

Taneli Hiltunen

FM, yleinen historia, Turun yliopisto

TUNTEIDEN JA TUNNELMIEN VOIMALLA: brittinaiset historiallisten elokuvien ja tv-sarjojen säveltäjinä

Tunnettuja naissäveltäjiä on suhteellisen vähän. Tähän vaikutti menneinä vuosisatoina varsinkin se, että naisia ei kannustettu ryhtymään säveltäjiksi – useimmiten päinvastoin (ks. esim. Jezic 1994). Niissäkin tapauksissa, joissa heidän taituruutensa ja tyyliensä teki vaikutuksen aikalaisiin, itse sävellykset ovat pahimmillaan saattaneet tuhoutua tai kadota lähes kokonaan. Kuvaava esimerkki tästä on itävaltalainen sokea pianisti-säveltäjä-musiikinopettaja Maria Theresia von Paradis (1759–1824), jonka useita oopperoitakin sisältäneestä tuotannosta on säilynyt vain yksittäisiä sävellyksiä, mutta hän on noussut hiljattain laajempaan tietoisuuteen – artikkelini teemaan sopien – elokuvan *Mademoiselle Paradis* (Itävalta–Saksa 2017, ohj. Barbara Albert) myötä.

Elokuvamusiikin suhteen tilanne on ollut pitkään samankaltainen. Britanniassa ensimmäinen naissäveltäjä, joka pääsi tekemään musiikin elokuvaan, oli Elisabeth Lutyens (1906–1983) vuonna 1948. Hän tuli 1960-luvulla Hammer-tuotantoyhtiön elokuvien myötä tunnetuksi ”kauhun kuningattarena”, ja vaikka hän arvosti enemmän kamariteoksiaan kuin *scorejaan*¹ eli elokuvia varten säveltämäänsä musiikkia, hän piti lempinimestään – ja käytti jopa vihreää kynsilakkaa. Lutyens jäi kuitenkin omana aikanaan poikkeusyksilöksi, sillä seuraavat hänen brittinaiskollegansa, jotka löivät itsensä läpi *score*-musiikillaan, tekivät sen 1980-luvun ja 1990-luvun alun mittaan. Keskityn tässä artikkelissa viiteen eri sukupolvea edustavaan säveltäjään: Anne Dudleyyn, Rachel Portmaniin, Mica Leviin, Alexandra Harwoodiin ja Amelia Warneriin. Poimin heidän tyyleihinsä tutustuttavia *scoreja* ja esimerkkiraitoja (*track*) epookki- ja elämäkertadraamojen saralta ja sidon ne muuhun kerrontaan. Rajaus britteihin on luonteva, sillä he ovat näkyvimmin edustettu kansallisuus naispuolisten elokuvasäveltäjien joukossa, ja juuri historialliset elokuvat ja tv-sarjat ovat usein heidän pääasiallista toimintakenttäänsä.

Traditioista ponnistavaa menestystä

Vaikka esimerkiksi Oscar-, Golden Globe- ja BAFTA-ehdokkuudet ja -voitot ovat kyseenalainen mittari naissäveltäjiä kohtaan tunnetun arvostuksen ja heidän näkyvyytensä suhteen, ne antavat osviittaa alalla vallitsevasta yleistilanteesta. Oscar-

¹ Tässä tekstissä tarkoitan *scorella* elokuvaa tai tv-sarjaa varten sävellettyä alkuperäismusiikkia.

ehdokkuuden saajia on vain kuusi², ja tähän mennessä ainoat voittajat ovat Rachel Portman ja Anne Dudley elokuvista *Emma* (Britannia–USA 1996, ohj. Douglas McGrath) ja *The Full Monty* (Britannia–USA 1997, Peter Cattaneo). Brittinaisten näkyvyys johtune heidän valitsemistaan vahvan perinteikkäistä genreistä, henkilökohtaisesta taitavuudesta ja ”brittiläisyyteen” liitetystä laadusta sekä anglo-amerikkalaisten elokuvien valta-asemasta.

