

Aslak Trønsdal Lyngstad
Kandidatnummer 10003

Populærmusikk i promotering av film

Hvordan populærmusikk brukes film-trailere og
soundtrack-musikkvideoer

Bacheloroppgave i Bachelor i Musikkvitenskap
Veileder: Melania Bucciarelli
Mai 2023

Aslak Trønsdal Lyngstad
Kandidatnummer 10003

Populærmusikk i promotering av film

Hvordan populærmusikk brukes film-trailere og
soundtrack-musikkvideoer

Bacheloroppgave i Bachelor i Musikkvitenskap
Veileder: Melania Bucciarelli
Mai 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Forord

Jeg fant ut tidlig at jeg ville skrive om trailere og klisjeer i bruken av musikken, men etter å ha lest artikkelen "Soundtrack Music Videos: The Use of Music Videos as a Tool for Promoting Films." av David Selva-Ruiz og Desirée Fénix-Pina, presentert for meg av min veileder Melania Bucciarelli fikk jeg lyst til å skrive om populærmusikk i trailere, siden jeg fant flere og flere eksempler på bruk av poplåter i trailere.

Videre fant jeg musikkvideoen for "Across the Univers" coveret av Fiona Apple, og traileren for *Indiana Jones and the Dial of Destiny* (2023). To eksempler på promotering av en film med bruk av populærmusikk. Det ene en trailer som direkte promotering, men ligner likevel på Selva-Ruiz og Fénix-Pina sine soundtrack-musikkvideoer på grunn av bruken av populærmusikk. Det andre eksempelet en musikkvideo, men som til forskjell fra soundtrack-musikkvideoene ikke er en direkte promotering av en film, men heller en mer indirekte promotering.

Jeg vil gjerne takke min veileder Melania Bucciarelli som har hjulpet meg på veien og funnet relevant akademisk litteratur.

Innholdet i denne oppgaven står for forfatterens regning

Sammendrag

Denne oppgaven tar for seg bruken av populærmusikk i promotering av film. Jeg analyserer traileren til den nye filmen *Indiana Jones and the Dial of Destiny* (2023), og musikkvideoen til Fiona Apple sitt cover av låten «Across the Universe» som er sammenkoblet med filmen *Pleasantville* (1998)

Formålet med oppgaven er å finne ut hvordan trailere kan bruke populærmusikk til å formidle den korresponderende filmens generelle historie, stemning og stil på kort tid, som skal være effektiv og forståelig, og hvordan kan traileren være med å utdype filmens budskap.

For å finne svar på dette har jeg analysert begge multimediene (traileren og musikkvideoen), ved å se på bildet, musikken, teksten og samspillet mellom disse tre mediene. Jeg har også tolket budskapet, både isolert sett og i forhold til de korresponderende filmene. Siden Indiana Jones-filmen foreløpig ikke er tilgjengelig på kino, er mine tolkninger i forhold til filmen spekulative, siden jeg ikke vet hva filmens faktiske narrativ er enda

Abstract

This assignment focuses on the use of popular music in film promotion. I analyze the trailer for the new film "Indiana Jones and the Dial of Destiny" (2023) and the music video for Fiona Apple's cover of the song "Across the Universe," which is linked to the film "Pleasantville" (1998).

The purpose of this assignment is to determine how trailers can use popular music to convey the general story, mood, and style of the corresponding film in a short amount of time, effectively and comprehensibly. It also explores how the trailer can contribute to the depth of the film's message.

To find answers to these questions, I have analyzed both multimedia elements (the trailer and the music video), examining the visuals, music, lyrics, and the interaction between these three media. I have also interpreted the messages conveyed, both in isolation and in relation to the corresponding films. Since the Indiana Jones film is not yet available in theaters, my interpretations regarding the film are speculative, since I do not yet know the movie's actual narrative.

Innholdsfortegnelse

Forord.....	i
Sammendrag.....	ii
Abstract.....	iii
1. Innledning	1
2. Mening i kunst.....	2
3. Teori og metode.....	4
3.1. Cook, Nicholas: "Music and meaning in the commercials"	4
3.2. Selva-Ruiz & Fénix-Pina: Soundtrack Music Videos:	6
4. Hva er en trailer, og hvor vanlig er bruken av popmusikk i trailere?	8
5. Indiana Jones and the Dial of Destiny (2023) – Sympathy for the devil (The Rolling Stones) .	10
5.1. Generelle utvikling og form.....	13
5.2. Tekst og budskapet bak.....	15
5.3. Samspillet mellom musikk og bilde.....	16
5.4. Avrunding.....	17
6. Pleasantville (1998) – Across the Universe (coveret av Fiona Apple)	18
6.1. Generelt: video og form.....	18
6.2. Teksten	20
6.3. Musikken.....	21
6.4. Musikkvideoens kobling til filmen	23
6.5. Musikkvideoens budskap i forhold til filmen	24
6.6. Avrunding.....	26
7. Konklusjon	26
Bibliografi.....	28

1. Innledning

Musikk er en viktig del av film og andre multimedie-format som TV og reklame. Musikken skal sette en stemning, og kanskje fortelle noe som ikke blir fortalt høyt i filmen. Når en film skal promoteres er det derfor også viktig hvilken musikk som brukes i promoteringen, som i en trailer.

I denne bachelor-oppgaven skal jeg skrive om musikk i trailere, og spesifikt hvordan populærmusikk kan brukes for å promotere en film og kombineres med en trailer.

Problemstillingen min har da blitt: Hvordan kan trailere bruke populærmusikk til å formidle den korresponderende filmens generelle historie, stemning og stil på kort tid, som skal være effektiv og forståelig, og hvordan kan traileren være med å utdype filmens budskap.

I tillegg til at musikken i traileren skal formidle stemningen til selve filmen, kan også musikken i seg selv få publikum til å ha lyst til å se filmen. For musikk har en ganske unik evne til å danne sterke reaksjoner i oss mennesker, med relativt lite musikk. Musikk kan også brenne seg inn i minnet vårt, slik som når en sang fester seg i hjernen, det vi kaller «å få en sang på hjernen». Det kan være ganske genialt å lage noe nynnbart, som folk ender opp med å gå og nynne på. Det er gratis promotering fra de som nynner, og det blir også vanskelig å glemme. Det er jo dette som virker å være taktikken bak mange reklame-"jingles", som den kjente "ba bom ti bom, Byggmakker" for eksempel.

Men det er jo ingen garanti at musikken som blir komponert for traileren kommer til å feste seg i hjernene til publikum. Det er heller ikke sikkert at det som gjør at noe fester seg, som en kort sangbar melodi, er det som passer for å få formidlet stemningen til filmen. Derfor kan det være en ide å bruke noe som allerede er kjent og populært fra før av, som en gammel poplåt. Finn en sang som kan passe til filmen. Bruk poplåten i traileren, og forhåpentligvis vil folk som allerede liker låten tenke "Denne filmen vil jeg se", og de som går rundt og nynner på låten vil forhåpentligvis minne andre på filmen. Ikke nok med det, men sangen og artisten bak sangen får også promotert sangen sin, og kanskje en god slant penger for royalties.

I oppgaven har jeg tatt for meg en trailer (traileren for "Indiana Jones and the Dail of Destiny), og en musikkvideo ("Across the Universe" coveret av Fiona Apple, som er koblet til filmen "Pleasantville" fra 1998). Begge eksemplene bruker en populær sang til å promotere en film. Indiana Jones på en mer direkte måte, men Fiona Apples sin musikkvideo argumenterer jeg for promoterer filmen mer indirekte. Jeg har analysert hva som skjer i de forskjellige videoene, prøvd å finne ut hvorfor det skjer og hvilke koblinger de gjør til sine respektive

filmer. Jeg har prøvd å finne ut hvorfor disse to filmene har brukte disse sangene til å promotere filmen, og hvorfor det fungerer, eller ikke fungerer.

Med bakgrunn i disse analysene har jeg også lest en rekke akademiske tekster som tar for seg musikk i multimedia, knyttet til promotering av film. Hovedsakelig "Music and Meaning in the Commercials" av Nicholas Cook¹, og "Soundtrack Music Videos: The Use of Music Videos as a Tool for Promoting Films." av David Selva-Ruiz og Desirée Fénix-Pina.²

Disse tekstene bruker jeg i "Teori og Metode"-delen min, men før det vil jeg kort drøfte meningen vi legger i kunst generelt. Det er et bredt spørsmål, med mange vage svar. Dette gjør jeg for å danne et bakteppe for både analysene og oppgaven i sin helhet, fordi jeg ser på det som et viktig tema når kunst og musikk skal analyseres.

2. Mening i kunst

Kunst har alltid en mening eller et budskap. Enten et budskap som blir forsøkt formidlet av kunstneren selv igjennom kunsten, eller som mottakeren tolker kunsten til å ha. Uansett om hverken kunstneren har lagt inn en tanke bak kunsten eller ikke, eller om mottakeren finner en dypere mening inn i kunsten eller ikke. Graver vi dypt nok, kan vi alltid finne et budskap.

Meningen kan også være et slags budskap, som i absurdisme, hvor poenget ofte er simpelthen å nyte noe for å nyte det. Et bilde av et morsomt ansikt kan være morsomt kun fordi det er uventet, uvanlig og absurd, og det skal være hele poenget med bildet. Det er ingen dypere betydning ved det annet enn at bildet er morsomt. At noe bare er morsomt er noe som burde settes mer pris på i seg selv, uten å finne ut hvorfor eller hvordan. Det handler kun om å sette pris på de nære ting, og dette er budskapet.³

Kunst har altså mange meninger og hensikter for forskjellige individer, men poenget er at vi leter etter mening i kunsten uavhengig om den er der eller ikke. Et maleri eller et stykke musikk kan være skapt utav en enkel, konkret og bestemt situasjon, som kun et hus eller en C-dur skala. Kunstneren malte et hus fordi hen så et hus, og spilte en C-dur skala fordi den kun bestod av de hvite tangentene. Selv om det var enkle baktanker bak kunsten, kan den videre tolkes i utallige retninger. Det kan være dype tolkninger som at huset representerer sjelen som er sperret inne av barndommen og nekter å vokse opp og forlate barndomshjemmet, eller det

¹ Cook, N. (1994). Music and Meaning in the Commercials. I *Popular Music* (ss. 27-40). Cambridge University Press.

