

Anne Tarvainen

## Björk ja lihan arvoitus

### Soiva tulkinta e. e. cummingsin runosta ”I Will Wade Out”

”Will I complete the mystery of my flesh”, kysyy islantilainen lauluntekijä Björk (s. 1965) vuonna 2001 ilmestyneellä *Vespertine* -levyllään. Fraasi on peräisin e. e. cummingsin runosta ”I Will Wade Out” (1922).<sup>1</sup> cummingsin runoon perustuvan laulun ”Sun in My Mouth” sanat toimivat Björkin levyllä tekstinä, jossa kohtaavat lähes kaikki levyn sanoitusten keskeiset teemat: luonto, mystisyys, uni ja ruumis. Lisäksi runossa esiintyy huomattavan paljon samoja ilmaisuja kuin levyn muissa kappaleissa.<sup>2</sup> Vaikka runo onkin ainut teksti, joka ei ole Björkin itsensä alun perin kirjoittama, se nousee sanojensa puolesta hyvin tärkeään asemaan levyn kokonaisuudessa.

Björk ei tyydy tulkitsemaan cummingsin runoa yksiulotteisesti, vaan luo siihen uusia tasoja ja ottaa näin runon omakseen. Hän tekee sen sanojen muokkaamisen, äänensä, muiden musiikillisten elementtien ja akustisten tilavaikutelmien avulla. Björk tulkitsee runon tuoden siihen äänellään ja musiikillaan merkityksiä, jotka täydentävät runon sanojen ilmimerkityksiä. Mitä seikkoja Björkin äänellinen tulkinta tuo runosta esiin? Millaisia merkityksiä muodostuu, kun Björkin lauluääni ja runon sanat kohtaavat? Mielenkiintoista on, millä tavoin alun perin paperilta luetuksi tarkoitettu runo herää uudestaan henkiin Björkin soivana tulkintana. Runossa esiintyvät sanat ovat tarkasteluni keskiössä. Niissä itsessään olevat merkitykset täydentyvät muiden ilmaisullisten tasojen, esimerkiksi lauluäänen tai melodian avulla. Mielenkiintoni kohdistuu siihen, millä tapaa runon sanojen ilmimerkitykset ja sanojen soivat muodot kohtaavat, ja miten nuo kohtaamiset toimivat merkitysten muodostumisessa.

## Soivan runon semioottinen

Teoreettisena kehyksenä tarkastelussani on Julia Kristevan *symbolinen/semioottinen* -erottelu. Sanojen ilmimerkitykset lukeutuvat symbolisen alueeseen. Kristeva toteaa kielen symbolisen ulottuvuuden liittyvän kieleen nimeämisenä ja merkkinä.<sup>3</sup> Semioottinen puolestaan liittyy tiedostamattomaan, vietteihin ja kieltä edeltävään olemisen tasoon. Sanoihin kytkeytyvät rytmit, alkusoinnut, äänenlaadut ja musiikki ilmentävät semioottista. Semioottinen on liikkeitä ja muotoja. Se on ruumiillista materiaalia, joka liittyy siihen, miten sana tuodaan ilmi äänellisenä oliona.<sup>4</sup> Björkin tapa käyttää ääntään tuo toisinaan sanojen symbolisen tason vahvemmin esille: tällöin hänen laulamaisensa välittää ensisijaisesti sanojen ilmimerkityksiä, niiden symbolista ulottuvuutta. Hän varmistaa, että sanat kuuluvat selvästi ja ettei minkäänlainen kohina häiritse sanojen ymmärtämistä. Toisinaan semioottinen taso pääsee vallalle Björkin tulkinnassa: tällöin äänen pintaan nousee kohinaa, joka kertoo jotakin olennaista itse laulavasta ruumiista, sen asenteista laulun sanoihin ja kertomaansa tarinaan.

Semioottisen tason ilmaukset ovat olennaisia laulun äänellisen minän synnylle.<sup>5</sup> Äänellinen minä on se hahmo, joka on ruumiillisena läsnä esityksessä. Vaikka emme näe laulajan ruumista kuunnellessamme kappaletta, ruumiin hahmo tietyyntyyppisine liikkeineen ja olemisen tapoineen välittyy meille äänen kautta. Lauluäänihän syntyy juuri ruumiin liikkeistä! Nämä ruumiin liikkeet ja niiden ilmentämät asenteet eivät kuitenkaan liity tässä yhteydessä suoranaisesti itse laulajaan. Ne liittyvät laulajan luomaan äänelliseen minään, jolle laulaja lainaa äänensä ja ruumiinsa. Kristevan mukaan säröytyminen ja retoriset hahmot kuuluvat semioottiseen.<sup>6</sup> Säröytyminen liittyy tässä samaan, josta puhuin aiemmin kohinana. Äänellinen minä syntyy siitä ruumiin mahdollistamasta kohinasta, joka luo laulajan tulkintaan elävyyden. Tätä kautta kuulijalle välittyy laulajan äänellä rakennettu retorinen hahmo, jota kutsun tässä äänelliseksi minäksi. Runon minä saa puolestaan syntynsä luettavan runon tasolla. Runoilija luo runon minän – hahmon, joka on yhtä aikaa sekä riippuvainen että itsenäinen suhteessa runoilijaan. Tämä suhde on samantapainen kuin äänellisen minän suhde laulajaan. ”Sun in My Mouth” -kappaleessa yhdistyvät Björkin luoma äänellinen minä ja pääosin cumingsin luoma runon minä. Nämä yhdessä muodostavat kappaleen laulun minän.

