

Disintegrationin integroituminen

The Curen *Disintegration*-levy osana *Tunteet pelissä* -televisiosarjan
audiovisuaalista kerrontaa

Joona Turunen

Kirjallisuuden kandidaatintutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Syksy 2017

Ohjaaja: Aino-Kaisa Koistinen

Opponentti: Aki Moilanen

Sisällys

1 Johdanto – “I almost believe that the pictures are all I can feel”	3
2 Kohtaamisia ja makukiistoja – nimissä esiintyviä ja nimeäviä viittauksia	5
2.1 Jaksojen nimissä esiintyvät viittaukset	5
2.2 Jaksojen kuvalliset ja vuoropuhelussa esiintyvät viittaukset.....	7
3 Selittävä soundtrack – musiikilliset viittaukset	11
3.1 Teoriaa musiikin suhteesta audiovisuaaliseen kerrontaan.....	11
3.2 Jaksojen musiikilliset viittaukset	13
4 Päättäntö – ”Breaking apart all my pictures of you”	20
Lähteet	22

1 Johdanto – “I almost believe that the pictures are all I can feel”

Joskus koemme meihin vaikutuksen tehneen tarinan paranevan entisestään, kun huomaamme siinä viittauksen johonkin toiseen teokseen, johon mielessämme liittyy niin ikään voimakkaita positiivisia tunteita. Saatamme huomaamattamme tällöin upota nostalgiaan tai muihin mielikuviin, joita tarinassa viitattu teos meissä herättää. Kenties havahdumme vasta myöhemmin siihen, että juuri tuo viittaus on siihen kulttuurissamme liitettyjen merkitysten kautta olennainen myös sen tarinan kannalta, jossa siihen viitataan.

Tässä tutkielmassa paneudun siihen, millä tavoin televisiosarjan kerronta voi viitata populaarimusiikkiin. Varsinainen tutkimusongelmani on sen selvittäminen, miten nimenomaan The Cure -yhtyettä audiovisuaalisessa kerronnassa käytetään. Kyseistä yhtyettä koskevia viittauksia on paljon elokuvissa ja televisiosarjoissa (ks. esim. Internet Movie Database 2017b). Aineistokseni valitsin yhdysvaltalaisen *Tunteet pelissä* -televisiosarjan (*One Tree Hill*, 2003–2012), jota aiemmin katsoneena tiesin, että se sisältää toistuvia ja monipuolisia viittauksia The Cureen sekä eritoten yhtyeen *Disintegration*-levyyn (1989). Täten tutkimuskysymykseni muodostui: mitä merkityksiä ja tulkintoja The Curen *Disintegration*-levyyn liittyy osana *Tunteet pelissä* -sarjan audiovisuaalista kerrontaa? Tätä selvittäessäni joudun vastaamaan myös siihen, millaisia viittaukset kyseiseen levyyn ovat, ja mikä on niiden suhde sarjan muuhun kerrontaan.

Vaikka populaarimusiikin käyttö elokuvissa ja televisiosarjoissa on yleistä, tutkijat ovat usein sivuuttaneet sen tarkastelun osana audiovisuaalisen kerronnan analysointia (Heldt 2013, 11; Inglis 2003, 3; Kassabian 2001, 5), väittäneet musiikin merkityksen audiovisuaaliselle kerronnalle olevan olematonta tai pientä (Bacon 2000, 238; Heldt 2013, 14) tai että populaarimusiikkia on käytetty näissä yhteyksissä pitkälti kaupallisista syistä (Bacon 2005, 270–271; Lack 1997, 219–222). Elokuvissa ja televisiosarjoissa viitattuun populaarimusiikkiin liittyy kuitenkin sen jo itsessään tulkinnanvaraisen sisällön lisäksi muitakin audiovisuaalisen kerronnan ulkopuolelta peräisin olevia merkityksiä, jotka ovat kulttuurisesti jaettuina tai yksilökohtaisia (Anderson 2003, 112–114; Buhler ym. 2010, 2; Carey & Hannan 2003, 163–164, 173–174; Kassabian 2001, 2–3, 49–50; Lack 1997, 68, 70–71, 291–294; Wright 2003, 12–13). Väitän, että nämä sivumerkitykset voi nähdä itsessään kerronnallisina, olennaisesti elokuvien ja sarjojen kertomien tarinoiden tulkintaan vaikuttavina.

Tutkimukseni tavoitteisiin pyrin lähilukemalla sarjan jaksoja sekä niissä viitattujen kappaleiden sanoituksia, minkä lisäksi analysoin myös viitattujen kappaleiden musiikillista sävyä. Tutkimukseni teoreettinen viitekehys nojaa Gérard Genetten

transtekstuaalisuuden eli tekstienvälisyyden teoriaan. Se on kahden erillisen tekstin väliseen rinnakkaisuuteen keskittynyt teoria, joka on yksi tapa ymmärtää intertekstuaalisuutta, alun perin Julia Kristevan kehittämää ajatusta kaikkien tekstien dialogisesta linkittymisestä toisiinsa (Tieteen termipankki 2017a & 2017b). Génetten teoria on kattavuudessaan hyvä keino jäsentää sarjasta löytämieni viittausten kirjoa, vaikka niistä suuri osa on ei-kirjallisia. Kuvalliset ja vuoropuhelussa kuultavat viittaukset edustavat myös tekstienvälisyyttä, ja kertovan liikkuvan kuvan taustalla soiva musiikki voidaan mieltää intertekstuaalisuutena (ks. esim. Carey & Hannan 2003, 173–174; Kassabian 2001, 49–50). Sovellan myös audiovisuaalisen kerronnan teoriaa – joka on usein elokuvakerronnan tarkastelussa käytetty narratologinen teoria, mutta soveltuu televisiosarjankin analysointiin – tutkiakseni *Disintegrationilta* lainatun musiikin ja sarjan muun kerronnan välistä suhdetta sekä sivumerkitysten muotoutumista siinä.

Tunteet pelissä on draamasarja, jossa seurataan Tree Hillin kaupungin nuorten aikuisten ihmissuhteita. Monien hahmojen keskeinen kiinnostuksenkohde on koripallo tai musiikki. Sarja viliseekin viittauksia populaarimusiikkiin muun muassa jaksojen nimien sekä sarjassa esiintyvien, joko vierailevien tai vakiohahmoja näyttelevien muusikoiden muodossa. The Cure ei koskaan varsinaisesti esiinny sarjassa, mutta viittaukset yhtyeeseen ovat siinä silti toistuvia. Tarkastelussani keskityin sarjan kuuteen ensimmäiseen tuotantokauteen. Tämän jälkeen *Disintegration*-viittaukset usein motivoiva Peyton (Hilarie Burton) poistuu sarjasta, eikä levyyn viitata ainakaan jaksojen nimissä tai levyn musiikkia käyttäen (ks. Internet Movie Database, 2017a & 2017b).

The Cure on 1970-luvun lopulla perustettu englantilainen yhtye, jonka vaikutusta populaarikulttuuriin pidän merkittävänä, sillä kaupallisen menestyksen lisäksi sitä on kutsuttu synkeiden post-punk ja goottirock -tyylilajien uranuurtajaksi (ks. esim. Arnet & Shumway 2007, 136–138; Hawkins 2009, 81–83; Huotarinen 1998; Geyrhalter 1996, 218; Milione 2012, 157–158). *Disintegration* on puolestaan monin tavoin yhtyeen merkittävin teos (ks. esim. Rolling Stone 2011). Paitsi että levyyn viitataan toistuvasti *Tunteet pelissä* -sarjassa, mielestäni on tärkeää tutkia juuri yksittäisen levyn audiovisuaaliseen kerrontaan tuomia merkityksiä, sillä se voi alleviivata vuosikymmeniä populaarimusiikin perusyksikkönä toimineen albumiformaatin merkittävyyttä aikana, jolloin sen arvostus on vähentynyt. Miellän tutkimuksessani levyn yksittäisen musiikkikappaleen ensisijaisena teoskontekstina, sekä toisaalta levyn sen esittäjään palautuvana. Tällöin näen mihin tahansa näistä kolmesta viittaamisen aktivoivan myös kahteen muuhun liittyviä merkityksiä. Eritoten The Curea koskevia merkityksiä olen kartoittanut tekemällä katsauksen yhtyettä koskevaan aiempaan tutkimuskirjallisuuteen.

2 Kohtaamisia ja makukiistoja – nimissä esiintyviä ja nimeäviä viittauksia

Olen Gérard Genetten tekstienvälisyyden teoriaa hyödyntäen jakanut *Tunteet pelissä* -sarjassa esiintyvät The Curen *Disintegration*-levyä koskevat viittaukset jaksojen nimissä esiintyviin, vuoropuhelussa esiintyviin, kuvallisiin ja musiikillisiin viittauksiin. Nämä kategoriat auttavat jäsentämään paitsi sitä, miten viittaukset kerronnassa ilmenevät, myös sitä, mitkä levyyn liittyvät merkitykset ja tulkinnat ovat sarjan jaksojen kannalta kulloinkin relevantteja. Pyrin kuitenkin tarkastelussani huomioimaan sen, että eri luokkiin asettamani viittaukset käytännössä usein limittyvät ja kytkeytyvät toisiinsa.

