

UIB

Norsk musikkvideo: Reklame, kunst og dokumentar

En kvalitativ tekstanalyse av Spellemannspris-
nominasjoner og Biff-nominasjoner

Av: Line Berger Skalle
Masteroppgave i medievitenskap
Institutt for informasjons- og medievitenskap
Universitetet i Bergen
Våren 2012

Forord

Arbeidet med masteroppgaven har vært en lang og tidskrevende prosess. Dette året er det masteroppgaven som har opptatt det aller meste av min tid. Nå når det nærmer seg slutten skal det bli godt å få oppgaven på avstand.

Jeg vil gjerne takke min veileder, Jostein Gripsrud, for nyttige innspill og tilbakemeldinger underveis.

Jeg vil også takke jentene på 539, Tina, Anka og Malin, disse to årene på master i medievitenskap hadde ikke vært de samme uten dere! En takk vil jeg også rekke til de andre studentene ved instituttet. Mye bra folk. En stor takk til Evy for korrekturlesing av oppgaven.

Takk til mamma og pappa som alltid lurte på hvor mange sider jeg har skrevet.

Takk venner som ikke studerer med meg. Dere har hjulpet meg til å få tankene (tidvis) bort fra masteroppgaven. Takk til Maia Lisa som ikke befant seg i Bergen det året jeg har jobbet med oppgaven, tror ikke skrivingen hadde vært like effektiv hvis du hadde vært i byen!

27. mai 2012

Line Berger Skalle

INNHALDFORTEGNESLE

1 INNLEDNING	1
1.1 Bakgrunn og begrunnelse for valg av tema.....	1
1.2 Musikkvideorevolusjon	1
1.3 Problemstilling og hypoteser	3
1.4 Utvalget	4
2 TEORI.....	5
2.1 Hva er musikkvideo?	5
2.2 Sjangerinndeling i musikkvideoen.....	8
2.3 Kunst og reklame.....	12
2.4 Kvalitetsdommer	15
2.5 Tre faser av musikkvideoen.....	18
2.6 Oppsummering.....	19
3 METODE	19
3.1 Kvalitativ tekstanalyse	19
3.2 Begrunnelse og oversikt over utvalget.....	21
3.3 Sjangerinndeling i utvalget.....	23
3.4 Dominerende videoer og forskjeller i nominasjonene	26
3.5 Hvordan foretas analysen?.....	27

3.6 Oppsummering.....	28
4 MUSIKKVIDEO SOM KUNST	28
4.1 Kristoffer Borgli og musikkvideokunst?	30
4.2 Musikkvideoens rolle som kunst eller reklame?	45
4.3 Kvalitet i musikkvideoen?.....	47
4.4 Oppsummering.....	48
5 MUSIKKVIDEO SOM DOKUMENTAR.....	48
5.1 Hva er dokumentarisme?	49
5.2 Poetisk dokumentarisme	50
5.3 Emil Triers musikkvideotrilogi	51
5.4 Analyse av trilogien	51
5.5 Tematikken i trilogien.....	57
5.5 Likheter i trilogien	59
5.6 Trier bruk av poetisk dokumentarismene	61
5.7 Dokumentarisme som kunst?	62
5.8 Kvalitet i musikkvideoen?.....	63
5.9 Oppsummering.....	64
6 MUSIKKVIDEO OG REKLAME	65
6.1 Musikkvideo som reklame	66
6.2 Yoga Fire – Superkul med kniv	66

6.3 Kaizers Orchestra – Hjerteknuser.....	69
6.4 De resterende nominasjonene 2010.....	73
6.5 Envy – One song	73
6.6 Nominasjoner til Spellemannsprisen 2011 og spellemannsprisens satsing på musikkvideoen.	75
6.7 Oppsummering.....	77
7 AVSLUTTENDE DRØFTING.....	78
7.1 Sammenlikning av BIFF og Spellemannsprisen	78
7.2 Skandinavias beste musikkvideo, men ingen Spellemannsprisnominasjon.	80
7.3 Avrunding	82
LITTERATURLISTE	83
Bøker:	84
Internett:	85
Andre kilder	90
Musikkvideoer	90
VEDLEGG 1.....	92

1 Innledning

1.1 Bakgrunn og begrunnelse for valg av tema

I 2010 kåret Bergen Internasjonale filmfestival Skandinavias beste musikkvideo. Vinneren av musikkvideokonkurransen ble Emil Triers video til «The Only game». Dette året inkluderte Bergen Internasjonale filmfestival (heretter benytter jeg forkortelsen BIFF) musikkvideoer i sitt program for første gang. Arrangementet var en musikkvideokonkurranse mellom Norge, Sverige og Danmark.

Emil Triers videoer har ikke mottatt nominasjon til Spellemannsprisen. Spellemannsprisen har «status som Norges fremste musikkpris» (spellemann.no 2012). Prisen har blitt delt ut årlig siden 1973. Siden 1999 har nominasjon og kåring av musikkvideo vært inkludert som fast kategori under spellemannsprisshowet (spellemann.no 2012). For å bli tatt opp til vurdering hos juryen må man melde på sitt bidrag. Dette gjelder samtlige kategorier bortsett fra «årets hit». «Årets musikkvideo» nomineres, i følge Spellemannsprisens offisielle hjemmeside, av en fagjury. «Under vurdering skal det legges vekt på samspill musikk/bilde, originalitet, tematikk og produksjon» (Spellemann.no 2012).

1.2 Musikkvideorevolusjon

I følge store norske leksikon er musikkvideo «en kortfilm som (vanligvis) presenterer og illustrerer en popsang» (Snl.no 2012). Videre skrives det at musikken som skal markedsføres utgjør det meste av lydsporet. Siden 1960-tallet har musikkvideoer blitt produsert, men det var først på 1980-tallet produksjonen eksploderte. Eksplosjonen henger sammen med inntoget til musikkanalen MTV (snl.no 2012).

Første august 2011 fylte MTV 30 år. Mye tyder på at MTVs rolle som musikkvideoformidler har endret seg. Christina Warren (2011) har skrevet artikkelen «MTV's 30th anniversary: Has YouTube killed the Video star?» Her spør hun seg om musikkvideoen fortsatt er relevant? Svaret blir da ja, men i en litt annen setting enn tidligere. Tidligere måtte man vente ved fjernsynet for å se musikkvideoer. I dag har man tilgang til nærmest alt gjennom nettstedet Youtube (Warren 2011). På bakgrunn av dette har MTV endret sin sendeflate. I dag vies det større plass til egenproduserte serier, som har veldig lite med musikk å gjøre. Men som

Warren påpeker blir det feil å si at MTV ikke lenger sender musikkvideo. Blant annet MTV hits og MTV Jams sender bare musikkvideoer (Warren 2011). Dette er kabelkanaler som kun er tilgjengelig i USA.

Slutten på MTVs rolle som musikkvideoformidler har ikke nødvendigvis hatt en negativ innvirkning på musikkvideoen. NRK.no skrev i 2010 en artikkel angående inntoget av YouTube og endringen av MTV. Her påpeker de at YouTube er i ferd med å ta over for MTV. «Youtube får skulda for MTVs død og for å ha revolusjonert musikkvideouttrykket» (Grytten og Dahlberg 2010). Denne artikkelen ble skrevet på bakgrunn av nettstedets femårsjubileum i 2010.

På 2000-tallet hadde vi i Norge også en annen musikkkanal, The Voice. The Voice var da den eneste kanalen i Norge som sendte musikkvideoer hele døgnet. De fokuserte på musikkjangrene hiphop og r&b, og mesteparten av videoene som ble vist var hentet fra USA. Nylig bestemte TV Norge at Vox skulle erstatte sendingene til The Voice på TV. Det betyr at The Voice nå kun kan ses på nett-TV via thevoice.no. Dette viser som endringene i MTV til at internett nå er hovedarenaen hvor musikkvideoen får vist seg frem. The Voice fungerer også som radiokanal i Oslo, Trondheim og Stavanger (The voice 2012).

Det blir hevdet at det i dag er mer fokus på historiefortellingen i musikkvideoen og et sterkere filmspråk (Borgli i Drevdal 2012). Musikkvideoen får stadig innpass på flere av landets filmfestivaler og betraktes altså i økende grad som en form for kunstnerisk kortfilm. Kortfilmfestivalen i Grimstad har siden 2007 premiert musikkvideo under festivalen. Fra 2012 vil de også inkludere en egen konkurranse for musikkvideoer. Kriteriene for å kunne delta er at regissøren eller produsenten må være bosatt i Norge (Kortfilmfestivalen.no 2012). Norsk filminstitutt har også for første gang gitt støtte til produksjonen av en musikkvideo. Støtten ble gitt til den siste delen av trilogien til Emil Trier. Under Ung film festivalen i Bergen ble også musikkvideoer inkludert. Fra 2011 valgte de å inkludere et eget segment rettet mot norskproduserte musikkvideoer. De valgte ut de 11 videoene de mente publikum burde få med seg (Ungfilm.no 2011). «MTVs fall» kan dermed se ut til å ha åpnet for et mer kreativt uttrykk i musikkvideoformat. Dette uttrykkes direkte av EMIs norske direktør, Bjørn Rogstad, som uttaler til NRK, at «Youtube har brutt ned den klassiske musikkvideoen MTV har vært en forkjemper for» (Grytten og Dahlberg 2010). Stemmer det at internett har

revolusjonert musikkvideouttrykket? Denne oppgaven er blant annet et forsøk på å bidra til et svar på dette spørsmålet. Jeg vil hevde det har skjedd en endring i det estetiske uttrykket i musikkvideoen etter «MTVs død». Det er nå en større frihet i uttrykket og rammene er ikke lenger like fastlagt.

1.3 Problemstilling og hypoteser

Jeg vil i denne oppgaven sammenlikne nominasjonene til BIFF og Spellemannsprisen. BIFF er en etablert filmfestival med filmkunstnerisk kvalitet som sentralt kriterium for utvalget av visningene. Spellemannsprisen er en veletablert musikkpris i Norge. Denne kåringen har et sterkere fokus rettet mot artist enn regissør i nominasjonene, noe som indikerer større vekt på reklamefunksjonen videoene har. Noen av videoene i utvalget vil være nominert til begge konkurransene. Jeg vil kategorisere de nominerte videoene og klassifisere dem utfra kvalitet. Hva jeg legger i begrepet kvalitet vil jeg komme inn på i teorikapittelet. Forholdet mellom kunst og reklame vil også bli diskutert. Hvilke videoer kan omtales som kunst og hvilke videoer egner seg bedre som reklame? Har Spellemannsprisen et mer tradisjonelt utvalg enn BIFF?

Jeg vil stille noen spørsmål til tekstene jeg skal analysere:

- Har musikkvideoen status som kunst eller reklame?
- Hva er temaet i musikkvideoen?
- Hvordan er forholdet mellom tekst og bilde?
- Kan videoen omtales som kvalitetsvideo?

Hovedproblemstillingen min er å sammenlikne nominasjonene til spellemannsprisen og Biff. Jeg vil stille disse underspørsmålene i analysene for å prøve å finne forskjeller i de to musikkvideokonkurransene.

Studien vil være en *kvalitativ innholdsanalyse*. Alle analyser av innholdet i medietekster går innunder denne betegnelsen (Østbye, Helland et. Al 2007:59).

1.4 Utvalget

Utvalget mitt vil bestå av videoer som har blitt *nominert*. Både til Spellemannsprisen og BIFFs kåring av «Skandinavias beste musikkvideo». Jeg vil ta utgangspunkt i nominerte videoer siden man da har en viss *kvalitetssikring*. For å bli vurdert av Spellemannsprisjuryen må man melde på sitt bidrag, og juryen velger så de nominerte blant disse. Slik er det ikke under BIFFs kåring, der de nomineres fritt ut fra hva som er produsert og tilgjengelig. Hvem som nominerer vil jeg komme nærmere inn på i metodekapittelet.

Jeg vil ta utgangspunkt i de *norske* videoene i BIFFs kåring av «Skandinavias beste musikkvideo» 2010 og 2011, samt nominasjonene til Spellemannsprisen i kategorien, «årets musikkvideo», 2010 og 2011¹. Jeg vil velge ut noen av videoene for å foreta næranalyser. I analysedelen vil jeg dele inn musikkvideoene i tre kategorier, musikkvideo som kunst, musikkvideo som dokumentar og musikkvideo som reklame. Jeg vil også ha et avslutningskapittel hvor jeg sammenlikner nominasjonene til de to kåringene. Hvilke videoer som *vinner* vil også bli diskutert.

Kristoffer Borgli er den regissøren som har blitt nominert med flest videoer i mitt utvalg. Av de ti norske videoene som er inkludert i BIFFs program (2010 og 2011), har Borgli stått for regien på fire. I 2009 ble videoen han regisserte for Donkeyboy «årets musikkvideo» på Spellemannsprisen. Han ble også nominert til Spellemannsprisen i 2010 og 2011, da med videoer han har regissert for Casiokids. Stilistisk og tematisk ser man likheter i videoene regissert av Borgli. På bakgrunn av dette vil jeg inkludere hans videoer i kapittelet, *musikkvideo som kunst*. Det at videoene er nominert både til BIFFs kåring og Spellemannsprisen er interessant.

I kapittelet angående musikkvideo og dokumentarisme vil jeg vektlegge en musikkvideotrilogi regissert av Emil Trier. Låtene til de tre videoene er hentet fra Torgnys første soloalbum, *Chameleon Days*. Torgny Amdam er tidligere vokalist i punkrockbandet Amulet. NRK-programmet *Lydverkets* anmelder, Glenn Olsen, beskriver Torgnys soloprojekt som ”i skjæringspunktet mellom avantgarde pop og elektronika” (Olsen 2010).

¹ En video nominert til Spellemannsprisen i 2009 vil også bli inkludert, grunnen til dette er fordi den samme videoen ble nominert til BIFFs kåring i 2010.

Maria Due er deltagende på alle de tre låtene som er med i trilogien, men artistene har en minimal rolle i den visuelle fremstillingen til musikken. Due er totalt fraværende, men Torgny har fått en liten plass i samtlige videoer. Regissør Trier har heller valgt å vektlegge tre ganske forskjellige norske ungdomsmiljøer. Kan denne dokumentariske trilogien ha status som kunst?

Nærmest over natten etter lanseringen av MTV ble musikkvideoen sett på som et av de viktigste virkemidlene når det gjaldt promotering og markedsføring av musikk (Warren 2011). Det blir derfor viktig å se på musikkvideoen som reklame. Jeg har en hypotese om at Spellemannsprisen har et mer tradisjonelt preg i sine nominasjoner. Jeg vil diskutere hvorvidt «årets musikkvideo» blir kåret ut fra visuell kvalitet eller låtvalg. Det at publikum stemmer frem vinneren vil jeg også komme nærmere inn på. Stemmer folket på «kvalitetsvideo» eller «hitlåt»? I 2009 var det den samme låten som ble kåret til «årets musikkvideo» og «årets hit». I begge kategoriene er det publikum som kårer vinneren.

2 Teori

I dette kapitlet skal det teoretiske rammeverket for oppgaven presenteres. Ulike syn på mediet vil bli belyst. Jeg vil også presentere ulike sjangerinndelinger man finner innenfor formatet, samt beskrive skillene mellom kunst og reklame. Hvordan disse skillene er i musikkvideoen skal også bli diskutert. Innledningsvis viste jeg til kvaliteten på musikkvideoene, David Bordwells kvalitetsdommer vil i dette kapitlet bli belyst. Det vil også bli trukket frem noen andre synspunkt angående hvordan man kan måle kvaliteten til audiovisuelle uttrykksformer.

2.1 Hva er musikkvideo?

Michel Chion har en positiv innstilling til formatet, Andrew Goodwin mener musikken gjerne blir glemt i analyser av mediet og Kevin Williams beskriver ambivalensen til musikkvideoen. Videre vil jeg presentere disse fremstillingene og diskutere synspunktene.

Musikkvideoen er et audiovisuelt medium. Den franske komponisten og professoren innen audiovisuelle forhold, Michel Chion har illustrert hvordan lyd og bilde skaper to forskjellige meninger. Musikkopplevelsen blir utvidet når man fusjonerer lyd og bilde. Chion har skrevet mye om *audiovisual illusion*. Han omtaler forholdet mellom lyd og bilde som *added value* (Chion 1994:1-5). Chion beskriver musikkvideoen som et *radiophonic medium*. Med dette mener han at musikkvideoen får den samme statusen som radioen, noe man gjerne har i bakgrunnen samtidig som man bedriver andre ting i hjemmet (Chion 1994:165). Dette synspunktet er ikke lenger like relevant. Det henger sammen med distribusjonen av musikkvideoer på Youtube. På denne kanalen er det publikum selv som bestemmer hva de ønsker å se, og når de ønsker å se det. Chions beskrivelse av musikkvideoen henger sammen med mediet i en fjernsynskontekst, hvor man ikke selv kan avgjøre hva man ønsker å se.

Chion har positiv innstilling til musikkvideoen. Han påpeker at man finner musikkvideoer i alle slags former og størrelser. Budsjett og kvalitet er også noe som varierer. «The music video has invented and borrowed an entire arsenal of devices; it's a joyous rhetoric of images» (Chion 1994:166). Chion mener at fjernsynet aldri blir så visuelt som i noen øyeblikk av en musikkvideo. Selv om bildet er påfallende til musikken som ville vært tilstrekkelig i seg selv (Chion 1994:166).

I boken, *Audiovision*, påpeker Chion at ikke alle er enige i hans beskrivelse av musikkvideoen. Han skriver at *chinephiles*² spesielt angriper den hyppige klippingen man ofte finner i formatet. Det er her viktig å påpeke at chinephiles sammenlikner musikkvideoen med kriteriene man finner i filmvitenskapen angående vanlig filmfortelling. Chion hevder at det er vanskelig å sammenlikne fortellingene i en film og en musikkvideo. Dette på bakgrunn av musikkvideoens mangel på *dramatisk tid* (Chion 1994:166). Dette er også Carol Vernallis enig i. Hun er førsteamanuensis innenfor film og medieforskning ved Universitetet i Arizona. Hun hevder at musikkvideoen gjerne kan ta utgangspunkt i en fortelling, men hun mener det er viktig å sette den funksjonen opp mot tre andre aspekter som kreves for å skape en vellykket musikkvideo: understreke musikken, vektlegge teksten til sangen og fremheve stjernen (Vernallis 2004:3). Vernallis mener at de fleste videoer vil være anti-narrative. Bakgrunnen for dette synet er at musikkvideoen ofte ikke lykkes i å fylle kriteriene for en *egentlig* fortelling (Vernallis 2004:3). Dette synet hører sammen med mangelen på dramatisk

² Term for å beskrive personer med sterk interesse for film og filmkritikk.

tid. Grunnen til at musikkvideoen ikke inneholder selvstendige historier er det flere grunner til. Den viktigste er at videoen følger sangens form (Vernallis 2004:2). Man kan heller sjeldent forutse hva som vil skje i en musikkvideo, slik tilfellet ofte kan være i Hollywood-filmen (Vernallis 2004:15). Vernallis peker også på faren ved å skape en for engasjerende historie i musikkvideoen. Seeren kan bli så revet med i fortellingen at man glemmer musikken. Musikkvideoen får da denne samme funksjonen som filmmusikken (Vernallis 2004:3). Musikkvideoen tjener på å holde tilbake informasjon. Vernallis mener derfor at historien i musikkvideoen ikke bør være for dominerende. Da kan seerne miste fokus og heller spekulere i mulige utfall i fortellingen (Vernallis 2004:3).

Andrew Goodwin er også enig i Chion og Vernallis sitt syn angående forholdet mellom film og musikkvideo. Goodwin er professor innenfor medieforskning og har skrevet mye om populærmusikk og musikkvideo. Han mener det er et problem at mange av analysene av musikkvideoen foretas med filmen som norm. Man analyserer kun de visuelle virkemidlene og neglisjerer musikken (Goodwin 1993:3). Goodwin skriver at man har en merkelig stillhet når det gjelder forskning på musikkvideo og musikkfjernsyn (Goodwin 1993:5). Med dette mener Goodwin at akademikerne gjerne glemmer lydsporet og ser kun på det visuelle. Det er gjerne en tendens i musikkvideoen at man fremhever stemningen i den aktuelle låten, fremfor å formidle en historie mener Goodwin (1993:87). Som Vernallis, hevder Goodwin her at musikkvideoer har en tendens til å være anti-narrative.

Som jeg tidligere har vist til mener Chion man har et skille mellom filmen og musikkvideoen. Allikevel hevder han man kan sammenlikne musikkvideoen med stumfilmen. Selv om musikken er formatets grunnlag, mangler man allikevel dialog. Således kan man se likheter i stumfilmen og musikkvideoen. I musikkvideoen er det musikken som skaper grunnlaget, historien som fremstilles er ikke drevet av dialog, dette gjør at det visuelle som fremstilles er frigjort fra det som vanligvis blir skapt av lyd (Chion 1994:167). Men det er viktig å påpeke hovedgrunnen til at musikkvideoen skal fungere; den elementære relasjonen mellom lydsporet og det visuelle. Disse to elementene er ikke fullstendig frigjort fra hverandre. Chion mener man har en sammenheng mellom lyden og bildet, og at bildene reflekterer lyden på en måte som gir mening (Chion 1994:167).

Kevin Williams har skrevet boken, *Why I (still) want my MTV*, fra 2003. Her beskriver han fenomenet MTV og musikkvideoens status. Han mener MTV stadig har mottatt mye kritikk, men musikkvideoen har blitt sett på i et mer ambivalent lys. Han påpeker blant annet at musikkvideoen har blitt sett på som en pioner innenfor videokunst (Williams 2003:3). Men det finnes også de som omtaler musikkvideoen som «shallow, tasteless, and formulized way of selling music» (Williams 2003:3). Både MTV og musikkvideoen har blitt antydnet å være farlige for sosiale relasjoner (Williams 2003:4). Særlig videoene med voldelig og seksuelt innhold ble sett på som skadelige for samfunnet, påpeker Williams. Williams fremhever også evnen til å gjenkjenne musikkvideoen. Man har en gjenkjennelig design, struktur og stil. Det er lett å skille musikkvideoen fra andre medietekster (Williams 2003:19). «Music videos present a specific look, a constructed, organized, and stylized manner of visualizing music» (Williams 2003:20).

2.2 Sjangerinndeling i musikkvideoen

Musikkvideoen er et audiovisuelt medium. Det betyr at musikkvideoen baserer seg både på lyd og bilde. Man er avhengig av begge komponentene for at mediet skal kunne fungere optimalt. Nå vil ulike sjangerinndelinger bli presentert.

2.2.1 Konsept, anti-narrative og performance

I store norske leksikon skrives det at «i formen kan den variere fra dokumentariske skildringer av utøverne til frie kunstneriske uttrykk som skaper et visuelt kontrapunkt til musikken» (snl.no 2012). Leksikonet fremhever her at man har stor frihet i utformingen av musikkvideoen. Før sjangerinndelingen blir ytterligere presentert, vil begrepet *sjanger* nå kort bli forklart.

Ordet sjanger (genre) har fransk opphav og betyr type eller slag (Bordwell og Thompson 2008:318, Branson 2006:45). David Bordwell og Kristin Thompson beskriver genus som måten man klassifiserer planter og dyr. Genus er også det vitenskapelige ordet på *slekt*. (2008:318). Gil Branson presenterer mediesjangre som et kart. Man kartlegger hvordan teksten er bygd opp (Branson 2006:47). Et lignende klassifiseringssystem finner man også i filmen. Noen sjangere kan være såpass brede at man deler de inn i undersjangere (Bordwell og Thompson 2008:319).