Kristeva on todennut, että semioottinen on jotain sellaista, joka on erottuvaa – jotakin, joka tuo merkityksen muodostukseen mieltömyyttä.<sup>7</sup> Etsin Björkin tulkinnasta semioottisen ilmauksia juuri kiinnittämällä huomion kohtiin, joissa sanan soiva muoto on erilainen muihin ympäristön sanoihin verrattuna. Kiinnitän huomiota sanoihin, jotka Björk nostaa materiaalista esiin päästämällä jonkinlaisen liikkeen (esimerkiksi vibraton) tai äänen laadun muutoksen (esimerkiksi käheyden) sanan soivaan muotoon. Nämä liikkeet ja laadut kertovat semioottisen tason todellisuudesta, joka voi aluksi vaikuttaa mielivaltaiselta. Liikkeet ja laadut luovat kuitenkin omanlaisensa logiikan runon symbolisen tason logiikan lomaan.

Sanan soivaan muotoon kuuluu ensisijaisesti se, miten Björk tuottaa äänellään kyseisen sanan, mutta siihen kuuluvat myös soivan tilan ja siinä esiintyvien soivien elementtien kiinnittymiset sanaan. Tietyt musiikilliset elementit, esimerkiksi konesaundit voivat esiintyä tiettyjen sanojen yhteydessä. Ne eivät välttämättä toistu musiikin rakenteellisten lainalaisuuksien mukaan, esimerkiksi säännöllisin väliajoin kappaleen rakenteessa. Niillä voi olla muitakin kiinnityskohdita. Björkille ominainen (intuitiivinen) tapa käyttää saundeja on liittää ne musiikin todellisuuden lisäksi myös sanojen todellisuuteen. Näin ollen tietyt saundit tarttuvat tiettyihin sanoihin kytkien niihin omaa soivaa laatuaan. Myöskään akustinen tila, jossa sanat saavat soivan muotonsa, ei ole vakio. Tila voi muuntua tarvittaessa: jokin sana saa tilan muuntumaan ja toisaalta tilan muuntuminen tuo sanaan oman merkityksensä. Tällöin voimme kysyä: miksi juuri tämä sana soi tällaisessa tilassa? Miksi juuri tässä tarinan kohdassa on käytetty enemmän kaikua kuin jossakin muualla?

Tarkastelen Björkin tulkintaa myös metaforan käsitteen avulla. Yhtä lailla kuin saundi tai sanan ääntämisen laatu vaikuttavat sanaan, myös musiikin tasolla tapahtuva melodian liike vaikuttaa siihen. Tuon analyysissä esille melodialinjoihin liittyviä metaforia, jotka liikkeen ja muodon avulla kertovat äänellisen minän haluista ja liikkeistä. Nämä metaforat syntyvät melodian liikkeen kytkeytyessä sanaan. Näin melodialinjan ja sanan kohtaamisesta syntyy merkityksiä, jotka viittaavat äänellisen minän ruumiilliselle tasolle. Ne sijoittavat äänellisen minän metaforisesti luotuun tilaan ja antavat minälle mahdollisuuden liikkua tilassa metaforisesti. Esimerkiksi melodialinjan nousut ja las-

kut voi nähdä äänellisen minän motoristen toimintojen vastineina.<sup>8</sup> Ne voivat myös ilmentää sanojen symbolisella tasolla esiin tuotujen elementtien paikkoja metaforisessa tilassa. Keskityn tässä siis metaforiin, jotka George Lakoff ja Mark Johnson nimeävät suuntaaviksi metaforiksi (*orientational metaphors*).<sup>9</sup> Ne liittyvät tilallisiin määreisiin, kuten ylhäällä-alhaalla tai edessä-takana. Metaforat liittyvät myös semioottiseen tasoon. Kristeva mainitsee ne yhtenä keinona, jolla semioottinen voidaan tavoittaa.<sup>10</sup>

cummingsin runossa on jo sinällään paperilta luettuna sekä symbolinen että semioottinen taso läsnä. En tule kuitenkaan analysoida itse runoa tältä kannalta. En myöskään analysoi runon metaforia, elleivät ne liity kiinteästi Björkin tulkintaan runosta muilla tasoilla. Björkin tulkintaa analysoidessani keskitän huomion runon sanojen ja niiden soivien muotojen kohtaamiseen ja siihen, millainen laulun minä syntyy tästä kohtaamisesta. Ideana on lähestyä runoa äänellisenä ilmauksena ja etsiä tästä soivasta materiaalista jälkiä semioottisesta tasosta. Käytännössä tämä tarkoittaa muusta soivasta ympäristöstä erottuvia tekijöitä, jotka tuovat käsin kosketeltavan aineellisuuden tai ruumiillisuuden tunnun materiaaliin; seikkoja, jotka eivät niinkään palvele itse runon sanojen symbolisen sisällön välittymistä, vaan jotka tuovat jonkinlaisen laadun tai olemuksen esiin Björkin tulkinnessa.

