan itsessäni, osa tavallisuutta.

Kun menin Jurmoon, oletin ehkä saavani jonkin vakauden, joka tekisi taiteessa liikkumisesta helppoa. Niin ei käynyt. En saanut erityistä elämystä enkä katarsista. Pysyin koko ajan tavallisessa työssä, havainnoimisessa ja muistamisessa. Olin jo tehnyt tätä niin pitkään, ettei syventyminen näyttäytynyt minulle palkintona.

Se ei huipentunut kokemukseen, jonka voisin nimetä merkiksi siitä, että olen oikeassa paikassa.

Tunnistin sen editoidessani, kun kävin läpi kuvaamaani ja äänittämääni materiaalia. Kuuntelin tuulta, joka oli tallentunut eri pinnoista, ja joutsenten ääntelyä, joka kuulostaa yliluonnolliselta, melkein science fictionilta. Katsoin pitkiä paikallaan pysyneitä kuvia horisontista. Ne antoivat paljon, mutta vasta nyt. Kuvatessani ne olivat vain elämää. En nähnyt sillä hetkellä muuta, eikä minulla ollut konseptuaalista tarinaa, joka olisi auttanut havaitsemaan. Materiaali oli hyvää ennen kuin ymmärsin miksi.

Silti siellä tekemäni työ ja sen jälki olivat hyviä, ja niin on myös materiaalista leikattu elokuva. Tämä on minulle ratkaiseva tieto. Työ voi olla oikeaa, vaikka kokemus ei palkitse tekijää. Syvä kuunteleminen ei ole tekniikka armon tuottamiseksi. Se ei takaa kauneutta eikä ihmettä. Välillä se johtaa vain siihen, että huomaa, mitä on tehtävä, ja teen sen.

Jurmo ei antanut minulle elämystä. Se antoi minulle solmun.

Solmu oli kuuluminen ja kuulumattomuus. Saanko olla täällä? Voinko sanoa tuntevani Jurmon? Saanko työskennellä paikassa, jossa paikallisen ja turistin ero on jyrkkä ja jossa minut luetaan väistämättä ulkopuoliseksi? Turisteja kohdeltiin asiallisesti, mutta heitä pidettiin myös hieman tyhminä. Sain itsekin osakseni naurua ja jonkinlaista pilkkaa kysymyksistäni. En usko, että tarkoitus oli paha. Silti paikallisten tapa jutella ja nauraa keskenään saattoi sulkea ulkopuolisen ulos juuri siinä ympäristössä, joka kutsui minua suureen avoimuuteen ja ihmeeseen.

Tässä minun on oltava tarkka. Loukkaantuminen ei anna minulle lupaa tehdä paikallisista sulkeutuneisuuden kuvaa. Taiteellinen työ ei saa vastata koettuun ylenkatseeseen uudella ylenkatseella. Jos pidän muita kyvyttöminä ajattelemaan tai tuntemaan, toistan saman hierarkian, jota itse vastustin. Solmun kuunteleminen tarkoittaa myös omien loukkaantuneiden tulkintojeni kuuntelemista, mutta se ei tarkoita niiden julistamista totuudeksi.

Ihminen ei useinkaan näe sen arvoa, mitä hänellä on ja mitä muut hänelle antavat, varsinkaan kun hän on omassa nollapisteessään: jurmolainen Jurmossa, ylivieskalainen Ylivieskassa. Siksi voi loukata toista tavalla, jota ei itse ymmärrä. Se on inhimillistä ja tapahtuu kaikkialla.

Paikka, joka kutsuu avoimuuteen, sulkee ulkopuolisen ulos. Kukaan ei tarkoita pahaa. Siinä on tämän saaren suru.



Kenttä ei ole metafora

Jurmon rakenteesta ja kuuntelemisen kentästä

Pitkään Jurmon elämä rakentui järjestelmien varaan, joissa maa, kalavedet, niittysaaret ja laidunalueet kiersivät talojen välillä. Oikeus johonkin paikkaan saattoi kuulua yhtenä vuonna yhdelle talolle ja myöhemmin toiselle. Tavoitteena ei ollut yhden hetken tasajako, vaan pitkän ajan oikeudenmukaisuus.

Järjestelmällä on nimi. Sitä sanotaan aurinkojaoksi. Tämä tuli minulle Tiina Johanssonin kanssa käydyissä keskusteluissa saarella; kirjallista lähdettä sille en ole löytänyt. Kalavesissä kiertävä logikka ei ole kadonnut. Isojako tehtiin Jurmossa poikkeuksellisen myöhään, ja sitä ennen suuri osa saaren resursseista koettiin käytännössä yhteiseksi. En esitä tätä Jurmon historian kokonaiskuvana vaan yhtenä kuulemanani havaintona, joka muutti työtäni.

Tällainen järjestelmä edellytti jatkuvaa muistamista. Rajat eivät olleet vain maassa. Ne olivat ihmisten välisissä sopimuksissa, vuodenaikojen kierrossa ja työn rytmissä. Yksittäinen talo oli oma yksikkönsä, mutta se ei elänyt yksin.

Sementistä ja biomateriaalista valetut kaiutinmuodot seisovat saarella samanlaisessa olosuhteessa: alttiina säälle, katseille ja ajalle. Kymmenen kaiutinta muodostaa kentälle renkaan, ja penkki on sen keskellä. Renkaan yhdestoista paikka on jätetty auki: siitä näkyy yksi puu ja sen takana meri. Meri on yksi keskustelihoista. Jokaisella kaiuttimella on paikka ja paino, ja tuuli osuu niihin eri suunnista. Kulkija kohtaa ne eri järjestyksessä, riippuen siitä mistä saapuu ja mihin pysähtyy. Äänten suunnat voivat yllättää henkilökohtaisuudellaan. Betoni tuo turvaa: kaiuttimet pysyvät paikallaan, ja ihminen ymmärtää nopeasti, että ne ovat vain kaiuttimia. Silti suunnat, joista ääni tulee, tekevät hetkestä asutetun.

Jokaisen kaiuttimen ääni kuuluu juuri siitä kohdasta. Ei yleisestä maisemasta, vaan tietystä materiaalista, tietystä kohdasta saarta. Samalla yksikään ääni ei kanna kokonaisuutta yksin. Merkitys syntyy välissä: etäisyyksissä, reiteissä, siinä miten toinen ääni muuttaa toista, miten tuuli peittää osan ja nostaa toisen esiin.

Tämä ratkesi miksauspöydässä, ei ajatuksena. Kunkin pöytäryhmän kymmenen raitaa pidettiin keskenään samassa ajassa: kuunteleminen, vastaaminen ja tauot säilyivät suhteessa toisiinsa, koska juuri ne ovat se aineisto. Pöytäryhmien lämpötilat ja dynamiikat olivat hyvin erilaisia.

Tasasin voimakkuuksia, vähensin tallennetun huoneen tuntua ja sommittelin puhujille paikat kaiuttimiin. Satunnaisuus jäi vain keskusteluosioiden ja harmonivälikkeiden järjestykseen. Välikkeet soitin kappelin omalla polkuharmonilla, joka on ollut siellä ainakin sata vuotta. Sen juuret on selvitetty, ja historia on kirjattu vihkoon, joka on kappelissa. Välikkeitä on toistakymmentä, ja ne soivat yhdestä kaiuttimesta. Harmonin tehtävä on antaa edellisen huoneen väistyä ennen kuin seuraava alkaa.

Ja tässä kierto tuli teokseen konkreettisesti. Kun pöytäryhmä vaihtuu, samasta kaiuttimesta kuuluu toinen ihminen. Ääni pysyy paikallaan, mutta oikeus siihen paikkaan siirtyy osiosta toiseen. En suunnitellut tätä vertaukseksi. Tein sen ensin ja huomasin vasta jälkeenpäin, että se muistuttaa rakenteeltaan saarella elettyä järjestystä. Se ei tee teoksesta samaa järjestelmää.

Tietokone arpoo järjestyksen joka kerta, joten kukaan ei kuule samaa kuljetusta kahdesti. Teos pysyy raikkaana, koska ymmärtäminen ei nojaa muistiin vaan tunnistamiseen. Se on sama katsojaempatia, jota etsin kuorojen kanssa.

On rehellistä sanoa myös se, mitä tämä ei tee. Kuulija, joka istuu yhden osion ajan ja lähtee, ei kuule kiertoa. Hän kuulee yhden ihmisen yhdestä kaiuttimesta, ja se riittää. Kierto kuuluu vain sille, joka viipyy kahden osion yli. Rakenne ei välitä historiaa tietona eikä kerro siitä.

En halunnut tehdä stereoäänitettä. Stereo katsoo todellisuutta kuin ruudun läpi. Kun ääni tulee kymmenestä suunnasta, se on tässä todellisuudessa. Kymmenen kanavaa on rakenteellinen ehto. Kun jokainen ääni saa oman paikkansa, se voi pysyä yksilöllisenä ilman että kokonaisuus hajoaa. Kun äänet sulautuvat yhdeksi, suhteet häviävät.

Yksittäinen talo, yksittäinen ääni, yksittäinen kaiutin. Jokaisella oma paikka. Mutta mikään niistä ei ole täysin itsenäinen. Elämä tapahtuu kierrossa, riippuvuuksissa, muistin varassa.

Aurinkojako antoi perustelun sille, että ääni ei liiku. Jokainen ääni pysyy siinä ruumiissa, jossa se kuuluu, eikä kierrä kaiuttimesta kaiuttimeen, vaikka tekniikka sen sallisi. Ratkaisu oli tehty ennen kuin tiesin järjestelmän nimen; kun kuulin sen Tiina Johanssonilta, tunnistin, mihin olin nojannut.

Jälkikäteen löytynyt sukulaisuus ei ole päätöksen syy. Se on syy sille, että uskalsin pitää päätöksestä kiinni.

Toinen vaikutus oli odotuksen korjautuminen. Olin tullut saarelle odottamaan merta. Ajattelin, että paikallisessa historiassa puhuttaisiin merestä ja sen kunnioittamisesta. Sen sijaan korostui maa: niityt, laidunalueet, oksat rehuksi, se että saaren avoimuus on osittain vuosisatojen laidunnuksen tulos eikä pelkkää geologiaa. Meri oli elinkeinon perusta, ja kalapaikoista sovittiin, mutta itse vettä ei voi rajata kuten niittyä. Tämän tunnistin vasta rakennetun teoksen äärellä. Pääelementti ei ollut meri vaan tuuli.