Goodwin mener man må skille mellom konseptvideoen og *performance* videoen. Jeg vil i denne oppgave benytte begrepet *performance* fremfor den norske oversettelsen opptreden. Dette fordi det er *performance*-videoen som blir benyttet i de fleste beskrivelsene av musikkvideoen, også i Norge. Det å skille mellom konseptvideoer og *performance* videoer mener Goodwin er en meget enkelt inndeling. Konseptvideoen beskrives som videoer som forteller en historie, mens *performance* videoen viser en opptreden av bandet/artisten (Goodwin 1992:5). Goodwin argumenterer for at man har en tredeling i musikkvideoen. Inndelingen hans lyder da som følger: *performance* video, narrativ video (konseptvideo) og anti-narrative (Goodwin 1992:5). Når det gjelder de narrative og de anti-narrative videoene hevder Goodwin at disse sjangertrekkene baserer seg kun på det visuelle (Goodwin 1992:5). Goodwin påpeker i boken, *dancing in the distraction factory*, at Deborah Holdsteins sjangerinndeling er mer sofistikert enn hans egen. Holdstein benytter seg også av en tredeling, men hun har mer fokus på lydsporet enn det visuelle. Sjangerinndelingene hun benytter betegner Goodwin som *videoer som politiserer lydsporet*, *videoer som gjenoppliver den tradisjonelle amerikanske filmmusikalen* og *fantasivideoer*. Fantasivideoene er videoer som baserer seg på stemningen eller teksten til sangen (Holdstein 1984 i Goodwin 1992).

Universitetsprofessor Marsha Kinder benytter også en tredeling i beskrivelsen av musikkvideosjangeren. Inndelingen hennes ligner noe på Goodwins inndeling. Men i stedet for å benytte termen anti-narrativ benytter Kinder *dreamlike visuals* (Kinder 1984:4). Kinder vil beskrive *performance* videoene som videoer som har hentet inspirasjon fra live-opptreder. Det er slik vi gjerne er vant til å se artistene i pop-tradisjonen mener Kinder (Kinder 1984:4). De narrative videoene gjør musikkvideoen om til en *minifilm*. I følge Kinder kan man velge om man vil ha en enkel eller kompleks historie. Men historien må basere seg på teksten til sangen og/eller de visuelle bildene. Gjesteopptreder kan forekomme i slike videoer (Kinder 1984:4). Den siste typen i Kinder sin inndeling sammenlikner hun med drømmer. Her har man svevende bilder som kan minne om en fortelling, slik som gjerne er tilfellet når man drømmer (Kinder 1984:5). Når *performance* videoen og de narrative videoene er ute etter å skape en sammenheng, har de drømmelignende videoene motsatt virkning. De drømmelignende videoene skaper en usammenhengende visuell opplevelse (Kinder 1984:5). Kinder mener det er de drømmelignende videoene som utnytter musikkvideoformatet på best mulig måte (Kinder 1984:8).

Ann Kaplan har en litt annen sjangerinndeling enn de jeg har presentert over. I stedet for å benytte seg av en tredeling har Kaplan delt inn musikkvideoen i fem undersjangre. Romantiske, samfunnsbevisste, nihilistiske, klassiske og postmodernistiske er undersjangerne hun benytter (Kaplan 1987:55). Kaplan har definert sjangerinndelingen sin etter hvilke typer videoer hun mente dominerte under MTVs oppstartsfase (Kaplan 1987:54). Dette er en arketyrisk³ inndeling. Kaplan har prøvd å skape en grunnleggende inndeling av musikkvideoformatet (Kaplan 1987:54). Inndeling er grundigere enn de jeg allerede har presentert. Kaplan deler ikke bare inn etter sjanger, men også tematisk og stilistisk.

De romantiske videoene beskriver Kaplan som fortellende i stilen. Tematikken er gjerne kjærlighet. Tap og gjenforening er også et tema som går igjen i de romantiske videoene (Kaplan 1987:55). De samfunnsbevisste videoene varierer noe med tanke på fremstillingsform. Tematikken er ofte problematisk kjærlighet. Videoene kan også inneholde kritikk av foreldrefigurer og offentlige personer (Kaplan 1987:55). Sjangerinndelingen Kaplan omtaler som nihilistiske er som oftest utformet som performance videoer eller anti-narrative. Når det gjelder seksualitet og kjærlighet spiller slike videoer ofte på sadistiske, homoerotiske eller androgyne undertoner (Kaplan 1987:55). Kaplan beskriver også den klassiske videoen. Slike videoer er fortellende i stilen. De domineres av det mannlige blikket kjent fra voyeurismen (Kaplan 1987:55). I den klassiske videoen har man en aktiv mann og en passiv kvinne, denne fremstillingen er kjent fra den feministiske filmteorien. Den femte og siste undersjangeren til Kaplan er de postmoderne videoene. Stilistisk mangler videoene en lineær fremstilling. Videoene kan basere seg på pastisj (Kaplan 1987:55).

Med tanke på mitt utvalg velger jeg å se bort fra Kaplans sjangerinndeling. Hennes inndeling baserer seg på musikkvideoer fremvist på MTV på 1980-tallet. Jeg mener derfor at inndelingen hennes er noe utdatert med tanke på utvalget. Jeg velger heller å ta utgangspunkt i Goodwins inndeling. Bakgrunnen til dette henger sammen med den økende bruken av konseptuelle videoer. Jeg vil derfor benytte meg av følgende inndeling: konseptvideo, anti-narrativ og performance.

³ Begrepet arketyrisk er knyttet til den sveitsiske psykiateren Carl G. Jung og kan bety grunnleggende eller evig gyldige (snl.no 2012).

2.2.2 Friheten i musikkvideoen

Frihet er noe som går igjen i beskrivelsen av musikkvideoen. Allerede på 1980-tallet beskrev Kaplan hvordan friheten trakk flere regissører til mediet. Tidligere refererte jeg til store norske leksikons beskrivelse av musikkvideoen, også her ble friheten fremhevet. Kaplan hevder at flere regissører fra Hollywood tok sitt virke over i musikkvideoformatet. Grunnen til dette var de frie tøylene de fikk. Men et problem for flere av regissørene Kaplan har vært i snakk med i forbindelse med boken, *Rocking around the clock* (1987), er at sangen blir produsert før videoen. Dette setter grenser for den visuelle fremstillingen og reduserer de visuelle mulighetene (Kaplan 1987:14). I dag er det mest unge folk som utfolder seg i musikkvideoformatet. Det hører til sjeldenhetene at anerkjente regissører fra spillefilmen brenner etter å få produsere musikkvideoer. Men regissørene som er mest aktive i formatet påpeker friheten de får til å produsere hva de måtte ønske. Kristoffer Borgli har sagt at motivasjonen hans for å lage musikkvideo er at han har muligheten til å skape noe helt fritt (Borgli i Drevdal 2012).

Vernallis argumenterer også for friheten i musikkvideoen. I artikkelen, «The most terrific sandbox» (2008), knytter hun auteurteorien til musikkvideoen. Hun hevder at «initially the case of the director's auteurship may even seem stronger in music video than in film» (Vernallis 2008:404). Her påpeker Vernallis at forfatterskapet i musikkvideoen kan komme klarere frem enn i filmen. Bakgrunnen for dette synet henger sammen med produksjonsleddene. Vernallis mener at musikkvideoregissøren bidrar i alle fasene av produksjonen, slik er det ikke nødvendigvis i film- eller TV-produksjoner. Vernallis påpeker at musikkvideoregissøren er med på å utforme dreieboken, utvelgingen av statister og utvelgingen av rekvisitter. Musikkvideoregissøren er også med når videoen filmes og redigeres, slik er det ikke nødvendigvis i andre sjangre, mener Vernallis (2008:404). Her tar ikke Vernallis høyde for produksjonen av låten. Lydsporet er utgangspunktet for musikkvideoen, og musikken setter en del rammer. Både tidsmessig og rytmisk. Dette er et produksjonsledd musikkvideoregissøren ikke tar del i. Vernallis påpeker videre at musikkvideoregissøren kan påvirke vår oppfatning av låten som fremstilles i musikkvideoen. Det er regissørens relasjon til sangen som visualiseres. Regissøren har mulighet til å fremheve enkelte elementer ved låten og nedtone andre (Vernallis 2008:405). På den måten er det regissøren som bestemmer hvilke element vi skal få presentert. Musikkvideoregissør David

Fincher har uttalt at musikkvideoen er som en sandkasse hvor regissøren kan prøve ut akkurat hva han måtte ønske (Fincher i Vernallis 2008:404).

Lars Løge har også uttalt seg om musikkvideoen. Løge arbeider som produsent for Flimmer Film i Bergen. Løge mener man kan uttrykke seg på helt andre måter i en musikkvideo enn hva man kan tillate seg i en kortfilm. Videoene tillater regissører, fotografer, scenografer og stylistar til å leke seg og uttrykke seg selv. Løge mener verdien av dette blir sterkt undervurdert av offentlige kulturorganer og i kulturpressen (Løge i Holen 2004). Her påpeker Løge at friheten er større i musikkvideoen enn i andre korte format.

2.3 Kunst og reklame

Historisk har forholdet mellom kunst og reklame variert mye (Gripsrud 2003). Kunst hører tradisjonelt hjemme i høykulturen. Reklamen hører tradisjonelt hjemme i populærkulturen. Man har tidligere skilt disse uttrykksformene fra hverandre. Men kan man nå sammenlikne kunsten og reklamen? Kan noe som er påtenkt som reklame oppnå status som kunst? Og hva er det egentlig som skiller kunsten fra reklamen?

Joan Gibbons er førstelektor ved Birmingham City University. Hun har skrevet boken *Art and advertising*. Her beskriver hun skillene mellom kunsten og populærkulturen og konkluderer med at skillene ikke lenger er like klare. Kulturen i dag har ikke lenger like klare skiller mellom høykultur og lavkultur (Gibbons 2005:3). Gibbons påpeker at det er anerkjente personer innenfor kunstverden som vedtar hvorvidt noe får status som kunst eller ikke. Finner de rette personene aspekter de mener kan klassifiseres som kunst får verket deretter status som kunst. Kunst er definert ut fra institusjonens rammeverk og ikke styrt av estetiske kvaliteter (Gibbons 2005:3).

Gibbons mener at *statusen* skiller reklamen fra kunsten. Siden reklamen har lavere status mener Gibbons at flertallet i folket føler seg mer bekvem med reklamen. Hun mener at reklamen består av en mer oversiktlig kategori av representasjon. Reklamen er lett å

kategorisere og definere siden den har status som massemedium (Gibbons 2005:4). Men Gibbons hevder det skjer en endring innenfor reklamen. Gibbons trekker her frem Benetton's anerkjente reklamekampanje, *The cock of reality* (1991-1992). Denne kampanjen viste at man ikke trenger å basere seg på de tradisjonelle kodene man finner i reklamen. Mange ble sjokkert over kampanjen, men for selskapet var kampanjen en suksess. Gibbons mener da at reklamen ikke lenger trenger å henvende seg til den ukritiske seeren (Gibbons 2005:4). Som samtidskunsten kan også samtidsreklamen utløse en rekke reaksjoner og responser hos publikum. På den måten mener Gibbons at det kan være likheter i kunsten og reklamen (Gibbons 2005:5).

Kunsten og reklamen kan låne mer av hverandre enn hva man har sett tidligere, mener Gibbons. Reklamen kan eksempelvis knytte seg til kunsten når målet er å oppnå en høyere status. Kunsten kan støtte seg til reklamen når det gjelder distribuering. Er det et formål som er hensiktsmessig å kommunisere gjennom reklame, for å nå ut til de store massene, kan kunstnere knytte seg til reklamen, slik tilfellet var i Benetton-kampanjen (Gibbons 2005:157). Reklamen og kunsten kan derfor nyte av hverandre. Men det er fortsatt slik at kunstneren har mer kontroll over verkene sine. Kunstneren kan også utfolde seg på en helt annen måte. Reklamen er mer bundet siden den har til hensikt å selge noe. Dette er en måte man kan skille kunsten fra reklamen. Kunsten er mer autentisk enn reklamen. Gibbons hevder også at det er lettere å knytte en forfatter til kunst enn reklame (Gibbons 2005:158).

Også professor Michele Bogart er enig i at man ikke lenger har noen klare skiller mellom kunsten og reklamen. Det kan tyde på at reklamen har fått høyere status. I dag kan gjerne kjente kunstnere lage reklame (Bogart i Gripsrud 2003). Endringen mener hun kan knyttes til Andy Warhol. Warhol benyttet reklame for å lage sin egen kunst. Bogart påpeker også at Warhol jobbet innenfor reklame på 1960-tallet (Bogart i Gripsrud). Warhol var dermed med på å jevne ut skillene mellom kunsten og reklamen, mener Bogart.

Den Italienskamerikanske kunstneren Evan Polenghi har beskrevet hva han mener skiller kunsten og reklamen i et intervju med Jostein Gripsrud. Polenghi har arbeidet innenfor både kunsten og reklamen. Han mener det å lage reklame er mer enn bare det å tjene penger. Det er også en måte å bli sett av et større publikum (Polenghi i Gripsrud 2003). Men han mener den

største forskjellen ligger i hva man kommuniserer. Når Polenghi lager reklame har han som formål å *selge* noe. Når han lager kunst vil han *si* noe (Polenghi i Gripsrud 2003). Selv om man prøver å si noe i reklamen er det en underliggende faktor som sier at man prøver å selge noe, mener Polenghi. Siden man skal selge noe setter reklamen grenser for hva kunstneren kan formidle (Gripsrud 2003).

2.3.1 Kunst og reklame i musikkvideoen

Musikkvideoen kan sies å kunne deles i to. Skillene går mellom de kommersielle videoene og de kunstneriske videoene. Men kan musikkvideoen oppnå status som selvstendig kunstverk? Og har man mulighet til å selge musikk samtidig som man har en kunstnerisk musikkvideo som formidler musikken?

I 2004 ble musikkvideoen tatt opp til debatt under Norsk Kritikerlags høstseminar. I invitasjonen til seminaret ble musikkvideoen beskrevet på følgende måte «med sin brede appell utgjør musikkvideo et essensielt studieobjekt for forståelsen av samtidens visuelle og dramaturgiske estetikk» (norsk kritikerlag 2004 sitert i Holen 2004). Kunstkritiker og frilansjournalist, Marit Strømmen⁴, mener at musikkvideoen undervurderes som kunstnerisk uttrykksform. «En viktig video, som Michael Jacksons «Thriller», kan ha like stor påvirkningskraft som en bok av Tor Ulven eller et stykke av Shakespeare» (Strømmen sitert i Holen 2004). Men er det påvirkningskraften til verket som avgjør kunstnerisk kvalitet? Eksempelvis kan man trekke frem propagandaen. Propaganda har også stor påvirkningskraft, men det anses allikevel ikke som stor kunst.

Kritiker Jon Refsdal Moe mener musikkvideoen kan oppfylle estetiske og kommersielle mål på samme tid. Han trekker her frem en musikkvideo til den amerikanske r&b artisten Christina Milian. Moe mener at Milian har lagd en pastisj på en av Yves Klein-performance fra 1960-tallet. «Klein rullet nakne damer i maling og ble superstjerne på det. Milan ruller seg selv i maling og selger drøssevis av plater» (Moe sitert i Holen 2004). Moe mener denne videoen oppfylder både de estetiske og de kommersielle målene. Det skal sies at det er en del som skjer i videoen Moe trekker frem før pastisjen på Kleins kunstverk inntreffer. I store deler av videoen sitter Millian i undertøyet mens hun synger inn i kamera. Argumentet til

⁴ Strømmen var en del av arrangementskomiteen (Holen 2004).

Moe blir derfor noe tynt. Assosiasjonene til gjørmebryting kommer klarere frem i denne videoen enn kunstrelasjonen. Man kan derfor ikke sammenlikne disse to videoene.

Musiker, skribent og nå også forfatter, Bård Torgersen, mener musikkvideoen ble sett på som selvstendige kunstneriske uttrykk i høyere grad tidligere enn hva tilfellet er i dag. Nå er musikkvideoen oftere en ren reklamefilm for artisten.

Denne prosessen tror jeg har skjedd fordi plateselskapene ikke vil betale for videoer som lever sitt eget liv, hvor de ikke føler seg trygge på at artisten kommer frem. Totalitær profiltankegang er det som gjelder. Artisten skal frontes i alle ledd. Derfor skal musikkvideoen ikke brukes til å tolke budskapet i låten til artisten, men by artisten frem på et sølvfat

(Torgersen sitert i Holen 2004).

Her fastslår Torgersen reklameverdien i musikkvideoformatet. Plateselskapene ønsker å selge musikk, derfor vil de heller legge pengene sine i «reklamefilm» enn videoer som kan fungere som selvstendige kunstverk.

Lars Åndheim savner en offentlig arena for musikkvideoformatet. I artikkelen, «Bra til å være musikkvideo?» spør han seg når man sist kunne lese om musikkvideorelatert stoff i en betydelig norsk publikasjon? Kan man noen gang lese om musikkvideoen som selvstendig kunstverk og ikke bare som populærkulturelt fenomen eller som springbrett for regissører som har benyttet mediet til å gjøre *viktigere ting* senere i karrieren? (Åndheim 2011). Det tyder derfor på at pressen ikke vektlegger musikkvideoen i noe spesielt stor grad. Dette kan også være grunnen til at musikkvideoens relevans som kunst sjeldent blir belyst.

2.4 Kvalitetsdommer

Kvalitet er en verdi som oppfattes som vanskelig å måle. Jostein Gripsrud, Graham Fuller og Harold Bloom er enige om at originalitet kanskje er den beste måten å måle den vanskelige verdien på «kvalitet» (Onsager 2007:73). David Bordwell har i boken *Making meaning* listet opp en rekke kriterier han mener en signifikant viktig film bør inneholde for å kunne omtales som *kvalitetsfilm*. I dette avsnittet vil jeg prøve å komme frem til hvordan man kan bedømme kvalitet.

Boken, *Making meaning*, er både en historisk fremstilling av filmtolkning og en beskrivelse av hvordan tolkning fungerer i praksis. Bordwell behandler filmkritikk som en ferdighet som kan mestres. En komplett liste av alle kriterier en viktig film (signifikant film) bør inneholde vil være meget lang⁵. Bordwell har derfor valgt å presentere de punktene han mener har vist seg å være nyttige over en lengere periode (Bordwell 1989:211). Her vil punktene som vil være mest relevant på bakgrunn av utvalget i masteroppgaven bli presentert.

Bordwell hevder at kritiske signifikante filmer er tvetydige, polysemiske eller dialogiske. Når det gjelder emne, stil og form skal filmen være nyskapende, dette henger da sammen med originalitet. Kvalitetsfilm skal gå i opposisjon mot den tradisjonelle filmen (Bordwell 1989:211). Publikum skal jobbe når de ser en viktig film. Man skal heller ikke få med seg alt i første gjennomgang. Man vil oppdage nye ting om man ser filmen igjen. På den måten vil publikum bli belønnet om de ser filmen ved flere anledninger (Bordwell 1989:211). Montasje er foretrukket fremfor mise-en-scène hevder Bordwell. Filmene skal stille spørsmål uten å gi svar (Bordwell 1989:211). Kvalitetsfilm skal reflektere over filosofiske eller politiske spørsmål (Bordwell 1989:211). Det siste punktet Bordwell trekker frem omhandler tolkning. Han mener alle tidligere tolkninger er utilstrekkelig, eller rett og slett misvisende (Bordwell 1989:211).

Jeg har her valgt å trekke frem de punktene jeg mener vil være mulig å knytte til musikkvideoformatet. Som vi har sett tidligere er det ikke hensiktsmessig å sammenlikne musikkvideoen og filmen. Men jeg mener allikevel at Bordwells kriterier kan kobles til innholdet og det visuelle i musikkvideoen.

Gripsrud mener kvalitetsbegrepet henger sammen med utdanning i den moderne vestlige verden. Jo mer utdanning man har, jo mer kunnskap har man opparbeidet seg. Kvalitetsvurderinger foretas hele tiden. Både av estetiske og journalistiske produkter.

⁵ Bordwell benytter terminologien kritisk signifikant film når han beskriver kvalitetsfilm (Bordwell 1989:211).

Selv om alle disse vurderingene skulle være «subjektive» i den forstand at de (også) baserer seg på individuelle fornemmelser og følelsesbetonte reaksjoner på objektene de vurderer, er de ikke foretatt i et sosialt tomrom. Prinsipielt skal alle de kvalitetsvurderingene som foretas, kunne forsvares ved noen *argumenter* som er nødt til å bli relatert til et mer eller mindre komplisert sett av *normer* for hva som er godt og dårlig.

(Gripsrud 2007:102).

Som Gripsrud her skriver har man et sett med normer som skal avgjøre hvorvidt noe er godt eller dårlig. Slike normer varierer med stil, sted og sosiale klasser (Muskarovsky i Gripsrud 2007:102). Men det vil allikevel alltid være noen normer som vil være dominerende i et samfunn til enhver tid. Gripsrud mener man må definere kvalitet ut fra de aktuelle kriteriene til sjangeren (Gripsrud 2007:102). Eksempelvis mener han man ikke kan sammenlikne en poplåt med et stykke av Beethoven. Grunnen til dette er at poplåten og Beethoven ikke har det samme formålet. Sjansen for at poplåten kan måle seg med Beethoven er derfor meget liten, mener Gripsrud (2007:103). Gripsrud trekker inn Umberto Eco, Eco mener at den samme personen gjerne kan lytte til popmusikk midt på dagen, og kan ta for seg Beethoven eller annen relativt kompleks klassisk musikk om kvelden (Eco 1984 i Gripsrud 2007:102). Personen er ikke ute etter det samme i disse to musikknyttelsene. Begge opplevelsene vil være verdifulle, men på hver sin måte (Gripsrud 2007:103). Poenget til Gripsrud blir at man må sammenlikne popmusikk med annen popmusikk, og klassisk musikk med annen klassisk musikk. Man må sammenlikne «ut fra de aktuelle genrenes kriterier» (Gripsrud 2007:102). Her faller Marit Strømmens argumentasjon til grunne. Hun sammenlikner diverse kulturuttrykk på tvers av sjangre når hun beskriver musikkvideoens påvirkningskraft i sammenheng med Shakespeare og Tor Ulven.

I moderne samfunn har man et generelt grunnprinsipp om at alt kan forbedres. Gripsrud mener dette henger sammen med dyrkelsen av det nye. «Det nye skal så å si i prinsippet være bedre enn det gamle» (Gripsrud 2007:104). Sjangere kan utvikles, dette mener Gripsrud kan ses på som en fordel. Han mener at på kunst og medieområdet blir «nyskapning» sett på som verdifullt. Det regnes som en fordel når et eller annet sies å fornye sin sjanger (Gripsrud 2007:104).

Marita Sturken er professor innenfor medier, kultur og kommunikasjon. Lisa Cartwright er professor i kommunikasjon og har skrevet mye innenfor filmvitenskapen og

medievitenskapen. Sammen har de skrevet boken *practices of looking* (2001). Her påpeker de at smak henger sammen med kultur og klasse. Når det gjelder kvalitet er det noen som har større grunnlag til å dømme kvalitet enn andre. Her kommer begrepet *connoisseur* inn i bildet (Sturken og Cartwright 2001:49). Sturken og Cartwright mener at connoisseurs har autoritet til å dømme skjønnhet og estetikk. De vil være mer kvalifisert enn andre til å bedømme slike verdier (Sturken og Cartwright 2001:49). Dømmekraften kommer naturlig for connoisseurs. Sturken og Cartwright mener på bakgrunn av dette at det er en myte at man kan lære opp smaken (Sturken og Cartwright 2001:49).

2.5 Tre faser av musikkvideoen

Musikkvideoen kan sies å ha gått gjennom tre faser fra mediets opprinnelse. Da mediet slo gjennom på 1980-tallet var det flere som fikk seg en «aha-opplevelse». Kaplan var en av disse. Hun skriver i boken, *Rocking around the clock* (1987), «it was the sometimes extraordinary and avant-garde techniques that first drew the attention of the critical establishment to MTV» (Kaplan 1987:12). Da MTV og musikkvideoen først ble introdusert ble mediet sett på som nye helt nytt. Williams har beskrevet musikkvideoen som en pioner innenfor videokunst (2003). Som Kaplan skriver ble mediet ved første øyekast sett på som noe unikt og avant-garde. Det visste seg senere at musikkvideoen hadde mye til felles med reklamefilmen. Da kan man si at musikkvideoen går inn i en ny fase, trivialisering.