## Ruumis ja luonto yhdistyvät

*I will wade out  
till my thighs are steeped in burning flowers  
I will take the sun in my mouth  
and leap into the ripe air  
Alive  
with closed eyes  
to dash against darkness  
in the sleeping curves of my body  
Shall enter fingers of smooth mastery  
with chasteness of sea-girls  
Will I complete the mystery  
of my flesh  
I will rise  
After a thousand years  
lipping  
flowers  
And set my teeth in the silver of the moon<sup>11</sup>*

Ei ole mitenkään kummallista, että Björk on päätenyt tulkitsemaan juuri e. e. cummingsin runon. cummingsin luontoaiheisia runoja on luonnehdittu seuraavasti: ”cummingsin luontorunot korostavat sekä fyysistä/materiaalista todellisuutta että emotionaalista/intuitiivista olemisen tasoa. Aikaisista *Tulips & Chimneys* -kokoelman (1922) runoista lähtien (...) lukijalle esitellään myönteinen yhdistelmä inhimillistä tietoa ja kokemusta, jotka kumpuavat lapsenomaisesta inhimillisen olemisen hyväksymisestä.”<sup>12</sup> ”I Will Wade Out” kuuluu eittämättä näihin runoihin. Sama lapsenomaisuus, intuitiivisuus ja emotionaalisuus, jotka tulevat esille cummingsin runoissa, ovat myös Björkin persoonallisen imagon tärkeitä rakennusaineita.<sup>13</sup>

Pääosa Björkin tuomasta lisäarvosta runoon toimii semioottisella tasolla. Tämä tapahtuu levyn kannen grafikoista lähtien ja päätyen studioteknisiin ratkaisuihin äänen käsittelyssä.<sup>14</sup> cummingsin versiossa tekstin asettelu sivulle viestii semioottista tasoa rohkeine sisennyksineen ja säkeenlyityksineen. Björkin levyn kansiteksteissä runo on tasattu vasempaan laitaan, ja siinä puolestaan tekstin lomaan työntävä grafiikka palvelee semioottista tasoa. Björk tekee kuitenkin muutoksia

myös runon sanoihin symbolisella tasolla. Yksi olennainen muutos Björkin tulkinnan kannalta on, että hän haluaa lisätä runoon lentävän elementin – lokit. cummingsin sana ”sea-girls” muuttuu Björkin versiossa sanaksi ”seagulls”. Björk on myös lisännyt sanan ”I” oman versionsa kahdeksanteen säkeeseen (”I shall enter fingers of smooth mastery”).<sup>15</sup> Tässä laulettuun runon minä ja henkilökohtaisuus painottuvat verrattuna cummingsin alkuperäistekstiin.

*I will wade out till my thighs  
Are steeped in burning flowers  
I will take the sun in my mouth  
And leap into the ripe air alive  
With closed eyes  
To dash against darkness  
In the sleeping curves of my body  
I shall enter fingers of smooth mastery  
With chasteness of seagulls  
Will I complete the mystery of my flesh  
("Sun In My Mouth")*

Olennaisin symbolisen tason muutos on se, että Björk poistaa runosta viisi viimeistä säettä. Hän lopettaa oman versionsa runosta kysymykseen lihan arvoituksesta. Laulettuun versioon hän vielä toistaa tämän säkeen. Näin Björkin tulkinnassa ruumis-teema ja lihan arvoitus nousevat keskeiseen asemaan. cummingsilla lihan arvoitukseen viittaavat säkeet ovat kuin sivuhuomautuksena sisennettynä tekstissä reilusti oikealle. cummingsin viisi viimeistä säettä ovat jonkinlainen vastaus lihan arvoitukseen. Runon minä nousee tuhannen vuoden jälkeen, suutelee kukkia ja asettaa hampaansa kuun hopeaan.

cummingsin runokokoelmassa *Tulips & Chimneys* runoon viitataan sisällysluettelossa alkusäkeiden perusteella: ”I will wade out/ Till my thighs are steeped in burning flowers”. Runo on siinä osa suurempaa ”Impressions”-kokonaisuutta. Björkin version nimessä ovat avaimet hänen lähestymistapaansa: ruumis ja luonto yhdistyvät siinä intiimisti. Tämä kohtaaminen tulee esille jo sanojen symbolisella tasolla läpi koko cummingsin runon, mutta Björk käyttää lisäksi soivia keinoja tuodakseen tämän kohtaamisen uudella tavalla eläväksi kuulijalle. Björk myös jakaa tekstin säkeisiin cummingsin runosta

<u>Teko / liike</u>	<u>Ruumis</u>	<u>Luonto</u>
Wade out > steeped in	thighs	flowers
take in	mouth	sun
leap into	eyes	air
dash against	body	darkness
shall enter	fingers	seagulls
complete	flesh	(mystery)

**Kuva 1:** Ruumiin osien ja luonnonelementtien yhdistyminen liikkeen kautta kappaleessa ”Sun in My Mouth”.

poikkeavalla tavalla. Tämä korostaa luonnon ja ruumiin yhdistymistä entisestään. Tekstinä ”Sun in My Mouth” rakentuukin niin, että lähestulkoon kaikista säikeistä löytyy 1) tekemiseen, useimmiten liikkeeseen liittyvä, 2) ruumiiseen liittyvä ja 3) luontoon liittyvä sana tai sanonta.