² Selva-Ruiz, D., & Fénix-Pina, D. (2021). Soundtrack Music Videos: The Use of Music Videos as a Tool for Promoting Films. *Communication & Society* 34, no. 3, ss. 47-60.

³ Nilstun, C. (2021, april 1). absurdisme. *Store norske leksikon*.

kan være enkle tolkninger som at huset representerer ro og stabilitet. Dette er bare noen eksempler av tolkninger jeg kommer på.

Det handler om kontekst. Hvilke relasjoner kan knyttes opp mot kunstverket. Et hus kan bety alt mulig ut ifra hvem vi spør. En ungdom kan tenke på det med forakt fordi hun lengter etter å flytte vekk fra foreldrene sine for å bli selvstendig, mens en eldre person vil kanskje lengte hjem og tilbake til barndommen. Avhengig av din kulturelle bakgrunn og identitet, kan et stykke kunst bety mye forskjellig, fra person til person, og kultur til kultur.

Noen kontekster er universelle. Som at en slange eller en edderkopp er skumle. Dette er noe som er blitt bygd inn i DNA-et vårt helt siden apene og før de igjen. Vi er instinktivt redde for slanger. Vi kan fortsatt lære å ikke være redde, men i utgangspunktet er vi mennesker født med en ur-instinktiv frykt for slanger.

Samtidig kan noen kontekster, som ikke er instinktivt, bli ganske allmenne, spesielt i vår moderne og globaliserte verden. Nå, mye mer enn før, har vi kryssninger mellom kulturer. Visse personer, ting og fenomener er blitt så verdenskjente som de kan bli, som kan føre til at nesten hele verden får de samme relasjonene og forståelse av disse fenomenene. For eksempel har dur og moll ingen naturlige følelser knyttet til seg. Likevel er det en ganske allmenn enighet om at dur er glad og moll er trist. Det betyr ikke at dur og moll alltid er glad og trist, på samme måte som at en slange ikke alltid er nifs, men det er heller en slags klisjé. Om noen spiller en moll-akkord dypt og med tungt anslag på et piano, er det ikke utenkelig at mange vil tolke det som at det skal være trist. Denne moll-akkorden kan fortsatt bety mye mer enn bare å være trist, men siden vi ikke har mer kontekst enn denne ene akkorden, gir det mening å gå ut ifra den fellesforståtte klisjéen at moll er lik trist, derfor er denne akkorden allment trist.

En slik klisje trenger ikke å være så enkel og generell som at moll betyr trist. Det finnes klisjeer som kan formidle spesifikke konsepter kun med noen få musikalske ideer. For eksempel den gamle gregorianske sangen *Dies Irae*, som ofte blir brukt som et musikalsk signal for å varsle dommedag og end djevlesk ondskap. Slik som i åpning av filmen *The Shining* (1980), hvor en elektronisk versjon av det gregorianske temaet gjentas, mens kameraet flyr gjennom fjellandskapet og følger bilen frem til hotellet hvor filmens handling tar plass.

La oss si så, at om du skal ha musikk til en kort film på cirka to og et halvt minutt, som skal representere en mye lengere film på omtrent to timer, så skal denne kortfilmen ikke røpe for mye om den fullstendige filmen, men fortsatt få formidlet filmens generelle historie, stemning

og stil. I tillegg skal denne kortfilmen bli presentert før den fulle filmen er blitt tilgjengelig på kino og til publikum, som ofte kan bety at kortfilmen skal være ferdig før den fullstendige filmen er ferdig også i visse tilfeller. Og alt dette skal bli gjort på en måte slik at et generelt publikum kan forstå. Det jeg beskrev nå, er kort sagt nettopp det en film-trailer er, og når musikken skal legges til traileren, står den ovenfor akkurat disse problemene.

I trailere brukes det ofte biter av den originale musikken komponert for filmen. Den musikken komponert for filmen er jo tross alt laget for å formidle filmens stil, stemning og narrativ gjennom mange av filmens scener, men hva med filmer som ikke inneholder egenkomponert musikk?

Buhler og Neumeyer skriver at i løpet av 1980 og videre inn i 1990-tallet ble det mer å mer vanlig å bruke eksisterende låter og musikk i filmer, fremfor original musikk komponert for filmen.⁴ Selv om det ikke var like vanlig i begynnelsen av filmhistorien, har det i dag blitt ganske vanlig med bruk av eksisterende musikk i filmene, om det så er bare deler av filmens musikk, eller hele filmens musikk. Hva skal da brukes som musikk til traileren i disse tilfellene, hvor selve filmen ikke har egenkomponert musikk. Da må det fort bli en eksisterende sang eller musikkstykke som reflekterer filmen. Kanskje en låt eller et stykke som brukes i filmen, men ikke nødvendigvis.

Nå har jeg gått fra mening i kunst og peilet meg inn på film-trailere, og hvordan de kan bruke fellesforståtte klisjeer til å kort og effektivt formidle et budskap. For det er nettopp vår menneskelige vilje til å grave etter mening i kunst, som gjør disse klisjeene brukbare.

3. Teori og metode

Som nevnt tidligere har jeg hovedsakelig basert meg teoretisk på to artikler. "Music and meaning in the commercials" av Nicholas Cook, og "Soundtrack Music Videos: The Use of Music Videos as a Tool for Promoting Films." av David Selva-Ruiz og Desirée Fénix-Pina. Videre skal jeg forklare disse tekstene i to kortfattede sammendrag.

3.1. Cook, Nicholas: "Music and meaning in the commercials"

I denne teksten utforsker Nicholas Cook spørsmålet om musikkens betydning og de ulike tilnærmingene til å svare på det. Han diskuterer den psykologiske tilnærmingen som setter søkelys på musikkens indre struktur og dens påvirkning på lyttere. Han tar også hensyn til

⁴ Buhler, J., & Neumeyer, D. (2016). *Hearing the Movies: Music and Sound in Film History*. New York: Oxford University Press. s. 368

rollen konteksten spiller i musikkens betydning, inkludert dens skapelse, fremføring og mottakelse. Cook legger vekt på at spørsmål om musikkens betydning oppstår som et resultat av tolkende tilnærminger, heller enn å være iboende i musikken selv. Han sammenligner begrepene betydning og effekt og understreker behovet for å analysere musikkens betydning innenfor spesifikke kommunikative kontekster. Cook har som mål å undersøke musikkens rolle i det moderne flermedia-miljøet for å bedre forstå dens betydning.⁵

Videre diskuterer Cook hvordan musikken bidrar til å formidle budskapet i en reklame. Cook tar for seg fire reklamer, blant annet en reklame for Walker's crisps som har en historie med tre deler. Han påpeker at musikken i reklamen har forskjellige seksjoner som er fullstendig i samsvar med historien. Fantasy-sekvensen har en up-tempo rockerytme som gir en bestemt kvalitet til reklamen. Musikken i de to skolegårdssekvensene er derimot forskjellig. Den er i D-dur og har en langsommere tempo og klassisk instrumentering. Cook argumenterer for at musikken i de første og siste sekvensene får betydning gjennom å forholde seg til hverandre, og at de skaper en følelse av meningsfull progresjon. Musikken bidrar til å forsterke den narrative strukturen i reklamen.⁶

Cook sammenligner også denne reklamen med en annen reklame for Prudential pensjonsplaner som bruker lignende strategier. Denne reklamen viser en ung mann som drømmer om å bli musiker, og den bruker også en kontrast mellom fantasi og virkelighet for å formidle budskapet om pensjonsplanene. Cook peker på hvordan musikken i begge reklamene spiller en viktig rolle i å skape sammenheng og mening i historien.⁷

Cook fremhever hvordan musikk i reklamer bidrar til å forsterke den narrative strukturen og bidrar til å etablere reklamebudskapet. Den skaper sammenheng og meningsfull progresjon, trekker sammenhenger mellom forskjellige deler av historien og tilfører emosjonell påvirkning. De musikalske relasjonene i disse reklamene formidler et budskap som kan virke absurd når det uttrykkes kun med ord, men som effektivt formidles gjennom kombinasjonen av musikk, visuelle elementer og historiefortelling.

Mot slutten utforsker Cook den underbevisste rollen musikk spiller i reklamefilmer og understreker at seerne sjelden oppfatter musikken som en separat enhet. Musikken overfører sine egenskaper til historien og produktet, skaper sammenheng og betydninger uten å si noe

⁵ Cook, 1994 s. 27-28

⁶ Cook, 1994 s. 31-32

⁷ Cook, 1994 s. 33

høyt. Cook refererer til Claudia Gorbman's konsept om at musikken skjuler sin deltakelse i den diegetiske illusjonen, og legger vekt på musikkens bedragerske gjennomsiktighet og dens evne til å skape betydning samtidig som den utgir seg for å være naturlig. For å forstå musikkens rolle i reklamefilmer kreves en bevisst kritisk holdning, da det innebærer å stå utenfor det bedragerske spillet. Cook foreslår at forholdet mellom ord, bilder og musikk kan forstås i form av denotasjon og konnotasjon, der musikken primært håndterer respons, verdier, følelser og holdninger. Musikken komplementerer de denotative egenskapene til ord og bilder, tolker dem og opprettholder kontinuitet. Musikken i reklamefilmene fungerer ikke bare som en projeksjon av betydning, men er i seg selv en kilde til betydning, og skaper ekstra betydninger som går utover det ordene alene kan formidle.⁸

Cook argumenterer for at musikken i seg selv har potensial til å skape betydning, og at den skaper meninger utover det som blir sagt eller kan sies med ord. Noen av disse meningene kan være forhåndsdefinerte, som referansene til sjanger i Volvo-reklamen. Men dette gjelder ikke for de "rent musikalske" forholdene som kontinuitet og diskontinuitet, implikasjon og realisering, som spiller en avgjørende rolle i formidlingen av reklamebudskap. For å formulere en generell teori om musikkens betydning, refererer Cook til Daniel Putnam som beskriver hvordan musikkens konturer passer til de brede følelsene i livet som kan overføres til forskjellige objekter. Emosjoner oppleves ikke abstrakt, men i den grad de overføres til bestemte objekter i spesifikke kontekster. Dette gir en modell for hva som skjer i reklamefilmene, der musikkens brede uttrykkspotensial får spesifikk betydning gjennom forholdet til ord og bilder, og gjennom overføringen til ulike objekter.⁹

