



LAURA WAHLFORS

# Äänen kutsu

## Mitä Jean-Luc Nancyn kuuntelemisen filosofia antaa musiikintutkijalle

**Jean-Luc Nancyn *À l'écoute* (2002) ("kuuntelulle" tai "kuulolla") on pieni mutta kauaskantoinen kirja. Se on ylistys kuuntelulle, suuntautumista kuuntelua kohti, kuuntelemisen harjoittamista kirjoittamalla. Teos täydentää osaltaan Nancyn ajatuksia taiteista ja taiteen ontologiasta. Nancya kiinnostaa kunkin taidelajin erityisyys ja eri taiteille ominaiset aistimisen tavat. *À l'écouter* hän tunnustelee nimenomaan niitä piirteitä, ilmiöitä ja kokemisen tapoja, jotka ovat erityisiä kuuloaistille, musiikin kannalta olennaisimmalle.<sup>1</sup>**

**A** *l'écoute* asettuu osaksi Nancyn laajempaa filosofista hanketta, ainutkertaisuuden, ruumiin ja paikallisen (singulaarin pluraalin) olemassaolon ontologiaa, jota hän työstää tässä keskittyen kuuntelemisen rekisteriin. Nancyn kuuntelemisen ylistyksen ytimessä on länsimaisen filosofian ja fenomenologisen perinteen näköaistikeskeisyyden haastaminen ja purkaminen sekä siten sen pohtiminen, miten subjektin kysymyksen voisi asettaa uudestaan. Nancy selvittää, miten juuri kuuntelemisen rakenteessa tulee selvimmän artikuloitukseksi se aistimisen rakenne, joka vie meidät fenomenologisen subjektin tuolle puolen.

Vaikka Nancy esittääkin joitakin musiikkia koskevia väitteitä, hänen tarkoituksensa ei kuitenkaan ole tehdä musiikkitiedettä eikä musiikkifilosofiaakaan. Nancy muistuttaa alaviitteissä pitkin matkaa musiikillisen osaamisensa vajavaisuudesta. Monet hänen avaamansa kysymykset ansaitsivat hänen mukaansa tarkempaa ja pidemmälle vietyä tutkimista toisaalla. Nancyn kuuntelufilosofia on herättänyt jonkin verran huomiota musiikintutkijoiden keskuudessa sen jälkeen, kun teoksesta julkaistiin englanninkielinen käännös *Listening* (2007), joka sisältää myös kaksi Nancyn tätä käännösversiota varten kirjoittamaa musiikkiaiheista esseetä<sup>2</sup>. Nancyn avaamissa mahdollisuuksissa on kuitenkin vielä paljon ajattelemisen ja kehittämisen aihetta musiikintutkijoille ja muusikoillekin.

### Äänen liike ja kuuntelun kysymys

Alkajaisiksi Nancy kysyy eikö filosofi olekin se, joka pitäytyy kuuntelemisesta voidakseen filosofoida – se joka kuulee aina ja ymmärtää kaiken, mutta joka ei voi *kuunnella*. Nancy painottaa eroa kuuntelemisen (*écouter*) ja kuulemisen (*entendre*) välillä. Verbi *entendre* tarkoittaa kuulemisen lisäksi myös ymmärtämistä, kun taas kuun-

teleminen on avautumista tuntemattomalle, kurottumista mahdollista merkitystä kohti. Kun ymmärrämme (totuuden), emme voi kuunnella (mieltä).<sup>3</sup> Mielen (*sens*) kuuntelemisen mahdollisuus on Nancyn ajattelussa äärettömän tärkeä asia: ontologia etiikkana on hänelle nimenomaan mielen kyselemistä<sup>4</sup>. Ranskan sana *sens*, joka Nancyn tapauksessa useimmiten suomennetaan mieleksi, tarkoittaa myös muun muassa merkitystä, järkeä, tuntua, aistia ja suuntaa. Siihen kuuluu siis aistimellisen ja järjellisen sekä liikkeellisen sekoittuminen.<sup>5</sup>

Kaikki nämä merkitysulottuvuudet ovat voimassa Nancyn kirjoittaessa mielen kuuntelemisesta, mutta ajattellessaan äänen äänellisyyttä suhteessa näköaistikeskeiseen filosofian perinteeseen Nancy korostaa äänen ja mielen liikkeellisyyttä. Visuaalisen rekisterin ylikorostumiseen filosofian perinteessä on kuulunut käsitys subjektiivisesta tietoisuudesta, joka voi tarkastella todellisuutta ikään kuin pysyvinä objekteina.<sup>6</sup> Nancy kritisoi kuuntelukirjassaan tästä myös Husserlin fenomenologiaa. Kuvatakseen ajallisen tapahtuman ajallista kokemista Husserl tarkastelee esimerkkinä melodian havaitsemista. Husserl "näkee melodian" ajallisena objektina, visualisoi sen – eli Nancyn mukaan unohtaa kuunnella sen resonanssia.<sup>7</sup>

Nancy painottaa, että äänellinen preesens ei ole pysyvää olemista vaan "tulemista ja ohi menemistä, laajenemista ja tunkeutumista". Ääni saapuu yllätyksenä, atakkina, eikä ole valmiina tarkasteltavaksi kuin kuva. Siinä missä visuaalisuus on taipuvaista mimeettisyyteen, äänellisyydelle luonteenomaisempaa on Nancyn mukaan *methexis*, rajat ylittävä, koskettava, liikuttava voima: äänellisyys edustaa osallistumisen, jakamisen ja tarttumisen järjestystä.<sup>8</sup> Äänelle ominaista on hämmentää rajoja: se on sekä sisin että kaukaisin, läsnä ja poissa. Se ylittää visuaalisen rekisterin hallinnalle ominaiset vastakkaisuudet näkyvän ja näkymättömän, paljastumisen ja kätkeymisen välillä. Kuunteleminen on yhtä aikaa sisä- ja ulkopuolella

olemista, ulkoa ja sisältä auki olemista ja siten liikettä yhdestä toiseen, yhdestä toisessa.<sup>9</sup>

Näin ollen visuaalinen sijoittuu ennemmin ”imaginaarisen vangitsemisen” (*capture imaginaire*) eli vaikiinnuttavan peilailun ja haltuunoton alueelle (vaikka ei olekaan pelkistettävissä siihen). Äänellisen Nancy sijoittaa puolestaan – sikäli kuin sitä kuunnellaan eikä vain kuulla – ”symbolisen viittaamisen tai lykkäämisen” alueelle (*renvoi symbolique*). *Renvoi* merkitsee myös takaisin lähettämistä tai kaikumista. Kuuntelussa ääni ”leviää tilassa, jossa se resonoi samalla kun se yhä resonoi ’minussa’<sup>10</sup>. Soiminen on aina myös uudelleen-soimista, resonointia tiloissa värähtelyinä, jotka sekä palauttavat soivan ruumiin itselleen että sijoittavat sen itsensä ulkopuolelle. Ääni kiirii ja kaikuu, eroaa loputtomasti itsestään. Nancyn ajatuksessa olennaista on se, että tämä viittaamisen, lykkäämisen ja kaikumisen tila on yhteinen mielelle (*sens*) ja äänelle (*son*): molempien voi ajatella etenevän tilassa.<sup>11</sup> Äänen ja kuuntelun viittaamisen, lykkäämisen ja kaikumisen liike on siis sukua Derridan *dif-férance* viittaussuhteiden loputtoman eroamisen ja lykkäytymisen liikkeelle.

