



HEIDI FAST

Sanaton ääni ruumiillisena kohtaamisena

Huomioita sensibiliateetistä ja virittäytymisen kyvystä

Istuin silmät suljettuina pienessä huoneessa psykiatrisen osaston perällä HYKS Psykiatriakeskuksessa ja päästelin ulos, tai houkuttelin esiin, matalaa, hidasta säveltä. Paikalla oli yksitoista ihmistä mukaan lukien yksi hoitaja ja äänisuunnittelijani Thomas Svedström, joka äänitti tilanteen.¹

Olin vieraillut tällä osastolla viikkoa aiemmin ja kutsunut vapaaehtoisia potilaita mukaan sanattomaan lauluhetkeen. Tilanne oli avoimen vuorovaikutuksellinen; potilaat saivat tahtoessaan osallistua myös äänellisesti. Kerroin heille, että tulen tekemään joitain yksinkertaisia ääniä ja jos he haluavat, he voivat vastata ääneeni juuri sillä äänellä, joka tuolla hetkellä sattuu suusta ulos pääsemään, mutta se on täysin vapaaehtoista. Voi vain olla hiljaa ja hengitellä. Tämä pienimuotoinen hetki oli osa potilaille omistetun *Laulunpesä*-taideteoksen prosessia, joka toteutettiin yhteistyössä HYKS Psykiatrian kanssa lauluinstallaationa sairaalan 10-kerroksiseen porraskalleriaan. Potilaille kerrottiin, että tilanne äänitetään ja äänitys tulee osaksi kyseistä teosta.²

Tilanteessa mukana olleet ihmiset kärsivät akuutista psyykkisestä kuormituksesta³. Kiehtovaa oli, että melkein kaikki heistä lähtivät välittömästi mukaan. Tilanne ei edustanut niinkään yhteislaulua esittävän toiminnan muotona vaan läsnä oli pikemminkin joukko ihmisiä päästelemässä ja lähettämässä itsestään jotakin, joka ei ollut melodiaa, ei säveltä eikä sanoja, mutta ehkä jonkinlaista soinnillista vastaamista ja suhteeseen asettumista tuon tilanteen ja läsnä olleiden ihmisten kanssa.⁴

Oma positioni äänen vireillepanijana alkoi hiljalleen liudentua. Olin kiinni tilanteessa äänellisen herkistymiseni välityksellä ja vastuussa siitä, mutten silti kontrolloinut sitä. Alun samantahtinen hengitys alkoi eriytyä mikrorytmeiksi ja -ilmaisuuksi. Keskellä tätä puoli tuntia kestänyttä herkkävireistä tilannetta saatoin melkein paikantaa hetken, jolloin jokin muuttui: hienoinen siirtymä, joka sai aikaan erilaisen, ”atmosfäärin” kaltaisen ja ruumiillisesti tuntuvan laadun, joka ei ollut aistittavissa aiemmin ja jonka voi myös kuulla tilanteen nauhoituksista⁵.

Filosofi Tere Vadén ja musiikintutkija Juha Torvinen käyttävät atmosfäärin käsitettä kuvaamaan musiikin kuuntelukokemuksen välitilaisuutta, joka on subjektiivisuutta ja objektiivisuutta edeltävää ja koetaan niiden välisenä affektiivisena tilana⁶. Atmosfäärisyttä loi samanai-

kainen oman ääneni ja siihen kietoutuneen äänimateriaan aistiminen yhteisenä resonanssialueena. Tunsin runsaana kumisevan äänen, joka tuli etualalta ja alkoi synnyttää pohjavirettä allemme. Rekisteröin keveän äänen, joka lähti liukumaan ylös ja alas mikro-intervalliväliä, kuin olisi valmistautumassa liitoon. Tämä kesytön, jaettu äänimateria alkoi virittäytyä.⁷ Äänessä kuului ei-tonaalinen harmonisoituminen: äänet asettuivat uusiin intervallisiin suhteisiin ja yksilölliset sävyt voimistuivat.

Äänellis-affektiivinen virittäytyminen useiden ihmisten ja ympäröivien tilallisten tekijöiden kesken on välitön taiteellinen tapahtuma. Viittaan äänellisyydellä ihmisäänen värähtelevään, resonoivaan luonteeseen, joka välittää affektiivista tietoa ja on luonteeltaan kommunikoivaa. ’Affektiivisen virittäytymisen’ kokemus pohjustaa psykologi Daniel N. Sternin mukaan kaikkea kanssaolemista. Hän tarkoittaa käsitteellä intersubjektiivista, myönteistä yhteyttä, jossa tunnetilat voivat tulla tiedetyiksi ja aistituiksi ilman kielellistä kommunikaatiota.⁸

Äänellis-affektiivisella virittäytymisellä viittaan virittymisen värähtelevään moodiin, joka liikkuu useiden ruumiillisuuksien läpi ja soi äänen laadussa. En tarkoita ruumiilla niinkään yksilön ihon rajaamaa ruumista, vaan suhteissa syntyviä ja mielellisyydestä erottamattomia ’ruumiita’. Filosofin Brian Massumi ymmärtää tällaisen ruumiillisuuden aistisena tapahtumapaikkana, jossa affektoitumisen ja affektoimisen voima säätelee ruumiin kyvykkyydessä tapahtuvaa muutosta.⁹ Tällainen ruumiillisuus tarkoittaa minulle lopulta tapaa olla ruumiillisesti maailmassa, jonka ”ulkopuolella ei ole ihmiselämää”, kuten filosofi Juha Varto toteaa¹⁰.

Tarkastelen tässä artikkelissa äänellis-affektiivisen virittäytymisen tapahtumaa, kuten se taiteellisessa kohtaamisessa ilmaantui osana *Laulunpesän* tekeytymisen prosessia. Lisäksi käsittelen tämän kokemuksen ehtoja psykiatrisen sairaalan kontekstissa. *Laulunpesä* on osa taiteellista väitöstutkimustani, jossa tutkin sanattoman ihmisäänen merkitystä vuorovaikutuskokemuksessa. Avaan äänen virittävään taipumukseen pohjautuvaa taiteellista toimintatapaani, jonka avulla kokeilen, miten kataly-

soida ryhmä ihmisiä virittymään yhteen ja luomaan jaettu resonanssitila. Tutkimukseni ytimessä on kysymys, miten äänellis-affektiivisen virittäytymisen kokemus voi vilkastuttaa ihmisten vuorovaikutuksellista alttiutta (sensitiviteetti) ja herkistymisen kykyä (sensibiliteetti) erityisesti kärsimyksen tilanteessa.