Ruumis ja ympäristö luonnon elementteineen yhdistyvät liikkeen kautta. Teksti alkaa kahlaamisella pois päin (”wade out”). Tämän jälkeen kaikki toiminta onkin sisään päin tapahtuvaa (”take in”, ”leap into”, ”shall enter”) tai vasten törmäävää (”dash against”). Laulettuun runon minä liikkuu siis kohti asioita ja ottaa ne haltuun ruumiinsa eri osilla. Runossa ruumis yhdistyy luontoon jatkuvasti: reidet peittyvät palaviin kukkiin, runon minä ottaa auringon suuhunsa ja hyppää ilmaan (ts. hyppää sisälle ilmaan). Runosta välittyy hyvin intiimi ja aistirikas suhde luontoon. Luonto on heti välittömässä kontaktissa ruumiiseen, jopa sen sisällä.

### **Laulun minä kurkottaa ylös**

Millaisessa suhteessa ”Sun in My Mouth” -kappaleen sanat ovat Björkin äänen laatuun ja laulumelodioihin? Entä millainen rooli muilla musiikillisilla elementeillä ja akustisilla tilavaikutelmilla on Björkin tulkinnassa? Seuraavaksi kiinnitän huomiota Björkin tulkinnassa niihin sanoihin, jotka hän nostaa esille muusta tekstistä käyttäen hyväkseen semioottisen tason ilmauksia joko äänenkäytöllään tai muilla soivilla keinoilla.

Kappale alkaa yksinkertaisesti kirkkaalla celeste-saundilla, joka soittaa toistuvaa melodiaa.<sup>16</sup> Björk lausuu alun sanat selkeästi ja täsmällisesti. Hän käyttää monien vokaaleilla alkavien sanojen aluissa kovia alukkeita<sup>17</sup>, jotka entisestään korostavat täsmällisyyden vaikutelmaa: ääni syttyy tarkasti ja kuuluvasti tietyissä kohdissa, mutta alukkeet ovat silti hillittyjä – ne eivät vie huomiota pois itse sanoista. Alussa Björkin äänen laatu on selkeä ja hyvin soiva. Kaiun ansiosta ääni saa jopa kuulaan soinnin. Ensimmäisessä säkeessä (”I will wade out till my thighs”) sisäänhengitykset ovat rentoja ja tuskin kuuluvia. Björk antaa sanojen symbolisen tason olla vallalla, hän minimoi ruumiinsa ”kohinan” kuulumisen. Hänen äänenkäyttönsä palvelee sanojen symbolisen tason välittymistä. Säkeen viimeisessä sanassa (”thighs”) ääneen pääsee vibrato<sup>18</sup>, joka tuo mukaan uudenlaisen elementin. Jotakin liikahtaa ruumiillisella tasolla. Tätä sanaa edeltää konesaundi, joka rosoisuudessaan luo kontrastia taustan celesten kirkkaudelle. Se erottuu myös muista aiemmista äänimaisemaa luoneista konesaundeista rosoisuutensa ansiosta. Konesaundi ja lauluäänen vibrato päästävät semioottisen tason vuotamaan runon maailmaan. Ne kiinnittävät sanaan ”thighs” nostaen sen esille.

Toisessa säkeessä (”Are steeped in burning flowers”) ”steeped” saa osakseen kevyen vibraton. Näin syntyy viittaus edellisen säkeen sanaan ”thighs”, jossa myös on vibratoa. Tämä viittaus alleviivaa ruumiillisella tasolla runon symbolisen tason merkitystä, jolla juuri reidet peittyvät. Vaikka myös sanassa ”burning” on vibratoa, siinä etualalle nousee kuitenkin käheys. Käheys jatkuu myös seuraavassa ”flowers”-sanassa. Nämä kytkeytyvät kolmannen säkeen (”I will take the sun in my mouth”) sanaan ”sun”, jossa on myös käheyttä. Aurinko ja palavat kukat rinnastuvat näin toisiinsa. Voi ajatella, että kukissa esiintyvä pyöreä muoto ja mahdollisesti väri ovat samat kuin auringon – ja ennen kaikkea lämpö.