Ensiksi käsittelen *Tunteet pelissä* -sarjan *Disintegrationin* kappaleita nimeäviä jaksojen nimiä. Sitä seuraavassa alaluvussa käsittelen sekä kuvallisia että vuoropuhelussa esiintyviä, *Disintegrationin* jollain lailla nimeäviä viittauksia, jotka sarjan aikana esiintyvät erityisen usein yhdessä. Musiikillisia viittauksia analysoin niiden laajuuden vuoksi erikseen luvussa 3.

2.1 Jaksojen nimissä esiintyvät viittaukset

Ensimmäinen käsittelemäni viittaustyyppi koskee *Tunteet pelissä* -sarjassa esiintyviä jaksojen nimiä, jotka viittaavat The Curen *Disintegration*-levyyn. Genetten tekstienvälisyyden teoriassa mitä tahansa tekstien nimiä kutsutaan periteksteiksi, jotka kuuluvat paratekstuaalisuuteen, varsinaista tekstiä sen vastaanottajalle pohjustaviin teksteihin (Genette 1997a, 3; ks. myös Genette 1997b, 1–15). Genette toteaa, että tekstien nimet voivat olla funktioltaan deskriptiivisiä, eli kuvailla tekstiä itsenäisesti, tai konnotatiivisia, eli kuvailla tekstejä myös muista teksteistä ja kulttuurisista yhteyksistä peräisin olevien sivumerkitysten avulla (Genette 1997b, 89–91). Tähän ajatukseen pohjaten tarkastelen, luonnehtivatko sarjan ulkopuoliset, jaksojen nimissä lainattuihin *Disintegration*-levyn kappaleisiin liittyvät merkitykset jaksojen sisältöjä.

Tunteet pelissä -sarjan jaksoista yhteensä kaksi lainaa jonkin *Disintegrationilta* löytyvän kappaleen nimeä. Näistä ensimmäinen on neljännen tuotantokauden avausjakso ”The Same Deep Water as You”. Jakson alkutilanne on auto-onnettomuus, jonka seurauksena kaksi sarjan sivuhahmoa, Cooper (Michael Trucco) ja Rachel, (Danneel Harris) ovat syöksyneet auton mukana veteen. Yksi sarjan päähahmoista, Nathan (James Lafferty), on sukeltanut pelastamaan heitä, muttei ole

palannut. Myöhemmin myös onnettomuuspaikalle saapuva Nathanin veli Lucas (Chad Michael Murray) hyppää veteen auttamaan. Veden alle jääneiden hahmojen läheiset sekä onnettomuuspaikalla että myöhemmin sairaalassa ovat hetken huolissaan, mutta lopulta kaikki selviävät hengissä. Täten nimen ”The Same Deep Water as You” itsenäisesti kuvaileva funktio on melko konkreettinen: onnettomuustilanteessa Nathan sekä Lucas tietoisesti hyppäävät siihen samaan syvään veteen, johon Rachel ja Cooper ovat niin ikään toistensa kanssa vajonneet. Samalla huolestuneet läheiset ovat veden varaan joutuneiden hahmojen kanssa kuvainnollisesti läsnä ollessaan huolissaan heistä.

”The Same Deep Water as You” -kappaleen sanoitukset kuvaavat veteen uppoamista tavalla, joka mahdollistaa samat tulkinnat kuin edellä. Joidenkin kappaleen säkeiden voidaan kuitenkin nähdä peilaavan myös konnotatiivisesti jaksossa esiintyviä takaukia, joissa Rachel ja Cooper keskustelevat juuri ennen onnettomuutta. Kappaleessa toistuvat sanat ”and we shall be together”¹ muistuttavat Rachelin pakkomielteistä halua päätyä yhteen Cooperin kanssa, ja säe ”strangest twist upon your lips” kuvastaa puolestaan Rachelin epätoivoista yritystä toteuttaa toiveensa valehtelemalla siitä, että hän olisi raskaana.

Kappale on täten esimerkki The Curen tuotannossa toistuvasta temasta, poissaolevaksi tai saavuttamattomaksi mielletyn rakastetun kaipuusta (ks. esim. Goodlad 2007, 93, 95–97). Paitsi että Rachel rakastaa Cooperia ilman vastakaikua, jaksossa tämänkaltaista tunnetta kokee hetken ajan myös Haley (Bethany Joy Lenz), joka on ironisesti juuri ennen onnettomuutta uusinut vihkivalansa Nathanin kanssa. Myös murheellisen kappaleen hidas tempo ja pitkä pituus kuvastavat veteen uponneiden tai syöksyneiden hahmojen ja heidän selviytymistään odottavien läheisten kokemusta heitä kaikkia fyysisesti kuluttavien ja henkisesti ahdistavien hetkien hitaasta kulusta.

Sarjan neljännen tuotantokauden jakso numero 13 puolestaan lainaa kappaleen ”Pictures of You” nimeä. Jaksossa lukiolaisnuorille määrätään tehtäväksi viettää aikaa toistensa kanssa pareittain. Heidän täytyy kysyä toisiltaan kysymyksiä ja ottaa lopuksi valokuva, jossa näkyy, kuinka kuvan ottaja näkee kuvan kohteena olevan oppilaan. Jakson nimen voikin tulkita itsenäisesti kuvaavan näitä valokuvia ja niiden taustalla olevia hahmojen käsityksiä toisistaan.

Mitä tulee jakson nimen konnotatiivisuuteen, ”Pictures of You” -kappale on haikea, mikä lienee myös oppilaiden tunnetila lukion päättymisen lähestyessä. Kappaleen sanoituksissa kuitenkin kuvataan romanttisen rakkauden kohteeseen kohdistuvaa

¹ Kaikki työssäni ilmenevät lainaukset sanoituksista ovat peräisin AZLyrics -sivustolta osoitteesta <https://www.azlyrics.com/c/cure.html>. Olen myös käyttänyt kyseisestä sivua lähilukiessani sanoituksia.

kaipuuta, jollaista ei ilmene jakson hahmoasetelmissa. Toisaalta kappaleen sanoituksissa kadutaan sitä, että toisesta otettuihin tai muodostettuihin kuviin on takerruttu ehkä liikaakin. Jaksoa tämä kuvaa siten, että hahmojen on tehtävässä tarkoitus kohdata toisensa suoraan ja ennakkoluulottomasti, ja sen myötä toisiinsa tutustuvat Lucas ja Glenda (Amber Wallace) katuvatkin jakson loppua kohden, etteivät tehneet näin jo aiemmin.

The Curea on usein luonnehdittu tyyliään goottiseksi, mihin sisältyy yhtyeen kyky ilmaista eritoten nuoria puhuttelevaa erilaisuuden ja ulkopuolisuuden kokemusta (ks. esim. Geyrhalter 1996, 218–220; Hall 2015, 106–107, 113). The Cure joidenkin muiden 1980-luvun yhtyeiden ohella antoi myös kasvot goottialakulttuuriin keskeisesti kuuluvalle muodille, tummanpuhuville vaatteille ja dramaattisille meikeille, joiden käytön on muun muassa nähty korostavan tunnetta vieraantuneisuudesta (ks. esim. Arnet & Shumway 2007, 136–138; Geyrhalter 218–220; Hall 2015, 107). Myös juuri tällä lailla pukeutunut, niin koulussa kuin kotonaankin yksinäisyyttä poteva Glenda onkin hyvin tyypillinen goottihahmo. Koska sarjassa esiintyy muuten harvakseltaan näin suoraa goottitematiikkaa, on sen läsnäolo nimenomaan ”Pictures of You” -nimisessä jaksossa merkittävää. Glendan mielestä myös ”hieman kärsivästä ja yksinäisestä, mutta hyväsydämisestä” Lucasista olisi gootiksi, ja valokuvaa varten Lucas omaksuukin Glendan tyyliä vastaavan ulkonäön. Tämä Lucasin ja Glendan ystävyuden merkki muistuttaa puolestaan goottialakulttuurin yhteisöllisyyttä, joka aikanaan syntyi The Curen myötävaikutuksella (ks. esim. Arnet & Shumway 2007, 136–138).

Disintegration-levyä lainaavat jaksojen nimet luonnehtivat *Tunteet pelissä* -sarjan jaksoja siis myös levyn kappaleisiin ja yhtyeeseen liittyvin sivumerkityksin. Tämä avaa jaksojen sisältöä yksityiskohtaisemmin kuin nimien tulkitseminen vain itsenäisesti jaksoja kuvaavina, muttei kuitenkaan vaikuta tuovan jaksojen varsinaiseen tulkintaan paljonkaan uutta.

2.2 Jaksojen kuvalliset ja vuoropuhelussa esiintyvät viittaukset

Tunteet pelissä -sarjassa esiintyy myös hahmojen välistä dialogia, jossa nimetään The Cure ja *Disintegration* sekä kommentoidaan niitä. Tällaista tekstin sisällä tapahtuvaa toisen tekstin kommentoimista kutsutaan Genetten tekstienvälisyyden teoriassa metatekstuaalisuudeksi (Genette 1997a, 4). *Disintegration*-levyä koskevat kuvalliset viittaukset ilmenevät sarjassa lähinnä metatekstuaalisuuden rinnalla, mutta edustavat itsessään toista Genetten teorian kategoriaa, intertekstuaalisuutta. Se on tekstin läsnäoloa toisessa tekstissä joko plagioinnin, suoraa viittaamista edustavan sitaatin tai epäsuoraa

viittaamista edustavan alluusion muodossa (Genette 1997a, 1–3).

