

Maria Gullikstad Backsæther

Filmlyd - en utløser av kama muta

Bacheloroppgave i Filmvitenskap

Veileder: Asbjørn Tiller

Desember 2021

Maria Gullikstad Backsæther

Filmlyd - en utløser av kama muta

Bacheloroppgave i Filmvitenskap

Veileder: Asbjørn Tiller

Desember 2021

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Det humanistiske fakultet

Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Denne bacheloroppgaven undersøker hvordan filmlyd, især musikk, kan frembringe fysiologiske reaksjoner hos seerne. Den nylig definerte følelsen *kama muta* utredes og blir satt i sammenheng med film og filmlyd. Det gjennomføres en næranalyse av noen sekvenser fra filmen *The Great Gatsby* (Luhrmann, 2013), der musikkens evne til å frembringe kama muta-reaksjonen blir drøftet. Korte eksempler fra filmene *Get Out* (Peele, 2017) og *Blindsone* (Novotny, 2018) inkluderes også i analysen. I tillegg til filmmusikk, undersøkes effekten av subjektiv lyd, stillhet og naturlyder. Oppgaven støtter seg på teoretiske tekster som tar for seg musikk- og film-teori, men også teori fra andre fagområder, deriblant nevrologiske og psykologiske tekster som tar for seg den fysiske delen av tematikken.

Abstract

This bachelor thesis examines how sound in film, especially film music, can evoke physiological reactions in the audience. The recently defined emotion *kama muta* is studied and put in context with film and sound. Through an analysis of some of the scenes from the movie *The Great Gatsby* (Luhrmann, 2013), music's power to evoke kama muta is examined. Short examples from the movies *Get Out* (Peele, 2017) and *Blindsone* (Novotny, 2018) are also included in the thesis. In addition to film music, the effect of subjective sound, silence and nature sounds are explored. The thesis is based on music and film theory, but also neurological and psychological articles that involve the physical part of the subject are to be included.

Innholdsfortegnelse

1. Innledning	2
2. Teori lyd	4
2.1 Lyd og bilde	4
2.2 Musikk og følelser.....	4
2.3 Lyd og fysisk påvirkning.....	5
2.4 Kontrast og plutselig endring	6
2.5 Lydmessige assosiasjoner.....	7
2.6 Underbevisst bruk av musikk.....	8
2.7 Andre lydelementer	8
3. Teori Kama muta	9
3.1 Kama muta	9
3.2 Tredjepersons kama muta.....	10
3.3 Kama muta – en positiv eller negativ følelse?	10
3.4 Faktorer som har innvirkning på seerreaksjoner	11
4. Empiri: Filmanalyse	12
4.1 The Great Gatsby.....	12
4.2 Get Out	16
4.3 Blindsone.....	17
5. Konklusjon	18
6. Referanser	21
6.1 Litteraturliste	21
6.2 Filmliste.....	23

1. Innledning

”The music in films creates impressive resonance around the images through sensory stimulation (...). This physiological impact ensures that though the music is fleeting, the stimuli linger in the viewers’ minds and bodies.” (Wehrs, 2017, p. 736). Filmlyd har ikke alltid hatt en vesentlig rolle i filmuniverset, men dens betydningsfulle effekt på tilskuerne blir stadig mer i fokus. Forholdet mellom filmlyd og seernes reaksjoner er noe jeg alltid har vært faglig fascinert av. Oppgaven vil hovedsakelig baseres på musikk- og filmteori med utvalgte filmsekvenser som eksempler. Når det gjelder oppgavens struktur vil først teori presenteres, især lydens fysiologiske påvirkning og begrepet *kama muta* vil greies ut. Store deler av oppgaven vil bevisst omfatte teori og begrepsavklaring da tematikken tar for seg relativt nye fenomener. Videre vil relevante eksempler på bruk av filmlyd analyseres i lys av teorien. Ulike faktorer som kan ha innvirkning på reaksjoner på film vil også presenteres. Til slutt vil problemstillingen bli gjenopptatt, de funnene som er gjort vil oppsummeres, og en refleksjon rundt eget arbeid vil gjennomgås.

Tidligere studier, som *Filmmusikk* (Larsen, 2013) og ”The Emotional Impact of Sound” (Goerne, 2019), har gjort rede for musikkens direkte påvirkning på følelser, men jeg ønsker å spisse dette fenomenet til lydbildet vi finner i filmverdenen og dets evne til å utløse fysiske reaksjoner. Tematikken kan altså defineres som et faglig hull, som jeg ønsker å undersøke nærmere. Jeg vil ta for meg hvordan filmlyd, i kombinasjon med det visuelle, påvirker menneskekroppen fysiologisk. Dette gjelder særlig den såkalte *goosebump*-effekten, altså frysninger og gåsehud, og den nylig definerte følelsen *kama muta* som består av en kombinasjon av tårer i øynene, gåsehud og en varm følelse i brystet (Fiske, 2020, p. i). Filmmusikk vil være hovedfokuset, men også andre lydelementer som effektlyd og omgivelseslyd vil trekkes frem. Filmopplevelsen er ofte subjektiv, det er flere faktorer som kan påvirke filmopplevelsen. Blant annet personlig erfaringer og assosiasjoner, sinnstilstand under filmopplevelse og filmens generelle kontekst. *Kama muta*-reaksjonen kan beskrives som et språk som defineres ut i fra ulike kulturelle kontekster (Fiske, 2020, p. 79). Jeg vil hevde at en viktig del av det audiovisuelle mediet er nettopp det å skape reaksjoner hos publikum, men akkurat hvordan og hvorfor dette skjer er faglige spørsmål jeg gjerne vil ta opp og lære mer om.

Oppgavens konkrete problemformulering blir dermed: Hvordan kan filmlyd frembringe fysiologiske reaksjoner, som kama muta, hos tilskuerne?

Oppgavens drøfting støtter seg på teoretiske tekster som tar for seg musikk- og film-teori, men også teori fra nevrologiske og psykologiske fagområder som tar for seg den fysiske delen av tematikken. I hovedsak vil jeg ta i bruk *Audio-Vision: Sound on Screen* (2019) av Michel Chion, *Sound Design: The Expressive Power of Music, Voice and Sound Effects in Cinema* (2001) av David Sonnenschein og *The Palgrave Handbook of Affect Studies and Textual Criticism* (2017) av Donald Wehrs og Thomas Blake. Disse filmteoretiske tekstene tar særlig for seg filmlydens rolle i det audiovisuelle mediet og dens effekt på publikum. Boken *Kama Muta: Discovering the Connecting Emotion* (2020) av Alan Fiske vil være essensiell når det gjelder forståelse av den fysiologiske reaksjonen kama muta. Andre, mer kortfattede artikler vil også inkluderes i oppgaven. Faglige begreper oppgaven vil innbefatte, i tillegg til kama muta og goosebump-effekten, er “felt bodily states” og ulike begreper innen filmmusikk som bakgrunnsmusikk, *ledemotiv*, *stingers*, harmoni, dissonans, empatisk og *anempatisk* musikk. Også andre lydbegreper som *synkrese*, *added value*, intern- og ekstern logikk, diegetisk lyd, subjektiv lyd og omgivelseslyd vil være sentrale.

Det vil bli gjennomført en audiovisuell analyse, der jeg vurderer bruk av lyd i sammenheng med det visuelle for å forstå hvordan filmlyd påvirker fysisk (Chion, 2019, p. 172). Filmen *The Great Gatsby* (2013) av Baz Luhrmann vil være hovedfokuset. Eksempler fra filmene *Get Out* (Peele, 2017) og *Blindsone* (Novotny, 2018) vil også inkluderes i oppgaven. Det skal ikke gjennomføres en sjangeranalyse, men det vil bli vist til flere filmsjanger da det er interessant å undersøke om ulike filmstiler kan skape de samme fysiske reaksjonene. Mer konkret vil jeg ta for meg *maskeringsmetoden* som går ut på å se aktuelle sekvenser flere ganger på ulike måter for å bedre forstå de ulike filmelementenes effekt (Chion, 2019, p. 176). Å se sekvenser med og uten lyd kan fremheve lydets betydning for å skape fysiologiske prosesser hos tilskuerne. Ved bruk av denne metoden kan jeg få tydeligere svar på hva vi faktisk hører og hva vi faktisk ser. De filmsekvensene som er relevante for oppgaven vil bli presentert og analysert. Lydbildet vil nøye beskrives og det utdypes hvorfor det er mulig å oppleve kama muta akkurat her. Forhenværende undersøkelser som er gjort i sammenheng med lyd og dens fysiske påvirkning vil også benyttes, da det ikke var mulig å utføre slike vitenskapelige undersøkelser selv grunnet oppgavens rammebetingelser.