Käheyttä on melko hankala tuottaa lauluääneen tietoisesti tai yli-päättään niin, että sitä olisi vain tietyissä sanoissa. Björkiltä se tuntuu kuitenkin luonnistuvan hyvin.<sup>19</sup> Tämä käheys ei ole mekaanista, se ei johdu Björkin äänen äkillisestä käheytymisestä sinällään. Käheys onkin tässä merkityksellistä. Myös vibraton käyttö on tässä kappaleessa luovaa, eikä sen esiintymisen logiikka ole suoraviivaista. Vibratot eivät ole Björkin tulkinnassa jäykkiä manereja tai pelkkiä laulutek-



niikan sanelemia seikkoja. Ne eivät liity ainoastaan esimerkiksi fraasien loppuihin, eivätkä ne esiinny läheskään kaikissa säkeissä. Näin ollen myös niiden voi katsoa ilmentävän semioottista tasoa ja tuovan esille tämän tason logiikkaa. Semioottisen tason ilmauksia on vaikea saada esille mekaanisella analyysillä. Vaikuttaa siltä, että esimerkiksi käheyden tai vibraton merkityksellisyys riippuu siitä, miltä kannalta materiaalia kuuntelee. Kaikki äänenlaadun muutokset eivät asetu yhtä merkitseviksi, ja toisaalta jokin tietty äänenlaadun muutos voi toimia hyvin erilaisessa tehtävässä riippuen kappaleesta ja sanoista, joissa se esiintyy.

Kolmannessa ja neljännessä säkeessä ("I will take the sun in my mouth" / "And leap into the ripe air alive") äänellinen minä ottaa ruumiillisella tasolla vielä aktiivisemmän roolin kuin aiemmin. Mukaan tulevat voimakkaat kuuluvat sisäänhengitykset. Auringon ottaminen suuhun ja hypähtäminen ilmaan saavat minän innostumaan ja se kuuluu hengityksissä. Nyt mukaan tulevat myös melodialinjoin toteutetut metaforat, jotka liittyvät liikkeisiin. Kolmannessa säkeessä minä noukkii korkealla taivaalla olevaa aurinkoa suuhunsa aivan kuin poimisi kukkia kedolta. Melodian liike toistuvasti ylhäältä alas sanoissa "in my mouth" kuvastaa noukkimisliikettä. Tässä liikkeessä tuodaan esille auringon ja kukkien yhtenevyys. Nyt noukkiminen tapahtuu vain eri suunnasta kuin varsinaisten kukkien noukkiminen. Minä haluaa ruumiillaan (suullaan) yhdistyä korkealla sijaitsevaan aurinkoon.



Kuva 2

Myös neljännessä säkeessä minä tavoittelee korkeuksia, tällä kertaa hypähtämällä ilmaan. Tämän hypyn luonnetta kuvaa melodialinja sanalla "leap" (ks. kuva 3). Melodia nousee ylös, mutta tulee pian takaisin alas. Hyppy on vain hetkellinen maasta irti ponnahtaminen. Melodian heittelehtiminen "leap"-sanalla ylös ja alas kertoo hypyn

luonteesta ja hyppääjästä. Tapa, jolla Björk laulaa melodian tuo mieleen innostuneen hyppy-yrityksen, joka tuntuu hyppääjän vatsan pohjassa saakka (melodian yllättävä koukkaaminen alas sanan ”leap” toisella sävelellä).



Kuva 3

Kolmannessa säkeessä esiintyvä ”mouth” kytkeytyy ensimmäisen säkeen sanaan ”thighs” taustan rosoisen konesaundin ansiosta (ks. kuva 4). Neljännen säkeen ”air alive” pääsee myös mukaan ”thighs”-sanan aloittamaan viittausketjuun sekä konesaundin että lauluäänen



Kuva 4: Semioottisen tason ilmauksien muodostama viittausketju kappaleessa ”Sun in My Mouth”.

vibraton myötä. Saundi liittyy ruumiin (”thighs” ja ”mouth”) sekä elävyyden (”air alive”) yhteen. Se korostaa, että minä on hypähtänyt ilmaan juuri reisiensä avulla. Rosoinen saundi myös nostaa esiin laulun minän ruumiinosia, joilla hän tavoittelee korkeuksia: suulla aurinkoa ja reisillä ilmaa. Reidet, suu ja ilmaan elävänä hyppääminen kytkeytyvät toisiinsa moniulotteisesti. Elementit tavoittavat toisensa semioottisen tason viittausketjun avulla. Semioottisen tason ilmaukset liittyvät sanoihin myös luonteita: vibraton liikkuvuus kytkeytyy elävyyteen ja reisien liikkeeseen, konesaundin rosoisuus liittyy ruumiiseen (reisiin ja suuhun).<sup>20</sup>

Vibratojen pienet liikkeet ja melodioiden laajemmat liikkeet kytkeytyvät tiiviisti äänellisen minän ruumiinhahmoon. Ne kertovat hänen suhteestaan ulkomaailmaan. Minä haluaa olla elävä ja liikkuva. Ennen kaikkea hän haluaa saada yhteyden ylös, nostaa itsensä korkealle. Seitsemännessä säkeessä (”in the sleeping curves of my body”) äänellinen minä kurkottaa taas ylöspäin sanan ”body” nousevalla melodialinjalla.