Tunteet pelissä -sarjan kolmannella tuotantokaudella Peyton tutustuu biologiseen äitiinsä Elliehen (Sheryl Lee). Jaksossa ”Brave New World” tämä näyttää Peytonille laajan levykokoelmansa. Kohtauksessa on suora kuvallinen viittaus The Curen *Wish*-levyyn, sillä Ellie ottaa sen vinyylinä esille kysyessään Peytonin musiikkimausta. Tätä seuraa väittely, jossa myös kommentoidaan metatekstuaalisesti *Disintegrationia*. Peyton pitää Ellien puolustelemaa *Wishiä* ”lorun loppuna” verrattuna ”loistavaan” *Disintegrationiin*, vaikka myöntää saavansa samat kylmät väreet kuin Elliekin kuunnellessaan *Wishiltä* löytyvää kappaletta ”To Wish Impossible Things”. Syyksi kannalleen Peyton toteaa, että toisin kuin *Wishin* kohdalla, hän muistaa yksityiskohtaisesti sen päivän, kun kuuli *Disintegrationin* ensimmäisen kerran, koska rakastui sinä päivänä musiikkiin. Tässä *Disintegrationia* kommentoivassa vuoropuhelussa paljastuu siis se, että levy on Peytonin rakastama niin suuressa määrin, että se on saanut hänessä alun perin aikaan sen intohimoisen suhteen musiikkiin, joka puolestaan sarjan edetessä pitkälti määrittää häntä ja hänen elämäänsä.

Disintegration edustaa tässä yhteydessä kuitenkin lisäksi toista, hyvin erisävyistä vedenjakajaa Peytonin elämässä, sillä edellä kuvattuihin *Disintegration-* ja *Wish*-levyä koskeviin viittauksiin sisältyy myös pahaenteistä ironiaa. Kuvaamani kohtaus jatkuu nimittäin siten, että Peyton kysyy The Curen nimeä aasinsiltana käyttäen Ellien syövän mahdollisesta paranemisesta. Samalla Ellien kasvot synkkenevät eikä hän tiedä mitä vastaisi, kunnes sanoo, että todennäköisesti paranee. Muutama jakso myöhemmin Ellie kuitenkin kuolee syöpäänsä. Toisin sanoen Peyton ja Ellie löytävät musiikista yhteisen kiinnostuksenkohteen, mikä herättää Elliessä toivoa tyttärensä tutustumisen ja samaistumisen mahdollisuudesta, jota sisällöltään *Disintegrationia* toiveikkaampi *Wish*-levy puolestaan jo nimensä mukaisesti symboloi. Peyton kuitenkin valitsee mieluummin alakuloisen *Disintegrationin*, joka myös edustaa hänen itsenäisesti – ilman Ellietä – löytämäänsä identiteettiä. Lopuksi Peyton muistuttaessaan Ellietä tämän kohtalokkaasta syövästä vielä tahattomasti murskaa Ellien toivon yhteisestä tulevaisuudesta, mikä heijastuu siinä, että Ellie laittaa *Wish*-vinyylin juuri ennen vastaustaan takaisin hyllyyn.

Tämä tulkinta vastaa The Curen liitetyistä merkityksistä läheisen ihmisen poissaolon teemaa, jota sivusin jo aiemmin ”The Same Deep Water as You” -jakson hahmoasetelmien yhteydessä, sekä niin ikään yhtyeen musiikissa havaittuja kuolemaan liittyviä motiiveja (ks. esim. Arnet & Shumway 2007, 136; Hall 2015, 106, 113; Milione 2012). Samalla *Disintegrationista* pitäminen ja esimerkiksi juuri kuolema-aiheisten piirustusten tekeminen luonnehtii myös Peytonia hieman goottihenkiseksi, vaikka hänen

musiikkimakunsa osoittautuikin sarjan aikana laajaksi. Muun muassa sarjan ensimmäisen tuotantokauden 20. jaksossa ”What Is and What Should Never Be” vilahtaa Peytonin kokoelmasta kadonneiden levyjen lista, jolta löytyy *Disintegrationilta* julkaistun ”Fascination Street” -singlen lisäksi viittauksia moniin erityylyisiin levyihin.²

Sarjan kuudennen tuotantokauden seitsemännessä jaksossa ”Messin' with the Kid” Peyton huomaa jälleen olevansa hänelle läheisen ihmisen kanssa eri mieltä The Curesta ja *Disintegrationista*. Tällä kertaa väittelyn vastapuoli on Peytonin tuore avopuoliso Lucas. Kokeakseen olonsa kotoisaksi Peyton alkaa purkaa levykokoelmaansa Lucasin asuntoon, ja aloittaa *Disintegration*-vinyylistä, jonka kannet vilahtavat kuvassa edustaen suoraa intertekstuaalista viittausta. Peyton miettii, jospa hänellä ja Lucasilla onkin kaikki samat levyt. Tällöin Lucas paljastaa, ettei pidäkään The Curen masentavasta ja valittavasta musiikista. Peytonista tämä on ironista, koska hänestä The Curen musiikki on kuin Lucas itse, paitsi ettei se osaa ”siristellä silmiä”.

Peyton huomauttaa, että hän tunnusti Lucasille rakkauttaan maalaamalla juuri The Curen sanoituksia järven rannalla olevan koripallokentän pintaan. Tämä sarjan viidennen kauden päätösjaksossa ”What Comes After the Blues” nähty tapahtuma on oma kuvallinen alluusionsa: sanoitusten esittäjää ei mainita kuin tämän yhden kerran ja jää yhä katsojan pääteltäväksi, että kyseessä ovat *Disintegration*-levyltä löytyvän *Lovesong*-kappaleen sanoitukset. Niissä julistetaankin ikuista rakkautta, ja Peytonin elettä korostaa se, että kyseinen koripallokenttä on sarjassa keskeinen ja eritoten Lucasille tärkeä tapahtumapaikka. Tämän myötä sanoitukset myös vilahtavat kentälle sijoittuvissa kohtauksissa läpi sarjan kuudennen tuotantokauden, kuitenkin ilman merkittävää yhteyttä niiden tapahtumiin.

”Messin with the Kid” -jaksossa Lucas täsmentää, että rakastaa Peytonin kentälle maalaamia sanoituksia, mutta vihaa nimenomaan The Curen musiikkia. Peyton kokee, ettei tunne enää Lucasia, ja sanoo heidän olevan täysin erilaisia, kun Lucas ehdottaa The Curen levyjen paikaksi roskista. Väittely taukoaa, kun Lucas seuraavassa kohtauksessa myöntää, että *Wishiltä* löytyvä kappale *Friday I'm in Love* ”ei ole hassumpi”. Koska kyseinen kappale on melko pirteä ja naiivi rakkauslaulu, laajemmin nähtynä tässä on jälleen havaittavissa Peytonin suosiman *Disintegrationin* jokseenkin ironista asettumista *Wishiä* vastaan. Vaikka The Curen tuotannosta löytyy paljon ”Friday I'm in Love” -kappaletta vastaavaa kepeyttä, yhtyettä luonnehditaan usein aikakauteen

² Tulkitsen listalla olevan nimen viittaavan juuri tähän kappaleeseen, koska nimeä ei populaarimusiikissa muuten juuri ilmene, ja samassa jaksossa The Curea lainataan muutenkin, sillä loppumontaasin taustalla soi kappale ”Trust” (1992). Osana Peytonin listaa nimi ”Fascination Street” lienee nimenomaan alluusio kappaleen singlejulkaisuun, mutta samalla se viittaa tietenkin myös *Disintegrationiin* ja The Cureen.

katsomatta synkisteleväksi ja melankoliseksi (ks. esim. Huotarinen 1998), ja myös *Disintegrationia* on kutsuttu syvämietteiseksi levyksi (Goodlad 2007, 93). Lucas vaikuttaa inhoavan näitä piirteitä The Curen musiikissa huolimatta siitä, että ne ovat myös hänelle henkilöhahmona kovin tyypillisiä. Tämä korostaa sitä, kuinka sarjan hahmojen musiikkimaku ei välttämättä kerrokaan heidän luonteestaan, ja Peytoninkin kohdalla kyse on pikemminkin näiden kahden välisestä vastaavuudesta kuin vaikutuksista toisiinsa.

Disintegration edustaa Peytonille hetken ajan epäröintiä hänen ja Lucasin yhteensopimattomuudesta, mutta lopulta huoli on turha ja kiista sovitaan. Kaikkiaan voidaan todeta, että *Disintegrationia* koskevat, vuoropuhelussa ilmenevät metatekstuaaliset ja muodoltaan kuvalliset intertekstuaaliset viittaukset *Tunteet pelissä* -sarjassa kantavat jaksojen nimissä esiintyviä viittauksia enemmän varsinaista kerronnan tulkintaa syventäviä merkityksiä. Tämä huomio sekä se, että viittaukset ilmenevät hyvin samankaltaisissa tilanteissa, nostaa esiin kysymyksen siitä, onko kyseessä eräänlainen Peytonin hahmoon liittyvä kerronnallinen motiivi. Tähän vastaamiseksi tarkastelen seuraavaksi *Disintegrationilta* lainatun musiikin käyttöyhteyksiä, funktioita ja mahdollisia merkityksiä sarjan kerronnassa.