2. Teori lyd

2.1 Lyd og bilde

Filmmediets historiske reise fra stumfilm til lydfilm har påvirket publikums reaksjoner. Filmmusikk har lenge blitt sett på som noe sekundært, og lyd og bilde var tidligere to helt separate elementer (Chion, 2019, pp. 35-36). I stumfilmperioden ble musikk spilt live under filmen og ble ikke laget spesielt for den aktuelle filmen (Wehrs, 2017, p. 736). I denne perioden kritiserte publikummet denne filmmusikken, da den ikke var i samsvar med filmens stemning og handling (Larsen, 2013, p. 77). Måten å bruke filmlyd på har endret seg drastisk gjennom tidene der lyd og bilde i dag har et større samspill. Filmteoretiker Michel Chion påpeker at lyd gjør så mye mer enn å bare komplementere bildene. Han konstaterer at lyd og det visuelle sammen skaper et spesielt persepsjonsmodus som inkluderer både øyne og hørsel, en audiovisuell prosess (Chion, 2019, pp. 35-39). Begrepet *synkrese*, en kombinasjon av synkronitet og syntese, går ut på at det vi hører og ser på skjermen automatisk smelter sammen, og dermed utfyller de hverandre (Chion, 2019, pp. 64-65). Det auditive og visuelle har altså et komplementært forhold der deres effekt blir sterkere i allianse med hverandre og sammen oppstår det en tilleggsbetydning, en *added value* (Chion, 2019, p. 5). I tillegg har den historiske utviklingen av lydutstyr og kinoens akustikk hatt påvirkning på publikums reaksjoner. Ny teknologi skapte en forbedret tilskueropplevelse der seerne fikk mulighet til å gå inn i en fengslende ny lydverden uten andre lydmessige forstyrrelser (Ward, 2016). En videreutviklet og bedre lydteknologi skaper et mer detaljert, realistisk og dynamisk lydbilde. Dette kaller Chion for lydets definisjon (Chion, 2019, pp. 100-101). Dermed har både teknisk utvikling og generelt mer fokus på viktigheten av lyd i film ført til et kraftigere og mer effektfullt lydbilde innen filmverdenen.

2.2 Musikk og følelser

Filmlyd har mange funksjoner, blant annet å skape en helhetlig tone og det å etablere atmosfære med stemningsfunksjon (Chion, 2019, p. 47). Spesielt musikk blir brukt til å intensivere følelsene de andre filmelementene ønsker å formidle (Iversen & Tiller, 2014, p. 46). Chion tar for seg begrepene empatisk og anempatisk musikk, der empatisk musikk underbygger følelsene som oppstår rundt filmens karakterer og hendelser, mens anempatisk musikk virker tilfeldig og følelsesmessig likegyldig ovenfor filmens handling (Chion, 1994, pp. 8-9). Bruk av musikk er derimot sjeldent helt tilfeldig, og brukes som regel av en grunn. Likevel er det lite forskning på hvordan filmmusikk er konstruert for å faktisk påvirke

mennesker (Wehrs, 2017, p. 735). Forholdet mellom musikk og følelser har vært mye omdiskutert gjennom historien. Det er fortsatt delte meninger om dette i dag, men det er enighet om at musikk har en eller annen form for sammenheng med følelser i følge *Filmmusikk* (Larsen, 2013). Larsen viser til at bestemte musikalske trekk kan gi assosiasjoner til spesifikke følelser, folk flest assosierer tonearten dur med glad og moll med trist. Det må understrekes at følelsesinnholdet i filmmusikk ikke kan bestemmes av ett enkelt musikalsk element, men det er summen av mange musikalske uttrykk, som tempo og melodikk, som skaper følelsene. Forfatter Peter Kivy mener derimot at det er en analogi mellom musikalske og menneskelige uttrykk, en sang er glad fordi den minner oss om hvordan glade mennesker uttrykker seg. I følge Larsen er ikke musikk en fremstilling av følelser, selve musikken *er* glad eller trist. Musikk er dermed ikke en representerende kunstart (Larsen, 2013, pp. 75-78). Sammenhengen mellom musikk og følelser kan dermed utnyttes i film, men hvordan dette egentlig skjer er fortsatt ganske uvisst. Regissøren John Glen, hevder at; “Music can influence our perception of film like nothing else, elevating the viewer to a new emotional plane.” (Wehrs, 2017, p. 735).

2.3 Lyd og fysisk påvirkning

Filmmusikk beskriver altså hvordan musikk og lyd påvirker ens følelser, men det er ikke like mye forskning på fysiologiske reaksjoner. Emosjoner og det fysiske henger derimot nært sammen, da oppfatningen av ens egne fysiologiske reaksjoner er en hovedkomponent i en emosjonell opplevelse (Smith et al., 2018). Dersom lyd kan forårsake følelser, kan dermed lyd også skape fysiske reaksjoner. Filmlyd kan altså påføre seerne det filmprofessor Carl Plantinga kaller “felt bodily states”, en fysiologisk effekt som gir varige inntrykk både på tilskuernes kropp og sinn (Wehrs, 2017, p. 736). “Certain harmonics can also generate transformation in our consciousness and even in our physical body.” (Sonnenschein, 2001, p. 120). Ofte beveger mennesker seg nesten ufrivillig til musikken, de fleste vil knipse eller trampe i takt med rytmen. Nyere forskning har hatt noe mer fokus på tilskuerkroppen i analyser om filmopplevelsen (Fisher, 2017, p. 518). “Rhythm is rooted in the body with our breathing, walking, heartbeat, brainwaves, and sexual ecstasy.” (Sonnenschein, 2001, p. 115). Denne rytmen er faktisk så effektiv at den kan påvirke kroppstemperatur, blodsirkulasjon, puls, pust, og mer. Høy musikk med kraftig rytme kan skape en varm følelse og motsatt, lyd kan også gi og ta energi og stresse opp og ned (Sonnenschein, 2001, p. 71). En studie om *termosepsjon*, fra tidsskriftet *Journal of Sonic Studies*, avdekket interessante fakta om filmlyd

og temperatur der 73 av seerne ble fysisk kalde ved å lytte til arktisk vind selv om rommet de befant seg i var ved behagelig temperatur (Tiller & Høier, 2020). Musikkforsker Dale Bartlett støtter denne teorien og har selv forsket på lydstimuli og fysiologiske reaksjoner ved å gjennomføre undersøkelser over en periode på flere tiår der han konkluderte med at lyd utvilsomt har fysisk innvirkning på menneskekroppen (Bartlett, 1996).

For å sette tematikken på spissen, er det interessant å trekke inn forskning som tar for seg helt konkrete eksempler på lydens effekt. Sonnenschein hevder at ulike lydfrekvenser kan ha stor innvirkning på menneskekroppen, da spesifikke frekvenser til og med kan knuse glass og stein. "As a general rule, the lower frequencies up to around 65Hz will resonate in the lower back region, pelvis, thighs, and legs. (...) As the frequencies increase, effects are felt more in the upper chest, neck and head, influencing the higher biological functions of the nervous system and mind." (Sonnenschein, 2001, p. 70). Forholdet mellom harmoni og dissonans må også trekkes frem da studier beskrevet i boken *Sound Design* bevisst har undersøkt hvilke typer former sand lager om man plasserer den på vibrerende høyttalere (Sonnenschein, 2001, p. 121). Ved harmoniske lyder former sanden balanserte og rene mønstre som mandalaer, mens ved dissonant lyd er formene ujevne og i konstant forandring (Stanford, 2014). Filmlyd vil kanskje ikke være så ekstrem som i disse eksemplene, men det indikerer at lyd innebefatter store krefter som kan utnyttes for å skape fysiske reaksjoner i film.