Kuva 5

”Body”-sanana ylöspäin menevä melodia jää kuitenkin keskeneräiseksi, kun sitä vertaillaan sanan ”seagull” melodiaan, joka kuvaa lokin huikeaa liittoa korkeuksissa yhdeksännessä säkeessä (”With chasteness of seagull”).



Kuva 6

Vibratojen avulla äänellinen minä rinnastaa merilokin omaan ruumiiseen (ks. myös kuva 4). Se, mihin hän on runon alkupuolella pyrkinyt (ylös) on se, missä lokki pystyy olemaan. Lokki pystyy leijailemaan niin korkealla, että se on lähes ruumiiseen sidotun äänen tavoittamattomissa. Björk laulaa kohdan äänellä, johon hän lataa suuren määrän energiaa äänen pysyessä juuri ja juuri hallittuna. Vahva energiankäyttö kuuluu fraasin alun ja lopun voimakkaissa hengityksissä. Itse lokin kaarta kuvaavan melodialinjan aikana ääni pysyy kuitenkin selkeänä ja ruumiin kohinasta vapaana. Fraasin alussa ja lopussa vahvasti mukaan työntyvät (tässä jopa ruumiillisen pakon sanelemat) hengitykset ja selkeästi laulettu lokin leijailua kuvaava melodia asettuvat kontrastiin keskenään.

Björk ei noudata laulaessaan levyn kansivihkon tekstiä. ”Seagulls” esiintyy soivassa muodossaan yksikössä ”seagull”. Tämän vuoksi ruumiin ja lokin rinnastuminen tuntuu vieläkin henkilökohtaisemmalta. Laulun minä seuraa tiettyä loppia, ei siis esimerkiksi lokkien parvea. Vibrato sanassa ”chasteness” yhdistää lisäksi puhtauden ruumiiseen (”body”). Puhtaus, ruumis ja lokki muodostavatkin toisiinsa viitattaessaan yhteyden (ks. kuva 4), jossa tiivistyy laulun minän halu kohota ylös ja olla puhdas.

Tässä tarkasteltu, lähes koko runon läpi kulkeva vibratojen ketju sekä melodialinjoiden laajemmat liikkeet tuovat esille lihan arvoituksen, jota laulun minä käy kahdessa viimeisessä säkeessä ratkaisemaan. Nämä semioottista ja metaforista tasoa ilmentävät liikkeet kertovat omalla piilotetulla logiikallaan kuulijalle, miten laulun minä suhtautuu maailmaan; miten hän pohjimmiltaan haluaa ottaa tilan haltuunsa kurkottamalla ruumiillaan kohti korkeuksia. Juuri tämä minän pyrkimys korkeuksiin asettaa hänet lihan arvoituksen, oman ruumiinsa rajoittuneisuuden eteen.

## **Ahdistuksen kautta ratkaisuun**

Se, että laulun minä ei onnistu merilokin tapaan nousemaan korkeuksiin ja saavuttamaan puhtautta asettaa hänet kysymyksen eteen: miten suhtautua omaan lihallisuuteen? Miten tulla sen tosiasian kanssa toimeen, että on kahlittu maahan? Laulun minä kokee tämän lihan

arvoituksen vaikeana. Tämä tulee esille monimutkaisena tapana laulaa kymmenennessä säkeessä ("Will I complete the mystery of my flesh") sanan "mystery" melodia.



Kuva 7

Fraasissa konsonanttiaänteet jäävät soimaan tavallista pidemmäksi aikaa ja jarruttavat näin fraasin soljumista eteenpäin. Näin tapahtuu varsinkin m-, s- ja r -kirjaimia vastaavissa äänteissä. Sanan rytmi nyrjähtää tämän vuoksi ja koko fraasi menee rytmisesti hieman pois sijoiltaan.

Minä ahdistuu siitä tosiasiasta, että hän ei tiedä, tuleeko koskaan ratkaisemaan lihansa arvoitusta. Tämä seikka tuodaan esille melodian lisäksi studioteknisin keinoin toteutettuina tilavaikutelmina. Kappaleen alkuosassa äänellinen minä sijoittuu suurehkoon tilaan melko lähelle kuulijaa. Kahdeksannen säkeen ("I shall enter fingers of smooth mastery") "enter"-sanassa tila kuitenkin hetkeksi pienenee. Myös Björkin äänenkäyttö on tässä sanassa tiukkaa. "Enter" viittaa-kin ahtaaseen rajatilaan saapumiseen. Kymmenennen säkeen "Will I complete"-fraasissa äänellinen minä asettuu tähän ahtaaseen tilaan ja ääni tiukkenee taas. Epätietoisuus ahdistaa minää. Yhdennessätoista säkeessä Björk toistaa edellisen säkeen sanat ("Will I complete the mystery of my flesh"). Tiukka äänenkäyttö jatkuu. Säkeen puolel- sa välissä tapahtuu kuitenkin merkittävä käänne. Sanan "mystery" viimeisellä tavulla tila suurenee valtavaksi. Laulun minä liukuu suureen tilaan, laskeutuu sinne laskevalla melodialla ja antautuu myös äänenkäyttönsä tasolla. Ääni muuttuu vuotoiseksi: äänen tulee ääni- huulten välistä karkaavan ilman kohinaa. Tiukkuus poistuu ja Björkin äänenkäytöstä tulee rennompaa, hän ei enää kannattele keuhkoissaan ilmaa tai purista sitä ulos. Sen sijaan ilma saa valua äänen mukana vapaammin ulos.