3 Selittävä soundtrack – musiikilliset viittaukset

Sen lisäksi, että *Tunteet pelissä* -sarjassa on The Curen *Disintegration*-levyn kappaleita nimeäviä jaksoiden nimiä, keskustelua levystä hahmojen välisessä vuoropuhelussa ja kuvallisia viittauksia levyyn, useammassa jaksossa myös soi *Disintegration*-levyn musiikkia. Nämä viittaukset edustavat Genetten teorian näkökulmasta intertekstuaalista tekstienvälisyyttä suoran sitaatin muodossa. Musiikin roolia ja merkitystä näissä tapauksissa sanelevat kuitenkin monet sellaiset tekijät, joiden analysoimiseksi on luonteva hyödyntää teoriaa koskien nimenomaan ääniraitaa audiovisuaalisessa kerronnassa. Tämän vuoksi avaan ennen viittausten käsittelyä joitakin audiovisuaalisen kerronnan teoriasta ammentavia jäsenyyksiä siltä osin kuin ne ovat työlleni oleellisia.

3.1 Teoriaa musiikin suhteesta audiovisuaaliseen kerrontaan

Kuvatessani *Tunteet pelissä* -sarjan jaksoissa soivien *Disintegration*-levyn kappaleiden suhdetta niiden säestämään kuvalliseen kerrontaan käytän hyväkseni ajatusta kerronnan diegeettisyyden asteesta.³ Diegeettisyyden käsite on alun perin Genetten narratologiasta peräisin, ja Claudia Gorbman toi sen musiikin ja liikkuvan kuvan välisen suhteen analysointiin (Heldt 2013, 7, 19, 48). Diegeettisen musiikin ajatellaan kuuluvan tarinamaailmaan ja olevan siten myös henkilöhahmojen aistittavissa, kun taas ei-diegeettinen musiikki sijoittuu tarinamaailman ulkopuolelle (Bacon 2000, 236; Buhler ym. 2010, 66; Carey & Hannan 2003, 164). Saman musiikkikappaleen diegeettisyyden aste eri kohtausten välillä voi kuitenkin olla liukuvaa ja tulkinnanvaraista (Bacon 2000, 236–237; Buhler ym. 2010, 66–67; Carey & Hannan 2003, 164). Musiikki voi myös ilmetä tarinamaailmassa vain osittain tai epärealistisesti: musiikki saatetaan esittää niin kuin hahmo sen tarinamaailmassa kuulee, tai ikään kuin hahmo kuvittelisi musiikin (Buhler ym. 2010, 78). Näistä jälkimmäistä on kutsuttu myös metadiegeettisyydeksi (Heldt 2013, 123). Musiikin konkreettisen lähteen, kuten kaiuttimen, etsiminen kuvasta on osa diegeettisyyden arviointia, mutta musiikki voidaan siis tulkita tarinamaailman motivoimaksi myös ilman lähteen näkymistä (Buhler ym. 2010, 72; Heldt 2013, 69).

Diegeettisyyden lisäksi toinen vakiintunut tapa tarkastella musiikin ja

³ Diegeettisyyden käsitteen käyttökelpoisuus audiovisuaalisen kerronnan tarkasteluun on myös kyseenalaistettu (ks. esim. Kassabian 2001, 42–49; Heldt 2013, 7, 48–64). Käytän diegeettisyyden käsitettä itse siksi, että se on tutkimuksessa käyttämäni lähdekirjallisuuden perusteella edelleen yleisin tapa tarkastella musiikin ja kuvan suhdetta, ja koska se pohjautuu nimenomaan Genetten käsitteistöille.

kuvan suhdetta audiovisuaalisessa kerronnassa on keskittyä siihen, onko musiikin sävy kuvaa tukevaa eli paralleelista, kuvaa vastaan eli kontrapunktista, vai kuvaan nähden itsenäistä eli polarisoivaa. Tämän jaon on myös nähty selittävän sitä, onko musiikki funktioltaan kerronnallista, eli ilmentääkö se jotain sellaista, jota ei muilla tavoin kerrota. Tällöin paralleelista musiikkia ei pidetä kertovana, eikä kontrapunktista tai polarisoivaakaan aina. (Bacon 2000, 234–236, 238–241.) Itse pidän tätä päättelyketjua virheellisenä, koska kaikissa kerrontamuodoissa esiintyy toisiaan tukevia elementtejä, jotka kertoessaan saman asian korostavat sen tärkeyttä. Audiovisuaalisessa kerronnassa kuva ja ääni voidaan myös tulkita toisiinsa nähden hyvin eri tavoin. Katsojilla on erilaisia valmiuksia ymmärtää esimerkiksi elokuvamusiikkia (ks. esim. Kassabian 2001, 20, Lack 1997, 70–71) ja väitän, että populaarimusiikin ollessa kyseessä siihen liittyvät sekä kulttuurillisesti jaetut että henkilökohtaiset konnotaatiot ovat kerrontaa ja täten myös tarinaa koskevien tulkintojen kannalta tärkeitä. Näin ollen väitän populaarimusiikin olevan osana audiovisuaalista kerrontaa aina tulkittavissa kerronnalliseksi.⁴ Tästä huolimatta paralleelisuuden, kontrapunktisuuden ja polarisoinnin käsitteet ovat mielestäni hyödyllisiä musiikin ja kuvan suhteen hahmottamiseksi.

Tarkastellessani *Disintegration*-levyn kappaleiden soimista *Tunteet pelissä* -sarjan jaksoissa keskityin löytämään niistä sellaisia funktioita, joita musiikilla yleensä on audiovisuaalisessa kerronnassa teoretisoitu olevan. Kyseessä eivät siis ole yhden teoreetikon teesit, vaan käyttämässäni lähdekirjallisuudessa toistuvat funktiot, joita edelleen sovellan analysoidakseni *Disintegration*-levyn kappaleiden soimiseen liittyviä merkityksiä. Tiiviisti ja karkeasti muotoiltuna nämä oman analyysini kannalta olennaiset funktiot ovat hahmon tai muun asiantilan luonnehtiminen (ks. esim. Kassabian 2001, 40, 56–57; Carey & Hannan 2003, 164), vaikutelmat johonkin tilanteeseen liittyvästä tunnelmasta tai hahmon kokemasta tunnetilasta (ks. esim. Bacon 2000, 239; Buhler ym. 2010, 20; Kassabian 2001, 40, 56; Carey & Hannan 2003, 164), tilanteiden kommentointi (ks. esim. Bacon 2005, 255; Heldt 2013, 84–85; Kassabian 2001, 40, 59) sekä kerronnan rakenteen ylläpitäminen (ks. esim. Bacon 2000, 240; Buhler ym. 2010, 20; Carey & Hannan 2003, 164).

Jonkin kerronnallisen teeman sitomista esimerkiksi tiettyihin hahmoihin jatkuvasti samankaltaisena toistuvan musiikin avulla on sanottu johtomotiiviksi tai johtoaihetekniikaksi (ks. esim. Bacon 2005, 241; Buhler ym. 2010, 200–201; Kassabian 2001, 50–51), mutta sen on nähty olevan harvinaista silloin, kun käytetty musiikki on

⁴ En kuitenkaan kiistä, etteikö musiikilla elokuvissa ja televisiosarjoissa ole kuitenkin myös muita kuin kerronnallisia funktioita (ks. esim. Bacon 2000, 240; Heldt 2013, 7).

populaarimusiikkia (Carey & Hannan 2003, 176). *Tunteet pelissä* -sarjassa käytetyt *Disintegration*-levyn kappaleet eivät myöskään nähdäkseni toteuta näin tarkkaa funktiota, mutta niiden soimiseen sarjan jaksoissa liittyy silti joitakin toistuvia merkityksiä, jotka vahvistavat hahmoista ja tilanteista tehtäviä tulkintoja.

3.2 Jaksojen musiikilliset viittaukset

Jokin *Disintegration*-levyn kappale soi *Tunteet pelissä* -sarjassa yhteensä kolmeen otteeseen. Seuraavaksi käsittelen näitä tapauksia erikseen avaten ensin lyhyesti tapahtumia, joiden yhteydessä ne ilmenevät. Sitten tarkastelen lähemmin levyiltä lainatun musiikin ja sarjan muun kerronnan suhdetta, mukaan lukien musiikin funktiot jaksoissa sekä kappaleiden vahvistamat tai tuomat tulkinnat ja merkitykset sarjan kontekstissa.

Sarjan neljännen tuotantokauden viides jakso ”I Love You But I’ve Chosen Darkness” sisältää kolme peräkkäistä kohtausta, joiden taustalla kappale ”Prayers for Rain” soi ei-diegeettisesti. Kohtauksista ensimmäisessä Peyton on löytänyt juuri todisteita siitä, että hänen velipuolekseen tekeytynyt Derek (Matt Barr) vainoaa häntä, kun Derek saapuu huoneeseen. Seuraa keskustelu, jonka aikana Peyton keksii tekosyitä sille, ettei heidän tulisi enää tavata. Kun Peyton pääsee lähtemään pois huoneesta, seuraa kohtaus, jossa ”Prayers for Rain” soi edelleen, samalla kun Nathan käy päihdeongelmista kärsivän äitinsä Debin (Barbara Alyn Woods) luona, ja kutsuu tämän heidän keskinäisestä välirikostaan huolimatta lehdistötilaisuuteen, jossa vastaanottaa pitkään haaveilemansa yliopistostipendin. Tätä seuraa vielä kohtaus, jossa ”Prayers for Rain” soi Peytonin ajaessa kotiinsa. Yhdessä kodin ovella odottavan Lucasin kanssa Peyton sopii, että tulee Lucasin luo yöksi, jotta olisi suojassa Derekiltä. Kun he menevät hakemaan Peytonin tavaroita tämän talosta, Derek ilmestyy kuvaan autollaan, pysähtyy hetkeksi talon kohdalle ja ajaa sitten pois.

