

## Kuinka valkokangas oikein soi?

*Anu Juva: Valkokangas  
Soi! - Kirja elokuvamusiikista. Kirjastopalvelu,  
Helsinki 1995.*

Suomalainen elokuvakirjallisuus on ilahduttavasti lisääntynyt viime vuosina, ja taso on noussut sen mukana. Yksi tärkeä on kuitenkin puuttunut: kunnan kirja elokuvamusiikista. Anu Juva on sen nyt kirjoittanut ja tulos on suurelta osin odotuksen arvoinen.

Ensivaikutelma kirjasta on hätkähdyttävä. Kirjastopalvelu on uskaltanut satsata kulttuuritekoonsa ja ulkoasu on todella korkealuokkainen. Taitto leveine marginaaleineen on väljä; stilleistä, säveltäjäpotreiteista sekä nuottiesimerkeistä koostuva kuvitus on runsas ja taidokkaasti, usein jopa kekseliäästi sommiteltu. Juvan teksti on erittäin sujuvaa luettavaa eikä varmasti karkota sen enempää elokuvateoreettiseen kuin musiikkiteolliseenkin terminologiaan perehtymätöntä luotaan. Arvokkaana lisänä tekstin keskeltä löytyy esimerkiksi Martin Skilesin taulukko eri instrumenttien "vaikutustavoista" eri rekistereissä sekä kopio "säveltäjien käymästä keskustelusta fil.tri Helge Miettusen johdolla [joka] selvittää musiikin merkitystä kuvan yhteydessä ja antaa jonkinlaisen aavistuksen elokuvamusiikin säveltäjän työn vaikeudesta".

Kirjassa on viisi päälukua: I Historia, II Ulkomainen elokuvamusiikki, III Kotimainen elo-

kuvamusiikki, IV Teoriaa ja V Lähitarkastelussa *Valkoinen peura* (numerointi on omani). Dispositio vaikuttaa selkeältä, mutta ikävä kyllä se ei aivan vastaa sisältöä. Historiaa esimerkiksi löytyy yllin kyllin ulkomaisista elokuvamusiikkia käsittelevästä luvusta, ja I luvulle olisikin pitänyt antaa vaikkapa nimi "Mykkäelokuvan musiikki". Teknisiä ja tuotannollisia seikkoja tulee esille pitkin tekstiä. Niitä on paljon ja ne ovat niin tärkeitä ja mielenkiintoisia, että ne olisivat ehkä ansainneet oman päälukunsa. V luvun alussa taas löytyvät alaluvut "Elokuvan analysoimisesta" ja "Musiikki elokuvan kerronnassa", jotka olisivat oikeastaan kuuluneet IV lukuun. Nyt V luvun otsikon lupaamaan aiheeseen päästään vasta seitsemän sivun johdattelun jälkeen - kohtuuton, kun takana on muutenkin jo 233 sivua johdantoa aiheeseen.

Päälukujen heterogeenisyyttä kuvastaa sekin, että otsikkoja on peräti neljän tasoisia. Sisällysluettelossa graafisesti hierarkian alimmaksi merkityt löytyvät II luvusta otsikkojen alta, jotka on painettu puolilihavina, kursivoituina ja lähes yhtä suurilla kirjaimilla kuin toisen tason otsikot, IV luvussa neljännen tason otsikot on painettu statuksensa mukaisella tavalla (muissa luvuissa ei neljättä tasoa ole). Epäsuhta on ehkä pelkästään taitollinen kömmähdytys, mutta nuo II luvun kaksi ala-ala-alalukua, "Oheistuotteet" ja "Valmiin musiikin käyttö elokuvassa" ovat tärkeitä ja mielenkiintoisia aiheita, jotka olisivat todella ansainneet suuren otsikkonsa mukaisen käsittelyn - jälkimmäiselle on nyt uhrattu vain sivu, vaikka siihen liittyvät esteettiset, kulttuuriset ja taloudelliset kytkenät ovat hyvinkin monisyisiä

ja mielenkiintoisia.

Yleisellä tasolla herää myös kysymys, onko ulkomaisen elokuvamusiikin käsittely tässä teoksessa ollut viisas ratkaisu. Sen esittely jää monin kohdin kovin ohueksi ja sekavaksi. Euroopasta käsitellään sisällysluettelon mukaan vain Englantia, Ranskaa ja Neuvostoliittoa — seitsemällä sivulla! Tekstistä voi päätellä, että kriteerinä lieinee ollut kausi ennen II maailmansodan päättymistä; kakkostason otsikko "Muutosten aika" vie asian käsittelyn sodan jälkeiseen aikaan, ja Euroopasta mukaan ovat päässeet Italia ja Ranska, nekin nokkelien mutta informatiovajeisten otsikoiden taakätkettyinä - viisi sivua. Rajanveto on kuitenkin erittäin ylimalkainen, ja esimerkiksi Bernard Herrmann — otsikolla "Rosebud" — on käsitelty ennen ensimmäistä Eurooppa-osuutta, ennen Broadway-musiikaaleja. Yhdysvaltojen osuus on runsas, ikään kuin ensyklopedisyyttä tavoitteleva, mutta sellaisenakin vajaa. Vaikka mukana tuntuvat olevan kuta-kuinkin kaikki tärkeät säveltäjät (en ryhtynyt bongamaan poisjätettyjä), heidän tuotantonsa luonnehdinta jää pakostakin ylimalkaiseksi.