Laulun minä on ratkaissut lihansa arvoituksen, löytänyt oman ruumiillisen paikkansa runon soivassa maailmassa. Hän ei tee sitä niillä keinoin, joita yritti aiemmin runossa. Hän ei onnistu nostamaan itseään ylemmäs, mutta löytää kuitenkin elävyyden, liikkuvuuden ja vapauden irrottautumalla kielen symbolisesta maailmasta ja siirtymällä leikin ja lapsenomaisuuden semioottiseen maailmaan. Hän joutuu kulkemaan ratkaisunsa pienen, ahtaan tilan kautta. Mutta näin hän löytää suuremman tilan, kuin missä oli alun perin ollut.

### **Feminiiniset ratkaisut**

Millä tapaa Björkin ratkaisu eroaa cummingsin ratkaisusta? cummingsin runon minä ratkaisee lihan arvoituksen viiden viimeisen säkeen aikana – juuri niiden säkeiden aikana, jotka Björk jättää laulamatta ja korvaa liukumisellaan semioottiseen. cummingsin minän ratkaisu on hyvin lyyrinen: aika on se elementti, joka lopulta nostaa runon minän ylös, herättää tämän unesta. Hänen versiossaan feminiininen elementti (kuu) auttaa minää löytämään ratkaisunsa; aurinkohan ei sitä tuo cummingsinkaan luomalle minälle. Mielenkiintoista on, että cummingsin ja Björkin minät löytävät kumpikin tulkinnoissaan ratkaisun ruumiin arvoitukseen feminiinisistä elementeistä. Björkin tapauksessa tämä tarkoittaa symbolisesta luopumista ja semioottiseen siirtymistä. Kristevan symbolisen voi näet määrittää olevan ”miehistä” aluetta, kun taas semioottinen on luonteeltaan feminiininen.<sup>21</sup>

cummingsin tekstissä runon minä yhdistää itsensä luontoon intiimisti, kohti menevien liikkeiden avulla. Björkin versiossa äänellinen minä tuo esille myös vahvan halun kohota ylöspäin. Näin Björk tuo soivassa tulkinnassaan esille juuri erityisen liikkeellisen tavan (ylös kurkottamisen), jolla minä haluaa yhdistyä luontoon. Tässä valossa näyttää hyvin loogiselta, että Björk on valinnut laulun nimeksi juuri ”Sun in My Mouth”. Tässä otsikossa sekä ruumis (suu), että ylhäällä sijaitseva luonnon elementti (aurinko) yhdistyvät. cummingsin versiossa runon minä kohoaa ylös, nousee unestaan runon loppuosassa, jota Björk ei laula. Björkin luoma minä haluaa kohota ylöspäin käyttäen hyväksi melodialinjoilla esiintuotuja metaforia. Hän ei loppujen lopuksi kuitenkaan kohoaa, vaan löytää vapautumisen muulla

tavoin. Hän on valmis luopumaan oletuksestaan, jonka mukaan lihan arvoitus ratkeaa irtautumalla maahan sidotusta lihasta. Hän uskaltaa kohdata lihan arvoitukseen liittyvän ahdistuksen konkreettisesti tiukuutena ja ahtautena. Tätä kautta hän löytää liukumisen mahdollisuuden, ei pois lihasta, vaan pikemminkin lihan sisään. Hän liukuu ruumiilliselle tasolle, jossa hän ei vapaudu lihasta vaan kielestä, joka määrittelee lihan tietynlaiseksi. Laulun minä ei koekaan enää ruumistaan ahdistavasti maahan sidotuksi, vaan löytää siitä mahdollisuuden vapautumiseen, puhtauteen, leikkiin ja liikkeeseen.