2.4 Kontrast og plutselig endring

Filmteoretikerne Chion og Goerne hevder at plutselige endringer og kontrast i lyd har en unik evne til å påvirke. Harmonisk musikk er avhengig av en opponent, en dissonans, der spenningen mellom de kan forårsake emosjonelle reaksjoner (Goerne, 2019, p. 22). Chion skiller mellom intern og ekstern logikk i den audiovisuelle flyten i film. Intern logikk er når sammenkobling av lyd og bilder flyter på en fleksibel og organisk måte, mens ekstern logikk er når diskontinuitet, brudd og plutselige endringer blir brukt i hensikt å skape effekt (Chion, 2019, pp. 45-46). Et dynamisk lydbilde kjennetegnes ved stadig endring i lydets styrke. Om man for eksempel går fra et helt "stille" lydbilde til overraskende høye lyder er dynamikken ekstrem og vil kunne få seerne til å skvette til (Iversen & Tiller, 2014, pp. 64-66). "(...) people often feel happy when listening to a tempo and rhythm that is fast or flowing, or if there is little change in the loudness level. People feel fearful, on the other hand, if the tempo and rhythm are "rapid and jerky" or if there are sudden bursts of loud playing." (Wehrs, 2017,

p. 739). Denne balansen mellom dissonans og harmoni, mellom kaos og orden, skaper en gjengivelse av det virkelige liv. ”Harmony requires dissonance just like a good story needs suspense.” (Sonnenschein, 2001, p. 122). Alt i alt er bruk av kontrast og plutselige endringer i lydbildet svært effektfulle elementer innen filmlyd.

Bruk av kontrast omhandler også tilskuerforventinger. Seerne liker å få oppfylt forventningene de har til filmlyden, det å ikke få dem oppfylt er derimot enda mer tilfredsstillende. ”(...) while we enjoy having expectations set up by music fulfilled, having them subverted leads to an even more pleasurable experience.” (Wehrs, 2017, p. 739). Det å ikke innfri forventninger på denne måten er så effektivt på publikummet at det kan føre til fysiske reaksjoner. Forfatter John Sloboda oppdaget at dynamisk musikk og uforventede harmonier hadde en direkte link til gåsehud hos lytterne (Bannister, 2020). Underbevisst vil man alltid gjøre seg noen tanker om hvordan det man ser og hører vil utarte seg, og om disse ideene viser seg å være feil reagerer vi med *fight-or-flight*-moduset. Man blir dermed så overrasket over musikkens utvikling at kroppen ser den som en ”trussel”, dette kan forklare musikkens tilknytning til frysninger. Det bør være en viss balanse når det gjelder bevisst bruk av forventinger, blir de alltid oppfylt kan filmen virke statisk og forutsigbar, er det for mye avvik i seernes forventinger kan filmen føles kaotisk og usammenhengende (Bannister, 2020).

2.5 Lydmessige assosiasjoner

En undersøkelse gjort tidlig på 1800-tallet konkluderte med at lyd kan gi visuelle assosiasjoner, dette styrker teorien om at lyd har ekstrem effekt på lytterne (Goerne, 2019, p. 19). En lyddesigner kan bruke lyd til å skape assosiasjoner på tvers av språk og kulturer, de har evnen til å skape universelle lydmessige metaforer og gir dermed lyder mening (Goerne, 2019, p. 18). På den måten kan man kommunisere emosjoner gjennom filmlyddesign via ”visuell lytting” (Tiller & Høier, 2020, p. 4). For eksempler vil de fleste assosiere en lavfrekvent, dyp og mørk lyd med noe mørkt og skremmende som finnes under overflaten. De følelsene musikk frembringer kan også trigge stemningsladede minner hos seerne, dette da musikk har en makt over hjernens alfabølgenivåer (Wehrs, 2017, p. 740). Melodi og rytme utfordrer hjernen til å finne sammenheng, noe som skaper en rikere opplevelse for tilskueren, blant annet kan kjente melodier fremkalle tilhørende minner og dermed røre publikum (Sonnenschein, 2001, p. 119). Helt instinktivt ønsker vi å identifisere de ulike karakterene og knytte assosiasjoner mellom dem og musikken (Wehrs, 2017, p. 738). På en annen side er

oppfatningen av ulike lydelementer som harmoni og dissonans avhengig av en kulturell kontekst (Goerne, 2019, p. 22). For eksempel assosierer den vestlige verdenen harmoni med noe behagelig, men dette er derimot ikke en universell idé (Sonnenschein, 2001, p. 122). Den utbredte vestlig musikken er imidlertid såpass populær og verdensspredt at man antar at ens oppfatning av lyd er svært påvirket av den (Wehrs, 2017, p. 740). Filmlyd kan altså frembringe assosiasjoner, minner og metaforer på tvers av kulturelle kontekster og innad i spesifikke kulturer, noe som igjen kan skape reaksjoner hos publikum.

2.6 Underbevisst bruk av musikk

”Musical soundtracks came to be integral to films largely because of music’s power to engender affect spontaneously, often without the subjects’ being aware of it.” (Wehrs, 2017, p. 738). Ofte er det subtil bakgrunnsmusikk i film, vi enser den tilsynelatende ikke, men underbevisstheten vår fanger den opp og vi blir påvirket av musikken likevel. Dette fordi musikk aktiverer nervesystemet vårt, og faktisk er mye av den responsen lyd fremkaller i oss helt umulig å bevisst oppdage (Wehrs, 2017, p. 738). Lyddesignere kan dermed utnytte muligheten til å påvirke seernes på flere plan. De kan veilede publikum i hva de helt konkret skal føle til enhver tid ved for eksempel bruk av symbolsk lyd (Tiller & Høier, 2020, p. 71). Gjennomgående bruk av samme musikk gir lyden enda dypere mening og skaper en sterkere tilknytning mellom seer og selve historien. Dette vil kunne påvirke tilskuerne underbevisst hver gang den aktuelle musikken oppstår. Begrepet ledemotiv blir ofte brukt om slik musikk, den representerer ofte en karakter, hendelse eller tematikk innenfor filmuniverset, også omgivelseslyd, andre lydeffekter og lyder både innenfor og utenfor diegesen kan være ledemotiver (Nygård, 2016, pp. 15-21). Slike lydsignaler finner vi især ofte i horrorfilm, som i den berømte dusj-scenen i Alfred Hitchcocks *Psycho* (1960) der en skjærende og høyfrekvent stinger brått oppstår for å skremme seerne og påpeke at morderen er nær. Denne lydeffekten kan også beskrives som en *stinger*, som er ”korte musikalske signaler som stikker seg ut og peker på at noe viktig opptrer eller skal skje” (Iversen & Tiller, 2014, p. 74). Filmlyd kan altså, gjennom bruk av blant annet musikalske motiver, fremheve filmens viktigste momenter og underbevisst løfte tilskuernes fysiologiske opplevelse.

