

## Katsauksia

Maria Laitinen

# Tuotetun luonnonhiljaisuuden kulttuuriset merkitykset

## *Hiljaisuuden huone ja Air-taideteos tarkastelun kohteena*

### Hiljaisuus ei ole vain äänettömyyttä

Hiljaisuus on sana, joka jättää paljon tilaa avoimelle merkityksenannolle, toteaa Noora Vikman artikkelissaan *Hiljaisuus vaatii pohkeita. Etnografisella vaelluksella kulttuuriseen taukoon* (2003: 18). Hannele Koivunen kirjoittaaakin kirjassaan *Hiljainen tieto*, että hiljaisuus voi toimia semioottisena merkinä, eikä se ole koskaan tyhjä merkki. Koivusen (1998: 15–16) mukaan hiljaisuutta ei voi määritellä koskaan merkittömyydeksi, koska se ei ole vailla sisältöä missään kontekstissa.

Hiljaisuus voi olla absoluuttista ja suhteellista. Audiitiivisella ei-kenenkään maalla alle 20 desibeliä on määritelty ihmiskorvalla kuulumattomaksi hiljaisuudeksi. Kuitenkin tiedämme, että näitä ääniä on olemassa. Hiljaisuutta tutkineelle Thorbjörn Stockfeltille (1997) inhimilliset hiljaisuudet ovat aina ääntä (Vikman 2003: 18). Myös Koivunen (1998: 37) toteaa, ettei ihminen kestä ärsykeettömyyttä. Ihminen ei siis kestä absoluuttista hiljaisuutta. On tehty kokeita, joissa on todettu ihmisen mielen pirstoutuvan, jos hän on ärsykeettömässä tilassa. Ärsykkeet rajaavat ihmisen oman olemassaolon ääriviivat. Ihminen tarvitsee ärsykeitä tunteakseen olevansa elossa. Ihminen suhteuttaa koko ajan itsensä aistien kautta virtaaviin ärsykeisiin.

John Andrew Fisher huomauttaa artikkelissaan *What the hills are alive with: in defense of the sounds of nature*, että itse asiassa emme koskaan ole äänettömyyden ympäröimiä (Fisher 1998: 170). Tarkastelen myös itse tässä artikkelissani suhteellista ja kulttuurista hiljaisuutta. Kirjoitan paradoksa-

lisesti äänimaisemista ja äänistä. Kun mainitsen yleisesti sanan *hiljaisuus*, en tarkoita silloin absoluuttista äänettömyyttä.

Pääasiallisena tarkasteluni kohteena on *Hiljaisuuden huone* Luston metsämuseossa Punkaharjulla, mutta sivuan myös *Air*-taideteosta. *Hiljaisuuden huoneessa* on panoraamavalokuva metsä- ja järviluonnosta, johon on heijastettu animaatioita eläimistä ja niiden liikkeistä. Huoneessa kuuluu luonnon ääniä kuten lintujen laulua ja puron solinaa. Tarkoitukseni on tarkastella ns. luonnonhiljaisuutta. Luonnonhiljaisuudella tarkoitan luonnon ääniä, joista puuttuvat ihmisten ja ihmisten keksimien laitteiden äänet. Luonnonhiljaisuudella tarkoitan myös äänettömyyden kokemusta luonnossa, vaikka desibelimitarilla mitattuna hiljaisia luonnon ääniä kuuluisikin.

Raymond Williams (1980/ 2003: 40, 45) väittää esseessään *Luontokäsityksiä*, että käsityksiin luonnosta sisältyy uskomaton määrä inhimillistä historiaa, vaikkei sitä aina huomioidakaan. Hän myös pohtii, että luontoa koskevien käsitysten muodossa väitellään usein ihmistä koskevista käsityksistä. Kyse ei ole pelkästään ihmisestä vaan ihmisistä yhteiskunnassa sekä itse asiassa myös käsityksistä, jotka koskevat erilaisia yhteiskuntia. Yhtenä lähtökohtanani on, että käsitteet *luonto* ja *erämaa* ovat kulttuurisia konstruktioita. Toisin sanoen ne ovat käsitteitä, jotka sisältävät kulttuurisia merkityksiä. Tarkastelemalla kulttuurisia käsityksiä luonnosta ja erämaasta tarkastelen samalla luonnonhiljaisuutta.

## Elämystuotanto

Nykyisin eri teksteissä ja puheissa vilisee sanoja, jotka ovat synonyymejä tai joiden merkitys on lähellä toisiaan: elämysteollisuus, elämystuotanto, kulttuuriteollisuus, kulttuurituotanto, sisältötuotanto, elämystalous, elämysyhteiskunta jne. Siksi on tarpeellista määritellä käyttämänsä käsitteet ja niiden merkitys. Olen valinnut käsitteeksi tässä artikkelissani elämystuotannon. Yritän hahmotella luonnonhiljaisuutta myös elämystuotannon näkökulmasta. Käsitteäkseni *elämysteollisuus* ja *elämystuotanto* ovat synonyymejä, mutta kuitenkin mielikuvien tasolla näissä käsitteissä saattaa olla vivahte-eroja. Haluan korostaa työssäni tuottamista – hiljaisuuden tuottamista. Määrittelen elämystuotannon yksinkertaisesti seuraavalla tavalla: elämystuotanto pyrkii järjestämään organisoituja, paketoituja kokonaisuuksia, joiden tavoitteena on tarjota hyviä edellytyksiä arkipäivästä poikkeaville elämyksille.

### Hiljaisuuden huoneessa

Kävin syksyllä 2004 havainnointimatalla Lustossa Suomen metsämuseossa ja metsätietokeskuksessa, joka sijaitsee Punkaharjun kupeessa. Matkani tavoite oli tutustua *Hiljaisuuden huoneeseen*, joka on sijoitettu metsämuseoon muiden näyttelyiden yhteyteen. *Hiljaisuuden huone* on ollut alun perin Hannoverin EXPO2000 -maailmannäyttelyssä edustamassa Suomea. Huone on ollut Suomen paviljongin ydin ja vuodesta 2001 osa Luston perusnäyttelyä. Hannoverissa Suomen osasto äänestettiin kolmesti näyttelyn parhaaksi.

Luston muiden näyttelyiden lomassa oli opaskyltti *Hiljaisuuden huoneeseen*, joka johdatti kulijan kohti pimeää käytävää. Käytävää oli pelottava kulkea eteenpäin, sillä siinä näki vain vähän eteenpäin. Koetin ottaa seinistä tukea ja olin epävarma, olinko todella menossa *Hiljaisuuden huoneeseen* vai johonkin varauloskäytävään. Ymmärrän nyt, että epävarmuuttani lisäsi seikka, että lattia oli pehmeä ja hieman upottava.