On kiinnostavaa, että Nancy näin kehittää Derridan avulla sellaista äänen ja kuuntelemisen filosofiaa, joka rakentuu olennaisesti eri tavalla kuin Derridan tunnetusti kritisoima fonosentrismi. Fonosentrisessä ajattelussa kielen alkuperäksi mielletään (laulu)ääni tai vokaalinen läsnäolo, ja tähän kytkeytyy kuulemisen ja ymmärtämisen yhteys: itsen kuulemisen akustinen peiliasetelma kaiken alkuna. Nancy välttää Derridan fonosentrisismikritiikin esiin tuomat ongelmat – jotka oikeastaan eivät varsinaisesti liity ääneen vaan logosentrismiin ja läsnäolon metafysiikkaan yleensä.<sup>12</sup> Kysymys on siitä metafysiikan kehästä ja kristillisen teologian perinteestä, jossa Nancy korostaa fenomenologisenkin ajattelun olevan kiinni: halusta sitoa toisiinsa älyllinen ja aistimellinen (ja muut metafysiikan dualistiset vastapoolit kuten henki-materia, mieli–ruumis) sekä subjektista, joka suljetussa merkityksenannon systeemissä suorittaa tämän sitomisen vakuuttaen ja varmistaen siten samalla itsensä.<sup>13</sup>

Nancyille kuuntelemisen subjekti ei ole fenomenologian tai filosofian subjekti, eikä ehkä subjekti lainkaan vaan pikemmin resonanssin paikka: subjekti, joka on aina vasta tulossa. Ääni paikantaa subjektinsa, joka ei ole edeltänyt sitä intention kanssa. Soiva tila ei ole paikka, jossa subjekti tuo itsensä kuuluviin (konserttisali) vaan paikka, josta tulee subjekti sikäli kuin ääni resonoi siellä.<sup>14</sup> Voitaisiin puhua reunalla olemisesta, kuuntelemiselle altistumisesta – kuuntelija on ”etsimässä suhdetta itseän”. Nancy painottaa, että ’itse’ ei tässä ole mitään tavoitettavissa olevaa, ei mikään itsenäinen, pysyvä olemus. ’Itse’ on vain aistimisen värähtelyn refleksiivinen rakenne, ”erään paluun [*renvoi*] resonanssi”. Nancyn ajattelussa siis kuuntelemisen tila avautuu myös kuuntelijassa, jonka itse (*soi*) syntyy siinä: pääsynä itseän ja samalla itsen kriisiin.<sup>15</sup> Kuunteleminen on Nancyn mukaan kurottumista kohti mahdollista mieltä, johon ei ole välitöntä pääsyä; sen on oltava kysymys loppuun asti.<sup>16</sup>

Kuuntelemisen filosofassaan Nancy kohdistaa kiinnostuksensa erityisesti äänen äänellisyyteen: *timbre*en ja sen resonointiin ruumiin onkaloissa. *Timbre*llä tarkoitetaan yleensä sointia, äänensävyä tai sointiväriä, äänen niitä ominaisuuksia, joita ei voi mitata esimerkiksi volyymin tai sävelkorkeuden asteikoilla. Nancy kuitenkin korostaa, ettei mitattaviakaan ominaisuuksia voi olla ilman *timbre*ä: niin kuin ei ole pintaa ilman väriä, ei ole ääntä ilman *timbre*ä. Näin *timbre* on hänelle ”äänellisyyden resonanssi itse”, se mitä voimme äänessä todella kuunnella.<sup>17</sup>

Ajatus resonanssista korostaa kuuntelemista suhteena, jossa ääni värähtelee sekä sen tuottajan että vastaanottajan ruumiin kaikukammiossa. Kuunteleva ruumis on kokonainen resonanssin säiliö, ja subjekti ruumiissa se, joka on tai värähtelee kuuntelussa<sup>18</sup>. Nancy korostaa, että *timbre*en ”puhdas resonanssikin” on materiaalista ääntä eikä mitään transsendenttia. Nancyille ei ole muuta maailmaa kuin tämä ruumiiden maailma, ja niinpä hän sanoutuu irti romanttisen metafysiikan perinnöstä: siitä ”sanoinkuvaamattomuuden mysteeristä, joka liitetään musiikkiin aivan liian nopeasti, jotta siinä kuuluttaisiin jokin absoluuttinen merkitys”<sup>19</sup>. Äänen ja mielen kierto ja jakaminen kuuntelussa on aistimisen aktuaalista ääretömyyttä, maailman jatkuvuutta resonanssin loputtoman vaatimuksen äärellä<sup>20</sup>.

## Kohti elävän äänen kuuntelua

Mitä iloa Nancyn kuuntelufilosofiasta sitten voisi olla musiikintutkimukselle? Haastaessaan näköaistin ylivaltaa ja juhliessaan musiikin ajassa elävää aistimellista kokemista Nancy painottaa niitä musiikin puolia, jotka länsimaisen taidemusiikin tutkimuksessa ovat jääneet vähemmälle. Taidemusiikin tutkimusta on pitkään hallinnut järki-, mieli- ja tekstikeskeinen paradigma, johon on liittynyt musiikin affektiivisten ja ruumiillisten ulottuvuuksien näkeminen vähempiarvoisina.<sup>21</sup> Vaikka 1990-luvulta alkaen niin kutsuttu uusi musiikkitiede ja kulttuurinen musiikintutkimus ovat monelta osin purkaneet tätä vastakkainasettelua, silti edelleen valtaosa tutkimuksista keskittyy musiikin tarkastelemiseen – katselemiseen – tekstinä ja nuottikuvina ennemmin kuin kuunneltavina esityksinä.

Erityisen vähälle on jäänyt elävien esitysten tutkiminen ja näiden ajassa etenevien, materiaalisten, ainutkertaisten tapahtumien määräävyys musiikin toteutumisessa<sup>22</sup>. Siihen nähden, miten paljon musiikin ”kiinteitä” rakenteita (kompositiota) on tutkittu, soiva kudos sekä sen tuottamisen ruumiilliset ja yhteisölliset tapahtumat ovat saaneet huomattavan vähän tutkijoiden huomiota. Tällä vuosituhanella nopeasti kasvaneet muusikkokeskeinen musiikintutkimus ja taiteellinen tutkimus ovat ryhtyneet korjaamaan tätä puutetta, mutta näitäkin suuntauksia usein rasittaa musiikintutkimuksen perinteiden vanha painolasti sekä uusien lähestymistapojen ja metodien puute. Nancyn kuuntelemisen filosofia tarjoaa uutta ajattelemisen aihetta musiikin kuuntelemisen ja

## ”*Timbren* kuuntelu kommunikoi kommunikoidottoman tai pikemminkin ’kommunikaation itsensä’.”

esittämisen äänellisen ja ruumiillisen kokemisen tutkijoille. Se avaa myös vaihtoehtoja näissä tutkimussuunnissa vallalla olevalle fenomenologiselle lähestymistavalle.