2.7 Andre lydelementer

I denne oppgaven er det mest naturlig å se på hvordan musikk blir brukt i film, men det er også interessant å trekke frem andre typer lyder. Det at filmmusikk kan skape affekt er

nærmest en selvfølge, det er derimot ikke like åpenbart at andre lydelementer har den samme evnen. Sammenhengen mellom musikk og følelser er kanskje avhengig av en kulturell kontekst, men lyden av stemmer skiller seg imidlertid ut. Nevrolog Seth Horowitz påpeker at mennesker har et særegent forhold til dyriske og menneskelige lyder da disse alltid vil være kommunikative (Iversen & Tiller, 2014, pp. 92-94). I en følelsesmessig sammenheng vil alltid lyden av stemmen gi sterke følelsesmessige reaksjoner. Dette gjelder især subjektive lyder som i utgangspunktet assosieres med negative følelser, som blant annet skrik og gråt, slike lyder vil også oppleves kraftigere for seeren. Interessant nok vil høyere og kraftigere lyder kunne skape betydeligere goosebump-effekt hos seerne (Bannister, 2020). Sonnenschein mener den menneskelige stemmen i seg selv er som et eget orkester av blåseinstrumenter. ”The end of suffering or release of pain can be accelerated by the sounds we make - and these sounds, in turn, can bring pain to empathic listeners.” (Sonnenschein, 2001, p. 139). Sonnenschein understreker også at ”less is more”, og bevisst bruk av stillhet i film kan skape visse følelser og assosiasjoner hos publikum (2001, p. 79). Fra et psykologisk perspektiv omgir mennesker seg oftest med lyd, da stillhet kan assosieres med negative følelser som ensomhet og fravær av liv (Sonnenschein, 2001, p. 125). Altså vil bruk av subjektive lyder i film, særlig de som har følelsesmessig negative assosiasjoner som gråt, stønn og jamring, og en illusjon av stillhet kunne påføre lytterne de samme følelsene de er vitne til.

3. Teori Kama muta

3.1 Kama muta

En fysiologisk reaksjon som er veldig interessant å trekke frem i sammenheng med effektiv bruk av filmlyd, er kama muta. Dette er et relativt nytt begrep, men professor Alan Fiske har forsket mye på denne sammensatte følelsen og gjort flere relevante undersøkelser som gagnar denne oppgaven. Begrepet er sanskrit og betyr ”moved by love”, og kan sammenlignes med å bli rørt, en følelse av menneskelig nærhet (Fiske, 2020, p. i). Kama muta består av flere fysiologiske reaksjoner som tårer i øynene, gåsehud, frysninger, en varm følelse i brystet og klump i halsen (Haugen, 2017). Fiske har listet opp ulike tilfeller som kan medføre kama muta deriblant nostalgi, identifikasjon med andre, kjærlighet, ekstase, medfølelse, gjenforening, samhold og felleskap. Kunst som musikk, poesi og film, blir også trukket frem som en viktig utløser av denne reaksjonen, ofte brukt med hensikt (Fiske, 2020, pp. 119-126). Undersøkelser utført av Fiske tyder på at følelsen kan fremprovoseres helt underbevisst. For

eksempel kan dette være gjennom bruk av subtil bakgrunnsmusikk i film. I likhet med reaksjoner i forbindelse med lyd, frembringes interessant nok kama muta også av kontrast. Dersom kama muta oppstår som følge av en plutselig hendelse vil reaksjonen oppleves sterkere og mer effektiv (Fiske, 2020, p. 61). Av den grunn kan man påstå at brå endringer i filmuniverset, som for eksempel et dynamisk lydbilde eller en handlingsbasert plottvist, kan påføre seerne denne fysiologiske reaksjonen.

3.2 Tredjepersons kama muta

Grunnleggende historiefortelling handler ofte om to parter og en forening av disse, som kan sies å være oppskriften på en vellykket kama muta-reaksjon (Fiske, 2020, pp. 119-126). I slike tilfeller, der kama muta oppstår hos observatøren av hendelsen, skjer det gjerne som følge av sympati for, eller i identifikasjon med, karakteren (Fiske, 2020, p. 61). Denne formen for kama muta kalles tredjepersons kama muta, der reaksjonen oppstår uten at vedkommende er personlig involvert i selve hendelsen, som i film. Fiske refererer også til dette fenomenet som *elevation*. "The concept of elevation is defined as a state that results from observing other's actions, as entirely a third-party emotion." (Fiske, 2020, p. 61). Av den grunn er dette fenomenet svært utbredt innen populærkulturen, der de vet akkurat hvilke knapper som skal trykkes på for å røre seerne til tårer (Haugen, 2017). Historisk sett har spesielt sjangeren melodrama vært især vellykket på dette området, da de ofte innebærer klisjefylt, romantisk og sentimental handling, der kjærligheten går fremfor alt og seerne blir underbevist revet med i form av medfølelse (Fiske, 2020, pp. 172-176). Altså kan filmbransjen bevisst bruke filmelementer for å oppnå følelsesmessige reaksjoner i form av tredjepersons kama muta.

3.3 Kama muta – en positiv eller negativ følelse?

Det er interessant å diskutere om kama muta bare oppstår av positive følelser som glede og begeistring, for eksempel av å høre harmonisk musikk og se hyggelige, romantiske komedier, eller om kama muta kan frembringes av negative følelser også. I følge en verdensomfattende forskning fra tidsskriftet *Journal of cross-cultural psychology* har en intens følelse av mellommenneskelig felleskap, som i seg selv kan defineres som en positiv følelse, sammenheng med kama muta (Seibt, et al., 2017). Når vi opplever harmoniske vibrasjoner i musikk vil vi umiddelbart assosiere det med kjærlighet og felleskap (Sonnenschein, 2001, p. 120), dermed kan man hevde at det er sammenheng mellom behagelig musikk og kama muta. I en undersøkelse av Fiske rapporterte flere at kama muta også oppstod i sammenheng med

negative følelser som tristhet, sinne, skyld eller flause (Fiske, 2020, p. 92). Tidsskriftet *Psychophysiology* foretok en mer fysiologisk undersøkelse der de målte respiratorisk og elektrodermal aktivitet, ansikts-EMG, kroppstemperatur og tåredannelse ved bruk av kameraer under kama muta-opplevelsen. Dette førte til at de klarte å skille ulike fysiologiske responser fra hverandre, deriblant kama muta og tristhetsfølelsen. Det har tidligere blitt hevdet at kama muta kan oppstå som følge av triste emosjoner, noe denne undersøkelsen dermed motbeviser (Zickfeld, Arriaga, Santos, Schubert, & Seibt, 2020). En annen undersøkelse av Fiske, der nærmere 1000 deltakere deltok, konkluderte med at kama muta ikke kan sammenlignes med verken lykke eller tristhet, men har sterkest assosiasjoner med lykke (Schubert, Zickfeld, Seibt, & Fiske, 2016). Direkte oversatt betyr jo kama muta ”rørt av kjærlighet”, og kama muta-følelsen er som regel derfor positiv og kjærlighetspreget, men ofte kan det være negative følelser i forkant av følelsen (Sundquist, 2018). Som følge av disse undersøkelsene kan man gå ut i fra at kama muta i utgangspunktet utløses av positive og behagelige følelser, men at negative emosjoner kan komme tett opp mot kama muta reaksjonen.

3.4 Faktorer som har innvirkning på seerreaksjoner

Følelsesmessig resonans går ut på at seeren reagerer på den måten og med akkurat de følelsene filmen ønsker å fremprovosere (Iversen & Tiller, 2014, p. 93). Det er mange faktorer som kan påvirke seernes reaksjon på film, som tidligere erfaringer, kontekst og tilstedeværelse. Musikk kan fremprovosere assosiasjoner og egne minner. Dermed er tidligere personlige erfaringer med på å påvirke ens filmopplevelse, da relaterbare hendelser som skaper nostalgi eller frembringer minner vil kunne føre til kama muta (Fiske, 2020, pp. xi-xii). Identifisering med andre, som filmkarakterer, kan også ha innvirkning på seerreaksjonen mener Fiske. For eksempel vil en som nylig har mistet en nær slektning, kunne reagere sterkere på dødsfall i film. Dermed er også filmens kontekst vesentlig, da seere har helt ulik tilknytning til filmens handling. En studie fra tidsskriftet *Music & Science* hevder også at årvåkenhet er en faktor som er grunnleggende for den musikalske frysningsresponsen (Bannister, 2020). Seerens sinnstilstand påvirker dermed reaksjonene, man må være tilstede og være oppmerksom på filmen for å kunne oppnå denne fysiske effekten. En annen faktor som er verdt å trekke frem er kultur, da kama muta er som et språk som er formet av en kulturell kontekst (Fiske, 2020, p. 79). Folk fra ulike kulturer vil altså kunne reagere ulikt på den samme filmen. Også egne meninger og tro kan påvirke (Fiske, 2020, pp. 238-247). Alt i

alt har personlig erfaringer, sinnstilstand under filmopplevelse, filmkontekst og kulturell kontekst mye å si for hvordan og hos hvem fysiske reaksjoner oppstår. Altså er filmopplevelsen og dermed de fysiologiske reaksjoner subjektive.