Trivialiseringen beskrives blant annet av Torgersen som vi så tidligere i dette kapitlet. Han påpeker at musikkvideoens rolle som kunst var mer dominerende tidligere. Han mener mediet har endret seg til å fokusere mer på reklame. Musikkvideoen blir da nærmest en «reklamefilm» for artisten.

I dag kan det tyde på at musikkvideoen igjen har gått inn i en ny fase, oppblomstringen. Dette henger sammen med synene som ble presentert i innledningen. Musikkvideoen får i dag innpass ved flere filmfestivaler. Mediet status ser derfor til å være i endring. Biff har valgt å inkludere musikkvideoer, det samme har Kortfilmfestivalen i Grimstad. Det tyder derfor på at de kunstneriske kvalitetene man fant ved mediets opprinnelse har blitt gjenopplivet.

2.6 Oppsummering

I dette kapitlet har forskjellige innfallsvinkler til musikkvideoen blitt presentert. Sjangerinndelingene man finner i formatet har også blitt fremstilt. Jeg har også sett på de klareste skillene mellom kunst og reklame. I Norge tyder det på at musikkvideoen status som kunst gjerne undervurderes. Kvalitetsdommer har i dette kapitlet blitt vektlagt. Det viser seg at kvalitet er et vanskelig mål å bedømme. Sist i dette kapitlet ble musikkvideoens tilsynelatende faser presentert.

3 Metode

Innledningsvis ble det skrevet at analyser av innholdet i medietekster går innunder betegnelsen kvalitative innholdsanalyser (Østbye, Helland, et. Al 2007:59). For å belyse problemstillingen på best mulig måte er det viktig at forskeren er åpen for å vurdere ulike metodiske tilnærminger. Barbara Gentikow skriver i boken, *Hvordan utforske medieerfaringer* fra 2005 at det ikke finnes noen *perfekt* metode men at, «man velger den måten som ser ut til å gi den informasjonen som er mest hensiktsmessig i forhold til problemstillingen man skal løse» (Gentikow 2005:32). Dette kapitlet vil prøve å beskrive disse metodiske valgene, samt gi en grundigere beskrivelse av utvalget.

3.1 Kvalitativ tekstanalyse

Om man velger kvalitativ eller kvantitativ metode avhenger av forholdene man vil undersøke. De fleste fenomen har både en kvalitativ og en kvantitativ side. Det avgjørende blir hva man har som formål å studere (Gentikow 2005:35). Gentikow hevder at mye i den sosiale verden kan telles og beregnes og flere problemstillinger lar seg best løse ved å benytte kvantitative fremfor kvalitative undersøkelser. «Tallenes tale kan være absolutt verdt å lytte til, på samme måte som enkelte fenomener, eksempelvis egenskapen «vakkert», ikke lar seg måle kvantitativt» (Eneroth 1986 sitert i Gentikow 2005:35). På bakgrunn av dette sitatet vil den kvalitative metoden være best egnet til å svare på problemstillingen min siden jeg vil foreta kvalitetsvurderinger av videoene.

Den kvalitative fremgangsmåten lar seg ikke systematiseres på samme måte som den kvantitative. Det er fordi det ikke er etablert like strenge, forpliktende vitenskapelige normer og konvensjoner som i den kvantitative metoden (Gentikow 2005:32). Østbye med flere mener at kvalitative tekstanalyser kan gjennomføres på mange forskjellige måter. Men den er allikevel ikke uten krav til prosedyrer skrives det i den tredje utgaven av *Metodebok for mediefag* (Østbye, Helland et. Al 2007:66). Tekstanalysen må ha et *formål*. Den kvalitative tekstanalysen skal være en interessebestemt aktivitet (Østbye, Helland et. Al 2007:66). Tekstanalysen baserer seg på å stille gode spørsmål og begrunne svarene ut fra teksten man analyserer. «Tekstanalyse dreier seg om å plukke en tekst fra hverandre gjennom å stille spørsmål til den, men også om å sette den sammen igjen på en ny måte som gir både analytiker og analysens lesere økt forståelse for teksten på et eller annet vis» (Østbye, Helland et. Al 2007:68).

Noe den kvalitative metoden ikke innfrir er kravene om *reliabilitet*, *validitet* og *generaliserbarhet*. Disse metodiske kravene har status som en slags hellig vitenskapelig treenighet innenfor den kvantitative tradisjonen (Gentikow 2005:56). Gentikow påpeker at det mest omstridte spørsmålet i forbindelse med den kvalitative metoden er hvorvidt slike undersøkelser er avhengig av denne treenigheten (Gentikow 2005:56). Gentikow mener at «det mest sentrale argumentet mot den kvalitative metoden har vært (og er til dels ennå) at den ikke oppfyller noen av kravene» (Gentikow 2005:56). Gentikow påstår at kvalitative analyser mangler reliabilitet siden de er resultater av ledende spørsmål. Validitet oppnås ikke siden metoden bygger på subjektive fortolkninger. Heller ikke kravet om generaliserbarhet kan oppfylles siden datamaterialet er for lite. Noe som igjen fører til at studien ikke blir representativ (Gentikow 2005:56).

Reliabilitet betyr pålitelighet eller troverdighet. I prinsippet vil den kvalitative metoden kunne nå dette kravet, men som Gentikow skriver vil man ikke nødvendigvis oppnå de samme resultatene om en annen forsker hadde gjennomført studien. «Observasjonen av fenomenet må, med andre ord, være stabil, noe som samsvarer med de kravene som stilles til naturvitenskapelige laboratorieforsøk» (Gentikow 2005:58). Gentikow mener derfor at samfunnsvitenskapelige undersøkelser generelt vil ha vanskeligheter for å nå kravet om reliabilitet. Dette gjelder da både den kvalitative og den kvantitative metoden (Gentikow 2005:58). Gentikow mener skillene mellom validitet og reliabilitet ikke er umiddelbart

tydelige. Men hun mener validitetskravet er overordnet reliabilitetskravet siden det kan antyde hvorvidt det som skal undersøkes har relevans i forhold til problemstillingen (Gentikow 2005:59). Validitet betyr bekreftbarhet, riktighet eller sannhet. Validitetskravet kan oppnås i den kvalitative metoden om man utvider begrepet noe. I stedet for å komme frem til *sannheten*, kan den kvalitative metoden fremstille *sannheter*. «Vi ønsker grunnleggende å få leserne (og oss selv) til å tro at vi har oppnådd riktige fortolkninger. Legg merke til at jeg ikke sier den riktige fortolkningen. En sak kan fortolkes på mange mulige måter» (Lindlof 1995 sitert i Gentikow 2005:59-60). Den kvalitative metoden kan derfor nå kravet om validitet om man tilpasser kravene til den kvalitative metoden. Når det gjelder kravet om generaliserbarhet kan dette ikke overføres til den kvalitative metoden. Dette er fordi utvalget ikke vil være representativt (Gentikow 2005:60).

Selv om den kvalitative analysen ikke nødvendigvis fyller kravene om reliabilitet, validitet og generaliserbarhet, mener jeg allikevel at metoden er den som på best mulig måte kan besvare problemstillingen. Jeg er derfor klar over de metodiske svakhetene, men mener det vil være hensiktsmessig å gjennomføre denne oppgaven som kvalitativ tekstanalyse.

3.2 Begrunnelse og oversikt over utvalget

Problemstillingen i denne oppgaven er å sammenlikne nominasjonene til Biff og Spellemannsprisen. Utvalget vil bestå av 19 musikkvideoer. I begge konkurransene er det 5 nominasjoner hvert år. Grunnen til at utvalget består av 19 videoer og ikke 20 er fordi noen av videoene er nominert til begge konkurransene. Det gjelder Lars Vaulars (regi: Andrew Amorim) «En eneste», Casiokids (regi: Kristoffer Borgli) «En vill hest» og Donkeyboys (regi: Kristoffer Borgli) «Ambitions». Sistnevnte ble nominert til spellemannsprisen i 2009, men siden videoen ble nominert til Biffs kåring i 2010 er den allikevel en del av utvalget. Jeg har også valgt å inkludere Torgnys (regi: Emil Trier) «Big day». Grunnen til dette er at videoen er en del av musikkvideotrilogien regissert av Emil Trier. Jeg mener derfor alle de tre delene bør være en del av utvalget.

Det finnes to hovedstrategier i utvelgelsen av kilder: Representativt utvalg eller strategisk utvalg. I min studie har jeg tatt utgangspunkt i et strategisk utvalg av videoer. «Utvelgelsen bygger ikke på tilfældighetsprinsippet, men derimot på systematiske vurderinger av hvilke

enheter som ut fra teoretiske og analytiske formål er mest relevant og mest interessante» (Grønmo 2004:88). Østbye med flere hevder at den strategiske utvelgelsen er den mest vanlige. Man velger ut på forhånd hvilke kilder man tror vil gi mest og best informasjon (Østbye, Helland et. Al 2007:44).

3.2.1 Hvem nominerer?

Som jeg skrev innledningsvis, nomineres «årets musikkvideo» under spellemannsprisen av en fagjury. Juryen skal bestå av 5-7 personer som ikke kjenner hverandre fra før. Det er styret i Spellemann AS som utpeker en juryadministrasjon som nedsetter fagjuryene (spellemann.no 2012). I 2010 besto fagjuryen i kategorien «årets musikkvideo» av bare fire personer. Eigil Langmark, musikkvideo- og reklameregissør, Kjersti Steinsbø, regissør og tidligere universitetslektor ved institutt for informasjon- og medievitenskap ved Universitetet i Bergen, Sven-Erling Brusletto, fjernsynsfotograf og redigerer og Alex Herron, musikkvideoregissør. I 2011 var juryen noe større, da besto den av 6 personer. Langmark og Herron satt også i juryen dette året⁶. I tillegg til disse to, besto juryen av Kaveh Tehrani, filmskaper og tidligere musikkvideoregissør, Reinert Olsen, mer kjent som Ray Kay⁷, Hallgrim Haug, musikkvideo-, reklame- og dokumentarfilmregissør og Jannicke Engan, produsent i Monster entertainment.

I kategorien «årets musikkvideo» er det fagjuryen som kårer nominasjonene til prisen. For å bli tatt opp til vurdering må man melde på sitt bidrag (spellemann.no 2012). Juryen tar utgangspunkt i de påmeldte videoene og velger ut fem videoer hvert år som får være med i konkurransen. Vinneren er det publikum som kårer. Under spellemannsprisen er det to kategorier hvor publikum bestemmer utfallet. «Årets hit» og «årets musikkvideo». Hvorfor spellemannsprisen velger å la publikum bedømme hvilken musikkvideo som er den «beste» er uvisst.

Det første året Bergen Internasjonale filmfestival (BIFF) arrangerte konkurransen «Skandinavias beste musikkvideo» var det de de ansatte i BIFF som valgte ut nominasjonene. Nominasjonene ble valgt ut på bakgrunn av hvilke videoer som var tilgjengelig på markedet.

⁶Kravet til Spellemannsjuryen om at personene ikke skal kjenne hverandre fra før ble her ikke innfridd.

⁷ Kjent musikkvideoregissør. Har regissert videoer for en rekke internasjonale artister, blant annet Britney Spears.

Vinneren var det derimot ikke BIFF selv som kåret. Juryen i 2010 besto av Frøydis Moberg, fra Young Aspiring Professionals Records, Øystein Fyxe, fotograf og regissør og Eirik Kydland, redaktør for musikktidsskriftet ENO (Kielland 2010). I 2011 endret BIFF nomineringsprosessen. De norske videoene ble valgt ut av redaksjonen til NRK-programmet, Lydverket, i Danmark var det musikkmagasinet «Soundvenue» som nominerte de danske bidragene. De svenske nominasjonene ble kåret av STV PSL (biff 2011). Juryen i 2011 besto av Adam Thorsmark, programmerer for musikkdokumentarene til CPH:DOX⁸, Lee Hirsch, regissør og Aleksander Huser, filmanmelder og journalist⁹ (Bratshaug og Ullebø 2011). I 2011 var det den danske gruppen, Whomadewhos «Every minute alone» (Regi: William Stahl) som gikk av med serien. Beste klipp gikk til svenske Karl X Johans «Flames» (regi: Gusatav Johanson). Beste foto gikk til Young dreams «Young dreams» (regi: Kristoffer Borgli) (Bratshaug og Ullebø 2011).

Den største forskjellen mellom Spellemannsprisen og Biff er kåringen av vinnervideoen. Spellemannsprisen har valgt å la publikum stemme frem vinneren, mens Biff har valgt å la en jury kåre vinneren.

3.3 Sjangerinndeling i utvalget

Som vist til vil det i dette prosjektet benyttes tre overordnede sjangerinndelinger: performance, anti-narrativ og konseptuelle videoer. Denne inndeling benyttes av Goodwin. Dette er den enkleste formen for sjangerinndeling i musikkvideoen. Denne inndelingen benyttes for å gi en oversikt over hvilke typer videoer som dominerer i musikkvideokonkurransene i Norge for tiden. Disse sjangerinndelingene går kun på den visuelle fremstillingen.

3.3.1 Konseptuelle videoer

Konseptvideoer kan se ut til å være en dominerende tendens for tiden. Jan Ingar Grindheim, ansvarlig for musikkvideo og dokumentar i Biff (biff.no 2012), har uttalt at konseptvideoen er i vinden for tiden (Grindheim i Åland 2010). Konseptvideoer er videoer som forteller en historie. Kinder beskriver de konseptuelle videoene som en «minifilm». Hun mener også man

⁸ CPH:DOX er en forkortelse for Copenhagen International documentary film festival.

⁹ Huser er filmanmelder i Side 2 nettavisen og journalist i tidsskriftet Film&Kino (Bratshaug og Ullebø 2011).

kan velge om man vil fremstille en enkel eller kompleks fortelling (Kinder 1984:4). Den dominerende tendensen i musikkvideoformatet i dag kan tyde på å være konseptuelle videoer. Jeg vil også påpeke at det finnes en annen strømning i musikkvideoformatet i Norge i dag, konseptvideoer uten artist. Jeg vil derfor dele inn konseptvideoene i to. De som inkluderer artisten og de som ikke inkluderer artisten.

3.3.2 Konseptvideo uten artist

I mitt utvalg er det 8 videoer jeg vil klassifisere som konseptvideo uten artist¹⁰. Alle disse videoene fremstiller en historie uten at bandet selv er deltagende i historien som formidles. Samtlige av Borglis videoer er konseptvideoer. Her forteller han historier som på mange måter ligner hverandre. Triers videoer vil jeg også beskrive som konseptvideoer uten artist. I stedet for å presentere artisten i en historie, har Trier fremstilt en dokumentasjon av tre ulike ungdomsmiljøer i Norge. Videoen That go har regissert for Røyksopp viser også en historie uten at Røyksopp selv er med. Her er det tre jenter som befinner seg i et øde landskap. Videoen er en del av kortfilmen «Senior» som er en slags albumvideo for albumet Senior fra 2010. Siden regiparet som har lagd videoen ikke er norske vil ikke denne videoen bli nærmere analysert.

Disse videoene går innunder kategorien Konseptvideo uten artist. Her er det både Spellemannsprisnominasjoner og Biff-nominasjoner representert.

- Casiokids «en vill hest» (regi: Kristoffer Borgli)
- Røyksopp «The drug» (regi: That go)
- Torgny «The only game» (regi: Emil Trier)
- Torgny «Big Day» (regi: Emil Trier)
- Torgny «I came here» (regi: Emil Trier)
- Young Dreams «Young dreams» (Regi: Kristoffer Borgli)
- Serena Maneesh «D.I.W.S.W.T.T.D» (regi: Kristoffer Borgli)
- Casiokids «Det haster» (regi: Kristoffer Borgli)

¹⁰ Cold Mailmans video inkluderer ikke artisten, men videoen er ikke en konseptvideo.

Alle disse videoene vil jeg klassifisere som konseptvideoer uten artist. Cold Mailmans video som ble nominert til Spellemannsprisen 2011 inkluderer heller ikke artisten i den visuelle fremstillingen. Men siden videoen ikke foreller en historie vil jeg ikke inkludere videoen i denne sjangerinndelingen. I Emil Triers videoer er Torgny deltagende i et par sekunder i alle videoene. Men siden han har status som statist mener jeg allikevel videoene hører hjemme i denne inndelingen.

3.3.3 Konseptvideoer med artist

I denne kategorien vil jeg inkludere musikkvideoer hvor artisten er en del av den visuelle historien som fortelles, eller videoer hvor artisten/bandet inkluderes ved at de synger/spiller. I utvalget er det 7 videoer som passer inn i denne kategorien. «En eneste», «Fett», «Mjød», «Ambitions», «Hjerteknuser» og «Do you remember» inkluderer artistene ved at de spiller eller synger. Fortellingen har på den måten lite med artistene å gjøre. De klippes heller inn ved at de opptrer. Videoene inneholder derfor også en performance. I «Superkul med kniv» spiller bandmedlemmene karakterer som fremstilles i fortellingen.

Her er videoene som går innunder kategorien konseptvideo med artist.

- Lars Vaular «En eneste» (Regi: Andrew Amorim)
- Lars Vaular «Fett» (Regi: Frederic Esnault)
- Kvelertak «Mjød» (Regi: Fredrik S. Hana)
- Yoga Fire «Superkul med kniv» (Lasse Gretland)
- Donkeyboy «Ambitions» (Regi: Kristoffer Borgli)
- Ane Brun «Do you remember» (Magnus Renfors)
- Kaizers Orchestra «Hjerteknuser» (regi: Thomas Aske Berg)

3.3.4 Anti-narrative videoer

Anti-narrativ er en terminologi som benyttes av blant annet, Goodwin, for å beskrive musikkvideoer som ikke fremstiller en fortelling. Kinder beskriver de anti-narrative videoene som *dreamlike visuals*. Hun mener slike videoer skaper en usammenhengende visuell opplevelse (Kinder 1984:5). I utvalget er det bare to videoer som går innunder kategorien anti-narrative videoer. Tidligere skrev jeg at Vernallis mener de fleste musikkvideoer har en

tendens til å være anti-narrative (Vernallis 2004:3). «Under Administration» fremstiller Høyem i svarte klær med en hvit bakgrunn. Rundt han svever det usammenhengende visuelle inntrykk. I «Time is the essence» er det en boligblokk på Grorud i Oslo som vektlegges. Blokken skifter farger i takten til musikken. Videoene er ikke fortellende i stilen.

Disse to videoene kan klassifiseres som anti-narrative videoer.

- Sivert Høyem «Under Administration» (regi: Lars Petter Pettersen)
- Cold Mailman «Time is the essence» (regi: André Chocron)

Disse to videoene ble nominert til Spellemansprisen i 2011.

3.3.5 Performance

Performance videoer er ikke dominerende i utvalget. Performance videoer har hentet sin inspirasjon fra den tradisjonelle pop-tradisjonen ved at artistene utfører en opptreden (Kinder 1984). Fjorden baby! fremfører hele låten sin i videoen til «Rendezvous». Bandet har på seg hvite klær. Mens bandet fremfører låten blir det kaster maling utover. Avslutningsvis i videoen har malingen skrevet bokstavene «Fjorden Baby». «One song» fremstiller en rekke opptredener Envy har utført i løpet av sommeren 2011. Videoen er utformet som en slags dokumentasjon av deres økende suksess, med vekt på opptredener bandet har utført.

Her er performance-videoene i utvalget:

- Fjorden Baby! «Rendezvous» (regi: John Kåre Hoversholm)
- Envy «One Song» (regi: Jonas Meek Strømman)

Fjorden Baby! videoen ble nominert til BIFF i 2011. Envys video ble nominert til Spellemansprisen i 2011.

3.4 Dominerende videoer og forskjeller i nominasjonene

Som vi ser er det en klar overvekt av konseptvideoer. Både med og uten artist. Et fåtall av videoene er anti-narrative eller performance videoer. I BIFFs nominasjoner finner vi ingen

anti-narrative videoer. Dette er en type videoer som mangler i BIFFs utvalg. Når det gjelder performance videoene ble Fjorden Baby!-videoen nominert til BIFF og Envys video ble vinneren av Spellemannsprisen 2011. I begge konkurransene er det altså konseptvideoer som dominerer. Det skal sies at konseptvideoene hvor artistene deltar inneholder en form for performance. I noen av videoene i større grad enn andre.¹¹

3.5 Hvordan foretas analysen?

Det finnes en rekke måter å gjennomføre tekstanalyser på. Det vil bli stilt en del av de samme spørsmålene til de forskjellige tekstene som skal analyseres. For å avgjøre hva en tekst skal bety må den tolkes (Østbye, Helland et. Al 2007:59). Litteraturviter Atle Kittang skiller mellom tre ulike hovedmåter å tolke en tekst på: sympatisk, objektiverende og symptomal lesemåte (Kittang i Østbye et. Al 2007:59).

Førstnevnte lesemåte er tradisjonelt dominerende i humaniora. Lesemåten vil finne opphavsmannens eller -kvinnens-intensjoner. Her blir kunstneren sentral for å forstå verkets mening. Det er derfor her vanlig å analysere med vekt på forholdet mellom verk og liv. Østbye med flere mener at denne metoden kan være vanskelig å bruke i forhold til mediene og populærkulturen. Men auteurteorien innenfor filmens område kan allikevel knyttes til metoden. «Regissøren som filmens skapende subjekt og film som regissørens personlige uttrykk, viser imidlertid et klart slektskap» (Østbye et. Al 2007:59-60). Denne lesemåten vil være relevant i min oppgave. Jeg skrev i teoridelen at kunst har lettere for å knytte seg til forfatter enn hva reklamen har. Det vil derfor være hensiktsmessig å se på forfatterskapet i analysene i min oppgave.

Den objektiverende lesemåten prøver å tolke verket isolert fra både sender og sosial kontekst. Det er den indre strukturen som står i sentrum. Østbye med flere mener at nærlesning er den dominerende metoden innenfor den objektiverende lesemåten. Analysen kalles gjerne formalistisk (Østbye et. Al 2007:60). Siden jeg skal klassifisere musikkvideoene og vurdere verkens status vil det være en nødvendighet å se på konteksten. Det vil også være vanskelig å

¹¹ Kaizers Orchestra, Yoga Fire, Kverlertak og Donkeyboy videoene blir bandet inkludert i historien ved at de spiller. Lars Vaulars to videoer inneholder også en form for performance ved at han «rapper» inn i kamera, men her ser vi ingen instrumenter.

analysere musikkvideoen uten å se på senderen. Men oppgaven vil inneholde næranalyser av noen av videoene.

En symptomal lese måte ser på teksten som manifeste uttrykk for underliggende eller skjulte betydninger. «Tilnærmingen bygger på at tekster er formidlere av betydninger som produsenten ikke har oversikt over eller er seg bevisst» (Østbye et al 2007:60). Metoden har en idelogikritisk ambisjon. Metoden henger sammen med særlig tre viktige teoretiske inspirasjonskilder: psykoanalysen, marxisme og strukturalisme. Den siste tradisjonen er mest kjent som semiologi eller semiotikk der forholdet mellom tekst, mottaker og kulturell kontekst er sentralt. Men disse tre tradisjonene har alle et kritisk siktemål og en ambisjon om å avsløre latente betydninger i tekstene (Østbye et. Al 2007:60).

I denne oppgaven vil jeg ha en lese måte som bygger på både sympatiske og objektiverende elementer. Jeg vil finne ut hva regissøren har ønsket å formidle med musikkvideoen, men jeg vil også se på teksten i seg selv. Om mulig vil jeg også prøve å trekke inn den symptomale lese måten. Jeg vil da se om noen av videoene kan inneholde underbyggende samfunnsmessige eller psykologiske forhold.

3.6 Oppsummering

I dette kapitlet har den metodiske tilnærmingen i oppgaven blitt beskrevet. Jeg har valgt å benytte kvalitativ tekstanalyse for å besvare problemstillingen. Utvalget har blitt nærmere presentert. Jeg har også klassifisert videoene etter sjanger. Det viser seg da at noen typer musikkvideoer er mer dominerende enn andre. Det gjelder særlig de konseptuelle videoene. Den symptomale, sympatiske og objektiverende lese måten har også blitt fremstilt.