Johdatus tilaan oli siis dramaattinen – ainakin minulle. Pimeä käytävä oli kuin siirtymätila valoisasta ja hälisevästä tilasta hämääran ja rauhalliseen. Kun pääsin huoneeseen, oli näky ihastuttava ja yllättävä. Elämykselliseen upeuden tunteeseen vaikutti juuri tuo pimeä käytävä ja sitten pimeydestä avautuva pitkä seinä, jolla oli valokuva kauniista suomalaisesta maisemasta. Kuitenkin tunteeseeni sekoittui aavistus pettymystä – odotin kai vielä hienompaa elämystä. *Hiljaisuuden huoneessa* oli



Kuva 1. Hiljaisuuden huone.

Picture 1. The room of silence.

täysin pimeää lukuun ottamatta tätä panoraamakuva, johon oli suunnattu valoa loisteputkivalaisimista. Tila oli mielenkiintoinen, koska huone oli pitkä ja kapea, mutta kaartuva. Valokuvan oli ottanut Seitsemisen kansallispuistosta Antero Tenhunen (*Hiljaisuuden huone* 2004). Kuvaa vastapäätä oli seinää myötäilevästi kaartuva penkkirivistö, johon pystyi istumaan katsomaan kuvaa. Huoneen ja kuvan muoto toivat kuvaan syvyytsvaikutelmaa, ja kuva tavallaan syleili katsojaa reunojen taistuessa katsojaa kohti.

Valokuvaan oli heijastettu tietokoneanimaatioita eläimistä ja niiden liikkeistä. Itse valokuva pysyi koko ajan muuttumattomana. Lapin yliopiston mediateknologian professorin Timo Kohon 3D-animaatiot olivat hämmästyttäviä (Suomen EXPO2000-paviljongin... 2000). Eri puolilla valokuvaa oli melkein tauotta erilaisia tapahtumia. Yhden sarjan tapahtumaketju oli melko lyhyt ja sama ”filmi” ehti pyöriä läpi monta kertaa huoneessa oleskeluni aikana. Kuvan toisessa äärilaidassa joutsenparvi lähti lentoon. Kohta katse kiinnittyi äänen myötä toisessa laidassa uiskentelemaan kuikkaan, joka sukelsi yhtäkkiä pinnan alle. Katse viipyili kuikan jännittävässä sukelluksessa, kuinka kauan se oikein onkaan pinnan alla. Lopulta kuikka havahdutti katsojan ponnistamalla äänekkäästi pintaan. Samalla katse tavoitti puiden lomasta ly-

myilevän hirven. Pian jokeen ilmestyi hauki, joka ui tyynessä vedessä sulavin liikkein. Sitten katse siirtyi nopeasti terävän koputuksen suuntaan, kun palokärki naputti puuhun koloa äänekkäästi.

Eläinten liikkeisiin yhdistyi monenlaisia ääniä: joutsenten siipien havinaa, palokärjen koputusta ja kuikan veteen sukelluksen sekä vedestä nousemisen ääniä. Ääni tuntui kuuluvan siitä kohdin missä eläin oli. Rauhoittavimpia olivat kohdat, joissa kuului vain linnun laulua ja puron solinaa, eikä kuvassa tapahtunut mitään lukuun ottamatta perhosen äänetöntä leppattelua. ”Filmissä” oli siis myös lyhyitä suvantokohtia. Toisaalta oli rentouttavaa ja mieltä tyhjentävää katsoa tapahtumia kuvassa. Katse kiinnitettiin äänellä tehokkaasti seuraavaan kohteeseen. Ääni saattoi olla liiankin kova ja terävä, mutta toisaalta toimi hyvin katseen kohdistajana.

Kuvan eteen oli rakennettu aaltoileva koroke, jolle oli lavastettu rantakaislikkoa kivineen. Tämän oli suunnitellut Heureka lavastaja Tarja Väättänen (Suomen EXPO2000-paviljongin... 2000). Huoneen pehmeän ja periksi antavan vihreän pehmeäkarvaisen lattian oli kai tarkoitus esittää sammuksia tai ainakin luonnonmaastoa. Lattia tuntui jännittävältä, koska siinä oli oivallettu vaikuttava näkö- ja kuuloaistin lisäksi myös tuntoaistiin. Kuitenkin metsän ja veden tuoksut puuttuivat. Luulisi, ettei huoneeseen olisi ollut mahdollisuutta tuottaa tuoksua. Mielenkiintoista on, että jo kirjoitettuani havainnoistani luin Luston internetsivuilla olleesta tiedotteesta (Suomen EXPO2000-paviljongin... 2000), että tilassa todellakin tuoksua luonto! Itse en haistanut mitään. Huoneessa oli todellakin hiljaista lukuun ottamatta teokseen kuuluvia ääniä. Joitain vaimeita ääniä saattoi kuulua huoneen ulkopuolelta, mutta ne eivät olleet häiritseviä. Huone oli oma, turvallinen ja rauhoittava saarekkeensa.

### Hiljaisuutta kulttuurin ulkopuolella

Outi Ampuja kirjoittaa artikkelissaan *Kohti keinotekoisista äänimaisemaa? Moderni äänimaisema inhimillisen suunnittelun ja muuntelun piirissä*, että moderni näyttäisi olevan täynnä vastakkainasetteluja: luonto nähdään kulttuurille vastakkaisena ja hiljaisuus melun vastakohtana (Ampuja 2005: 185). Williams huomauttaa, että ihmisen ja luonnon erottaminen toisistaan ei ole yksinkertaisesti modernin teollistumisen ja kaupungistumisen tuotetta, vaan erottelua on tapahtunut monissa aiemmissa järjestyneen työn lajeissa, maataloustyö mukaan lukien (Williams 1980/2003: 63). Kuitenkin ajatus luonnosta kulttuurista ja ihmisestä erillisenä

ja ulkopuolella olevana on modernia vahvasti leimaava ajatusmalli (Ampuja 2005: 186).

Ampuja väittää, että pyrkimyksessämme säädellä hiljaisuuden ja melun välistä dialogia näkyy luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelu ehkä selvimmin. ”Hiljaisuus, luonnonhiljainen äänimaisema, edustaa kulttuurin ulkopuolista luontoa, jonka haluamme ainakin paikoittain säilyttää koskemattomana ja varjella inhimillisten toimien vaikutuksilta” (Ampuja 2005, 207).

*Hiljaisuuden huone* ilmentää tätä kulttuurin ja luonnon vastakkainasettelua. Hieman karrikoitujen kulttuuriin kuuluvat ihmiset keksintöineen ja meluavine äänineen ja luonto edustaa hiljaisuutta. *Hiljaisuuden huoneesta* on häivytetty ihmisten jäljet ja äänet – ihminen ja luonto ovat erillisiä. Luonto katsotaan kulttuurista erilliseksi. *Hiljaisuuden huone* kuvastaa ihanteitamme melun ja (luonnon)hiljaisuuden erillisyydestä. Se paljastaa kulttuurimme modernistisen vastakkainasettelun: luonnonhiljaisuutta pidetään hiljaisuutena vastakohtana ihmisen toiminnasta aiheutuvalle melulle. Moderniin liittyvän perinteen mukaisesti luonto sijaitsee kulttuurin ulkopuolella ja luonnonhiljainen äänimaisema edustaa kulttuurin ulkopuolista luontoa, jota tulee ainakin paikoin säilyttää ja varjella ihmisten toimilta.