Avajaisissa olin paljon hiljaa. Se oli ainoa tapa, jonka tiesin, kunnioittaa kenttää. En halunnut asettaa paikan päälle omaa järjestystäni taiteilijana. Halusin, että ihmiset saavat kuulla paikan oman järjestyksen ja ajattelun.

Kenttä ei ole metafora. Se on muoto, jossa paikan oma rakenne voi tulla kuultavaksi.

Tunnen Jurmon kohtaamisena

Kohtaamisesta ja perinnön rajasta

Tunnen Jurmon siinä mielessä, että olin altis kokemukselle. Annoin paikan muuttaa oletuksiani. Luulin meneväni tutkimaan merta, mutta tuuli osoittautui pääelementiksi. Odotin näkyviä kulttuurisia merkkejä eletystä elämästä, mutta merkkejä oli vaikea löytää. Luulin, että saarella olisi kehittynyt jokin helposti tunnistettava oma tapa olla. Sen sijaan kohtasin elinehtoja, joissa tutut kiinteät tavat suhtautua maanomistukseen eivät toimineet ja joissa puoliso oli etsittävä saaren ulkopuolelta. Nämä ehdot olivat muokanneet elämää, vaikka niistä ei ollut jätetty minulle opasteita maisemaan.

Kuljin niitä jälkiä ruumiillani. Kävelin ja harhailin. Kun yritin lukea ympäristöä ja etsiä järkevää reittiä, pusikoiden keskeltä löytyi usein polku juuri siitä, mihin kehoni oli hakeutumassa. Söin siellä, nukuin siellä, palelin, tuskailin, virtsasin ja ulostin siellä. Paikka ei tullut minulle tutuksi vain tiedon tai muistojen kautta. Se tuli tutuksi ruumiillisena rytminä ja vastuksena.

*Paikan tunteminen alkaa siitä, että paikka saa kumota sitä
koskevat oletukseni.*

Oma harjoitukseni vaikutti siihen, miten luin ympäristöä. Tunnistan mielessä takertumisen omiin abstraktioihin ja sen, kuinka yhteys ympäristöön voi muuttua, kun takertuminen hellittää. Tunnistan siirtymän, jossa huomio lakkaa tarttumasta yhteen asiaan kerrallaan ja alkaa pysyä itsestään. Silloin horisontti ei ole enää vain näkökentän raja vaan alkaa järjestää havaintoa, ja ympäristö alkaa tuntua kentältä.

Olen kokenut myös kuolemanpelon läpi avautuvaa lohtua, joka ei ole tuntunut minun tuottamaltani eikä uudelta. En tiedä, mitä siinä tapahtui. Tiedän, että sen jälkeen kuuntelin eri järjestyksessä ja kysyin eri asioita siitä, mitä pidän mahdollisena.

En väitä tietäväni, mitä kokemus on. Taiteilijana tehtäväni ei ole vaatia ketään uskomaan sen selitystä. Tehtäväni on tietää, miten se vaikutti tapaani kuunnella ja mitä siitä voidaan vastuullisesti palauttaa muotoon.

Tunnen Jurmon tässä mielessä kohtaamisena. Tunnen jotakin siitä, mitä minun ja Jurmon välillä tapahtui. En tunne Jurmoa perintönä.

En tiedä, millaista on kalastaa siellä tai elää meren läheisyydessä koko ikänsä. En tunne sitä häpeää, syyllisyyttä, noloutta, iloa ja sosiaalista kuria, joka voi kulkea sukupolvien läpi. En tiedä, milloin sieltä lähdetään, miksi sinne jäädään tai millaista resilienssiä jatkuvuus vaatii. En tiedä, mitä koulutus, maanviljely, kaupan pitäminen tai takaisin palaaminen merkitsevät eri ihmisille. En tunne paikallisten suhdetta Jumalaan. Olen ottanut näistä asioista selvää niin paljon kuin olen pystynyt, mutta tutkiminen ei tee minusta perijää.

Olen kuitenkin äänittänyt saaren ihmisiä ja kuunnellut jokaista ääntä tallenteissa kymmeniä kertoja. Materiaalia on ollut satoja tunteja. Tässä kohtaa taiteellinen osaamiseni tulee mukaan. Se ei anna minulle parempaa tietoa Jurmosta kuin paikallisilla. Se antaa minulle välineet rakentaa havaintotilanne, jossa eräs Jurmoa koskeva tieto tulee kuuluvaksi.



Painon puolustus

Kaiutinvestosten paino on minulle ajattelun jatke. Jos teos pyrkii lähestymään näkymätöntä, sitä miten ympäristö ajattelee meissä ja miten ihminen kuuluu itseään pidempiin ajallisiin ketjuihin, ajatus ei voi jäädä ilmavaksi. Sen täytyy ankkuroitua johonkin, joka vastustaa, painaa ja jää. Yksi Jurmon kaiutin painaa yli kolmekymmentä kiloa. Yhdessä ne muodostavat lähes kolmensadan kilon soivan massan.

Kaiuttimet ovat pohjasta avoimia. Niissä on vain passiivinen elementti ja yksi kaiutinjohdo. Ne voivat koskettaa maata, ottaa vastaan kosteutta, sammaloitua ja muuttua olosuhteiden mukana. En halua suojata niitä ympäristöltä niin, että niistä tulisi suljettuja teknisiä koteiloita. Haluan, että ne altistuvat samalle paikalle, jonka kuulemista ne kannattelevat.

Jokaisesta kaiuttimesta kuuluu yhden ihmisen ääni. Toisen ihmisen ääntä voi kuunnella läheltä tavalla, joka olisi kasvokkain kiusallinen tai mahdoton.

Hengitys, maiskutus, puheen hauraus ja äänen kantama elämä tulevat kuultaviksi ilman että puhujan tarvitsee olla paikalla vastaanottamassa kuulijan reaktiota. Kun kuuntelija asettuu yhden kaiuttimen viereen, hän voi keskittyä yhteen subjektiin kerrallaan ja kuulla muutakin kuin sanat.

Siksi en halua piilottaa kaiuttimia. Minulla ei ole mitään salattavaa: teoksen rakenteen, tekniikan ja motiivien täytyy olla läpivalotettavissa, koska kuunteluarkkitehtuuri ei ole myytti eikä tekijän erityisyyden varaan rakennettu salaisuus. Huomaamattomuus ei silti ole piilottamista. Piiloutuminen on oma pyyntönsä: se kutsuu löytäjää ja tekee huomaamisesta palkinnon. Kaiutin on kokonaan näkyvässä, samalla tasolla kuin poiju, porras ja ilmanvaihtohormi, eikä se nosta itseään ympäristöstään esiin.

Siksi en halua teokseen valoa. Valo osoittaa. Se sanoo ennen kuulemista, että tässä on jotain kuunneltavaa, ja sen jälkeen kuuleminen on jo muotoiltu osoituksen mukaan. Osa kulkijoista ohittaa teoksen huomaamatta sitä lainkaan. Se ei ole epäonnistuminen vaan ehto. Jos poistan mahdollisuuden, ettei kukaan huomaa, poistan myös huomaamisen.

Näiden kaiuttimien aika tuntuu minusta oudolta ja vähän pelottavalta. Ne eivät ole vain yhden näyttelyn kalustoa. Ne voivat kestää vuosikymmeniä, ehkä pidempään kuin monet muut teosteni muodot. Ne lähestyvät työkalun, rakennuksen ja hautakiven aikaa. Kun teen niitä, kohtaan myös kysymyksen omista lopullisista eleistäni.

Ja se tuntuu hurjalta, että no miksi just minä? Ja onko mulla oikeutta tehdä tätä? Kuka mulle on antanut luvan tehdä tätä?

Ne voivat kirkastaa jotakin, tai jäädä unholaan ja muuttua painon taakaksi. Silti juuri tämä riski kuuluu niihin.

Haluan, että kaukaa katsottuna kaiuttimet näyttävät joltain meriteknologialta tai laivateknologialta, joltain paikkaan kuulualta. Haluan, että ne patinoituvat ja alkavat näyttää siltä kuin ne olisivat olleet siellä aina. Ja kun ne joskus viedään pois, haluan että paikasta tuntuu puuttuvan yksi aisti.

O S A K O L M E

Kuulija ja se mikä jää

Havaintotilanteen rakentaminen

Pystysuuntainen dramaturgia

Välisyys: yhteinen tila, yksityinen kokemus

Sama penkki kolmessa maisemassa

Kaikki tapahtuu ihmisten kautta

Mitä työni palvelee

Kuunteleminen tilallisena ehtona

Havaintotilanteen rakentaminen

Läheisyydestä, leikkauksesta ja siitä kenen puolella olen

Kun perhe keskustelee keskenään monikanavaisessa ääni-installaatiossa, oleellisinta ei välttämättä ole se, mitä sanat merkitsevät. Oleellista voi olla läheisyyden leikki. Miten puheenvuoro avataan? Kuinka joku vastaa? Miten toinen vetäytyy ja palaa? Kuinka paljon kiusoittelua yhteys kestää? Miten hengitys, tauko, äänen lämpötila ja naurun rytmi kertovat siitä, että ihmiset tuntevat toisensa?

Monikanavaisessa tilassa äänilähteet kuuntelevat toisiaan ja puhuvat keskenään. Kuulija voi siirtyä lähemmäs yhtä ääntä ja samalla kuulla, miten muut äänet kannattelevat sitä. Hän saa olla karpäsenä vuorovaikutustilanteessa, mutta turvasta käsin. Hänen oma asemansa ei ole vaarassa. Hänen ei tarvitse keksiä oikeaa vastausta, pitää yhteyttä yllä tai varoa loukkaavansa ketään. Hän voi kuunnella, kuinka yhteys syntyy toisten välillä.

Yhdessä Jurmon tallenteessa perheen tyttäret alkoivat kurmottaa isäänsä, koska tämä oli mikrofonin vuoksi tavallista hiljaisempi ja ujompi.

Tilanne päätyi siihen, että koko perhe kikatti ja kertoi tarinoita asuntovaunusta, jossa ei ollut kunnollista vessaa ja jossa kaikki olivat vuorollaan joutuneet käyttämään samaa pientä tilaa. Tarinan sisältö ei ollut suuri. Tärkeää oli se, mitä suhteessa tapahtui. Tyttäret saattoivat kiusata isää, eikä siitä seurannut rangaistusta, vetäytymistä tai yhteyden katkeamista. Kaikki nauroivat.