4 Musikkvideo som kunst

«Jeg vil påstå at musikkvideoen er den nye kunsten». Dette uttaler Helle Vaagland, programleder for NRKs visuellkulturprogram «Nasjonalgalleriet» i et intervju med VG (Vaagland i Jørstad 2011). Hun mener flere og flere toneangivende artister satser på ambisiøse og nyskapende videoer som vil mer enn å selge plater (ibid). Graham Fuller har

hevdet at «the search for art and artistry in music videos goes on, but the consensus is that El Dorado or Santa Claus might turn up first» (Fuller 1997 sitert i Onsager 2007:73). Her påstår han at musikkvideoen ikke kan oppnå status som kunst, bare i fantasien. Michael Stripe¹² mener at musikkvideoen tidligere har hatt status som kunst, noe som ikke lenger er tilfellet: «I think for the most part, music video is a dead art form» (Stripe sitert i Williams 2003:3). Hvorvidt musikkvideoen kan oppnå status som kunst eller ikke er det ikke enighet om.

Skillene mellom kunst og reklame ble forklart i 2.3, der kom det frem at skillene ikke lenger er like klare. Over så vi at det er uenigheter om musikkvideoens status. I 2.3.1 viste jeg til at musikkvideoen gjerne undervurderes som kunstnerisk uttrykksform, dette ble da belyst ved at norsk kritikerlag i 2004 tok opp musikkvideoen til debatt (Holen 2004). I dette kapittelet vil jeg diskutere musikkvideoens rolle som kunst og analysere de utvalgte videoene Borgli har regissert. Kan musikkvideoen være noe mer enn en «shallow, tasteless, and fomulized way of selling music»? (Williams 2003:4).

Musikkvideoen har ikke mulighet til å følge de formelle kriteriene som kreves for å snakke om en egentlig fortelling. Videoene som nå skal analyseres formidler alle en historie, men denne historien som formidles klarer ikke å følge de narrative funksjonene man er avhengige av for å kunne snakke om en egentlig fortelling. Bordwell og Thompson hevder man er avhengig av kausalitet¹³, tid og sted (Bordwell og Thompson 2008:75). Om man bare får innblikk i tilfeldige hendelser er det vanskelig å knytte dette til en historie. De benytter her et eksempel for å belyse dette. En mann vrir seg i sengen, han får ikke sove. Et speil knuses. Telefonen ringer (Bordwell og Thompson 2008:75). Her får man ikke vite årsaken som utløser virkningen. Slik blir gjerne hendelsene presentert i en musikkvideo. Grunnet dette synet vil jeg derfor foreta en tematisk analyse av innholdet i musikkvideoene, og ikke en fortellerteknisk analyse.

Kunst har en tendens til å fremstille *viktigere* temaer enn reklamen. Tematikken som fremstilles i videoene vil derfor være relevant for klassifiseringen av kunst og reklame. Siden

¹² Vokalist i REM

¹³ Kausalitet refererer til forholdet mellom årsak og virkning (Bordwell og Thompson 2008)

alle disse videoene har den samme regissøren, vil spørsmålene angående kvalitet og skillet mellom kunst og reklame bli stilt avslutningsvis i kapitlet.

4.1 Kristoffer Borgli og musikkvideokunst?

Kristoffer Borgli er en Oslo-basert regissør født i 1985. I artikkelen «Følelser for forstaden» beskriver, Gaute Drevdal, Borgli på følgende måte:

Blant folk som arbeider med visuelle uttrykk finnes det noen heldige få som allerede i starten finner frem til et uttrykk som er så personlig og tydelig, at de kan basere seg, og videreutvikle, det samme uttrykket i flere år fremover. Den unge Oslo-regissøren Kristoffer Borgli er antagelig en av dem

(Drevdal 2012).

Borgli har gjennom musikkvideoene sine skapt et navn for seg selv. Drevdal mener han er en av de mest særpregede og karakteristiske musikkvideoregissørene i sin generasjon (Drevdal 2012). Borgli er også den regissøren som er nominert med flest videoer i utvalget. Fire av videoene hans har blitt nominert til BIFF¹⁴. Av de til sammen 10 videoene har Borgli regissert fire. Tre av videoene hans har også blitt nominert til Spellemannsprisen¹⁵. I 2009 gikk videoen han regisserte for Donkeyboy helt til topps i konkurransen (spellemann.no). På bakgrunn av denne informasjonen vil jeg benytte videoene til Borgli i dette kapitlet angående musikkvideo som kunst. Er Borgli en musikkvideokunstner?

4.1.1 Donkeyboy – Ambitions

Donkeyboy er et Drammensbasert band, som i 2009 slo de gjennom med låten «Ambitions». Låten var den mest spilte låten på NRK p3 i 2009 (Schou 2009). Låten lå også imponerende 52 uker inne på VG-lista (VGlista 2012). Videoen til låten er det Borgli som har regissert. Videoen ble kåret av publikum til «årets musikkvideo» under spellemannsprisen 2009, og nominert til Biff i 2010.

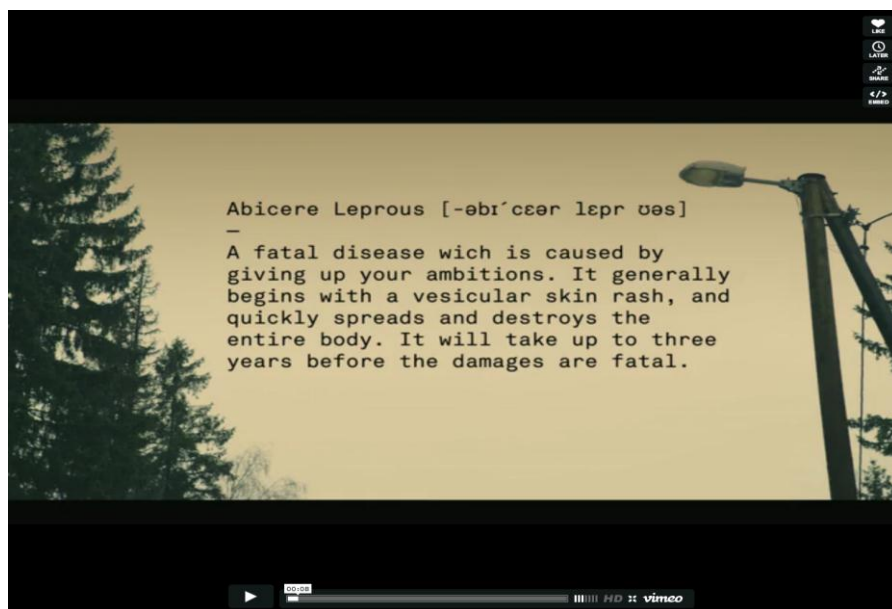
¹⁴ Ambitions og En vill hest (2010) D.I.W.S.W.T.T.D og Young Dreams (2011).

¹⁵ Ambitions videoen vant i 2009. I 2010 ble En vill hest nominert. I 2011 ble den nyeste videoen Det haster nominert.

Drammens Tidende har presentert 3 tolkninger på teksten til «Ambitions». Det er litt delte meninger angående hva teksten egentlig handler om. Jørgen Eskerud¹⁶ mener låten bryter med A4-sjangeren. Han mener låten er en tradisjonell poplåt, men at teksten utfordrer lytteren mer enn andre poplåter. «Det er egentlig ikke en utpreget gladlåt» (Schou 2009). Forfatter Sturla Brustad mener låten omhandler en maktkamp mellom hode og følelser. Han mener låten har en misvisende tittel og mener «ambivalence» ville vært en mer passende tittel (Schou 2009). Journalist Siw M. Myhre har en litt annen oppfatning av låten. Hun mener nemlig at teksten handler om vokalistens drastiske hårklipp¹⁷. Hun tolker teksten som en hyllest til Cato Sundbergs falne krøller (Schou 2009). Gjenspeiler musikkvideoen noen av disse tolkningene?

4.1.1.1 Handlingsforløpet

Videoen er utformet som en falsk dokumentar. I løpet av tre minutter og 26 sekunder stifter vi bekjentskap med tre personer og deres skjebner etter de har blitt rammet av sykdommen, *abicere lepraous*¹⁸. Sykdommen rammes av personer som gir slipp på sine ambisjoner. Man utvikler utslett og sår på kroppen som fort ødelegger hele kroppen. Sykdommen er dødelig og man kan leve med sykdommen inntil tre år.



Screenshot fra Ambitions 00:08

¹⁶ Rapper i DRM og Taktløs (Schou 2009).

¹⁷ Vokalist Cato Sundberg klippet håret etter suksessen med Donkeyboy.

¹⁸ Dette er en oppdiktet sykdom.

Som oppgitt er det tre karakterer som blir fremstilt i denne videoen. Alle tre er rammet av sykdommen. Videoen er utformet etter de samme rammene man finner i dokumentarsjangeren. De tre karakterene blir intervjuet. Vi får ikke se «reporteren». Vi får heller ikke høre hvilke spørsmål som blir stilt. Men det tyder på at det er omtrent den samme spørsmålsformuleringen som alle besvarer. Alle snakker om sykdommen. De to første forteller om hvordan de fikk sykdommen. Den siste karakteren, som også er hardest rammet, forteller om hvor lenge han har hatt sykdommen og at han har innfunnet seg med sin skjebne.

Filmingen benytter intervjuformen i denne fiktive dokumentaren. Videoen presenteres her som en dokumentar, uten at det som presenteres viser en sannhet. Dette bryter da med dokumentarsjangeren hvor man går ut fra at det som fremstilles er *sant* (Bordwell og Thompson 2008:388). Handlingen er her fiktiv.

4.1.1.2 Tematikken i videoen

Som tidligere nevnt vil jeg gjøre en tematisk analyse av innholdet i videoene. Hvilke temaer er det musikkvideoen her belyser? Som tidligere vist til fremstiller kunst gjerne viktigere temaer enn reklamen, tematikken vil derfor være relevant for klassifiseringen av videoene.

Tematikken i denne videoen blir på mange måter døden. Karakterene som fremstilles er alle rammet av en dødelig sykdom. Det kommer frem i videoen at det ikke finnes en kur. Så sannsynligheten for at karakterene vi møter vil leve mye lenger er liten. Død blir dermed et sentralt tema.

Sykdommen som fremstilles utvikles ved at man gir slipp på sine ambisjoner. På den måten blir også det et tema i videoen. Akkurat hva karakterene har gitt opp kommer ikke frem¹⁹. Vi får vite at en av karakterene har sluttet på skolen og en annen har nettopp gått inn i en ny jobb. Borgli vil med denne videoen fremstille de fatale følgende man kan få ved å gi slipp på sine drømmer.

¹⁹ Vi får se en av karakterene omringet av skisser på kontoret han sitter på. Vi får også vite han har fått ny jobb. Ambisjonen han har gitt slipp på vil derfor mest trolig være tegning.

Ambivalensen fremstilles også i denne videoen. Selv om karakterene har fått vite at de har blitt rammet av en dødelig sykdom, virker de allikevel ganske rolige og likegyldig. Mannen som har hatt sykdommen lengst uttaler²⁰ at han holder seg for seg selv, siden han vil være borte om et år. Jenten som har droppet ut av skolen virker også likegyldig ovenfor sin situasjon. «I don`t really care. I belong with the faders» (Borgli 2009). The Faders er i denne videoen fremstilt som en slags subkultur som oppholder seg i skogen. Her er alle rammet av sykdommen, og det virker som de har innfunnet seg med den. Borgli presenterer her en gruppe ungdommer som har tatt avstand fra samfunnet. Det skal sies at den ene karakteren har tenkt å delta i en støttegruppe for de som er rammet av sykdommen. Dette kan være et tegn på at han ønsker å gjøre noe, eller i det minste få hjelp. Avslutningsvis i videoen ser vi også «the invisible man»²¹ ankomme lokalet hvor støttegruppen har møte. Donkeyboy står da på scenen. Mannen går inn bakveien slik at han betrakter bandet bak scenen. Kan dette være et tegn på at han ønsker å få noe ut av den siste tiden sin? Hvorvidt mannen blir værende på møtet eller forlater lokalet uten at noen ser han vites ikke.

Det tyder på å være tre temaer som presenteres i denne videoen. Døden blir det overordnende temaet, siden døden kommer til å ramme karakterene innen kort tid. Det å gi slipp på sine ambisjoner er også en tematikk som belyses. Det samme gjelder ambivalensen overfor sin egen fremtid.

4.1.1.3 Sammenlikningen mellom stumfilmen og musikkvideoen

I teoridelen ble det skrevet at musikkvideoen kan sammenliknes med stumfilmen grunnet mangelen på dialog (Chion 1994:167). I denne musikkvideoen har Borgli inkludert en form for dialog. Karakterene snakker ikke, men siden det her er benyttet skrift på skjermen får allikevel karakterene en *stemme*. Dette skaper også en klarere historie. Denne videoen kan på denne måten skille seg noe fra den *tradisjonelle* musikkvideoen, hvor man ikke har noen form for dialog. Det blir lettere for Borgli å fremme et budskap når man benytter tekst. Videoen starter også med en beskrivelse av sykdommen som kan leses. Dette er med på å fremheve historien i denne videoen.

²⁰ Når jeg benytter ordet «uttaler» her refererer jeg til det som står skrevet i teksten når karakterene «intervjues».

²¹ Mannen som er hardest rammet blir kalt «the invisible man».

4.1.1.4 Lyd og bilde

Larsen mener at filmmusikken kan være med å understøtte elementer i den narrative fremstillingen i filmen. Larsen omtaler dette som narrative funksjoner (Larsen 2005:211). Fortellingene i musikkvideoen utvikles på bakgrunn av den allerede ferdig- produserte låten.

00:14-00:19 ut i videoen klippes videoen i rytmen til låten. Det klippes mellom forskjellige element vi møter senere i videoen. Vi ser blant annet en benk i parken hvor «the invisible man» blir intervjuet. Et innzoomet bilde av rommet til jenta, vi ser det ligger en dollarseddel på pulten sammen med sminke og noen magasiner. Vi får også se en heis. Det klippes her mellom forskjellige elementer vi senere vil forbinde med de tre forskjellige karakterene som vi møter i videoen. Klippestilen kan knyttes til filmteknikken *montasje*. I filmteorien forbindes montasje med Sergei Einstein og andre av 1920-årenes ledende sovjetiske filmskapere (Larsen 2008:100). Teknikken går ut på at man klipper mellom forskjellige bilder slik at det ikke er det enkelte bildets konkrete innhold-, men sammenføyningen av bildene som er avgjørende for betydningsdannelsen (Larsen 2008:101). I *Ambitions* er denne effekten brukt. Montasjen er hurtig, i takten til musikken.

Som tidligere skrevet har tre tolkninger av denne låten blitt presentert i *Drammens Tidende*. Den jeg mener passer best til låten er Brustads. Han mente teksten var noe misvisende og burde heller hatt tittelen «ambivalence» (Brustad i Schou 2009). Et av temaene som fremstilles er ambivalens.

Selv mener jeg låten handler om, som tittelen indikerer, ambisjoner. I refrenget synger Linnea Dale²² « And if somebody's going to make it then this somebody ought to be you. And I keep telling my reflection. Ambitions are already starting to fade» (Donkeyboy 2009). Videoen fremstiller hva som skjer om man gir slipp på sine ambisjoner, her med drastiske følger. Donkeyboy selv synger om ambisjonene de har, men som ser ut til å forsvinne hen. Larsen påpeker at musikk alene ikke kan fortelle en historie. «Et stykke musikk er ikke i seg selv en fortelling, for musikk er ikke en representerende kunstart» (Larsen 2005:208). En låt som

²² Dale var medvirkende på de første singlene til Donkeyboy. Hun har nå brutt med bandet og gått solo.

inneholder tekst kan fremstille en tematikk, men ikke nødvendigvis en klar historie, om man skal holde seg til Larsens fremstilling.

4.1.2 Casiokids – En vill hest

Casiokids er et Bergensbasert elektronika band. De har oppnådd internasjonal suksess til tross for at de synger på norsk. «En vill hest» er hentet fra debutalbumet «Topp stemning på lokal bar» fra 2010. Samme år vant også bandet et stipend på 1 million som Aha ga ut i samarbeid med VG og VG-listas sommerturné (Røyseland 2010). Videoen til «En vill hest» er det Borgli som har regissert. Videoen ble nominert både til spellemannsprisen og Biff i 2010.

4.1.2.1 Handlingsforløpet

Nedenfor følger en kort forklaring av handlingsforløpet i videoen. For grundigere handlingsreferat kan man se i vedlegg 1²³.

I denne videoen møter vi to karakterer. En ung mann på rundt 18 år²⁴ og en eldre mann. Handlingen er sentrert rundt disse to karakterene. Ut fra handlingen tyder det på at mannen er på jakt etter gutten. Grunnen til dette kommer ikke frem. I løpet av videoen får vi se gutten bedrive en del dagligdagse aktiviteter. Videoen avsluttes ved at gutten tar på seg en jakke og tar med en statuett fra bokhyllen. Denne tar han med ut og legger i en bønne. Statuetten tennes så på. Den eldre mannen blir borte. Det eneste som ligger igjen etter han er en lommelykt.

4.1.2.2 Tematikk

Denne videoen har en løsere narrativ struktur enn den forrige videoen som ble analysert. Dette gjør det noe mer problematisk å få frem tematikken.

Et av temaene som presenteres i videoen er frykt. Allerede tidlig i videoen ser vi gutten bli skremt av noen symboler han ser på fjernsynet. Akkurat hva disse symbolene betyr får vi ikke svar på, men det tyder på at det utløses frykt i gutten når han ser symbolene. Det virker som

²³ Grunnet plassmangel ser jeg det ikke hensiktsmessig å presentere et grundig handlingsforløp av alle videoene som blir analysert i dette kapitlet.

²⁴ Siden det kun er to karakterer med i videoen velger jeg å referere til den unge mannen som «gutten» og den eldre mannen som «mannen».

videoen handler om noe overnaturlig. Dette kan gjenspeiles i den afrikanskinspirerte statuetten som står i bokhyllen. Denne statuetten er med på å binde historien sammen. Statuetten ser ut til å være grunnen til at den eldre mannen i bilen jakter på gutten. Men hvorvidt det er gutten eller statuetten han er ute etter, vites ikke. Kan symbolene på fjernsynet sees på som et frempek om at noen er ute etter å ta gutten? Vi ser også i denne videoen at melken i guttens frokostblanding begynner å boble. Dette er en effekt som går igjen i flere av Borglis videoer. Kan melken som løper løpsk i guttens frokostblanding også være en indikator på frykt? Melk er ikke noe vi vanligvis forbinder med frykt, men dette ser ut til å være en tendens i Borglis verk. Følelsen frykt uttrykkes ved at det er noe mer eller mindre bestemt man frykter. Siden den narrative strukturen her er såpass løs får vi ikke vite bakgrunnen for frykten. Videoen formidler da nødvendigvis ikke frykt, men angst.

Videoen fremstiller ikke en realistisk situasjon. Dette kommer for eksempel til uttrykk ved at huset vi befinner oss i blir fylt med røyk. Røyken kommer ikke fra noe som brenner inne i huset, så hvor kommer røyken fra? Røyken begynner å trekke inn i huset i det vi ser mannen som spionerer ute i hagen. Når mannen fremstilles i bilen ser vi han omringet av kart og en krystallkule som ligger tydelig fremme på passasjeretet. Kulen lyser. Er det denne kulen som gjør at huset fylles med røyk? Er dette igjen en indikator på at gutten bør tenne på statuetten? Noe han som nevnt gjør avslutningsvis i videoen? Det kan tyde på at statuetten er besatt. Kan mannen som leter etter gutten være en demon? Overvinnes dette når han tenner på statuetten? Mannen forsvinner etter statuetten ble tent på. Det eneste som ligger igjen etter han er en lommelykt. Krystallkulen ser man ikke mer til. Her er det mange spørsmål vi ikke får besvart. Jeg vil tolke det dithen at mannen forsvinner i det gutten tenner på statuetten. Dette synet vil jeg begrunne ved at mannen er borte når videoen avsluttes. Det eneste som ligger igjen er lommelykten. Det kan da tyde på at forbannelsen ble brutt når gutten kvittet seg med statuetten. Krystallkulen kan da ha blitt omgjort til en lommelykt. Denne lommelykten har vi nemlig ikke sett tidligere i videoen. Den blir først presentert avslutningsvis, liggende på samme sted hvor vi tidligere så mannen.

4.1.2.3 Tekst og bilde

Larsen skriver at musikken ofte brukes til å markere begivenhetenes tempo. Det skjer da gjerne ved at rytmen matcher bevegelsene i bildet (Larsen 2005:212). Dette kommer eksempelvis frem i denne videoen når gutten danser foran speilet. Han danser her til rytmen vi finner i låten. Dette blir da en narrativ funksjon. Larsen beskriver denne narrative funksjonen under avsnittet angående *begivenheter* (Larsen 2005:211-212).

Rytmen i låten knyttes også til symbolene på fjernsynet. Disse symbolene beveger seg til rytmen i låten. Det tyder på at rytmen er en sterkere inspirasjonskilde til den visuelle fremstillingen enn selve teksten. Casiokids synger som kjent på norsk, de synger også på dialekt. Dette gjør at det ikke er så lett å høre hva bandet ønsker å formilde med låten. Selv om man har teksten fremfor seg blir man ikke mye klokere. Det er lite sammenheng i teksten, noe som også er tilfellet i videoen. På den måten gjenspeiler videoen låten godt. Rytmask henger begge komponentene godt sammen.

4.1.3 Serena Maneesh – D.I.W.S.W.T.T.D

Serena Maneesh er et noe smalere band enn de andre Borgli har produsert videoer for. De har ikke hatt noen singler inne på VG-lista, men albumet «SM2- Abyss in B Minor» lå tre uker inne på VG-lista topp 40 i 2010. Den høyeste plasseringen de hadde på listen var 11. plass (VG-lista 2010). Albumet, «SM2- Abyss in B Minor» ble de også nominert til spellemannsprisen i kategorien «rock» (spellemann.no 2012). Låten D.I.W.S.W.T.T.D, er hentet fra dette albumet. Videoen som Borgli regisserte stakk av med andre plassen under BIFFs kåring i 2011. Videoen ble ikke nominert til Spellemannsprisen.

4.2.3.1 Handlingsforløpet

Denne videoen omhandler et ungt par som kidnapper en ung gutt på rundt 10-12 år. Bakgrunnen for kidnappingen blir ikke kjent. Vi får være med på en dag fylt med forskjellige aktiviteter. Paret er tydelig forelsket, noe de til stadighet uttrykker. Avslutningsvis i videoen befinner vi oss i en skog. Paret står og holder hender med øyene igjen. De binder så gutten til et tre. Da de trekker av ham tøyposen, som han bærer gjennom hele videoen, ser vi at ansiktet

hans har forandret seg. Videoen avsluttes. Skjermen blir svart før vi får et klipp hvor vi ser mannen som går mot gutten med et balltre. Se vedlegg 1 for grundigere beskrivelse av handlingsforløpet.

4.1.3.2 Tematikk

Som vist til i Casiokids videoen, er det også her benyttet melk. Melken ser også her ut til å uttrykke frykt. I denne videoen renner det melk ut fra posen til gutten. Melken renner ned på bakken, det ser ut som gutten gråter, eventuelt tisser på seg. Dette skjer to ganger i løpet av videoen. Begge ganger skjer i en situasjon hvor han blir holdt mot sin vilje. Gutten er bundet og har en tøypose over hodet. Det at gutten er redd blir en ganske naturlig reaksjon i denne videoen. Effekten benyttet i Casiokids videoen med melken er her benyttet i vannet²⁵. Boblene i vannet er det første vi ser i denne videoen. Boblene kan derfor tyde på å være et frempek på at vi vil oppleve noe skremmende. Den samme effekten er igjen benyttet mot slutten av videoen. Da befinner paret seg i skogen ved vannet. På det tidspunktet vet vi at gutten har blitt kidnappet, hva paret har planer å gjøre med han er fortsatt usikkert. Men vi ser paret og gutten stå i ring, øynene er lukket, det ser ut til at de ber. Gutten blir bundet til treet, så utfallet vil uansett være tragisk. En tematikk som fremstilles er frykt.