### Kansallisromantiikka

Jussi Kivi toteaa kirjassaan *Kaunotaiteellinen eräretkeilyopas* (2004: 57), että romantiikan synty Keski-Euroopassa ja Englannissa asettuu myös sitä taustaa vasten, että hallittu, arkinen ja kesytetty luonto herätti kaipuun tuntemattomaan ja kesytämättömään. Vuoristot muuttuivat hankalista ja pelottavista maastoesteistä kiehtoviksi.

Suomalaisten kansallinen identiteetti muotoutui vahvasti kansallisromantiikan kaudella, jolloin luontoa ja luontokokemusta ihannoitiin. Kun 1800-luvulla pohdittiin suomalaisuuden olemusta, oli luonnon vaikutus keskeisenä selittäjänä. Pekka Suhonen tarkastelee artikkelissaan *Suomalainen miljöön ennen ja nyt* (1974) sitä, kuinka kansallisromanttinen identiteetti sai muotonsa kesäisin Suomea kiertäneiden ylioppilaiden kautta. Hän osoittaa, kuinka vaellusretkiltä dokumentoidut maisemat olivat romantiikan tuote. Korkeilta näköalapaikoilta Suomen luonnosta luodut laajat panoraamakuvat muovasivat kansallista identiteettiä ja tapaa nähdä luontoa ja kauneutta (Koivunen 1998: 142, 144–145). Kansallisromanttinen taide on edelleen suosittua. Kivi epäilee suosion syiksi tyylillistä naturalismia, näköisyyden mieli-

hyvää, kansallista omahyväisyyttä ja tuttua ympäristöä. Kivi (2004: 95) korostaa, että suosion syy on ennen kaikkea ”tavassa katsoa maisemaa, ajan kanssa tutuksi käyneiden kuvien lävitse”. Koivunen (1998: 145) kirjoittaa, että luonnon ja hiljaisuuden kokemuksen luontaisuus ei ole itsestään jonkun kansan geeneissä, vaan se kytkeytyy oman kokemuksen lisäksi vahvasti opittuihin ajattelun, kuulemisen ja näkemisen malleihin.

Luonnon katsominen ja arvottaminen ovat siis myös opittuja ja kulttuurisia malleja. Kuvaan suomalaisten luonnonhiljaisuuden erityisestä kai-puusta ja arvostamisesta ovat omalta osaltaan vaikuttaneet muun muassa Runebergin ja Topeliuksen tekstit, joissa ylistetään Suomen luonnon hiljaisuutta. Maria Suutalan artikkelissa *Luonto ja kansallinen itsekäsitys. Runeberg, Topelius, Lönnrot ja Snellman suomalaisten luontosuhteen kuvaajina* (1986) käy ilmi, että tuhansien järvien maa suomalaisen luonnon ikonina ei ollut alkuaan itses-täänselvyys, vaan Suomi-kuvaa tietoisesti luotaessa symbolimaisemaksi kaavailtiin myös rannikkoa. Runeberg vaikutti sisämaan nostamiseksi kansalliseksi ihannemaisemaksi ja erämaan koskemattomasta rauhasta ja hiljaisuudesta tuli suomalaisen identiteetin perusta. Snellman taas pilkkasi sisämaan ihailijoita. Hänelle suomalaiset loputtomat metsät näyttäytyivät ikävyyttävänä ja monotonisena. Joka tapauksessa tämä opittu ja koettu erämaan rauhan ja hiljaisuuden konsepti on voimakkaasti mukana koko suomalaisessa kulttuurissa: musiikissa, maalaustaiteessa ja kirjallisuudessa (Koivunen 1998: 145–146). *Hiljaisuuden huoneen* valokuva on mielestäni melko tyypillinen ”suomalainen” metsä- ja järvimaisema. Oleellista onkin, mitä pidämme tyypillisenä suomalaisena maisemana. Juuri tähän on vaikuttanut kulttuurihistoriamme.

### **Nykyiset erämaadiskurssit ja Hiljaisuuden huone**

Jarkko Saarinen (1999) on eritellyt artikkelissaan *Erämaa muutoksessa* hänen mielestään nykyisin keskeisiä erämaakäsityksiä ja niiden taustalla vaikuttavia diskursiivisia tekijöitä. Saarinen kirjoittaa, ettei hänen tarkoituksenaan ole esittää kattavaa näkemystä ”kaikista mahdollisista erämaista”. Nämä Saarisen mukaan nykyään vaikuttavat keskeiset erämaakäsitykset ovat traditionaalinen, suojeltu ja turistinen erämaa (Saarinen 1999: 82–90). *Hiljaisuuden huonetta* on mielenkiintoista tarkastella turistisen erämaakäsityksen kautta. Minkälaisia erämaan kulttuurisia merkityksiä ilmenee *Hiljaisuuden huoneessa*? Esittelen lyhyesti traditiionaali-

sen ja suojellun erämaadiskurssin ja keskityn sitten turistiseen erämaakäsitykseen.

Traditionaalinen erämaa viittaa historiallisesti pyyntikulttuurin kautta rakentuneeseen käsitykseen, jossa erämaalla on taloudellista ja kulttuurista arvoa. Erämaahan liittyvät arvot ovat paljolti sidoksissa utilistisiin luontoasenteisiin, joiden mukaan ihmisellä on lähes rajaton käyttöoikeus luontoon. Erämaa nähdään raaka-aineväarastona ja taloudellisesti hyödynnettävänä resurssina. Traditionaalinen erämaakäsitys muodostaa Saarisen mukaan vallitsevan suomalaisen erämaadiskurssin, mikä manifestoituu Suomen erämaalaissa (1991). Erämaa-alueet on lain mukaan perustettu alueiden erämaaluonteeseen säilyttämiseksi, saamelaiskulttuurin ja luontaiselinkeinojen turvaamiseksi sekä luonnon monipuolisen käytön ja sen edellytysten kehittämiseksi (Saarinen 1999: 83). Traditionaalista erämaata en näe hedelmällisenä käsityksenä *Hiljaisuuden huonetta* tarkasteltaessa.