Yksi syy miksi musiikkiesitysten tutkimista on pidetty ongelmallisena, on ollut vaikea kysymys siitä, miten elävien esitysten ja ruumiillisen toiminnan materiaalista todellisuutta voisi tarkastella palaamatta läsnäolon metafysiikkaan ja aikansa eläneisiin käsityksiin itseriittoisesta autonomisesta subjektista. Filosofisesti painottuneen kulttuurisen musiikintutkimuksen tekijät ja oopperan tutkijat ovat lukeneet Derridansa. Tästä tuloksena on syntynyt ajattelutapa, jota Michelle Duncan kutsuu ”poissaolon logiikaksi”: kun pyritään eroon fonosentrismistä ja läsnäolon metafysiikasta, seurauksena on usein tutkimusta, jossa äänen äänellisyys ohitetaan kokonaan ja jossa unohdetaan kuunnella, miten resonoiva ääni toimii.<sup>23</sup>

Nancyn tapa ajatella ruumiita, ääntä ja kuuntelemista poikkeaa olennaisesti oopperatutkimusta hallitsevasta psykoanalyttisten, erityisesti lacanilaisten teorioiden innoittamasta tavasta tutkia ääntä. Lacanilaisessa kehyksessä ääntä tarkastellaan subjektin ja objektin suhteen kautta. Tässä pohjimmiltaan näköaistikeskeisessä ajattelussa äänellä on raja- tai osaobjektin tai fetissin asema, ja se huojastelee läsnäolon ja poissaolon, ylenmääräisyyden ja puutteen rekisterien välillä. Äänten varsinainen sointi sekä laulajat niiden äänellistijoina jäävät sivuun.<sup>24</sup> Nancyn mukaan tällainen ajattelu siirtää ruumiin pois paikaltaan, haihduttaa sen ja kiinnittää sen ruumiittomaan mieleen (”mielen ruumiina”).<sup>25</sup> Vaikka Lacanin ajattelu myös kiinnostaa häntä, hän kritisoi tätä äänen materiaalisuuden laiminlyömisestä.<sup>26</sup>

Nancyn kuuntelemisen filosofia antaa mahdollisuuden ajatella kuuntelemista muulla tavoin kuin kuuntelevan subjektin ja äänellisen objektin asetelmana – jakamisena ja suhteena. Se viittaa kohti ainutkertaisten äänten resonanssin kuuntelua ja kuitenkin niin, ettei soiva ilmaisu palaudu autonomiseen tekijäyksilöön. Nancyn filosofiassa on keskeistä ajatus alkuperäisestä olemisen jakamisesta ja jakaantumisesta (*partage*): äänten jakamisesta, joka ei ole subjektin ja objektin tai mielen ja ruumiin jako.<sup>27</sup> Nancylle ei ole yksilöitä (ei itseriittoisia autonomisia subjekteja). On vain yksittäisiä ruumiita ja näiden suhteita, ja vain koska ne kommunikoiivat toistensa kanssa ”singulaarisessa pluraalisessa olemisessä”.

Kommunikaatiossa äänten jakamisena ei ole kyse merkitysten välittämisestä. Nancyn kiinnostus kohdistuu *timbren* kuunteluun, koska se kommunikoi kommunikoidottoman tai pikemminkin ”kommunikaation itsensä”<sup>28</sup>. Juuri tämä *puhuttelu sinänsä* on Nancyn etiikassa ja taiteen ontologiassa ehdottoman tärkeää<sup>29</sup>. Musiikista Nancy löytää ihanteellisen esimerkin *methexiksen* liikuttavasta, koskettavasta, osallistavasta voimasta – puhuttelusta ilman sisältöä.

### Ihannoitu musiikki ja musiikki kulttuurisena käytäntönä

Nancyn välinpitämätön tai jopa kielteinen suhtautuminen merkkijärjestelmiin ja merkityksenantoon musiikissa tuottaa ongelmia hänen kuuntelemisen filosofiansa mielekkäälle soveltamiselle musiikintutkimuksessa. Nancy ajattelee, että emme voi todella kuunnella muuta kuin koodaamatonta, sitä mitä ei ole vielä kehystetty

merkitsijöiden systeemiin. Niinpä hän miettii esimerkiksi kuuntelijana amatööriä, jonka kuuntelu ei niin helposti palaudu pelkkään ymmärtämiseen, ikään kuin kaiken semanttisen, kielellisen tai tiedollisen mukaantulo heti mitätöisi musiikin musiikillisuuden. Kuuntelu on Nancyille musikaalista silloin, kun ”musiikki kuuntelee itseään” ilman minkäänlaisen merkityksenannon väliintuloa<sup>30</sup>.

Tällainen ”musiikin itsensä” ihannointi muistuttaa epäilyttävästi romanttisesta autonomiaestetiikasta, joka musiikintutkimuksen piirissä on jätetty taakse kauan sitten.<sup>31</sup> Vaikka Nancy pyrkii työstämään ulospääsyä romanttisen metafysiikan asetelmista, voidaan pohtia idealisoiko hän absoluuttisen transsendentin merkityksen sijasta äänen materiaalisen resonanssin.<sup>32</sup> Periaatteessa Nancy sanoutuu irti taiteen idealisoinnista toteamalla, että ”Taide” katoaa heti todentuessaan yksittäisinä teoksina ja että teokset puolestaan katoavat materiaaliseen todellisuuteensa, yksityiskohtiensa moneuteen.<sup>33</sup> Vaikkapa kuvataiteesta kirjoittaessaan hän tarjoileekin esimerkkejä kohtaamisistaan tiettyjen maalausten ja niiden materiaalisuuden kanssa. Myös kulttuuriset ja historialliset merkitykset ovat kiintopisteinä ja ylläkkeinä läsnä hänen pohdinnoissaan.

À l'écoute tai muissa Nancyin musiikkia käsittelevissä kirjoituksissa sen sijaan ääni ja musiikki – sellaisina kuin Nancy niitä kannustaa kuuntelemaan – jäävät koskemattomiksi ihanteiksi. Nancy ei kirjoita mistään tietystä kuuntelukokemuksista, musiikkiteoksista tai -esityksistä. Hän viittaa musiikkiin vain epäsuorasti Wagnerin librettoekstin välityksellä sekä kommentoimalla elokuvaa, jossa puhutaan Mozartin musiikista. Ilman kulttuurisia ja historiallisia sisältöjä ja singulaarisia paikannuksia Nancyin pohdinta äänen resonanssin kuuntelusta jää irralleen siitä, miten musiikki tapahtuu maailmassa, siitä musiikista, jota soitamme, laulamme, kuuntelemme ja tutkimme.