Filosofi Gilles Deleuze korostaa sensibiliteetin luovaa piirrettä, jossa kokemuksen muotoja luodaan pelkän vastaanottamisen sijaan. Hänen ajatuksensa sensibiliteetin tasolla operoivasta ja aistisesti tiedettäväksi tulevasta liikauttavasta kohtaamisesta maailman kanssa on suunnannut työtäni.¹¹ Filosofi Franco Berardi on uudelleen työstänyt Deleuzen sensibiliteetikäsitystä jäsentäen käsitettä historiallisesti nykypäivään ja pohtien kriittisesti, minkälaisen oletussensibiliteetin nyky-yhteiskunta avaa. Berardille sensibiliteetti on mielellistä kykyä ymmärtää sanoinkuvaamatonta sekä kaaoksesta nousevia merkityksiä. Tämä keskeisesti todellisuuskäsityksemme vaikuttava kyky on Berardin mukaan nyky-yhteiskunnassa koetuksella.¹²

Lähestyn sensibiliteettiä ihmisäänen aistisesta näkökulmasta. Tarkoitin käsitteellä tietynlaista haavoittuvaisuutta: perustavaa ja aktiivista kykyä herkistyä aistisesti toisiin ja ympäröivään todellisuuteen järkeistävän puheen tuolla puolen. Käsitteeni mukaan kielestä irtautuminen koskettaa haavoittuvaisuutta sikäli aina, että se edellyttää herkistyvää kuuntelemista kantaakseen.

Sanaton ääni on se taiteellisen toiminnan muoto, jonka ympärille tutkimukseni kiertyy myös teoreettisilta lähtökohdilta. Esikielellinen kokemistaso on ollut vahvasti esillä psykoanalyttisessa keskustelussa. Psykoanalyttikko Julia Kristevan teoretisointi semioottisen ja symbolisen merkitysulottuvuuden eroista tarjoaa heijastuspintaa korostaessaan symbolisen kielen merkitystä subjektivaatioprosessissa¹³. Musiikintutkija Susanna Välimäki tarkastelee musiikin kielellistä ja ei-kielellistä merkitysentantoa musiikintutkimuksen kontekstissa. Hän kutsuu arkaiseksi ajatteluksi merkityksenmuodostusta, jossa sanaton komponentti on rationaalista suurempi.¹⁴ Ääni-improvisaation ja äänitaiteen piirissä esimerkiksi laulaja, musiikin tohtori Anna-Kaisa Liedes on laajentanut ymmärrystä sanattoman äänen ilmaisurikkaudesta ja laulaja, tutkija Taru Tähti luonut yhteisöllisen, kehollisen läsnäolon lauluimprovisaatiomenetelmän¹⁵. Oma tulokulmani sanattomaan ääneen nousee äänen jaetusta, aistisesta, rikkaasta, kompleksisesta ja sensibiliteetin tasolla avautuvasta maailmassa olemisen kokemuksesta¹⁶.

Tutkimukseni lähtökohtana on oletus, että osallistuvien, psyykkisestä kuormituksesta kärsivien ihmisten ydinongelma ilmenee alueella, jota ei voi tuoda täysin järkeistävän kielen piiriin, vaan sitä on hedelmällistä lähestyä ihmisäänen ja taiteellisen tutkimuksen keinoin. Ehdotan, että äänellinen menetelmä mahdollistaa aiheen käsittelemisen sanattomasti ja kehollisesti tasolla, jota ei voida välittömästi käsitteellistää eikä mitata¹⁷.

Laulunpesä etsii moniäänisyydellään toisenlaista tulkintaa käsitykselle, jonka mukaan vakavista psyykkisistä häiriöistä kärsivä ihminen olisi vain hatarasti, tai

ei ollenkaan, kommunikaation ja yhteyden piirissä¹⁸. Mainittu näkemys painottaa järkeistävän tason sanallisen kommunikaation muotoja. Esitän sitä vastoin, että teoksen äänitaiteellisiin tilanteisiin osallistuneet ihmiset kykenivät virittäytymään sanattoman, affektiivisen ja ruumiillisen tason vuorovaikutukseen. Kehkeytyvä tilannesidonnainen tieto kytkeytyy intiimisti tutkimukseni erityiseen toimintaympäristöön, HYKS Psykiatriaan, ja potilaiden kanssa kokemiini äänellisiin kohtaamisiin. Kirjoitin tutkimuspäiväkirjaa kohtaamisista ja sain anonyymiä, spontaania palautetta osallistujilta ja kuuli-joilta¹⁹. Nämä paikalliset havainnot voivat myös lisätä ymmärrystä siitä, miten sensibiliteetti voi nyky-yhteiskunnassa.

Sanaton ääni ja haavoittuvuus

Olen kulkeutunut aiheen äärelle hyvin henkilökohtaisen kokemuksen ohjaamana. Vierailin vuosia sitten omaisena psykiatrisella osastolla. Mieleeni jäi siellä vallinnut hiljaisuus ja erityinen energia. Se tarttui kehoni muistiin kuin affektiivinen, painava aines, jota oli vaikea pukea sanoiksi mutta joka pakotti ilmaisuun. Lähdin kehitelemään ajatusta, mitä tapahtuisi, jos tähän herkkäviereiseen ja akuuttiin tilanteeseen avautuisi taiteellinen mahdollisuus ihmisäänellä tapahtuvaan sanattomaan dialogiin.

Miten hahmottaa sanattoman ja sanallisen kokemuksen tason eroa? Kristeva käsittelee kielen esikielellistä, materiaalista ruumiillisuutta semioottisen 'khoran' ilmentymänä. Inhimillisen muotoutuminen, eli subjektivaation prosessi, kytkeytyy Kristevalla kieleen²⁰. Hän korostaa loogisen puheen ja vuorovaikutuksen merkitystä esimerkiksi tutkimassaan masentuneen ihmisen elpymisprosessissa: parantavan vuoropuhelun ehto on subjektin väistämätön erottaminen toisesta²¹. Välimäki on tutkinut musiikin sanojen ja järjen tavoittamattomissa olevia semioottisia piirteitä Kristevaa uudelleenlukien. Hän tarkastelee musiikkia representaatiojärjestelmänä semioottispsykoanalyttisen viitekehyksen läpi ja virittäytyy väitöskirjassaan kuuntelemaan valikoitua musiikkia horjuvan subjektivaatioprosessin, kuten melankolian, auditiivisena laajentumana.²²

Vaikka työskentelen psykiatrisen sairaalan kontekstissa ja tietty arkaaisuus kaikuu työssäni, lähestymistapani poikkeaa psykoanalyttisesta äänen ymmärryksestä. Toiminnan mieli muodostuu pikemminkin äänellisyyden välittömistä aistisista ja ruumiillisista vaikutuksista, jolloin käsitys äänellisten ilmiöiden lähtökohtaisesta keskinäisestä kytkeytyneisyydestä korostuu²³. Näkemystä innoittaa laulututkija Milla Tiaisen uusmaterialistinen äänen ymmärrys, jossa ihmisääni osallistuu erilaisiin suhteisiin asettumisen tapahtumiin, alkuunpanee niitä ja muuntuu niissä²⁴.