Suojellun erämaan diskurssi perustuu länsimaiseen ja angloamerikkalaiseen erämaakäsitykseen. Erämaa on kulttuurin ulkopuolinen alue, jossa ihminen on vain vierailija (Saarinen 1999: 90). Tämä erämaakäsitys siis erottaa vahvasti luonnon ja kulttuurin, ja erämaa nähdään alueena, jota on suojeltava ”ihmisen jäljiltä”. Saarinen väittää, että länsimaalainen ja suojeltu erämaakuva pohjaa myös juutalais-kristilliseen traditioon. Hän viittaa Yi-Fu Tuaniin (1974) ja Roderick Nashiin (1982) ja toteaa, että juutalais-kristillisessä traditiiossa erämaa edustaa hiljentymisen ja puhtauden symbolia, mutta myös raamatullista kilvoittelua ja piinaa. Suomeen käsitys levisi kristinuskon mukana. Edelleen, Ville Hallikaisen (1998) ja Veli-Pekka Lehtolaan (1997) viitaten, Saarinen (1999: 84–85) kirjoittaa, että tämä käsitys näkyy suomalaisessa kaunokirjallisuudessa.

Suojellun erämaan diskurssilla on myös yhteys suomalaiskansallisesti rakentuneeseen erämaakäsitykseen. Karelianistinen kulttuurin ulkopuolella oleva erämaa pohjautui yleiseurooppalaiseen kansallisasjatteluun ja -romantiikkaan sekä luonnon ja kulttuurin vastakohtaisuuteen. Suomessa tämä loi osaltaan perustaa suojellulle erämaamielikuvalle (Saarinen 1999: 85).

### **Turistinen Hiljaisuuden huone**

Kolmas Saarisen (1999: 86–87) määrittelemä erämaakäsitys on turistinen erämaa. Hän kirjoittaa, että modernisaation synnyttämä turismi ja laajemmin koko matkailutoimiala on erämaaitkin hyödyntävä muutostekijä. Erämaat ovat yhä kiinteäm-

pi osa globalisoituvaa maailmaa. Matkailutoimiala ja erityisesti siihen kytkeytyvä mainonta ja mediatuotteet, kuten matkaohjelmat ja -kirjallisuus, luovat mielikuvia ja alueellisia identiteettejä meille vieraista kohteista. Tällä tavoin meille voi muodostua mielikuvia erämaakohteista, joissa emme ole ikinä käyneet. Matkailutoimiala muovaakin kaupungistuneissa ja teollistuneissa yhteiskunnissa asuvien ihmisten erämaa- ja luontokäsityksiä.

Turistinen erämaa perustuu modernisaatioon, markkinointiin ja kuluttamiseen. Erämaa on hyödyke, resurssi ja tuote, jota voidaan tuottaa, uusin-taa ja kuluttaa sekä suorassa että epäsuorassa yhteydessä. Erämaata estetisoidaan ja sinne saatetaan rakentaa erämaata kuvaavia kulisseeja. Jotakin tuotetta mainostettaessa erämaahan kytkeytyvät positiiviset mielikuvat liitetään osaksi markkinoitavaa tuotetta. Turismin yhteydessä mainontaan kytkeytyy kuitenkin mahdollisuus ”suoraan” erämaakokemukseen. Kokemuksessa erämaa hahmottuu mainonnan ja median synnyttämien mielikuvien ja erämaisyyden representaatioiden pohjalta. Turistisessa erämaassa ihminen on vierailija, joka ei jää sinne.

Turistinen erämaakäsitys kuvaa *Hiljaisuuden huonetta* hyvin. Erämaa on tässä diskurssissa elämystuotannon raaka-aine, jota voidaan muovata esimerkiksi matkailun tarpeisiin. EXPO-maailmannäyttelyt ovat eräänlaisia maiden mainosnäyttelyitä. Eri maat yrittävät tuoda maataan edullisella tavalla esille matkailun ja kaupan lisäämiseksi. Suomihan on profiloitunut maailmalla esimerkiksi puhtaalla luonnolla, hiljaisuudella ja rauhalla sekä uudella tekniikalla. Luulen, että *Hiljaisuuden huoneen* toteutusta onkin ohjannut stereotyyppinen kuva Suomesta, mitä olemme tottuneet näyttämään ja korostamaan ulkomaalaisille. Näitä mielikuvia kierrätetään ja uusinnetaan *Hiljaisuuden huoneessa*. Huoneessa yhdistyvät siis Suomen vientijä ja matkailuväli: luonto ja tekniikka.

*Hiljaisuuden huoneessa* on pyritty elämystuotannon mukaisesti elämyksellisyyteen. Huoneessa kävijän toivotaan kokevan jotakin erityistä. Esitetehtävissä ja tiedotteessakin korostetaan elämyksellisyyttä (*Hiljaisuuden huone* 2004, ks. myös Suomen EXPO2000-paviljongin... 2000). Lapin elämysteollisuuden osaamiskeskuksen internetsivuilla elämysteollisuus määritellään seuraavasti: ”Elämysteollisuus on tuotantoa, jossa pyritään tarjoamaan asiakkaalle puitteita elämykskokemuksille” (*Elämysteollisuus* 2005). *Hiljaisuuden huoneeseen* on yritetty järjestää hyvät edellytykset hiljaisuudelle. Sinne on organisoitu, tuotettu luonnonhiljaisuus. Huone on paketoitu kokonaisuus, jonka tavoitteena on arkipäivästä poikkeava elämys.

*Hiljaisuuden huone* on juuri tällainen estetisoi-tu erämaa, josta Saarinen (1999: 87–88) kirjoittaa. Valokuvassa ei näy ”ihmisen jälkiä”. Valokuva on estetisoi-tu erämaamaisema. Teoksessa ei ole myöskään ihmisten eikä koneiden ääniä. Vain eläinten ja niiden liikkeiden ja puron virtauksen äänet kuuluvat teokseen. Fisher (1998: 171–173) toteaa, että äänimaisemat ovat vaihtelevia ja äänet ohimeneviä. Toisin kuin esimerkiksi musiikissa, jossa teokset ovat rajattuja kokonaisuuksia, luonnon äänissä nousee kysymys rajaamisesta. Mihin ääniin kiinnitän huomiota ja kuinka kauan? Koska luonnon tai vaikkapa kaupunkiympäristön äänet ovat niin moninaiset, äänitteet luonnosta ovat tältä kannalta katsoen harhaanjohtavia – ne eroavat oikeista äänimaisemista. Äänitteet rajaavat äänimaisemaa samalla tavoin kuin valokuvat maisemaa. Äänittäjä valitsee tietyn hetken ja fokusoi äänitteelle enemmän tiettyjä ääniä. *Hiljaisuuden huonekin* on rajattu teos. Valokuva on tarkoin rajattu kuva todellisuudesta ja äänet ovat tarkkaan suunniteltuja. Huone on rajattu, ennalta suunniteltu ja tuotettu kokonaisuus. Äänet ovat hallittuja. Tämä ei ole luonnossa mahdollista. *Hiljaisuuden huoneen* eläinten ääniä voisi pitää vaikka tuotettuna musiikkiteoksena, sillä nauha pyörii uudelleen ja uudelleen, vaikkei ääninauhalla olekaan perinteisessä mielessä alkua ja loppua. Huoneeseen voi mennä milloin vain.