Synthpop-bändi Art of Noisestakin tunnetun Dudleyyn (s. 1956) muistettavimpiin sävellyksiin lukeutuu yhä suosittu komediadraamasarjan *Kyllä Jeeves hoitaa* (Jeeves and Wooster, Britannia, Granada 1990–1993) *score*, jossa tilanteesta riippuen etualalle pääsevät vaikkapa selvästi 1900-luvun kansallisromanttisen säveltäjän Ralph Vaughan Williamsin tyylistä ammentava haikea maaseutunostalgia (“A Weekend in the Country”) tai vahvasti jazzahtava veijaritunnelma (“Meanwhile in Berkley Square”). Nyttemmin Dudley on ansioitunut erityisesti Cornwallin karulle ja myrskyisälle rannikkoseudulle 1700-luvun loppupuolella sijoittuvan sukudraaman *Poldark* (Britannia, ITV 2015–) (mielen)maisemien musiikillisten vastineiden loihtijana, mikä toi hänelle *Jeevesin* tapaan televisio-BAFTA-ehdokkuuden. Sarjan ytimessä on Poldarkin suvun selviytymiskamppailu taloudellisia vaikeuksia, verivihollisiaan Warlegganeja ja jopa omia tunteitaan vastaan. Kaiken taustalla kytee sosioekonomista muutosta ennakoiva, Ranskan suuresta vallankumouksesta polttovoimaa saava säätyjen välinen epäluulo ja levottomuus.

Dudley on kertonut Poldarked-fanisivuston haastattelussa, että häntä kiehtovat kyseisen sarjan miljöön, aikakauden ja henkilöhahmojen eloisuus, ja hän pääsikin tutkiskelemaan omaa mieltymystään ”englantilaisuuteen”, romantiikkaan ja historiaan (Poldarked 2016). Jo alkuteksteema esittelee Dudleyyn ajatuksen ”folkahtavasta” viulusta, jota jousiorkesteri säestää, ja hänen mielestään viulu voisi representoida yläluokkaisen, nuoren tilanomistajaupseeri Ross Poldarkin (Aidan Turner) säätyensä ja sen mukaisen kasvatuksensa konventionaalisuutta vastaan käymää kamppailua (ibid.). Mielestäni yhtä lailla mahdollisia ovat myös mielikuvat Rossin maanläheisen Demelza-vaimon (Eleanor Tomlinson) sinnikkydestä ja neuvokkuudesta. *Scoren* raidat eivät edusta yksittäisiä henkilöhahmoja, vaan ne toimivat kudelmina toisiinsa peruuttamattomasti – hyvässä ja pahassa – kietoutuneiden ihmiskohtaloiden välillä.

Säveltäjän henkilökohtainen suosikki *Poldarkin* musiikillisista teemoista on ”Resurgam” (ibid.). Raita on saanut nimensä latinankielisestä sanasta ”nousen uudelleen”, jonka Ross Poldarkin serkku Francis (Kyle Soller) kirjoittaa liidulla kaivoskellon raamiin joutuessaan sulkemaan yhden kuparikaivoksistaan, Wheal Gramblen, korttipelissä hävittyään. Dudleyyn mielestä juuri periksiantamattomuus ylivoimaisilta tuntuvien vaikeuksien edessä on koko sarjan punaisena lankana olevia teemoja (ibid.). Melodia on hitaan vakava ja alakuloinen, ja alussa jouset sekä sooloviulu luovat herkkyyttä ja painokkuutta. Piano liittyy mukaan omalla sointukulullaan, kun taas harppunuotit viimeistelevät raidan lempeyden. Vaikka tulevaisuus onkin täynnä epävarmuutta, toivonkare ei ole kadonnut niin kauan kuin Poldarkin suku pitää yhtä.

² Muut Oscar-ehdokkuuden saaneet naissäveltäjät ovat englantilaiset Angela Morley (1974, 1977) ja Mica Levi (2016) sekä yhdysvaltalaiset Marilyn Bergman (1983) ja Lynn Ahrens (1997). Voiton lisäksi Rachel Portmanilla on kaksi ehdokkuutta (1999 ja 2000). Golden Globe -ehdokkuuden puolestaan ovat saaneet amerikkalaiset Bergman (1983) ja Karen Orzolek (2009), britit Portman (2000) ja Jocelyn Pook (1999) sekä australialainen Lisa Gerrard (1999, 2000, 2001). Brittipalkinnoista BAFTA-ehdokkuuden ovat saaneet Dudley (1997) ja Levi (2014, 2016) sekä amerikkalaiset Carly Simon (1989, 1990) ja Lady Gaga (2018), josta tuli ensimmäinen elokuvamusiikista BAFTA-palkittu nainen.