Kirjan ehdottomasti antoisin osuus ja Juvan todella merkittävä kontribuutio elokuvamusiikkikirjallisuuteen on kotimaista elokuvaa käsittelevä osuus. Tällä saralla hän on tehnyt arvokasta, lähestulkoon pioneerityötä ja tallentanut mm. haastattelujen kautta paljon arvokasta tietoa. Ylipäätään hänen otteensa kertoo, että tämä on hänen ominta alaansa. Asia etenee sujuvasti ja henkilökuvat, tuotannon esittelyt ja toiminnan yleisten ehtojen käsittely sekoittuvat luontevasti muodostaen jänte-

vän kokonaisuuden. Usein kyllä kuljetaan kovin lähellä anekdotalismmin kuilua, ja silloin tällöin argumentointi vajoaa romanttisen mystifioinnin tasolle (“de Godzinskyllä oli ihmeellinen lahja: hän kuuli musiikin valmiina teoksena päässään, ja koki olevansa vain välikappale siirtäessään kuulemaansa nuottipaperille. Tästä ilmeisesti johtuu, että hänen musiikkinsa soi aina täyteläisesti ja on hyvin orkestroitua” s. 130). Mutta ehkä tämä hinta on maksettava siitä, että luettava on aidolla innolla kirjoitettua (“puolipukeinen [Rauni] Luoma laulamassa ‘Kukkuu kukkuu, kaukana kukkuu’ vauhdikkaan svengaavaksi sovitettuna on Elämys!” s. 127).

Musiikin esittely on kuvailevaa, mutta mitään syvällisempää analyysiä ei tämänkaltaisessa yleisesittelystä tietysti voikaan olla. Ei todellakaan voi olla hie-man säälittelemättä, että Juva halusi välttämättä käsitellä myös ulkomaista elokuvaa. Suomalaista osuutta olisi ehdottomasti kannattanut rikastaa useamman elokuvan perusteellisella analysoinnilla. Tähän Juvalla on poikkeuksellisen hyvät edellytykset.

Teoriaosuudessa asioiden käsittely sekavoituu ikävä kyllä uudestaan. Ehkäpä peräti kaikki alaluvut (toisen tason otsikot) olisi kannattanut sulauttaa yhteen ja ryhmitellä kokonaisuus käsitteellisemmin. Nyt tulokse-na on toistoa ja parhaimmillaan-kin blokkimaista vastakkainasettelua eri näkemysten ytimekkään keskusteluttamisen sijaan. Erityisesti viimeiset kaksi alalukua “Klassisen elokuvamusiikin kritiikkiä” (pelkästään Hanns Eislerin ajatusten esittelyä, kolme sivua) ja “Lajityypin vaikutus elokuvamusiikkiin” (yksi sivu) eivät tässä muodossaan vastaa painoarvoltaan lähimainkaan saamaansa statusta — eri asia sitten jos ne olisi käsitelty laajemmin ja perusteel-

lisemmin.

Teoriaosuudessa on paikoin myös harmillista käsitteellistä epäselkeyttä. Sisäisen diegeettisen musiikin suhteen ei mielestäni ole mielekäästä soveltaa eroa on/off screen (s. 210), koska tällaisella musiikilla ei ole konkreettista, siis visuaalista lähdettä. On triviaalia todeta, että diegeettisen musiikin kohdalla elokuvassa jonkin instrumentin ääressä hääräävä ei todennäköisesti soita sitä itse, mutta että silti “musiikki on teoreettisesti tarkasteltuna diegeettistä” (s. 209 kuvateksti, 219) — uskaltaisn arvata, että normaalisti kehittänyt lapsi arvaa tämän viimeistään murrosiässä, kun hänelle muutenkin paljastuu, että “kaikki on siis vain harhaa...”. Juva on paljon mielenkiintoisemmilla jäljillä viitatessaan käytäntöön, “jonka mukaan yksi kuvassa näkyvä soittaja voi edustaa kokonaista taustalla kuuluvaa orkesteria, jolloin katsoja kokee musiikin kuvasta lähtevänä”. Ilmaisui “kuvasta lähtevä” on mielestäni epäonnistunut, mutta itse huomio on tärkeä. Tässähän on kysymys kerronnallisesti mitä mielenkiintoisimmasta liukumasta objektiivisen ja subjektiivisen diegeettisen musiikin välillä. Seuraavasta alaluvusta löytyy vielä yksi harmillinen tämänsukuinen virhe: “[Anssi Mänttari] haluaa kuitenkin tuoda ilmi musiikin lähteen kuvassa, koska kuvan tunnelmista paljon poikkeava diegeettinen musiikki saattaisi hämmentää katsojaa.” (s. 214). Tarkoitus on tietysti ollut sanoa “ei-diegeettinen”.