”Prayers for Rain” -kappaleella on näissä kohtauksissa ensinnäkin tunnelmaa ja tunnetilaa kuvaava funktio, jota toteuttaessaan se tukee paralleelina kuvallista kerrontaa. Kappaleen tiivistunnelmainen sävy kuvastaa pelkoa, jota Peyton tuntee hänen mielessään uhkaavaksi muuttunutta Derekiä kohtaan. Tätä korostaa kappaleessa tapahtuva selkeä intensiteetin kasvu juuri siinä kohtaa, kun Derek paljastaa äkkipikaisen luonteensa: Peyton yrittää estää Derekiä näkemästä häntä valehtelemalla, että hänen kasvatti-isänsä olisi palannut, jolloin Derek huutaa, ettei Peytonin kasvatti-isä ole edes hänen oikea isänsä. Tällaista äänen ja kuvan dramaattista yhteistoimintaa kutsutaan myös synkronointipisteeksi (Buhler ym. 2010, 137–138).

Musiikillisesti kappale on myös surumielinen, ja sanoituksissa puhuja valittaa kärsivänsä toisen ihmisen häntä riistävässä ja fyysisesti satuttavassa otteessa. Tulkitsen kappaleen täten luonnehtivan Derekin pakkomielleisyyttä Peytonia kohtaan, sillä hän kituu, kun ei voi toteuttaa tätä koskevia haaveitaan. Tämä epätoivo ilmenee kuvassa ja vuoropuhelussa Derekin hetkellisen hermojen menettämisen lisäksi siten, että Derek epäilee Lucasin olevan syy sille, ettei Peyton halua enää nähdä häntä, ja kysyy, onko hän Peytonille yhtä tärkeä kuin Lucas, joka on siis Peytonin oikea romanttisen kiinnostuksen kohde. Viimeiseen kysymykseen Peyton vastaa hyvästelyllä ja poistuu, jolloin Derek alkaa itkeä. Kolmesta kohtauksesta viimeisessä Derek puolestaan katsoo tuimasti autonsa ikkunasta, kuinka Peyton on mennyt talon sisälle juuri Lucasin kanssa.

Ainakin osa Derekin Peytoniin kohdistuvista fantasioista on seksuaalisia, sillä neljännen kauden neljännessä jaksossa ”Can’t Stop This Thing We’ve Started” hän ohjeistaa tapaamaansa prostituoitua pukeutumaan Peytonin näköiseksi, ja päätyy pahoinpitelemään tämän. The Curen ja myös joidenkin *Disintegrationin* kappaleiden sanoituksiin on liitetty miespuolisen puhujan toistuvat vaikeudet heteroseksuaalisten halujen toteutumisessa ja ylipäättään naisen kohtaamisessa (ks. esim. Arnet & Shumway 2007, 136; Goodlad 2007, 93–97). ”Prayers for Rain” -kappaleen sanoitusten voidaan nähdä kommentoivan tätä, sillä niissä puhuja kokee tulevansa alistetuksi tahtomattaan, mikä täten kuvastaisi Derekin halujen ristiriitaa suhteessa Peytonin tunteisiin.

On myös huomattavaa, että ”Prayers for Rain” soi juuri silloin, kun Derek itkee osoittaen täten poikkeuksellisesti ja haavoittuvaisesti tunteitaan. Silti hän päätyy väijymään Peytonia, mikä taas viittaa jo siihen, kuinka hän jaksossa myöhemmin hyökkää fyysisesti Peytonin kimppuun. ”Prayers for Rain” -kappaleen sanoitukset voidaankin tulkita myös niin, että niiden puhujaa alistaa jonkin tietyn henkilön sijasta odotukset ja paineet, kuten sukupuoliroolit. Tällöin ”sateen rukoilu” voisi liittyä siihen toiveeseen, että itkeminen ja tunteiden näyttäminen olisi miehille sallittua. The Curen kohdalla onkin puhuttu paljon tällaisesta ambivalentista suhteesta mieheyteen. Carol Siegel (2005) on huomauttanut, kuinka gootit ylipäättään yleensä hylkäävät perinteiset sukupuoliroolit, ja että The Curen musiikki kuvaa kulttuurisesti hyväksytyyn mieheyteen mukautumisen aiheuttamaa tukahduttamista, vieraantuneisuutta ja vihaa (Siegel 2005, 97, 100–102). Nämä piirteet voivat nähdäkseni selittää osittain myös Derekin käyttäytymistä, varsinkin kun sarjan edetessä selviää, että hän on vainonnut Peytonia, koska ei ole päässyt yli edellisen rakastettunsa kuolemasta. ”Prayers for Rain” täten luonnehtii – joskin kovin epäsuorasti – sivumerkitysten avulla Derekin hahmoa.

Soidessaan katkeamattomana siirtymänä usean kohtauksen taustalla

”Prayers for Rain” -kappaleen funktiona on myös kerronnan rakenteen ylläpitäminen. Se sitoo toisiinsa paitsi kolme edellä kuvattua kohtausta, myös laajemmin tämän kyseisen jakson ja aiemmin paratekstuaalisuuden yhteydessä mainitun ”The Same Deep Water as You” -kappaleen mukaan nimetyn jakson, sillä sen loppupuolella Derek – vainotessaan Peytonia vasta pelkän internetin välityksellä – alkaa lähetellä Peytonille häiritseviä viestejä uudestaan pitkän tauon jälkeen. ”I Love You But I’ve Chosen Darkness” -jaksossa Peyton saa puolestaan varmistuksen sille, että Derek on hänen vainoajansa, juuri ennen kuin ”Prayers for Rain” alkaa soida. Myös *Disintegrationin* kappalelistauksessa ”Prayers for Rain” ja ”The Same Deep Water as You” seuraavat toisiaan, tosin niin, että ”Prayers for Rain” on ensin. Ne ovat myös levyn kaksi musiikillisesti synkintä kappaletta, joka selittää niiden liittämistä synkkiä salaisuuksia kantavaan Derekin hahmoon.

Pelon ja ahdistuksen teemat ovat muutenkin keskeinen *Disintegrationiin* liittyvä merkitys, sillä levytä löytyy myös esimerkiksi ”Lullaby”-kappale, jonka sanoitukset ovat kauhuteemaiset ja ilmentävät fyysisen uhan herättämiä tunteita (ks. esim. Huotarinen 1998). Täten levyn kappaleiden lainaaminen ja niihin viittaaminen jo ylipäänsä tukee epäsuorasti sarjan vainoamista käsittelevien jaksojen tematiikkaa. Derekin hahmoa koskevaksi (johto)motiiviksi nämä viittaukset eivät kuitenkaan nähdäkseni yllä, koska hahmo esiintyy sarjassa useasti myös ilman minkäänlaista yhteyttä The Cureen. Joka tapauksessa eritoten ”Prayers for Rain” -kappaleen painostavuus osana kahta Derekin todellista luonnetta raottavaa kohtausta peilaa kuvallisen kerronnan kanssa paralleelisesti Derekin harjoittaman vainoamisen aiheuttamaa uhkaa Peytonille.

”Prayers for Rain” -kappaleen säestämistä kohtauksista keskimmaisessä on havaittavissa jonkin verran kuvan ja musiikin välistä kontrapunktisuutta: Nathanin stipendi on sekä hänelle että hänen äidilleen Debillen unelmien täyttymys, ja täten kappaleen ylläpitämä synkkä tunnelma on aluksi ristiriidassa Nathanin tuomien hyvien uutisten kanssa, olkoonkin, että hahmojen välillä on skismaa. Kyseinen kohtausta on kolmesta ainoasta, jonka aikana kappaleesta kuuluu myös vokaaliosuuksia, ja kokonaan kuultavassa ensimmäisessä säkeistössä puhuja tuntee tukehtuvansa ja kituvansa jonkin tai jonkun otteessa. Tämän suhteuttaminen Nathanin tilanteeseen olisi suorastaan ironista: hän on kärsinyt äitinsä vuoksi, ja stipendin saamista voidaan pitää viimeisenä osoituksena siitä, että hän on itsenäistynyt ja pärjää omillaan.

Debin näkökulmaa ajatellen kappale on kuitenkin tässäkin kohtauksessa paralleelinen muuhun kerrontaan nähden. Nathan pitää äitinsä lehdistötilaisuuteen tulon ehtona sitä, että tämä tulee paikalle selvin päin. Deb lupautuu tähän, mutta kohtauksen

lopussa hänen ilahtunut ilmeensä muuttuu miettelijäksi, aivan kuin hän ei uskoisi itsekään, että pystyy pitämään lupauksensa. Näin sanoitusten, joissa puhujaa vaivaa sinnikäs toivottomuuden tunne ja hän on ikävystynyt, eristäytynyt ja heikko, voidaan nähdä kuvastavan Debin riippuvuutta ja sen seurauksia, sekä päihteille periksi antamisen väistämättömyyttä. Näin myös lopulta käy, eikä Deb koskaan saavu lehdistötilaisuuteen.