Läheisyys kuuluu siinä, kuinka paljon leikkiä suhde kestää ilman, että yhteys rikkoutuu.

Minä en auta paikallisia löytämään oikeita sanoja. Rakennan kuulijalle tilanteen, jossa sanojen välissä toimiva yhteys voidaan kuulla. Teos ei tallenna vain sitä, mitä perhe sanoo. Se tuo kuuluville sen, miten perhe pitää yhteyttä yllä.

Tähän tarvitaan muotoa. Materiaalin dialogit voivat olla rytmisesti, lämpötilaltaan ja sosiaaliselta jännitteeltään hyvin kaukana toisistaan. Jurmon kappelin polkuharmoni löytyi vasta pitkän tuskailun jälkeen. Sen avulla saatoin nittoa dialogit toisiinsa selittämättä niitä: se katkaisee sosiaalisen informaation virran, palauttaa paikkaan ja hiljaisuuteen ja avaa pyhän tunnun ilman uskontoa.

Tilallinen ääni on yksi huomion muoto. Kuulokkeissa suoraan puhutteleva ääni on toinen. Tiinan, Akasakan ja Aino Mattsonin ohjatut meditaatiot antavat mahdollisuuden siirtyä intiimimpään, yksipisteisempään kuuntelemiseen. Kuulokkeet voivat olla armoa ankaran tilallisen dramaturgian keskellä. Niissä ihminen saa olla neljä minuuttia turvassa, suunnata huomion yhteen ääneen ja ehkä huomata kestäneensä paikallaan pidempään kuin luuli pystyvänsä.

KENENKÄÄN PERSE EI OLE VAARASSA

Turvallisuus on rakenteellinen periaate: kenenkään perse ei saa olla vaarassa, ja se on tehtävä rakenteella eikä lupauksella.

Äänitetyt ihmiset esiintyvät teoksessa nimettöminä. Kaikki tietävät olevansa äänityksessä: heillä on nappimikrofonit poskillaan, ja olen sanonut selvästi, ettei nimillä pidä juoruta, koska kaikki tallennetaan. Olen kertonut myös, mihin äänitystä käytetään: että se leikataan, että se sijoittuu kaiuttimiin saarella ja että ohikulkija voi kuunnella sitä. Käyn materiaalin läpi kokonaan.

En käytä puhetta, joka paljastaa ihmisen sairauden, alkoholismin, psykologisen epävarmuuden tai jotakin sellaista, mikä voisi kääntyä häntä vastaan. Jos materiaali ei ole ihmisen puolella, jätän sen pois.

Tämä on tietoinen sensuuri ja selvä eettinen valinta. Nimettömyys ei silti ole sama asia kuin tunnistamattomuus. Pienessä yhteisössä ääni, murre ja kerrottu tilanne voivat riittää siihen, että kuuliija tietää kenestä on kysymys. Leikkaus suojaa ihmisarvoa, ei henkilöllisyyttä. Suojelu ei myöskään tarkoita, että jättäisin pois tavallisen kitkan, epäröinnin ja erimielisyyden; ne kuuluvat siihen, mitä ihmisten välillä on.

Kuulija on velkaa äänitetyille vähintään sen, ettei hänelle tarjota heidän haavoittuvuuttaan viihteenä. Minä olen velkaa äänitetyille sen, että käytän ammattitaitoani heidän puolellaan. Osallistujien ei tarvitse osata purkaa monikanavaisen ääni-installaation rakennetta tai tietää, miten materiaalin dramaturginen merkitys syntyy. Minä tiedän, mitä teen muodon kanssa. Eettisyys ei tarkoita, että luovun taiteellisesta auktoriteetistani tai että jokainen osallistuja ryhtyy teoksen kanssani ohjaajaksi. Se tarkoittaa, että tunnistan tarkasti, mihin auktoriteettini ulottuu.

Minulla on valta rakentaa muoto, mutta ei varmaa tietoa siitä, mitä kuulijan psyykessä tapahtuu. Voin rakentaa havahdumisen mahdollisuuden. En voi luvata havahdumista.

Pystysuuntainen dramaturgia

Viipymisestä ja lupauksen rajasta

Lineaarinen dramaturgia kysyy, mitä tapahtuu seuraavaksi, ja pystysuunta sitä, mikä tulee havaittavaksi, jos ihminen ei lähde vielä pois. Siinä on mielihyvää, vaaraa, katarsista ja sankarin matka. En pidä sitä pinnallisena. Tunnistan saman kaaren myös omassa elämässäni. Pystysuuntainen dramaturgia on työtä, jolla tuosta suunnasta tehdään rakenne: se järjestää, paljonko aikaa ja tilaa havainnolle jää.

Se ei kokoa lisää tapahtumia, vaan muuttaa saman tilanteen syvyyttä. Aluksi ihminen kuulee sanoja. Sitten hän kuulee äänen lämpötilan. Sitten hän kuulee hengityksen, tilan, oman levottomuutensa ja sen, kuinka hänen huomionsa etsii seuraavaa kohdetta. Jos olosuhde kantaa, aika voi hellittää. Huomio, joka on siihen asti pudonnut irti heti tartuttuaan, saa paikan, jossa se voi pysyä. Ensin sekunnin, sitten pidempään. Jossain kohdassa pysyminen lakkaa vaatimasta ponnistusta ja alkaa itse lämmittää.

Kuvaan näitä siirtymiä dramaturgian ja kokemuksen karttoina. Ne eivät ole diagnooseja kuulijan tilasta. Ammattitaitoni ei anna minulle oikeutta päätellä, että teoksessa pitkään viipyvä ihminen olisi syvällinen ja ovelta kääntyvä pinnallinen. Kääntyminen ei todista mitään, eikä lähtevälle tarvitse kuvitella syytä.

Teoksen äärelle jääminen ei todista ihmisen arvosta. Se kertoo vain, että teoksen ja tuon hetken välille syntyi riittävä suhde viipymistä varten.

Kun sanon, että läsnäoloa on harjoiteltava, en tarkoita, että se olisi palkinto kurinalaisille. Läsnäololle on annettava piste ja paikka, josta se voi lämmetä ja levitä. Se on kuin tuli: se tarvitsee suojaa, aikaa ja materiaalia. Jos kukaan ei pidä siitä huolta, se sammuu.

Oma harjoitushistoriani on harjoittanut omaa instrumenttiani. Ensimmäinen retriitti oli tammikuussa 2002, kymmenen päivää hengityksen seuraamista thaimaalaisessa luostarissa. Samaan luostariin olen palannut neljätoista kertaa. Muodollista istumista on kertynyt noin kymmenentuhatta tuntia. Luvut eivät ole ansioluettelo.

Ne kertovat vain, kuinka pitkään yhtä asiaa voi tehdä ilman että se johtaa sinne, minne luuli.

Harjoitus on ollut hengityksen seuraamista sellaisena kuin sitä tehdään Thaimaan metsätraditiossa. Ei visualisointeja. Hengityksen parissa pysymistä, sen hienovaraisten laatujen kultivointia ja kehon ja mielen linjaamista toisiinsa.

On rehellistä sanoa, että tällainen läheisyys itseni kanssa on ollut minulle mahdollista lähes vain retriiteissä. Sen tekee mahdolliseksi olosuhde: koko päivän kantava aikataulu, puhelimettomuus, hiljaisuus, ryhmän tuki ja ohjaus. Yksin kotona samat asiat eivät avaudu samalla tavalla.

Mä en voi väittää omistavani mun tietoisuutta enkä terveyttä. Mä voin rakentaa semmoisia toimivia rakenteita ja metodeja.

Tämä on kirjan kannalta olennaista, koska se on sama havainto kuin teoksissani: kokemus syntyy olosuhteessa, ja tekniikka on yksi tapa rakentaa sitä.

Ohjauksessa on tekniikoita, vaikka moni väittää ettei ole: miten linjautua hengitykseen, missä asennossa istua, milloin olla hiljaa ja milloin ravistella jännitteitä pois. Tällaista tietoa kertyy vuosien varrella paljon, eikä se katoa siinäkään tapauksessa, että tyyli on lopulta vain istumista ilman kohdetta.

Se on opettanut tunnistamaan kollektiivista virtausta, oman ja toisen tunnetilan eroja sekä niitä vastuksia, jotka tulevat näkyviin, kun huomio ei pääse pakenemaan. Vuonna 2009 jouduin vaihtamaan tyylin. Se mikä oli toiminut, lakkasi toimimasta, ja tilalle tuli pelkkä istuminen ilman kohdetta. Silloin avautui se, mitä kutsun kahden maailman tiedoksi. Tiedän mitä pitäisi tehdä, ja toimin silti niin kuin toimin. Tieto siitä, mitä maailma voisi olla, kulkee rinnakkain sen todistamisen kanssa, mitä se on.

Niihin vuosiin kuului ihminen, jonka kanssa istuin päivittäin. Asutimme yhdessä sitä takertumatonta todellisuutta, ja se oli hienoa aikaa. Se loppui kesään 2015. Se rikkoi sydämen isosti ja pakotti katsomaan koko harjoitusta kriittisesti.

Ja sen pahan tunteen kohtaaminen, että se ei ole maailmanloppu, se on tavallaan se harjoitus, mitä mä en silloin suostunut tekemään, mutta mihin joku elämä mua työnsi, mihin mä olin haluton menemään.

Siitä alkoi oikeastaan tämä nykyinen suunta.

Siksi minua yököttää jokainen lupaus autuudesta. En voi suositella meditaatiota kenellekään suoraan, koska tie on tuskainen. Siinä työskennellään oman itsen parissa ja niiden voimien kanssa, jotka vaikuttavat ihmisessä näkymättömistä kentistä käsin. Työ ei vie pysyvään ykseyteen eikä valaistumiseen. Kärsimys ja takertuminen tulevat tutuiksi. Voimattomuus, yksinäisyys ja erillisyys tulevat tutuiksi. Ei ollut minusta maailmaa muuttamaan, eikä oikeassa oleminen auta.

Tämä historia ei anna minulle auktoriteettia toisen ihmisen sisäiseen kokemukseen. Se antaa pääomaa olosuhteiden rakentamiseen.