Toisaalta turistisessa erämaassa luonnon ja kulttuurin raja mielikuvallisesti ikään kuin hämärtyy. Matkailumainonnassa korostetaan erämaisyyttä, mutta toisaalta mainostetaan palveluita ja sosiaalista kanssakäymistä. Saarinen (1999: 89) antaa asiasta oivan esimerkin viittaamalla SeYö -lomahuoneistojen (1998) mainoslauseeseen: ”Voit viettää rentouttavan loman Lapin lumoavassa luonnossa – ilman että luopuisit yhdestäkään nykyajan mukavuudesta.” Vaikka *Hiljaisuuden huone* ilmentää kulttuurin ja luonnon erottelua, sielläkin luonnon ja kulttuurin raja toisaalta hämärtyy. Huone oli EXPO-maailmannäyttelyssä Hannoverissa näyttelyvieraiden ihmeteltävänä urbaanissa ympäristössä keskellä palveluita. Kuitenkin ”ihmisten jäljet” oli poistettu teoksesta ja korostettu erämaaluontoa. Teokseen kuuluu vain ääniä, joita ajatellaan luontoon kuuluviksi, mutta ainakin huoneen ulkopuolella oli varmasti ihmisten puhetta ja esimerkiksi kännyköiden ääniä. Myös Punkaharjulla huone on museon sisällä. Sinänsäkin huone on kävijälle miellyttävä sillä tavoin, ettei siellä yllätä rankkasade tai hirvikärpäset liimaudu hiuksiin. Lisäksi ”oikeassa” luonnossa ei esimerkiksi ole varmaa, että näkee joutsenia, vaikka ne kävisivätkin juuri siinä tietyssä lahdelmassa pesimässä.

## Air-taide-teos

Brasilialainen Silvana Macedo ja suomalainen Henna Asikainen ovat tehneet yhteistyössä taide-teoksen *Air*. Teos oli näytteillä vuonna 2004 Rio de Janeirossa pidetyn 16. kansainvälisen estetiikan kongressin yhteydessä järjestetyssä taidenäyttelyssä. Teos siis kuului kongressin taideosoon; se esitettiin taidekontekstissa. Macedo ja Asikainen pitivät lisäksi teoksesta esitelmän. *Air*-taide-teos ja *Hiljaisuuden huone* ovat samankaltaisia. Molemmissa teoksissa on luonnonmaisema, joka on asetettu katsottavaksi. *Hiljaisuuden huoneessa* maiseman katseluaspekti on hyvin selkeä. *Air* on installaatio, joka koostuu kahdesta videosta, joiden on tarkoitus olla dialogissa keskenään (Asikainen & Macedo 2004).

Rio de Janeiron näyttelyn yhteydessä jaetussa tiedotteessa Asikainen ja Macedo kirjoittavat, että he ovat kiinnostuneita taiteen, tieteen ja luonnon kompleksisesta suhteesta. Yksi projektin lähtökohdista oli heidän erilaiset taustansa ja niiden liittäminen yhteen ympäristötieteen kautta. Siksi he viettivät aikaa kotimaidensa tutkimusasemilla: Brasiliassa *Reserva Duckessa – Amazonilaisen sademetsän tutkimusinstituutissa* ja Suomessa *Kolin kansallispuistossa*. Molemmat asemat tutkivat ilmastomuutosta ja sen vaikutuksia. Tutkimusasemilla vietetty aika loi perustan *Air*-teokselle. *Air* tutkii tieteellisen kielen ja luonnon suhdetta ja yrittää ilmaista taiteen keinoin jotakin sellaista, mikä jää ilmaiseematta tieteentekijöiltä heidän nimetessään ja luokitellessaan luontoa tieteen kielellä (Asikainen & Macedo 2004).

Asikainen ja Macedo toteavat, että Koli ja Amazon olivat hyvin erilaisia kokemuksia. Se sai heidät ymmärtämään, että huolimatta ympäristöjen suuresta vastakkaisuudesta Koli ja Amazon ovat osa yhteistä globaalia ympäristötä. Tämä eletty kokemus muutti analyyttisen alkuasetelman joksikin hyvin intiimiksi; heidän kulttuuriset ja maantieteelliset historiansa kietoutuivat yhteen tieteellisen tutkimuksen, ekologian, ilmaston, identiteetin, kuulumisen ja kuulumattomuuden kanssa (Asikainen & Macedo 2004).

*Air*-teoksen toisessa videossa on suomalainen metsämaisema Kolilta. Vaikka maisema on ”tyypillinen” suomalainen maisema, teoksen yhteydessä on kerrottu, että se on nimenomaan Kolilta (Asikainen & Macedo 2004). Suomalaiset katsojat tunnistavat paikan muutoinkin, onhan Koli yksi kansallismaisemistamme. Videossa ei ole muuta liikettä kuin tykkylumipuiden hidasta huojuntaa. Video on kuvattu liikkuttamatta kameraa. Siinä ei

tapahdu mitään erikoista eikä siinä ole perinteisessä mielessä alkua tai loppua. Videon voisi sanoa olevan meditatiivinen ja sitä voi vain tuijotella kuten maisemaa luonnossa. Toinen video on hyvin erilaisesta maisemasta: Amazonin viidakosta. Tämä maisema voi olla brasilialaisille hyvinkin tunnistettava. Video on heijastettu kasvihuoneen lattialle, joka on peitetty vedellä. Kasvihuoneen lasi ja veden kerrostumat toimivat kuten kristalli moninkertaistaen heijastuksen ympäri näyttelytilojen seinä.

## Sanakirjat avuksi

Hiljaisuudesta on Hannele Koivusen (1998:17) mukaan keskeistä erottaa ulkoisen ja sisäisen hiljaisuuden ulottuvuudet. Yritänkin *Air*-taide-teoksen avulla hieman tarkastella luonnonhiljaisuuden mahdollisesti aiheuttamaa sisäistä hiljaisuutta. Runoilija Kai Nieminen arvelee artikkelissaan *Hiljaisuus – sisällämme ja ulkona* (1991: 24–25), että hiljaisuuden kokemukseen liittyisi jonkinlainen tunne henkisestä vapaudesta. Ulkoinen hiljaisuus ei takaisi sisäistä hiljaisuutta ja hiljaisuuden sisäisen kokemuksen saavuttamista eivät häiritse tietyt hiljaisuuteen kuuluvat äänet. Hänen mielestään hiljaisuudessa äänet hiipivät tajuntaan kuuntelematta – hiljaisuus on menetetty, jos ääniä ryhtyy kuuntelemaan.