3.2. Selva-Ruiz & Fénix-Pina: Soundtrack Music Videos:

Selva-Ruiz og Fénix-Pina skriver om musikkvideoer for låter brukt i soundtracket (lydsporet) til en film. Gjerne da altså musikkvideoer som er ment å promotere både artisten og låten, men også filmen låten er med i. Dette kaller de «Soundtrack Music Videos» (jeg oversetter dette til «soundtrack-musikkvideoer»). De argumenterer for at dette er et lite diskutert og analysert fenomen, som lenge har eksistert.¹⁰

Til artikkelen har Selva-Ruiz og Fénix-Pina samlet inn 119 musikkvideoer over en tidsperiode på 33 år (1987-2019), hvor de har analysert og sammenlignet. De sammenligner blant annet musikkvideoenes bruk av klipp fra filmene de kommer fra, original-klipp (ikke fra filmene),

⁸ Cook, 1994 s. 38

⁹ Cook, 1994 s 39-40

¹⁰ Selva-Ruiz & Fénix-Pina, 2021 s. 47-48

tekst-sammenheng med filmene, blandingen av filmens karakterer med artisten, hvilke som er regissert av filmregissøren. De illustrerer disse sammenligningen i oversiktlige tabeller som for eksempel viser hvor stor prosentandel av videoene gjør hva.¹¹

Resultatet av slike soundtrack-musikkvideoer er et sammensatt produkt som reklamerer for begge partene, og om ikke mer for hver part om de hadde stått 'alene'. Når partene samarbeider, vil de som kjenner til filmen fra før, bli bevisst på artisten gjennom videoen, og det samme motsatt. For eksempel: jeg kjente til sangen "Across the Universe" av *The Beatles*, og fant derfor et cover av låten gjort av *Fiona Apple* som ble gjort for filmen *Pleasantville* (1998). Verdt å nevne er at denne musikkvideoen ikke er med i listen til Selva-Ruiz og Fénix-Pina, fordi den ikke var inkludert i MTV Video Music Award for "Best Video from a Film".

Musikkvideoen til "Across the Univers" av *Fiona Apple* inkluderer heller ikke klipp fra filmen, eller har egentlig noe som helst med filmen å gjøre, som eksempelet brukt i artikkelen av musikkvideo hvor filmen er ekskludert fullstendig, "Kiss and Tell" fra filmen *Bright Lights, Big City* (1988). Selv om jeg enkelt fant versjoner på Youtube av musikkvideoen til "Kiss and Tell" hvor det både var ekskludert, men også inkludert klipp fra filmen. Begge står beskrevet som «[Official Video]», men opplastet under uoffisielle bruker-kanaler. Dette var noe jeg støtte på flere ganger da jeg prøvde å finne de ulike musikkvideoene artikkelen diskuterte, hvor det var vanskelig å vite om jeg hadde funnet den offisielle videoen. Det er altså ikke lett å vite om de versjonene av musikkvideoene Selva-Ruiz og Fénix-Pina bruker i listen sin er de faktisk offisielle versjonene.¹²

Kiss and Tell musikkvideoer:

(Med klipp fra filmen): <https://www.youtube.com/watch?v=Zm4KdsJqP0g>

(Uten klipp fra filmen, som i artikkelen): <https://www.youtube.com/watch?v=8wA8LiY7tYs>

Tilbake til resultatet av sammenslåingen sang med klipp fra filmen. Dette er for meg akkurat det publikum ofte ønsker å se, dersom de likte filmen og sangen fra filmen. Etter jeg har sett en film, og deretter fått assosiasjoner til musikken, vil jeg tenke på karakterene fra filmen når jeg hører sangen i ettertid. En slik soundtrack-musikkvideoer er altså en slags «fan-tribute» til både artisten og filmen, bare at den er gitt ut av artisten og film-produsentene.

¹¹ Selva-Ruiz & Fénix-Pina, 2021 s. 47

¹² Selva-Ruiz & Fénix-Pina, 2021 s. 52

Selva-Ruiz og Fénix-Pina konkluderer med at soundtrack-musikkvideoer er en promotering både av artisten og filmen sangen brukes i. Derfor ligger dette fenomenet et sted mellom musikkvideo og film-trailer.¹³

De påpeker også at musikkvideoene er stort sett et musikalsk format som for det meste har som formål å fremme musikken og artisten, mens filmen kommer mer som et tillegg. Dette vises også i data-innsamlingen, hvor gjennomsnittlig 58.8% av videoene (til sammen) består av klipp av artisten, mens kun 37% er kun av filmen, og 28.3 av begge samtidig (*Table 2* i artikkelen).¹⁴

Det er stor variasjon mellom måten filmen og artisten blir koblet sammen. Dette avhenger av musikkens sjanger, og kanskje enda mer av filmens sjanger. Er sangen knyttet til en komedie, er det større sjanse for at det er en komisk interaksjon mellom artisten og karakterene fra filmen, som i eksempelet "Beautiful Stranger" fra filmen *Austin Powers: The Spy Who Shagged Me* (1999), hvor Madonna og karakteren til Mike Myers (Austin Powers) møtes.¹⁵

Selva-Ruiz og Fénix-Pina presenterer tre typer soundtrack-musikkvideoer. Første type er musikkvideoer som er sammenkoblet med filmen, og inkluderer klipp fra filmen. Den andre typen er musikkvideoer som er sammenkoblet med filmen, men inkluderer ikke klipp fra filmen. Med sammenkoblet mener jeg at filmen blir referert til, enten det er i teksten eller bare bakgrunns-settingen (altså at musikkvideoen er filmet på filmens sett eller tilnærmet filmens sett). Den tredje og siste typen, er musikkvideoer som ikke har noe med filmen å gjøre, annet enn at sangen brukes i filmen.¹⁶

Senere i oppgaven vil jeg analysere musikkvideoen for Fiona Apple sitt cover av "Across the Universe", laget for filmen *Pleasantville* (1998). Denne soundtrack-musikkvideoen mener jeg skiller seg musikkvideoene Selva-Ruiz og Fénix-Pina omtaler, men mer om det i analysen av "Across the Universe".

4. Hva er en trailer, og hvor vanlig er bruken av popmusikk i trailere?

Før jeg går inn i analysen av traileren for *Indiana Jones and the Dial of Destiny* (2023), vil jeg kortfattet forklare hva en film-trailer er. En trailer består av biter av en lengre film, og er ment som reklame for en kommende film. Det er også blitt laget trailere for TV-serier og spill. Klippene i traileren er gjerne interessevekkende og representative for filmen i sin helhet, slik

¹³ Selva-Ruiz & Fénix-Pina, 2021 s. 59

¹⁴ Selva-Ruiz & Fénix-Pina, 2021 s. 52-53

¹⁵ Selva-Ruiz & Fénix-Pina, 2021 s. 54

¹⁶ Selva-Ruiz & Fénix-Pina, 2021 s. 53-54

at publikum skjønner hvilken type film det er og dermed blir interessert.¹⁷ Noen trailere inneholder ikke klipp fra selve filmen, slik som traileren for filmen *Psycho* (1960), hvor regissøren Alfred Hitchcock forklarer litt av filmens handling ved lokasjoner hvor filmen ble filmet. De fleste trailere inneholder hovedsakelig klipp fra filmen for å vise frem filmen.

Hvem er det som setter sammen trailere? I en video av Insider forklarer Matt Brubaker, CEO av Trailer Park i LA, at trailere blir vanligvis produsert av et trailerbyrå, slik som Trailer Park. Trailerbyrået samarbeider med filmstudioet og filmskaperne for å finne ut hva som kan vises, men selve traileren blir satt sammen av trailerbyrået. Ofte må traileren være ferdig før den fulle filmen er ferdig, så det er ikke alltid lett å få et helhetlig bilde av filmen, men gjennom samarbeid og godkjenning blir det til slutt et resultat. Det er altså ikke filmregissøren eller filmprodusentene som har hovedansvaret over hvordan traileren for filmen vil se ut.¹⁸

Videre er det spesifikt bruken av sangen "Sympathy for the Devil" av The Rolling Stones som brukes i Indiana Jones-traileren jeg skal analysere. Da kan en lure på hvor vanlig det er å bruke populære sanger i trailere.

For å finne ut hvor vanlig det er å bruke populære sanger i trailere, har jeg gjort en liten innsamling av data. Jeg har brukt IMDb sin liste over topp 10 høyest rangerte filmene fra 2022.¹⁹ Jeg har sett på traileren til hver av disse filmene, og da sett bort i fra 'teaser'-trailere og lignende. I dette tilfellet brukte 5 av 10 trailere forut eksisterende populære sanger. Siden dette er en liten innsamling av data kan dette ikke bevise at bruk av populærmusikk i trailere er vanlig på noen måte. Poenget mitt er at dette viser at bruken av en pop-låt (Sympathy for the Devil) i den nye Indiana Jones-filmene ikke er et engangstilfelle.

Film-trailer	Bruker pop-sang/hvilken	Youtube-lenke
A Man Called Otto	End of the Line – The Traveling Wilburys (1988)	https://www.youtube.com/watch?v=eFYUX9l-m5I
Sisu	<i>Bruker ikke</i>	https://www.youtube.com/watch?v=d2k4QAItiSA
Avatar: The Way of Water	<i>Bruker ikke</i>	https://www.youtube.com/watch?v=d9MyW72ELq0

¹⁷ Vikøren, B. M., & Phil, R. (2020, januar 2). trailer (reklame). *Store norske leksikon*.

¹⁸ How Movie Trailers Are Made | Movies Insider. (2018, juli 18). *Insider*. Hentet fra: <https://www.youtube.com/watch?v=AtB143mkb7Y>

¹⁹ IMDb; Feature Film, Released between 2022-01-01 and 2022-12-31 (Sorted by Popularity Ascending), URL: https://www.imdb.com/search/title/?title_type=feature&year=2022-01-01,2022-12-31

X	I Just Want to Make Love to You – coveret av Foghat (1972)	https://www.youtube.com/watch?v=Awg3cWuHfoc
Everything Everywhere All At Once	Time – David Bowie (1973)	https://www.youtube.com/watch?v=wxN1T1uxQ2g
Top Gun: Maverick	<i>Bruker ikke</i>	https://www.youtube.com/watch?v=giXco2jaZ_4
The Menu	<i>Bruker ikke</i>	https://www.youtube.com/watch?v=C_uTkUGcHv4
Bullet Train	Stayin' Alive – coveret av Avu-chan (org. fra 1977)	https://www.youtube.com/watch?v=0IOsk2Vlc4o
The Whale	<i>Bruker ikke</i>	https://www.youtube.com/watch?v=nWiQodhMvz4
Babylon	Fame – David Bowie (1975)	https://www.youtube.com/watch?v=5muQK7CuFtY

Noe som er interessant er at i alle fem tilfellene av bruk av pop-låter i denne innsamlingen, er alle låtene fra før 2000. Kan dette tyde på at det er vanlig å bruke litt eldre sanger som ikke ligger for ferskt i minnet til folk? Kanskje det er viktig at sangene som brukes, må ha vært populære lenge nok til at en større mengde folk har et nærmere forhold til låtene?