Kielestä irtautunut äänellinen ele on kuitenkin eri tavalla haavoittuvaista kuin puhe, koska se ei välitä informaatiota subjektilta toiselle. Ääni pikemminkin saattaa jaettavaksi itse kanssakäymiseen virittäytymisen hetken,

”Voin sekä tuntea sisältäpäin että kuulla ulkopuolelta ääneni.”

sikäli kuin se tapahtuu. Sanotusta voi ehkä helpommin perääntyä, kun sanattomaan ääneen (erityisesti murtuneeseen) vuotaa ja paljastuu ilmaisijastaan välittömästi jotakin, mikä vaatii ilmatilaa, turvallisuutta ja virittävää kuuntelemista kantaakseen. Toisaalta sanattoman ja sanallisen vuorovaikutuksellisen eleen ero ei ole absoluuttinen. Skaalautuvuutta voi jäsentää myös kielen eri tasojen avulla: jos Habermasille kieli tavoittelee yhteisymmärrystä rationaalisen argumentoinnin kautta ja Wittgensteinilla kieli jäsentyy sen toimintatavan mukaisesti, voisi sanatonta ”kieltä” mieltää enemmän heideggeriläisittäin affektiivisuutena, joka möyrii olioiden sisällä²⁵. Tällöin kielen ja äänen, kielen ja ruumiin sekä kielen ja mielen väliset rajat eivät ole selkeitä.

Lauluntutkija Anne Tarvaisen mukaan ”perinteisten subjekti–objekti-, sisä–ulkopuoli- ja keho–mieli–dikotomioiden hämärtyminen ja hajoaminen on tyypillistä monille kehotietoisille vokaalisille kokemuksille²⁶. Tarvainen tarkastelee vokaalisen soomaestetikan avulla ihmisen vokaalista, kehollista ja esteettistä suhdetta toisiin ihmisiin. Intersubjektiivisissa ja affektiivisissa äänen tuottamisen ja kuuntelemisen kokemuksissa korostuvat hänen mukaansa proprioseptiset eli kehon sisäisyyttä koskevat aistimukset, joiden avulla voidaan saada myös tietoa ruumiin suhteesta ulkomaailmaan.²⁷

Tarvaisen muotoilema herkistyvä kehotietoisuus tulee lähelle äänikokemustani²⁸. Ihmisääni ei rajaudu yksilön ihon tai mielentilan sisäiseksi, vaan sen perusluonne on resonanssissa. Sisäkautta tunnettu ruumiillisuuteni tila ei ole irrallinen tilanteesta, jossa olen: intiimi mikrohavainnointi, eli ruumiillisuuteni asennon ja tilan tunteminen, on välittömässä suhteessa asemoitumiseeni ympäröivään tilanteeseen²⁹. Ääni kuljettaa rekisteröinnin tason myös

ruumiillisen tilani ulkopuolelle: voin sekä tuntea sisältäpäin että kuulla ulkopuolelta ääneni. Värähtely tulee luihin ja ytimiin: osuu odottamattomalla tavalla todellisuuteen. Siksi myös sanaton äänellisyys voi olla hätkähdyttävää. Ääntä pitkin virittäytyminen on siis jatkuvasti muuntuva kulkureitti sisäisen rekisteröinnin ja jaetun ympäröivän todellisuuden välillä.³⁰

Kokemukset äänen värähtelevään resonanssiin kietoutumisesta ja äänen immersivisestä laadusta ovat tunnusomaisia sanattomille, yhteisille äänitiloille³¹. Ne kuljettavat atmosfäärin kokemuksen äärelle. Se aistitaan Vadénin ja Torvisen mukaan omalla tavallaan vetoavana, affektiivisena tyrmistyksenä. Tällainen tilan, paikan ja affektin välisiä rajoja liudentava äänikokemus saattaa heidän mukaansa myös raottaa laajempaa asubjektivistä kenttää, koska se ei koskaan ole täysin ”minun”. Viittaan asubjektivistä tässä äänellisen ilmaisun muotoon, joka karttaa rationaalista ja jonka piirissä erillisiä subjekteja ja objekteja ei voida yksilöidä, vaan niiden välinen jako voi hetkellisesti jopa kadota.³² Tällaisen atmosfäärin voi kuulla *Laulunpesässä* objektiivisten ympäristöllisten laatu- ja subjektiivisten sensibiliateettien välille virittyneenä erityisenä sointina³³.

Teoksesta nousevien havaintojen pohjalta näyttäisikin, että ääntä ja ruumiillisuutta pitkin tapahtuva virittäytyminen tulee yhteisenä taiteellisenä tilanteena suoraan kiinni ihmisen maailmasuhteeseen. Siksi sillä on myös erityinen paikka tämän ainutkertaisen suhteen mahdollisessa uudelleenvirittämisessä, hienovaraisessa liikauttamisessa. Luonnostelen seuraavaksi taiteellis-tutkimuksellisen toimintani tapaa, jonka avulla sanaton kanssakäymisen kehkeytyi *Laulunpesän* prosessissa. Samalla avaan, miten tällaisia haavoittuvaisempia ihmisenä olemisen piirteitä voidaan ehkä kutsua esiin tai voimistaa.

”Virittyminen toteutuu asteittaisena asettumisena yksilösubjektia korostavasta kielellisestä todellisuudesta sanattomaan äänellisyyteen.”

Äänellis-affektiivinen virittäytyminen taiteellisenä toimintatapana

Laulunpesä kutsui luomaan yhdessä elinolosuhteita sensibileetille sairaalatilanteen keskelle. Keskeisimpänä tarkoituksena oli luoda uudenlaista tilaa sellaisten ihmisenä olemiseen kuuluvien piirteiden ilmaisulle, jotka eivät tule järkeistävän puheen piiriin. Taiteilijan praktiikkani, jonka pohjalta teos kumpuaa, käynnistyy moninaisilla tavoilla tapahtuvasta ruumiillisesta, äänellisestä, laulullisesta sekä mielellisestä ja tilannesidonnoisesta virittäytymisestä. Käytännössä nämä tasot ovat toisiinsa kietoutuneita ja samanaikaisia. Käytäntöä voi jäsentää, joskaan ei ottaa haltuun, taiteellisenä tutkimusvälineenä erittelemällä toimintatavan ehtoja: turvallista ilmapiiriä ja tunnelmaa, haavoittuvaiseksi altistumista, aistista uudelleensuuntautumista, virittyvää kuuntelemista sekä sanattoman avauksen tekemistä. Pikemmin kuin ”välineestä”, voisi puhua välittäjäineen kaltaisesta intervallista, kahden mahdollisen tilan välisestä siirtymästä, joka ei ole vaikutuksiltaan kiinteä vaan tilannesidonnoisesti rakentuva, hauras ja häilyvä. Sikäli kuin virittymistä tapahtuu, se toteutuu asteittaisena asettumisena yksilösubjektia korostavasta kielellisestä todellisuudesta edellä kuvattuun sanattomaan äänellisyyteen. Aavaan siirtymää tuonnempana.