Francis Poldark sulkee kuparikaivoksen. Kuva: Kuvakaappaus sarjan *Poldark* DVD:ltä.



Nicholas ja Madeline taustallaan tanssiva hääväki. Kuva: Kuvakaappaus elokuvan *Nicholas Nicklebyn elämä ja seikkailut* DVD:ltä.

Siinä missä tv-tuotannot ovat siis palanneet Dudleyyn suuritöisimmäksi luovuu-
den pelikentäksi, Portman (s. 1960) on 1990-luvun alkupuolelta lähtien keskittynyt
elokuviin. Hänen valintoihinsa on mahtunut myös naissäveltäjille epätyypillisempiä
genrejä, kuten poliittissävvyinen trilleri ja vakoojamysteeri, mutta brittiläisyys on
hänellekin tärkeä voimavara. Englantilaisista monesti filmatisoiduista romaani-
lassikoista hänen melodiataituruudestaan ovat hyötäneet *Emman* lisäksi Dickens-
filmatisoinnit *Nicholas Nicklebyn elämä ja seikkailut* (Nicholas Nickleby, Britannia–USA
2002, ohj. Douglas McGrath) ja *Oliver Twist* (Britannia–Ranska–Italia–Tšekki 2005,
ohj. Roman Polanski). Mieleenpainuvimpiin raitoihin lukeutuu *Nicholas Nicklebyn*
päättökohtauksen ja lopputekstien aikana soiva ”End Titles”, jossa alkutekstien
jousi- ja puupuhallinteema kehittyy vähitellen harmonikan täydentämäksi läm-
minhenkiseksi piiritanssiksi. Vaikutelma ei ole sattumaa, sillä taustalla häävieraat

todella tanssivat piirissä. Etualalla Nicklebyn nuoripari viettää yhteisen elämänsä ensi hetkiä, mutta tässäkin Portman tosin hetkeksi luo hitaan tunnelmoivaan kohtaan monista *scoreistaan* tunnistettavaa empaattista melankolisuutta klarinetin välityksellä. Tämä toimii muistutuksena tarinan päähenkilöiden matkan varrella kärsimistä vastoinkäymisistä ja raskaista menetyksistä – Nicholas (Charlie Hunnam) ja Madeline (Anne Hathaway) seisovat edellisen isän ja serkun haudoilla – mutta seuraavassa hetkessä samainen soitin on jälleen elämänilon airut. Tässä näkyy Portmanin kyky antaa soittimille erilaisia emotionaalisia merkityksiä (DesJardins 2006, 198).

”Amerikkalaisuutta” tulkitsemassa

Brittinaissäveltäjien *scoreja* kuunnellessa ja analysoidessa herää ajatus tiettyjen soittimien ja soitinyhdistelmien sukupuolittuneisuudesta. Siinä missä harppu on helppo mieltää feminiiniksi³, soolotrumpetin ja vaskipuhallinten käyttö luo mielikuvia maskuliinisuudesta ja varsinkin sotilaallisuudesta. Nainen sotaelokuvan säveltäjänä onkin kiintoisa poikkeus sääntöön, ja briteistä Portman on onnistunut luomaan todennäköisesti itse elokuvaa mieleenpainuvamman sävelmaailman sotavankileiri-draamaan *Hart’s War* (USA 2002, ohj. Gregory Hoblit). Hän toimii taitavasti genren puitteissa, mutta tuo sävelkieleen herkänkin pohjavireen. Kolmijakoinen ”The Final Salute”, jonka kuluessa eversti McNamara (Bruce Willis) uhraa henkensä miestensä puolesta, tekee vaikutuksen pateettisuuden puuttumisella: yksinkertainen, herooinen melodia haluaa puhutella traagisuudellaan. Rumpuja ei kuulla, vaan päävastuun kohtauksen tunnelman tulkitsemisessa ottaa nouseva, hitaahko trumpettikulku, jonka painokkuutta jouset liittyvät tukemaan. Vaikutelma on tunnistettavan ”amerikkalainen” ihan jo trumpetin käyttämisen⁴ ansiosta.