”Prayers for Rain” siis ennakoi niin sanoituksellisesti kuin musiikillisestikin Debin lupauksen rikkoutumisen, tosin paralleelisesti kuvallisen kerronnan kanssa – aivan kuten se kahdessa muussa kohtauksessa ennustaa kuvassa näkyvien Derekin tunteiden ja toimien kanssa yhdessä sen, että Derek lopulta hyökkää Peytonin kimppuun.

Disintegrationin musiikkia lainataan sarjassa toistamiseen jo kuvallisten ja vuoropuhelullisten viittausten yhteydessä käsittelemässäni jaksossa ”Messin with the Kid”. Siinä Peytonin ja Lucasin kiista jatkuu The Curea koskevan väittelyn jälkeen niin, että hahmot tekevät ”Fascination Street” -kappaleen säestämänä piloja toisilleen.

Kappale alkaa soida ei-diegeettisenä Lucasin pelatessa videopeliä, jonka Peyton katkaisee, ja jatkuu katkeamattomana seuraavaan kohtaukseen, jossa Lucas laittaa sulakkeen pois päältä saaden aikaan sen, että Peytonin vinyylisoittimesta katoaa ääni. Tässä vaiheessa ”Fascination Street” katkeaa aivan kuin Peyton olisi kuunnellut juuri sitä vinyylisoittimellaan. Musiikki vaikuttaa ei-diegeettiseltä vielä Lucasin katkaistessa virtaa, mutta diegeettiseltä, kun siirrytään Peytonin huoneeseen: sen lisäksi, että kuvassa näkyy vinyylisoitin, valojen sammumisesta pääteltävissä oleva tarkka virran katkeamisen ajankohta on sama kuin kappaleen katkeamishetki, jota myös edeltää vinyylisoittimen toiminnan lakkaamista kuvaava kappaleen äänenkorkeuden lasku. Kyseessä on äänen ja kuvan synkronointipiste, joka paljastaa musiikin olleen hetken ajan diegeettistä. Tätä seuraavassa kohtauksessa ”Fascination Street” alkaa soida jälleen ei-diegeettisesti Peytonin lähettäessä rakkautta tunnustavan tekstiviestin Lucasin puhelimesta tämän miespuoliselle ystävälle Fergielle (Vaughn Wilson), ja soi ei-diegeettisesti vielä yli kohtauksen, jossa kyseinen ystävä saa Peytonin lähettämän viestin.

”Fascination Street” on näiden kohtausten taustalla muuhun kerrontaan nähden hyvin paralleelinen. Se toteuttaa kerronnan rakennetta ylläpitävää funktiota, sillä se liittää yhteen useamman pariskunnan hassuttelua kuvaavan kohtauksen, sekä yhdistää ne kiistaan, jonka nimenomaan keskustelu The Curesta ja *Disintegrationista* aiemmin jaksossa aloitti. Musiikilla on tässä myös tunnelmaa koskeva sekä tilannetta luonnehtiva funktio: kappaleen rento musiikillinen poljento ja sanoitusten kehotukset huolettomaan ilakointiin korostavat kuvan kanssa paralleelisesti pariskunnan jekkuilun leikkimielisyyttä. Kappaleen soiminen lyhyen aikaa diegeettisenä korostaa Peytonin

itsepäistä mieltymystä The Curen ja *Disintegrationiin* ja Lucasin teko samalla parin käymän kiistelyn koomisuutta. Näitä vaikutelmia ei ole tapana liittää *Disintegrationiin*, mutta The Curen muussa tuotannossa ja imagossa esiintyy vastaavanlaista revittelyä (ks. esim. Geyrhalter 1996, 218; Hawkins 2009, 81–82; Huotarinen 1998).

The Curen on liitetty normaaleina pidetyistä sukupuoli- ja seksuaali-identiteeteistä poikkeavia teemoja (ks. esim. Geyrhalter 1996, 218–220, 223; Goodlad 2007, 93; Hawkins 2009, 66, 83–84), ja muun muassa ”Lullaby”-kappaleen sanoituksia on tulkittu homo- tai biseksuaalisen suuntautumisen näkökulmasta (ks. Huotarinen 1998; Siegel 2005, 100). ”Fascination Street” osallistuu säestämistään kohtauksista kahdessa viimeisessä tällaiseen identiteeteillä leikittelyyn. Peytonin pilan on tarkoitus saada Lucas ja tämän ystävä nolostumaan, koska kyseessä on heteroseksuaalisten normien vastainen kiintymyksen osoitus toista miestä kohtaan. ”Fascination Street” -kappaleen soiminen tuo tilanteeseen seksuaalisen jännitteen, sillä juuri kahden viimeisen kohtauksen aikana kuultavat kappaleen sanoitukset ovat tulkittavissa eroottisiksi ilman, että niiden asetelma olisi välttämättömästi heteroseksuaalinen. Fergie päätyykin tulkitsemaan Lucasin viestin häneen kohdistuvan ”halun” ilmaisuna, mutta suhtautuu viestiin silti ylpeydellä. Samalla toinen Lucasin miespuolinen ystävä Junk (Cullen Moss) jatkaa heteronormien rikkomista olemalla pettynyt, ettei ole saanut omaa viestiään Lucasilta.

Sarjassa soi myös kerran kappale ”Pictures of You”. Kuudennen tuotantokauden 21. jaksossa ”A Kiss to Build a Dream On” se alkaa soida ei-diegeettisenä kohtauksessa, jossa Nathanin ja Haleyn poika Jamie (Jackson Brundage) istuu alakoulun tanssiaisissa käsi kädessä ihastuksensa kanssa. Tästä siirrytään kohtaukseen, jossa Nathanin koripallojoukkueesta potkut saanut Devon (B.J. Britt) saa itseään ja perhettään ilahduttavan tarjouksen toisesta joukkueesta. Samalla Nathan pohtii kotonaan yhdessä Haleyn kanssa, tekikö virheen kieltäytyessään samaisesta tarjouksesta. Toisaalla sarjan päähahmoihin lukeutuva Brooke (Sophia Bush) on vienyt kasvattilapsensa Samin (Ashley Rickards) tapaamaan tämän biologista äitiä. Lucas puolestaan yllättää Peytonin parin yhteisessä kodissa antamalla tälle löytämänsä vanhan The Cure -konserttilipun. Se saa Peytonin muistelemaan haikeasti tuota päivää vuosia aiemmin, kun Lucas ja Peyton olivat viimeisenä yhteisenä päivänään ennen Peytonin pois lähtöä olleet menossa kyseiseen konserttiin, mutta hukanneet lipuista toisen.

Lucasin ja Peytonin käymän keskustelun lomassa selviää, että Lucas ei koskaan väittänyt pitävänsä The Curesta, vaan Peytonin suutelemisesta yhtyeen musiikin tahtiin. Peyton päätyykin kohtauksen lopuksi pyytämään suudelmaa vedoten siihen, että The Cure soi. ”Pictures of You” voidaan tässä tietyssä kohtauksessa mieltää siis muista

sen säestämistä kohtauksista poiketen diegeettiseksi, tai metadiegeettiseksi, jolloin se soi joko vain Peytonin, tai myös pyyntöön hämmästelemättä suostuvan Lucasin mielessä. Tästä kohtauksesta edetään vielä konserttipäivää koskevaan takaumaan, jossa Lucas ja Peyton murehtivat menetettyä konserttikokemusta sekä seuraavana päivänä koittavaa eroamistaan, mutta uskovat samalla siihen, että päätyvät vielä onnellisesti yhteen.

”Pictures of You” -kappale toteuttaa tässä jälleen kerronnan rakenteen kannalta olennaista funktiota: soidessaan jakson viimeisten kohtausten aikana se liittyy nämä kohtaukset yhteen, ja on lisäksi mukana luomassa jaksolle sulkeumaa. Kohtauksia yhdistää se, että niissä hahmot kokevat onnea ollessaan yhdessä rakastamiensa ihmisten kanssa. Tämä onni heijastuu myös ”Pictures of You” -kappaleen sanoituksissa, joissa kerrataan läheistä ihmistä koskevia onnellisia muistoja. Toisaalta sanoitusten puhuja vaikuttaisi menettäneen tuon muistojen kohteen ja kappale on tunnelmaltaan haikea, mikä kuvastaa joidenkin kohtauksissa esiintyvien hahmojen epävarmuutta omasta onnestaan: Brooke joutuu samaan aikaan olemaan huolehtimansa teinityön tukena sekä käsittelemään sitä mahdollisuutta, että joutuu luopumaan tästä, eikä Nathan voi olla varma, että saa haluamansa tilaisuuden pelata koripalloa ammattilaisena.

