

ABSTRACTS – ABSTRAKTIT



Ira Österberg

MUSIC AND LEVELS OF NARRATION
IN KIRILL SEREBRENNIKOV'S FILM
LETO

Russian director Kirill Serebrennikov's *Leto* is a film about the rise of the underground rock scene into the mainstream in early 1980s Soviet Union. The film is based on a true story and the lives of two rock legends Majk Naumenko (1955–1991) and Viktor Tsoi (1962–1990), even though it also contains plenty of highly fictitious elements. The music track features Russian and Western rock songs of the era both as original performances as well as cover versions, additionally there are also excerpts of original score. *Leto* won the best soundtrack award in Cannes in 2018, but it received mixed reviews in Russia.

This article analyses the use of music in *Leto* through formalist close reading and structural analysis. The analysis relies heavily on film music narratology and in particular on Claudia Gorbman's (1987), Rick Altman's (1987), and Guido Heldt's (2013) definitions of diegeticity, non-diegeticity, supradiegeticity, and extrafictionality. The research question concerns how is Soviet era rock used as film music in *Leto*, and how does this use relate to the rock music conventions in Soviet cinema.

In the musical strategy of *Leto*, there arises a juxtaposition between domestic and foreign music, as well as live and recorded, and original and re-interpreted music. Furthermore, there is a structure and logic in the way the different types of music relate to the levels of narration throughout the film. The narrative level that the music is anchored to has an effect on the interpretation of individual scenes and events as realistic or unrealistic. This also anchors the film in different film genres or traditions: a more realistic, diegetic music performance is connected with traditional biopic dramas, whereas the unrealistic, supradiegetic musical performances are more closely connected with the tradition of Hollywood musicals.

MUSIIKKI JA KERRONNAN TASOT
KIRILL SEREBRENNIKOVIN
ELOKUVASSA *KESÄ*

Venäläisen ohjaajan Kirill Serebrennikovin elokuva *Kesä* (*Leto*, Venäjä 2018) on tositahtumiin perustuva, mutta silti voimakkaan fiktiivinen kuvaus Neuvostoliiton underground-rockin noususta valtavirtaan 1980-luvun alkupuolella, päähenkilöinä kaksi neuvostorockin tosielämän suurmieheä Majk Naumenko (1955–1991) ja Viktor Tsoi (1962–1990). Elokuvassa kuullaan luonnollisesti paljon musiikkia: venäläisiä ja länsimaisia 1980-luvun alun rock-hittejä sekä alkuperäisinä että uusina tulkintoina, mutta myös elokuvaa varten sävellettyä originaalmusiikkia. *Kesä* voitti parhaan soundtrackin palkinnon Cannesissa 2018, mutta sai Venäjällä ristiriitaisen vastaanoton.

Artikkelissa keskitytään tarkastelemaan *Kesän* musiikkikäyttöä formalistisen lähiluvun ja rakenneanalyysin keinoin. Tarkastelun keskiössä on erityisesti elokuvamusiikin narratologia ja Claudia Gorbmanin (1987), Rick Altmanin (1987) ja Guido Heldtin (2013) määritelmät diegeettisyydestä, ei-diegeettisyydestä, supradiegeettisyydestä sekä ektrafiktiivisyydestä. Tutkimuskysymyksenä on se, miten *Kesä*-elokuva käyttää neuvostoajan rockia elokuvamusiikkina ja miten tämä musiikkikäyttö ankkuroituu neuvost elokuvien rock-musiikkikonventioihin.

Kesän musiikkistrategiassa muodostuu selkeä vastakkainasettelu kotimaisen ja ulkomaisen, elävän ja nauhoitetun, sekä alkuperäisen ja uudelleentulkittun musiikin välille. Eri musiikkityylien ja kerronnan tasojen välille muodostuu elokuvassa tietynlainen säännönmukaisuus ja tehtävänjako. Se miltä kerronnan tasolta musiikin katsotaan milloinkin tulevan vaikuttaa vahvasti siihen, miten realistisena minkäkin kohtauksen voi lukea, ja tämä puolestaan sitoo elokuvan eri genreperinteisiin: realistisempi, diegeettinen musiikkiesitys ankkuroi elokuvan elämäkertaelokuvien genreen, kun taas täysin epärealistiset, supradiegeettiset musiikkiesitykset viittaavat enemmän musikaaliperinteeseen.



Kari Kallioniemi

TOPOS MAP, CLICHÉ COLLECTION,
AND MODERN PANORAMA: THE
NATIONAL MUSIC STAR BIOPIC IN
MEDIA CULTURE CONTINUUM

The article examines recent Finnish music star biopics and their characteristics in the context of media history. I apply historical and comparative close reading in analyzing the ways in which earlier films have represented the lives and art of great music stars. Melodramatic biographical films were in many ways successors to 19th century media culture as carriers of European cultural heritage in depicting the lives and art of musical heroes. The Finnish films discussed in this article use topoi and clichés which represent banal nationalism.

The 21st century Finnish national musical hero biopics, and especially the films by Timo Koivusalo, can be seen as a kind of reactionary response to the digital disruption of media culture. The films' clichés, topoi, and panoramic style of narration are not used to create film art as such. Instead, film form is applied to flag today's cultural nationalism, which uses national myths, great men, national historical turning points, traditions and rituals, landscapes, artifacts, and music to gain vitality. The films construct an emotional bridge to a nationalistic, materialistic past which exists outside the digital world.

