

NOORA TIENAHO

# Huomioita auditiivisesta kuvanmuokkauksesta

Säestetty mykkäelokuva on ainutkertainen tapahtuma, jossa kaksi eri mediumia ja maailmaa kohtaavat reaaliajassa. Liki sata vuotta vanhojen teosten ajallinen etäisyys tulee taitetuksi ”suorana” soivan musiikin avulla, joka tekee elävät kuvat taas lihaksi. Vanhaa voidaan arvostaa myös tuomalla se nykyaikaan, tulkitsemalla se uudelleen tämän hetken kannoin ja tunnoin. Parhaimmillaan kunnioitus onkin eläväksi tekemistä pelkän säilyttämisen sijaan. Sodankylässä esitettiin tänä kesänä säestettyinä Chaplinin kolme lyhytelokuvaa, Viktor Sjöströmin *Vuori-Ejvind ja hänen vaimonsa* (Berg-Ejvind och hans hustru, 1918) sekä G. W. Pabstin *Iloton katu* (Die freudlose Gasse, 1925).

**E**lokuvan mykkyys tarkoittaa vain puheen puutetta, sillä elävän kuvan taustalla on alkuajoista saakka ollut ääntä ja musiikkia. Äänellä on kärjistetyksi kaksi tehtävää: ympäristön hälyn peittäminen ja katsojan tunnelmaan johdattaminen. Periaatteessa projektorin surinan, istuinten narinan ja oluttölkkien sihahdukset voisi peittää kaikkia taajuuksia sisältävällä valkoisella kohinalla, mutta se ei kokemuksen virittämiseen riitä. Pelkät tehosteänet taas ovat tunnelman luomiseen liian konkreettisia, sillä ne pyritään usein paikallistamaan tiettyyn lähteeseen. Ääniefektejä koetetaan ymmärtää, abstraktimmaksi jäävää musiikkia sen sijaan kuunnellaan ja tulkitaan<sup>1</sup>. Se saa katselijan uppoutumaan kuvaan entistä voimakkaammin, ja kahden aistin loukussa valkokankaan tapahtumat ja katselutilanteen todellisuus lähentyvät. Audiovisuaalinen kokonaisuus rakentuukin siten, ettei kumpikaan pala jää irralliseksi tai alempiarvoiseksi.

Filmimusiikki luo mielikuvia ja johdattaa katsojaa oikeaan *moodiin*. Elokuvan kerronnan korostaminen käyttämällä kohtauksissa tunnelmaltaan otaksutusti vastaavaa musiikkia onkin nimetty *mood*-tekniikaksi<sup>2</sup>. Länsimaisen elokuvamusiikin konventiot palautuvat näyttämömusiikkiin ja barokin affektioppiin saakka, joten olemme indoktrinointuneet kokemaan tietynlaisia tunteita tietynlaisen musiikin soidessa. Vastaavuus ei kuitenkaan

ole universaalia eikä noin vain luonnollista. Barokkisäveltäjän tuli liikuttaa kuulijan tunteita ja ohjailla tämän reaktioita. Affektien luomisessa apuna olivat esimerkiksi sävellajit, intervallit, soinnut, tempo, rytmi ja sointiväri. Yksimielistä systeemiä ei kehittynyt, mutta musiikin symbolinen ja konventionaalinen käyttö otti tuulta. Nykyään affektiopin kaikuja voikin edelleen tavata erityisesti kinemaattisissa yhteyksissä.

## Chaplin saapuu nykyaikaan

Kunnianosoituksena maailman kuuluisimmalle kulkurille festivaalitorstaina näytösruoron saivat lyhytelokuvat *Pankissa* (The Bank, 1915), *Aamutunneilla* (One A.M., 1916) ja *Kulissimies näyttelijänä* (Behind the Screen, 1916). Chaplinin verraton ruumiinkieli ja aiheiden näennäinen naiivius ihastuttavat aina. Köyhyyden ja osattomuuden kokemus paistaa läpi hassun pinnan raadollistumatta naturalistiseen kurjuuden jäljittelyyn<sup>3</sup>. *Pankissa*-elokuva osoittaa Chaplinin tavan kääntää asiat pääläelleen: ylpeästi hän avaa jyhkeän kassaholvin lukot – ottaakseen sieltä esiin moppausvälineet. Toiveet ja todellisuus sekoittuvat kepeän kipeästi. Teoksessa *Aamutunneilla* Chaplin soittaa kaikki variaatiot teemasta ”humalainen saapuu kotiin”. Esiin maailma vastustaa jokaista päihtynyttä pyrkimystä tarkoitukselliseen yliam-

puvuuteen saakka. Komedialla on äärimmäisen yksinkertainen ja tekninen, mutta kun asiat viedään liian pitkälle, niistä tulee jälleen hauskoja.