”Pictures of You” siis myös kuvailee kohtauksissa ilmeneviä tilanteita ja tunteita. Tietoisuus ajan ja elämän kulumisesta toistuvat The Curen sanoituksissa (ks. esim. Hall 2015, 113; Milione 2012). ”Pictures of You” sivuaa tätä katkeransuloisella nostalgisuudellaan, mikä vastaa sen säestämässä kohtauksissa ilmenevää ajallisuuden tematiikkaa, joka on puolestaan kytköksissä hahmojen unelmien toteuttamiseen. Devonille ja Nathanille tämä tarkoittaa koripallouran edistämistä ja Samille biologiseen äitiin tutustumista, mikä taas on sen tiellä, että Brooke voisi toteuttaa haaveensa Samin adoptioimisesta. ”Pictures of You” soi ensin instrumentaalisenä osana kohtauksia, joissa hahmot keskittyvät nykyhetkeen ja tulevaan. Kappaleen mennyttä tarkastelevat sanoitukset alkavat kuulua juuri Brookeen ja Samiin keskittyvässä kohtauksessa – kuvastaen sitä, että heidän läheinen suhteensa on kenties jäämässä menneisyyteen – sekä jatkuvat yli Peytonin ja Lucasin kohtausten, joissa muistellaan niin ikään mennyttä aikaa.

Myös Peyton sanoo jakson päättävässä takaumassa, että hänellä on paljon ”Lucasiin liittyviä” unelmia. Niiden toteutuminen tuntuu nykyhetkeen sijoittuvassa kohtauksessa puolestaan hetken aikaa epävarmalta, kun Peyton tokaisee kaihoisesti, että hänellä ja Lucasilla oli hänen lähtöpäiväänsä edeltävänä iltana elämä vielä edessään. Lucas kuitenkin vakuuttaa Peytonille, että näin on edelleen – ja samalla ”Pictures of You” -kappaleessa lauletaan, että puhujan olisi ollut mahdollista pitää kiinni rakastetustaan, jos olisi vain löytänyt oikeat sanat. Tässä on havaittavissa musiikin ja muun kerronnan välistä

kontrapunktisuutta, koska kohtauksessa Lucas nimenomaan löytää oikeat sanat Peytonin lohduttamiseksi. Toisaalta säe ”you were always so lost in the dark” kuvastaa paralleelisesti molempien hahmojen, mutta eritoten Peytonin teinivuosien vaikeuksia, joilta Lucas hänet monesti pelasti. Lucas nytkin pysäyttää Peytonin murheisiin lipsuvan ajatusketjun. Onkin luontevaa ajatella, että kohtauksessa molemmat hahmot metadiegeettisesti kuvittelevat ”Pictures of You” -kappaleen soivan miellelyhtymänä The Curesta puhumiselle ja yhtyeeseen liittyvän päivän muistelulle, minkä lisäksi kappale leikkisästi oikeuttaa suudelman, joka sinetöi hahmojen Lucasin sanojen myötä kokeman hetyymisen. Tämä tekee kappaleesta myös tämän yksittäisen kohtauksen sisällä olennaisen rakenteellisen elementin.

”Pictures of You” -kappaleen sekä sanoituksellinen että musiikillinen haikeus toteuttaa kaikissa kohtauksissa tunnelmaa luovaa funktiota, mutta eritoten se tekee niin Lucasin ja Peytonin takaumakohtauksessa, jolloin kappaleen helähtävät äänet jopa hetken synkronoituvat ruudulla näkyvien valojen kanssa. Tämä korostaa tuon muiston – joka voidaan niin ikään kuvitella Lucasin ja Peytonin harjoittaman tarinansisäisen muistelun motivoimaksi – taianomaisuutta ja epärealistisuutta, mikä taas korostaa sen kuulumista hahmojen nykyhetkessä elämästä todellisuudesta erillisiin muistoihin ja menneeseen, jota ei voi saavuttaa. ”Pictures of You” myös tässä kommentoi ironiseen sävyyn sitä, kuinka Lucas ja Peyton ovat takaumassa onnellisia, mutta eivät tuolloin vielä tiedä, kuinka he ennen nykyhetkessä kokemaansa onnea ovat eronneina useamman vuoden – tavalla, joka varsinkin Peytonille ehtii aiheuttaa sydänsuruja, joita ”Pictures of You”, *Disintegration* ja The Curen muu tuotanto ovat myös käsitelleet.

”Pictures of You” vaikuttaisikin näiden kohtausten yhteydessä kommentoivan yhdessä muun kerronnan kanssa ennen kaikkea sitä, että onni on arvaamatonta, ja siksi sarjan hahmojen ei tule takertua menneeseen, vaan keskittyä nykyhetkeen, jossa unelmat ovat mahdollisia, mutta läheiset tuovat onnesta suurimman. Tätä ohjetta olisi kappaleen sanoitusten puhuja halunnut noudattaa, ennen kuin menetti yhteyden rakkaaseensa.

Yhteenvetona voidaan todeta, että niillä kolmella *Disintegrationin* kappaleella, jotka *Tunteet pelissä* -sarjassa musiikillisesti ilmenevät, on monia eri funktioita osana sarjan jaksojen audiovisuaalista kerrontaa. Vaikka musiikin suhde kuvaan on näissä tapauksissa melko poikkeuksetta paralleelinen, levyn kappaleiden sisällölliset sekä niiden herättämät *Disintegration*-levyyn ja The Curen liittyvät merkitykset vahvistavat muussa kerronnassa ilmenevien yksityiskohtien tulkintaa, jotka puolestaan selittävät ja jopa ennakoivat sarjan tapahtumia.

4 Päättäntö – ”Breaking apart all my pictures of you”

Olen tässä tutkielmassa pyrkinyt vastaamaan siihen, miten The Cure -yhtyeen *Disintegration*-levy ilmenee *Tunteet pelissä* -televisiosarjan kerronnassa, mitä merkityksiä ja tulkintoja näihin viittauksiin sarjan jaksoissa liittyy, ja millaisessa suhteessa nämä merkitykset ja tulkinnat ovat sarjan muuhun kerrontaan. Vastatakseni näihin kysymyksiin olen lähilukenu sarjan jaksoja ja hyödyntäen Gérard Genetten tekstienvälisyyden teoriaa jaotellut niissä esiintyvät *Disintegration*-levyä koskevat viittaukset jaksojen nimiä koskeviin, vuoropuhelussa ilmeneviin, kuvallisiin sekä musiikillisiin viittauksiin. Viimeksi mainittuja olen analysoinut audiovisuaalisen kerronnan teorian avulla sekä harjoittanut läpi työni levyn sanoitusten lähilukua ja musiikillisten sävyjen analysointia.

Disintegrationia koskevat viittaukset *Tunteet pelissä* -sarjassa koskevat ensinnäkin hahmojen musiikkimakua ja heidän musiikista keskenään käymiään kiistoja. Niiden keskiössä on sarjan päähenkilöihin lukeutuva Peyton, jolle *Disintegration* on levynä rakas, ja tärkeä osa hänen identiteettiään ja itsenäistymistään. Samalla Peytonin puolison Lucasin – joka vihaa The Curen musiikkia – sekä Peytonin biologisen äidin Ellien – joka ei saa uutta tilaisuutta olla osa tyttärensä elämää – on hyväksyttävä tämä.

Levyä koskevat viittaukset sarjassa usein tuovat kerrontaan kaihoisaa tai synkkää tunnelmaa. Vaikka suoranaisestä gootti-identiteetistä ei olekaan kyse, toistuessaan erityisesti Peytonin kohdalla viittaukset täten vahvistavat luonnehdintaa hänen synkistelyyn taipuvaisesta ja herkästä persoonastaan. Huolimatta Lucasin musiikillisista mieltymyksistä, viittausten yhteydessä käy ilmi myös hänen vastaava syvämielteisyytensä, sekä erityisesti näiden hahmojen vahvat tunteet toisiaan kohtaan.

Viittaukset *Disintegrationiin* myös vahvistavat jaksojen goottitematiikkaa, eritoten hahmojen kykenemättömyyttä kohdata tasaveroisena toinen, usein hahmolle itselleen rakas ihminen, tai heidän pelkoaan tämän henkilön menettämisestä. Sekä Rachel, Ellie, Derek että Deb päätyvät pettämään heille tärkeää ihmistä säilyttääkseen yhteyden häneen tai toivon siitä. Viittauksista parissa on havaittavissa myös miehistä sukupuolta ja seksuaalisuutta koskevien normien ja odotusten kyseenalaistamista.

Viittauksista ja niiden sivumerkityksistä useat eivät kuitenkaan vain kuvaile sarjan tapahtumia tai hahmoasetelmia, vaan esimerkiksi kommentoivat niitä traagisesti tai koomisesti ironiseen sävyyn. Tähän sisältyy toisinaan tapahtumien ennakointia. Viittausten tapa luonnehtia, kuvailla ja kommentoida jaksojen sisältöä on kuitenkin sarjan kokonaisuuteen suhteutettuna lähes poikkeuksetta jo muun kerronnan ilmaisemien

asioiden pääasiassa hellävaraista alleviivaamista. Lisäksi sivumerkitysten muodostamat ketjut saattavat vaatia niin kattavaa perehtyneisyyttä sarjan maailmaan ja The Cureen, että kenties vain harva katsoja tulee tulkinneeksi viittauksia niin kuin itse olen tehnyt.