Käytännössä se näkyy päätöksinä, jotka voi mitata. Penkki on paikka, jossa keho pysähtyy ja katse saa horisontin, joten teos rakennetaan sen ympärille eikä kulkureitille.

Kaiuttimien väliin jätetään etäisyys, jotta suunnat pysyvät erotettavina eikä ääni sulaudu yhdeksi. Ääni ei liiku kaiuttimesta kaiuttimeen. Hiljaiset kohdat ovat tarpeeksi pitkiä, että korva palaa mereen ja tuuleen. Harmonivälike antaa edellisen huoneen väistyä ennen seuraavaa. Kuuliija saa lähteä kesken selittämättä, ja avajaisissa odotin ennen kuin puhuin.

No siis mä istuin maassa, jalat ristissä, en suorana vaan ristissä. Kädet oli takana ja sitten mä nojasin mun käsiin. Tavallaan semmoinen sortti meditaatioasentohan se on tavallaan, mutta semmoinen aika rento ja lunki.

Näitä en ole oppinut koulussa vaan istumalla paikallani.

Taiteellinen substanssi ei synny teoksen vaikeudesta eikä siitä, että teos erottaisi syvälliset ihmiset pinnallisista. Se syntyy harjoitetusta kyvystä rakentaa olosuhteita, joissa huomio voi syventyä.

Turvallisuus mahdollistaa ankaruuden. Vapaaehtoisuus on yksi vastuksen ehto, mutta ei ainoa: tarvitaan myös riittävä tieto siitä, mihin on tullut, yksityisyys ja se, etten säikäytä kuulijaa äkillisellä voimakkuudella tai aseta häntä yhtäkkiä toisten katseen alle. Yllätys sinänsä kuuluu työhön; huomaaminen on itsessään yllätys. Tilallinen ääni ja intiimi kuulokeääni muodostavat yhdessä olosuhteen, jossa huomio voi liikkua avaruudesta pisteeseen ja takaisin.

PALAUTUMISEN MAHDOLLISUUS

En voi tietää, mitä teos myöhemmin tekee kuulijan elämässä. Voin kuitenkin sanoa nähneeni tilanteita, joissa taiteessa syntynyt herkistyminen ei jäänyt vain näyttelytilaan.

RE-BIRTH oli Kaapelitehtaalle rakennettu teos kuolemasta ja uudesta alusta. Sen äärellä mies, joka oli päätynyt Brasiliassa vankilaan ja myöhemmin jollakin epätodennäköisellä tavalla näyttelyyn, muisti itsensä ennen Brasiliaa ja ennen vankilaa. OWLAn kokemus taas johti vuotta myöhemmin kokonaisen opinnäytteen kirjoittamiseen: Sara Oussaidenin *You Can Touch the Water*.

Nämä eivät todista yleistä vaikutusta. Toinen on välitön kokemusraportti, toinen pitkä työ teoksen jälkeen. Ne osoittavat jotakin pienempää ja minulle riittävää: joskus rakennettu havaintotilanne liittyy ihmisen elämään tavalla, joka jatkuu teoksen ulkopuolella.

Teos ei välttämättä vie kuulijaa uuteen paikkaan. Se voi palauttaa hänet johonkin, minkä hän jo tiesi.

Tämä palautuminen on usein hetkellistä, ja juuri hetkellisyys tekee siitä muistamisen: suunta löytyy uudelleen. Teos voi hetkeksi palauttaa ihmisen yhteyttä itseensä, toisiin ja maailmaan. Se ei lupaa, että yhteys säilyy. Sydäntä ei voi pakottaa avautumaan taideteoksen aikataulussa.

Välisyys: yhteinen tila, yksityinen kokemus

Kuulijan saapumisesta, omasta äänestä ja toisen tuntemattomuudesta

SUHTEIDEN SUUNNAT

Kun yksi ihminen puhuu ja muut antavat hänelle tilaa, syntyy meille tuttu kuuntelemisen tilanne. Muut ovat läsnä myös silloin, kun he eivät sano mitään. He hengittävät, odottavat, valmistautuvat ehkä vastaamaan. Seuraava puheenvuoro voi jatkaa edellistä, asettua sitä vastaan tai tuoda keskusteluun jotakin, mitä kukaan ei osannut odottaa. Kuuntelemme sanojen mukana sitä, mitä ihmisten välillä tapahtuu.

Tällaisesta tilanteesta monikanavaiset teokseni saavat muotonsa. Yhden ihmisen ääni kuuluu yhdestä suunnasta. Toisella äänellä on toinen paikka. Niiden välille muodostuu suhteita, joita kuulija voi lähestyä, seurata ja vaihtaa. INTER-sarjan välisyys alkaa tästä: äänet kuuluvat jollekin, ja niiden kuuluminen tapahtuu suhteessa muihin.

Teosteni immersiota on helppo kuvata ympäröivänä äänimerenä. Minulle olennaisempaa on se, että kuulija tunnistaa ihmisten välisen tilanteen ja löytää itsensä sen ääreltä. Laulussa ja puheessa kuuluu, miten annamme toisillemme tilaa ja miten oma äänemme etsii paikkaansa.

Minun suhteeni sinuun ja sinun suhteesi minuun ovat eri suhteita. Jo kahden ihmisen välillä kulkee kaksi suuntaa. Kolmen ihmisen kesken niitä on kuusi, neljän kesken kaksitoista. Tämä laskutapa ei tavoita kaikkea yhdessä olemisesta, mutta se auttaa hahmottamaan, kuinka nopeasti suhteiden verkosto kasvaa. Yhteisessä tilassa olemme myös niiden suhteiden äärellä, jotka eivät kohdistu suoraan meihin. Kuulen, miten sinä vastaat toiselle. Huomaan, kuka odottaa ja kuka tulee kuulluksi.

KUULIJAN SAAPUMINEN

Kun äänitteet soivat tyhjässä huoneessa, niiden välillä voi tapahtua sävellyksellisiä muutoksia. Käytän sattumanvaraisuutta: harjoitusten, laulun ja puheen osiot voivat seurata toisiaan eri järjestyksissä. Tallennetut ihmiset eivät kuitenkaan enää opi toisiltaan.

Heidän välisensä tilanne on jo tapahtunut. Teoksen merkitys kuuntelutapahtumana alkaa syntyä, kun joku saapuu sen äärelle.

Ajattelen usein haahuilijaa. Ihmistä, joka on lähtenyt kävelyille ja tulee julkisessa tilassa teoksen piiriin ilman erityistä aikomusta kohdata taidetta. Hän kuulee ihmisiä. Joku laulaa, toinen kertoo elämästään. Ehkä hän tunnistaa jotakin niin tavallista, ettei sitä tarvitse ensin opetella: olemme suhteissa toisiimme, ajattelemme muita ja etsimme omaa paikkaamme heidän joukossaan.

Teoksessa voi viipyä ilman, että pitäisi esitellä itsensä. Oman kokemuksen voi pitää kokonaan yksityisenä. Silti sen kanssa voi olla muiden lähellä. Minua kiinnostaa, voiko jokin hyvin henkilökohtainen saada näin yhteisen tilan ilman, että sitä tarvitsee sanoa ääneen.

Retriitin jälkeisessä jakamispiirissä olen tunnistanut, miten toisenlainen teko on sanoa jotakin kokonaisen ryhmän kuultavaksi kuin kahden kesken. Vastaanottajana on yhteinen kuunteleva läsnäolo, jota voisi kutsua väeksi. Installaatiossa etsin mahdollisuutta siihen, että tällainen yhteisyys olisi koettavissa myös puhumatta.

Elävän kuoron keskellä en voi mennä aivan laulajan viereen kuuntelemaan häntä muuttamatta tilannetta. Läheisyyteni tulee hänen havaittavakseen: hän voi alkaa tarkkailla itseään, väistää tai esiintyä minulle. Äänitteen äärellä tämä vastavuoroinen paine hellittää.

Olen kutsunut tätä karpäsenä havainnoimiseksi. Kuulija saa lähikuvan ihmisestä: hengityksestä, ponnistuksesta, epäröinnistä ja siitä, kuinka ääni yrittää löytää sävelen. Kuoroharjoituksessa kaikki eivät aina osu samaan aikaan. Sävel huojuu, rytmi karkaa ja laulaminen on välillä tarpomista. Silti kokonaisuus voi kuulostaa eheältä ja kantavalta.

Tässä on minulle armoa. Yksittäisen laulajan ei tarvitse olla virheetön, jotta hänen äänensä kuuluisi kokonaisuuteen. Kun kuulen tämän toisessa, voin ehkä sallia itselleni saman.

Mä en oikein voi ihastua ja rakastua itteeni, mutta ehkä mä voisin tuntea hyväntuulisuutta. Kyllä mä myötätuntoa voin itteni kohtaan tuntea. Ehkä mä voin tuntea rakkauttakin itteäni kohtaan.

Tämä ei ole teoksen vaatima oivallus. Se on mahdollisuus, jonka olen löytänyt kuuntelemalla.

Äänen läheisyys ei anna minulle varmaa tietoa laulajan sisäisestä elämästä. Kuulen hänen tekemistään ja muodostan siitä käsityksiä. Voin tunnistaa ponnistuksen tietämättä, mitä hän itse ajattelee. Toinen saa säilyä osittain tuntemattomana myös silloin, kun hänen äänensä tulee aivan lähelle.

KOKONAISUUS YHDESTÄ PAIKASTA

Kun kaikki äänet tulevat samasta pisteestä, huomioni kiinnittyy helposti musiikkiin arvioitavana kokonaisuutena: pidänpö siitä, onko se onnistunutta. Kun jokaisella äänellä on oma fyysinen paikkansa, voin lähestyä yksittäistä ihmistä ja kuulla samalla hänen suhteensa muihin. Siksi teoksissani ei ole yhtä oikeaa kuuntelupaikkaa.

Joskus pyydän kuulijaa vaihtamaan paikkaa ainakin kahdesti: lähelle tulee toinen laulaja, aiemmin selvästi kuulunut ääni etääntyy, sama teos järjestyy uudelleen. Toivon tämän horjuttavan ajatusta paikasta, josta kokonaisuus olisi lopullisesti hallittavissa.