Elokuvia säestäneen *Cleaning Womenin mickey-mousing*-ilottelu lisäsi vettä myllyyn: tahdistetut tehosteet apinoivat ja siten edelleen alleviivasivat Chaplinin kompuroida. Aikaisista animaatioista tuttua kuvan kaksintamista vastaavalla äänellä pidetään nykyään tylsämielisenä kikkana, mutta sen paremmin se Chaplinin näennäiseen yksinkertaisuuteen sopii. *Cleaning Womenin* musiikki puhalsi matkinnasta kuluneisiin elokuviin uutta henkeä. Myös eetokseltaan yhtye sopii mainiosti Chapliniin – voi hyvin kuvitella kekseliään kulkurin itse tarttuvan hylättyihin kodinhoitovälineisiin musiikkia ja melua tuottaakseen. Vuonna 1996 perustettu rytmimusiikkitrio on ansioitunut erityisesti mykkäelokuvien säestämiseksi. Näytöksessä en aina muistanut, olinko katsomassa Chaplinin elokuvia *live*-säestyksellä vai kuuntelemassa *Cleaning Womenia* visualisoidulla keikalla. Kunnioittamisen ei tarvitse olla taustalla nöyristelyä. Se voi olla vertaiseksi pyrkimistä röyhkeälläkin asenteella: *Cleaning Women* otti tukevan paikan nykyajassa.

## Emotionaalinen ja dokumentaarinen realismi

Ruotsalaisalokuvan alkaessa festivaalin suuri teltta täyttyi äärimmilleen. *Vuori-Ejvind ja hänen vaimonsa* sijoittuu 1700-luvun Islantiin, herttaiseen vuoristokylään ja sitä ympäröivään jylhään luontoon. Koreat maisemat, kosket ja jyrkänteet, eivät jää pelkäksi rekvisiitaksi, vaan luonto on ylevyydessään ja armottomassa tuhoavuudessaan tärkeä hahmo tässä ”maailman kauneimmassa” elokuvassa<sup>4</sup>. Epäilyttävä määre melodraama on Sjöströmin kohdalla pikemminkin emotionaalista realismia<sup>5</sup>. Henkilöt ovat pateettisia, mutta tunteet eivät paisu liioitteluksi. Lisäksi ”loppu hyvin, kaikki hyvin” kääntyy pikkusieluiseksi katkeruudeksi ennen viimeistä kouristusta. ”Ainoa laki on rakkaus, joka on kuolemaakin voimakkaampi”, von Bagh julistaa<sup>6</sup>. Jatkuva nälkä ja kylmyys uhkaavat tukahduttaa tunteet, joten päähenkilöt valitsevat fyysisen kuoleman ennen rakkauden kuolemaa.

Pabstin laitapuolen liikenneväylä Melchiorgassesta loihtima kuvaus taas edustaa 20-luvun Wienin rappiota. Kulissien takana kaikki on mädäntynyt: hotellissa huorataan, ja huoneistojen nälkiintyvät asukkaat alistuvat kaikkiin nöyryytyksiin parempiosaisen käyttäessä heitä häikäilemättä hyväkseen<sup>7</sup>. Elokuvaa sensuroitiinkin sen brutaalin yhteiskuntakuvan vuoksi. Siinä missä *Vuori-Ejvind* edustaa emotionaalista realismia, on *Iloton katu* lähellä dokumentaarista realismia. Tätä niin sanottua uusasiallista tyyliä leimaa kyynisyys, perspektiivin puute, kurjiin olosuhteisiin alistuminen ja aineellisuuden tarkertuminen<sup>8</sup>. Uusasiallisuus asettui 20-luvulla vastustamaan tunteellista ekspressionismia, joka vielä näkyy *Ilotoman kadun* lavasteissa ja näyttelemistyyli<sup>9</sup>. Juuri tämä kontrasti tekee teoksesta mielenkiintoisen. Kaksi ai-