Täten vaikuttaisi siltä, että *Disintegrationiin* ei viitata tarpeeksi useasti, selkeästi ja johdonmukaisesti, jotta sitä voitaisi kutsua sarjan kerronnan kannalta merkittäväksi motiiviksi. Sen sijaan The Cure itsessään saattaisi täyttää nämä kriteerit, koska sarjassa viitataan yhtyeeseen muutenkin kuin vain *Disintegrationin* kautta. Myös *Disintegrationia* koskevilla viittauksilla on joka tapauksessa sarjan kerronnalle annettavaa, sillä ne korostavat tiettyjä kerronnan yksityiskohtia sekä jäsentävät niihin sisältyviä merkityksiä, sitoen ne laajempaan kulttuuriseen yhteyteensä, eritoten goottitematiikkaan. Tämä osoittaa, että The Curen populaarimusiikki voi toteuttaa monia audiovisuaalista kerrontaa täydentäviä funktioita, ja että *Disintegration* musiikkialbumina on paitsi sarjan kerronnassa toistuva viittauskohde, myös laajempien tulkintojen tekemisen kannalta olennaisten sivumerkitysten solmukohta.

Tekemääni tutkimusta olisi luonnollista jatkaa tarkastelemalla sitä, millä tavoin The Cureen viitataan muissa audiovisuaalisen kerronnan konteksteissa. Suuri osa yhtyeen musiikkia hyödyntävistä teoksista kertoo nuorista tai on suunnattu nuorille, aivan kuten *Tunteet pelissä* -sarjakin (ks. Internet Movie Database 2017b). Tämän vuoksi myös yhtyettä koskevien viittausten yhteyttä nuoruuden representaatioihin olisi syytä tutkia, varsinkin kun huomioidaan, että yhtye useimmiten yhdistetään nyt jo vuosikymmenten takaiseen aikaan ja tyyliin.

Olen myös huomannut, että sekä akateemisissa että populaareissa diskursseissa The Cureen ei juuri liitetä yhtyeen ilmiselvimmistä goottipiirteistä poikkeavia merkityksiä, joita kuitenkin löytyy merkittävästi. Olisi tämän vuoksi perusteltua tutkia, ylläpitävätkö The Curea koskevat audiovisuaalisen tai minkä tahansa muun kerronnan viittaukset tätä samaa mielikuvaa. Huomionarvoinen on myös vastakkainasettelu The Curen ja tämän kanssa samaa tyyliä ja aikakautta edustavan Morrissey'n kanssa, minkä olen havainnut useammankin elokuvan tai televisiosarjan kerronnassa.

Konnotaatiot ovat paitsi usein yksilökohtaisia, myös jatkuvassa liikkeessä. Tutkimukseni on tässä mielessä esittänyt vasta ylimalkaisia ja yksisuuntaisia päätelmiä. Sivumerkitysten muotoutumisen mekanismeja olisi eittämättä vaikeaa mutta antoisaa tutkia esimerkiksi tarkastelemalla sitä, millaisia merkityksiä yksilöt liittävät yksittäiseen levyyn tai yhtyeeseen puolestaan sen myötä, että levyn tai yhtyeen esiintyminen tietynlaisessa kerrontakontekstissa assosioidaan siihen myöhemmin.

Lähteet

Kohdeaineisto

Tunteet pelissä (One Tree Hill, 2003–2012). Luonut: Mark Schwahn, pääosissa: Chad Michael Murray, James Lafferty, Hilarie Burton. Warner Bros. Television & Tollin/Robbins Productions. Tarkastelussa kaudet 1–6 (2003–2009). Viitattu jaksot:

“What Is and What Should Never Be”. Ohjaus: Perry Lang, käsikirjoitus: Edward Kitsis & Adam Horowitz. 2004.

“Brave New World”. Ohjaus: John Asher, käsikirjoitus: John A. Norris. 2006.

“The Same Deep Water as You”. Ohjaus: Gregory Prange, käsikirjoitus: Mark Schwahn. 2006.

“Can’t Stop This Thing We’ve Started”. Ohjaus: Bethany Rooney, käsikirjoitus: Terrence Coli. 2006.

“I Love You But I’ve Chosen Darkness”. Ohjaus: Stuart Gillard, käsikirjoitus: Mark Schwahn. 2006.

“Pictures of You”. Ohjaus: Les Butler, käsikirjoitus: Mark Schwahn, 2007.

“What Comes After the Blues”. Ohjaus: Mark Schwahn, käsikirjoitus: Mark Schwahn. 2008.

“Messin' with the Kid”. Ohjaus: Gregory Prange, käsikirjoitus: Mike Herro & David Strauss. 2008.

“A Kiss to Build a Dream On”. Ohjaus: Erica Dunton, käsikirjoitus: Karin Gist. 2009.

Muut lähteet

Anderson, Lauren (2003). *Case Study 1: Sliding Doors and Topless Women Talk About Their Lives*. Teoksessa Inglis, Ian (toim.) *Popular Music and Film* (s. 102–116).

Lontoo, Iso-Britannia: Wallflower Press.

Arnet, Heather & Shumway, David (2007). *Playing Dress Up*. Teoksessa Goodlad, Lauren & Bibby, Michael (toim.) *Goth: Undead Subculture* (s. 129–142). Lontoo, Iso-Britannia: Duke University Press.

AZLyrics (2017). *The Cure Lyrics*. Haettu 19.12.2017 osoitteesta <https://www.azlyrics.com/c/cure.html>

Bacon, Henry (2000). *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: SKS.

Bacon, Henry (2005). *Seitsemäs taide*. Helsinki: SKS.

Buhler, James, Deemer, Rob & Neumeyer, David (2010). *Hearing the Movies: Music and Sound in Film History*. New York, USA: Oxford University Press.

Carey, Melissa & Hannan, Michael (2003). *Case Study 2: The Big Chill*. Teoksessa Inglis, Ian (toim.) *Popular Music and Film* (s. 162–177). Lontoo, Iso-Britannia: Wallflower Press.

Genette, Gérard (1997a). *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (käänt. Channa Doubinsky & Claude Newman). Lincoln, USA: Nebraska University Press. Alkuperäisjulkaisu 1982.

Genette, Gérard (1997b). *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (käänt. Jane Lewin). New York, USA: Cambridge University Press. Alkuperäisjulkaisu 1987.

Geyrhalter, Thomas (1996). *Effeminacy, Camp and Sexual Subversion in Rock: The Cure and Suede*. *Popular Music*, 15(2), 217-224.

Goodlad, Lauren (2007). *Men in Black: Androgyny and Ethics in The Crow and Fight*

Club. Teoksessa Goodlad, Lauren & Bibby, Michael (toim.) *Goth: Undead Subculture* (s. 89–118). Lontoo, Iso-Britannia: Duke University Press.

Hall, Nerhys (2015). *Representations of the Outsider in David Bowie's Glam Period and its Continuation through Punk, Goth, and Emo: Thematic, Aesthetic, and Subcultural Considerations*. Ottawa, Kanada: University of Ottawa.

Hawkins, Stan (2009). *The British Pop Dandy: Masculinity, Popular Music and Culture*. Farnham, Iso-Britannia: Ashgate Publishing, Ltd.

Heldt, Guido (2013). *Music and Levels of Narration in Film: Steps Across the Border*. Bristol, Iso-Britannia: Intellect.

Huotarinen, Anne Maria (1998). *Rockteokset analysoinnin kohteena: intertekstuaalisuus ja taiteellinen luonne The Cure -yhtyeen teoksissa*. Elore, 5(1), 3. artikkeli.

Inglis, Ian (2003). *Introduction: Popular Music and Film*. Teoksessa Inglis, Ian (toim.) *Popular Music and Film* (s. 1–7). Lontoo, Iso-Britannia: Wallflower Press.

Internet Movie Database (2017a). *One Tree Hill (TV Series 2003–2012) – Episodes*.

Haettu 18.12.2017 osoitteesta

http://www.imdb.com/title/tt0368530/episodes?ref_=tt_ov_epl

Internet Movie Database (2017b). *The Cure*. Haettu 18.12.2017 osoitteesta

<http://www.imdb.com/name/nm1872712>

Kassabian, Anahid (2001). *Hearing Film: Tracking Identifications in Contemporary Hollywood Film Music*. New York, USA: Routledge.

Lack, Russell (1997). *Twenty Four Frames Under: A Buried History of Film Music*.

Lontoo, Iso-Britannia: Quartet Books.

Milione, Anna (2012). *Haunted Castles and Premature Burials: The Cure's Faith, Goth Subculture and the Gothic Literary Tradition*. Teoksessa Hamilton, E. (toim.), *The Gothic – Probing the Boundaries* (157–169). Oxford, Iso-Britannia: Inter-Disciplinary

Press.

Rolling Stone (2011). *Rolling Stone Readers Pick the 10 Best Albums of the Eighties*.
Haettu 19.12.2017 osoitteesta <https://www.rollingstone.com/music/pictures/rolling-stone-readers-pick-the-10-best-albums-of-the-eighties-20110324>

Siegel, Carol (2005). *Goth's Dark Empire*. Bloomington, USA: Indiana University Press.

Tieteen termipankki (2017a). *Kirjallisuudentutkimus:intertekstuaalisuus*. Haettu 19.12.2017 osoitteesta <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:intertekstuaalisuus>

Tieteen termipankki (2017b). *Kirjallisuudentutkimus:transtekstuaalisuus*. Haettu 19.12.2017 osoitteesta <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:transtekstuaalisuus>

Wright, Robb (2003). *Score vs. Song: Art, Commerce and the H Factor in Film and Television music*. Teoksessa Inglis, Ian (toim.) *Popular Music and Film* (s. 8–21). Lontoo, Iso-Britannia: Wallflower Press.