Portmanin toinen miehispään pohjoisamerikkalaiseen historialliseen tuotantoon tekemä *score* on *Race* (Kanada–Saksa–Ranska 2016, ohj. Stephen Hopkins). Elokuva keskittyy kuvaamaan yleisurheilijalegenda Jesse Owensin (Stephan James) valmistautumista Berliinin olympialaisiin ja kilpailutapahtumien sekä kulissien takaisen valtapelin kulkua. Taustalla ja etualallakin tuntuvat alabamalaisen Owensin kotiseudun mustaihoisten syrjintä ja natsi-Saksan rotupolitiikka. Jälkimmäisen Portman saa tiivistettyä raitoihin ”Arrival at the Games” ja ”The Olympic Stadium”. Jo musiikkia kuuntelemalla voi aistia tuhannet olympiastadionin katsomoon kerääntyneet kansallismieliset saksalaiset ja toisaalta Owensin tuntemaan epävarmuuden ja suoranaisten uhan. Hän on kuitenkin saapunut paikalle urheilemaan, ei ottamaan kantaa poliittisiin kysymyksiin. Pian kultamitaleja alkaa kertyä, ja Hitler (Adrian Zwickler) lähtee paikalta voittajia kättelemättä.

Urheilun kuvaamisen kannalta kenties tehokkaimmaksi raidaksi nousee ”The 200m Final”, joka alkaa odottavissa tunnelmissa trumpetin ja pianon viestittäessä, että tuloillaan on jännittävä, historiaa haviseva hetki. Sitten koittaakin yllättävämpi, painostavakin kilpajuoksu aikaa vastaan, kun Leni Riefenstahlin (Carice van Houten) hahmo tajuaa, että kilpailua taltioivat kamerat on propagandaministeri Goebbelsin (Barnaby Metschurat) käskystä suljettu. Raidan alkupuoli sykkii jousien määrätie-

³ Hyvä vertailukohta on Patrick Doyle’n *Hamletin* (Britannia–USA 1996, ohj. Kenneth Branagh) raita ”If Once a Widow”, jossa sävellyksen avaavalla ja sen läpi taustalla jatkuvalla harpun näppäilemisellä on suuri merkitys tunteikkuuden luomisessa.

⁴ Tästä todistavat esimerkiksi John Williamsin elokuvaan *Syntynyt 4. heinäkuuta* (Born on the Fourth of July, USA 1989, ohj. Oliver Stone) säveltämä lopputeksteema (”End Credits”) ja Hans Zimmerin ”Hummel Gets The Rockets” elokuvasta *The Rock* (USA 1996, ohj. Michael Bay). Toki brittimusiikissakin on omat trumpettiperinteensä, mutta usein osana soittokuntia.

toista tarmoa, ja vasta puolivälissä päästään Owensin ”kyytiin”, jolloin myös jouset ampaisevat matkaan ja pitävät rummuniskujen kera yllä tasaisen tappavaa vauhtia. Voiton hetkellä tunnelmaa hallitsee trumpetin patrioottinen melodia, joka sopivasta ylevyydestään huolimatta soi mollissa ja väistyy potentiaalisesti vaarallisesta tilanteesta kielivien, vähäeleisesti sahaavien jousien ja pianon tieltä. Ilmassa ikään kuin roikkuu kysymys: Mitä saksalaisjuoksijoiden lyöminen voi aiheuttaa Owensille itselleen? Portman on, jälleen kerran, onnistunut naulaamaan kohtausten tunnelmat kohdilleen ilman ylimääräistä mahtipontisuutta, mutta silti urheilu- ja poliittisten elokuvien genreperinteitä kunnioittaen ja tosipohjaisen tarinan amerikkalaisuuden huomioon ottaen.