5. Indiana Jones and the Dial of Destiny (2023) – Sympathy for the devil (The Rolling Stones)

Indiana Jones and the Dial of Destiny, trailer:

<https://www.youtube.com/watch?v=eQfMbSe7F2g>

Filmen *Indiana Jones and the Dial of Destiny* (2023) bruker låten "Sympathy for the Devil" av bandet The Rolling Stones i sin trailer. Hvorfor ble denne låten brukt? Hvordan ble den brukt? Har låten en narrativ funksjon i traileren, eller ble den valgt kun fordi den er populær og flere kjenner til låten fra før?

Etterfølgere kan sies å ha det enklere i valget av hvilken musikk som skal brukes i traileren; bare bruk musikken fra forrige film. Slik som i traileren til *Star Wars: The Force Awakens* (2015). Som den syvende filmen i sagaen, som kom hele 10 år etter forrige film (Episode III), og 32 år etter filmen den kronologisk sett etterfølger (Episode VI), hadde denne filmen den vanskelige oppgaven å leve opp til de tidligere filmene etter så mange år med pause. Traileren bør da igjen forsøke å forsikre publikum at de har fanget Star Wars- 'magien' på nytt. Da

måtte de finne passende musikk som kunne fange denne magien. Musikken fra Star Wars-filmene er kanskje noe av den mest kjente filmmusikken vi kjenner til i dag. Skrevet av John Williams, er musikken bygd på tydelige leitmotiver, som er komponert for å være lett gjenkjennbare og sterkt knyttet til karakterene fra filmene. Derfor virker det som at det ikke kan ha vært en altfor vanskelig oppgave å velge musikken til traileren for den nyeste filmen i sagaen. Bare bruk et av de eksisterende temaene fra de tidligere filmene, som er nettopp det som blir brukt i traileren. Publikum hører musikken, og blir påminnet de tidligere filmene og den eventuelle kjærligheten de har for dem, i tillegg til den narrative funksjonen temaene har, siden filmen er satt i samme univers med mange av de samme karakterene.

Riktig nok er det ikke samme versjon som fra filmene, men et nytt arrangement, med en annen oppbygging hvor akkordene introduseres først, og så kommer selve melodiene med motivene, og med litt annen instrumentering som mulig er ment å høres mer moderne og bombastisk ut. Når jeg skriver moderne og bombastisk mener jeg at arrangementet er mer raffinert med tanke på lyddesign som skal ha kraftig bass og perkusjon, som ligner mer på samtidsfilmmusikken. Likevel er det nettopp bruken av motivene og temaene som publikum kjenner fra de forrige filmene som vekker de nostalgiske følelsene, som kan gi oss lyst til å se denne nyeste filmen i rekken.

Denne sommeren kommer en ny Indiana Joens-film, *Indiana Jones and the Dial of Destiny* (2023), som er satt å vises på kino fra 30. juni, og vil være den femte filmen i rekken.

Traileren for denne filmen har tilsynelatende de samme oppgavene som Star Wars-filmene jeg nevnte ovenfor. Og igjen er musikken for de forrige også skrevet av John Williams, i mye den samme gjenkjennelige stilen, som enkelt vekker følelsene i de som kjenner til filmene fra før.

Den fjerde Indy-filmene, *Kingdom of the Crystal Skull* (2008), kom 19 år etter forrige film, *The Last Crusade* (1989). Denne fjerde filmens trailer, gjør mye av det samme som den syvende Star Wars-filmens trailer når det kommer til musikken. Bare at musikken er i større grad enn Star Wars-traileren, mer lik originalmusikken fra de tidligere filmene. En skulle tro at traileren for denne femte Indy-filmene, vil også gjøre mye av det samme, men kanskje mer likt Star Wars-traileren ved å gjøre temaet mer bombastisk for eksempel. Ja, det kan absolutt argumenteres for at teamet blir gjort mer bombastisk, men det er en viktig forskjell denne traileren gjør annerledes fra de andre trailerne jeg nettopp har nevnt.

Trailer til den nyeste Indiana Jones-filmene, *Indiana Jones and the Dial of Destiny* (2023), tar i bruk en kombinasjon av The Rolling Stones-låten "Sympathy for the Devil", og hovedtemaet

til de tidligere filmene. I traileren for *Suicide Squad* (2016), brukes sangen "Bohemian Rhapsody" av bandet Queen, nesten akkurat som låten er originalt. I likhet med traileren for *Suicide Squad*, tas det i bruk en allerede kjent låt som trailerens musikk, men ulikt traileren for *Suicide Squad*, er det ikke kun denne låten som brukes som musikk.

Traileren for den nye Indy-filmen bruker altså en kombinasjon av filmenes hovedtema (*figur 1*), blandet med Stones-låten "Sympathy for the Devil". Hvorfor de valgte å bruke akkurat denne sangen, kan være så enkelt som den er kjent, som kan føre til at flere får lyst til å se filmen fordi de liker sangen. Men det kan likevel tolkes til å ha en mening bak, og i dette tilfellet vil jeg argumentere for at meningen er hovedsakelig stemningsbasert.



Figur 1 Hovedtema til Indiana Jones-filmene. (Transkribert av meg)

Det virker som at deler av "The Dial of Destiny" finner sted mot slutten av 60-tallet. Da spesifikt i 1969, på grunn av scener i traileren hvor Indiana Jones rir på en hest i en parade som visstnok skal etterligne en "velkommen hjem"-parade til Apollo 11 etter månelandingen i 1969.²⁰ Låten Sympathy for the Devil ble gitt ut i 1968 på albumet "Beggars Banquet", og det kan trolig være dette som er årsaken til låtens opptreden i traileren. For å sette riktig stemning i forhold til tidsperioden filmen er satt i, brukes traileren en kjent låt som forhåpentligvis kan transportere folk tilbake til denne tidsperioden.

I tillegg til at bruken av Sympathy-låten kan være en stemnings-setter, både tidsperiodisk og følelsesmessig sett, kan det også være en narrativ tolkning bak bruken? Det kan være vanskelig å få bekreftet noen slike koblinger, siden selve filmen ikke er tilgjengelig før 30. juni. Likevel er jo traileren ment for å sees før filmen, så vi må ikke nødvendigvis ha sett hele filmen for å forstå trailerens budskap. Vi kan fortsatt komme med spekulasjoner om filmens narrativ, men også finne koblinger mellom tolkninger vi gjør og det vi allerede vet om Indiana Jones fra de tidligere filmene i filmrekken. For eksempel, hvorfor nettopp denne låten og ikke en hvilken som helst annen poplåt fra samme tidsperiode? For å svare på disse spørsmålene, og finne disse koblingene og tolkningene, er vi nødt til å analysere dypere selve musikken, teksten og videoen, samt samspillet mellom disse.

²⁰ Morrison, H. (2021, juli 14). Indiana Jones 5: 'Harrison Ford' spotted in Glasgow. The Herald.

5.1. Generelle utvikling og form

Traileren begynner med et klipp av Indiana Jones (Harrison Ford), som ligger sovende i en lenestol i bare underbuksa, før han blir brått vekket av Mick Jagers skrik fra *Sympathy for the Devil*. Deretter er traileren i gang og vi får en kort oppsummering av hvor Indy er i livet, som at han skal pensjoneres fra sin stilling som lærer, og vi blir introdusert for hans granddatter samt flere nye karakterer og filmens 'MacGuffin' (en MacGuffin er en gjenstand, ofte av mytiske kvaliteter, som skal sette i gang filmens narrativ). Alt dette mens rytmene fra *Sympathy* ruller og går, noe som gir, en ellers 'kjedelig' del av traileren som for det meste består av snakking og eksposisjon, et visst tempo og god framgang før stemningen bygges opp.

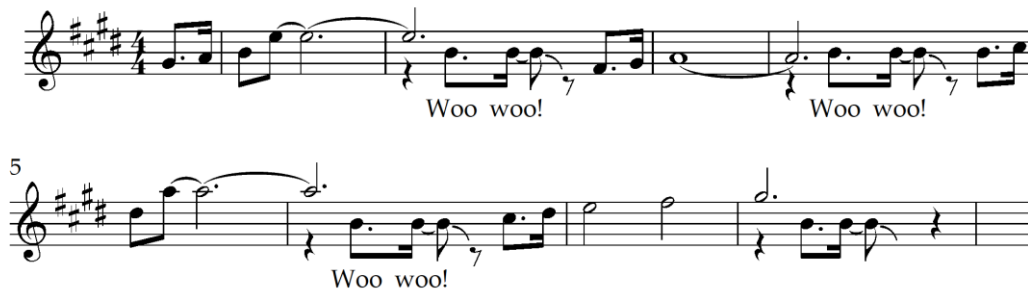
Videre tar framgangen seg opp, i takt med at vi får se mer og mer 'action'. En trampende basstromme blir for eksempel lagt til, noe som ikke er å finne i den originale Stones-låten. Så tar musikken en pause i et hav av klang, for å gi plass til det som skjer på bildet, samt litt dialog. I tillegg hører vi Mick Jagger synge "Hope you guessed my name," med masse reverb.

Deretter, med et pistolskudd, er musikken og framgangen i gang igjen. Denne gangen hører vi et orkester som spiller med The Rolling Stones (orkesteret var der kanskje tidligere også, men i så fall veldig lavt i mixen). Videre følger vi Indy ned i T-banen, hvor orkesteret tar over med bombastiske akkordvegger, bestående av stryk og messingblås, men fortsatt over akkordene fra *Sympathy* (E-dur – D-dur – A-dur – E-dur).

Igjen stopper musikken brått, for å bringe oppmerksomhet til det som skjer i på skjermen, men denne gangen bygger musikken seg opp igjen mer gradvis. Strykerne ligger på en spenningsbelastet dominant akkord, som begynner lavt og stabler seg høyere. Sammen med noen hyppige klipp av forskjellig "action-shots" og raske dialogvekslinger, er musikken snart bygget seg opp til nesten samme styrkegrad igjen. Helt til Indiana Jones flekker fram piskan med fire svitsj, som nesten er i tempo med musikken, og på det fjerde pisket begynner Indys hovedtema (*figur 1*).