4. Empiri: Filmanalyse

4.1 The Great Gatsby

Filmen *The Great Gatsby* (Luhrmann, 2013) er et relevant eksempel å trekke frem da den inneholder flere lydsekvenser som, sammen med andre elementer, har evne til å skape fysiologiske seerreaksjoner. Filmen er et romantisk drama som finner sted i New York i 1922 og tar for seg historien om Nick Carraway (Tobey Maguire) som oppdager kjærlighetsaffæren mellom sin gifte kusine Daisy Buchanan (Carey Mulligan) og milliardærneboen Jay Gatsby (Leonardo DiCaprio). Lydbildet i filmen er gjennomgående preget av fremtredende musikk og enkle lydelementer av symbolsk betydning som går igjen ved visse hendelser, altså musikalske ledemotiver. Soundtracket består av mange ulike musikkjangre, deriblant hiphop og alternativ musikk kombinert med jazzelementer. Dette brede spekteret av musikkjangre, som i grunnen ikke engang tilhører filmuniversets tidsepoke, kan virke som et bevisst grep av regissøren for å fordype seerne i filmfortellingen på best mulig måte. Den urbane musikken i kombinasjon med et bilde preget av en retro tidsepoke, kan sies å speile atmosfæren i New York på den tiden som var full av kontraster. Likevel kan musikken beskrives som svært empatisk og underbygger de emosjonene som oppstår rundt karakterer og hendelser. Det å bruke musikk med sangtekster som i seg selv forteller en historie fremmer filmens undertekst og påvirker seerne på en enda mer effektiv måte.

Som nevnt er filmen svært preget av bruk av musikalske ledemotiver, disse brukes på flere måter og består av ulike musikalske lydelementer. Blant annet sangen ”Young and Beautiful” av Lana Del Rey er et viktig ledemotiv som både representerer karakterene Jay og Daisy og filmens tematikk. Denne empatiske sangen kan sies å være ”deres” sang da den gjentar seg både diegetisk og ikke-diegetisk utallige ganger i løpet av filmen, som et slags ekko av deres umulige kjærlighet, et kjærlighetssymbol. Til og med under de glade og spektakulære festene til Gatsby blir en foxtrot-versjon av sangen spilt. Selve sangteksten tar også for seg en tematikk som gjenspeiler seg i filmens handling. Harmoniske ”Young and Beautiful” er på en måte romantisk og vakker, men melodien er likevel melankolsk og portretterer etterlengtet

begjær, noe som passer godt til denne triste kjærlighetshistorien. Gjennomgående bruk av samme musikk gir sangen dypere mening som forbindes med filmfortellingen, dette skaper også en helhet som binder fortellingen sammen (Iversen & Tiller, 2014, pp. 71-73). Man kan derfor hevde at det oppstår en added value av denne sangen i kombinasjon med det visuelle.

Når det gjelder andre musikalske motiver og bruk av enkle lydelementer med gjennomgående symbolsk betydning i filmen, er det især en lydeffekt som skiller seg ut. Dette ledemotivet består av en ikke-diegetisk skingrende lyd som oppstår i det vi ser et grønt lys i enden av bryggen på Daisys eiendom. Lydeffekten kan også beskrives som en stinger, et kort musikalsk signal som peker på at noe viktig i filmfortellingen. *The Great Gatsby* både starter og ender med denne skingrende stingeren, som kan sies å være et symbol på Daisy, og Jays etterlengtede kjærlighet til henne. Dette motivet er gjennomgående brukt på en svært effektiv måte, dette gjelder hovedsakelig når Jay får øye på Daisy, og når han ser ut over vannet over på den andre siden av bukten, på Daisys eiendom. Et tredje lydelement som både kan defineres som et lydmotiv og som stinger er den diegetiske ringelyden av en telefon. Denne ringelyden oppstår ved flere anledninger i filmen, blant annet hver gang mannen til Daisy får en telefon fra en av sine mange elskere. Ringelyden kan dermed sies å være et symbol på trøbbel og dårlig nytt. Alt i alt er det især tre lydmessige ledemotiver i filmen som er av vesentlig betydning for filmens handling og for seernes persepsjon av filmen, sangen ”Young and Beautiful”, den skingrende lyden og ringelyden til en telefon.

Spesielt tre sekvenser fra filmen er svært interessante å trekke frem i denne sammenheng. Den første aktuelle scenen tar for seg en av Jay Gatsbys omfangsrike fester. Nick Carraway er for første gang på vei til en av milliardærnaboens mange sammenkomster. Vi hører ”Tocatta and Fugue” av J.S. Bach, også kalt ”Dracula's Pipe Organ” i bakgrunnen som diegetisk lyd mens Nicks voiceover kommenterer festlighetene som er i ferd med å begynne. Orkestermusikk tar over lydbildet og vi hører strykere som bygger seg opp. Disse avløses av noen lekne jazztoner i form av trompeter som kombineres med noe som kan beskrives som bongotrommer. I det Nick endelig er innenfor Gatsbys dører, og den spektakulære festen utspiller seg foran øynene hans, endrer lydbildet seg. Bachs ”Tocatta and Fugue” og bongotrommene glir plutselig over i moderne rytmer og vi hører ”Bang Bang” av Will.I.Am i det dørene slås opp. Denne overraskende vendingen, det at vi nå hører moderne musikk i form av hip-hop og dubstep med kraftig beat og ikke den jazzen som man forventer å høre fra denne tidsepoken, overrumpler seerne og bryter deres forventninger. Musikken her kan kanskje virke noe

anempatisk og ekstern logisk, men den er alt annet enn tilfeldig og uten mening. For som flere filmteoretikere har påpekt, blant annet Sonnenschein og Chion, vil denne brytningen kunne påføre publikum fysiske reaksjoner da kontrast har en umiddelbar evne til å utløse frysninger hos lytterne. Dette overveldende lydmessige skiftet får enda kraftigere effekt sammen med det visuelle; kraftige farger, festlige dansetrinn, spektakulære kostymer, en dramaturgisk spenning og forventingen om å endelig få møte den beryktete Gatsby. Denne synkresen, dette samspillet mellom det auditive og det visuelle skaper en added value i filmen. Som følge av en slik spektakulær sekvens vil seeren kunne føle seg i ett med handlingen og karakterene på skjermen, vi kan kjenne oss igjen i samholdet og felleskapet som ofte finner sted på en slik begivenhet. Helt konkrete eksempler på hendelser som kan frembringe kama muta er fornemmelsen av felleskap og ekstasefølelsen man ofte opplever på fest (Fiske, 2020, pp. xi-xii). Denne følelsen av eufori vil kunne utløse frysninger, tårer i øyne og klump i halsen hos seerne, dette er kama muta. Altså vil jeg mene at akkurat dette øyeblikket i filmen, der dørene inn til Gatsby åpnes og vi ser rommet fylt av festglade mennesker kombinert med det lydige skiftet, er et godt eksempel på en filmsekvens som kan utløse fysiologiske effekter som kama muta.