Nuoremman polven edustajista Mica Levi (s. 1987) – kokeellista poppia tehdessään taitelijanimeltään Micachu – pääsi niin ikään näyttämään kykynsä myös yhdysvaltalaisessa kontekstissa. Presidentti John F. Kennedyn salamurhan jälkeisiin tunteihin, päiviin ja viikkoihin keskittyvä minielämäkerta *Jackie* (USA–Ranska–Chile–Hongkong–Saksa 2016) on sekä ohjaaja Pablo Larraínin että säveltäjä Levin tekemien epäkonventionaalisten ratkaisujen ansiosta kaukana elämäkertaelokuvien totunnaisista sfääreistä. Larraín sommittelee kohtauksia kuin traumaattista tajunnanvirtaa ilmentäen. Levin *score* puolestaan ei tyydy soimaan hillitysti taustalla tapahtumien ja tunteiden kuvaamisen tukijana, vaan sillä on Natalie Portmanin nimiroolin ohella ratkaiseva merkitys lähes läpi elokuvan kantavan tunnelman luomisessa. Enimmäkseen tummien jousien ja pianon sekä hetkittäin huilun varaan rakennettu, tarkoituksella fragmentaarinenkin kokonaisuus on asiaankuuluvan raskas. Se kertoo lähes ilman kuvaakin omaa tarinaansa Jacqueline Kennedyn mielen sekasorrosta, jossa henkilökohtainen suru julkisuuden keskipisteessä, pyrkimys varmistaa miehensä saavutusten ja henkisen perinnön tunnustaminen ja myös omanarvontunto ovat läsnä samanaikaisesti.

Musiikin painostavuuden myötä Jackien henkinen tuska pysyy läsnä olevana, pakoon pääsemättömänä elementtinä. Lähinnä minimalistiselta vaikuttavassa lähestymistavassa suuressa roolissa ovat viulujen *glissandot*, joista Levi sanoo aina



Jackie shokissa murhapäivän iltana Valkoisessa talossa. Kuva: Kuvakaappaus elokuvan *Jackie* DVD:ltä.

olleensa kiinnostunut (Lobenfeld 2016) ja joita hän käytti muistettavasti myös sci-fi-elokuvassa *Under the Skin* (Britannia–USA–Sveitsi 2013, ohj. Jonathan Glazer). Niissä klassiseen viulumusiikkiin yhdistetty hienostuneisuus loistaa poissaolollaan, ja tilalla on vääntynyttä levottomuutta, joka tuntuu kumpuavan suoraan Jackien psyykestä. Toisaalta esimerkiksi raitojen ”Empty White House” ja ”The Graveyard” lohduttomuudessa on hillittyä arvokkuutta, jota viestivät riisutuimmillaan jouset tai piano. ”The End” ja ”The Credits” puolestaan kuulostavat heleä-äänisten puupuhallinten ja seesteisen tempon ansiosta jo armollisemmilta – ikään kuin Jackie olisi matkalla kohti mielenrauhan vähittäistä palautumista. Elokuva ja Levin *score* eivät jätä katsojaa/kuulijaa ahdistuksen vangiksi, vaan antavat lopulta myös toivoa henkilökohtaisen tragedian käsittelemisen keskelle.

Musiikillista inspiraatiota kirjallisuudesta

Brittiläisten romaani-filmatisointien naisellisia sävelkudelmaperinteitä jatkaa klassisen säveltäjäkoulutuksen saanut Alexandra Harwood (s. 1966), joka on saavuttanut laajempaa näkyvyyttä lukuisten dokumenttien jälkeen *Kirjallinen piiri perunankuoripaistoksen ystäville* (*The Guernsey Literary and Potato Peel Pie Society*, Britannia–Ranska–USA 2018, ohj. Mike Newell) -scoren myötä. Elokuvasa fiktiivinen, nuori englantilaiskirjailija Juliet Ashton (Lily James), joka on menettänyt vanhempansa Lontoon pommituksissa, matkaa sodan päätyttyä Guernseyn saarelle tekemään lehtijuttua siellä toimivasta kirjallisuuspiiristä. Vierailun aikana selviää, että piiriläiset eivät halua omalaatuista, luvatta teurastetusta siasta liikkeelle lähtenyttä tarinaansa julkisuuteen, sillä sen keskiössä on monella tapaa kipeä, saksalaismiehitykseen liittyvä henkilökohtainen tragedia. Juliet alkaa selvittää tapausta ja huomaa samalla kiintyvänsä sikatilalliseen Dawsey Adamsiin (Michiel Huisman), jonka kanssa käyty kirjeenvaihto toi hänet saarelle.