OMAN ÄÄNEN JÄLLEENKUULEMINEN

Minua kiinnostaa tosi paljon se hetki, jolloin ihminen kuulee oman äänensä uudelleen. Kerron usein kahden kesken kullekin laulajalle, mistä kaiuttimesta hänen äänensä tulee. Se on merkityksellistä ja paljasta. Tämä hetki on toistunut teoksesta toiseen: ARMOssa, ON THE BORDERissa, RE-BIRTHissä ja nyt SALATUSsa. Ihmiselle on tärkeää löytää oma äänensä muiden joukosta: tietää, missä hän on tässä kokonaisuudessa, ja kuulla samalla, ketkä ovat hänen ympärillään.

En tiedä etukäteen, mitä kukin siinä kohtaa. Yksi viipyy oman kaiuttimensa äärellä pitkään, toinen siirtyy nopeasti pois. Joku kuulee vain sen, mikä ei hänen mielestään onnistunut. Narvan Kreenholmissa yksi opiskelija ei löytänyt omaa ääntään lainkaan ja arveli tulleen rajatuksi pois.

Neljäkymmentä laulajaa oli hajautettu niin, ettei kukaan voi tunnistaa kuka laulaa mitä. Tilanne, jossa oman äänen voi löytää, sisältää aina mahdollisuuden jäädä löytämättä. Hetki ei ole teoksen lupaus eikä sen todiste. Se on kohta, jossa tallennettu ihminen tulee itse kuulijaksi, ja jossa hänen äänensä palautuu hänelle osana muiden ääniä.

SE, MIKÄ JÄÄ SANOMATTA

OWLAA varten kysyin ihmisiltä heidän saapumisestaan Ouluun. Eräs puhuja kertoi äidistään, joka oli pitänyt Oulua kylmänä kaupunkina ja antanut hänelle lämpimän takin. Hän kertoi vuodenaajoista ja kirkkaista tähtitaivaista. Elämällä kaupungissa hän oli vähitellen muodostanut siihen oman suhteensa.

Hän ei sanonut, että hänellä on oikeus olla siellä. Kuunnellessani hänen kertomustaan koin sen oikeuden.

Äidin huolen, kylmyyden ja elettyjen vuosien kautta tuli kuultavaksi ihmisen kuulumisen paikkaan.

Jokaisella äänellä on minulle lähtökohtainen oikeus olla merkityksellinen. Sen arvo ei ala siitä, että kuuliija liikuttuu. Kertomus voi kuitenkin auttaa havaitsemaan arvon, joka muuten jäisi huomaamatta. Tavallinen vastaus tavalliseen kysymykseen voi kantaa enemmän kuin puhuja yrittää erikseen ilmaista.

Ajattelen, että jotakin arvokasta jää usein sanomatta. Kuuliija voi aavistaa kaipuun, jolle puhuja ei anna nimeä, ja samalla kuulijan oma elämä tulee mukaan. En voi aina erottaa, mitä tunnistan toisessa ja mitä tuon tilanteeseen itse. Tämän epävarmuuden kanssa voi viipyä. Toisen kokemusta ei tarvitse ratkaista omaksi tiedoksi.

Tämä koskee myös läheisiä. En koskaan pääse siihen yhteisöön, jossa äitini on merkityksellinen; en tunne sitä puolta hänestä. Installaatiossa kuulen siitä jotakin. Työ heittää minut trampoliinin lailla takaisin omiin keskeneräisiin pohdintoihini elämästäni, johon kuuluu myös muita. Kuuleminen ei anna minulle pääsyä hänen elämäänsä. Se tekee havaittavaksi, että hänellä on sellainen, ja että läheisyys voi syventyä samalla kun toisen erillisyyks tulee selvemmäksi.

Myös oma kaipuu saa tulla kuuntelemaan. Toisen elämä muistuttaa siitä, kuinka moni meistä elää keskeneräisten suhteiden ja toteutumattomien toiveiden kanssa. Teos voi antaa näille kokemuksille tilaa. Se ei lupaa täyttää niitä.

KUN MUUT SAAPUVAT

OWLAn kävijä kirjoitti 15.9.2023 olleensa teoksessa noin tunnin, kunnes museo sulki ovensa. Hän kuvasi lepoa, itkettämistä ja halua laulaa mukana. Yhdessä kohdassa hän kirjoitti:

”Oli kiinnostavaa jakaa se tila. Välillä olin hyvin tietoinen muista, tervehdin ohikulkiessani, ja se tuntui vähän hassulta ja inhimilliseltä, ja välillä unohdin sen.”

Tässä kokemuksessa huomio liikkui oman uppoutumisen ja muiden läsnäolon välillä. Palaute auttaa minua tunnistamaan yhden tavan, jolla teoksen aika voi syventyä. Äänimateriaaliin jo asettunut kuulija alkaa ehkä huomata uusien ihmisten saapumisen. Miten he liikkuvat?

Uskaltavatko he mennä lähelle? Mihin he istuvat? Miten heidän läsnäolonsa vaikuttaa minun yksityisyyteeni?

Kutsun tätä keskinäisyyden koreografiaksi. Äänet jatkavat soimistaan, mutta niiden äärellä syntyvä tilanne muuttuu. Kuulijat ovat erilaisissa vaiheissa: yksi on juuri tullut, toinen levännyt pitkään, joku tahtoo liikkua ja joku olla paikallaan. Yhteinen tila tarvitsee väljyyttä näille eroille. Uuden ei tarvitse tulla aina voimakkaampana tapahtumana; huomio voi herkistyä pienille muutoksille siinä, miten olemme yhdessä.

Olen verrannut tätä varpaiden huljuttamiseen yhteisessä meressä. Välillä voi uppoutua, välillä huomata vieressä olevan ihmisen. Kumpaakaan ei tarvitse tehdä loppuun. Voi olla olemassa hetken vailla tarkkaa määrettä itselle ja toiselle.

TEKIJÄN ÄÄNI MUIDEN JOUKOSSA

Sanat vaikuttavat siihen, mitä ihminen huomaa. Kun sanon, että tässä on penkki, tuossa puu ja sen takana meri, annan huomiolle kiinnityskohtia. Kun kerron laulajasta ja hänen työskentelystään, avaan toisenlaisen suhteen ääneen.

Sanottu rakentaa kokemukselle muotoa. Olen verrannut sitä laariin, jonka läsnäolo täyttää veden tavoin.

Siksi etsin tarkasti, mitä teoksesta kannattaa sanoa. Usein haluan tehdä kuultavaksi laulajan yrityksen: miten tekniikka, harjoittelu ja oma keho kohtaavat siinä hetkessä. Laulaja tarttuu haasteeseen ja yrittää parhaansa. Työskentely jatkuu läpi elämän, samalla kun instrumentti, hänen oma kehonsa, muuttuu.

Jätän usein myös oman ääneni mukaan. INTER Jurmossa kysyn: mistä tiedät olevasi Jurmossa? Vastaus tulee naurun kanssa: siitä, kun kapteeni sanoo, että Jurmo.

Sitten toinen oli, että miten meri näkyy tai tuntuu elämässäsi? Paboinvointi.

Kysymykseni saa vastauksen, joka palauttaa sen konkreettiseen tilanteeseen ja ihmisten omaan tapaan ajatella.

Vaikka kysymys tavallaan olisi yksinkertainen, ytimekäs, mutta se kuulosti siinä siltä, niinku joku kana ois kaakattanut ja se kysymys tuli ihan jotenkin reunoilta ja laidasta. Mutta myös tiedostaen, että mulla olisi ollut valta leikata se oma ääni pois siitä, mutta mä en leikannut.

Antropologi Kirsi Sonck-Rautio istui vieressäni, kun hän kuunteli teosta Jurmossa. Hän kuuli kysymykseni ja naurahti hiljaa, ehkä siksi, että yksinkertaiseen kysymykseen olisi hänenkin ollut vaikea vastata.

Kuulija kuulee silloin myös minut kyselemässä ja etsimässä. Olen yksi tilanteeseen osallistuvista ihmisistä. Minulla on tekijänä valta valita, mitä tallenteista kuuluu ja missä järjestyksessä, mutta äänitteessä kuuluu myös riippuvuuteni muista. Heidän vastauksensa eivät synny yksin minun tahdostani.

Lukuohjeen pitäisi auttaa kuulijaa löytämään oma suhteensa tähän tilanteeseen. Sen ei pitäisi kertoa hänelle etukäteen, millainen kokemus osoittaa teoksen tulleen oikein kuulluksi.

YHTEYS LÄHTÖKOHTANA

Olen pitkään hahmottanut ihmisten kohtaamista erillisyyden kautta: kuuntelen, mikä pitää meitä etäällä toisistamme, ja etsin kysymyksiä, joiden kautta voisi löytyä jotakin intiimimpää. Samalla olen alkanut huomata, kuinka paljon huomiota se sitoo siihen, minkä pitäisi ensin purkautua.

Viime aikoina olen etsinyt rinnalle toista lähtökohtaa. Olen nähnyt ihmisessä aurinkoisuutta, tapaa lämmittää ympäristöään jo siinä missä hän on. Se on saanut minut kysymään, voisiko teoksen yhteisyys olla alusta asti läsnä. Voisiko sen piirissä olla keskeneräisenä ilman, että keskeneräisyydelle pitäisi tapahtua jotakin?

Purkautuminen, ilo ja lepo kiinnostavat minua edelleen. Haluan rakentaa aikaa, jossa kokemus voi syventyä. Kuulijan oma tahti kuuluu kuitenkin samaan teokseen.

Koollekutsujana rakennan olosuhteet ja vastaan valinnoistani. En voi päättää, mitä yhteinen tilanne merkitsee jokaiselle. Voin yrittää antaa äänille paikan, jossa niiden ei tarvitse ansaita olemassaoloaan, ja kuulijalle aikaa havaita, mitä niiden äärellä tapahtuu.

INTER-sarjan välisyys on minulle tätä suhteiden tapahtumista kuuntelemisessa. Oma kokemus saa olla yksityinen. Sen kanssa voi silti kuulua yhteiseen tilaan, myös silloin, kun jotakin jää sanomatta.



Sama penkki kolmessa maisemassa

Kaikki katsovat samaa merta.

Lause syntyi Jurmossa, kun penkki oli jo paikallaan ja ensimmäiset kuulijat istuivat siinä selin kameraan. Se on havainto siitä, mitä penkki tekee: se asettaa ruumiin tiettyyn asentoon ja kääntää katseen tiettyyn suuntaan, ja sen jälkeen kuunteleminen tapahtuu siinä asennossa.