Käytäntö edellyttää itseltäni taiteilijana vähittäistä aistista huomion uudelleensuuntaamista proprioseptisen havaitsemisen piiriin käyttämällä apuna äänellisyyden synnyttämää ruumiillista vaikutuskenttää³⁴. Tarkoitin äänen luomaa jatkumon kokemusta ruumiini ja ympäröivän (akustisen, materiaalsen, mielellisen) tilanteen välillä. Keskiössä ei ole äänenkäytön tekniikka vaan kansakäymiseen houkuttava äänen intensiteetti. Kokemus on paradoksaalinen: voin kontrolloida milloin päästän

ääneni ulos, mutta ainoastaan kontrollista hellittämällä, asettamalla ensin itseni alttiiksi, luopumalla etäisen ja mykän tarkkailijan tutkijapositionista, ottamalla riskin tietämättä, vastaako joku ääneeni, voin kutsua ”sisältä käsin” toisia osallisuuteen³⁵. Tämä haavoittuvaiseksi altistuminen on samalla työtavan suora ja välitön ehto: se vastustaa osallistuvien ihmisten objektivoinnista ja luo keskeneräisyyttä sallivaa tunnelmaa.

Työtapa ohjautuu sikäli hyvinkin intiimiksi, etten voi kutsua ketään toista tällaisen tilanteen äärelle, jollen kykene sitä ensin omassa olemassaolossani alustamaan. Laulajuus on työtapani perusta. Sen päälle kehittyi osallistavissa ääni-improvisaatioprojekteissani kerrostuma, jossa työskentelen toisten ihmisten kanssa, myös heidän avukseen³⁶. Harjoittamani ääni-ilmaisu saa innoitusta sairauden ja terveyden, soinnin ja soinnittomuuden rajoilla syttyivistä ja yhteisöllisyyteen kutsuvista ääni-improvisaation muodoista sekä äänen materiaalista ilmaisurekisteriä korostavasta ihmisäänitaitteesta³⁷. Roolini taiteilijana ja tutkijana jäsentyy näissä toimijuuksissa. Tehtäväni ei kuitenkaan ole ”antaa potilaille ääntä”. Yritän viritellä otolliset, ennalta kokemattomaan dialogiin kutsuvat olosuhteet tilanteissa, joissa osallistujat eivät välttämättä voi täydesti vaikuttaa oman todellisuutensa rakentumisen ehtoihin.

Ehkä koskettavinta minulle taiteilija-tutkijana oli vauhti, jolla äänitilanteissa mukana olleet ihmiset vastasivat takaisin³⁸. He olivat omilla tavoillaan akuutissa ja vaikeassa tilanteessa omassa elämässään. Silti he uskalsivat irtautua kielestä ja vastata jotenkin kokemaansa äänen sävyn muutokseen. Havainto vahvistaa olettamustani, että yhteisen äänen voima piilee kokemuksellisissa paradoksissa. Kun itsestä rohkenee vähän hellittää ja päästää äänensä osaksi yhteistä ääntä, tämä ihmistä suurempi ja ruumiillisesti koettava resonaatiokudos vastaa takaisin.

”Kenties ratkaisevaa oli, että äänitilanteet toteutuivat taiteen piirissä eikä työtavan tavoite ollut hoidollinen.”

Olipa ääni millainen tahansa – vain häivähdys, psykoottinen, painunut, täyteläinen – se antaa takaisin uudenlaisen kokemuksen äänestä, jonka voi ehkä tunnistaa omakseen³⁹. Tämä hienovarainen muutos saattaa olla valtava kokemus.⁴⁰

Toisaalta resonanssin yhteisyydessä ääni ei kosketa ai-noastaan läsnä olevia ihmisiä. Äänellinen kokemus menee sellaisille vuorovaikutuksen asubjektivisemmille tasoille, jotka tulevat aiemmista kohtaamisista, kuten trauma-kokemuksista. Tällaisessa virittäytymisen prosessissa voi jäsentyä uudelleen jotain jaettuun tilanteeseen täysin palautumatonta, ihmisten ainutkertaisiin kokemuksiin au-keavaa⁴¹: ”Mitä tämä on? Mitä se tekee keholle?” kysyi eräs *Laulunpesän* osallistunut potilas äänitilanteen jälkeen. ”Tuntuu melkein kuin uudelta kieleltä.”⁴²

Väitän, että siirtymä sanattoman yhteyden piiriin, jota edeltävä potilaan kommentti valottaa ja jonka kokemusta kuvasin johdannossa, ilmeni ja kohdattiin nimenomaan sensibiliateetin tasolla⁴³. Sanaton ääniaines avasi maailmaan paljaan, hämmentävänkin kosketuspinnan, jonka vaikutuspiirissä ihmisten sensibiliateetti saattoi elävöityä⁴⁴. Taiteellinen toimintatapani, jonka ehtoja ja periaatteita kuvasin edellä, muuntui näissä tilanteissa välittäjäineen kaltaiseksi ja äänen affektiivisesta taipumuksesta nousevaksi tutkimusvälineeksi. Se paitsi mahdollisti siirtymän sensibiliateetin kokemuslottuvuuden piiriin, myös teki sen kuultavaksi ja ruumiillisesti tunnettavaksi.⁴⁵ Odottamaton, atmosfäärinen liikahdus uudelleenjärjesteli hetkellisesti tapoja, joilla osallistujat käsittivät itsensä, ruumiinsa ja ympäröivän todellisuuden. Se myös tuotti, Varton sanoin, ”aistisena selvemmin annettua” tietoa sanattoman ihmisäänen merkityksestä kärsimystä kohtaavan ihmisen kokemuk- sessa⁴⁶.

Kristeva tarjoaa mielenkiintoisen heijastuspinnan. Hän kuvaa teoksessaan *Musta aurinko* masentuneen pu- hetta sävyttömänä, melodiattomana. Kristevan mukaan kielen musikaalisuuden ehtyessä ”melankolinen ihminen lakkaa ilmaisemasta ajatuksiaan”.⁴⁷ Vaikka masennus todella voi vaikeuttaa herkkää tunneyhteyttä, avautui *Laulunpesän* kohtaamisissa toisenlainen näkökulma poti- laiden vuorovaikutukselliseen alttiuteen ja herkistymisen kykyyn: kun osallistujien oli mahdollista liikkua pois puheen piiristä, he ilmaisivat omaa olemassaoloaan pikemminkin hyvin vivahteikkaasti.