Det er først nå, over halvveis inn i traileren, at vi får høre hovedtemaet, men harmoniseringen er ikke som i originalversjonen av temaet, og heller ikke instrumenteringen. Under temaet ligger fortsatt *Sympathy for the Devil*, men nesten det eneste jeg kan høre som er igjen av den låten under det massive orkesteret, er rytmeseksjonen fra låten. Akkordene fra *Sympathy* henger også igjen, men spilt av orkestret i messingblås og stryk. I tillegg kommer koringen fra *Sympathy* ("woo, woo!") godt fram i lydbilde. Faktisk er Indy-temaet blitt gjort om for å gjøre

plass til denne koringen. Dette blir gjort ved at topptonene i Indy-temaet blir holdt over to takter i stedet for en (*figur 2*). På denne måten blir temaet fortsatt gjenkjennelig, i stedet for at for eksempel hele temaet hadde blitt augmentert. Da ville det fortsatt gitt plass til koringen, men vanskeligere å kjenne igjen som temaet til Indiana Jones.



Figur 2 Indiana Jones og koringen fra *Sympathy for the Devil* spleiset sammen. (Transkribert av meg)

Dette fortsetter, igjennom en rekke klipp fra forskjellige action-scener og dialog utdrag. Til slutt gjør musikken en siste pause for å gi plass til Indy som sier "(I've been looking for this,) all my life," før tittelen til filmen vises og musikken avsluttes, og traileren er ferdig. På denne siste avslutningen, står Indy-temaet på egne ben uten at *Sympathy for the Devil* er å høre.

Denne generelle utviklingen/formen av musikken kan altså deles opp i 4 deler, hvor hver del er separert av en pause i musikken. Første del (0:04-0:41) begynner med kun *Sympathy for the Devil*, andre del (0:46-0:59) introduseres orkesteret over *Sympathy*, og i tredje del (1:09-1:54) tar Indy-temaet nesten helt over. Helt til slutt (1:57-2:08) er det en liten avslutning hvor kun slutten av Indy-temaet spilles med en seig ritardando. Disse tre delene kan vi kalle for:

1. Introduksjonen: hvor det er mest eksposisjon og vi får vite hvor Indy befinner seg i livet.
2. Oppbyggingen: hvor det gradvis blir mer action.
3. Høydepunktet: hvor musikken er på sitt mest intense, og mange forskjellige biter av action-scener vises frem.
4. Avslutning: hvor tittelen vises og musikken avsluttes.

Disse delene har også som nevnt pauser imellom seg, og pausene har også en oppbygging. Første pause består kun av Mick Jagger som roper i bakgrunnen. Andre pause kan diskuteres om er en pause fordi musikken fortsetter, men det er heller en slags nedgiring før den fort bygger seg opp igjen. Den siste pausen er en fullstendig stopp før avslutningen, og den leder inn i avslutningen med en pauke- og slymbal-virvel.

5.2. Tekst og budskapet bak

Som tidligere påpekt, er det ikke gitt at det var en spesifikk baktanke bak valget av sangen. Teksten er gjemt ganske langt bak i lydbildet, så det er ikke sikkert den er veldig viktig i trailerens budskap. Likevel er den fortsatt mulig å høre, og derfor vil jeg forsøke å finne en kobling mellom det sangen betyr, og hvilket budskap eller funksjon den har innad i traileren.

I *Sympathy for the Devil* får vi høre jeg-personen (djevelen) presentere seg selv og alle sine onde handlinger han har gjort gjennom menneskets historie. Gjentatte ganger oppfordrer han lytteren til å gjette hans navn.

I 2022 hadde gitaristen i The Rolling Stones, Keith Richards dette å si om sangen:

"'Sympathy' is quite an uplifting song. It's just a matter of looking the devil in the face. He's there all the time. (...). 'Sympathy for the Devil' is a song that says, Don't forget him. If you confront him, then he's out of a job."²¹ Slik jeg forstår det handler sangen altså om djevelen som befinner seg i oss alle, og at dette er noe som er viktig å bli bevisst på. Om vi ikke lærer å kjenne igjen vår indre djevel, vil vi aldri kunne lære av våre feil og ondskaper vil bare gjenta seg. Vi skal ikke bare enkelt legge skylden på nazistene for andre verdenskrig, men i stedet innse hva vi kollektivt gjorde feil for å kunne unngå det i fremtiden.

I traileren hører vi karakteren spilt av Mads Mikkelsen fortelle om en gjenstand, som sannsynligvis er "The Dial of Destiny" (0:59). Gjenstanden ser ut som et slags kompass laget av gull, og om gjenstanden sier karakteren til Mikkelsen dette: "Hitler made mistakes, and with this, I will correct them all,". Dette kan tyde på at gjenstanden muligens har evnen til å endre på fortiden. Om dette stemmer, kan dette være en mulig kobling mellom filmens handling og *Sympathy*-låten budskap. The Rolling Stones vil gjøre oss bevisste på våre feil for å unngå at fortidens ondskap skal gjenta seg, men karakteren til Mikkelsen ønsker nettopp å gjenta fortiden, fordi han ikke gjenkjenner dens feil.

Men budskapet til *Sympathy* i traileren, må ikke være det samme som budskapet originalt var ifølge det The Rolling Stones. Det er tross alt bare deler av teksten som opptrer i traileren. Det er for eksempel mulig at tekstens jeg-person i teksten referer til Indiana Jones selv. Fraser som «I've been around for a long, long year," er noe som kan stemme for Indy. Han er en oppdager som har funnet mange historiske gjenstander og opplevd fantastiske og overnaturlige hendelser, både i Indy-universet men også slik vi kjenner karakteren i vår verden. Jeg-

²¹ Hopper, A. (2023). Behind the Meaning of The Rolling Stones' "Sympathy For the Devil". *American Songwriter*.

personen i teksten kan også referere til antagonisten, for eksempel ved at antagonisten har vært en motstander for Indy i mange år, men det er først nå han avslører seg selv for Indy.

5.3. Samspillet mellom musikk og bilde

Videre vil jeg analysere samspillet mellom musikken og det vi ser på skjermen. Cook mener vi skal ta utgangspunkt i at det er en sammenheng mellom bildene og musikken. Nesten å ta det for gitt at det er en sammenheng.

"To analyse something as as multimedia is to be committed to the idea that there is some kind of perceptual interaction between its various individual components, such as music, speech, moving images, and so on; for without such interaction there is nothing to analyse."²²

Hele poenget med å analysere multimedia er altså å se på spillet mellom de forskjellige mediene, ikke bare å se på hver del for seg selv. Publikum oppfatter traileren som et helhetlig produkt, og ikke musikken og bildene hver for seg. Jeg har sporadisk gjennom analysen over nevnt steder hvor bilde og musikk spiller på lag, men nå skal jeg forsøke å se litt nærmere på disse stedene.

Ofte spiller musikken og lydeffektene på lag, slik som nevnt tidligere da musikken begynte (i del 2) samtidig med et pistolskudd (0:46). Dette skjer gjentatte ganger, for eksempel ved pistolskudd, slag og eksplosjoner. I tillegg er det flere av kuttene mellom klipp som skjer i takt med musikken. Dette gjelder mange, men ikke alle, men likevel for mange til å nevne.'

De få bitene med tekst som opptrer i traileren, vises også synkronisert med musikken. Det skjer tre ganger (1:12, 1:15 og 1:20), hvor det står «A LEGEND, WILL FACE, HIS DESTINY". Alle disse tre kuttene skjer synkronisert med Indy-temaet.

Tidligere nevnte jeg også synkroniseringen med Indys fire piskeslag som jeg oppfatter som nesten i tempo, men ikke helt. Under har jeg laget enda en transkripsjon, hvor jeg har skrevet at piskeslagene kommer på rytmeslag 1, 2, 3 og 4, selv om de ikke lander nøyaktig synkronisert med musikken (*figur 3*). Slag 1 er Indy som først flekker frem pishen, og resten er piskeslag. I tillegg slår Indy med neven i det teamet begynner (slag 5 i *figur 3*), men ikke på slag en i neste takt. Indys knyttneveslag havner på taktens 'en og', samtidig med temaets topptone.

²² Cook, N. (1998). *analysing musical multimedia*. New York: Oxford University Press.



Figur 3 Synkroniserte piskeslag inn i hovedtemaet (Transkribert av meg)

Det jeg lurer på er hvorfor trailer-skaperne ikke synkroniserte piskeslagene med musikken tempo mer nøyaktig. Ville det ikke vært mer tilfredsstillende om synkroniseringen var mer nøyaktig? Det er mulig klippingen ville vært for hurtig og unaturlig om piskene skulle vært mer nøyaktig. I tillegg ville kanskje handlingene blitt opplevd som falske og for raffinerte om alt var nøyaktig synkronisert. En realistisk action-scene bør være kaotisk og uforutsigbar for å virke troverdig. Om alle slagene blir slengt perfekt med musikken, vil det oppleves mer som en dans, som kanskje vil oppleves mer komisk. Kanskje dette eksempelet fra Indy-traileren er en slags mellomting, hvor piskeslagene er nesten synkroniserte slik at de oppleves som tilfredsstillende, men ikke for nøyaktig slik at de stikker seg ut og blir åpenbare.

Her kan vi dra paralleller tilbake til Gorbman igjen, og hennes konsept om at musikken skjuler sin deltakelse i den diegetiske illusjonen, og legger vekt på musikkens bedragerske gjennomsiktighet og dens evne til å skape betydning samtidig som den utgir seg for å være naturlig.²³ Piskeslagenes synkronisering er ikke umiddelbart åpenbar, men publikum kjenner fortsatt slagenes innvirkning og tilfredsstillende kvaliteter, fordi de er synkroniserte, men ikke for nøyaktig.