Vaikka Nancy puhuukin äänen moneudesta ja jakamisesta, hänen kuuntelemisen kuvauksensa tekee musiikista ontologista resonanssia ja itserefleksiivisiä eleitä tavalla, joka saa ihmettelemään myös toisten ihmisten, kanssaolemisen ja yhteisöllisyyden puuttumista nancylaisesta musiikkikokemuksesta<sup>34</sup>. Nancyille kuuntelevat ja äänelliset subjektit ovat kuin tuntemattomille taajuuksille viritettyjä äänirautoja (*diapason*), jotka osuessaan toiseen pintaan soivat kukin omalla tavallaan, suhteessa tai suhteena itseensä<sup>35</sup>. Musiikin kuunnella itseään kuuntelevasta ruumiista tulee pelkkä instrumentti: se jää tyhjäksi ja vaille toimijuutta.

Musiikin voima tulee Nancyin mukaan väärinkäytetyksi, jos se valjastetaan tiettyyn merkitykseen ja päämäärään, pahimmassa tapauksessa totalitaristisen joukkoidentiteetin palvelukseen, jolloin merkitsemisen vaatimus ei salli ”resonanssia eikä dissonanssia”<sup>36</sup>. Mutta mistä dissonanssi syntyy, kun Nancyin ajatus musiikista ”resonanssin toivon taiteena” jättää kuuntelijoille ja muusikoille niin passiivisen osan? Nancylainen yhteisö laajenee singulaarien pluraalien tilaksi missä tahansa, milloin tahansa: äänen suhdeluonne toteutuu ilman erityistä aloitetta, koska yhteisö jo sinänsä on Nancyille poliittinen (ontologia imp-

likoi aina jo politiikan). Hänen identiteetin ja subjektiviteetin politiikan vastustuksestaan juontuva radikaali passiivisuus tekee kuitenkin vaikeaksi ajatella sellaista politiikan aluetta, jossa jotakin voidaan kommunikoida tai jossa olisi mahdollisuus aktiiviseen vastarintaan tai rakentavaan toimintaan.<sup>37</sup> Nancy ei tarjoa uskottavaa mallia yhteistyön moniäänisille käytännöille, mikä tekee vaikeaksi musiikkiesitysten ajattelemisen: niissä kun olennaista on äänenkäyttö toimintana ja monenlaiset äänellisen ilmaisun mahdollisuudet.

Jos musiikin kuuntelija voikin kuunnellaan antautua *methexiksen* voimalle, joka liikuttaa ja tempaa mukaansa, muusikko ei koskaan voi olla tällä tavoin täysin alttiina<sup>38</sup>. Esittäväällä taiteilijalla, kuten Diderot'n *Näyttelijän paradoksissa* sanotaan, ”[e]i ole ainuttakaan sointia, joka olisi hänelle ominainen, vaan hän valitsee sen soinnin ja äänenväriin, joka sopii hänen osaansa, ja hän pystyy toistamaan ne kaikki.”<sup>39</sup> Tunnettu näyttelijän paradoksi koskee myös muusikoita: vaikuttava esitys vaatii kykyä olla antautumatta liikutuksen valtaan, mikä ei ole mahdollista ilman harkittua vieraantumista itsestä. Muusikon on kyettävä säätelemään ruumiillisia reaktioitaan hallitukseen instrumenttinsa ja toteuttaakseen aktiivisesti valittuja affekteja ja äänellisiä rooleja. Tämän ei tarvitse johtaa ehjän autonomisen ja autoritäärisen subjektin myyttiin, vaan esittäjän mimeettiset operaatiot voi ajatella aina osittaisina suhteessa Nancyin korostamaan ruumiin alttiiksi asettumiseen, jota ei koskaan voi hallita.<sup>40</sup>

Nancy mainitsee ”muusikollisena” taitona vain kompositioon ja soittimen hallintaan liittyvän tekniikan, jonka hän asettaa vastakkain aistimellisen musikaalisuuden kanssa. Tulkinnasta hän ajattelee, että musiikki voi ”vain” tulla soitetuksi (ja yhtä lailla soittajien kuin kuulijoidenkin ruumiillisuuden lävitse).<sup>41</sup> Vaikka mikään esitys tulkintana, kuten Nancy toteaa, ei tietenkään ole palautettavissa mihinkään tiettyyn yhteen sanomaan, muusikon taitoihin kuuluu olennaisina sellaisia tulkinnallisia taitoja, joiden ansiosta sävellykset voivat musiikkiesityksissä valottua uusilla tavoilla. Sekä näissä taidoissa että esitysten tutkimisessa ja ymmärtämisessä olennaista on herkkä ja tarkka kuuntelemisen kyky, *kuunteleminen taitona*.

Nancy epäilee, onko vanhaa länsimaista taidemusiikkia mahdollista todella kuunnella, mikä on hiukan hämmäntävää siihen nähden, ettei hänelle ole ongelma löytää aivan uudenlaista lähestymistapaa vaikkapa Caravaggion maalauksen äärellä. À l'écouter alaviitteessä hän mainitsee, että tonaalisesta järjestelmästä vapautunut nykymusiikki palauttaa meille kuuntelun<sup>42</sup>. Uusi, ennen kuulematon musiikki voi toki kutsua kuuntelemaan uusin korvin, vailla odotuksia. Nancyin kuuntelemisen filosofia avaa kiinnostavia mahdollisuuksia vaikkapa akustemologialle ja kaikenlaisten äänellisten käytäntöjen tutkimiselle ilman genrejen raja-aitoja. Silti mikään ei estä kuuntelemasta klassista musiikkia yhä uusin tavoin, varsinkin kun se tapahtuu ainutkertaisesti jokaisessa esityksessä. Voisi pikemminkin ajatella, että se vasta kuuntelua kaipaakin. Nimenomaan koska *timbren* resonanssin vaatimus on loputon, mikään musiikillinen ymmärrys tai taito ei tuhoa



kuuntelemisen mahdollisuutta ja avautumista äänen äänellisyydelle – päinvastoin se voi tehdä korvat herkemiksi.<sup>43</sup>

## Kynnyksiä, liikettä, avautuvia tiloja

Mainituista ongelmista huolimatta Nancyn kuuntelemisen filosofialla on annettavaa musiikin tekemisen ja tutkimisen käytännölle. Millä tavoin musiikintutkimuksessa voitaisiin vaalia mielen kuuntelemisen mahdollisuutta? Nancyn ajatus kuuntelemisesta diskurssin otteen pidättämisenä kutsuu kyselemään tulkinnallisten ajatusten lentoa, kuuntelemaan ääntä elävänä kudoksena sekä musiikkia avoimena äänten jakamisen tapahtumana eikä niinkään ymmärryksen objektina. Nancyn mukaan voimme yrittää pysyä mielen avautumisen kynnyksellä luiskahtamatta sanoinkuvaamattomuuteen tai totunnaisiin merkityksiin, ja hänen kuuntelemisen ylistyksensä vaalii nimenomaan tätä kynnystä.