TOPOSKARTTA, KLISEEKOKOELMA
JA MODERNI PANORAAMA –
KANSALLISEN MUSIIKKITÄHDEN
ELÄMÄKERTAELOKUVA
MEDIKULTTUURIN JATKUMOSSA

Artikkelissa tarkastellaan suomalaisista musiikkitähdistä viime vuosina tehtyjä elämäkertaelokuvia ja niiden luonnetta mediahistorian kontekstissa. Millainen yhteys 1800-luvun mediakulttuurin todellisuudella ja sen topoksilla on musiikkitähdistä kertoviin melodramaattisiin elämäkertaelokuihin? Historiallisen ja vertailevan musiikkielokuvien lähiluvun kautta artikkeli pohtii kysymystä

siitä, millä tavoin nämä elokuvat ovat kuvanneet musiikkitähtien elämää ja taidetta valkokankaalla. Käsittelemisäni suomalaiselokuvissa topokset, kliseet ja muut banaalin kansallisuuden merkit ovat osa digitaalisen kulttuurin kierrätystä, niiden avulla voidaan rakentaa emotionaalinen silta digitaalisen maailman ulkopuolella olevaan kansalliseen materiaaliseen todellisuuteen.

Varhaisen eurooppalaisen kulttuuriperinnön topokset löysivät paikkansa 1800-luvun media- ja massakulttuurin panoraamoissa ja varhaisessa elokuvassa. Erityisesti Timo Koivusalon kansallisista musiikkitähdistä kertovat elokuvat ovat tietynlainen reaktionäärinen osa digitaalisen aikakauden mediakulttuurista murrosta. Elokuvien edustamat kliseet, topokset ja panoraamakerrontaan viittaava rakenne eivät niinkään pyri olemaan osa elokuvataidetta, vaan viittaavat elokuvan muodon avulla enemmän nykypäivän kulttuuriseen nationalismiin, joka hakee elinvoimansa kansallisista myyteistä, suurmiehistä, kansallisen historian käännekohdista, traditioista ja rituaaleista, maisemista, esineistä ja musiikkiesityksistä.



Kaapo Huttunen

THE SOUNDTRACK OF THE NORDIC NOIR SERIES *THE KILLING* AND ITS “MIDDLE EASTERN” TOPOI

The Danish TV-series *The Killing* (Forbrydelsen, 2007–2012) became unprecedentedly successful internationally, and it was one of the series that helped Nordic crime drama films and television series become a global phenomenon. It is also one of the central representatives of the so-called nordic noir, a crime fiction sub-genre, that is often considered to be socially critical by default. In this article I examine the music and sound design of *The Killing*, and especially those stylistic features that point to the Middle East and the Islamic culture. I also evaluate what types of strategies the series uses in its music and sound design with respect to immigration from Islamic countries in particular.

In my analysis I focus on the first season of the series (2007), in which the murder of a teenage girl is investigated. This particular season does not explicitly deal with Islam or immigration, nor does it have any clearly discernible themes related to racism or xenophobia. However, especially the music but also the sound design contain characteristics that point towards Arabic and Persian cultures, which are woven into the narrative and expressive fabric of the series. The first season was made and published in Denmark during a period when questions concerning immigration and the country's attitudes towards Islamic culture were heatedly debated because of the so-called Muhammad cartoons crisis. I consider the music and sound design of *The Killing* also in light of this backdrop.

NORDIC NOIR -TELEVISIOSARJAN RIKOS ÄÄNIRAIDAN LÄHI-ITÄÄN VIITTAAVAT TOPOKSET

Artikkelissani tarkastelen tanskalaisen rikosdraamasarjan *Rikos* (Forbrydelsen, 2007–2012) musiikki- ja äänidramaturgiaa ja erityisesti siinä esiintyviä erilaisia Lähi-itään viittaavia tyyli- ja äänipiirteitä. Samalla arvioin, minkälaisia strategioita sarjan musiikissa ja

äänisuunnittelussa käytetään suhteessa maahanmuuttajuuteen ja erityisesti islamilaiseen kulttuuriin. Kyseessä on poikkeuksellisen hyvin menestynyt draamasarja, joka oli siivittämässä pohjoismaisen audiovisuaalisen rikosdraaman murtautumista maailmanlaajuisesti kulttuurituotteeksi. Se on myös yksi keskeisistä niin sanotun *nordic noirin* edustajista, tyyli- ja äänipiirteisesti on yhteiskuntakriittinen ote.

Keskityn analyysissäni sarjan ensimmäiseen tuotantokautteen, jossa selvitetään teini-ikäisen tytön murhaa. Kyseisellä tuotantokaudella sarjassa ei eksplisiittisesti käsitellä islamia tai maahanmuuttajuutta, myöskään mitään selkeää rasismia tai muukalaisvihaan liittyvää tematiikkaa sarjassa ei ole. Tästä huolimatta erityisesti erityisesti sarjan musiikeissa, mutta myös äänisuunnittelussa, hyödynnetään arabialaiseen ja persialaiseen kulttuuriin viittaavia tyyli- ja äänipiirteitä, ja ne nivoutuvatkin keskeiseksi osaksi sarjan kerrontaa ja ilmaisua. Sarjan ensimmäinen tuotantokausi tehtiin ja julkaisiin aikana, jolloin Tanskassa maahanmuuttajuuteen liittyvät kysymykset ja maan suhtautuminen islamilaiseen kulttuuriin olivat juuri olleet runsaasti esillä, johtuen muun muassa niin sanotuista Muhammad-pilapiirroksista. Tarkastelen sarjan musiikki- ja äänidramaturgiaa myös tätä taustaa vasten.