Kai Nieminen tarkastelee japaninkielistä sanaa *shizukasa*. Japanilaisen *Kokugo daijiten*, ”Äidinkielen suursanakirjan” määritelmät sanasta ovat 1) pysähtynyt, liikkumaton 2) kiireettömän rauhallista, tyyntä 3) meluttoman rauhallista, häiriötöntä, hiljaista sekä 4) buddhalaisessa terminologiassa yhteen asiaan keskittyneen mielen tyyneyttä. *Nyky-suomen sanakirja* (1990) tarjoaa hiljaisuuden synonyymeiksi äänettömyyden, tyyneyden, rauhallisuuden, liikkumattomuuden. Nieminen (1991: 21) arvelee, että kuten niin monet japanilaiset adjektiivit *shizuka* kuvaa ehkä enemmän subjektin sisäistä tilaa kuin ulkomaailmaa.

Mikä tekee *Air*-taide-teoksesta hiljaisuuteen liittyvän teoksen? *Hiljaisuuden huoneessa* ja *Air*-taide-teosta katsellessa voi pysähtyä ja rauhoittua – katsoa valokuvaa ja valokuvaan heijastettuja tapahtumia tai Kolin muuttumatonta, pysähtynyttä maisemaa. Yllä olevien hiljaisuuden määritelmien mukaan sitä kuvaavat esimerkiksi sanat: tyyneys, liikkumattomuus, kiireettömän rauhallinen, pysähtynyt. Nuo sanat voisivat luonnehtia molempia teoksia. Teoksia kokemalla voi saavuttaa sisäisen hiljaisuuden.

## Nojatuolissa taidetta kokemassa

Koska en ole nähnyt *Air*-teosta, olen kuvailujen varassa – sen, mitä teoksen nähneet ovat kertooneet. Olen kyllä ollut sähköpostiytymässä toiseen taiteilijoista, Henna Asikaiseen. Olen kysynyt häneltä kysymyksiä ja hän on lähettänyt minulle kuvia teoksesta sekä esitelmän, jonka hän ja Macedo pitivät kongressissa. Minulla on myös Asikaisen ja Macedon kirjoittama tiedote teoksesta.

Olen mielenkiintoisessa tilanteessa, olen eräänlainen ”nojatuolitaiteenkokija”. Kulttuuriantropologiassahan nimitettiin nojatuoliantropologeiksi tutkijoita, jotka eivät koskaan käyneet paikan päällä, vaan tutkivat muiden kirjoittamia tekstejä ja kenttämuistiinpanoja. Meillä on monista maailman kohteista mielikuvia ja tietoa. Olemme saaneet informaatiota esimerkiksi televisiosta, kirjoista, lehdistä, kuvista, internetistä ja paikalla käyneiden kuvauksista. Harvat meistä ovat käyneet kaikissa ”kuuluisissa” paikoissa. Ja vaikka pääsisimmekin joskus paikalle, ohjaavat mielikuvamme kokemustamme. Jo se, miksi matkustamme johonkin paikkaan, johtuu paikkaa koskevista tiedoistamme ja mielikuvistamme. Kivi (2004: 8–9) toteaa: ”Oleellisimpiin lisävarusteisiin kuuluivat kaikki ne mielikuvat, joita ilman en olisi edes lähtenyt liikkeelle. Ne juontuvat nähdystä kuvista, lapsuuden kokemuksista, tarinoista, kirjoista ja muistikuvista muilta reissuilta.”

Asikainen ilmaisi minulle henkilökohtaisessa viestissä (2004), ettei hän haluaisi *Air*-teoksen olevan jotakin muuttumatonta ja absoluuttista vaan että teos avaisi tilan, josta jokainen löytäisi omat merkityksensä. Teoksesta voi löytää helposti kannanottoja kasvihuoneilmiöön ja ilmastonmuutokseen, Amazonhan tunnetaan ”maailman keuhkoina”. Teos havainnollistaa, että puiden kaataminen Amazonilla heijastuu koko maapallon elämään kuten teoksessa heijastukset ympäri huonetta. Asikainen myös vahvisti, että edelliset ajatukset olivat usein keskustelun aiheena teosta tehtäessä, ja myös heidän tapaamansa tutkijat olivat huolestuneita ilmastonmuutoksesta.

## Muistin varassa ja harha-aistimuksia

Arnold Berleant toteaa kirjassaan *The aesthetics of environment*, että luonto aktivoi kaikki aistit. Hän kirjoittaa deskriptiivisestä estetiikasta ja ympäristökokemuksesta (environmental experience). Berleant (1992: 28–29) korostaa, kuinka luonnossa liikkuminen on täyteläistä kaikkien aistien juhlaa – ympäristökokemus on esteettisesti rikas. Ympä-

ristökokemus on täydellinen kaikkien aistimusten yhteensulautuma (synaesthesia). Monet taideteokset vaikuttavat pääasiallisesti vain yhteen tai kahteen aistiin ja muut aistit tulevat mukaan assosiaatioiden kautta. Näin on myös *Hiljaisuuden huoneessa* ja *Air*-taideteoksessa. *Air* on täysin visuaalinen teos. *Hiljaisuuden huoneessa* on visuaalisuuden lisäksi ääniä. Huoneessa on myös pehmeä, upottava lattia ja tiedotteen (Suomen EXPO2000-paviljongin... 2000) mukaan metsän tuoksu. Kiveen (2004) viitaten kirjoitin, että kokemuksiimme vaikuttavat mielikuvat ja aikaisemmat kokemukset. Jos esimerkiksi on käynyt Kolilla tykkylumen aikaan talvella, voi aistia *Air*-taideteosta katsoessaan kylmän ja raikkaan tuulen, puiden hiljaisen huojunnan ja lumen upottavuuden.

Kävin myöhemmin vuonna 2004 toisen kerran Lustossa tarkistamassa havaintojani ja valokuvaa-massa. Oli mielenkiintoista, mutta myös pelottavaa, miten voi muistaa joitakin asioita eri tavalla. Suurin muistini vääristymä oli se, että luulin *Hiljaisuuden huoneessa* olevan kaiuttimia valokuvan leveydeltä. Näin ”sieluni silmin” kaiuttimien rivistön katossa. Oikeasti katossa oli siinä kohdin loisteputkivalaisimien rivistö. Väärin muistaminen saattaa johtua siitä seikasta, että eläinten ja niiden liikkeiden äänet tuntuivat kuuluvan juuri oikealta kohdalta. Vahva kuuloaistimus tietyltä kohdalta oli muuttunut mielessäni visuaaliseksi mielikuvaksi – siinä kohdassa täytyi olla näkyvä kaiutin! Lisäksi koin harha-aistimuksen. Tunsin, että jokin kutitti hiuksiani ja huitaisi kädelläni. Ehkä tunsin assosiaatioiden kautta aikaisempien luontokokemukseni perusteella, että jokin ötökkä oli hiuksissani. En haistanut edelleenkaan *Hiljaisuuden huoneessa* metsän tuoksua. Itse asiassa huoneessa oli tunka-kaista. Raikasta ilmaa sekä veden ja metsän tuoksu en pystynyt tuntemaan.