5.4. Avrunding

Så hvorfor ble akkurat *Sympathy for the Devil* brukt til denne traileren? Ble den valgt fordi noen tenkte den passet bra med Indys tema? Hva kom først; ideen om å bruke låten, eller ideen om å spleise de sammen? Uansett hva svaret der er, danner bruken av poplåten et grunnlag for spekulasjon og tolkning, siden låten ikke er noe en typisk sett ville forbundet med Indiana Jones. At folk spekulerer over traileren, er nok også noe filmskaperen ønsker seg. At folk undrer seg over hva filmen skal handle om, og hvorfor traileren er som den er, skaper bare mer bevissthet rundt filmen, som igjen gjør at flere folk ender opp med å se filmen på kino. Ikke at valget bak musikken i traileren vil dannet spekulasjon blant veldig mange, men for noen vil det funke.

²³ Cook, 1994 s. 38

I tillegg vil jeg også påpeke at traileren hadde ikke funket like bra om de ikke hadde lagt inn like mye arbeid i detaljene, slik som at pistolskuddene er synkronisert med musikken og klippene. Traileren er nødt til å oppleves som gjennomført, for hvis ikke vil ikke filmen virke appellerende heller. Hvordan traileren oppleves som gjennomført er det jeg forsøker å sette lys på.

6. Pleasantville (1998) – Across the Universe (coveret av Fiona Apple)

Musikkvideoen: <https://www.youtube.com/watch?v=CmlnO1EwCT4>

Som referert til Selva-Ruiz og Fénix-Pina tidligere, er soundtrack-musikkvideoer en effektiv måte å reklamere både en film og en artist tilknyttet filmen, siden det trekker inn nytt publikum fra begge sider.²⁴ De som opprinnelig liker artisten, får kjennskap til filmen, og motsatt andre veien. Dette skjedde med meg da jeg fant musikkvideoen til Fiona Apple sitt cover av låten "Across the Universe" (originalt av The Beatles), bortsett fra at jeg ikke ble kjent med filmen (*Pleasantville*, 1998) på grunn av musikkvideoen, selv om det var musikkvideoen jeg fant først. I stedet fant jeg ut at sangen var med i filmen etter å ha søkt opp låten på Spotify, og fant den i soundtrack-albumet til filmen *Pleasantville*. Dette ga meg lyst til å se filmen, fordi jeg allerede likte cover-låten fra før. Dermed fungerte musikkvideoen som en slags promotering av filmen i tillegg til artisten, bare på en veldig indirekte måte. Likevel var det flere sammenkoblinger mellom musikkvideoen og filmen enn det jeg først forsto. Fungerer denne musikkvideoen som en trailer på samme måte som soundtrack-musikkvideoene til Selva-Ruiz og Fénix-Pina?

6.1. Generelt: video og form

Musikkvideoen er i svart-hvitt og satt i en 50-talls diner, som blir rasert, knust og maltraktert av en gruppe mennesker, men det er ikke dette som er fokuset. I stedet sikter kameraet inn på artisten Fiona Apple som stirrer tilbake inn i kameraet uten å ense kaoset rundt henne. Hun sitter med hodetelefoner på helt i sin egen verden, hvor hun synger for oss. Hun enser ingen andre, og ingen andre enser henne. Hun er fysisk til stede i dineren, men psykisk til stede i vår verden, forbi den «fjerde veggen».

Videoen beveger seg i saktefilm, slik grooven i musikken også kan oppleves som bakpå. Det setter et psykedelisk preg på musikkvideoen, som om vi sitter og tar inn alt i et øyeblikk. Det gir også en slags bekymringsløshet til ødeleggelsene som skjer rundt Fiona Apple. De går fra å være grusomme til å være fantastiske når vi ser glass som knuses i sakte film. I tillegg

²⁴ Selva-Ruiz & Fénix-Pina, 2021 s. 47

synger Finoa Apple fortsatt i riktig tempo, så det virker ikke som hun beveger seg i sakte film i forhold til det hun synger. Dette mener jeg også forsterker effekten av at hun ikke er en del av verden og handlingene rundt seg.

Videre, i det hun begynner på refrenget med ordene "Jai guru deva, om", begynner Fiona Apple å flyte gjennom rommet uten å stramme en muskel selv. Videre synger hun teksten "Nothing's gonna change my world", mens hun svever videre uten å ense kaoset rundt seg. Denne strofen repeterer hun, men kameraet fader til venstre og vekk fra artisten, til å se på hærverket og ødeleggelsen.

Inn i andre vers er vi igjen tilbake på Fiona Apple som tidligere. Denne gangen begynner hun å snurre opp ned, mens mennene i bakgrunnen stadig raserer dineren. Apple snurrer fortsatt like rolig og kontrollert, slik hun svevde i refrenget før. I det hun har sunget ferdig verset, og begynner andre refreng med «Jai guru» igjen, er snurret hele veien rundt.

Igjen kuttet det, nå videre inn i andre refreng. Denne gangen er Finoa Apple gjemt i bakgrunnen. Kameraet begynner å zoome inn forbi ødeleggelsen i forgrunnen, og imot Apple som sitter i fosterstilling innerst i hjørnet. I det hun er ferdig med refrenget, er kameraet kommet helt opp i ansiktet hennes, og rett før det nesten krasjer inn i henne, hopper hun ut av bildet. Dette kan oppfattes som en motsetning til første refreng, hvor kameraet driftet vekk fra artisten, mens denne gangen zoomes det lenger og lengre inn.

Inn i siste vers, begynner vi med et nærbilde av Fiona Apple, hvor hun for første gang i videoen tar av seg hodetelefonene. Lydbildet endres, med at trommer og alt rytmisk fjernes, bortsett fra bass, og noen lysere mellotron- og synth-lyder. Halvveis ut i verset zoomer vi ut, og resten av instrumentene returnerer. Denne gangen ser vi Apple spankulere på bardisken, fortsatt uten å ense ødeleggelsene rundt seg selv om hodetelefonene er tatt av. Igjen ved ordene "Nothing's gonna change my world" i refrenget, begynner kameraet å zoome inn på artisten.

En siste gang klippes det, og denne gangen til Fiona Apple som sitter i en omtrentlig lotusstilling ved inngangsdøra til dineren, mens mennene løper ut med tyvegods som kakefat og LP-plater i hendene. Apple reiser seg etter refrenget, og kameraet drifter sakte til høyre etter henne. Vi ser flere menn som hopper ut vinduene til dineren, og igjen finner vi Fiona Apple som sitter i et hjørne for seg selv. Kamera zoomer inn på henne, der hun sitter likedan slik hun startet videoen. Alene, smilende og stirrende inn i kameraet er hun uforandret av ødeleggelsene som har foregått rundt henne. Ingenting vil endre hennes verden.

For å kunne tolke baktanken bak det som skjer i videoen er vi også nødt til å se nærmere på teksten og musikken først.

6.2. Teksten

Teksten skildrer jeg-personens tanker, følelser og sinn, og hvordan de oppleves. Den kan virke som et forsøk på å beskrive metafysiske fenomener med fysiske dagligdagse beskrivelser, som er først og fremst kreative, men kan gi akkurat så mye mening som mottakeren er villig til å legge i dem. Med strofer som: «*Thoughts meander like a restless like a restless wind inside a letter box*». Det gir et visuelt bilde på noe som kun er metafysisk. Selv om en kan legge mer mening bak de valgt beskrivelsene, opplever jeg teksten som veldig åpen, i og med at den i bunn og grunn er bare en forsøkt beskrivelse av flere komplekse tilstedeværelser.

Men selv om teksten kan være veldig åpen i sin betydning i seg selv, kan en musikkvideo forsterke visse sider ved teksten, den kan både fastslå, men også åpne opp for nye tolkninger av sangens betydning. Som tidligere beskrevet, fokuserer videoen på artisten som synger inn i kamera, mens et kaos utbroderer seg i bakgrunnen. For meg fungerer dette som en visualisering av tilstedeværelsen teksten synger om. En spirituell tilstedeværelse hvor tanker og følelser kommer og går fritt, og som er i ett med seg selv. Artisten er hverken trist eller full av glede. Hun enser ikke omverdenen, men ser heller ikke på seg selv, men på oss.

"Jai guru deva, om", er et mantra og blir oversatt som "hyllest til den himmelske lærer» ifølge Jo Craig, som skriver om låten for HITC.²⁵ Videre skriver han at The Beatles ble kjent med mantraet etter å ha møtt den indiske gurun Maharishi Mahesh Yogi. I et intervju med magasinet Playboy, sier John Lennon til intervjuer David Sheff dette om låten:

"I was lying next to my first wife in bed, you know, and I was irritated. She must have been going on and on about something and she'd gone to sleep. I kept hearing these words over and over, flowing like an endless stream. I went downstairs and it turned into a sort of cosmic song rather than an irritated song—rather than 'Why are you always mouthing off at me?' or whatever, right? (...) and I've sat down and looked at it and said, 'Can I write another one with this meter?' It's so interesting. 'Words are flowing out like endless rain into a paper

²⁵ Craig, J. (2021, November 21). What does "Jai guru deva, om" mean? Across the Universe line explained. HITC.

cup/ They slither while the pass, they slip away across the universe.' Such an extraordinary meter and I can never repeat it!"²⁶

Uti fra hvordan Lennon uttaler seg om sangen, og hvordan han skrev teksten, virker det som teksten skrev seg selv. Som om det var et øyeblikk han fikk fanget. Det ble en tekst som ikke var ment å uttrykke sterke følelser, eller et brennende budskap. I stedet oppfatter jeg den heller som en beroligende trøst. En slags "Det går bra. Akkurat i dette øyeblikket går alt bra".

Måten hun synger teksten på er ikke veldig ulik slik John Lennon sang den originalt på albumet "Let it Be". Lennons versjon er muligens mer uraffinert som om det var en live-innspilling, men begge artistene synger teksten på en rolig og avslappet måte, selv om The Beatles spilte i et hurtigere tempo. Fremførelsen til begge artistene opplever jeg som ganske fri for sterke følelser, men heller nesten bedøvet som om de ikke skulle bry seg om noe lenger. Dette mener jeg passer teksten bra, siden den er såpass vag og uten et tydelig narrativ eller følelser, men heller en tilfreds tilstedeværelse. De setter pris på øyeblikket de er i der og da, og ingen eller ingenting vil forandre hvordan de opplever dette øyeblikket. Fordi "Nothing's gonna change my world".