Kjærlighet er også et tema som belyses. Kjærligheten mellom paret er tydelig gjennom hele videoen. Dette viser de ved at de stadig kjærtegner hverandre. Men det er også en kjærlighet som uttrykkes ovenfor gutten. Dette spesielt fra kvinnen sin side, noe som er litt merkelig i og med at de bevisst har kidnappet gutten. Mannen uttrykker mer en forakt overfor gutten. Han er kjærlig og hengiven overfor sin kjæreste, men overfor gutten uttrykker han forakt. På et tidspunkt befinner paret seg på en brygge. Mannen tar gutten med ut til kanten av bryggen, gutten rister på hodet, men mannen dytter han nærmere kanten. Kvinnen ser bort på situasjonen og ser ut til å avverge den.

Det kan tyde på at paret i denne videoen er medlem av en religiøs gruppe. Når vi befinner oss i skogen ser vi de tre karakterene holde hverandre i hendene. De har øynene lukket og paret ser opp. Det ser ut som de ber. Etter denne seansen bindes gutten til treet. Gutten kan tyde på å være en offergave. Som nevnt har ansiktet hans forandret seg etter tøyposen trekkes av. I

²⁵ Effekten jeg her hentyder til er fra Casiokids-videoen hvor melken begynner å boble i frokostblandingen.

denne videoen har man også overnaturlige undertoner. Dette gjenspeiles i dette eksempelet, samt boblene i vannet. Det kan tale for at videoen inneholder overnaturlige og religiøse undertoner.

Når paret befinner seg på stranden ser vi jenten risse inn S + M i sanden. Disse initialene kan stå for Serena Maneesh. De kan også stå for forbokstavene til paret. En vanlig forkortelse for sado masochisme er SM. Denne termen kan benyttes om de som finner nytelse i å utføre smerte (sado), og de som nyter å motta smerte (masochisme). I videoen ser vi helt avslutningsvis mannen gå mot gutten med et balltre. Det kan der tyde på at han har tenkt til å slå til gutten. Mannen har her da sadistiske handlingstrekk. Dette er også noe han uttrykker når han prøver å dytte gutten utenfor bryggen. Sado Masochisme er vanligvis benyttet i en seksuell setting, noe som i denne videoen ikke kommer til uttrykk. Men nytelsen av å utføre smerte blir i denne videoen fremstilt. Som vist til i 2.2.1 hevdet Kaplan at sadistiske undertoner gjerne var forbundet med de nihilistiske musikkvideoene (Kaplan 1987:55).

4.1.3.3 Forholdet mellom lyd og bilde

Larsen skriver at musikk strukturerer det filmatiske forløpet og understreker fortellingens sentrale deler. Musikken kan også ha en annen funksjon, nemlig å forme «følelser» eller «stemninger» (Larsen 2005:213). Goodwin hevder også at musikkvideoen gjerne uttrykker stemningen man finner i låten (Goodwin 1992:87).

Som videoen er også låten noe skremmende. Den kan høres ut som en ganske tradisjonell poplåt, men bandet har her brukt grep for å gjøre låten noe mer utradisjonell. Låten inneholder ingen refreng, den består heller av fire vers og en slags avsluttende bro. Enkelte ganger virker det som låten spoles tilbake, det gjør at vokalen får en grøtete effekt. Stemningen i låten uttrykkes godt gjennom det visuelle.

I boken *filmmusikk* fra 2005 beskriver Larsen forholdet mellom filmen og musikken. Fra persepsjonspsykologien trekker Larsen frem begrepet *synestetiske ekvivalenser*. Denne formuleringen hentyder til en form for *matching* vi foretar når vi opplever synestetisk ekvivalens. Larsen skriver at dette er noe som bevisst benyttes av kunstnere og filmskapere, noe de prøver å fremkalle i sine uttrykksmessige heterogene verk (Larsen 2005:206). I denne

musikkvideoen matcher historien som fremstilles stemningen som bandet presenterer. Etter at musikkvideoen blir produsert vil man også forbinde disse bildene med låten til Serena Maneesh. På den måten matcher musikken og bildene og skaper en synestetisk ekvivalens.

Tematikken i låten synes å være kjærlighet. Dette er også en tematikk som fremstilles i videoen. Det er her en elementær relasjon mellom låten og det visuelle, som er nødvendig for at musikkvideoen skal fungere.

4.1.4 Young Dreams – Young Dreams

Young Dreams omtales som et musikkollektiv bestående av en rekke kjente (og mindre) kjente musikere fra Bergen. De fleste medlemmene i bandet er også aktive i flere andre band. I mars 2011 ble bandet anbefalt som «new band of the day» av den britiske avisen, «The Guardian». Her beskrives bandet som en blanding av Fleet Foxes og the Beach boys (Lester 2011). Under beskrivelsen av bandet under fjorårets bygdaalarm ble det skrevet at bandet spiller «tropisk popmusikk» (Bygdaalarm 2011). Videoen er det Borgli som har regissert. Videoen ble belønnet med «beste foto» under fjorårets BIFF kåring. Redaktør i tidsskriftet «Natt og dag» mener bandet har fått en «genierklært musikkvideo signert Kristoffer Borgli» (Nyhus 2011). Videoen mottok ikke nominasjon til spellemannsprisen.

4.1.4.1 Handlingsforløpet

Denne videoen er handlingen sentrert rundt et søskenpar som har blitt forlatt av foreldrene. Barna har hele huset for seg selv. Det tyder på at vi følger barna en dag eller to. De leker, ser på skrekkinns film, knuser pyntegjenstander og sover på gulvet. Videoen avsluttes ved at jenta står med en hammer inne på et rom og gutten befinner seg i stuen med en Bart Simpson-maske og et balltre. For grundigere handlingsreferat, se vedlegg 1.

4.1.4.2 Tematikk

Frykt kan også her være et tema. Dette kommer ikke tydelig frem av karakterene, men når vi ser at barna har blitt forlatt blir frykt en reaksjon på situasjonen. Barn har ingen forutsetninger for å klare seg alene, så sjansen for at barna vil overleve, med mindre noen finner dem, vil være ganske liten etter en stund. På den måten kan også døden her bli en tematikk.

Barna i denne fremstillingen skjønner nok ikke alvoret av situasjonen de befinner seg i. Til å begynne med vil de se gleden ved å ha muligheten til å gjøre akkurat hva det måtte ønske. De kan sove på gulvet, se på skrekkfilm, knuse pyntegjenstander og leke hele dagen, noe de i denne fremstillingen gjør. Men det å fremstille barn uten tilsyn kan være skremmende. I roman, *Fluens Herre*, av William Golding (1954), er handlingen sentret rundt en guttegjeng som strander på en øde øy. Her må guttene klare seg selv for å overleve. Guttene deles etter hvert i to grupper. Disse to gruppene begynner så å kjempe mot hverandre. Dette fører til rivalisering og drap (Golding 1954). I denne videoen har vi også barn som må strukturere seg selv for å overleve. Hvorvidt utfallet blir like tragisk som i Goldings roman vites ikke, men muligheten er der. Avslutningsvis i videoen ser vi de to barna med hvert sitt «våpen». Barna befinner seg i forskjellige rom.

Det å bli forlatt blir også en tematikk. Hvorfor foreldrene valgte å reise fra barna sine er ikke kjent. Men uansett hva motivet måtte være kommer vi ikke unna det faktumet at disse barna har blitt forlatt av sine foreldre. På et vis er ikke barna ønsket. I begynnelsen av videoen er stemningen mellom barna god, etter hvert tyder det på at jenta begynner å forstå alvoret. Hun er noen år eldre enn sin bror. Hun gråter og prøver å skjule tårene. Dette kan være et tegn på at hun har forstått at hun har blitt forlatt, og begynner å forstå alvoret dette innebærer.

Død kan også her være et tema. Historien videoen er basert på er en nyhets sak angående en dame som reiste fra barna sine for selv å dra på ferie, dette forteller Borgli i et intervju med nettstedet, *Directors notes*. Der forteller han at saken endte tragisk. Barna ble funnet av politiet etter en uke, da hadde barna nærmest fryst i hjel (Borgli i directors note 2011). Videre forteller han at han ville fremstille de første dagene hvor det fortsatt er spennende å være alene hjemme (ibid).

4.1.4.3 Forholdet mellom lyd og bilde

Stemningen i låten gjenspeiles også i denne videoen. Låten er lystig, det samme er utgangspunktet i videoen. Både låten og videoen fremhever den rastløse optimismen. «We`re restless, that`s why we keep on moving. Not empty because of our young dreams. We`ll live forever» (Young Dreams 2011). Denne følelsen Young Dreams her synger om kan vi se uttrykt i musikkvideoen. Det tyder ikke på at barna har noen innsikt angående deres skjebne.

Vi ser også i denne videoen eksempler på narrative funksjoner i musikken. Det er en scene hvor jenten har tatt på seg turndrakt. Hun står på gulvet og setter på musikken, hun beveger seg så i takten til musikken. Her brukes musikken til å markere begivenhetens tempo (Larsen 2005:212). Men man må her påpeke at musikkvideoen er lagd til musikken. Så karakterene må derfor bevege seg til rytmen som finnes i det allerede eksisterende lydsporet.

4.1.4.4 Miljø

Noe som er litt spesielt i denne videoen, er at den kan stedfestes. Videoen er spilt inn i Planetveien 12 i Oslo. Villaen hvor videoen er spilt inn beskrives som «den arkitektoniske perlen fra 1955, tegnet og bebodd av den avdøde Arne Korsmo, blir ansett som et modernistisk hovedverk i norsk kultur» (Gundersen 2011). Musikkvideoen er spilt inn i denne villaen. Villaen ble solgt i 2011. Grete Prytz Kittelsen bodde i huset helt til hun døde i 2010. Hun var gift med Korsmo frem til 1960. Etter de skilte lag fortsatte hun å bo i huset helt til sin død. I sitt testamente skrev hun at hun ville at huset skulle bli brukt som bolig, ikke museum (NTB 2011). Villaen ble solgt for hele 8,35 millioner kroner (Gundersen 2011). Vernallis mener man vanligvis ikke kan stedfeste musikkvideoen (Vernallis 2004:110). På den måten skiller videoen seg fra hennes fremstilling av musikkvideoen. Som vi vil se i Emil Triers musikkvideoer er også disse tilknyttet et spesifikt sted.

4.1.5 Casiokids – Det haster

Igjen har Borgli produsert musikkvideo for Casiokids. Dette er den nyeste videoen i utvalget og hadde premiere under BIFFs arrangement i oktober 2011. Videoen ble nominert til Spellemannsprisen i 2011. Låten er hentet fra bandets nyeste album «Aabenbaringen over aaskarmen» fra 2011.

4.1.5.1 Handlingsforløpet

Denne videoen er mer kompleks enn de andre videoene. Det er mer som skjer og flere karakterer med. Kort fortalt fremstiller videoen personer som har menneskelige relasjoner til sine kosedyr. En kvinnelig karakter har en krangel med sin bamse, en annen snakker med furbyen sin mens han spiser. Vi ser også det samme symbolet flere ganger gjennom videoen.

Dette blir diskutert nærmere angående tematikken. Avslutningsvis i videoen ser vi flere karakterer som tenner på sine kosedyr. (For grundigere handlingsreferat, vedlegg 1).

4.1.5.2 Tematikk og symbolikk

I denne videoen blir kosedyrene behandlet som mennesker. Karakterene i videoen har alle menneskelige relasjoner til sine kosedyr. Noen snakker med dem, andre er kjæresten med dem, og noen er på sykkel tur omringet av kosedyr over hele kroppen. Kosedyrene i denne videoen har en symbolsk betydning.

Døden blir også belyst i videoen. En av karakterene har en samtale med sin Furby²⁶. Han holder et balltre i hånden. Han trekker så en livløs kropp inn i leiligheten han befinner seg i. Brandon Walter Irvine, som har skrevet artikkelen «Kristoffer Borgli and the symbolism of stuffed animals» (2011), mener videoen fremstiller hva det vil si å oppdage at man er gal. Han mener dette spesielt godt kommer frem av reaksjonene til gutten som trekker den livløse kroppen inn i rommet. Ut fra blikket til gutten ser det ut som han befinner seg et sted mellom spenning og avsky. «Is this what it means to be crazy? To find what you enjoy and what horrifies you are the same thing» (Irvine 2011). Etter at kroppen er trukket inn snakker igjen gutten med furbyen. Han ler og ser fornøyd ut, før han plutselig endrer sinnsstemning og ser sjokkert ut. Det tyder på at han nå har forstått hva som har skjedd.

Det tyder på at også denne musikkvideoen inneholder religiøse undertoner, slik tilfellet også var i «D.I.W.S.W.T.T.D»-videoen. I denne videoen er det flere jenter som ser ut til å være en del av en religiøs sekt. De bærer det samme antrekket. De har hvite bukser og hvite oppkneppede skjorter. Rundt armen har det et bånd med symbolet som ble nevnt i handlingsreferatet. Dette symbolet fremstilles flere ganger i videoen, ikke bare i sammenheng med jentene, men gjennom hele videoen. Jentene befinner seg ute i en skog. Noen av jentene sitter, mens en av jentene står. De har øynene igjen og vagger forsiktig fra side til side. Det ser ut som de utfører et religiøst rituale. Dette ser vi også eksempel på litt senere i videoen. Da ligger en av jentene på bakken, de andre står rundt henne med kosedyrene. Det ser ut som de utfører en form for eksorsisme.

²⁶ Elektronisk leke som snakker. Spesielt populært på 1990-tallet.

Symbolet jeg nevnte benyttes gjennom hele videoen. En mann har symbolet tatovert på brystet, jentene risser inn symbolet med en kniv i håndflaten. Symbolet ses også på en bok som befinner seg hjemme hos gutten som dro liket inn i leiligheten. Boken kan se ut til å være en slags bibel.

Borgli mener selv at kosedyrene symboliserer forholdene man har vokst opp under. De representerer din tro og din kunnskap. Religion er også en del av dette (Bogli i Irvine 2011). Irvine mener videoen fremstiller en uhyggelig galskap. Det synspunktet vil jeg si meg enig i. Borgli har her skapt et univers som på mange måter er urealistisk. Men man får en følelse når man ser videoene at man får se noe man egentlig ikke burde få se. Det kan også tyde på at videoen fremstiller en form for opprør. Videoen starter ved at vi ser en Alf-bamse liggende alene i skogen. Rundt bamsen er det mus som småspiser på den. Det tyder her på at bamsen får den samme funksjonen som et lik. Senere i videoen ser vi jenten som hadde et turbulent forhold til denne bamsen løpe gjennom skogen. Hun finner da Alf liggende på bakken. Hun er opprørt. Hun gråter og omfavner bamsen. Samtidig som dette skjer, klippes det til guttegjengen som tenner på sine bamser. Jenten kaster bamsen ut i vannet, den synker. Hun river så av seg båndet med symbolet hun bærer rundt armen. Guttegjengen jubler. Det kan tenkes at kosedyrene har styrt menneskenes liv i denne videoen. Siden musikkvideoen ikke har mulighet til å fylle den narrative funksjonen angående kausalitet, får man ingen klare svar ut fra denne videoen. Men det kan tenkes at karakterene har gjort et opprør med kosedyrene som har styrt handlingene til karakterene.

4.1.5.3 Forholdet mellom lyd og bilde

Sergei Einstein og hans kollegaer i den sovjetiske montasjefilmen var motstandere av inntoget av lydopptakene på filmen. De var ute etter å fastholde en eksperimenterende stil. De aviste derfor synkroniseringen mellom lyd og bilde. De krevde i stedet et kontrapunktisk bruk av lyden (Larsen 2005:84). I denne videoen har man ikke nødvendigvis en kontrapunktisk bruk av lyden, men låten er en del lystigere enn videoen. Videoen er mørk og dystert, låten er, som bandet, fylt med humor og dansbare rytmer. Men ved å benytte kosedyrene som symbolikk får Borgli fremstilt en del av lekenheten til bandet gjennom videoen.

Tekstmessig finner man ingen spesiell relasjon mellom videoen og låten. Låten virker på mange måter veldig tilfeldig. Men følelsen til gutten jeg beskrev tidligere kan knyttes til en av verselinjene Casiokids gjentar flere ganger i løpet av låten. «Man må le til man må gråte og leve til man dør» (casiokids 2012). Denne låten synges også på norsk. Som Serena Maneesh låten har heller ikke denne låten et refreng. Sangen består av syv vers. Alle versene begynner med tittelen til låten: «Det haster».

Som låten er også videoen noe oppstykket. Det er mange historier som flettes sammen i videoen. Det å binde trådene sammen blir dermed ikke så lett. Borgli har uttalt at det må være litt gøy og absurd når han jobber med Casiokids. Han mener det samsvarer med lydbildet de uttrykker (Borgli i Irvine 2011).

4.2 Musikkvideoens rolle som kunst eller reklame?

4.2.1 Likheter i Borglis verk

Det er noen element som går igjen i flere av videoene til Borgli. Disse elementene er med på å skape en gjenkjennende effekt. Larsen mener at termen *motiv* kan knyttes både til det visuelle og musikalske i analyser. Her vil jeg knytte begrepet til det visuelle. Hvis noe gjentas eller repeteres kan man benytte betegnelsen *motiv* (Larsen 2005:48). Larsen mener man må skille mellom element og *motiv*. Larsen mener element er den «umarkerte» termen, mens *motiv* er den «markerte». I en analytisk sammenheng blir et element først et *motiv* når «det gjentas og gjenkjennes som gjentakelse» (Larsen 2005:48). Nå vil jeg se på hvilke element man kan omtale som *motiv* i Borglis verk.

Et *motiv* i Borglis videoer er bruken av *slow motion*. Denne effekten er med i samtlige av Borglis videoer som her har blitt presentert. Tematisk er det også mye felles. Alle videoene belyser døden. Det sammen gjelder frykt. Alle videoene fremstiller også relativt unge mennesker. I «Young dreams» er det barn som presenteres. I «D.I.W.S.W.T.T.D», er det også en ung gutt som spiller en sentral rolle. Barn og unge voksne blir presentert i Borglis verk. Noen av de samme personene er også brukt i flere av videoene. I «Ambitions» spiller Maja Casablancas²⁷, rollen som jenta som dropper ut av skolen. I «Det haster» er hun en av

²⁷ <http://grayzine.no/majacasablancas/> Blogger

jentene som er med i sekten. I «En vill hest» spiller Daniel Jerome²⁸ den unge mannen i hovedrollen. I «det haster» spiller han gutten som drar liket inn i leiligheten. Også en av de andre jentene i sekten i «det haster» spiller i en av Borglis kortfilmer. Hvorvidt dette er et bevisst valg å benytte de samme skuespillerne eller ikke vites ikke. Men de er med på å skape en gjenkjennelse-effekt.

Bruken av balltre er også et motiv i Borglis videoer. I flere av historiene har Borgli knyttet inn balltreet, balltreet blir også brukt i kortfilmene Borgli har produsert. Frykt var som tidligere beskrevet et sentralt tema i flere av videoene. Balltreet kan derfor sees på som en måte å beskytte seg selv. Men det tyder også på at karakterene bruker balltre for å skade andre. I «D.I.W.S.W.T.T.D»-videoen ser vi mannen gå mot gutten de har bundet fast med balltreet i hånden. Det ser ut til at han tenker å slå gutten. I «Det haster» kan det også være balltreet som har vært våpenet gutten har benyttet før han trekker inn den livløse kroppen. Vi får aldri se om karakterene har tenkt til å utføre voldelige handlinger i videoene.

Kosedyrene er også noe som går igjen. Allerede i «Ambitions» videoen ser vi dukker som henger i skogen hvor «the faders» oppholder seg. I «Det haster» har kosedyrene en meget sentral rolle. Her behandles kosedyrene som mennesker. I «D.I.W.S.W.T.T.D» har vi derimot ikke kosedyr, men det unge par har kidnappet en ung gutt. På en måte behandler de han nærmest som han skulle vært et kosedyr, eventuelt et kjæledyr. I «Young Dreams» ser vi også flere kosedyr strødd rundt i huset.

Effekten Borgli gjerne benytter i melken går også igjen. I flere av videoen knytter han melk inn i historien. Enten ved at den bobler over i frokostblandingen eller ved at den renner ut fra tøyposer. Boblene i «D.I.W.S.W.T.T.D» videoen har også fått den samme effekten.

Borgli benytter en del 90-tallseffekter. Furbyen går ofte igjen. Denne leken var veldig populær på 90-tallet. Alf-bamsen er også en referanse til 80/90-tallet. Både i «En vill hest» og «Young Dreams» ser vi at karakterene benytter kassettpillere. Jentene i «Young Dreams» sitter også og drar ut båndet til kassetten.

²⁸ <http://www.myspace.com/danieljeromestar> Daniel Jerome

Som vi ser er det en rekke elementer som går igjen. Disse gjenkjennende effektene skaper her motiv i verkene. Siden de samme elementene og temaene blir belyst får man følelsen av å være i det samme universet når vi ser Borglis verk. På den måten blir det en sammenheng gjennom hele hans forfatterskap.

4.2.2 Kunst og forfatterrollen

Gibbons skrev at den største forskjellen mellom reklamen og kunsten ligger i forfatterskapet og hvor autentiske verkene er (Gibbons 2005:158). Det er lettere å knytte kunst til en forfatter enn hva som er tilfellet i reklamen. Musikkvideoen skal i utgangspunktet være en «reklamefilm» for å fremme artisten. Men lager Borgli reklamefilm for artisten, eller lager han videoer for å formidle sine egne historier? Som jeg skrev over har man gjenkjennelige elementer som går igjen i Borglis verk. Jeg vil derfor hevde at Borgli kan ses på som forfatteren av verkene. På den måten kan han knyttes til kunsttradisjonen.

Forfatterrollen til Borgli kan også knyttes til hans motivasjon for å lage musikkvideoer. Hans motivasjon er ikke å lage en reklamefilm for bandet, men at han har friheten til å lage noe helt fritt. Han vil skape et univers som ikke har noe med noe annet å gjøre (Borgli i Drevdal 2012). Når det gjelder samarbeid med bandet og tilpassing til låten mener Borgli følgende: «I stedet for at jeg tilpasser meg bandet, er det bedre, også for dem, at de tilpasser seg meg. At de får en *Kristoffer Borgli-video* som ser annerledes ut enn alt de har fått før, og som kan være med å gi dem et nytt publikum» (Borgli i Drevdal 2012). Med dette sitatet viser Borgli at han er klar over og vedkjenner seg rollen som forfatter. Det kan da tyde på Borgli kan ses som forfatter og dermed høre hjemme i kunsttradisjonen innenfor musikkvideoforformatet.

4.3 Kvalitet i musikkvideoen?

I teorikapittelet presenterte jeg hvordan man kan bedømme kvalitet. Jeg presenterte også Bordwells kriterier angående kvalitetsfilmen. Jeg valgte der å fremheve de kriteriene det vil være mulig å knytte til musikkvideoforformatet.

Som vi ser samsvarer flere av kriteriene til Bordwell med Borglis videoer. Alle videoene jeg har presentert forteller en tvetydig historie. Videoene stiller også en rekke spørsmål som ikke blir besvart, dette samsvarer med Bordwells kriterier. Når det gjelder musikkvideoforformatet mener Vernallis at sjangeren har vanskelig for å fortelle en tydelig historie, noe man også bør

unngå for ikke å skape en for klar historie (Vernallis 2005:4). Borgli benytter en rekke detaljer i videoene sine, det er også en del av de samme elementene som går igjen. Dette kan samsvare med Bordwells kriterium om at publikum skal jobbe når de ser en signifikant film. Ser man filmen flere ganger blir publikum belønnet, slik er det også i Borglis videoer. Man legger ikke nødvendigvis merke til likhetene om man ikke ser videoene ved flere anledninger. Bordwell hevder også at montasje er foretrukket fremfor mise-en-scène (Bordwell 1989:211). Som tidligere skrevet i dette kapitlet benytter Borgli en form for montasje, dette igjen samsvarer med kvalitetsdommen.