Nancylla on tapana korostaa ja ylläpitää musiikissa erilaisia kahtiajakoja. Hän kuvailee musiikin ”ylitsepääsemätöntä sisäistä jakoa” teknis-musikologisen diskurssin ja hermeneuttisen tulkintadiskurssin välillä todeten, että nämä jopa sulkevat toisensa pois. Hän erottaa toisistaan tekniikan ja musikaalisuuden, analyysin ja aistimellisuuden. Hän alleviivaa myös tulkinnan sisäistä kaksijakoisuutta, sitä miten teoksen tulkinta ja soiva esitys tulkintana erotuvat toisistaan.<sup>44</sup> Romanttisen autonomiaestetiikan valtakauden jälkeen näitä vastapoleja on musiikintutkimuksessa lähennetty ja kiedottu toisiinsa: musiikinteoria on historiallisesti ja kulttuurisesti kontekstualisoitua; musiikkihermeneutiikassa nojataan musiikkianalysiin; niin musiikkiteollinen diskurssi kuin musiikkiesityskin voidaan käsittää performanssina...

Nancy viitanee edellä mainittuun asiointilaan todetessaan hieman paradoksaalisesti myös, että musiikin sisäistä jakoa ylitetään jatkuvasti ilman välitystä niin, että koskaan ei voi tietää, milloin on puhuttu *musiikista*<sup>45</sup>. Ymmärrän tämän niin, että Nancy kaipaa kuuntelua musiikin osatekijöiden väliin. Hän ei siis pyri ratkaisemaan musiikin(tutkimuksen) mieli–ruumis-ongelmaa ylittämällä koko kahtiajakoa. Sen sijaan hän toivoo, että kumpiakin vastapoleja kyseltäisiin erikseen ja yhdessä, jotta niiden suhteeseen syntyisi uudenlaista resonanssia.<sup>46</sup>

Kun muusikko tai musiikintutkija tarkastelee musiikkia, mielessä syntyy nopeita kytköksiä. Jokin nuottitekstin kohta yhdistyy tietynlaiseen musiikilliseen ideaan, *topokseen* tai ikoniseen merkitykseen sävellyksen tunnetussa kulttuurisessa kontekstissa; tietty kuvio, tietynlainen tekstuuri ja esitysohje kiteytyvät välittömästi tietynlaiseen kuulokuvaan ja tietynlaisiin soittoeleisiin. Nancyn kuuntelemisen filosofia kutsuu olemaan pitämättä mitään näistä kytköksistä itsestäänselvyyksinä ja etsimään mahdollisuuksia purkaa ja rakentaa niitä ennenkuulumattomilla tavoilla. Objektiin suuntautuvan intentionaalisuuden sijasta kuunteleminen on näin kiihkeää tarkkaavaisuutta.<sup>47</sup>

Kuuntelemisen kiihkeään tarkkaavaisuuteen (*attention*) kuuluu odotus, joka konkretisoituu elävän äänen

kuuntelussa ja siihen liittyvässä aistien virittymisessä. Loputtomiin lykkäytyvässä resonanssissaan (*renvoi*) ääni ei koskaan ole kokonaan käsillä vaan tulossa ja menossa. Nancylainen kuunteleminen tarkoittaa huomion suuntaamista ennemmin äänen liikkeeseen kuin sellaisiin merkityksiin, jotka pysäyttävät sen; *timbren* kuunteleminen *timbrenä* mahdollisimman pitkään on etäisyyden ylläpitämistä äänen ja merkityksenannon välillä. Musiikin kuunteleminen tällä tavoin tarkoittaa myös arvon antamista yksityiskohdille, soivan kudoksen säikeille, soinnin kirjon osasten kohtaamisille äänen kimalluksessa.

Näitä ainutkertaisia kuuntelemisen ja aistimellisen virittäytymisen kokemuksia voi tutkija pyrkiä erittelemään ja kirjoituksellaan lähestymään, vaikka Nancy ei siihen suoraan välineitä annakaan. Tämän ei tarvitse tarkoittaa irtisanoutumista musiikillisen *mimesiksen* ja merkityksenannon tasoista – myös ne voisivat olla mukana musiikin singulaarisessa pluraalisuudessa, jos Nancyn kuuntelemisen filosofiaa työestetään edelleen<sup>48</sup>. Musiikin hermeneuttisen tulkittamisen ei tarvitse merkitä musiikin resonanssin vangitsemista johonkin kielelliseen parafrasiin, eikä merkityksenannon tarvitse olla määräävä perspektiivi: nimeäminen voi olla väljä kutsu, joka säilyttää etäisyyden käsitteiden ja ilmiöiden välillä, ja ääntä voi kuunnella merkityksenannon yli ja ohi, sitä ennen ja sen jälkeen.

Nancylaiseen merkityksenannon pidättämiseen kuuluu olennaisena ajatus aistimellisuuden tahdikkaasta kosketuksesta, joka ei ole sulautumista vaan säilyttää eron<sup>49</sup>. Musiikki resonanssin toivon taiteena merkitsee Nancyllä musiikin kaikkien osasten koskettamista ja niiden koskettamaksi tulemistä. Musiikkiteosta voi ajatella – esittää, kuunnella, tutkia – nancylaisittain avoimena rakenteena, joka koostuu edestakaisesta liikkeestä osien ja kokonaisuuden välillä<sup>50</sup>. Vaikka Nancy itse ei ajatusta työstäkään, se houkuttelee tutkimaan miten musiikki toteutuu esityksissä kanssaolemisena: äänten jakamisena, monensuuntaisina kuunteluina, ruumiiden (muusikoiden, instrumenttien, musiikin, yleisön) kohtaamisina ja yhä uusina tilallistumisina.

Tämä voisi tarkoittaa esimerkiksi jokaisen instrumentin soinnin kuuntelua erikseen mahdollisimman pitkään, sitä miten niiden *timbret* kohtaavat toisensa ja miten ne yhdistyessäänkin musiikin kudoksessa säilyttävät eronsa – ja millaisia yhä uusia kohtaamisia, uusia affekteja, uusia äänellisiä subjekteja tästä syntyy. Huomio voisi kiinnittyä niihin siirtymän vaiheisiin, kun uusi äänellinen ja/ tai kuunteleva subjekti on vasta syntymässä. Ajatus musiikista kuuntelemassa itseään, voisi tarkoittaa myös sitä, miten musiikkiesityksissä muusikot kuuntelevat toisiaan, instrumenttejaan, musiikkia ja soivaa tilaa. Tutkija voisi kuunnella näitä kuunteluita – sekä aktiivisesti valittuja että ruumiiden altistumisessa tapahtuvia resonansseja ja dissonansseja – ja pyrkiä jatkamaan niitä kirjoituksessaan.<sup>51</sup>