Kristiinankaupunkiin tulee Jurmon penkin kanssa identtinen penkki. Penkki on tässä sarjassa sama asia kuin muotti verstaassa: rakenne, joka toistuu tarkasti, jotta kaikki muu voi vaihtua. Jurmossa penkin ympärillä on kymmenen kaiutinta, kallio, kappeli ja hautausmaa. Kristiinankaupungissa niitä on neljä, ja penkin takana on leikkipuisto ja kauempana merenkulkijoiden muistomerkki. Kolmas paikka on valmistelussa Visbyssä, eikä sen muotoa ole päätetty. Kaiuttimien määrä, kielet ja maa-aines ovat eri, penkki on sama.

Syyskuussa 2026 neljä valettua kaiutinta olivat ensimmäistä kertaa esillä niemenkärjessä. Niistä ei tullut ääntä. Äänitykset tehdään toukokuussa 2027 yhdessä kaupunkilaisten kanssa, ja teos avataan vasta sen jälkeen. Muoto oli siis paikalla ennen ääntä, ja joutui olemaan siellä yksin. En ollut ajatellut tätä järjestystä etukäteen. Äänettömänä kaiutin osoittaa jonnekin kertomatta mihin.

Tämä on sama kahtiajako, josta koko tämä kirja kertoo. Muotti on se, mikä ei neuvottele: mitat, kaari, paino, asento. Kenttä on se, mikä neuvottelee kaiken: tuuli, kielet, ihmiset, etäisyydet, se mikä sattuu olemaan taustalla. Kun muotti pysyy tarkkana, kenttä voi olla vapaa. Jos molemmat vaihtuvat, minä en tiedä mitä olen tehnyt. Kuuliija kohtaa yleensä vain yhden paikan eikä voi verrata penkkejä. Vertailu on tekijän työkalu: samana pysyvä asento on mittapuu, josta näen, mikä paikassa on paikan omaa.

Penkki on siis muotti ruumiille. Se valaa saman asennon kolmeen eri maisemaan. Ihminen istuu Jurmon kalliolla ja Kristiinankaupungin niemenkärjessä samassa asennossa, samalla korkeudella, samaan suuntaan kääntyneenä, ja kuulee kaksi aivan eri paikkaa. Kun asento pysyy samana, ero jää paikan ja äänen tehtäväksi.

En tiedä vielä, mitä kolmas penkki tekee sarjalle. Kaksi paikkaa on rinnastus, kolme alkaa olla rakenne. Jossain vaiheessa penkki lakkaa olemasta kalustetta ja alkaa olla teoksen kieliopillinen elementti, se osa lausetta, joka pysyy samana kun muut sanat vaihtuvat. Sitä en osaa etukäteen suunnitella, ja se on hyvä merkki.

Se mitä osaan suunnitella, on penkin korkeus, syvyys, kaltevuus ja materiaali, ja se että kaikissa kolmessa paikassa vesi on edessä. Kaikki muu jää maisemalle.

VEDEN OMA TODELLISUUS

Kristiinankaupunkiin suunnittelemassani teoksessa kysyn, saako vesi olla muutakin kuin ihmisen kokemuksen palveluksessa. Voin rakentaa sen äärelle paikan, jossa kuunnellaan, levätään ja huomataan oma hengitys. Mutta jos vesi muuttuu kokonaan oman sisäisyyden kuvaksi, kuuntelen siinä lopulta vain itseäni. Minua kiinnostaa myös liike takaisin ympäristöön: mitä alan kuulla paikasta ja sen ihmisistä, kun oma kiire hetkeksi hellittää?

Vesi on siinä riippumatta siitä, rauhoittuuko kukaan. Sillä on yhteys kaupungin elämään, historiaan ja siihen, mitä täällä tehdään nyt.

Se ei tyhjene siihen, mitä se minussa herättää, eikä sen tarvitse onnistua lohduttamaan minua.

Kun äänite loppuu, vesi jatkaa liikettään. Sen todellisuus ei riipu teoksestani. Minun vastuullani on se, miten rakentamani tilanne auttaa huomaamaan myös tämän.

Kuinka paljon tilaa jätän sille, mitä en ole vedestä säveltänyt?

Kaikki tapahtuu ihmisten kautta

Kristiinankaupungista, Senegalista ja harmonian hinnasta

Olin ollut Kristiinankaupungissa kaksi viikkoa, kun Staffan Martikainen sanoi jotakin, joka jäi soimaan mieleeni. Hän on toimittaja ja yhdistysaktiivi, joka pyörittää Jarmo Pikkujämsän kanssa Studio Fremdelingiä, kaupungin pitkään tyhjiillään olleeseen liiketilaan perustettua studiota. Käytännössä he kaksi olivat residenssin fasilitaattorit.

”Täällä kaikki tapahtuu ihmisten kautta.”

Olin ehtinyt huomata saman. Kun tarvittiin avain, tila, laulaja, tekniikko, historiallinen tieto tai lupa katsoa jotakin, joku tunsu ihmisen, jolle kannatti soittaa. Organisaatiot olivat olemassa, mutta niiden toiminta ruumiillistui yksittäisiin ihmisiin. Yhdistyksellä oli nimi, museolla kokoelma ja säätiöllä rakennuksia, mutta käytännössä asia liikkui vasta, kun oikea ihminen vastasi puhelimeen.

Sitten Staffan lisäsi:

”Ihan kuin Senegalissa.”

Tunnistin järjestelmän heti. Elin lapsuuteni Senegalissa. En puhu tässä Senegalista maana enkä kulttuurina, vaan siitä, mitä siellä eletty lapsuus minulle opetti: miltä tuntuu elää ympäristössä, jossa virallinen asema tai organisaation nimi ei vielä kerro, miten asia todella tapahtuu. Todellinen liike kulkee ihmisten välillä. Se riippuu luottamuksesta, historiasta, sukulaisuudesta, palveluksista, loukkauksista, ystävyydestä ja siitä, kuka suostuu puhumaan kenelle.

Tällainen järjestelmä voi olla hämmästyttävän elävä. Asia, joka virallista reittiä pitkin pysyisi paikallaan, voi ratketa yhdellä tapaamisella.

Sama läheisyys tekee järjestelmästä haavoittuvan. Kun asia ja ihminen eivät erotu toisistaan, erimielisyys ei jää asiaan. Rikkoutunut suhde voi sulkea oven, jonka avaamiseen ei ole muuta reittiä.

Päätös voi näyttää ulospäin hallinnolliselta, vaikka sen sisällä vaikuttaa vuosien historia ihmisten välillä. Valta ei välttämättä sijaitse siellä, missä organisaatiokaavio väittää sen sijaitsevan.

Niissä verkostoissa, joihin itse osuin, ruotsinkielinen kulttuuri on säilynyt pitkän yhteisen työn tuloksena. Kieltä, rakennuksia, yhdistyksiä ja omia hautausmaita on pidetty elossa sukupolvesta toiseen. Ajatuksessa valtiosta valtion sisällä on jotakin tunnistettavaa. En kuvaa tässä koko kaupunkia enkä yhteisön sisäistä elämää, vaan sitä, mitä muutaman viikon aikana tuli vastaan.

Aluksi näin ennen kaikkea sen, mitä tämä työ oli onnistunut suojelemaan. Staffanin lauseen jälkeen ymmärsin tarkemmin myös sen hinnan. Säilyttämisen rakenteet eivät ole viattomia. Ne eivät ainoastaan kannaa kulttuuria, vaan jakavat pääsyä, luottamusta ja vaikutusvaltaa. Juuri ne ihmiset, joita rakenne suojelee ulkopuolelta, elävät kaikkein tiukimmin sen sisäisten suhteiden varassa.

Pienessä yhteisössä ei välttämättä ole neutraalia paikkaa, johon vetäytyä. Sama ihminen kohdataan työssä, yhdistyksessä, kaupassa, kadulla ja hautausmaalla.

Arvostelu voi muuttua henkilökohtaiseksi, ja kritiikki voidaan kuulla hyökkäyksenä kaikkea sitä vastaan, mitä on yritetty pitää elossa.

Läheisyys sekä pitää että sitoo. Sama muisti, joka säilyttää kuolleiden nimet, voi säilyttää myös vanhat loukkaukset. Sama yhteys, joka saa asian tapahtumaan yhdellä puhelinsoitolla, voi estää sen tapahtumisen, jos puhelimeen vastaa väärä ihminen tai kukaan ei enää soita.

HARMONIAN HINTA

Aiemmin tässä kirjassa kirjoitin, että kun äänet sulautuvat yhdeksi, suhteet häviävät. Kristiinankaupungissa tuo lause sai konkreettisen merkityksen.

Jos rakentaisin kaupungin äänistä yhden eheän kuoron, voisin samalla peittää sen, mistä kaupunki todella koostuu. Ihmiset eivät muodosta yhteistä ääntä siksi, että heidän välillään ei olisi ristiriitoja. Yhteys ei edellytä samanlaisuutta, yksimielisyyttä tai sitä, että vaikeat suhteet saadaan ratkaistua ennen kuin voidaan olla samassa tilassa.

Teoksen ei tarvitse paljastaa paikallisia konflikteja eikä käyttää ihmisten välisiä haavoja materiaalina. Sen ei myöskään tarvitse ratkaista niitä. Se voi tehdä jotakin tarkempaa: rakentaa tilan, jossa yhteisö saa kuulua ilman, että se pakotetaan kuvaksi yhtenäisestä ja harmonisesta yhteisöstä.

Kristiinankaupunkiin suunnitellussa teoksessa kolme ihmisen ääntä tulee soimaan samanaikaisesti eri kaiuttimista. Ne muodostavat yhteisen resonanssin, mutta eivät sulaudu yhdeksi ääneksi. Jokainen säilyttää oman hengityksensä, sävelkorkeutensa, voimansa ja haurautensa. Yksi voi olla vakaa, toinen horjua ja kolmas vaieta hetkeksi. Niiden välille syntyy jatkuvasti uusia suhteita, mutta mikään ääni ei yksin määritä kokonaisuutta.

Harmonia ei silloin tarkoita ristiriidattomuutta. Se tarkoittaa kykyä olla samassa tilassa erillisinä.

Teos syntyy avoimesta kutsusta, mutta avoin kutsu ei tee siitä koko kaupungin kuvaa. Siinä tulevat kuulumaan ne, jotka vastaavat. Joku ei kuule kutsua. Joku ei luota siihen. Joku ei halua osallistua.