En annen scene i filmen som bør nevnes er gjenforeningssekvensen der Jay og Daisy møtes igjen etter mange år fra hverandre. Jay tar nervøst noen dype åndedrag før han går inn til Daisy. Disse subjektive lydene, Jays pust, er fremhevet og setter seeren inn i hans indre følelsesliv. Vi hører noen subtile strykere i bakgrunnen som så vidt enses over lyden av regn og Jays pust. Noen enkle, harmoniske pianotoner oppstår i det vi får se Daisy. Disse blir etterfulgt av et av filmens ledemotiver, den skingrende lyden, og vi forstår at noe er i ferd med å skje. Når Daisy snur seg og får øye på sin etterlengtede kjærlighet braker tordenen løs og hun gisper teatralisk, det samme gjør Jay. Når blikkene deres møtes hører vi igjen den skingrende lydeffekten, ledemotivet. Lydene av uværet blir etterfulgt av mer tilstedeværende musikk i form av strykere som bygger opp stemningen i det han nærmer seg henne. Videre hører vi subtilt pianospill, melodien til ”deres” sang, ”Young and Beautiful”. Den harmoniske bakgrunnsmusikken intensiverer dermed en allerede sterk fortelling, dette sammen med naturlyder fra uværet og de subjektive lydene fra karakterene. Denne gjenforeningen, alle følelsen mellom Jay og Daisy, alt det usagte og alt det som kunne ha vært, ligger som en solid undertekst i denne scenen. Forsoning etter en lang separasjon er et konkret eksempel på en hendelse som kan frembringe kama muta da (Fiske, 2020, pp. xi-xii). Når paret endelig gjenforenes vil en form for etterlengt utløsning oppstå, en følelse som vil speiles i

tilskueren. Kama muta oppstår også ofte i sammenheng med det Fiske kaller ”shipping”, som betyr å heie på et par og håpe på at de ender opp sammen (Fiske, 2020, p. 61). På dette tidspunktet i filmen vil seerne ha oppnådd sympati for og knyttet bånd med karakterene. Mange vil kjenne seg igjen i og identifisere seg med den etterlengtede kjærligheten og den mellommenneskelige relasjonen, og en form for tredjepersons kama muta vil være mulig å oppnå her. Dette, sammen med musikken som vi nå assosierer med Daisy og Jays kjærlighet, de lydmessige kontrastene i form av vekselvis kraftige naturlyder og elegant pianospill og strykere, forsterker den allerede emosjonelle historien. En intern logikk finner altså sted i dette lydbildet, der sammenkobling av lyd og bilder flyter på en nesten organisk måte. Denne effektfulle kombinasjonen etterlater publikum i en uunngåelig følelsesprosess, der kama muta kan oppstå.

Ledemotivet i form av den skingrende lyden er spesielt brukt på en effektiv måte i filmens siste sekvens. Gatsby stuper ut i bassenget sitt etter en konflikt mellom han, Daisy og hennes ektemann som endte i en dødsulykke. Vi hører undervannslid fra bassenget, og omgivelseslyd i form av vind som rasler urolig i det vi ser skyggen av en pistol. En svak buldrende bakgrunnsmusikk i form av strykere skaper spenning og en følelse av at noe fryktelig er i ferd med å skje. Den skingrende lyden oppstår i det vi får se Daisy nølende ved telefonen. Jay er på vei opp av bassenget i det telefonen ringer, han gleder seg over at Daisy endelig tar kontakt. Samtidig med ringelyden oppstår igjen den skingrende lyden i det Jay vender blikket mot det grønne lyset og mot Daisy. I og med at dette skingrende lyd-motivet så mange ganger tidligere er etablert i filmen gir det seerne direkte assosiasjoner med Daisy. Bakgrunnsmusikken øker gradvis og blir kraftigere. Det er svært effektivt når alle disse lydene, den skingrende lydeffekten, telefonringingen og strykerne kombineres, og sammen skaper de en intens *suspens*, altså en følelse av avventende spenning som setter seerne på pinebenken. Denne suspensen avløses av et brått og rungende skudd. Jays smilende fjes går over i en forpint grimase. Lydbildet endres drastisk og harmoniske strykeinstrumentene bygges nå opp i en drømmende sekvens i det Jay hvisker navnet til Daisy en siste gang og alt som kunne ha vært rakner for øynene hans. Denne lette musikken virker nesten håpefull, for selv i halvdøde har ikke Jay gitt opp håpet på Daisy, dette gjør samtidig musikken enda mer trist da vi som seere vet at alt håp er ute. Øyeblikket skaper en sterk sympati for karakteren Jay. Samtidig rakner publikums forventinger, og forhåpning om at det skal ende bra. Sorgen over at alt det seerne håpet på ender på en så dramatisk måte, er med på å påvirke seerne fysiologisk i form av Plantingas “felt bodily state”. Det å synes synd på stakkarslige vesener

er en direkte utløser av kama muta (Fiske, 2020, pp. 1-4). Det er akkurat det som skjer i denne scenen, seerne synes synd på Jay og er forferdet over hans skjebne. Dette blir forsterket av det kontrastfylte lydbildet. En added value oppstår som følge av denne fullkomne sammensmeltingen av lyd og bilder, og denne tilleggsbetydningen intensiverer den effekten filmen har på seerne. Denne lydbaserte dramaturgiske vendingen for Gatsby, og dermed for seerne, er et godt eksempel hva som skal til for å kunne frembringe de fysiske reaksjonene som danner kama muta.

4.2 Get Out

Dette er ingen sjangeranalyse, men det er likevel interessant å undersøke om filmer fra helt andre sjangre også kan frembringe kama muta. Skrekkfilm er en fysisk sjanger, der tilskuerne instinktivt skvetter av høye lyder i form av jump scares (Iversen & Tiller, 2014), dekker til øynene av skremmende elementer, eller det går kaldt nedover ryggen og hårene på nakken kan reise seg hos seerne (Fisher, 2017, p. 520). Filmen *Get out* (Peele, 2017) tar for seg fortellingen om en afroamerikaner, Chris (Daniel Kaluuya), som besøker familien til sin hvite kjæreste der det hele ender i en kamp om liv og død. Gjennomgående i filmen er det brukt flere stingers i form av typiske skrekkfilm-lydeffekter som plutselig ikke-diegetisk pianoklimpring og brå og skjærende dissonante lyder av et strengeinstrument. Også diegetiske lyder, som en skjærende lyd av en skje i en tekopp, kan skape gåsehud-effekt. Den empatiske sangen "Run Rabbit Run" blir gjentagende brukt som et frempek, et hint om at Chris burde rømme. Kontrasten i denne lekne sangen med en advarende undertone kan påføre seerne ubehag. Altså er det mange lydmessige grep i filmen som kan fremprovosere fysiologiske reaksjoner hos seerne. Den scenen som er interessant å trekke frem i denne oppgaven er sluttsekvensen der hovedkarakterens bestekompis kommer til unnsetning og Chris endelig klarer å rømme fra den onde svigerfamilien. Da han blir reddet oppstår det håpefull og oppløftende harmonisk musikk i form av strykere og pianospill som skaper en positiv følelse som smittes over på seerne. Kama muta kan som nevnt oppstå når noen endelig gjenforenes etter lang traumatisk separasjon, sånn som Chris og bestekompisen. Det at vennen til Chris gjør alt for å redde han er ut i fra filmens kontekst en uventet hendelse av mellommenneskelig generøsitet, som er typiske frembringere av kama muta. Seerne kan endelig puste lettet ut, og en slags utløsning oppstår etter all den skrekken og gruene underveis i filmen. Denne kombinasjon av følelser og den håpefulle musikken kan røre publikum. Kama muta blir sett på som en kjærlighetsfølelse, likevel ser vi altså at det er mulig å oppleve en slik følelse i

denne skrekkfilmen. Dette fordi det, til tross for sjangeren, finnes positive og kjærlighetsbaserte øyeblikk nært opp til frykten.

4.3 *Blindsone*

Dramafilmen *Blindsone* (Novotny, 2018) kan sies å være i opposisjon til filmen *The Great Gatsby*, likevel vil jeg tørre å påstå at de begge kan ha samme effekt på publikum. Mens *The Great Gatsby* er ekstremt musikkbasert, er derimot *Blindsone* uten noen form for musikk, denne filmen er mer preget av diegetisk lyd og reallyd, naturlig lyd som eksisterer på det stedet scenen finner sted. Det er svært sjeldent at filmer og tv-serier ikke tar i bruk et så sterkt virkemiddel som musikk, men lyden i denne filmen er likevel svært effektiv i form av subjektiv lyd som knyttes direkte til karakterene (Iversen & Tiller, 2014, pp. 58-70).