6.3.Musikken

Den tredje faktoren som er med på å forsterke, eller endre sangens budskap er selve musikken, og samspillet mellom musikken, teksten og videoen. Sangen åpner med det samme åpningsriff som i originalen, spilt på en akustisk gitar, før det eksploderer ut i full besetning. Eksplosjonen skjer samtidig med at dinerens vindu blir knust av en sittebenk, etterfulgt av løpende menn med balltre i hendene, som fort forteller oss at vinduet ikke ble knust ved uhell. Lydbildet som fortsetter, er fyldig med mye klang, og fylt med flere små melodilinjer spilt av forskjellige instrumenter som krydder på toppen. Grooven er stødig og holder seg for det meste uforandret gjennom sangen, og et piano slår akkordene på hver fjerdedel/eller helnote. På grunn av mengden klang, opplever jeg sangen som litt bakpå, og derfor som psykedelisk, noe som er i tråd med teksten og videoens budskap.

Lydbildet leker også med det tredimensjonale rommet i stereo. Stadig vekk hører vi lyse, lekene melodier som snurrer rundt fra høyre til venstre øre, spilt av forskjellige synther, orgellyder og stryk- og fløyte-mellotron. Highhat'en og skarptrommen bytter også mellom høyre og venstre gjennom hele sangen.

²⁶ Whatley, J. (2021, Januar 6). The Beatles song that "possessed" John Lennon and stopped him sleeping. *Far Out Magazine*.

I forhold til originalen går denne versjonen saktere og ligger mer bakpå. Likevel er coverversjonen fastere i rytmen på grunn av trommene, som ikke er å høre i originalen. Originalen har også et mer gjennomskiktig, og tynnere, lydbilde. Selv om det er mange instrumenter lengre bak i mixen, som sitar og stryk-mellotron som danner et klangteppe i bakgrunnen, er det fortsatt ikke like fyldig som Fiona Apple sitt cover. Dette kan være et resultat av teknologisk utvikling innen studio-teknikk, men Lennon har uttrykt at han aldri ble fornøyd med innspillingen av *Across the Universe*. I det samme intervjuet jeg nevnte tidligere med *Playboy*-magazine i 1980, sa John Lennon dette om låten:

"The Beatles didn't make a good record of 'Across the Universe.' I think subconsciously we... I thought Paul subconsciously tried to destroy my great songs. We would play experimental games with my great pieces, like 'Strawberry Fields,' which I always felt was badly recorded. It worked, but it wasn't what it could have been. I allowed it, though. We would spend hours doing little, detailed cleaning up on Paul's songs, but when it came to mine... especially a great song like 'Strawberry Fields' or 'Across the Universe' ...somehow an atmosphere of looseness and experimentation would come up."²⁷

En kan lure på om Fiona Apple sitt cover av låten ligner mer på det Lennon først hadde sett for seg. Det er mye som er likt i cover-versjonen, men noen av ideene fra originalen er blitt videreført i coveret. For eksempel melodien i stryk som spilles inn i refrenget, er også med i coveret, men i stedet spilt på akustisk gitar (*figur 3*). Coveret derimot viderefører denne melodien i refrenget som en kontramelodi mellom frasene til sangen, spilt av en fløyte-mellotron. I originalen er det kun et tomrom mellom frasene i refrenget.

The image shows two musical staves in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The top staff represents the original recording, featuring a melody with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Chords B and B7 are indicated above the staff. A 'Fløyte-mellotron' part is shown as a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bottom staff represents the cover, with a melody: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Chords A, E, and B are indicated above the staff. Both staves include the lyrics 'Not-hing's gon-na change my world'.

Figur 4 Inn i refrenget på *Across the Universe* (originalen går i Db-dur, men coveret i E-dur). (Transkribert av meg)

²⁷ Sheff, D. (1981). Playboy interview with John Lennon and Yoko Ono. *Playboy Magazine*, Page 3.

6.4. Musikkvideoens kobling til filmen

Men det som gjør denne musikkvideoen spesiell, er at videoens setting er fra filmen Pleasantville som sangen er med i. Likevel er den ikke lik de andre soundtrack-musikkvideoene beskrevet av Selva-Ruiz og Fénix-Pina. Det står ingenting om at sangen er fra filmen i musikkvideoens beskrivelse på Youtube, og ut ifra IMDb er musikkvideoen og filmen fra samme år, men fra forskjellige regissører.

Musikkvideoen i seg selv virker først som den er laget for artistens cover-låt alene, men etter å ha sett filmen finner man ut at settingen er tatt rett fra filmen. I filmen finner vi en scene hvor en diner blir rasert og knust av en gruppe sinte menn akkurat som i musikkvideoen. Både musikkvideoen og scenen fra filmen ser ut til å ha vært filmet på det samme settet, i den samme dineren, men med noen forskjeller. Det fargete vinduet er for eksempel i filmen et fargerikt maleri av en naken kvinne, men at det blir knust med en benk er derimot likt i begge. Det at videoen er satt i en lokasjon som er fra filmen gjør at den passer inn i Selva-Ruiz og Fénix-Pina sin andre gruppering av soundtrack-musikkvideoer. Nemlig musikkvideoer som er sammenkoblet med filmen (via musikkvideoens setting i dineren fra filmen), men inkluderer ikke klipp direkte fra filmen.²⁸

Filmene Pleasantville handler om søskenparet David og Jennifer. David er betatt 50-talls såpeserien "Pleasantville", og en dag mens søsknene krangler om fjernkontrollen blir de på magisk vis transportert inn i TV-serien. Etter hvert begynner de, spesielt Jennifer, å forandre ting med deres kunnskap og erfaring fra den virkelige verden, og disse forandringene manifester seg i farger. Den ellers svart-hvite verden blir sakte, men sikkert fargelagt etter hvert som søskenparet lærer de rundt seg om verden utenfor Pleasantville. Ved å si bannord, uttrykke sterke følelser, si imot de eldre, ha samleie, eller bare så enkelt som å ikke gjøre de samme rutinene dag ut og dag inn, får verdenen og personene i tv-serien stadig mer farge.

Dette resulterer i at mange, generalisert til 'de voksne', slår ned på forandringene og prøver å sette en stopper for det. I frykt for forandringene ender de opp med å knuse ruten til denne dineren og raserer den.

Scenen er ikke like lang i filmen, og det er heller ingen av karakterene i musikkvideoen som er gjenkjennbare fra filmen.²⁹ De eneste direkte koblingene mellom filmen og musikkvideoen er selve dineren og at den blir rasert, at det er i svart-hvitt, og at vinduet blir knust av en benk.

²⁸ Selva-Ruiz & Fénix-Pina, 2021 s. 53-54

²⁹ Den kjente skuespilleren John C. Reilly er med i musikkvideoen, men han er ikke med i filmen igjen.

Denne musikkvideoen virker som at den hører til under begrepet soundtrack-musikkvideo, slik Selva-Ruiz og Fénix-Pina forklar begrepet deres. Likevel mangler den visse formaliteter som gjør at koblingen mellom musikkvideoen og filmen blir tydelig for publikum. Som jeg nevnte tidligere, står det ingenting om at låten har en kobling til filmen i hverken tittelen eller beskrivelsen av musikkvideoen på Youtube. Det kan være verdt å merke seg at musikkvideoen antagelig først opptrådte på kanalen MTV, hvor det er mulig det ble opplyst om videoens kobling til filmen Pleasantville, men jeg finner ingen informasjon som kan bekrefte dette. Poenget er at for en som ikke kjenner til filmen fra før, vil denne musikkvideoen fremstå som et selvstendig og uavhengig produkt.

At musikkvideoen er selvstendig, er noe som også stemmer for Selva-Ruiz og Fénix-Pina eksempler på soundtrack-musikkvideoer, men denne musikkvideoen mangler altså promoteringsverdien som de andre soundtrack-musikkvideoene har. Likevel endte jeg opp med å oppsøke filmen på grunn av musikkvideoen, bare mer indirekte ved at jeg fant låten i soundtrack-albumet til filmen på Spotify. Kanskje fikk jeg til og med mer lyst til å se filmen, nettopp fordi jeg ikke følte det var en reklame for filmen, men i stedet bare var en bra musikkvideo til et godt cover av en bra sang. Det er ikke sikkert jeg hadde hatt like lyst til å se filmen om det stod "from the motion picture Pleasantville" i parentes bak videoens tittel. I stedet måtte jeg finne det ut selv. Det var nettopp det at jeg likte cover-låten og musikkvideoen i seg selv, som fikk meg til å oppsøke den nærmere, som videre førte til at jeg fant filmen.

6.5. Musikkvideoens budskap i forhold til filmen

Med filmen i baktankene er det flere ting en kan legge merke til i musikkvideoen, som kanskje har et dypere budskap en først tenkt. For eksempel kan det være verdt å merke seg kjønnsrollene i musikkvideoen. Fiona Apple er omringet av sinte menn som ødelegger omgivelsene rundt henne. Er det et budskap bak dette? I filmen blir det gjort et poeng ut av moren i Pleasantville som ønsker å forandre seg etter å ha blitt inspirert av David og Jennifer. Hun får farger, og ønsker etter hvert å gjøre noe annet enn å bli hjemme hele dagen for å ta imot sin mann med et måltid. Hun forlater ham ikke brått, men tilbyr ham å varme opp noen rester selv, mens hun drar ut av huset. Ektemannen er sjokkert og forvirret av forandringene, kun fordi han ikke begriper at det finnes andre alternativ til måten de har levd livet i alle år. Dette er en av årsakene til at en flokk sinte menn raserer dineren senere i filmen. Kanskje er bildet av Fiona Apple omringet av sinte menn som raserer dineren rundt henne en videreføring av kjønnsrolle-budskapet vi finner i filmen?

Noe jeg også mener er viktig å nevne er at cover-låten blir spilt ved rulleteksten. Filmen slutter med at Pleasantville til slutt får alle sine farger, og blir mer eller mindre en ekte verden. David som originalt var betatt av TV-serien, drar tilbake til den virkelige verden, mens søsteren Jennifer blir igjen for å utforske seg selv videre i denne nye verdenen. Til slutt ser vi karakterene fra TV-serien, som har fått hele livet sitt forandret og ikke lenger vet hva som skal skje videre, og de smiler ved denne tanken. De lever ikke lenger et 'perfekt' liv. Alt er forandret og alt vil fortsette å forandre seg. Fiona Apples cover av Across the Universe spilles og rulleteksten begynner.

Min isolerte tolkning av låten og musikkvideoen var at teksten var en trøst. Ingen skal ha makten til å endre min verden og alt skal gå bra. Men med filmen i baktankene virker frasen «Nothing's gonna change my world» som en falsk trøst. Den som sier dette, har ikke forstått at forandring fryder. Vi bør heller være glad for forskjellene i vår verden, både på godt og ondt, og det vi kan gjøre for å endre verden til det bedre, etter hvert som vi lærer.