kakautta kohtaa merkityksellisesti elokuvan roolituksessa. 43-vuotias Asta Nielsen ei liene sopivin valinta lemmentekijäksi teiniksi, mutta ensimmäisiä suuria roolejaan tekevä Greta Garbo häikäisee. Elokuvan lopussa *neue Sachlichkeit* lipsahtaa melodraaman puolelle asioiden solmiutuessa epäilyttävän onnellisesti. Ilmaan jää, onko irvokkaan kuvaelman päättävä valonpilkahdus ivaa vai toivoa.

## Projektorin äänen peittäminen

Molempien pitkien elokuvien säestyksestä huolehtinut Matti Bye Ensemble jätti minut kylmäksi. Yhtye tyytyi verettömään säestykseen sen sijaan, että olisi tosissaan tavoitellut Vuori-Ejvindin maisemien henkeäsalpaavuutta tai hahmojen tunteikkuutta. Usein elokuvamusiiikki koettaa tehdä itsestään läpinäkyvän, häiritsemättömän välineen jännityksen tai muun tunteen kasaamiseksi. Tällainen musiikki toimii niin kauan kuin sitä ei ala kuunnella, jolloin oitis kiusaantuu banaalin perusaineiston kierrättämisestä. Säestetyssä mykkäelokuvassa huomio kiinnittyy kuitenkin ensimmäisenä musiikkiin, eikä joutavuuteen ole varaa. Riskien ottamatta jättäminen ja kaikkien huomioiminen jättää suuhun mitättömyyden tympeän maun. Äkkiväärä tulkintakin on tyhjää parempi.

Kummassakin näytännössä alkoi samojen teemojen loputon toistelu turhauttaa. Sjöströmin työn taustalla *Peer Gynt* -lainaa toisteltiin alituisen, ja Pabstin kappaleessa musiikki talloi staattisesti paikallaan, vaikka shampanja virtasi ja hameenhelmat kohosivat. Wieniläisiin maisemiin, tilanteen ja ihmiskohtaloiden harmaaseen ankeuteen aneemisena etenevä loputon valssi voisi sopiakin, mutta se puudutti. Säestävä tausta palaa liiaksi vain hajaäänien hautaamiseen, eikä koeta tulkita ja voimistaa kuvan herättämiä sisältöjä. Kunnioittaminen saattaa tehdä araksi ja näin tarvella toimintakyvyn. Silloin jäävät syntymättä sysäykset tuntemattomiin tulkinnallisiin suuntiin.

## Viitteet & Kirjallisuus

- 1 [http://www.aanipaa.tamk.fi/musa\\_1.htm](http://www.aanipaa.tamk.fi/musa_1.htm) 10.7.2014.
- 2 [http://www.aanipaa.tamk.fi/eloku\\_2.htm](http://www.aanipaa.tamk.fi/eloku_2.htm) 10.7.2014.
- 3 Ks. Peter von Bagh, *Elokuvan historia* (1975). 4. p. Otava, Helsinki 1998, 111–112.
- 4 von Bagh toistaa määritelmän festivaaleilla useaan otteeseen.
- 5 Jeff Stafford, *The Outlaw and his Wife*. <http://www.silentfilm.org/the-outlaw-and-his-wife>, 11.7.2014.
- 6 von Bagh, Sodankylän Elokuvajuhlien teosten esittelyä. <http://www.msfilmmfestival.fi/index.php/fi-FI/vieraat-ja-ohjelmisto/erikoisnaytokset/mykkaelokuvat/891-vuori-ejvind-ja-hanan-vaimonsa>, 11.7.2014.
- 7 Ks. Chris Neilson, *The Joyless Street (Die freudlose Gasse)*. <http://www.dvdtalk.com/reviews/40662/die-freudlose-gasse/> 11.7.2014.
- 8 von Bagh 1998, 90
- 9 von Bagh, Sodankylän Elokuvajuhlien teosten esittelyä. <http://www.msfilmmfestival.fi/index.php/fi-FI/vieraat-ja-ohjelmisto/erikoisnaytokset/mykkaelokuvat/892-iloton-katu>. 14.7.2014.