Blindsone tar for seg historien om Maria (Pia Tjelta) som må håndtere det plutselige selvmordsforsøket til datteren, Thea. Marias brutale reaksjon i ettertid av at datteren brått hopper ut av vinduet, er ekstremt viktig å trekke frem i denne sammenheng. Subjektive lyder i form av hull, skrik, brekninger og stønn tar over lydbildet i denne sekvensen. Chions begrep ekstern logikk er dermed svært beskrivende for filmens lydbildet der diskontinuitet og plutselige brudd brukes for å skape effekt. Disse lydene er også en form for musikk som kan påføre tilskuerne sterke følelsesmessige reaksjoner (Sonnenschein, 2001, p. 131). Ofte ser vi ikke de forferdelige bildene, men vi hører lydene. Denne bruken av stemmen skaper et realistisk og brutalt portrett av reaksjoner man kan oppleve i slike traumatiske kriser, opplevelser som smittes over på seeren. I og med at det ikke er musikk tilstede vil også lydbilde føles stille i øyeblikk der ingen sier noe. Stillhet kan assosieres med negative emosjoner som ensomhet og fravær av liv, noe som i denne sammenheng blir et svært sterkt virkemiddel da vi som tilskuere ikke vet om Marias datter vil overleve (Sonnenschein, 2001, p. 125). Personlig må jeg si at de fysiologiske reaksjonene jeg hadde under denne filmopplevelsene er noen av de sterkeste og vondeste jeg har hatt i forbindelse med film noen gang. Dermed vil denne filmen kunne påføre seerne varige inntrykk på både kropp og sinn, altså den effekten Plantinga kaller "felt bodily states". I følge Fiske føler man ofte med barn og stakkarslige vesener, det at vi syntes syn på Thea kan føre til kama muta. I filmen oppstår ofte kama muta i observatøren også, generelt gråter man ofte i sympati for de sørgende, her for moren til Thea. Det at vi identifiserer oss med karakterene kan også frembringe denne fysiologiske følelsen (Fiske, 2020, pp. 1-4). Aftenposten sier dette i sin anmeldelse av filmen: "Alle som har opplevd en alvorlig ulykke eller sykdom kan kjenne seg igjen i følelsen av

avmakt i møte med sykehusapparatet.” (Rogne, 2018, avsn. 12). Den generøsiteten som uttrykkes av alle de som kommer til for å hjelpe, støtte og trøste under dette traumatiske øyeblikket, berører tilskuerne dypt. Altså kan en så dramatisk film som portretterer mange vonde følelser, med hjerteskjærende subjektive lyder, Marias stemme og stillhet også utløse kjærlighetsfølelsen kama muta.

5. Konklusjon

For å oppsummere lød oppgavens problemstilling slik: Hvordan kan filmlyd frembringe fysiologiske reaksjoner, som kama muta, hos tilskuerne? Som nevnt innledningsvis er det mange faktorer som kan ha innvirkning på seernes reaksjoner, disse består blant annet av personlige erfaringer, minner og assosiasjoner, kulturell kontekst og tilstedeværelse og sinnstilstand under filmen. Altså vil det ikke finnes en universell og objektiv fasit på en slik problemstilling. Imidlertid er det en del forskning som tar for seg denne tematikken som vist i teoridelen, så noen form for indikasjoner til svar kan man oppnå. Lydens evne til å påvirke følelsesmessig har lenge vært omdiskutert, men i dag er det en viss overensstemmelse om at det er sammenheng mellom lyd og følelser, resonnerer Larsen. Tidsskriftet *Frontiers in human neuroscience* har fastslått at det er konsis samsvar mellom følelser og fysiske reaksjoner, da hovedkomponenten i en emosjonell opplevelse er oppfatningen av fysiske reaksjoner. Som jeg har vist til i oppgaven har filmlyd dermed effekt både på menneskekroppen og sinnet. Denne virkningsfulle evnen til å skape fysiske reaksjoner hos seerne har lenge blitt ekspløatert i filmbransjen. Bruk av kontrast og brå endringer i lydbilde som overrasker seerne og bryter deres forventinger, skaper enda mer intense fysiske reaksjoner. Musikk kan også underbevisst påvirke seerne fysiologisk, dette blant annet gjennom bruk av musikalske ledemotiver.

Ikke bare musikk kan skape affekt, også andre lydelementer som omgivelseslyd, stillhet, subjektiv lyd og bruk av stemmen vil kunne skape visse emosjoner og assosiasjoner hos seerne. Altså er det ikke måte på hvilke krefter filmlyd alene innebefatter, og kombinasjonen av det auditive og det visuelle skaper en enda mer intens effekt. Denne synkresen, sammensmeltingen av det vi ser og hører der disse to elementene utfyller hverandre, vil skape added value som virker betydeligere på publikum. Generelle fysiske reaksjoner har blitt nevnt i denne oppgaven, men følelsen kama muta har vært et svært sentralt begrep. Denne kombinasjonen av frysninger, tårer i øyne og varm følelse i brystet utløses ofte som følge av

uventede og brå hendelser, mellommenneskelig relasjoner, gjenforening, ekstase, identifikasjon og generøsitet. Det har vært noe uenighet om kama muta kommer av positive eller negative emosjoner. De undersøkelsene som er gjennomført er noe motstridende, imidlertid virker det som om kama muta samlet sett assosieres med noe behagelig, men kan komme tett opp til andre emosjoner.

Underveis i skriveprosessen, møtte jeg på faglige utfordringer da det var mangel på forskning på dette området, jeg vil altså kalle tematikken et faglig hull. Jeg oppdaget at det er skrevet lite om sammenhengen mellom filmlyd og fysiske reaksjoner, imidlertid har den psykiske delen av tematikken blitt redegjort noe tidligere. I tillegg er kama muta et nytt konsept som det finnes lite eksisterende forskning på, noe flere teoretiske tekster har påpekt, deriblant *Kama Muta* (Fiske, 2020). De få undersøkelsene som er gjort om dette fenomenet, og som det refereres til i denne oppgaven, omhandler *når* man får kama muta, det er derimot skrevet lite om *hvordan* og *hvorfor* dette skjer fysiologisk i kroppen. Nyten av begrepet kama muta er så vidt bemerket i dagens filmteoretiske forskning, noe som gjorde dette prosjektet utfordrende. Ut ifra det stoffet som er tilgjengelig vil jeg imidlertid påstå at jeg har behersket å flette dette sammen til et grunnlag som underbygger denne filmanalysen. Siden kama muta kan defineres som et språk som endrer seg etter den kulturelle konteksten og den aktuelle personen som opplever kama muta, er det subjektivt. Dermed vil det være avvik i de fysiologiske reaksjonene avhengig av hvem som ser filmene. Alle eksempelfilmene er personlig valgt ut av meg med utgangspunkt i hvordan jeg opplever filmene. Når det gjelder videre arbeid med denne tematikken ville det vært fordelaktig med mer omfattende og nyanserte studier om kama muta-begrepet i forbindelse med lyd og film.