Joku kokee, ettei kutsu ole tarkoitettu hänelle. Heidän poissaoloaan ei voi korjata puhumalla heidän puolestaan.

Siksi myös tyhjä tila kuuluu teokseen. Kaikkea ei täytetä äänellä eikä jokaista hiljaisuutta tulkita. Teos ei väitä, että kaikki ovat jo mukana tai että yhteys olisi valmis. Se antaa erillisille äänille paikan kuulua ja jättää niiden väliin tilaa sille, mitä ei tunneta.

Kysymys tuli minua itseäni vastaan eräissä avajaisissa Kristiinankaupungissa. Esillä olivat senegalilaiset, mauritanialaiset ja malilaiset kankaat. Minut esiteltiin äänitaiteilijana, ja esittelijä keskeytti itsensä kesken lauseen: hän ei osannut sanoa, mitä äänitaide on. Kaksi ihmistä jäi odottamaan vastausta. Sanoin, että se mitä teen on heille tuttua. Minua kiinnostaa, mitä ääniä täällä on ja mitä täältä puuttuu. Kenen ääni täällä kuuluu ja kenen ei. He tarttuivat siihen heti. Täällä syntyneenä sitä on niin tottunut olemaan, ettei tule ajatelleeksi.

Samassa hetkessä kysymys kääntyi minuun. Jos minä kysyn kenen ääni kuuluu, minä myös päätän sen. Kuuntelija ei ole kysymyksen ulkopuolella. Avoin kutsu on minun muotoilemani, ja siihen vastaavat ne, jotka tunnistavat sen omakseen.

Voin kysyä, miksi jonkun ääni ei soi täällä, mutta en voi kysyä sitä puhtain käsin. Kysymys on samalla lasku minulle: jos se on tosi, se velvoittaa vaivaan eikä hyvään tahtoon.

Se, mikä ei tullut sanotuksi, jää teokseen avoimena tilana.

Mitä työni palvelee

Rahasta, ajasta ja riittävän täydellisestä muodosta

Kun kaiken tämän jälkeen kysyn, miksi kuultu ei saa jäädä vain minuun, vastaus ei ole ylevä. Jos en tekisi tätä työtä, minun pitäisi tehdä jotakin muuta työtä, koska työttömyystuella ei elä. En voisi asua nykyisessä asunnossani 564 eurolla kuukaudessa. Minulla olisi pomo ja viitenä päivänä viikossa työ, josta käteen jäävä raha ei ehkä sekään riittäisi. Maailma on tässä suhteessa vittumainen paikka. Ihmisen on tehtävä jotakin, kulutettava energiaa ja ansaittava elantonsa, tai käy huonosti.

Olen miettinyt, voisinko hakea elantoni metsästä, mutta täällä on kylmä. Käytännössä elantoni on epävarmoissa apurahoissa ja siinä, että jatkan eteenpäin. En ole vapaa selviytymisen järjestelmästä. Taiteilijan elämä ei tapahdu talouden ulkopuolella. Taiteellinen autonomia tarkoittaa minulle sitä, että voin ainakin osittain valita, mihin välttämättömään työhön elämäni energia kuluu.

Tämän työn tekeminen antaa minulle olosuhteen, jossa minulla ei tarvitse olla pomoa. Se antaa aikaa muistamiseen, läsnäoloon ja artikulaatioon. Saan työskennellä niiden kysymysten parissa, jotka alkavat usein vasta toimeentulon jälkeen: mitä tapahtuu, kun väliaikaisuus tarttuu niihin elämän kohtiin, joiden ei haluaisi muuttuvan? Miten ihminen elää, kun selviytymisen ja kiipeämisen logiikka ei enää riitä merkitykseksi?

Tämä on erityispositio, josta olen hyvin kiitollinen. Siksi pyrin tekemään joka päivä kahdeksan tuntia töitä, saman ajan jonka olisin kaupassa, kirjastossa, uimahallissa tai mainostoimistossa. Kiitollisuus ei tee työstä kevyttä. Välillä ulkoisen pomon tilalle voi kasvaa sisäinen pomo, joka vaatii jatkuvaa etenemistä. Musta oli ihanaa, että mä kykenin antamaan itselleni luvan mennä päiväunille. Toivottavasti nytkin kykenen antaa itselleni luvan mennä päiväunille. Kuuntelemaan sitä, mitä tämä keho aidosti tarvitsee. Apurahojen epävarmuus voi tehdä autonomiasta uudenlaisen pakon. Silti työ antaa minulle mahdollisuuden käyttää kokemuksellista pääomaani maallisessa muodossa, tässä yhteiskunnassa ja tässä maassa.

Jos minun on joka tapauksessa tehtävä työtä, haluan käyttää työni sellaisten olosuhteiden rakentamiseen, joissa ihminen voi hetkeksi päästä selviytymisen ja kiipeämisen toiselle puolelle.

Tämä näkyy yhteisöllisissä teoksissa. DUX Kristiinankaupungissa on vielä sisällöltään tuntematon. En tiedä, mitä yhteisöstä tulee vastaan. Minun on luotettava pääomaan, joka on kertynyt kuuntelemisesta, installaatiotekniikasta ja emotionaalisten rakenteiden hahmottamisesta. Voin järjestää kuoroharjoitukset ja äänitykset, mutta en määrätä etukäteen, mikä yhteisön erityinen tapa muodostaa yhteyttä on. Voin tallentaa sen, miten ihmiset hieroutuvat toisiaan vasten, etsivät rytmiä ja löytävät iloa. Jos tämä tapahtuu Suomessa kolmella eri kielellä, teos voi päivittää kokemusta siitä, mitä suomalaisuus ja ihmisyyys voivat olla.

En kuvaa yhteisöä ulkoapäin. Rakennan tilanteen, jossa sen erityinen tapa muodostaa yhteyttä voi tulla aistittavaksi.

Kun ihmiset ovat riittävän alttiita toisilleen, tittelit voivat hetkeksi pudota ja välittömät aistilliset reaktiot korostua. Alttius ei tee ihmisistä automaattisesti hyviä eikä haavoittuvuus poista julmuutta. Siksi turvallinen piiri on rakennettava.

Omassa elämässäni teen samankaltaista työtä, kun palautan läheisen ihmisen huomion toisen puutteista hänen omaan toimijuuteensa ja arvontuntoonsa.

Minulle on täysin hyväksyttävää, että ihminen ammentaa jostakin muualta kuin minun teoksestani. Minulle ei ole yhdentekevää, jos hän ei ammenna mistään. Välinpitämättömyys ei ole neutraalia. Meillä on vastuu ihmisistä ja ihmisyydestä kollektiivina. Kukaan meistä ei muuta maailmaa yksin. Teemme pieniä eleitä ja tekoja.

RIITTÄVÄN TÄYDELLINEN MUOTO

Haluan, että työni koskettaa myös tavallista elokuvissa käyvää ihmistä eikä vain valmiiksi vihkiytynyttä taideyleisöä: että aviomiehet eivät ainoastaan seuraa vaimojaan näyttelyyn vaan viihtyvät itse teoksen äärellä, ja että työ tavoittaa myös yksinäisen kaupungissa haahuilevan ihmisen.

Ajattelen erästä pientä julkista teosta Helsingin Kalliossa. Franzéninkujalla sadevesikaivon ritilän alta kuuluu Finnairin lentokuulutus: Amsterdamin lento on lähdössä.

Teos on ympäristötaiteilija Markku ”Sika” Puustisen Mutta minä lähden vuodelta 2000. Sen voima ei perustu suureen metafyyssiseen väitteeseen. Se on tilaparadoksi, jossa on huumoria ja kekseliäisyyttä. Tekniikkaa on vähän: kaiutin ritilän alla. Muistan myös kiven, jossa on ohje lähettää tekstiviesti, ja jonkun joka vaihtaa akun; näitä en ole tarkistanut. Muoto on ehkä täydellinen, tai ainakin riittävän täydellinen.

Juuri jatkuvuus tekee siitä virallisen. Teos ei ole vain oivallus tekijän mielessä. Sille on annettu paikka, nimi, tekniikka, huolto ja suhde ohikulkijaan, ja se on ollut siellä vuodesta 2000. Maailma on ottanut teoksesta osan vastuuta.

Minäkin haluan tehdä työn, joka voi jäädä kollektiiviseen muistiin. Tässä halussa ei ole mitään vastakkaista syvälle kuuntelemiselle. Minun suuntani on rakentaa maailmaan muotoja, joista voidaan pitää huolta. Haluan nimen kiveen, mutta vielä enemmän haluan, että ääni kuuluu viemäristä silloinkin, kun en itse ole paikalla.

Teoksen ei tarvitse olla absoluuttinen. Sen täytyy olla riittävän täydellinen, jotta maailma voi ottaa siitä vastuuta.

Syvä kuunteleminen estää minua antamasta elämäni energiaa ensimmäiselle tarjolla olevalle tarkoitukselle. Artikuloimisen velvollisuus estää minua pitämästä kuulemaani vain itselläni. Minun on joka tapauksessa tehtävä työtä. Pieteetti on sitä, että valitsen mahdollisimman tarkasti, mitä työni palvelee.

Pieteetti on paluumatka. Se alkaa ennen sanoja, solussa tuntuvasta oikeudesta, ja kulkee epäilyn, leikkauksen, toimeentulon ja toisten ihmisten kautta. Se estää minua hylkäämästä kuulemaani.



Kuunteleminen tilallisena ehtona

Loppulausuma

Lähdin Jurmosta Hillan kanssa avajaisia seuraavana aamuna. Elina Tuomarila ja muut säätiön ihmiset sekä kutsuvieraat olivat lähteneet edellisenä iltana. Yritin vielä saada yleisöpalauteboksin verkkoyhteyden toimimaan. Minulla oli kaksi mikkulaa, mutta yhteys oli huono. Jätin boksiin myös oman ääniviestini. Lautan lähtöön oli tunti.

Sanoin siinä, ettei tässä kohtaa voi muuta kuin kiittää, pelätä pahinta ja toivoa parasta. Toivoin, että työ auttaisi välittämään sitä sydäntä, jonka olin itse saarelta löytänyt.

Huolet olivat konkreettisia. Yhden maahan viedyn johdon lähellä oli muurahaiskeko. Mietin, syövätkö muurahaiset muovia. Kestävätkö vesisuojaukset ulkosaariston? Kestävätkö kuulokkeet? Teoksen oli jätävä toimimaan olosuhteisiin, joita en voisi olla jatkuvasti tarkastamassa.