Kenties ratkaisevaa oli, että äänitilanteet toteutuivat taiteen piirissä eikä työtavan tavoite ollut hoidollinen. Sanallistamiseen pyrkivällä, kognitiivisella vuorovaiku- tuksella on psyykkisen hyvinvoinnin edistämisen lisäksi myös yhteiskunnallisesti laajat ja ehdottomat ansionsa. Jotta perustavampi muutos tietyissä elämään kuuluviissa tilanteissa voisi tapahtua, voisi olla hyödyllistä sukeltaa esikielellisen ja -käsitteellisen kentän kautta sensibiliateetin kosketuspinnalle. Tällaisia kokemuksia voidaan kutsua ää- nellä esiin, mutta niiden toteutuminen on epävarmaa, eikä siirtymää affektiivisesti täydellisesti virittyneeseen tilaan voida koskaan saavuttaa. Erittelen seuraavaksi tarkemmin, kuinka ääniaineuksen käsittely kietoutui *Laulunpesän* te- keytymisen prosessiin.

Laulunpesän tekeytymisen ja vastaanottamisen prosessi

Anonyymi, yhteinen äänimateria muodostui kehkeytyvän lauluinstallaation pohjamateriaaliksi. Kuuntelin potilaiden ja oman ääneni seoksen sävyjä ja intensiteettivaihteluiden jälkiä ääninauhoissa ja ruumismuistissani ja improvisoin oman lauluni jälkikäteen suhteessa siihen⁴⁸. Improvisaatiot

äänitettiin. Lähtökohtana oli jaetun äänen arvostava kuunteleminen. Yritin ymmärtää, kuinka alkutilanteiden jännittyneistä, joskus kokoon painuneista kehoista, hengästyneestä rytmistä ilmaantui äkkiä jotain intensiivistä, joka alkoi kannatella tilannetta ja muodostaa jaettua, resonoivaa ruumiillisuutta. Yritin myös voimistaa näitä liikkeitä omalla äänelläni. Valmiissa teoksessa laulaa lisäksi 25 sairaalassa potilaana ollutta ihmistä. Potilaiden äänten lisäksi viritin oman laulunni myös suhteessa porrastilan hissien kulkuäänen ”sävellajiin” (ylävireinen pieni a).

Pikemmin kuin teoksesta, voidaankin puhua prosessuaalisesta jatkumosta, ruumiillisten kohtaamisten sarjasta, joista koostui *Laulunpesän* äänellinen kokonaisuus yhteistyöstössä äänisuunnittelija Thomas Svedströmin ja kuvataiteilija Karolina Kucian kanssa. Yhdeksään porrastilaan sijoitetuista kahdeksasta kaiuttimesta soi noin viiden minuutin mittaisia, hienovaraisesti varioivia sointimaailmoja. Svedströmin toteuttama ohjelmisto soitti teosta jatkuvasti vähän muuntuvana. Hiljaisuus säästi äänijaksojen väliä. Teos sisälsi myös kirjoittamiani ja Kucian visuaalisesti suunnittelema portaikon pintoihin asetettuja tekstinpätkiä. Lisäksi maalasimme yksilöllisiä penkkejä, joilla teosta saattoi rauhoittua kuuntelemaan.

Miten teos toimi sairaalatilassa? Virkistykö se sairaalaympäristöä? Miten kuulijat kokivat itsensä osana resonanssienttä? Minkälaiseksi äänen affektiivinen laatu koettiin? Keskenäisen tutkimuslupaprosessin takia en voinut kerätä systemaattista palautetta. Voin viitata lähinnä palautteisiin, jotka olen saanut muilta kuin sairaalan piiriin kuuluvilta ihmisiltä, sekä joihinkin potilaiden ja henkilökunnan spontaaneihin palautteisiin, joita olen saanut taiteilijana teosta esitellessäni.⁴⁹ Mainitsen lisäksi pääkohtia myöhemmistä esityksistä saamistani anonyymeistä kirjallisista palautteista. Tiivistäkseni sairaalan porrastilan palautteissa toistuneita kokemuksia: yhteinen äänellisyys, äänellisen ilmaisuni tapa ja toteutus sairaalaympäristössä koettiin ”vaikuttavana”; monia se ”liikutti”, ”rauhoiitti”; teoksen pienieleisyys paitsi viehätti myös ihmetytti toisia; kuullun merkityksellisyydestä keskusteltiin; teoksen koettiin avaavan toisenlaista kokemuksellista tilaa sairaalatilalla keskelle kuin on tapana, mikä herätti monenlaisia ajatuksia.

Äänitaiteellinen työskentely psykiatrisessa sairaalatilassa ei kuitenkaan ollut ongelmatonta. Osassa henkilökuntaa uudenlainen näkökulma sekä intiimit, paljaat ja hauraat äänet porrastilassa herättivät huolta: aiheutuuko teoksesta ahdistusta. Potilaat eivät kuitenkaan tuoneet tällaista tietooni, vaan spontaanisti potilailta, omaisilta ja myös henkilökunnalta saamissani kuuntelukokemuksissa painottui myönteisyys. On kuitenkin tärkeää huomioida, että *Laulunpesää* ei toteutettu kaikille avoimena näyttelynä galleriatilaan, vaan prosessi tehtiin juuri HYKS Psykiatriakeskuksen erityiselle yhteisölle, potilaineen, omaisineen, henkilökuntineen – keskelle heidän arkeaan: kaikkien yhteisesti jakamaan läpikulkutilaan, jonka käyttämistä he eivät voi välttää.

Myöhemmin teosta on esitetty muun muassa Psykiatriakeskuksen musiikkisalissa suljetumpana instal-

laationa sekä Galleria Lapinlahdessa vanhassa potilas- huoneessa kesällä 2016⁵⁰. Sain taiteilijana musiikkisalini esityksestä 19 anonyymiä kirjallista palautetta, joissa toistuivat muun muassa sanat ”ihana”, ”kaunis” ja ”rauhoiittava”. Yhdessä palautteista teos koettiin ahdistavaksi. Galleria Lapinlahdesta saamassani 55 anonyymissä kirjallisessa palautteesta toistuivat samankaltaiset sanavalinnat myönteisyyttä, lohdullisuutta, rauhaa painottaen. Palautteista kolmessa teos koettiin pelottavana. Lisäksi muun muassa ruumiillisen resonanssin ja yhteisen ihmisyyden kokemisen teemat nousivat esiin: ”ihana kuulla ja jakaa ihmiskunnan ääniä tässä muodossa ja tällä tavalla”⁵¹.