Siden Borglis videoer samsvarer med en del av kvalitetskriteriene kan det tyde på at Borglis musikkvideoer kan beskrives som kvalitetsvideoer.

4.4 Oppsummering

I dette kapitlet har musikkvideoens status som kunstverk blitt diskutert. Det viser seg å være litt ulike synspunkt angående musikkvideoens rolle. Borgli er musikkvideoregissøren som er nominert med flest priser i de to konkurransene, som i denne oppgaven utgjør utvalget. Videoene har blitt nominert til BIFF og til Spellemansprisen. Det finnes en rekke likheter i videoene til Borgli, derfor kan han regnes som forfatteren av verket. Videoene i dette kapitlet ble omtalt som kvalitetsvideo i samsvar med Bordwells kriterier.

5 Musikkvideo som dokumentar

I dette kapitlet vil Emil Triers dokumentariske musikkvideotrilogi bli gjort rede for. De tre musikkvideoene er hentet fra Torgny Amdam soloprojekt, Torgny. Samtlige av låtene er en del av hans album *Chameleon Days*. Dokumentarsjangeren vil bli diskutert og forklart før jeg går i gang med analysen av de tre musikkvideoene. Den poetiske dokumentarismen vil også bli presentert. Hvorvidt dette dokumentariske prosjektet kan ha status som kunst vil bli drøftet.

5.1 Hva er dokumentarisme?

Dokumentarer representerer virkelige mennesker og steder. Man går utfra at hendelsene som presenteres i en dokumentar baserer seg på virkelige begivenheter. David Bordwell og Kristin Thompson beskriver gjenkjennelsen av dokumentarismen som:

Title, publicity, press coverage, world of mouth, and subject matter. This labeling leads us to expect that the persons, places, and events shown to us exist and that the information presented about them will be trustworthy

(Bordwell and Thompson 2008:388).

Dokumentarismen har til hensikt å presentere virkelig informasjon om verden, men måten man velger å gjøre dette på varierer like mye som i fiksjonsfilmen. I noen tilfeller filmes dokumentarer under spesifikke hendelser, et eksempel som Bordwell og Thompson trekker frem er fra filmen *Primary*. Her blir den politiske kampanjen til John F. Kennedy fremstilt (Bordwell og Thompson 2008:338). Man har også mulighet til å iscenesette bestemte hendelser. Dette kan være problematisk. Bruken av iscenesettelser vil nå bli belyst nærmere.

Ved å benytte seg av iscenesatte scener kan troverdigheten til dokumentaren svekkes. Bordwell og Thompson skriver at dokumentaren kan bli upålitelig om noen av scenene er planlagt. Men de påpeker også at iscenesettelse kan øke verdien til filmen i noen tilfeller. Selv om filmskaperen ber aktørene vente slik at filmteamet får satt opp kameraer og lignende, vil filmskaperen allikevel fremstille virkelige hendelser (Bordwell og Thompson 2008:339).

Liv Hausken, professor i medier og kommunikasjon ved Universitet i Oslo, trekker frem begrepet faksjon i sin beskrivelse av dokumentarsjangeren. Faksjon benyttes på alle former for kombinasjon mellom fiksjon og fakta (Hausken i Larsen 2008:174). Denne termen viser seg å være noe problematisk. Hausken refererer til Peter Harms Larsens beskrivelse av faksjon. Han mener alle tekster som benytter seg av iscenesettelse og arrangerte scener går innunder begrepet, faksjon. Hausken skriver «for å sette det litt på spissen kan vi si at en slik forestilling innebærer at det nærmest bare er paparazzivideo som kvalifiseres til å kalle dokumentarfilm» (Hausken i Larsen 2008:174-175). Videre skriver hun at om faksjon betyr iscenesettelse, vil nærmest all atferd kunne betraktes som faksjon» (Hausken i Larsen

2008:175). Hausken sier seg dermed enig i Bordwell og Thompsons synspunkter angående bruken av iscenesettelser.

5.2 Poetisk dokumentarisme

Emil Trier er den første musikkvideoregissøren i Norge som har mottatt økonomisk støtte fra norsk filminstitutt. Den siste delen av trilogien, «I came here», mottok 185.000 kroner fra NFI (norsk filminstitutt 2011). I pressemeldingen blir prosjektet beskrevet på følgende måte: «Formen blir en slags iscenesettelse, stilisering og poetisk dokumentarisme, der den filmatiske opplevelsen av ungdomslivet gjennom en slags musikkvideo blir viktigere enn å skulle forklare i ord» (norsk filminstitutt 2011). Nå vil det bli redegjort for hva poetisk dokumentarisme dreier seg om.

Professor i kommunikasjon og kunst, Carl Plantinga mener poetisk dokumentarisme gjerne inneholder såkalte by symfonier (Plantinga 1997:172). «These films represents their subjects as aesthetic objects or events, emphasizing not the dissemination of factual information, but the sensual and formal qualities of their subjects» (Plantinga 1997:173). Med dette sitatet mener Plantinga at de faktiske hendelsene ikke er det viktigste i filmene, men det å fremstille de sensuelle og formelle kvalitetene i miljøene som skildres. Plantinga hevder at de poetiske filmene presenterer en prosjektert verden i harmoni med klassisk form og stil. Filmene representerer subjektet som estetisk objekt (Plantinga 1997:173). Stilen i den poetiske dokumentasjonen gir anslått informasjon om verden, dette er med på å forsterke den samlende funksjonen i diskursen. Plantinga mener derfor at redigeringen blir spesielt viktig (Plantinga 1997:174). I den klassiske estetikken finner man gjerne enkelhet og klarhet, begge disse elementene er vanlig i den poetiske dokumentarismen, i følge Plantinga (1997:175). Når den tradisjonelle dokumentarfilmen vil *lære* seeren noe, vil den poetiske dokumentarismen vise frem hvor *vakkert* det er. Det estetiske blir derfor viktigere i den poetiske dokumentaren enn det å fremstille et realistisk bilde av virkeligheten (Plantinga 1997:175). Trier benytter denne formen for dokumentarisme i sin fremstilling av forskjellige ungdomsmiljøer i Norge.

5.3 Emil Triers musikkvideotrilogi

5.3.1 Emil Trier

Emil Trier²⁹ (født 1981) kan på mange måter sies å ha vekket nytt liv i musikkvideoformatet her i landet. Det hører til sjeldenhetene at musikkvideoen får såpass mye oppmerksomhet, både i pressen og på internett, som Triers musikkvideotrilogi har fått³⁰. Som nevnt er også Trier den første musikkvideoregissøren i Norge som har mottatt økonomisk støtte fra norsk filminstitutt. Trier har også mottatt støtte fra norsk filminstitutt til produksjonen av sin nye kortfilm «natt til søndag». Til dette prosjektet har Trier mottatt 300 000 kroner (Norsk filminstitutt 2012). I tillegg til å ha regissert denne trilogien som her skal presenteres, har Trier lagd to dokumentarfilmer «Brettkontroll» fra 2006 og «The Norwegian Solution» fra 2009. Han har studert ved The European Film College og har en bachelorgrad i medieestetikk (norsk filminstitutt 2012). I tillegg til dokumentarfilm har Trier også produsert reklamefilm.

Videre følger analyser av de tre delene av trilogien. Handlingsforløpene vil bli diskutert hver for seg, men store deler av analysen vil være felles for alle videoene.

5.4 Analyse av trilogien

5.4.1 Torgny - The Only game

Denne videoen ble kåret til Skandinavias beste musikkvideo i 2010 under Bergen Internasjonale filmfestival i 2010. Juryen var enstemmig og deler av begrunnelsen lyder som følger: «Vinnervideoen viser en regissør og en artist som tar musikkvideosjangeren på stort alvor – dette er en ambisiøs og poetisk video, som samtidig er umiddelbart fengende og fascinerende» (Moberg, Fyxe og Kydland i Kielland 2010).

5.4.1.2 Handlingsforløpet

Videoen starter med at vi ser en guttegjeng omringet av røyk. Den ene gutten skriker, det er kveld. Røyken kommer fra bilen. Vi befinner oss i Rånemiljøet i Notodden. Kamera kjører videre ved å filme høyballer, før kameraet stopper ved en Shell bensinstasjon. Det kommer

²⁹ Joachim Triers yngre bror.

³⁰ Morgenbladet, Aftenposten, VG, Ballade, Rushprint og Smuglesning har blant annet skrevet om trilogien.

klart frem allerede tidlig i videoen hva slags miljø som blir fremstilt. Vi får så se noen gutter i en bil. De kjører Volvo³¹ og har en luftrenser hengende i frontruten. Vi får se en gutt som kjører og en som sitter i baksetet. Bak dem kommer det flere biler. Flere av guttene henger ut av vinduene. De kjører inn på en parkeringsplass. Det er tydelig at dette er et sted rånerene pleier å oppholde seg. Flere av guttene drikker øl. Bil og alkohol går hånd i hånd i rånemiljøet. Det er god stemning og været er ganske fint. Flere av guttene har på seg T-skjorter eller kortermede skjorter. Det kan virke som videoen er filmet på sensommeren. Ungdommen i dette miljøet «henger» på parkeringsplassen. Noen jenter sitter og røyker inne i bilen, noen prater. Flere oppholder seg inne i bilene selv om de står stille. Tidvis ser det ut som Trier har bedt aktørene om å stille seg fremfor bilene sine. Dette blir da en form for iscenesettelse. En gutt står fremfor bagasjerommet til bilen sin og viser stolt frem anlegget han har installert. Dette skjer 00:59 ut i videoen. Mange av guttene røyker. Noen av parene kysser, andre sitter stille i baksetene. Selve råningen blir også portrettert. Også her er det gutter som henger ut av vinduene. Guttene leker seg og vi får se et par gutter som tisser på et jorde. De leker seg og slenger hverandre rundt, det tyder på at de er påvirket av alkoholen. En stor guttegjeng står og følger med. Alle aktørene er nærmest likt antrukket. Det er mye jeans og T-skjorter med trykk. Caps er også noe flere av guttene har på. En gutt drikker en stor flaske «bacardi razz» på styrten. Guttene ler, stemningen er på topp. Guttene fortsetter å drikke sprit rett fra flasken i bilene. De stjeler et skilt fra en lokal kiosk. Dette er deres form for fest. I stedet for å feste inne er festen i bilene. De kjører på øde landeveier og inn på flyplassen. De befinner seg da på «Notodden flyplass, Tuvén». Bilen kjører side om side med flyene. En gutt står med hodet ut av takluken med armene ut til hver side, nærmest som han skulle fly (02:24). Det blir kveld og solen er på vei ned. Avslutningsvis samles alle på parkeringsplassen. Da er det også flere jenter til stedet. De drikker rusbrus. Jentegjengen poserer foran en bil. En jente er høygravid. Fra 03:11-03:13 ser vi Torgny sitte i baksetet i en bil. Han fremstilles fra siden og ser ikke inn i kamera. Selv om det er kveld er han antrukket solbriller. Videoen avslutter nærmest slik den startet, i mørket med røyk. Videoen varer i 03:34.

³¹ Tradisjonell «rånobil»

5.4.1.2 Samspill mellom lyd og bilde

Peter Larsen mener analyser av musikk kan være problematisk. Grunnen til dette er fordi musikk ikke er en representerende kunstart (Larsen 2005:46). Bordwell og Thompson påpeker også at lyden er den vanskeligste teknikken innenfor filmen man kan studere. De mener at lyden ofte ligger i bakgrunnen av de visuelle inntrykkene (Bordwell og Thompson 2008:264). Dette henger sammen med Goodwins syn angående den «glemte» musikken i analysene av musikkvideoen. Jeg vil ikke gå veldig dypt inn på en analyse av teksten til Torgny. Men vil kort beskrive samsvaret mellom lyden og det visuelle.

Lyden og bildet henger godt sammen i denne videoen. Lyden er med på å skape den helt spesielle stemningen som vi får av å se på videoen. På den måten gjenspeiles stemningen av låten i musikkvideoen. Dette mener Larsen er en av filmmusikkens funksjoner. Musikken kan være med å skape stemninger eller følelser (Larsen 2005:213). Teksten er ganske svevende. Ved å lese teksten forstår man allikevel ikke helt hva Torgny egentlig ønsker å formilde. Låten er neddempet. Som juryen i vurderingen til BIFF påpeker fremstiller denne videoen..

Den kjærlighetsfulle og detaljerte skildringen av ungdommelig råskap, kjedsomhet, forelskelse og iscenesettelse står dessuten perfekt til den utprøvende, søkende låten. Slik oppnår samspillet mellom musikk og film en høyere enhet enn det de to elementene ville gjort hver for seg -- et bevis på at musikkvideoen fortsatt er en kraftfull sjanger med evne til å fortelle store historier i løpet av få minutter.

(Moberg, Fyxe og Kydland i Kielland 2010).

Jeg vil si meg enig med denne beskrivelsen. Låten er søkende, en følelse som også kommer godt frem i den visuelle fremstillingen. Men siden det visuelle står såpass tydelig frem kan det tyde på at musikken kommer litt i bakgrunn. Vernallis har påpekt at om musikkvideoen fremstiller en for klar historie vil musikken tidvis bli glemt. Musikken kommer da i andre rekke og får den samme statusen som filmmusikk (2004:5).

5.4.2 Torgny - Big Day

Big day er video nummer to fra trilogien. Denne videoen har verken blitt nominert til Spellemannsprisen eller BIFF. Men siden den er en del av trilogien blir den allikevel inkludert. Grunnen til dette er fordi videoene henger såpass tett sammen.

5.4.2.1 Handlingsforløpet

I den poetiske dokumentarismen hevdet Plantinga at skildringen ofte er typiske «by symfonier». I denne videoen er turen tatt til Asker. Vi får her møte velstående videregående skolejenter i russetiden.

Det første som møter oss i denne videoen er strålende solskinn og en brygge med flere store seilbåter. En av båtene har et norsk flagg som henger bak i båten. Det at vi befinner oss i et velstående miljø i Norge kommer her tydelig frem. En tennisbane med en rekke tilskuere blir også fremstilt. Så et eldre par som går forbi en vegg med påskriften «cock crew».

00:18 ut i videoen får vi se de første klippene av jentene vi får følge i denne videoen. Jentene er på skolen. De er trøtte og uengasjerte. Det er russetid. Vi befinner oss i en norsktime om postmodernismen. Det zoomes inn på converse-skoene til en av jentene. Hun har beina på pulten og skoene hennes bærer preg av flere dager med festing. Videoen fremstiller de to siste dagene av russefeiringen. To av jentene sitter på en benk. Begge jentene har langt blondt hår. Rundt halsen bærer de et bånd med påskriften «Spirit of ecstasy», navnet er russebussen jentene er en del av. Skoledagen avsluttes og vi ser jentene gå ut av skolebygningen. Stemningen er med det mye bedre enn den var i timen. 01:06 ut i videoene får vi se en jente på badet som sminker seg. Jentene gjør seg klar til vorspiel. Dette er hjemme hos en av jentene. En guttegjeng betrakter jentene fra stuen, kamera skifter vinkel og vi får se at det er jentene ute på verandaen guttene beskuer. Jentene drikker tett og enser ikke guttenes nærvær. De er lett antrukket, kun i russebukser og t-skjorter. Stemningen er på topp. Videre ser vi jentene ute i veien, de drikker på åpen gate og hoier og ler i en rundkjøring. En av jentene bader i en fontene med alle klærne på til stor applaus fra de andre jentene. Det begynner å gå mot kveld. Det er ikke før 02:29 ut i videoen vi får se selve russebussen. Vi er da på parkeringsplassen til 7/11. Jentene danser og er tydelig påvirket av alkoholen. De fortsetter å synge og danse inne på 7/11. Gutten som er på jobb ser først litt oppgitt på jentene før han også svinger seg om i dansen. 02:51 befinner jentene fortsatt seg på parkeringsplassen. En av jentene holder armen rundt en ung gutt. Han blir med inn i russebussen. Skal han ha russekort? Vil han se bussen? Dette får vi ikke svar på. Gutten er ikke med videre i videoen. Festen fortsetter. Vi er nå på et tilholdssted for russerne. Flere av jentene har blitt tegnet i

ansiktet. En av jentene klapper lett til en annen. Jenten peker i kamera. Jentene stiller seg så opp fremfor kamera. Det er natt og bussen kjører videre. Festen fortsetter selv om bussen er i fart. Natt blir til dag. Og ikke hvilken som helst dag, men Norges nasjonaldag. Det er 17. mai. Vi får se skoletog med slitne russejenter som tilskuere. En pent antrukket familie blir filmet. Disse personene blir en sterk kontrast til russejentene. De har fortsatt spor etter gårsdagens fest tydelig på kroppen. To av jentene fremstilles sammen med familiene sine. De ser direkte inn i kamera. 04:07-04:10 klippes det inn til russebussen. Her sitter Torgny alene, utenfor går mennesker forbi i alle retninger. Han er også her antrukket solbriller. Jentene kommer til slutt hjem. En jente spyr utenfor huset. To andre ligger slått ut i stuen. Bussen er skitten og full av søppel. Videoen avsluttes ved at en av jentene sitter alene igjen i bussen. Hun ser sliten ut. Hun ser først ned i bakken før hun ser rett inn i kamera. Hun smiler lett. Slik avsluttes videoen på 04:48.

5.4.2.2 Forholdet mellom lyd og bilde

Stemningen blir også i denne videoen forsterket av lydsporet. Det visuelle passer godt til rytmen og stemningen i låten. Låten er mer elektronisk enn «The only game». Ved at Trier har benyttet seg av slow motion effekten beveger aktørene seg tidvis til musikken.

Ut fra teksten får man ingen hentydninger til at Torgny hadde russefeiringen i tankene da han skrev teksten til låten. Men det er her et godt samspill mellom det visuelle og lydsporet. Trier har tilpasset tempoet i videoen til tempoet i låten. Men ut fra teksten kan man tolke at Torgny fremstiller en frykt for avslutningen, følgende strofe synges flere ganger i låten «fear is the ending, we only know beginnings» (Torgny 2009). På den måten kan man knytte teksten til den visuelle fremstillingen. «Tomorrow is the big day» er også en verselinje som synges. Videoen er filmet fra 16. til 17. mai. Morgendagen er derfor en stor dag, nemlig nasjonaldagen. 17. mai er også dagen russefeiringen er over. Jentene må tilbake til virkeligheten og avsluttende videregående skolegang.

5.4.3 Torgny – I came here

Budsjettet til denne videoen er betraktelig større enn de to foregående videoene i trilogien. Grunnen til dette er støtten fra norsk filminstitutt. Her er turen tatt til Kautokeino. Ungdommen er fortsatt i fokus også i denne fremstillingen.

5.4.3.1 Handlingsforløpet

Det første vi her får se er et zoomet bildeutsnitt av et dødt reinsdyrhode. Det er snø på bakken. Den første personen som møter oss er en ung gutt som tar på seg en hjelm. Han skal kjøre snøscooter. Gutten kjører snøscooteren ikke over snøen, men over vannet. Det tyder på at vinteren er på hell og våren gjør sitt inntog. I slow motion følger vi gutten på snøscooteren over vannet. Videre kjøres kamera og vi får se området vi nå befinner oss i. To gutter kjører i en bil. De har en påhenger med snøscooteren. En av guttene har på seg en hvit lue, den andre drikker cola. 00:58 ut i videoen zoomes det inn på et skilt med skriften «Kautokeino», det er her ingen tvil om hvor vi befinner oss. Kamera kjører videre og vi får se reinsdyr i hagene og slitne hus. En gutt hopper på en trampoline, også han filmes i slow motion. Flere av husene har kors på utsiden. 01:18 ut i videoen får vi se et litt spesielt skilt. Skiltet er blått og det er avbildet en som kjører snøscooter. Her må man altså holde øyne åpne for snøscooterkjørere. Tidsbegrepet er ikke like kronologisk i denne videoen som de forrige. Her veksles det hyppigere mellom dag og kveld. Plutselig ser vi et klipp fra en fest. To gutter i samekofte leker seg med en lighter. Også her blir alkohol en vesentlig del av dokumentasjonen. Videre klippes det over til gutten på snøscooteren innledningsvis. Her ser vi han hoppe over en vei, hvor to personer står midt i veien med hvert sitt reinsdyr. En hund blir også presentert. Dyr er mer dominerende i dette miljøet enn de andre. Vi er så tilbake hos de to guttene i samekoftene. Nå er de på vei inn i en lavo, her er en rekke ungdommer samlet. Lavoen er et slags utested. Igjen klippes handlingen tilbake til gutten med snøscooteren. Nå kjører han på en grusbane. Kryssklipping er en mer dominerende tendens i denne videoen. Lavofesten har beveget seg videre til «Boddu - grill- bar –disco». 02:27 ut i videoen befinner vi oss inne på utestedet. Vi ser tre gutter, alle med hodeplagg og en øl fremfor seg. På bordet lenger borte sitter Torgny, alene. Med solbriller og skinnjakke. Vi er på hiphop konsert. Torgny ser på konserten og filmes bakfra i et par sekunder. Ungdommen er nå i toppform og turen går videre til en annen fest, nå en «hjemmealenefest». Noen av guttene er antrukket samekofter mens resten av festdeltakerne har på seg bukser og T-skjorter. Jentene er lett-kledde i singlet

og korte skjørt. Stemningen er god og jentene danser. Igjen klippes handlingen. Nå til gutten med snøscooteren og en av jentene på festen. Dette tyder på å være tidligere på dagen. Festen fortsetter. Dette klippes stadig mellom festen og snøscooteren. Videoen avsluttes med et stedsetablerende oversiktsbilde. Videoen varer i 04:30.

5.4.3.3 Forholdet mellom lyd og bilde

Valget av låt til denne videoen kan virke litt mer tilfeldig enn de to første. Til Smug.no har Amdam uttalt at de vurderte låten «Gunmetal Grey». Men valget falt til slutt på «I came here». Maria Due er gjestevokalist på denne låten, noe hun også er på de to andre låtene i trilogien (Amdam i Smug 2011).

Rytmissk henger låten og videoen godt sammen. Tekstmessig er det ikke mye som kan knyttes til det som fremstilles. Det er også her benyttet mer diegetisk³² lyd enn hva som er tilfellet i de andre videoene. Det skjer ved flere anledninger at låten tar pause og diegetisk lyd blir klippet inn. I de andre videoene skjer dette bare innledningsvis, lydsporene spilles deretter i sin helhet. I denne videoen bryter den diegetiske lyden opp låten videoen visualiserer.

5.5 Tematikken i trilogien

Trier har valgt å vektlegge den samme tematikken gjennom hele trilogien. Dette er grunnen til at tematikken blir presentert samlet.

Alle de tre delene i trilogien er sentrert rundt ungdomsmiljøer i Norge. Miljøene er gjerne stereotypiske og har et særpreget vi gjerne forbinder med miljøene. I «The only game» er det høy harryfaktor med rånere fra Notodden. I «Big day» er det velstående Askerjenter som blir vektlagt og i «I came here» er det den samiske ungdomskulturen som blir portrettert. Trier har i trilogien fremstilt forskjellige klassesamfunn. I den første videoen er det arbeiderklassen som blir vektlagt. I «Big day» er det middelklassen som får vist seg frem. I Finnmark har man noe som kan tyde på å være et mer klasseløst samfunn. Men skildringen i videoen bærer preg

³² Diegetisk lyd som spilles i fiksjonens verden (Larsen 2005:63). I denne videoen benytte diegetisk lyd til å beskrive lydene som finnes i miljøet som skildres.

av en lavere samfunnsklasse, dette illustreres for eksempel på husene til beboerne i videoen. Selv om miljøene som fremstilles er forskjellige, er det allikevel den samme tematikken som går igjen i videoene. Dette er kun tematikken i det visuelle innholdet som vil bli diskutert.