Elokuvan nimikkoteemassa Harwood muistuttaa sota-ajasta ja sen muistojen läsnäolosta militäärimusiikkia imitoivalla rumpurytmillä, mutta pehmentää tunnelmaa jousilla ja klarinettien toistamalla e1-sävelellä. Harwoodilla on läheinen suhde tarinaan, sillä *Hidden Remote* -sivuston haastattelussaan hän kertoo rakastavansa Mary Ann Shafferin ja Annie Barrowsin kirjoittamaa samannimistä romaania (2008), johon elokuva perustuu (Lara 2018). Filmatisointi on Harwoodin mukaan tavoittanut kirjan valoisuuden raskaiden aikojen keskellä, ja hän tulkitsee, että rakkauden etsimisen sijaan Julietin modernia ja voimakasta hahmoa määrittää pyrkimys löytää itsensä uudestaan kirjoittamisen kautta (ibid.).

Harwoodin viehtymys kirjeisiin ja kirjoittamiseen elokuvan tarinaa eteenpäin kuljettavana voimana käy ilmi siitä, että mukana on oma teemansa kirjoituskoneelle (”The Typewriter Theme”). Kyseinen melodia tekee ensivisiittinsä symbolisesti jo elokuvan nimen ilmestyessä näkyviin kirjain kerrallaan kirjoituskoneen nostalgisen nakutuksen kera, ja efektiin viimeistelevät tarkoin ajoitetut klarinettisävelet. Sama motiivi toistuu useaan otteeseen, esimerkiksi loppupuolella murroskohdassa, kun Juliet alkaa kirjoittaa käsikirjoitustaan kirjallisuuspiiristä ja laajemmin saksalaismiehityksen ajasta.

Yksi *scoren* ja elokuvan liikuttavimmista hetkistä koetaan, kun Guernseyn asukkaat lähettävät saksalaisten lähestyessä pikkulapsensa evakuoitaviksi Englantiin. Kyseisen raidan ”Goodbye to Their Children” Harwood sävelsi jo ennen filmimateriaalin näkemistä, sävellystyötä tavoitellessaan (Lara 2018). Pelkkä jousien, pianon ja harpun hienovarainen yhdistelmä riittää välittämään vanhempien ahdistuksen ja huolen. Raidan pienimuotoisuus osoittaa, miten suuren vaikutuksen kohta teki romaanimuodossa säveltäjään. ”Amelia’s Loss” puolestaan tulkitsee vaiettua surua,

joka purkautuu jousien vyöryttämänä mutta asettuu seesteisemmäksi. Harwoodin mainitsema valoisuus kulkee synkimpien hetkien yli ja huipentuu lämpimän kotiinsa raitaan ”Written for You” sekä rakkausteemaan ”Juliet and Dawsey”.

Harwood on tullut tietoisemmaksi naispuolisten elokuvasäveltäjien määrästä liittyttyään Alliance for Women Film Composers⁵ -yhdistykseen (Lara 2018). Sen pyrkimyksenä on kasvattaa tietoisuutta mies- ja naissäveltäjien välillä vallitsevasta suuresta epätasapainosta, joka näkyy selvimmin valtavirtatuotannoissa. Vaikka niissä käytettävien naissäveltäjien määrä on kasvanut viime vuosina hieman, prosenttiosuus on edelleen hyvin pieni: San Diego State Universityssä toimivan The Center for the Study of Women in Television and Film -keskuksen tekemän tutkimuksen mukaan vuonna 2018 kuusi prosenttia 250 menestyneimmän Hollywood-elokuvan säveltäjistä oli naisia, kun vuotta aikaisemmin vastaava luku oli kolme prosenttia (Lauzen 2019, 3). Harwood on tuonut esiin myös sen, että jopa useimpiin feministisiin ja naishahmojen tarinoinhin keskittyviin elokuviin on palkattu miessäveltäjä (Stewart 2018).