Mitä tekisin toisin? Kokeilu antoi paljon ideoita parhaillaan käynnissä olevaa tutkimuksen toista vaihetta varten. Tullessamme tämän herkkävireisen ja monikerroksisen yhteisön ulkopuolelta, uudenlaisesta toimintatavasta käsin, eettinen lähtökohtamme oli dialogisuuden ja vastaanottavuuden lisäksi pyrkimys tuottaa mahdollisimman vähäistä häiriötä. Konkreettisesti minimoimme esimerkiksi oleilun porrastilassa teoksen työstövaiheessa. Kenties se oli virhe. Jatkossa viettäisin nimenomaan enemmän aikaa tässä erityislaatuisessa ympäristössä kaikkine ihmisineen jo taiteellisen prosessin varhaisessa vaiheessa (jolloin moni ratkaisu on vielä avoin), koska juuri satunnaiset kohtaamiset ja spontaanit keskustelut porrastilassa potilaiden, omaisten ja henkilökunnan kanssa olivat suunnattoman arvokkaita ja kiinnostavia. Ne tarjosivat reittiä syvempään ymmärrykseen tästä ympäristöstä ja sen tarpeista, sekä mahdollisuuksistani vastata niihin taiteilijana ja muokata näistä kohtaamisista taidetta. Taiteelliset valinnat oli huomattavasti helpompi tehdä paikan päällä kuin studiossa.

Äänellisesti tarkasteltuna en muuttaisi mitään potilaiden jaetussa äänessä: se perustui hyvin lyhyissä ensikohtaamisissa kaikkea muuta kuin ennalta arvattavasti syntyneeseen ääneen, jolloin talteen saamamme äänet ovat mielestäni hyvin arvokkaita sellaisinaan. Oman äänellisyteni kannalta katsottuna jaetun äänen pohjalta improvisoimiani sointimaailmoja olisi voinut kehittää teokseen periaatteessa loputtomiin. Toisaalta myös oma äänellinen ilmaisuni syntyy tietystä kokonaissituaatiosta, ja yritän sallia myös sen keskenäisyydelle tilaa siinä missä kohtaamieni potilaidenkin äänille.

Äänen yhteisyys uudenlaista sensibiliateettiä virittämässä

Artikkelin tavoitteena on ollut ehdottaa, että inhimillisen haavoittuvaisuuden ja sanattoman tason virittäytymisen välillä on myönteinen yhteys, kosketuspinta. *Laulunpesässä* laulettiin kuuluvaksi ja kuunneltiin jotakin, mikä vasta syntyi sen aistittavissa olevaa kohtaamisen väylää pitkin. Kirkkaimpana ei soinnut niinkään sairaus ja kärsimys vaan tietty eloisuus, ehkä jopa toivo. Pääosassa ei ollut sairaan ihmisen ääni vaan ihmisen ääni – herkistyneenä, toisiin liittyvänä. Näissä kohtaamisissa teos tuotti ruumiillista ja paikallista tietoa, joka ei ole tilastollisesti merkittävää, mutta jonka tulkinnat saattavat valottaa

sanattoman kanssakäymisen potentiaalia laajemminkin nykyajassa. Tarkoituksena on laventaa skaalaa, jolla tutkimusta voidaan ylipäänsä tehdä, ja ehdottaa, että kuvaamallani äänen virittävistä taipumuksesta nousevalla taiteellisella tutkimusmenetelmällä voidaan potentiaalisesti liikkua sensibiliateetin kokemusolottuvuuden piiriin.

Mutta miten haavoittuvuus voi nyky-yhteiskunnassa? Kysymys sensibiliateetistä haavoittuvuutena liittyy yritykseen hahmottaa ja sanallistaa, minkälainen vuorovaikutuksellinen, affektiivinen rekisteri missäkin tilanteissa ja milläkin menetelmillä virittyy. Yhteiskuntakriittisestä tulokulmasta voi olla mielekäästä tukeutua myös näkemuksiin yhteisöllisen sensibiliateetin köyhtymisestä nykyajassa. Berardin mukaan elämme sosiopoliittisessa tilanteessa, joka on alkanut vaikuttaa suoraan kykyymme olla yhteydessä ympäröivään todellisuuteen. Tämä ilmenee hänen mukaansa ainakin hermostollisen, sosiaalisen ja affektiivisuuden tasojen oireiluna, kuten heikentyneenä kykynä myötätuntoon.⁵² Väitettä ei ole vaikea tavoittaa nykyajan lisääntyneessä kovia rajoja, epäluuloisuutta ja pelkoa korostavassa ilmapiirissä.

Esitin artikkelissa, että sanaton, äänellinen ilmaisu avasi aistisen kosketuspinnan, jonka vaikutuspiirissä ihmisten sensibiliateetti saattoi elävöityä ja uusia reittejä kommunikaatioon syntyä. Kun ihmisille tapahtuu jotakin tällä kokemisen ja tuntemisen saralla, sillä on myös yhteiskunnallista vaikutusta.

Toimintatapa on sitoutunut lääketieteellisen tutkimusetiikan asetuksiin ja velvoitteisiin⁵³. *Laulunpesä* alusti käynnissä olevaa tutkimukseni toista vaihetta, joka toteutuu yhteistyötutkimuksena HYKS Psykiatrian kanssa⁵⁴. Siinä sanattoman ilmaisun mahdollisuuksia tarkastellaan laajemmin huomioiden osallistujien kokemukset. Ideana on osallistua laatujärjestelmän kehittä-

miseen taiteellisen tutkimuksen tulkintakehyksessä. Toimintatapa ei kuitenkaan ole osa psykiatrista hoitoa. Vaikka potilaiden hyvinvointi on tärkeä osa prosessia, se pikemminkin korostaa tasa-arvoisuutta ja inhimillistä samankaltaisuutta: anonyymit äänet kietoutuvat yhteiseen resonanssientään tavalla, joka hetkellisesti sumentaa itsenäisten yksilöiden välisiä rajoja, eikä sen piirissä voida kuulla tarkkaa eroa sen välillä, kuka on sairas ja kuka ei.