## Takaisin Hannoveriin

Palataan vielä Hannoveriin, Saksaan EXPO2000-maailmannäyttelyyn. Maailmannäyttelyssä on varmasti tungosta, melua ja paljon ihmisiä. Suomen paviljongin *Hiljaisuuden huone* (Hannoverissa nimellä *Hiljaisuuden halli*) on varmasti raikas tuulahdus, vaikkei tuulta olekaan huoneessa jäljitely. Se tarjoaa rauhaisan levähdyspaikan melun keskeltä. Huoneessa voi rauhassa istahtaa ja pysähtyä katselemaan. *Hiljaisuuden huone* tuntuisi toimivan erityisesti paikassa, jossa on paljon ihmisiä ja melua. Kesken hälisevän ruuhkan tuntuisi ihanalta paikka, jossa olisi ulkoista hiljaisuutta, joka auttaisi mahdollisesti sisäisen hiljaisuuden saavuttamisessa.

Paikassa voisi istua ja katsoa valokuvaa tai videota, jossa ei näennäisesti tapahtuisi mitään. Muita ihmisiä saisi olla, kunhan olisivat hiljaa. Olennaista olisi, että ei tarvitsisi kuluttaa voimiaan kommunikointiin, ei tarvitsisi puhua *small talkia*. Ei tarvitsisi olla ulkoisesti aktiivinen, voisi vain olla ja tuijotella meditatiivisesti. Vastaavaa tilannetta kuvaa se, että Espoossa kauppakeskus Isossa Omenassa on Olarin seurakunnan avaama hiljentyiskappeli (Kapiainen 2001: 30).

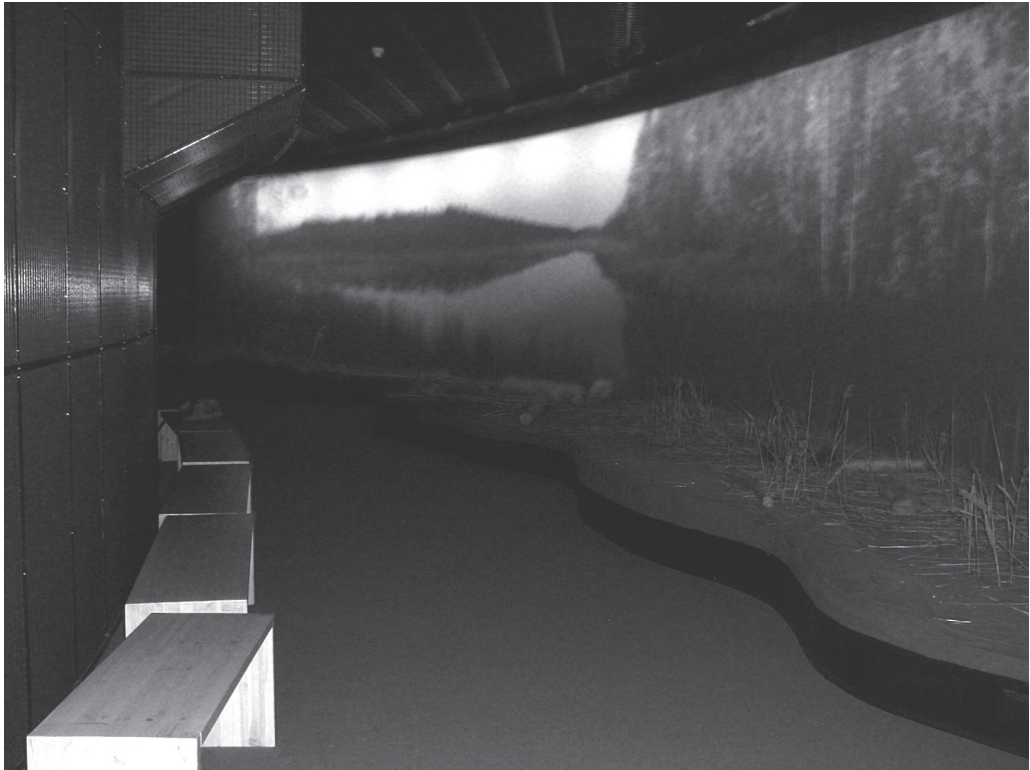
### Äänien kuuntelua ja pysähtymistä

Luston metsämuseon ympärillä on paljon järvi- ja metsämaisemaa. Ihmisillä olisi varmasti mahdollisuus löytää Punkaharjun ympäristöstä paikka, jossa ihailla kaunista maisemaa, pysähtyä ja ajatella omiaan. *Hiljaisuuden huoneen* olemus muuttuu paikan mukaan. Punkaharjulla ei luulisi olevan tarvetta *Hiljaisuuden huoneeseen* rauhan saarekkeena, pakopaikkana kaupungin melusta. Jo museon sisältä ikkunasta avautuu metsä- ja järvimaisema. Ikkunan eteen on laitettu penkki, johon voi istahtaa ihailemaan maisemaa. *Hiljaisuuden huone*

*netta* Lustossa voi ajatella opetuksellisena tilana. Voisiko teos herättää ihmisiä myös suojelemaan yhteistä maapalloamme kuten toivottavasti *Air*-taideteos? Voisiko se opettaa käyttämään luontoa rentoutumiseen, rauhoittumiseen ja jopa mietiskelyn avuksi? *Hiljaisuuden huone* ja *Air*-taideteos vaativat uskallusta pysähtymiseen. Opettaisiko se kuuntelemaan luonnon ääniä tarkkaavaisemmin ja monipuolisemmin?

Fisher väittää, että ei-musiikillisia ääniä pidetään meluna tai ei varteenotettavina, koska ne häiritsevät musiikkia tai esimerkiksi ihmisten välistä kommunikointia. Monet ovat kehittäneet kyvyn sulkea osan äänistä pois, eivätkä he kuule äänien moninaisuutta. Esteettinen teoriakin on keskittynyt musiikkiin ja muut äänet ovat jääneet vähälle huomiolle, vaikka esimerkiksi luonnon monikerrokselliset äänimaisemat ovat usein hyvin esteettisiä. Myös ympäristöestetiikka on keskittynyt visuaalisiin maisemiin. Fisher (1998: 167, 169–170) huomauttaakin, että äänet ovat valtavan suuri ja melko tutkimaton alue ja ei-musiikilliset äänet tarvitsevat myös esteettistä teoriaa.