Kjærligheten blir helt klart et tema. Ikke bare mellom personer, men også kjærligheten for miljøet man er en del av. Dette kommer spesielt godt frem i «The only game». Rånerne har her et helt spesielt forhold til bilene sine. Det er mer enn bare et fremkomstmiddel. Bilen er for rånerne det viktigste i livet. Gjennom alle videoene fremstilles det et sterkt samhold mellom aktørene som fremstilles. Dette kan tyde på å uttrykke en form for kjærlighet. Jentene på russebussen uttrykker samholdet ved at de har valgt å feire denne siste delen av skolegangen sammen. Og for de av oss som har vært russ, så vet vi at det krever en god del innsats før selve feiringen kan begynne. Spesielt om man skal ha en russebus. I «I came here» er også samholdet godt. Stemningen er god, og det tyder på at ungdommen i dette miljøet kommer godt overens. Forelskelse blir også uttrykt i denne videoen.

Rastløsheten til ungdommen er noe som fremstilles i alle videoene. Det er ungdommen selv som må skape sin egen spenning i hverdagen. Dette gir også videoene en nostalgisk verdi. Når man ser videoene kan man tenke tilbake på ungdomstiden hvor man må ta steget inn i voksentilværelsen. Den usikre veien videre, og rastløsheten som sitter i kroppen. Ungdommen i Triers dokumentasjon bærer alle preg av dette. I «The only game» ser vi eksempler på guttegjenger som stjeler skilt på den lokale kiosken og «råner» på flystripen på den nærmeste flyplassen. Under russefeiringen drikker jentene offentlig og danser på bensinstasjonen med de ansatte. I Finnmark kjører man snøscooter både på vann, snø og flat mark. Ungdommene som alle kommer fra forskjellige miljøer må skape sin egen spenning.

Festing er også en tematikk gjennom hele trilogien. I samtlige videoer blir aktørene fremstilt på fest. Alkohol blir derfor en stor del av den visuelle fremstillingen til Torgnys musikk. Hos rånerne går alkohol og bil hånd i hånd. Sjåførene holder seg edru, mens de andre drikker heftig. Når man ser en av guttene styrte en flaske med «Barcardi razz» får man igjen innsyn i dette noe harry miljøet. Hos russejentene er også alkohol en stor del av fremstillingen. Videoen er også filmet 16. mai, den siste dagen av russefeiringen. Når det drikkes sprit i «The only game», drikkes det øl og vin i «Big day». Øltypen «Lite» er det også flere av jentene som drikker. Dette igjen kan påvise klasses skillet i disse to miljøene. I Finnmark drikkes det

hjemmebrent. Noe som igjen er noe vi gjerne forbinder med dette miljøet. Røykingen kan også være indikatorer på klasseskillene. Røyking ser vi både i «The only game» og «I came here», men i «Big day» er det nærmest totalt fraværende.

Trier har i videotrilogien valgt å vektlegge norske fenomener som gjerne blir sett ned på i samfunnet. Miljøene har sine egne normer, som gjerne går litt i mot normen i samfunnet generelt. Trier har vektlagt «de utstøtte» i denne trilogien. Dette er fenomener vi ellers ikke ville fått innsyn i, men her viser Trier varmen og omtanken som kan eksistere i disse miljøene. Trier setter dermed fenomenene i et litt bedre lys enn hva vi kanskje tenkte i utgangspunktet.

Tross den gode stemningen som formidles i alle videoene, er det også en alvorlig tone som skinner gjennom all moroa. Dette får Trier frem ved at aktørene ser direkte inn i kamera. Dette melankolske blikket går igjen i samtlige videoer. Her bryter musikkvideoen ned den fjerde veggen. Dette er et begrep som er kjent fra teateret. Begrepet vil bli forklart nærmere i 6.3.

5.5 Likheter i trilogien

Som jeg skrev over er det den samme tematikken som fremstilles i hele trilogien. Temaene blir presentert fra tre forskjellige ståsteder. Det viser seg at det også finnes flere likheter i videotrilogien.

Det Trier selv ønsker å fremstille er «et bilde av det moderne Skandinavia» (Færden 2010). Noen av fenomenene som fremstilles er veldig typisk for Skandinavia, og ikke minst Norge. Russefeiringen står i en særstilling her i landet, ingen andre land har en lignende feiring av endt skolegang. Råning er også noe som er veldig typisk for Norge og Skandinavia. Det samme gjelder samene. På den måten har Trier oppfylt ønsket sitt om å vise frem den Skandinaviske ungdommen. Trier har valgt ut tre gjerne stereotypiske miljø, så fordømmene og gjenkjennelsen vi har av miljøene blir her bekreftet. I alle miljøene er alkohol en stor del av fremstillingen.

Alle videoene er med på å formidle både en begynnelse og en avslutning, eller en slags overgang. Dette kommer klarest frem i «Big day» videoen hvor den siste dagen i russefeiringen blir presentert. Her ser man da overgangen fra ungdomslivet til voksenlivet. Men også i de to andre videoene har man en overgang. Overgangen fra sommer til høst i «The only game». Overgangen fra vinter til vår i «I came here». Også overgangen til en ny fase i livet blir fremstilt. Ungdomsårene varer ikke for evig. Hvor går veien videre for ungdommen får vi ikke vite.

Stedstilknyttingen dominerer i alle videoene. I samtlige videoer kan vi se skilt som forteller oss hvor vi er. Dette kommer klarest frem i «I came here» hvor kamera zoomer inn på Kautokeinoskiltet. Det at musikkvideoen er knyttet opp til et spesifikt sted skiller seg fra den tradisjonelle musikkvideofremstillingen. Vernallis skriver i boken, *Experiencing music videos* (2004), at musikkvideoen gjerne fremstiller *space* fremfor *place*. Videre skriver hun «always in flux as it attempts to match musical processes, the music video image rarely offers us a place to inhabit» (Vernallis 2004:110). Med dette sitatet påpeker Vernallis at det hører til sjeldenhetene at man har et bestemt sted man kan knytte videoen til. Vernallis påpeker videre at det er en av styrkene til musikkvideoen at den ikke er knyttet til virkelige steder. Hun skriver at innspillinger og produksjonen av populærmusikk skaper et musikalsk miljø, hvor man nærmest aldri reflekterer over virkelige steder. Vernallis mener at med hjelp av innstillinger, kamerabevegelser og redigering kan man unngå levende erfaringer (Vernallis 2004:110). Trier fremstillingen skiller seg med dette fra Vernallis fremstilling av musikkvideoen. I stedet for å skape en video som unngår virkeligheten, har Trier fremstilt en realisme av norsk ungdomskultur. Denne realismen kan være styrken i Trier videotrilogi.

Noe som inngår i alle videoene er motoriserte kjøretøy. I alle de tre videoene er handlingen sentrert rundt motoriserte kjøretøy. I «The only game» er det bilen som er i fokus. Råningen er en stor del av identiteten til aktørene som fremstilles her. Bil er her, som jeg nevnte tidligere, mer enn et fremkomstmiddel. Bilen er på mange måter det viktigste i rånernes liv. Som vi ser i videoen er bilen med i så å si alle scenene i dokumentaren. Selv når vi befinner oss på parkeringsplassen og bilene står i ro velger flere å sitte inne i bilene. Bilen er også med på fest. Hele handlingen blir derfor sentrert rundt bilen. I «Big day» er det russebussen som er kjøretøyet som knytter gruppen sammen. Jentene vi møter her er alle en del av den samme russebussen. På den måten har bussen blitt en stor del av livene deres det siste året på

videregående. Bussen har på mange måter knyttet disse jentene tettere sammen. Bussen blir også et samlingssted. På lik linje som bilen i «The only game» blir bussen i «big day» med på festen og blir det viktigste i livene til jentene i mai under russefeiringen. I «I came here» er det snøscooteren som blir fremstilt. Dette kjøretøyet får en litt annen funksjon enn de to andre. Snøscooteren er ikke like samlende som de andre kjøretøyene. Dette kan være grunnen til at klipp fra snøscooteren blir kryssklippet med festen vi befinner oss på avslutningsvis i videoen. Dette kan være en effekt Trier har benyttet for å skape en mer samlende effekt, slik at også dette kjøretøyet for en samlende funksjon. Det kan også være en måte å påvise at gutten på kjøretøy ikke er en like stor del av miljøet som de andre ungdommene. Dette kan påvises ved blikkene til gutten. Som tidligere vist til fremstilles det i alle videoene et melankolsk blikk inn i kamera. Dette tyder på å skape en mer alvorlig fremstilling i musikkvideoene. Dette blikket har Borgli uttalt at han bevisst har stjålet fra Trier og benyttet i videoen til «Det haster» (4.1.5) (Drevdal 2012).

5.6 Triers bruk av poetisk dokumentarismene

Tidligere i dette kapitlet ble Plantingas fremstilling av den poetiske dokumentarismen presentert. Nå vil hans beskrivelse bli knyttet til Triers musikkvideotrilogi. Prosjektet har ved flere anledninger blitt omtalt som ”poetisk dokumentarisme”. Dette er en betegnelse Trier også selv benytter for å beskrive prosjektet. I en artikkel i Morgenbladet uttalte Trier følgende om prosjektet: «Jeg har alltid vært opptatt av at man kan la ting skje i en situasjon, sånn sett er det klar realisme, men måten jeg vil filme det på er poetisk dokumentarisme. Dette handler om hvordan man fanger hverdagslige situasjoner» (Trier i Gundersen 2011).

Trier mener dermed selv at han har benyttet seg av den poetiske dokumentarismen som ble beskrevet tidligere i dette kapitlet. Som vi så mener Plantinga at estetikken blir det viktigste i denne dokumentarsjangeren. De faktiske hendelsene som inntreffer er ikke nødvendigvis det viktigste, men det å fremstille de sensuelle og formelle kvalitetene i miljøene som skildres. Som jeg skrev tidligere spiller konsumering av alkohol en vesentlig del av denne trilogien. Trier fremstiller her «grøftefyll» på en estetisk vakker måte. Om dette hadde vært en «vanlig» dokumentar av ungdomsmiljøene ville ikke «flatfylla» sett like bra ut. I stedet for at fokuset ligger på selve *drikkingen* fremhever heller Trier *stemningen* drikkingen gir. Trier fremstiller en verden i harmoni, slik Plantinga mener sjangeren skal gjøre (Plantinga 1997:173).

Plantinga påpeker også at redigeringsfasen er spesielt viktig i den poetiske dokumentarismen (1997:174). I videoene er det benyttet slow motion i flere av klippene. Dette skaper en helt spesiell effekt. Bordwell og Thompson hevder at bruken av slow-motion ofte blir benyttet for å belyse detaljer. Bruken kan også utrykke uttrykksfulle formål (Bordwell og Thompson 2008:167). I dag er det gjerne vanlig at slow-motion blir benyttet i drømmesekvenser på film. Men Bordwell og Thompson påpeker at man kan se en økende bruk av slow-motion for å vektlegge enkelte øyeblikk (Bordwell og Thompson 2008:168). Her blir effekten med på å fremheve hendelser og detaljer i miljøene.

Plantinga hevder den tradisjonelle dokumentaren vil lære seeren noe, den poetiske vil vise frem hvor vakkert noe er (Plantinga 1997:175). Vi lærer ikke nødvendigvis noe nytt om rånere, russejenter eller samer av å se disse tre videoene. Men vi får et innblikk i hvor idylliske miljøene kan være på hver sin måte.

5.7 Dokumentarisme som kunst?

Som tidligere vist til kan kunsten knyttes til en forfatter. Gibbons hevdet i 2.4 at skillene mellom kunst og reklame går på forfatterskapet og hvor autentiske verkene er (Gibbons). Begge disse punktene kan knyttes til trilogien. Trier har skapt et autentisk bilde av «Det moderne Skandinavia» ved hjelp av sin poetiske dokumentarisme. Men som vi så i beskrivelse av sjangeren er slike dokumentarer ikke nødvendigvis ute etter å fremme sannheten, men gi et estetisk vakkert bilde det som dokumenteres.

Aktørene som fremstilles i disse videoene er fratatt sin røst. På den måten får ingen forklart seg angående sitt miljø eller måten Trier har valgt å fremstille de på. Aktørene er her benyttet i et kunstnerisk prosjekt som har blitt utformet som en musikkvideotrilogi. Det tyder på at dette er mer enn et rent markedsføringsprosjekt. Albumet til Torgny har ikke solgt spesielt bra, har ikke ligget inne på VG-listen, og låtene har heller ikke hatt noen hyppig radiorotasjon. Men Torgny har allikevel fått rikelig med dekning i mediene, da gjennom denne videofremstillingen til hans musikk. Dette tyder derfor på å være et kunstnerisk prosjekt i høyere grad enn et markedsføringsprosjekt. Videoene har også blitt vist på en rekke

filmfestivaler, og videoen til «The only game» ble kåret til Skandinavias beste musikkvideo i 2010. Torgny og Trier ble også invitert til NRK-programmet «Nasjonalgalleriet» hvor de fortalte om videoprojektet og utviklingen til musikkvideoformatet. Også i en artikkel på smug.no blir prosjektet påvist som kunst:

Godt å kunne kjenne på at stor kunst fortsatt kan bevege en. Da vi overvar premieren til Torgnys tredje og siste del av videotrilogien han og Emil Trier har snekret sammen, var det akkurat som det gikk et gisp gjennom forsamlingen. Å se og høre alle tre delene på stort lerret med perfekt lyd var en gripende opplevelse, men også en sterk påminnelse på hvor fantastisk dette prosjektet egentlig er

(Redaksjonen, Smug 2011).

5.8 Kvalitet i musikkvideoen?

I 2.4 beskrev jeg hvordan man kan måle den vanskelige verdien «kvalitet». En konsensus angående kvalitet går gjerne på originalitet (Onsager 2007:73). Denne musikkvideotrilogien kan definere som original. Så vidt meg bekjent har et lignende prosjekt ikke blitt gjennomført tidligere i Norge. På bakgrunn av den informasjon vil videoene kunne sies å være av høy kvalitet.

Tidligere beskrev jeg friheten i musikkvideoformatet. Løge mener man kan utfolde seg på en helt annen måte enn hva som er tillatt innenfor kortfilmen (Løge i Holen 2004). Allikevel kan det se ut som prosjektet utfordrer formatet. I definisjonen av musikkvideoen i store norske leksikon står det at formen kan varierer fra dokumentariske skildringer av utøverne til frie kunstneriske uttrykk (snl.no 2012). Her blir dokumentarismen presentert, men denne trilogien dokumenterer ikke utøverne til lydsporet. Videoene presenterer en dokumentasjon av ungdomsmiljøer i Norge.

Hvilken sjanger trilogien hører hjemme varierer noe. Videoene har blitt vist under kåringen av ”Skandinavias beste musikkvideo”, videoene har også blitt vist under flere dokumentarfilmfestivaler. I november 2011 ble filmene presentert under ”Trondheim dokumentar festival” i programmet skrives det følgende:

Selv for en så sjangeroverskridende dokumentarfestival som Trondheim Dokumentarfestival har det virket usannsynlig at et så tradisjonelt lite “dokumentarisk” uttrykk som musikkvideo skulle finne veien inn i programmet, men det var før Torgny Amdam og Emil Trier i år fullførte sin trilogi med portretter av norsk ungdomskultur, i kontrastert samspill med Torgnys indie-delikate elektropop

(Trondheim Dokumentar Festival 2011)

Prosjektet blir her vist som dokumentarfilm, men som vi ser i programmet, anerkjenner bidragsyterne musikkvideosjangeren. Her har prosjektet definert som både dokumentar og musikkvideo. Vi ser også ut fra pressemeldingen at musikkvideo ikke er en sjanger som tradisjonelt har blitt inkludert i programmet. Trier og Torgny har dermed skapt noe ganske unikt, i alle fall i norsk kontekst, dette igjen henger sammen med kvalitetsdommen angående originalitet.

Trier selv mener trilogien kan omtales som musikkvideo. Både Trier og Torgny var enige om at de ville gjøre noe nytt med den «klassiske» musikkvideoen.

Jeg mente musikkvideoen på et vis var ferdig, at den var over, og så skulle dette være en motreaksjon. Men om det er det ene eller det andre? – Vi lager musikkvideo, men så har filmene også fått status som dokumentar

(Trier i Gundersen 2011).

5.9 Oppsummering

Musikkvideo og dokumentarisme har i dette kapitlet blitt vektlagt. Hva man forventer av en dokumentarfilm, og en beskrivelse av den poetiske dokumentarismen har her blitt belyst. Kapitlet har også inneholdt en analyse av musikkvideotrilogien regissert av Trier. Trier er den første musikkvideoregissøren i Norge som har mottatt statelig støtte for produksjon av musikkvideo. Bruken av dokumentarisme benyttes i her som et kunstnerisk virkemiddel. Videoene fikk status som kvalitetsvideo.

6 Musikkvideo og reklame

I dette kapittelet vil musikkvideoens status som reklame bli diskutert. Vil noen av videoene i utvalget fungere som «reklamefilm»? I dette kapittelet skal vinnervideoene til Spellemannsprisen 2010 og 2011 analyseres³³. Videoen til «Hjerteknuser» vil også bli nærmere diskutert. Grunnen til dette er fordi Kaizers Orchestra har oppnådd kommersiell suksess etter slippet av denne låten. Tre av nominasjonene til Spellemannsprisen 2009, 2010 og 2011 har allerede blitt belyst i kapitelet angående musikkvideo og kunst.

I teorikapittelet ble skillene mellom kunsten og reklamen beskrevet. Skillene er ikke lenger like klare. Det hevdes at skillet ligger i hvor autentiske verkene er og i forfatterskapet. Gibbons påpekte også statusen til verkene (Gibbons 2005:4). Polenghi mener at den største forskjellen ligger i hva man vil med verkene. Når man lager reklame har man til hensikt å selge noe, men når man lager kunst vil man si noe (Polenghi i Gripsrud 2003).

Flere norske kritikere mener musikkvideoen til stadighet undervurderes som selvstendige kunstverk. Men skal ikke musikkvideoen være en reklamefilm for artisten? Da MTV startet opp i 1981 ble musikkvideoen sett på som et av de viktigste virkemidlene når det gjaldt promotering og markedsføring av musikk (Warren 2011). I 2.3 ble musikkvideoens status som kunst og reklame beskrevet. Bård Torgersen mener at plateselskapene ikke ønsker å betale for videoer hvor artisten ikke blir servert på et sølvfat.

Kaplan og Kinder mener det finnes flere likhetstrekk mellom musikkvideoen og reklamefilmen. Kinder mener at musikkvideoen benytter de samme konvensjonene man kjenner fra reklamefilmen. Hun påpeker også at flere av de som regisserer musikkvideoer er hentet fra reklamebransjen (Kinder 1984:5). Både Borgli og Trier, som har blitt nevnt, lager begge også reklamefilm. Kinder mener det er vanskelig å skille musikkvideoen fra reklamen. Dette gjelder spesielt i konteksten til MTV. Der mener hun det er klare likheter i visuell stil, bruken av bakgrunnsmusikk og det korte formatet (Kinder 1984:5). Kaplan sier seg også enig i at det finnes likhetstrekk mellom reklamen og musikkvideoen. Hun mener at videoens stil og produksjon indikerer til reklame og markedsføring (Kaplan 1987:13). Kaplan påpeker også at låten som videoen skal visualisere er meget viktig. Hun mener det er en generell konsensus at

³³ Grunnet plassmangel er det ikke mulig å analysere alle nominasjonene i utvalget.

man ikke kan ha en bra video med en middelmådig låt (Kaplan 1987:13). Men Kaplan mener musikkvideoen skiller seg fra reklamen på et vesentlig punkt, kunstneriske element. Slike element kan man finne i musikkvideoen, men ikke i reklamen. Således hevder Kaplan at musikkvideoen er en hybridform mellom reklamen og populærkulturelle tekster (Kaplan 1987:14).

6.1 Musikkvideo som reklame

Vernallis har som nevnt påpekt kriteriene en vellykket musikkvideo bør inneholde: understreke musikken, vektlegge teksten til sangen og fremheve stjernen (Vernallis 2004:3). Av de videoene som har blitt vektlagt til nå er det flere som ikke fyller disse kriteriene. Vektleggingen av stjernen er et element som nærmest er fjernet i videoene til Borgli og Trier, de videoene som har vunnet Spellemannsprisen de tre siste årene har alle artistene vært deltagende i musikkvideoen. Er reklamasjon av artisten viktigere hos spellemannsprisen enn BIFF? Nå vil jeg se på Spellemannsprisens nominasjoner. Om noen av videoene kan betraktes som reklame vil bli drøftet.

6.2 Yoga Fire – Superkul med kniv

I 2010 var det «Superkul med kniv» som ble kåret til «årets musikkvideo» under Spellemannsprisen. Videoen er regissert av Lasse Gretland. Dette er den sjette videoen Gretland regisserer for Yoga Fire. Til Kreativt Forum har han beskrevet videoen på følgende måte:

Vet ikke helt hva jeg skal si annet at dette er en god, gammeldags hjemmemekka sommerferie-video spilt inn for en knapp og et glansbilde, som følger et slags jazza dogme om at det ikke finnes noen plan annet enn at vi skulle bruke to campingvogner og en som kjente en som kjente en med et helikopter og en venninne av bandet som både er flink skuespiller, og ei grepa jente, til noe ufornuftig

(Gretland i Grenne 2009).

Ut fra den beskrivelsen av videoen får vi vite at videoen er produsert nærmest uten budsjett.³⁴ Venninnen som Gretland nevner her er ikke en hvilken som helst venninne, men Jenny

³⁴ Dette gjelder de fleste videoene i utvalget. Bortsett fra «I came here» som har mottatt støtte fra filminstituttet.

Skavlan. Skavlan vil være et kjent ansikt for de fleste. Hun er skuespiller, programleder, designer og en synlig person i mediene. I artikkelen skrevet av Kreativ forum kommer det også frem at videoen har blitt produsert helt uten manus. Friheten i musikkvideoen er her blitt utnyttet til det fulle.

6.2.1 Handlingsforløp og beskrivelse av videoen

Videoen ble i 3.3.3 klassifisert som konseptvideo med artist. De forskjellige aktørene i bandet spiller forskjellige roller i videoen. Alle er *superkule med kniv*. Kniven er det viktigste elementet i denne videoen, og kniven er vektlagt i store deler av videoen. Skavlan spiller kjæresten til et av bandmedlemmene. Han drikker og har på seg helsetrøye. Skavlan er sur og sparker til han ved flere anledninger. Skavlan er lettkledd og tygger tyggegummi. Skavlan får her rollen som «baben» i videoen. Videoen baserer seg i stor grad på humor. «Dansken»³⁵ har fått rollen som kaptein. Han står med kniven sin på skipet med en litt for kort jakke. Magen buler ut under jakken. Bandet oser over av selvironi. Historien Gretland prøver å formidle er veldig uklar og nærmest uten sammenheng. Harald Grette i kreativt forum har oppsummert videoen som «en gjeng med et filmkamera, et manus skrevet med usynlig blekk, og noen dager i sola på det menneskevennlige øysamfunnet Kalvåg i Bremanger kommune, førte til dette snodige stykke videokunst» (Grette 2009).

6.2.2 Tematikk

Dette er en humoristisk video. Humor blir da en tematikk som blir belyst. Som vi så i beskrivelsen av videoen virker det som om det ikke ligger mye tankegang bak videoen. Videoen er filmet på impuls. Men det humoristiske ved bandet skinner gjennom³⁶.

Videoen kan også ses på som en parodi på den tradisjonelle pop-videoen. Vokalisten i videoen har på seg et antrekk som er et par nummer for lite. Ølmagen er også godt synlig. I pop-tradisjonen, særlig i USA, er det vanlig at artistene kler av seg i musikkvideoen. Dette har også regissør, Gretland, fått bandmedlemmene i Yoga Fire til å gjøre. Dette skaper da en parodisk effekt. Holen skrev en artikkel for Aftenposten i 2004 angående den lettkledde tendensen i musikkvideoen. Her skriver han at trenden fra USA også begynner å dominere i

³⁵ Tidligere medlem i Klover i Kamp. Har nå et fjernsynsprogram med «Fingern» på viasat 4.