Tällöin musiikin kokemista tai tutkimista ei ohjaa ensisijaisena pyrkimys käsittää sitä ottamalla haltuun tai tunkeutua sen salaisuuksiin tulkittamalla sen ”syvempiä merkityksiä”. Sen sijaan olennaista on tapahtumien in-

tensiteetti ja aistimisen voimistaminen, tilojen avaaminen mahdolliselle mielekkyydelle – toiminnallinen tieto musiikin merkityksen sijaan siitä, miten musiikki saa mielen tulemaan meille.<sup>52</sup>

## Viitteet

- 1 Nancy on kirjoittanut yleisen taiteiden ontologian lisäksi kuvataiteista ja kirjallisuudesta, myös elokuvasta. Musiikkia hän on kommentoinut lyhyesti myös teoksissaan *Les Muses* ja *Le Sens du monde* sekä mm. Peter Szendyn kuuntelemista käsittelevän kirjan esipuheessa (ks. Nancy 1996, 1997, 2008).
- 2 ”March in Spirit in Your Ranks” ja ”How Music Listens to Itself”. Nancyn kirjasta on ilmestynyt arvioita musiikkitieteellisissä lehdissä (Gallope 2008; Grant 2009; Kane 2013). Ks. myös Kramer 2012, 143–145; Zbikowski 2013.
- 3 Nancy 2002, 13, 17–19.
- 4 Ks. Nancy 1997, 1–11. Nancyn käsitystä ontologiasta mielen kyselemisen etiikkana ja käytäntönä sekä tällaisen ajattelun heideggerilaista taustaa on selvittänyt Tuomikoski 2013.
- 5 Nancyn *sens*-käsitteen merkityksistä ja sen kääntämisen vaikeudesta ks. Lindberg 2010, 20–21; Janus 2011, 185.
- 6 Adrienne Janus (2011) selvittää artikkelissaan sitä, millä kaikilla tavoin Nancyn *À l'écoute* osallistuu mannermaisen filosofian näköaistikeskeytyksen purkamiseen.
- 7 Nancy 2002, 40–45. Nancy seuraa kritiikissään Gérard Granelin Husserl-luontaa. Toisaalta, kuten Nancy toisaalta huomauttaa, myös ajatus näköhavaintojen pysyvyydestä ja kattavuudesta, ”yhdellä katseella” tajuamisesta on harhaa (2010a, 60).
- 8 Nancy 2002, 27. *Methexis* on Nancylle kaikissa taiteissa olennainen tuottava osallistumisen voima, jota ilman *mimesis* olisi pelkkää kopiointia. Ks. Nancy 2010b, 2011; Michaud 2010.
- 9 Nancy 2002, 33.
- 10 Nancy 2002, 22.
- 11 Nancy 2002, 21–22, 27.
- 12 Tämän perustelee selkeästi Cavarero (2005, 213–227), joka muutenkin tuo teoksessaan esiin, miten monilla tavoilla ääntä ja äänellisyyttä on pidetty filosofian historiassa ongelmana. Derridan tunnettu kritiikki teoksessa *De la Grammatologie* (1967) käsittelee Rousseauin fonosentristä ajattelua.
- 13 Nancy 2002, esim. 43, 57; Nancy 2010a, 27–29, 42, 44. Ks. myös Kane 2012, 443–444; James 2006, 131–142.
- 14 Asetelma on siis erilainen kuin Husserlin ajattelussa, jossa transsendentaalinen subjekti tekee melodiasta intention objektin. Nancyn tulkinnan mukaan *entendre* säilyttää kartesiolaisen epistemologian rakenteen: subjekti, jolla on

- tarkkaavaisuuden kyky ja suunnan tahto, ja objekti johon tarkkaavaisuus suunnataan. Huomattakoon, että *entendre* on samaa kantaa kuin latinan *intendere*.
- 15 Nancy 2002, 25–26, 30–33.
  - 16 Nancy 2002, 19–20.
  - 17 Nancy 2002, 76–82.
  - 18 Nancyn ruumis on samalla tavalla paikallinen mutta konkreettisempi, todellisempi kuin Heideggerin *Dasein*. Nancylle olemassaolo tapahtuu ruumiina, korpuksina tai kappaleina. Ruumis ilmenee jonkinlaisena vasta kohtaamisissa toisten ruumiiden kanssa; pääsy itseän kulkee aina ulkopuolen, ulkoisuuden, toiseuden kautta. Ruumiita ei voi esineellistää eikä ilmaista käsittein. Nancy pitää tärkeänä, että kuuntelevaa ruumista on ajateltava kokonaisena resonanssin kammiona ennen kuin mitään resonanssin paikkoja eritellään (2002, 59–60).
  - 19 Nancy 2002, 50–51, 55, 57–58.
  - 20 Taiteen ontologiassaan Nancy ajattelee taidetta ”transimmanenssina”: immanssin transsendenssina, joka ei ole ekstaattista vaan eksistenttiä, maailmassa tapahtuvaa. Taide on ilmeisen avautumista, eikä sen merkitysten takaajana ole luova subjekti eikä mikään tuonpuoleinen ulottuvuus. Ks. Nancy 1996, 34–36; Roney 2013; James 2011.
  - 21 Musiikkiin heijastetusta ja siihen liittyviä asenteita hämmäntäneestä mieli-ruumis-jaosta sekä tähän liittyvistä erilaisista toiseuttamisista ks. McClary 1992, esim. 17–18, 151; Cusick 1998; Kramer 1995.
  - 22 Suzanne Cusick on feministisessä kritiikissään useaan otteeseen tuonut esiin näitä keskittyviä (esim. 1998, 2001).
  - 23 Ks. Duncan 2004, 287–288. Duncan käsittelee artikkelissaan oivaltavasti oopperan äänellisen todellisuuden tutkimisen ongelmia.
  - 24 Ks. sama 284–285. Poizat’ n (1992) laca-nilainen esitys oopperaäänän lumosta on ollut oopperatutkimuksessa suosittu lähde.
  - 25 Nancy 2010a, 59–60, 42.
  - 26 Nancy 2002, 55.
  - 27 Nancy 2002, 79. Ääni, niin kuin oleminenkin, on Nancylle singulaari pluraali. Nancy kirjoittaa ”äänten jakamisesta” tekstissään *Le partage des voix* (1990).
  - 28 Nancy 2002, 78–79.
  - 29 Kuten Tuomikoski (2013) selvittää, Nancylle diskurssissa tärkeää ei ole sisältö vaan se, että se on osoitettu toiselle, ja kommunikaatio on ennen kaikkea puhuttelun mahdollisuuden pitämistä auki. Näin mahdollistuu eettinen suhde ja mielelle altistuminen, vastuu mielestä.
  - 30 Nancy 2002, 69–70; 2007, 63–67. Nancy ajattelee monia muita filosofeja myötäillen, että musiikki on syntaksia ilman semantiikkaa (2002, 65–66).
  - 31 Lawrence Kramer kritisoi Nancya tästä semantiikan ja merkityksenannon kieltämisestä, *timbrin* idealisoinnista sekä ”esteettisestä asketismista”. Hän