Myös näyttelijästä säveltäjäksi siirtynyt Amelia Warner (s. 1982) on päästänyt mielikuvituksensa valloilleen aloittelevan kirjailijan mielenmaiseman tiimoilta. Hänet tunnettiin aiemmin indie-pop-piireissä Slow Moving Millienä, mutta *Mary Shelley* (Britannia–Luxemburg–USA–Irlanti 2017, ohj. Haifaa Al-Mansour) perusteella hän on elokuvasäveltäjänäkin kuin kotonaan. Kokonaisuus sisältää suuria tunteita ilmentäviä ja tarinan kerrontaa eteenpäin työntäviä raitoja, joista esimerkkeinä kuin lentoon lähtevä ”Mary Meets Percy”, jousien kuulaan kohtalokkaasti siivittävä ”Mary’s Decision”, rumpu- ja pianorytmin määrätietoisesti kuljettama ”King’s Cross”, jonka aikana Mary, sisarpuoli Claire Clairmont ja Percy Shelley karkaavat uuteen asuntoonsa, sekä Maryn *Frankenstein*-romaanin intensiivisen keskittyneiden kirjoitussessioiden musiikillisena ilmiasuna toimiva ”The Book”. Viimeksi mainittu osoittautuu myös nerokkaaksi assosiaatioksi: siinä missä ”Rights of Women” on tribuutti nimihenkilön sosiopoliittisista mielipiteistään tunnetulle profoteministiäidille Mary Wollstonecraftille, ”The Book” kehittää samaisen melodian eepisesti huippuunsa, kun Mary löytää oman kirjallisen äänensä ja antaa sanojen virrata.



Mary Shelley mielikuvituksensa pauloissa. Kuva: Kuvakaappaus elokuvan *Mary Shelley* DVD:ltä.

⁵ <<https://www.theawfc.com/>>

Myös epäkonventionalisemmat äänimaisemat kuuluvat Warnerin keinovalikoimaan. Ambientit mutta melodialliset ”An Unreal Mystery” ja ”Seance” tekevät mystisessä määrittelemättömydessään kunniaa goottilaisen ja science fiction -romaanin pioneerille Shelleylle, kun taas ”Mary’s Nightmare” vie keskelle painajaisunta, jonka alkupuolella naissopraanon eterinen ääni hallitsee kudelmaa, mutta lopussa riitaisoinnut valtaavat alaa. Laulu hukkuu jousien pauhuun kohdassa, jossa Mary näkee kokoon kursitun miehen ruumiin, jonka kättä sähkövirta liikuttaa. Musiikki katkeaa, kun Mary havahtuu hereille. Maryn menehtyneen Clara-vauvan nimikkoraita puolestaan ilmentää pianokohdassaan hienovaraisesti yksittäisillä nuoteilla Maryn surua ja toisaalta hänen melankolista kiitollisuuttaan siitä, että tytär ilmestyy uniin. Katkerien vaiheiden läpi puskeva feministinen tarina kannattelee itseään, mutta musiikki auttaa sitomaan sen tasot toisiinsa.

• • •

Vaikka naispuolisten elokuvasäveltäjien asema on kassamenestysten suhteen edelleen melko marginaalinen, tv-draamasarjat ja dokumenttielokuvat ovat viime aikoina tarjonneet heille aiempaa monipuolisempia mahdollisuuksia. Myös pitkien fiktioelokuvien saralla varsinkin pienemmän budjetin independent-tuotannot ovat työllistäneet heitä enemmän, mistä erityisesti brittinaissäveltäjät ovat hyötynet. Kaikkien tässä artikkelissa käsiteltyjen säveltäjien suurin vahvuus on nähdäkseni äärimmäistenkin tunteiden ja mielenmaisemien hienovarainen ilmentäminen ja tulkitseminen, ja historialliset elokuvat antavat siihen oivalliset puitteet. Brittiläiset varsinkin kamarimusiikkia ja sinfonisuutta painottavat klassiset sävellystraditiot ovat heidän käytössään, mutta klassisen koulutuksen antamien eväiden kehittäminen yllättäviinkin suuntiin on mahdollista, kuten Mica Levin *Jackie* osoittaa.