Across the Universe er sangen som filmen slutter med, og derfor er det ikke usannsynlig å tenke seg at sangen er ment å ha en konkluderende betydning i forhold til filmen. Ikke ulikt funksjonen til sangen "In to the West" av Annie Lennox og Howard Shore ved rulleteksten til filmen *The Lord of the Rings: Return of the King* (2003). Her refererer teksten til landskap vi nettopp har sett i filmen, og synger om veiens ende, siden reisen er over.

Hvilken konkluderende funksjon har da låten Across the Universe i slutten av Pleasantville? Referer den til de sta innbyggerne i Pleasantville som med det første fornektet forandringene, og tvilholder i tradisjonene? Hvorfor skal vi gjøre "hyllest til den himmelske lærer", som ikke vil at verden skal forandre seg? Er det dette den himmelske læreren i sangen mener er riktig? Ble denne sangen brukt ved rulleteksten bare fordi den er 'fin', eller finnes det kanskje en annen tolkning?

I musikkvideoen begynner Fiona Apple alvorlig, uten mye følelser i ansiktet, men etter hvert begynner hun smile mer og mer. Etter at hun har tatt av seg hodetelefonene, og ved slutten av videoen er hun tydelig glad og tilfreds. Hvorfor begynte hun alvorlig, for å så ende opp smilende mot slutten? Det er ingen tydelige endringer eller utvikling i musikken eller teksten i løpet av sangen. Ordene og intensiteten er relativt lik både i først og siste vers og refreng, så hvorfor endringen i hennes holdning?

Den eneste store endringen i musikken, bortsett fra den korte introen, er som nevnt tidligere nedgiringen ved tredje vers, hvor Fiona Apple tar av seg hodetelefonene. Er dette Fiona Apples

som åpner opp for å lytte til omverdenen? Det virker som om hun blir blidere etter å ha tatt av seg hodetelefonene, men hun viser ingen tegn til å ense det som skjer rundt henne. Kanskje det betyr at hun velger å akseptere det som skjer rundt henne, i stedet for å stenge det ut, men hun har ikke tenkt å endre sin egen tilværelse for det. Hun vil fortsatt være seg selv. Er det motstridende til filmens budskap? Kanskje det er en slags mellom ting mellom å ikke forandre seg selv bare på grunn av andres utvikling, men heller ikke prøve å stanse andres forandring.

Uansett er poenget mitt at musikkvideoens budskap blir mer interessant og tvetydig etter å ha sett filmen. På denne måten vil jeg si at musikkvideoen er en videreføring av filmen, et slags tillegg.

6.6. Avrunding

Til slutt vil jeg si at musikkvideoen fungerte egentlig ikke som en trailer for filmen. Selv om den hadde forbindelser til selve filmen, mener jeg de forbindelsene ikke kunne forstås eller bli oppfattet dersom en ikke kjente til filmen fra før. Musikkvideoen er heller ingen tydelig promotering av filmen fordi det ikke er åpenbart at den har noe med en film å gjøre, for eksempel siden det ikke står noe om det i beskrivelsen på Youtube. Men selv om videoen ikke var en trailer, fikk den for eksempel meg til å se filmen, men mer på samme måte som om jeg fant filmen gjemt i en gammel eske på et loft. Jeg måtte gjøre en 'innsats' for å finne filmen, som kanskje gjorde at jeg fikk mer lyst til å se den.

7. Konklusjon

Problemstillingen min var: Hvordan kan trailere bruke populærmusikk til å formidle den korresponderende filmens generelle historie, stemning og stil på kort tid, som skal være effektiv og forståelig, og hvordan kan traileren være med å utdype filmens budskap.

Både traileren for "Indiana Jones and the Dial of Destiny" og musikkvideoen for Fiona Apples cover av "Across the Universe" bruker populære sanger for å promotere en film. Indiana Jones på en mer direkte måte, men musikkvideoen til Fiona Apple på en mer indirekte måte. Faktisk en såpass indirekte måte at den ikke nødvendigvis vil oppfattes som en promotering for filmen, men likevel kan fungere som promotering i noen tilfeller.

Traileren for Indiana Jones bruker låten "Sympathy for the Devil" for å formilde filmens sene 60-talls setting. Dette mener jeg fungerer svært effektivt siden mange har kjennskap til låten og vil fort dra koblinger tilbake til 60-tallet. Om de ikke kjenner låten, mener jeg at sounden til The Rolling Stones og Mick Jagger stemme er såpass typisk 60-talls rock at mange vil dra koblinger til 60-tallet uavhengig om de kjenner igjen låten.

Videre er det mulig at låten henter til noe av sangens historie og karakterer med sangens budskap om å gjenkjenne for å så ikke gjenta historiens tidligere feil, og konfrontere vår indre ondskap. Det kan bety at filmens MacGuffin kanskje har evnen til å tukle med fortiden som filmens kjeltring kanskje vil utnytte. Kanskje må filmens helt, Indiana Jones, konfrontere sin indre ondskap for å gjøre de rette valgene. Denne tolkningen mener jeg er mindre effektiv for den gemene hop, men det at folk vil lete så dypt inn i traileren, skaper igjen snakk og oppmerksomhet rundt filmen.

Musikkvideoen for "Across the Universe" formidler filmens stemning og historie mindre tydelig. Derimot bygger musikkvideoen videre på filmens budskap, og til og med kanskje motsier filmenes budskap avhengig av hvordan man tolker den. Det er ikke bare sangens tekst som utdyper filmens mening, men også hvordan videoen ser ut og musikken oppleves

Selv om musikkvideoen ikke får formidlet noe om filmens narrativ, sier den likevel noe om filmens stil. Videoen er for eksempel en videreføring av filmens stil i svart-hvit. Den kan også sies å være en videreføring av følelsen en er ment å sitte igjen med etter filmen er ferdig, som er kanskje mye på grunn av at cover-låten spilles ved filmens rulletekst.

Til slutt vil jeg bare si at produkter som tilsynelatende først og fremst er ment å promotere noe annet, har alltid dypere budskap om en graver dypt nok. Det er en egen kunst å promotere noe på en effektiv måte, men jeg referer til budskapet. Noe som skal si noe om noe annet, for å få andre til å tenke. Med andre ord ligger det kunst i alt, selv i promotering av kunst.

Bibliografi

- Buhler, J., & Neumeier, D. (2016). *Hearing the Movies: Music and Sound in Film History*. New York: Oxford University Press.
- Cook, N. (1994). Music and Meaning in the Commercials. I *Popular Music* (ss. 27-40). Cambridge University Press.
- Cook, N. (1998). *Analysing Musical Multimedia*. New York: Oxford University Press.
- Craig, J. (2021, November 21). What does "Jai guru deva, om" mean? Across the Universe line explained. *HITC*. Hentet fra: <https://www.hitc.com/en-gb/2021/11/29/what-does-jai-guru-deva-om-mean-across-the-universe-line-explained/>
- Hopper, A. (2023). Behind the Meaning of The Rolling Stones' "Sympathy For the Devil". *American Songwriter*. Hentet fra: <https://americansongwriter.com/behind-the-meaning-rolling-stones-sympathy-for-the-devil/>
- How Movie Trailers Are Made | Movies Insider. (2018, juli 18). *Insider*. Hentet fra: <https://www.youtube.com/watch?v=AtB143mkb7Y>
- IMDb. (u.d.). *Feature Film, Released between 2022-01-01 and 2022-12-31 (Sorted by Popularity Ascending)*. IMDb.com, Inc.
- Morrison, H. (2021, juli 14). Indiana Jones 5: 'Harrison Ford' spotted in Glasgow. *The Herald*. Hentet fra: <https://www.heraldscotland.com/news/19442962.indiana-jones-5-harrison-ford-spotted-glasgow/>
- Nilstun, C. (2021, april 1). absurdisme. *Store norske leksikon*. Hentet fra: <https://snl.no/absurdisme>
- Selva-Ruiz, D., & Fénix-Pina, D. (2021). Soundtrack Music Videos: The Use of Music Videos as a Tool for Promoting Films. *Communication & Society* 34, no. 3, ss. 47-60.
- Sheff, D. (1981). Playboy interview with John Lennon and Yoko Ono. *Playboy Magazine*, Page 3. Hentet fra: <https://www.beatlesinterviews.org/dbjypb.int3.html>
- Vikøren, B. M., & Phil, R. (2020, januar 2). trailer (reklame). *Store norske leksikon*. Hentet fra: https://snl.no/trailer_-_reklame

Whatley, J. (2021, Januar 6). The Beatles song that "possessed" John Lennon and stopped him sleeping. *Far Out Magazine*. Hentet fra: <https://faroutmagazine.co.uk/beatles-song-possessed-john-lennon-across-the-universe/>

Musikkvideoer:

Bryan Ferry - "Kiss and tell": <https://www.youtube.com/watch?v=10YXuOMAnwk> &
<https://www.youtube.com/watch?v=rp1lHx8vCgc>

Fiona Apple - "Across the Universe": <https://www.youtube.com/watch?v=CmlnO1EwCT4>

Madonna - "Beautiful Stranger": <https://www.youtube.com/watch?v=Dsh0TfIKhoE>

Film-trailere:

Indiana Jones and the Dial of Destiny (2023):

<https://www.youtube.com/watch?v=eQfMbSe7F2g>

Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull (2008):

<https://www.youtube.com/watch?v=kTJy1rFBtVw>

Star Wars: The Force Awakens (2015): <https://www.youtube.com/watch?v=sGbxmsDFVnE>

Suicide Squad (2016): https://www.youtube.com/watch?v=CmRih_VtVAs

Psycho (1960): <https://www.youtube.com/watch?v=DTJQfFQ40II&t=97s>

Film-klipp:

The Shining (1980) [åpnings scenen]:

https://www.youtube.com/watch?v=_Jq0SLgE9wI&t=154s

The Lord of the Rings: Return of the King (2003) [rulleteksten]:

<https://www.youtube.com/watch?v=Z-WKfBtDQ4Y>

Reklamer:

Walker's crisps: <https://www.youtube.com/watch?v=-RMluks5MHU>

Prudentials: https://www.youtube.com/watch?v=Z_0Takot9eM

Fullstendig film:

Pleasantville (1998): <https://www.youtube.com/watch?v=YD5VU2B5210>