- lukee Nancyn niihin nykyfilosofeihin, jotka ”keksivät 1800-luvun musiikin metafysiikan uusilla nimillä”. (Kramer 2011, 97; 2012, 143–144) Kulttuurista musiikintutkimusta tekevä Kramer on itse ollut yksi vaikutusvaltaisimmista musiikin romanttisen autonomiaestetiikan purkajista.
- 32 Myös muissa kuin kuuntelemisen filosofian yhteydessä on pohdittu, idealisoiko Nancy äärellisten ruumiiden jakamisen praksiksen ontologisen perustana (ks. Moore 2011, 146–151).
  - 33 Nancy 1996, 36.
  - 34 Samaa ovat ihmetelleet Kramer (2012, 144) ja Zbikowski (2013) sekä kuvataiteista puhuttaessa Kenaan (2010). Tämä on harmillista, kun ottaa huomioon, että Nancyn pyrkimys nimenomaan on ollut kehittää Heideggerin ajattelussa alistetseen asemaan jäänyttä kanssaolemisen ulottuvuutta ja ajatella sosiaalisen olemassaolon kysymystä (vrt. Tuomikoski 2013, 97–98).
  - 35 Nancy 2002, 37.
  - 36 Näin kävi Nancyn (2007, 55–57) mukaan Wagnerin musiikille natsi-Saksassa; tästä tarkemmin Wahlfors 2013, 118–120.
  - 37 Nancyn käsitystä politiikasta ja poliittisesta on monesti problematisoitu ja kritisoitu tältä kannalta: essentialistisesta politiikan redusoinnista poliittiseen, joka jää tyhjäksi, vaille sisältöä, kuten keskustelua *doksasta* (esim. eriävistä mielipiteistä). Ks. esim. Norris 2000; Elliott 2011; äänen kannalta Cavarero 2005, 193–200.
  - 38 Nancy toteaa jättävänsä musiikin mimeettisen ulottuvuuden käsittelyn vähiin ja ohittaa kysymyksen siitä, imitoiko musiikki affekteja (*mimesis*) vai tuottaako se niitä (*methexis*) (Nancy 2002, 65n1). Musiikillisen *mimesiksen* osalta täydentävänä hän viittaa Lacoue-Labarthen kirjoitukseen ”L’écho du sujet” vuodelta 1979 (Nancy 2002, 27n2). Mutta paljon olennaisempi etenkin ajateltaessa musiikkia esittävänä taiteena olisi Lacoue-Labarthen toinen, Diderot’ n tunnettu näyttelijän paradoksi käsittelevä essee, jossa puhutaan taiteelliseen ilmaisuun kuuluvasta aktiivisesta *mimesiksestä* (ks. Lacoue-Labarthe 1989). ”L’écho du sujet” sen sijaan käyttää musiikkia eräänlaisena metaforana subjektin rakentumiselle.
  - 39 Diderot 1987, 43; ks. myös Lacoue-Labarthe 1989, 259.
  - 40 Kohti Nancyn filosofian innoittamaa musiikkiesitysten tutkimista voisi auttaa Esa Kirkkopellon (2014) kiinnostava yritys hahmotella näyttelijän ”taiteellista ruumista”. Kirkkopelto pyrkii eroon ehjän autoritäärisen subjektin myytistä tavalla, joka on linjassa Nancyn ajattelun kanssa. Hän tutkii *mimesiksen* käsitettä nojautuen Lacoue-Labarthen luentaan Diderot’ n *Näyttelijän paradoksista* ja pyrkii ajattelemaan mimeettisiä oopperaatioita osittaisina suhteissa ruumiin altiksi asettumiseen: taiteellinen ruumis

- koostuu transformoituvasta pinnasta ja materiaalisesta tuesta. Kirkkopellon mukaan juuri näyttämö voisi olla paikka, jossa Lacoue-Labarthen transsendenttaalisempi ja Nancyn ontologisempi ajattelu voisivat kohdata (sama, 142n51).
- 41 Nancy 1997, 86.
- 42 Nancy 2002, 70n1. Nancy yksinkertaistaa karkeasti. Onhan myös jälkitoimialaisen musiikin lajeissa erilaisia odotuksia sitovia systeemejä ja konventioita – puhumattakaan jazzista, jonka hän toisaalla mainitsee musiikin lajina, jossa musiikki vapautuu sisällöistä ja päämääristä ja kuuntelee itseään ”resonanssina outoudessa” (Nancy 2008, xiii, 146n9).
- 43 Vrt. Grittenin (2010) vastaavanlainen huomio. Nancy itsekin kirjoittaa, että *entendre* ja *écouter* eivät sulje toisiaan pois (2002, 19); vrt. myös Gallope 2008.
- 44 Ks. Nancy 2007, 63–66; 2002, 63n2; 1997, 86, 188n91.
- 45 Nancy 1997, 188n91.
- 46 Tämä liittyy Nancyn omanlaiseen strategiaan fenomenologisen perinteen ontoteologian ja metafysiikan dekonstruoinnissa: hän pysähtyy tutkimaan metafysiikan ”suuria” mutta tyhjiksi käyneitä käsitteitä ja kyselemään niitä uudestaan sekä toisaalta pyrkii luomaan vaihtelevaisten kosketusten liikettä dikotomioiden (kuten sanan ja lihan, aistimellisen äänen ja diskursiivisen merkityksen) väleihin; vrt. James 2006, 131–142; Tuomikoski 2011, 121.
- 47 Vrt. Nancy 2013, 100.
- 48 Vrt. Kramer 2012, 143.
- 49 Ks. Nancy 1996, 16, 22; Heikkilä 2012.
- 50 Vrt. Nancy 2007, 65–67; 2013, 100.
- 51 Olen toisaalla kirjoittanut Waltraud Meierin kuuntelevasta laulamisesta hänen Wagnerin Isolden lemmenkuolon tulkinnassaan. Nancy kuuntelemisen filosofia muodostaa osan analyysini teoriakohdasta. Ks. Wahlfors 2013, 163–187; 2014.
- 52 Vrt. Nancy 1997, 85–86; 1996, 34–36; 2011; 2013, 100; Hutchens 2005.