Fisher (1998: 169) kirjoittaa, että urbaaneille



Kuva 2. Penkit ja valokuvamaisema.  
Picture 2. Benches and a photographic landscape.



ihmisille on toisaalta hyödyllistä sulkea osa ympäristön äänistä pois tietoisuudesta. Hän toteaa, että kiinnitämme huomiota ympäristön ääniin vain silloin, kun ne häiritsevät esimerkiksi puhumista tai musiikin kuuntelemista. Fisher väittää, että ympäristön äänien sulkeminen on myös opittu tapa. Maaseudulla ihmiset eivät menneet luontoon kiinnittämättä lakkaamatta huomiota ympäristön ääniin. Peter Englund olettaa kirjassaan *Hiljaisuuden historia*, että enimmäkseen luonnon omat äänet hallitsivat Euroopassa varhaisesta 1000-luvusta varhaiseen 1700-lukuun maaseudun äänimaisemaa, ja luonnon äänistä hallitsivat enimmäkseen tuuli ja sade. Mielenkiintoista on, että entisajan ihmiselle tuuli ja sade toivat monia viestejä. Selviytyminen oli kiinni näiden sääilmiöiden merkkien tulkittamisesta. Säätä tarkkailtiin meteorologiselta kannalta sadon ja sen korjuun suojelemiseksi, mutta sääilmiöistä haettiin ennusmerkkejä myös muuhun elämään. Esimerkiksi etelätuuli merkitsi sairautta ja pohjatuulet ”vahvistavat masennusta, lisäävät ruokahalua, ovat hedelmällisiä sekä miehille että naisille”. Linnun laulu, tuuli ja sade eivät olleet taustaääniä, koska ne havaittiin ja tulkittiin ennen eri tavalla kuin nyt (Englund 2004: 14–16).

Ympäristöestetiikkaan pitäisi kuulua enemmän myös äänten ja äänimaiseman esteettisyyden käsittely. Sen pitäisi kiinnittää huomiota ympäristöön kokonaisvaltaisesti, ei vain näköaistin kautta vaan kaikkia aisteja hellivänä, ihmisten ja eläinten pa-



Kuva 3. Penkki ja maisema luontoon.

Picture 3. The bench and a view to nature.

rempaan hyvinvointiin tähtäävänä. Juhani Pallasmaa (1991: 6) kirjoittaa arkkitehtuurista artikkelissaan *Rakennettu hiljaisuus*: ”Arkkitehtuurin kokeminen ei ole vain tilojen, muotojen ja pintojen katselua – se on yhtäläillä kullekin rakennukselle ominaisen hiljaisuuden kuuntelua.”

## Lähteet:

- Ampuja, Outi (2005). Kohti keinoteokoista äänimaisemaa? Moderni äänimaisema inhimillisen suunnittelun ja muuntelun piirissä. Teoksessa Ampuja, Outi & Kilpiö, Kaarina (toim.) *Kuultava menneisyys. Suomalaista äänimaiseman historiaa*. Turun historiallinen yhdistys ry, Turku.
- Asikainen, Henna & Macedo, Silvana (2004). *Air*. Tiedote. Asikainen, Henna (2004). Henkilökohtainen sähköpostiviesti. 18.10.2004.
- Berleant, Arnold (1992). *The aesthetics of environment*. Temple University Press, Philadelphia.
- Elämysteollisuus* (2005). Lapin elämysteollisuuden osaamiskeskuksen internetsivut. 14.4.2005, <http://www.elamysteollisuus.org/?deptid=17704>
- Englund, Peter (2004). *Hiljaisuuden historia*. WSOY, Helsinki.
- Erämaalaki* (1991). Suomen säädöskokoelma 1991 I n:o 62.
- Fisher, John Andrew (1998). What the hills are alive with. In defense of the sounds of nature. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56:2, 167–179.
- Hallikainen, Ville (1998). *The Finnish wilderness experience*. Metsäntutkimuslaitoksen tiedonantoja 711. Rovaniemen tutkimusasema.
- Hiljaisuuden huone* (2004). Luston – Suomen metsämuuseumi ja metsätietokeskuksen internetsivut. 24.9.2004, <http://www.lusto.fi/nayttelyt/hilhuone.htm>
- Kapiainen, Päivi (2001). Ostosparatiisissa hiljaisuuden hinnaksi tuli 283 mk = 47 euroa. Kenen puolesta shoppailijan pitäisi hiljentyä kauppakeskuksen hiljentymiskappelissa? *Savon Sanomat*. Sunnuntaisuomalainen 21.10.2001.
- Kivi, Jussi (2004). *Kaunotaiteellinen eräretkeilyopas*. Kustannus Oy Taide/Kuvataideakatemia, Helsinki.
- Koivunen, Hannele (1998). *Hiljainen tieto*. Otava, Helsinki.
- Lehtola, Veli-Pekka (1997). *Rajamaan identiteetti: lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudessa*. SKS, Helsinki.
- Nash, Roderick (1982). *Wilderness and the American mind*. Yale University Press, London.
- Nieminen, Kai (1991). Hiljaisuus – sisällämme ja ulkona. *Tiedepoliittika. Tiede ja sivistys* 16:1, 21–25.
- Nyky-suomen sanakirja* (1990). Lyhentämätön kansanpainos.

- WSOY, Helsinki.
- Pallasmaa, Juhani (1991). Rakennettu hiljaisuus. *Tiedepolitiikka*. *Tiede ja sivistys* 16:1, 5–8.
- Saarinen, Jarkko (1999). Erämaa muutoksessa. Teoksessa Saarinen, Jarkko (toim.) *Erämaan arvot: retkiä monimuotoisiin erämaihin*. Metsätutkimuslaitoksen tiedonantoja 733. Rovaniemen tutkimusasema.
- SeYö lomahuoneistot (1998). Saariselkä.
- Stockfelt, Thorbjörn (1997). *Ljud och tystnader i dimensioner. Tillvaropsykologiska reflexioner om hörandets och byssnandets konst*. Kungliga Musikaliska Akademien, Stockholm.
- Suhonen, Pekka (1974). Suomalainen miljö ennen ja nyt. Teoksessa *Sata suomalaisen kulttuurin vuotta; 1870-luvulta nykyaikaan*. WSOY, Porvoo-Helsinki.
- Suomen EXPO2000-paviljongin hiljaisuuden halli palaa kotimaahan (2000). Tiedote. 18.10.2004, <http://www.lusto.fi/nayttelyt/tiedot25.htm>
- Suutala, Maria (1986). Luonto ja kansallinen itsekäsitys. Runeberg, Topelius, Lönnrot ja Snellman suomalaisten luontosuhteen kuvaajina. Teoksessa Manninen, Juha & Patoluoto, Ilkka (toim.) *Hyöty, sivistys, kansakunta. Suomalaista aatehistoriaa*. Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen, Oulu.
- Tuan, Yi-Fu (1974). *Topophilia*. Prentice-Hall, New Jersey.
- Vikman, Noora (2003). Hiljaisuus vaatii pohkeita. Etnografisella vaelluksella kulttuuriseen taukoon. *Kulttuurintutkimus* 20:2, 17–25.
- Williams, Raymond [1980] (2003). Luontokäsitykset. Teoksessa Haila, Yrjö & Lähde, Ville (toim.) *Luonnon politiikka*. Vastapaino, Tampere.