Hovedfokuset i selve analysen har vært filmlydens evne til å frembringe tredjepersons kama muta i seeren. I den romantiske dramafilmen *The Great Gatsby* (Luhrmann, 2013) er det flere relevant eksempler på lydlige sekvenser som, sammen med andre elementer, har evne til å skape fysiologiske seerreaksjoner. I den første fest-scenen i filmen vil publikum kunne oppleve kama muta i form av ekstasefølelsen som følge av de spektakulære og estetisk vakre bildene som akkompagneres med kontrastfylt og moderne musikk med raske rytmer. Seerne vil oppleve kama muta i form av rørende lykke-frysninger når de to elskerne Jay og Daisy blir gjenforent etter en lang separasjon der vi hører et kontrastfylt lydbilde. I det siste eksempelet blir ikke publikums forventninger møtt grunnet den lydlige og dramaturgiske vendingen for Gatsby, og den bevisste bruken av ledemotiv og stingers setter en vemodig støkk i seerne som

vil kunne frembringe kama muta. I alle de tre eksemplene blir det altså brukt kontrast og overraskende endringer både i lydbildet og i filmens plot. I tillegg kan det oppstå personlige kjærlighetsassosiasjoner som direkte påvirker seerne. De to andre eksempel-filmene er på hver sin måte en motpol til *The Great Gatsby*. Jeg vil imidlertid hevde at kama muta kan oppstå i helt avvikende sammenhenger. De ubehagelige skrekkfilm-frysningene man opplever under *Get out* kan kanskje ikke defineres som kjærlighetsfølelsen kama muta. Det oppstod derimot øyeblikk i filmen som var preget av håp og kjærlighet som kan føre til denne karakteristiske reaksjonen, som da hovedkarakteren endelig unnslipper døden og det oppstår harmonisk musikk. Også *Blindsonne* som er svært trist ladet, vil kunne frembringe tårer i øynene, klump i halsen og frysninger. Dette da de hjerteskjærende subjektive lydene, Marias stemme og stillheten i filmen i kombinasjon med mellommenneskelig generøsitet og identifikasjon kan fremprovosere kjærlighetsfølelsen kama muta. Selv om kama muta assosieres med behag og glede, kan filmer som er alt annet enn behagelige også påføre denne reaksjonen. Jeg viser her at kama muta kan brukes i helt andre sammenhenger enn de som tidligere er blitt forsket på, og at det er et svært fruktbart begrep også i filmer med negative assosiasjoner. Det audiovisuelle mediet er altså en klar utløser av kama muta. Det er kombinasjonen av musikk, andre lyder, det visuelle, og selve filmfortellingen som unisont bidrar til at tilskuerne reagerer med kroppen, men filmlyden kan sies å være den utløsende årsaken. Filmskapere har dermed en direkte mulighet til å påføre publikum akkurat de fysiologiske reaksjonene de ønsker. Lyd innebefatter alt i alt store krefter som kan utnyttes for å skape den fysiologiske reaksjonen kama muta i film.

6. Referanser

6.1 Litteraturliste

- Antunes, L. R. (2016, Vår). Thermoception in the Arctic Film: Knut Erik Jensen's "Aesthetics of Cold". *The Cine-Files, Vol. 10*, ss. 1–18.
- Bannister, S. (2020, 08. April). A Vigilance Explanation of Musical Chills? Effects of Loudness and Brightness Manipulations. *Music & Science, Vol.3*, ss. 1-17.
- Bartlett, D. (1996). Physiological Responses to Music and Sound Stimuli. I D. A. Hodges, *Handbook of Music Psychology* (2. utg., ss. 343-385). San Antonio: IMR Press.
- Chion, M. (1994). *Audio-Vision: Sound on Screen* (1. utg.). New York: Columbia University Press.
- Chion, M. (2019). *Audio-Vision: Sound on Screen* (2. utg.). New York: Columbia University Press.
- Fisher, J. (2017). Film and Affect. I D. R. Wehrs, & T. Blake, *The Palgrave Handbook of Affect Studies and Textual Criticism* (ss. 513-530). Cham: Palgrave Macmillan.
- Fiske, A. P. (2020). *Kama Muta: Discovering the Connecting Emotion*. London: Routledge.
- Goerne, T. (2019, Januar). The Emotional Impact of Sound: A Short Theory of Film Sound Design. *EPiC Series in Technology, Vol.1*, ss. 17-30.
- Haugen, T. (2017, 11. Mai). *Forsker på gåsehudfølelsen*. Hentet fra Forskningsmagasinet Apollon: https://www.apollon.uio.no/artikler/2017/2_kama_muta.html?fbclid=IwAR0facPEfXEikcl6YZ9KEFuCInvViVphVECMr805R9O_G8TEvHTQ9Vg_PtM
- Iversen, G., & Tiller, A. (2014). *Lydbilder - mediene og det akustiske*. Oslo: Universitetsforlaget.

Larsen, P. (2013). *Filmmusikk - Historie, analyse, teori.* (ss. 70-79). Oslo: Universitetsforlaget.

Nygård, E. (2016). Omgivelseslyd som ledemotiv. NTNU.

Rogne, M. S. (2018, 23. August). «Blindsone» er hjerteskjærende rå og vond. Hentet 10.10.2021 fra Aftenposten.no: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/p6jabo/blindsone-er-hjerteskjaerende-raa-og-vond>

Schubert, T. W., Zickfeld, J. H., Seibt, B., & Fiske, A. P. (2016, 26. Desember). Moment-to-moment changes in feeling moved match changes in closeness, tears, goosebumps, and warmth: time series analyses. *Cognition and emotion, Vol.32* (1), ss. 174-184.

Seibt, B., Schubert, T. W., Zickfeld, J. H., Zhu, L., Arriaga, P., Simão, C., et al. (2017, 20. Desember). Kama Muta: Similar Emotional Responses to Touching Videos Across the United States, Norway, China, Israel, and Portugal. *Journal of cross-cultural psychology, Vol.49* (3), ss. 418-435.

Smith, R., Lane, R., Sanova, A., Alkozei, A., Smith, C., & Killgore, W. (2018, 18. September). Common and Unique Neural Systems Underlying the Working Memory Maintenance of Emotional vs. Bodily Reactions to Affective Stimuli: The Moderating Role of Trait Emotional Awareness. *Frontiers in Human Neuroscience, Vol.12*, ss. 1-18.

Sonnenschein, D. (2001). *Sound Design: The Expressive Power of Music, Voice and Sound Effects in Cinema* (1. utg.). California: Michael Wiese Productions.

Stanford, N. J. (2014, 04. November). *Cymatics: Chladni Plate - Sound, Vibration and Sand.* Hentet fra Youtube: <https://youtu.be/tFACYruShow>

Sundquist, J. H. (2018, 05. Januar). *De forsker på gåsehud og gledesårer.* Hentet 07.10.2021 fra Kunnskapsavisen Khrono: <https://khrono.no/kama-muta-psykologisk-institutt-psykologi/de-forsker-pa-gasehud-og-gledestarer/209415>

Tiller, A., & Høier, S. (2020). Experiencing Recorded Geophony. Listening to Arctic Winter Winds at Home. *Journal of Sonic Studies*, ss. 1-8.

Ward, M. (2016, 01. Oktober). The Soundscape of the Cinema Theatre: Acoustical Design, Embodiment, and Film Theatres as Vehicles for Aural Absorption. *Music, sound and the moving image, Vol.10* (2), ss. 135-222.

Wehrs, W. (2017). Affect and Film Music: A Brief History. I D. R. Wehrs, & T. Blake, *The Palgrave Handbook of Affect Studies and Textual Criticism* (1. utg., ss. 735-752). Cham: Palgrave Macmillan.

Zickfeld, J. H., Arriaga, P., Santos, S. V., Schubert, T. W., & Seibt, B. (2020, 12. August). Tears of joy, aesthetic chills and heartwarming feelings: Physiological correlates of Kama Muta. *Psychophysiology, Vol.57* (12), ss. 1-26.

Zickfeld, J. H., Schubert, T. W., Seibt, B., & Fiske, A. P. (2019,15. Januar). Moving Through the Literature: What Is the Emotion Often Denoted Being Moved? *Emotion Review, Vol.11* (2), ss. 123-139.

6.2 Filmliste

Hitchcocks, A. (Regissør). (1960). *Psycho* [Spillefilm]. USA: Shamley Productions.

Luhrmann, B. (Regissør). (2013). *The Great Gatsby* [Spillefilm]. USA: Warner Bros.

Novotny, T. (Regissør). (2018). *Blindsone* [Spillefilm]. Norge: Nordisk Film.

Peele, J. (Regissør). (2017). *Get Out* [Spillefilm]. USA: Universal Pictures.