## Kirjallisuus

- Cavarero, Adriana, *For More Than One Voice. Toward a Philosophy of Vocal Expression* (2003). Käänt. Paul A. Kottman. Stanford University Press, Stanford 2005.
- Cusick, Suzanne, *Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem* (1994). Teoksessa *Music/Ideology. Resisting the Aesthetic*. Toim. Adam Krims. G + B Arts, Amsterdam 1998, 37–55.
- Cusick, Suzanne, *Gender, Musicology, and Feminism* (1999). Teoksessa *Rethinking Music*. Toim. N. Cook & M. Everist. Oxford University Press, Oxford & New York 2001, 471–498.
- Diderot, Denis, *Näyttelijän paradoksi* (Paradoxe sur le comédien, 1830). Suom. Marjatta Ecaré. Valtion painatuskeskus & Teatterikorkeakoulu, Helsinki 1987.
- Duncan, Michelle, *The Operatic Scandal of the Singing Body. Voice, Presence, Performativity*. *Cambridge Opera Journal*. Vol. 16, No. 3, 2004, 283–306.
- Elliott, Brian, *Community and Resistance in Heidegger, Nancy and Agamben*. *Philosophy & Social Criticism*. Vol. 37, No. 3, 2011, 259–271.
- Gallope, Michael, *Jean-Luc Nancy's Listening*. *Current Musicology*. No. 86, 2008, 157–166.
- Grant, Roger Mathew, *Review of Jean-Luc Nancy's À l'écoute*. *Journal of the American Musicological Society*. Vol. 62, No. 3, 2009, 748–752.
- Gritten, Anthony, *Resonant Listening*. *Performance Research*. Vol. 15, No. 3, 2010, 115–122.
- Heikkilä, Maritta, *Doing Justice to the Particular and Distinctive. The Laws of Art*. Teoksessa *Jean-Luc Nancy. Justice, Legality, and World*. Toim. B. C. Hutchens. Continuum, London & New York 2012.
- James, Ian, *The Fragmentary Demand. An Introduction to the Philosophy of Jean-Luc Nancy*. Stanford University Press, Stanford 2006.
- James, Ian, *Affection and Infinity*. Teoksessa *Making Sense. For an Effective Aesthetics*. Toim. Lorna Collins & Elizabeth Rush. Peter Lang, Oxford 2011, 23–32.
- Janus, Adrienne, *Listening. Jean-Luc Nancy and the Anti-Ocular Turn in Continental Philosophy and Critical Theory*. *Contemporary Literature*. Vol. 63, No. 2, 2011, 182–202.
- Kane, Brian, *Jean-Luc Nancy and the Listening Subject*. *Contemporary Music Review*. Vol. 31, No. 5–6, 2012, 439–447.
- Kenaar, Hagi, *What Makes an Image Singular Plural. Questions to Jean-Luc Nancy*. *Journal of Visual Culture*. Vol. 9, No. 1, 2010, 63–76.
- Kirkkopelto, Esa, *The Most Mimetic Animal. An Attempt to Deconstruct the Actor's Body*. Teoksessa *Encounters in Performance Philosophy*. Toim. Laura Cull & Alice Lagaay. Palgrave Macmillan, Basingstoke 2014.
- Kramer, Lawrence, *Classical Music and Postmodern Knowledge*. University of California Press, Berkeley 1995.
- Kramer, Lawrence, *Interpreting Music*. University of California Press, Berkeley 2011.
- Kramer, Lawrence, *Expression and Truth. On the Music of Knowledge*. University of California Press, Berkeley 2012.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, *Diderot. Paradox and Mimesis*. Teoksessa *Typography. Mimesis, Philosophy, Poetics*. Toim. Christopher Fynsk. Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1989.
- Lindberg, Susanna, *Saatesanat*. Teoksessa *Jean-Luc Nancy, Filosofin sydän*. Gaudeamus, Helsinki 2010, 13–26.
- McClary, Susan, *Feminine Endings. Music, Gender, and Sexuality* (1991). University of Minnesota Press, Minneapolis 1992.
- Michaud, Ginette, *Outlining Art. On Jean-Luc Nancy's Trop and Le plaisir au dessin*. *Journal of Visual Culture*. No. 1, Vol. 9, 2010, 77–90.
- Moore, Gerald, *Politics of the Gift. Exchanges in Poststructuralism*. Edinburgh University Press, Edinburgh 2011.
- Nancy, Jean-Luc, *Sharing Voices (Le partage des voix, 1982)*. Teoksessa *Transforming the Hermeneutic Context. From Nietzsche to Nancy*. Toim. Gayle Ormiston & Alan D. Schrift. SUNY Press, New York 1990.
- Nancy, Jean-Luc, *The Muses (Les Muses, 1994)*. Käänt. Peggy Kamuf. Stanford University Press, Stanford 1996.
- Nancy, Jean-Luc, *The Sense of the World (Le sens du monde, 1993)*. Käänt. Jeffrey S. Librett. University of Minnesota Press, Minneapolis 1997.
- Nancy, Jean-Luc, *À l'écoute*. Galilée, Paris 2002.
- Nancy, Jean-Luc, *Listening (À l'écoute, 2002)*. Käänt. Charlotte Mandell. Fordham University Press, New York 2007.
- Nancy, Jean-Luc, *Ascoltando. Esipuhe teoksen Peter Szendy, Listen. A History of Our Ears*. Fordham University Press, New York 2008, ix–xiii.
- Nancy, Jean-Luc, *Corpus* (1992). Teoksessa *Filosofin sydän*. Suom. Susanna Lindberg. Toim. Sami Santanen. Gaudeamus, Helsinki 2010a.
- Nancy, Jean-Luc, *L'image. Mimesis & methexis*. Teoksessa *Penser l'image*. Toim. Emmanuel Alloa. Les presses du réel, Dijon 2010b.
- Nancy, Jean-Luc, *Making Sense. Making Sense. For an Effective Aesthetics*. Toim. Lorna Collins & Elizabeth Rush. Peter Lang, Oxford 2011, 209–220.
- Nancy, Jean-Luc, *Corpus II. Essays on Sexuality*. Käänt. Anne O'Byrne. Fordham University Press, New York 2013.
- Norris, Andrew, *Jean-Luc Nancy and the Myth of the Common*. *Constellations*. Vol. 7, No. 2, 2000, 272–295.
- Poizat, Michel, *The Angel's Cry. Beyond the Pleasure Principle in Opera* (1986). Käänt. Arthur Denner. Cornell University Press, Ithaca & London 1992.
- Roney, Patrick, *The Outside of Phenomenology. Jean-Luc Nancy on World and Sense*. *South African Journal of Philosophy*. Vol. 32, No. 4, 2013, 339–347.
- Tuomikoski, Anna, *Ajatus koskee ruumista. Arvio teoksesta Jean-Luc Nancy, Filosofin sydän. niin & näin 3/2010*, 121–123.
- Tuomikoski, Anna, *Jean-Luc Nancy'n ontologian eetos ja praksis. Tiede ja edistys 2/2013*, 95–107.
- Wahlfors, Laura, *Muusikon kumousliikkeet. Intiimin etiikkaa musiikin käytännöissä*. Tutkijaliitto, Helsinki 2013.
- Wahlfors, Laura, *Resonances and Dissonances. Listening to Waltraud Meier's Envoicing of Isolde*. Teoksessa *On Voice*. Toim. Walter Bernhart and Lawrence Kramer. Rodopi, Amsterdam & New York 2014, 57–76.
- Zbikowski, Lawrence M., *Listening to Music*. Teoksessa *Speaking of Music. Addressing the Sonorous*. Toim. Keith Chapin & Andrew H. Clark. Fordham University Press, New York 2013, 101–119.