Naissäveltäjiä yhdistää myös feministinen pyrkimys edistää sukupuolten välistä tasa-arvoa pitämällä omaa ja kollegojensa asiaa esillä. Harwood nostaa esiin vielä kauaskantoisemman tavoitteen: ”[T]oivon, että jonakin päivänä säveltäjän sukupuoli ei olisi enää relevantti tai välttämätön määre. Jos säveltäjän musiikkiin ei liitettäisi mitään nimeä, olisi kiehtovaa nähdä, pystyisikö joku tunnistamaan, sävelsikö sen mies vai nainen. Veikkaisin, että ei!” (Lara 2018.) Genrekirjo on jo alkanut laajentua ”naisellisemmiksi” mielletyistä perinteisesti ”miehisempien” suuntaan, mistä eräs tuoreimmista esimerkeistä on Laura Rossin *score* toiminnalliseen *Battle of Britain*⁶ -sotadraamaan *Hurricane* (Britannia–Puola 2018, ohj. David Blair), jossa jouset, vasikisoittimet ja piano ovat jännitteen ja ajankuvan luomisen pääasialliset työkalut. Harwoodin toive ei vielä ole lähellä toteutumistaan, mutta positiivinen kehitys on käynnissä.

⁶ Taistelu, joka käytiin Britannian ja Englannin kanaalin ilmatilassa Britannian Kuninkaallisten ilmapvoimien (Royal Air Force eli RAF) ja natsi-Saksan Luftwaffen välillä 10.7.–31.10.1940.

Lähteet

Elokuvat, tv-sarjat ja scoret

Hart's War. USA 2002, ohjannut Gregory Hoblit. Säveltäjä: Rachel Portman.

Hurricane. Britannia–Puola 2018, ohjannut David Blair. Säveltäjä: Laura Rossi.

Jackie. USA–Ranska–Chile–Hongkong–Saksa 2016, ohjannut Pablo Larraín. Säveltäjä: Mica Levi.

Kirjallinen piiri perunankuoripaistoksen ystäville (The Guernsey Literary and Potato Peel Pie Society). Britannia–Ranska–USA 2018, ohjannut Mike Newell. Säveltäjä: Alexandra Harwood.

Kyllä Jeeves hoitaa (Jeeves and Wooster). Britannia, Granada 1990–1993. Säveltäjä: Anne Dudley.

Mary Shelley. Britannia–Luxemburg–USA–Irlanti 2017, ohjannut Haifaa Al-Mansour. Säveltäjä: Amelia Warner.

Nicholas Nicklebyn elämä ja seikkailut (Nicholas Nickleby). Britannia–USA 2002, ohjannut Douglas McGrath. Säveltäjä: Rachel Portman.

Poldark. Britannia, ITV 2015–. Säveltäjä: Anne Dudley.

Race. Kanada–Saksa–Ranska 2016, ohjannut Stephen Hopkins. Säveltäjä: Rachel Portman.

Kirjallisuus ja internet-lähteet

Alliance for Women Film Composers. <<https://www.theawfc.com/>> (linkki tarkistettu 2.4.2019).

DesJardins, Christian (2006) *Inside Film Music: Composers Speak*. Los Angeles: Silman-James Press.

Exclusive Anne Dudley Interview. *Poldarked*, 27 April 2016. <<http://www.poldarked.com/2016/04/anne-dudley-interview.html>> (linkki tarkistettu 26.3.2019).

Jezic, Diane Peacock (1994) *Women Composers: The Lost Tradition Found*. New York: The Feminist Press at the City University of New York.

Lara, Wesley (2018) Behind the Music interview: Guernsey's Alexandra Harwood. *Hidden Remote*, 6 August 2018. <<https://hiddenremote.com/2018/08/06/interview-guernseys-alexandra-harwood/>> (linkki tarkistettu 26.3.2019).

Lauzen, Martha M. (2019) The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2018. Center for the Study of Women in Television & Film. <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2019/01/2018_Celluloid_Ceiling_Report.pdf> (linkki tarkistettu 26.3.2019).

Lobenfeld, Claire (2016) Mica Levi on *Jackie* and how to soundtrack grief. *Fact Magazine*, 5 December 2016. <<https://www.factmag.com/2016/12/05/mica-levi-jackie-film-score-interview/>> (linkki tarkistettu 26.3.2019).

Stewart, Red (2018). Exclusive Interview – Composer Alexandra Harwood talks The Guernsey Literary and Potato Peel Pie Society and musical influences. *FlickeringMyth*, 12 August 2018. <<https://www.flickeringmyth.com/2018/08/exclusive-interview-composer-alexandra-harwood-talks-the-guernsey-literary-and-potato-peel-pie-society-and-musical-influences/>> (linkki tarkistettu 26.3.2019).