Nuoremman polven muusikot käyttävät Juvan mukaan termejä “score”- ja “soundtrack”-musiikki kuvaamaan diegeettisen ja ei-diegeettisen eroa. Tylsämielisempää terminologiaa on vaikea kuvitella. Nehän tuntuvat molemmat viittaavan taustamusiikkiin jos mihinkään. Nykyi-

sin, kun kaikki musiikki kuuluu soundtrackiltä eli ääniraidalta, ei tätä sanaa todellakaan ole mitään mieltä käyttäjä tekemään eroa diegeettisen ja ei-diegeettisen välillä. Tällainen kielenkäyttö sumentaa keskustelua ja on kitkittävä irti juuriaan myöten.

Alaluvun “Musiikin käyttö ja vaikutustavat elokuvassa” jää aiheen keskeisyyteen nähden sopimattoman lyhyeksi (viisi sivua). Parafraasin, polaroinnin ja kontrapunktin keskeiset käsitteet käydään läpi varsin ylimalkaisesti, kaksi ensimmäistä kokonaan ilman esimerkkejä. Erityisesti kontrapunktisen musiikin käyttö olisi vaatinut perusteellisemmän esittelyn. Juva ei myöskään perustele, miksi Pekka Jalkasen musiikki Lehmuskallion elokuvaan *Sininen imettäjä* kuuluisi kontrapunktisen musiikin käytön piiriin. Kerronnan häivyttäminen ja musiikin etualaistaminenhan ei ainakaan sinänsä tee jälkimmäisen käytöstä kontrapunktista. Vastavasti kiitosta ansaitsee sen sijaan se, että Claudia Gorbmanin ajatusten esittely alaluvussa “Elokuvamusiikkia Hollywoodin tapaan” on varustettu esimerkeillä kotimaisista elokuvista. Juvan lyhyet mutta eloiset luonnehdinnat havainnollistavat erinomaisesti esiteltäviä ajatuksia. Hänen analyysinsä Englundin musiikista Blombergin *Valkoiseen peuraan* on kirjan parasta antia. Mutta olisikohan musiikin perusteellisen tarinaan suhteuttamisen lisäksi ollut mahdollista saada vielä enemmän irti kuvan ja musiikin suhteesta? Tähän päästään vasta analyysin loppumetreillä.

Teoksen ansioihin on lasketava vielä pääosin ilmeisestikin huolella laaditut liitteet, joissa perusteellisten lähdetietojen lisäksi on listattu mm. aiheeseen liittyvä Suomen elokuva-arkistoon tallennettu materiaali,

kotimaiset elokuvamusiikkikäsikirjoitukset sekä Heikki Keskinen laatima luettelo kotimaisista elokuvasountracklevyistä vuodesta 1961 alkaen. Jostakin syystä käsitellyt ulkomaiset elokuvat on luetteloitu valmistusvuoden mukaisessa järjestyksessä, mikä tekee hakemiston käytöstä kiusallisen tarpeettoman vaikean. Vaikeaa lienee ollut laatiminenkin, joten ei ihme, jos puutteita löytyy: pistotarkastuksen perusteella esimerkiksi *Iivana Julma* (jota olisikin vaikea sijoittaa johonkin tiettyyn vuoteen) on päätnyt listan viimeiseksi. Hieman huvittavaa on löytää otsikon "Kotimaisten säveltäjien elokuvamusiikki" -otsakkeen alta nimiä kuten Pjotr T<sup>TM</sup>aikovski, Robert Schumann ja Erik Satie. Heidän mukaan ottamisensa on tietysti perusteltua, mutta otsakkeen olisi voinut laittaa vaikkapa muotoon "Kotimaisissa elokuvissa käytetyn musiikin säveltäjät".

Pitkä miinus tulee hakemistojen puutteesta — vähän lyhyempi taas viiteapparaatin satunnaisuudesta. "Kotimaisten säveltäjien elokuvamusiikki" -luettelossa olevat numerot ilmeisesti viittaavat ko. henkilön ensimmäiseen mainintaan laajempien asiakokonaisuuksien yhteyksissä, mutta esimerkiksi Bergströmiä, Englundia ja de Godzinskyä käsitellään jo kauan ennen kuin tämä 'hakemisto' antaa ymmärtää. Ulkomaiset säveltäjät löytyvät tekstistä vain itse hakemalla — vain David Raksin on saanut nimensä otsikoihin. Syypää näihin puutteisiin on ilmeisesti kustantaja, jolla on kuitenkin otsaa mainostaa: "Useat hakemistot auttavat tiedon ja elämysten etsijää." (esim. Filmihullu 3/95, s. 100.)

**Henry Bacon**