## Viitteet

- 
- <sup>1</sup> cummings 1922/1976, 63. Edward Estlin Cummings (1894–1962) on amerikkalainen runoilija, taiteilija, esseisti ja näytelmäkirjailija, joka on tuotantonsa ohella tullut tunnetuksi tavastaan kirjoittaa nimensä pienillä etukirjaimilla.
- <sup>2</sup> Jopa kahdeksan sanaa tästä runosta on päätynyt myös muihin kappaleisiin eri muodoissaan. Liekö Björk inspiroitunut kyseisestä runosta ja rakentanut koko levynsä tämän runon innoittamana? Vai onko silkkaa sattumaa, että runo sopii näin saumattomasti levyn kokonaisuuteen?
- <sup>3</sup> Kristeva 1993, 94–98.
- <sup>4</sup> Myös Kristeva (1998, 49–85) on kiinnittänyt huomiota äänessä ilmenevään semioottiseen materiaaliin. Hän on pohtinut psykoanalyttisestä näkökulmasta muun muassa masentuneen puhetta.
- <sup>5</sup> Äänellisestä minästä, ks. Tarvainen 2006.
- <sup>6</sup> Kolocotroni 1996, 212.
- <sup>7</sup> Kristeva 1993, 95.
- <sup>8</sup> Vrt. Ferguson 1960, 74.
- <sup>9</sup> Lakoff & Johnson 1980, 14–19.
- <sup>10</sup> Kristeva 1993, 98.
- <sup>11</sup> cummings 1922/1976, 63.
- <sup>12</sup> Parekh 1994.
- <sup>13</sup> Persoonallista imagoa ei tule sekoittaa äänelliseen minään. Imago rakentuu monista eri tekijöistä artistin ulkoisesta habituksesta lähtien. Artistin luomat äänelliset minät, jotka voivat olla hyvin erilaisia eri lauluissa, toimivat ensisijaisesti laulujen maailmoissa. Silti nekin osaltaan rakentavat artistin persoonallista imagoa.
- <sup>14</sup> Vaikka grafiikat ja osa studioteknisistä ratkaisuista eivät olekaan Björkin itsensä henkilökohtaisesti tekemiä, katson silti laajasti ottaen Björkin olevan myös niistä taiteellisessa vastuussa. Näin ollen en crittele muita tekijöitä tässä nimeltä.
- <sup>15</sup> Säkeellä viitataan kirjoitetun runon yhteen riviin.
- <sup>16</sup> Celeste on pientä pystypianoa muistuttava orkesterisoitin.
- <sup>17</sup> Kova aluke syntyy, kun sisäänhengittämisen jälkeen äänihuulet sulkeutuvat tiiviisti ja äänteen alkaessa keuhkoista työntyvä ilmamassa saa ne aukeamaan paukahtaen. Lisää aiheesta, ks. Laukkanen ja Leino 2001, 64 ja 107.
- <sup>18</sup> Vibrato on lauluäänen perustajuuden nopeaa ja säännöllistä vaihtelua. Toisin sanoen äänen korkeus vaihtelee vuorotellen korkeammaksi ja matalammaksi. Tämä vaihtelu on kuitenkin niin nopeaa, ettei kuulija välttämättä koe sitä äänen korkeuden vaihteluna vaan pikemminkin äänen aaltomaisena huojuntana tai värinä.
- <sup>19</sup> Semioottinen liittyikin tiedostamattomaan, mutta taiteilija voi silti ottaa siihen kuuluvia elementtejä tietoisesti ilmaisunsa välineeksi ja käyttää semioottista näin poeettisena keinona. On vaikea sanoa taitavan laulajan laulutulkinnasta, mikä on tietoisesti tehtyä ja mikä taas kumpuaa ääneen laulajan tiedostamatta.

---

<sup>20</sup> Vibrato ilmentää tässä kappaleessa mielenkiintoisella tavalla liikettä. Se on itsekin olemukseltaan liikkuva: vibratossa äänen taajuus vaihtelee suppealla skaalalla toistuvasti korkeammalle ja matalammalle.

<sup>21</sup> Vrt. Sivenius 1993, 13.

## Lähteet

Björk 2001 *Vespertine*. Björk Overseas Ltd./ One Little Indian Ltd.

cummings, e.e. 1922/1976 *Tulips & Chimneys*. New York: Liveright.

## Kirjallisuus

Ferguson, Donald N. 1960 *Music as Metaphor. The Elements of Expression*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Kolocotroni, Vassiliki 1996 ”Avant-Garde Practice”. – *Julia Kristeva Interviews*. Toim. Ross Mitchell Guberman. New York: Columbia University Press.

Kristeva, Julia 1993 *Pubuva subjekti. Tekstejä 1967-1993*. Suom. Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo ja Riikka Stewen. Helsinki: Gaudeamus.

Kristeva, Julia 1998 *Musta aurinko. Masennus ja melankolia*. Suom. Mika Siimes. Helsinki: Nemo.

Lakoff, George & Johnson, Mark 1980 *Metaphors We Live By*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Laukkanen, Anne-Maria & Leino, Timo 2001 *Ihmeellinen ihmisiäni. Äänenkäytön ja puhetekniikan perusteet, arviointi, mittaaminen ja kehittäminen*. Helsinki: Gaudeamus.

Parekh, Pushpa N. 1994 ”Nature in the Poetry of e. e. cummings”. *The Journal of The e. e. cummings Society*, Spring 3/1994. <http://www.gvsu.edu/english/cummings/issue3/Parekh3.htm>. Linkki tarkistettu 19.3.2005.

Sivenius, Pia 1993 ”Esipuhe”. – *Julia Kristeva: Pubuva subjekti. Tekstejä 1967-1993*. Suom. Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo ja Riikka Stewen. Helsinki: Gaudeamus.

Tarvainen, Anne 2006 ”Between me and myself? – Äänellisen minän muotoutuminen Björkin kappaleessa Undo”. *Musiikki* 3/2005.