Viimeaikainen taiteen hyvinvointitutkimus onkin kiinnittänyt huomiota terveysvaikutusten sijaan taiteellisen kokemuksen arvon ja merkityksen arvioimiseen⁵⁵. Kulttuurisen hyvinvoinnin sekä *Laulunpesän* tekeytymisen ja vastaanottamisen prosessien valossa voisi tunnistellen ehdottaa, että myös sanattomia, taiteellisia kohtaamismahdollisuuksia luotaisiin psykiatrisen normaalihoiton rinnalle. Se tosin vaatii myös taiteellisen asiantuntijuuden uudelleenasettumista perinteisten taiteen rajojen ulkopuolelle, kuten taiteen ja hyvinvoinnin tutkija Kai Lehikoinen sanoo⁵⁶. Mielestäni hyvinvointivaikutukset eivät kuitenkaan palaudu siihen, mitä taide voi antaa esimerkiksi sairaille tai syrjäytyneille. Oleellista on myös, minkälaisia ymmärryksiä voimme ihmisyyhteisönä saada virittäytymällä kuuntelemaan niitä ääniä, jotka pakenevat kielellisiä merkityksiä tai eivät edes voi tulla tavanomaisen sanallistamisen piiriin.

Ehkä voidaan tulkita, että *Laulunpesän* intiimit, lohdulliset, paljaat ja kesyttömät äänet päästävät lopulta ilmoille eettis-esteettisen haasteen, joka koskee ihmisenä olemisen peruskysymyksiä: sairautta, terveyttä, toipumista, yhteyttä. Niiden kaikuma hiljainen sointi liittyyneen kysymykseen ihmisen oikeudesta ilmaista itseään laajalla rekisterillä kaikissa elämänsä tilanteissa – etenkin kärsimyksen hetkellä.⁵⁷

Viitteet

- 1 Tutkimuspäiväkirja, 22.3.2017.
- 2 Äänityskertoja oli neljä ja ne toteutettiin 03–04/2014 Psykiatriakeskuksen neljällä osastolla. Jokaisella osastolla äänitykseen osallistuivat eri ihmiset siten, että osallistujia oli yht. 25. Kerron installaation koostamisesta tarkemmin myöhemmin artikkelissa. Teos oli esillä Psykiatriakeskuksen portaikossa 06–07/2015, sairaalan Henkireikäfestivaaleilla 09/2015 ja mm. Galleria Lapinlahden Virus-ryhmänäyttelyssä 07–08/2016.
- 3 Minulle ei ymmärrettävästi kerrottu heidän tarkkoja diagnoosejaan, mutta tiesin, että potilaina mukana olleet ihmiset saattoivat kärsiä mm. vaikeasta masennuksesta ja psykoottisista tai mielialaoireista.
- 4 Tutkimuspäiväkirja, 22.3.2017.
- 5 Sama.
- 6 Vadén & Torvinen 2014, 213–215; ks. myös Tarvainen 2016, 20.
- 7 Tutkimuspäiväkirja, 22.3.2014.
- 8 Stern 2004, 241; 1998.
- 9 Massumi 2009, 2–4.
- 10 Varto 2017, 69.
- 11 Deleuze 2001, 139–140.
- 12 Berardi 2014, 11–14, 30.
- 13 Kristeva 1998, 49–85; 1993, 111–136.
- 14 Välimäki 1998, 371–372.
- 15 Liedes 2005; Tähti 2010.
- 16 Ks. myös Varto 2017, 68–69.
- 17 Ks. Sama 2017.
- 18 Kristeva 1998, 15–85; 1993, 111–135. Ks. myös Välimäki 1998, 374.
- 19 Tutkimus sai HUS:n Eettisen toimikunnan puollon 06/2014, sekä HUS-tutkimusluvan 12/2015 ensimmäisenä Suomessa taiteelliselle tutkimukselle.
- 20 Wahlfors 2013, 68; Kristeva 1993, 118–119, 121–122; ks. myös Välimäki 1998, 371.
- 21 Kristeva 1998, 52–53, 56, 80; 1993, 172–173.
- 22 Välimäki 1998, 390–391; 2005, 353–354.
- 23 Ks. Varto 2017, 91; *Esitystutkimus* 2015, 9–10; ks. myös Wahlfors 2015, 72–73.
- 24 Tiainen 2013.
- 25 Habermas 1994; Wittgenstein 1981;