Enhän mä päässyt edes käymään kotona siinä välissä. Mä menin suoraan Nivalaan valmistelemaan seuraavaa työtä.

Suuri osa rakentamastani on tällaisia perusasioita. Ääni, sen paikka, kuulokkeet, painikkeet ja ajastukset vaikuttavat siihen, mitä ihminen voi kohdata. Myös puuttuva tieto vaikuttaa. Teokseen jäi tekemättä kyltti kaiutinäänten soitt ajoista. Myöhemmin tapasin satamassa ihmisen, joka oli kuullut kuulokeosuuden mutta ei ympäröiviä ihmisääniä. Hän ei ollut tunnistanut betonimuotoja kaiuttimiksi. Vasta laivassa ajattelin, että hän oli ehkä käynyt paikalla illalla, kun kaiuttimet oli jo ajastettu pois päältä. En tiedä, oliko näin. Mutta puuttuva tieto oli todellinen aukko rakentamassani tilanteessa.

Kun teos toimii, en enää tee sen päivittäisiä valintoja. Automaatio käynnistää ja sammuttaa sen, eikä äänenvoimakkuutta säädetä tilanteesta toiseen. Tekemisen aikana rakentamani suhteet jäävät ääniin ja niiden paikkoihin. Minä lähden, mutta muut voivat tulla niiden äärelle.

Joskus saan kuulla, mitä siellä tapahtui. Kaksi Jurmon kävijää lähetti minulle palautteen, jossa he kertoivat alun hämmennyksestä, levottomuudesta ja vähittäisestä asettumisesta. He kuvasivat meren, tuulen ja ihmisäänten kuulumista samaan paikkaan sekä mahdollisuutta seurata paikallisten keskustelua sivusta.

Tämmöisestä hiljaisten laatujen arkkitehtuurista saa hirveän vähän palautetta.

Tunnistin kertomuksesta jotakin siitä, mitä olin rakentanut. Se ei tarkoita, että tuntisin heidän kokemuksensa kokonaan.

Haluan, että kuulokkeissa voi hellittää ymmärtämisen vaatimuksesta ja kuunnella itseä. Omien solmujen ei tarvitse ensin aueta. Silmät avatessaan ihminen voi kuulla ympäröivän ihmisparven omasta rauhastaan käsin. Meri ja hiljaisuus ovat saarella jo. Teos antaa yhden tavan kuulla ihmisen elämä niiden keskellä.

Työ jatkuu myös silloin, kun kirjoitan siitä. Meri ajattelee meissä -kirjasessa ja muissa teksteissä yritän antaa kuuntelemisen jatkua toisessa muodossa.

Kirjoittaessani ajattelin, että saarelle jäävät äänet, penkki ja valamani kaiuttimet, ja että niiden äärellä alkaa kuunteleminen, jossa en ole itse mukana.

Teos on nyt purettu. Saarelle ei jäänyt mitään. Kaiuttimet ovat Kristiinankaupungissa ja tulevat sanomaan toisen paikan asiat toisilla äänillä. Jurmossa on kallio, kappeli ja hautausmaa niin kuin ennenkin, eikä siellä ole enää mitään minun asettamaani, jonka äärelle voisi tulla.

Tämä kirja on se, mikä jäi. En suunnitellut sitä niin. Kirjoitin sen teoksesta, jonka oletin olevan olemassa silloin kun joku lukee tämän. Nyt se on ainoa muoto, jossa teos on kokonaisena. Kaiuttimet ovat olemassa ja lähtevät toiseen paikkaan. Tallenteet ovat kovalevyllä. Mutta se tilanne, jossa nämä äänet kuuluivat juuri näistä kaiuttimista juuri sillä kalliolla, ei ole enää missään muualla. Se tarkoittaa, että kaikki, mitä olen täällä sanonut kuuntelemisesta, koskee tätä kirjaa itseään: kuultu pitää saada takaisin tarkkaan muotoon, koska itse tilanne ei jää. En voi enää tarkistaa väitteitani teosta vasten. Lukija ei voi mennä katsomaan, olinko oikeassa.

Se on epämukavaa. Kuunteleminen, josta olen kirjoittanut, ei ollut koskaan pysyvän äärellä olemista. Se oli tarkkaavaisuutta jotakin kohtaan, joka on menossa ohi.

Kaksi kosketusta on tässä kirjassa kulkenut rinnakkain. Käsi valetulla pinnalla, joka on viileä ja painaa yli kolmekymmentä kiloa. Ihminen oman kaiuttimensa äärellä, kun hänen äänensä tulee takaisin muiden joukosta. Ne eivät sulkeudu yhdeksi asiaksi. Paino pitää äänen paikallaan, ja se toinen kosketus tapahtuu vain, jos joku tulee riittävän lähelle. Kummastakaan en saa varmuutta siitä, mitä siinä kohdassa tapahtuu.

Kirjoitin aiemmin, että vesi on siinä riippumatta siitä, rauhoittuuko kukaan. Ehkä kirjoitin rakkaudesta. En ole varma. Olen varmempi siitä, ettei se kerro penkillä istuvasta ihmisestä mitään. Kovan kuoren alla on jotakin pehmeää, joka värisee: pelko siitä, selviääkö, ja pelko olla yksin. Siksi oma ääni on harvinainen.

Yhdessä laulaminen koskettaa juuri tätä. Kun ihminen antaa yhden äänteen kokonaisuuteen, niin kuin Kristiinankaupungin teoksessa kolmen äänen on määrä soida yhdessä sulautumatta yhdeksi, värisevä olento ei katoa.

Se saa lämpöä ja paikan. Osallistuminen ei poista pelkoa, mutta sen kanssa ei tarvitse olla yksin.

Olen joutunut selittämään usein, ettei työssäni ole kyse surroundista eikä kaiuista. Kyse on suunnista. Kun yksi ihminen puhuu, osaamme kuunnella häntä ja olla samalla muiden äärellä. Sama kyky toimii, kun jokaisella äänellä on oma paikkansa ja oma kaiuttimensa. Siksi kaiutin on raskas ja betoninen. Ääni saa kehon, ja kun äänellä on kehoa, sen merkitys saa painoarvoa. Kun ääni ympäröi kuulijan yhä useammin, tämä ero on ehkä helpompi kuulla.

Kaikki katsovat samaa merta. Kukaan ei kuule samaa. Meri on silti sama.



INTER, Jurmo — Meri ajattelee meissä, 2026

Jurmo, Turun ulkosaaristo. Kymmenkanavainen kuunteluarkkitehtuuri ulkotilassa.

Käsin valetut betonikaiuttimet: sementti, hieno hiekka, turve, noki, paikallinen pintamateriaali.

Äänitykset yhdeksän päivän aikana keväällä 2026, kolmekymmentä ihmistä ja kolmekymmentä mikrofonia.

Kuulokeosuuden kolme ääntä: Akasaka, Tiina Johansson ja Aino Mattson.

Avajaiset 16.6.2026, esillä syyskuuhun 2026. Yhteistyössä John Nurmisen Säätiön Meren puolella -ohjelma.

INTER, SALATTU, 2026

Galleria Oiva, Ylivieska, 3.–5.7.2026. Kolmekymmenkanavainen ääni-installaatio ja generatiivinen video.

Raudaskylän sekakuoro. Kuoronjohto ja sävellystyö Anna Voutilainen-Veijonen, lauluääni Esa Ruuttunen.

Jurmon kappelin polkuharmonin borduuna. Herättäjäjuhlien aikana 2 303 kävijää.

RE-BIRTH, 2025

MUU Galleria, Kaapelitehdas, Helsinki. Neljäkymmenkanavainen tilallinen ääni-installaatio.

Kuusitoistakanavainen sävellys hengitysäänityksistä ja Hillan resitaatiosta, generatiivinen kuva.

OWLA, 2023

Oulun taidemuseo, Tasku, 24.8.–26.11.2023. Kaksikymmenkanavainen ääni-installaatio ja vesiallas.

56 laulajaa kolmesta pohjoispohjalaisesta kuorosta: Cassiopeia, Cantio Laudis, Tuiran kamarikuoro.

Sävellys Anna Voutilainen. Kuratointi Selina Väliheikki. Noin 240 tuntia äänitettyä puhetta ja laulua.

INTER, Kristiinankaupunki (DUX) — Täällä jokainen lasketaan, 2026–2027

Suunniteltu pysyvä ulkoteos rantapuiston niemenkärkeen, Kristiinankaupunki.

Nelikanavainen teos: neljä betonista hormikaiutinta ja Jurmon penkin kanssa identtinen penkki.

Kolme kaiutinta muodostaa kolmiäänisen borduunan paikallisten ihmisten äänistä, neljäs avaa kielipainikkeilla suomen-, ruotsin- ja englanninkielisen kertomuksen.

Art in Malakta ry ja Kristiinankaupungin kulttuuripalvelut. Residenssi syksyllä 2026, äänitykset ja tuotanto 2027, avaaminen 2027.

INTER, Gotland, 2027

Valmistelussa. Visby, Gotlanti. Paikkaan vastaava monikanavainen kuunteluteos.

Kehitteillä John Nurmisen Säätöön Sea Too -hankkeessa, isäntänä Baltic Centre for Writers and Translators.

Kaiutinmäärä ja muoto päätetään vasta paikalla tehtävän kuuntelu- ja tutkimusjakson jälkeen.

J A A K K O A U T I O

Kaiuttimen paino

Tilallisen kuuntelemisen arkkitehtuureja II · 2026

jaakkoautio.com

Kymmenkanavainen kuunteluarkkitehtuuri Jurmon kentällä. Käsin valetut betonikaiuttimet, kolmenkymmenen ihmisen ääni, yhdeksän päivää keväällä 2026.

Ensimmäinen osa käsitteli menetelmää. Tämä osa menee niiden ehtojen sisään: muotit, valu, paino, kuljettaminen, raha ja väsymys. Jokin hyvin hienovarainen saa kolmenkymmenen kilon ruumiin, ja sen jälkeen määräysvalta kutistuu ajastuksiin, leikkauksiin ja huoltoon.

Kaikki katsovat samaa merta. Kukaan ei kuule samaa.

Kaikki tekstit: Jaakko Autio. Julkaistu 2026.