- Heideggerin kielikäsitteistä Vadén 2000; 2004; Heidegger 1959; 1976; 1981.
- 26 Tarvainen 2016, 30.
- 27 Sama, 3, 15–18, 30–31.
- 28 Sama, 18–19.
- 29 Ks. Massumi 2009.
- 30 Tutkimuspäiväkirja, 30.5.2014.
- 31 Ks. Tarvainen 2016, 20.
- 32 Vadén & Torvinen 2014, 214–215, 221, 223–224.
- 33 Ks. Sama 2014, 214.
- 34 Tarvainen 2016, 15–17.
- 35 Vrt. Tähti 2010, 23.
- 36 heidifast.com/laulukvelyt
- 37 Liedes 2005, erit. 61–68; Tähti 2010; äänitaiteilija Juha Valkeapään taiteesta: nbl.fi/-nbl815/muotokuvat.php
- 38 Käsite 'taiteilija-tutkija' on taiteellisen tutkimuksen keskustelussa melko vakiintunut tapa ilmaista taiteelliseen praktiikkaan pohjautuvan tutkimuksen tekijän kaksoisroolia taiteilijana ja tutkijana. Ks. mm. Kirkkopelto 2016 ja uniarts.fi/tohtorikoulutus/taatterikorkeakoulun-tohtoriohjelma
- 39 Vrt. Wahlfors 2015, 68; Stern 2004, 241.
- 40 Fast 2016.
- 41 Ks. Vadén 2000; Vadén & Torvinen 2016, 220–223.
- 42 Tutkimuspäiväkirja, 21.3.2014. Suomentettu englannin kielisestä kommentista: *what is this? What does it do to one's body? It feels almost like a new language.*
- 43 Sensibiliteetistä ks. Nevanperä 2016, 178, 248.
- 44 Vrt. Deleuze 2001, 140.
- 45 Ks. Kirkkopelto 2016, 49–50.
- 46 Varto 2017, 19.
- 47 Kristeva 1998, 49–50, 53, 58.
- 48 Kuuntelemaan altistumisesta ks. Wahlfors 2015, 68–69.
- 49 Kerroin ensin teosprosessista henkilökunnalle, sitten potilaille. Sitten kutsuin ne potilaat, joiden henkilökunta arvioi voivan poistua osastolta, kuuntelemaan teosta porrastilaan n. 10 min. ajaksi henkilökunnan kanssa. HUS-tutkimuslupa myönnettiin 12/2015.
- 50 Teos esitettiin HYKS Psykiatriakeskuksen Henkireikäfestivaaleilla musiikkisalissa 4.9.2015 klo 12–16. Teos oli myös osana Galleria Lapinlahden Virusryhmänäyttelyä 8.7.–14.8.2016
- 51 Käännös englanninkielisestä palautteesta 3.7.2016: *Resonance indeed! Wonderful to hear & share the sounds of humankind in this form & mode.*
- 52 Berardi 2014.
- 53 Laki lääketieteellisestä tutkimuksesta: finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1999/19990488
- 54 Tutkimukseen osallistuu 8 potilasta HYKS Psykiatrian poliklinikkatoiminnan piiristä. Ryhmä kokoon tuui 15 x 1h äänellisen ilmaisen äärelle, 18.10.2016–27.3.2017. Tulokset julkaistaan väitöskirjana ja ”Hospital Symphonies”-sarjana, jonka 1. osa *Laulunpesä* oli.
- 55 Crossick & Kaszynska 2016.
- 56 Lehikoinen 2017, 7, 9.
- 57 Tutkimus on toteutettu osana Suomen Akatemian Strategisen tutkimuksen neuvoston Tasa-arvoinen yhteiskunta-ohjelmasta rahoitettua ArtsEqual-hanketta (hankenumero 293199). Tutkimusta ovat tukeneet myös Koneen Säätiö, Aalto Media Factory sekä Aalto-yliopisto.
- ## Kirjallisuus
- Berardi, Franco, *And. Phenomenology of the End. Cognition and Sensibility in the Transition from Conjunctive to Connective Mode of Social Communication*. Aalto ARTS Books, Helsinki 2014.
- Crossick, Geoffrey & Kaszynska, Patrycja, *Understanding the Value of Arts & Culture. The AHRC Cultural Value Project*. Arts & Humanities Research Council, 2016. Verkossa: ahrc.ac.uk/documents/publications/cultural-value-project-final-report/
- Deleuze, Gilles, *Difference and Repetition (Différence et Répétition)*, 1968). Käänt. Paul Patton. Continuum, London 2001.
- Esitystutkimus*. Toim. Annette Arlander, Helena Erkkilä, Taina Riikonen & Helena Saarikoski. Patruuna, Helsinki 2015.
- Fast, Heidi, Laulu koskettaa yhteisöllistä sensibiliateettia. Koneen Säätiön *Robkeus*-blogi 15.3.2016. Verkossa: koneensaatio.fi/blogi/laulu-koskettaa-yhteisollista-sensibiliateettia/
- Habermas, Jürgen, *Järkeä ja kommunikaatio. Tekstejä 1981–1989*. Valikoinut ja suom. Jussi Kotkavirta. Gaudeamus, Helsinki 1994.
- Hannula, Mika, Suoranta, Juha & Vadén, Tere, *Artistic Research Methodology. Narrative, Power and the Public*. Peter Lang, New York 2014.
- Heidegger, Martin, *Unterwegs zur Sprache*. Günther Neske, Pfullingen 1959.
- Heidegger, Martin, Nur noch ein Gott kann uns retten. *Der Spiegel* 23/76, 193–219.
- Heidegger, Martin, *Über den Humanismus*. Vittorio Klosterman, Frankfurt am Main 1981.
- Kirkkopelto, Esa, Artistic Research as Institutional Practice. Teoksessa *Artistic Research Yearbook 2015. From Arts College to University*. Swedish Research Council 2015, 48–54.
- Kristeva, Julia, *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993*. Suom. Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo & Riikka Stewen. Gaudeamus, Helsinki 1993.
- Kristeva, Julia, *Musta aurinko. Masennus ja melankolia* (Soleil noir, dépression et mélancolie, 1987). Suom. Mika Siimes. Nemo, Helsinki 1998.
- Lehikoinen, Kai, Justifying the Arts in Health and Care in Finland. A Discourse Analytic Inquiry. *Cogent Arts & Humanities*. Vol. 4, No. 1, 1354048, 2017. Verkossa: doi.org/10.1080/23311983.2017.1345048
- Liedes, Anna-Kaisa, *Matkoja äänen maailmaan*. Musiikin tohtorin kirjallinen työ. Taiteilijakoulutus, Kansanmusiikin osasto. Sibelius-Akatemia, Helsinki 2005.
- Massumi, Brian, Of Microperception and Micropolitics. An Interview with Brian Massumi. *Micropolitics. Exploring Ethico-Aesthetics. Inflections – A Journal for Research Creation*. No. 3, 2009, 1–20. Verkossa: senselab.ca/inflections/volume_3/node_i3/massumi_en_inflections_vol03.html
- Nevanperä, Tiina, *In the Flesh of Sensibility. Unraveling Incompleteness with Art*. Aalto ARTS Books, Helsinki 2016.
- Stern, Daniel N., *The Present Moment in Psychotherapy and Everyday Life*. W. W. Norton, New York 2004.
- Stern, Daniel N., *The Interpersonal World of an Infant. A View from Psychoanalysis and Developmental Psychology* (1985). Karnac, London 1998.
- Tarvainen, Anne, Vokaalinen soomaestetiikka. Kehotietoisuuden esteettiset mahdollisuudet ihmisen äänenkäytössä ja kuuntelemisessa. *Etnomusikologian vuosikirja*. Vol. 28, 2016, 1–39. Verkossa: etnomusikologia.journal.fi/article/view/60239/21141
- Tiainen, Milla, Revisiting the Voice in Media and as Medium. New Materialist Propositions. *NECSUS. European Journal of Media Studies*. Vol. 2, No. 2, 2013, 383–406.
- Tähti, Taru, Voimaantumisen viisi tarvetta. Yhteisöllistä lauluimprovisaatiota kehittämässä. *Musiikin suunta*. Vol. 32, No. 2, 2010, 16–25.
- Vadén, Tere, *Ajo ja jälki. Filosofisia esseitä kielestä ja ajattelusta*. Gummerus, Jyväskylä 2000.
- Vadén, Tere & Torvinen, Juha, Musical Meaning in Between. Ineffability, Atmosphere and Asubjectivity in Musical Experience. *Journal of Aesthetics and Phenomenology*. Vol. 1, No. 2, 2014, 209–230. Verkossa: doi:10.2752/205393214X14083775795032
- Varto, Juha, *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Aalto ARTS Books, Helsinki 2017.
- Välimäki, Susanna, Musiikin ei-kielellinen merkitysmaailma. *Musiikki*. Vol. 28, No. 4, 1998, 371–393.
- Välimäki, Susanna, *Subject Strategies in Music. A Psychoanalytic Approach to Musical Signification*. Acta Semiotica Fennica XXII, Approaches to Musical Semiotics 9.
- Wahlfors, Laura, Äänen kutsu. Mitä Jean-Luc Nancy kuuntelemisen filosofia antaa musiikintutkijalle. *niin & näin* 3/15, 67–74.
- Wahlfors, Laura, *Muusikon kumousliikkeet. Intiimin estetiikkaa musiikin käytännössä*. Tutkijaliitto, Helsinki 2013.
- Wittgenstein, Ludwig, *Filosofisia tutkimuksia* (Philosophische Untersuchungen, 1953). Suom. Heikki Nyman. WSOY, Helsinki 1981.