³⁶ På www.yogafire.no ser vi at bandet ikke tar seg selv veldig seriøst. Dette er den offisielle hjemmesiden til bandet.

de norske musikkvideoene (Holen 2004). Skavlan fremstilles i denne videoen som lettkledd «babe». Hun har kort dongerishorts, hvit singlet. Bhen hennes er også godt synlig. Flere av bandmedlemmene er også lettkledde med åpne skjorter. Dette er dvaske kropper som har fått i seg en øl eller to for mye. Disse fremstår som en kontrast til Skavlans veldreide kropp. Dette er da med å fremheve den parodiske fremtoningen i videoen.

Dette er en morsom og ironisk video. Den er lett og ledig og får seeren til å trekke på smilebåndet ved flere anledninger.

6.2.3 Forholdet mellom lyd og bilde

Låten til denne videoen heter «Superkul med kniv». I videoen har man nærmest en bokstavelig beskrivelse av teksten som fremstilles i videoen. I refrenget synger Yoga Fire: «Superkul med kniv. Skarp og fin, se på meg» (Yoga Fire 2009). Mens dette synges kryssklippes det mellom flere scener hvor vi ser bandet posere med knivene sine. Alle er her superkule med kniv. På den den måter fremstiller videoen det låten omhandler.

Det er Grelands tolkning av låten som fremstilles i videoen. Dette mener Larsen er grunnet en av musikkens funksjoner. Musikken i seg selv kan ikke fortelle historier, men hvis man setter bilder til musikken skaper disse bildene historien (Larsen 2005:208). Gretlands tolkning av låten blir fremstilt i musikkvideoen. Låten er ganske rett frem. Låten er humoristisk på lik linje som videoen. Låten og videoen passer godt sammen. Det er et samspill mellom lyd og bilde. Dette samspillet er et av kravene Spellemannsjuryen vektlegger når de skal nominere de påmeldte videoene til «årets musikkvideo» (Spellemann.no 2012).

I videoen er det benyttet en del andre lyder enn selve låten som visualiseres. Låten starter ikke før videoen har pågått i ett minutt. Videoen varer også et minutt lenger enn selve låten. Underveis er det benyttet en del diegetisk lyd. Dette tar da fokuset noe bort fra lydsporet som skal markedsføres. Lydsporet kan da få den samme funksjonen som filmmusikken. Vernallis har argumentert for at man ikke bør ha en for tydelig historie i musikkvideoen, da kan seeren bli for opptatt av det visuelle (Vernallis 2004:4). Ved at Gretland har inkludert såpass mye lyd

som foregår inne i diegesen³⁷, dette er lyder som er en del av den fiktive verdenen som fremstilles i videoen, mister man noe av fokuset på selve lydsporet som skal markedsføres.

Kunst eller reklame?

Grette fra Kreativt Forum beskriver videoen som videokunst. Kan dermed heller ikke denne videoen fungere som en reklamefilm for bandet? Når det gjelder Vernallis kriterier angående den vellykkede musikkvideoen klarer videoen å fylle alle de tre kriteriene. Stjernen blir vektlagt ved at de aktivt er med i den konseptuelle videoen. Det er også noen scener hvor bandet spiller på båten. Det blir derfor lett å peke ut hvem som er med i bandet. Teksten blir understreket ved at kniven blir trukket frem ved en rekke anledninger i den visuelle fremstillingen. Videoen understreker også musikken. Men som jeg nevnte over et det lagt på en del ekstra lyder. Dette fjerner fokuset noe bort fra selve låten. Blant annet ved at det tar lang tid før videoen kommer i gang. Da benyttes et annet lydspor enn låten. Det er også lagt på et kommentarspor over låten når «Dansken» fremstilles på båten. Dette skjer 01:52 ut i videoen. Diegetisk lyd fra rulleskøytene til et av bandmedlemmene er også lagt inkludert. Grettland blander diegetisk og ikke-diegetisk lydbruk i videoen. Lydsporet til Yoga Fire spilles ikke i sin helhet i musikkvideoen.

«Superkul med kniv» er den lengste musikkvideoen i utvalget. Den varer i 6 minutter og 32 sekunder. Videoen ble vist under Kortfilmfestivalen i Grimstad (kortfilmfestivalen.no 2009). I artikkelen, «Musikkvideoens nye liv», skriver Espen A. Eik at stadig flere musikkvideoer kan minne om kortfilmen. Han trekker her frem internasjonale artister som Lady Gaga og M.I.A. Men han viser også til at tendensen ser ut til å være gjeldende her hjemme (Eik 2010). Denne videoen kan minne om en kortfilm.

6.3 Kaizers Orchestra – Hjerteknuser

Samme året som Yoga Fire var nominert til spellemannsprisen, var også Kaizers Orchestra nominert til «årets musikkvideo». Da med videoen til låten «Hjerteknuser». Denne låten ble en stor hit i 2010. Videoen er regissert av Thomas Aske Berg. Berg spiller også en av

³⁷ Det blir også lagt på kommentarspor som kommer fra ikke-diegetisk lydkilder. Dette skjer blant annet når «Dansken» står skipet (01:52).

hovedrollene i videoen. I Rogalands Avis ble det skrevet en sak angående antall visninger videoen hadde hatt på internett (Fossmo 2011). Dette tyder på at videoen har hatt hyppig rotasjon på YouTube.

Låten er andre singelen ut av albumet «Violeta, Violeta volum 1». Albumet er det første av en planlagt trilogi. Trilogien omhandler Violeta og hennes foreldre Kenneth og Beatrice. Da Violeta var 7, tok Kenneth (faren) med seg Violeta og forlot moren. Moren er i sorg og gråter en bønne med tårer hvert eneste år. Dette forteller Jan Ove Ottesen³⁸ til NRK-programmet, Lydverket (Horvei 2010). Videoen til hjerteknuser fremstiller denne historien. Det har nå gått 7 år og Beatrice (som spilles av Ane Dahl Torp) er fortsatt rammet av sorg og fortvilelse. Videoen fremstiller denne følelsen. Regissør Aske Berg uttaler til Rogalands Avis at han har jobbet tett med Ottesen og Geir Zahl, to av medlemmene av Kaizers Orchestra, under arbeidet med denne videoen (Fossmo 2011).

6.3.1 Handlingsforløpet i videoen

Som vist til i 3.3.3 inngår også denne videoen i sjangeren konseptvideo med artist. Kaizers Orchestra har her ingenting med historien som formidles. De blir klippet inn i ny og ned ved at de står og fremfører låten i en mørk kjeller. Det er stearinlys på pianoet og stemningen er neddempet. Det er de fiktive karakterene som bærer historien. Vi ser en ung jente i rød kjole, dette er Violeta. Hun setter på en LP-plate, da begynner lydsporet til Kaizers Orchestra. Vi får også her se Kenneth, han er ikledd dress. Han ser sliten ut, ansiktet hans er hvitt. Kenneth feller en tåre ned på et speil. I speilet får vi se Violeta og Kenneth, dette tyder på å være et tilbakeblikk. Kenneth ser mer opplagt ut her.

I bakgrunnen bak bandet kan vi se en kvinneskikkelse slå på en oljetønne³⁹, dette er Beatrice. Hun slår på tønningen i bakgrunnen i takten til musikken. Kenneth ser tilbake i tid, han leker gjemsel med Violeta. Han har en ring i den høyre hånden. Da det zoomes inn på ringen synges det «på min finger har eg ringen din, på ringen står det blankt, at du er min hjerteknuser». Så ser vi Beatrice i «hertet» til Kenneth. Er det Beatrice som er hjerteknuseren? Violeta synger med på refrenget: «Lurer på om du fins der ute nå». Hun

³⁸ Vokalist i Kaizers Orchestra.

³⁹ Dette er noe Kaizers gjerne benytter som lydeffekt på konsertene sine.

synger til sin mor. 01:18 får vi for første gang se et klart bilde av Beatrice. Hun har på seg gassmaske, og vi ser nå at det er en isblokk hun har slått på. Gassmasken⁴⁰ tas av, hun har på seg brudekjole. Beatrice drikker og setter seg ned ved et piano. Hun har et bilde av Violeta i den røde kjolen, bildet beveger seg, Violeta løper mens Kenneth står og teller. Dette er det samme som Kenneth så tidligere i speilet, bare nå fra en annen vinkel. Ottesen synger «Du telte til hundre, eg vett at du såg». Gjennom hele videoen illustrer teksten hva som kommer til å skje. 02:16 ut i videoen ser vi Beatrice helle en kanne bensin over seg. Hun tar seg så en røyk. Sminken har rent ut over ansiktet hennes. Hun ser fortvilt ut. Hun kaster så resten av røyken ned på seg selv. Kjolen hennes tar fyr. I hjertet til Kenneth er det nå Violeta som slår på isklumpen. 03:33 møtes Violeta og Beatrice. Det er ute i skogen hvor Violeta leker gjemsel med faren. Har Beatrice tatt livet av seg for å se datteren sin igjen? Er Violeta også død? Videoen avsluttes ved at Kenneth sitter i den samme stillingen han har gjort hele videoen. Violeta går mot kamera, der ser vi også Beatrice. De tar hverandre i hendene og forsvinner fra bildet. Vi får se logoen til albumcoveret til Kaizers Orchestra. Videoen varer i alt 03:50.

Siden musikkvideoen ikke har mulighet til å fylle de formelle narrative kravene man er avhengig av for å forstå en historie, blir det en rekke spørsmål vi her ikke får besvart. Dette er fordi videoen ikke klarer å fylle kravet til relasjonen mellom årsak og virkning (Bordwell og Thompson 2008:75).

6.3.2 Tematikken i videoen

Temaene som belyses i denne videoen er kjærlighet, svik og lengsel. Denne tematikken kommer frem i videoen, men også i låten. Kjærligheten uttrykkes både av Violeta og Beatrice. Det samme gjelder lengselen. Beatrice lengter etter sin datter, og Violeta lengter etter sin mor. Det tyder på at det har skjedd et brudd mellom mor og far i denne fiktive historien. Det er slik sviket blir uttrykket. Det tyder ut fra den visuelle fremstillingen at det er Beatrice som er hjerteknuseren. På hvilken måte hun har knust hans hjerte kommer ikke frem.

Tematikken som fremstilles kan sies å være en ganske tradisjonell tematikk. I sjangerinndelingen i teoridelen beskrev Kaplan at kjærlighet og tapt kjærlighet er en vanlig tematikk i de romantiske musikkvideoene (Kaplan 1987:55).

⁴⁰ Gassmaske er også gjenkjennende for bandet.

6.3.2 Forholdet mellom lyd og bilde, forfatterskap og reklameaspektet

Som vist til følger denne videoen oppbygningen til sangen. Det visuelle fremstiller det Ottesen formidler med teksten til låten. På den måten fyller videoen kriteriene til Vernallis. Bandet blir også vektlagt ved at de fremstilles når de fremfører låten. Ottesen er den som får mest fokus. Han filmes og ser direkte inn i kameraet og synger. Vernallis påpeker at denne effekten bryter med den «fjerde veggen». Det å bryte den fjerde veggen er et begrep som er hentet fra teateret. Når skuespillere henvender seg direkte til publikum i et teaterstykke, bryter de da ned denne veggen. Dette er en effekt som sjeldent benyttes i film, påpeker Vernallis. Men i musikkvideoen er dette en ganske vanlig effekt (Vernallis 2004:57). Ottesten bryter her med denne fjerde veggen ved å synge inn i kamera, rett til publikum. Videoen benytter seg også av narrative funksjoner til musikken. Dette illustreres ved at Beatrice slår på isflaket i takten til musikken. Dette mener Larsen er med på å markere begivenhetenes tempo (Larsen 2008:212).

Videoen har også benyttet seg av såkalte «gjesteopptredener». Kinder har påpekt at dette ikke er uvanlig i konseptuelle videoer, eller minifilmer som er betegnelsen hun benytter (Kinder 1984:4). Kaizers Orchestra har her fått med seg Ane Dahl Torp. Hun er en veletablert norsk skuespillerinne. Hennes fremtredelse i videoen kan hjelpe på markedsføringen. Som jeg nevnte innledningsvis i dette avsnittet har Kaizers Orchestra nådd ut til et nytt publikum med denne låten. Grunnen til dette henger nok sammen med at låten er en mer tradisjonell poplåt enn hva Kaizers Orchestra tidligere har produsert. Singelen lå 10 uker på VG-lista (Vglista.no 2010), og ble også spilt på en rekke radiokanaler, noe som vanligvis ikke er tilfellet for Kaizers Orchestra. Bandet oppnådde ny radiorekord med denne låten (Kaizers Orchestra.no). På bakgrunn av disse opplysningene kan det tyde på at videoen har hjulpet bandet med promoteringen. Videoen fungerer derfor som reklame for bandet

Siden denne videoen fremstiller den fiktive historien bandet selv har skapt, blir Bergs forfatterrolle svekket. Jeg viste tidligere til en artikkel hvor Berg hevder at samarbeidet med bandet har vært tett (Fossmo 2011). I videoene er det også en rekke elementer man forbinder med bandet som blir presentert. På den måten kommer det klart frem at dette er en musikkvideo *for* Kaizers Orchestra. På den måten blir dette en slags reklamefilm for bandet, og videoen kan da få status som reklame.

6.4 De resterende nominasjonene 2010

De tre siste videoene som ble nominert til Spellemannsprisen i 2010 består av Lars Vaular – «En eneste» (regi: Andrew Amorim), denne videoen ble også nominert til BIFF i 2010. Røyksopp «The drug» (regi: That go) og Borglis video for Casiokids «En vill hest». Grunnen plassmangel har jeg ikke mulighet til å foreta analyser av alle videoene. Røyksopps video har en regissør-duo som ikke er norske, derfor blir denne videoen ikke ytterligere vektlagt, siden oppgaven vil vektlegge norskproduserte videoer. Lars Vaulars video ble nominert til begge priser, så denne videoen ville vært interessant å se nærmere på, men siden videoen ikke ble premiert verken hos Spellemannsprisen eller BIFF vil ikke videoen bli presentert nærmere.

6.5 Envy – One song

I 2011 ble «One song» av Envy stemt frem av publikum som «årets musikkvideo» under Spellemannsprisen. Videoen er regissert av Jonas Meek Strømman.

I metodedelen ble videoen klassifisert som performance-video. Grunnen til dette er fordi videoen er satt sammen av flere klipp fra sommeren 2011. Vi får blant annet se klipp fra Hovefestivalen og Slottsfjellfestivalen.

6.5.1 Handlingsforløp

I begynnelsen av videoen ser vi bandet (som består av to gutter) i et radiostudio. Reporteren spør de hva låten handler om, Envy svarer at låten er en hyllest til fansen og familien. Det samme kan sies å gjelde for videoen. Dette er en hyllest til fansen, samt en hyllest til bandet selv. Videoen fremstiller den økende suksessen bandet har oppnådd den siste tiden. Det står skrevet med tekst hvem som har regissert videoen. Videoen presenteres der som «en film av Jonas Meek Strømman». 00:13 ut i videoen befinner vi oss fortsatt i radiostudioet. Teksten «ENVY – One song» fyller skjermen. Låten er ikke begynt enda på dette tidspunktet. Det klippes så til en konsertscene, Envy står på scenen. Igjen klippes det, da til en annen konsertscene. Bandet presenterer låten, og da blir den ikke-diegetiske lyden lagt på. 00:30 ser vi bandet på Slottsfjellfestivalen. Her er det mange som har samlet seg for å se bandet, alle holder en hånd opp i været med pekefingeren pekende opp. Dette i regi fra bandet på scenen.

Det klippes stadig mellom flere forskjellige konserter. Fansen er med og stemningen er på topp. Dette er en dokumentasjon av bandets økende suksess. Flere har på seg T-skjorter på påskriften «Envy». Bandet selv har også på seg disse T-skjortene i noen av klippene i videoen. Vi får også være med bandet i studio. Som resten av videoen er det også god stemning i studio. Dette er en gladlåt, videoen fremstiller denne stemningen. Bandet stiller opp på bilder med fansen, de viser seg frem som joviale og hyggelige gutter. Fansen spiller også en vesentlig rolle i videoen. 03:35 ut i videoen befinner vi oss plutselig i en båt. Solen skinner og bandmedlemmene skåler i pappkrus. Det er lite sammenheng med resten av videoen. Det klippes hyppig mellom forskjellige sekvenser. Videoen avsluttes ved at guttene står på et fjell, det er skumring. Guttene danser på fjellet. De snur seg og skjermen blir svart.

6.5.2 Tematikk og forholdet mellom lyd og bilde

I denne videoen tyder det på at det ikke finnes noen underliggende temaer. Som beskrevet i handlingsforløpet ønsket bandet selv å gi en hyllest til familie, venner og fansen. Dette fremstilles i videoen. Stemningen er god gjennom hele videoen. Solen skinner, alle er glad, det er sommer. Stemningen er på topp.

Lydsporet som i denne videoen skal markedsføres er en lystig hiphop-låt. De to guttene i Envy rapper hvert sitt vers. Teksten omhandler hvor mye de elsker sin familie og sine fans.

«All I need in this life is a couple real friends. World peace, peace of mind, love from my fam
Pretty girl and she love me for who I am. Mic in hand to show the fans my appreciation (I
love 'em) » (Envy 2011). Dette utdraget er hentet fra det første verset i låten. Her hyller bandet familie og fansen. Låten ble hyppig spilt på ungdomskanalen p3 sommeren 2011. Vi ser flere ganger bandet opptre på scenen. Videoen viser da flere av disse opptredenene. Det er et samspill mellom lyd og bilde.

6.5.3 Reklamefilm?

Når det gjelder kvalitet i musikkvideoen, når ikke denne videoen helt opp med tanke på kvalitetsdommene som ble presentert i 2.4.

Videoen er ikke spesielt original. Dette er en performance-video hvor bandet er i fokus. Regissør Stømman har dokumentert bandet gjennom flere av deres opptredener og intervju-

oppdrag i løpet av sommeren 2011. Som det står i Store norske leksikon kan musikkvideoen være en dokumentar hvor utøverne fremstilles (snl.no 2012). Slik er det i denne videoen. Når det gjelder Bordwells kvalitetssikring angående viktige filmer ser det ikke ut til at noen av kriteriene kan samsvare med denne videofremstillingen.

Av videoene jeg har presentert er det nok denne videoen som egner seg best som «reklamefilm» for bandet. Som Torgersen har uttalt er ikke plateselskapene interessert i å produsere videoer hvor ikke bandet blir presentert på sølvfat. Slik tilfellet er i denne videoen. Envy er med i så å si alle scenene. I store deler av videoene bærer de også T-skjorter med bandnavnet godt synlig. Det er ingen tvil om at det er Envy som er stjernene i denne videoen. Vernallis har skrevet at det er lett å oppdage hvem som er «stjernene» i en musikkvideofremstilling. Dette bekreftes i aller høyeste grad i denne videofremstillingen. Allerede tidlig i videoen står bandnavnet og tittelen på låten skrevet med store bokstaver. Under spellemannsprisens musikkvideokåring er det også som nevnt, publikum som stemmer frem vinneren. I 2011 var det den visuelle fremstillingen til låten av Envy som stakk av med mest stemmer. Hvorvidt publikum stemmer utfra låtvalg eller visuell kvalitet i musikkvideoen vites ikke. Men det tyder på at i denne sammenhengen har publikum stemt på låtvalg fremfor visuell kvalitet i videoen.

6.6 Nominasjoner til Spellemannsprisen 2011 og spellemannsprisens satsing på musikkvideoen.

I dette avsnittet vil de resterende nominasjonene til spellemannsprisens i kategorien, «årets musikkvideo» for 2011 bli drøftet. Videoen til «Det haster» har allerede blitt belyst i kapitel 4. Spellemannsprisen holdning ovenfor musikkvideoen vil også bli fremstilt.

6.6.1 Sammenlikning av nominasjonene 2011

Videoen til «One song» ble kåret til «årets musikkvideo» 2011. Denne videoen ble omtalt som reklame. I kapitel 4 skrev jeg om Borglis videoer. Der ble videoene omtalt som kvalitetsvideoer med en klar forfatter. Videoene til Borgli vil derfor i denne sammenhengen ha status som kunst. Det tyder da på at nominasjonene til spellemannsprisen 2011 er en blanding av kunstvideo og reklamevideo.

De resterende nominasjonene i 2011 består av Ane Brun (regi: Magnus Renfors) «Do you remember», Sivert Høyem (Regi: Lars Petter Pettersen) «Under Administration» og Cold Mailman (regi: André Chocron) «Time is the essence».

Sivert Høyem og Ane Brun har blitt nominert til en rekke spellemannspriser opp gjennom årene. Sivert Høyem har blitt nominert 4 spellemannspriser som soloartist, og med sitt tidligere band, Madrugada, har han blitt nominert hele 9 ganger. Høyem kan dermed regnes som en etablert artist som har mottatt en rekke spellemannspriser, samt blitt nominert i flere kategorier. Det samme kan sies om Ane Brun. Hun har blitt nominert til hele 9 Spellemannspriser. Dette er det første året en av hennes musikkvideoer har blitt nominert til «årets musikkvideo». I 2011 ble hun belønnet med prisen for «årets kvinnelige artist» (Spellemann.no 2012). Spellemannsjuryen har her valgt to etablerte artister som får være med i konkurransen angående «årets musikkvideo».

Det kan tyde på at jurymedlemmene i Spellemannsprisen har et sterkere fokus på artist enn regissør. Dette gjenspeiles eksempelvis i videoen til «Do you remember» hvor regissøren er den svenske, Magnus Renfors. Også i 2010 ble en video uten norsk regissør nominert til «årets musikkvideo», det gjelder videoen til Røyksopp-låten, «The drug». Hvorvidt regissørene er norske eller ikke tyder ikke på å være en avgjørende faktor for å bli nominert til Spellemannsprisen. I reglementet til Spellemannsprisen står det følgende «Konkurransen er åpen for alle originale, norske musikkutgivelser utgitt i Norge i tidsrommet 25.12.2010–24.12.2011. Som norske regnes her utgivelser der hovedartisten bor og har sitt virke i Norge» (Spellemann.no 2012). Men hva med regissørene? Trenger ikke regissøren å ha sitt virke i Norge? Kravene angående regissør nevnes ikke i Spellemannsprisens reglement. Dette igjen kan påvise at Spellemannsprisen har et sterkere fokus rettet mot artist enn regissør.

6.6.1 Utdelingsprosessen under Spellemannsprisen

Under Spellemannsprisshowet i 2012⁴¹ var det noen priser som ble vraket fra hovedsending på NRK 1. En av kategoriene dette gjaldt var «årets musikkvideo». Prisene som ikke ble inkludert i det offisielle programmet, i tillegg til musikkvideo, var hiphop, Klassisk og Åpen

⁴¹ Vinnerne fra 2011 kåres under Spellemannsprisshowet i 2012.

klasse. De to sistnevnte ble utdelt på radio, da NRK p1 og NRK p2. «Årets musikkvideo» og «Hiphop» ble delt ut i en direktesending på NRK 3 under pausen mellom del 1 og 2 av Spellemannsprisen. Dette skrives på Spellemannsprisens offisielle hjemmesider. «Årets musikkvideo» og «Hiphop» ble sendt direkte på NRK3 fra foajeen inne i Folketeateret. Live Nelvik og Ronny Brede Aase, programlederparet kjent fra NRK p3-programmet «P3 morgen», ledet den direktesendte sendingen. I tillegg til utdelingene av prisene skulle Jonas Alaska og Siri Nilsen opptre (Spellemann.no 2011). Innslaget fikk tittelen «Live & Ronny på Spellemann» (Spellemann.no 2011).

Aftenposten skrev en artikkel angående saken. Der spekuleres det i om prisene er på vei ut av prisutdelingen, noe formann i Spellemann AS, Marte Thorsby avkrefter. NRK, som er ansvarlige for sendingen, begrunner avgjørelsen med at de ikke har tid til å dele ut alle prisene i hovedsendingen på NRK (Furuly 2012). Det kan tyde på at «årets musikkvideo» ikke er en kategori Spellemannskomiteen eller NRK anser som veldig betydningsfull. Det at publikum stemmer frem vinneren kan også være med å fremme dette synet.

Som jeg skrev innledningsvis ble i 2009 den samme låten kåret til både «årets hit» og «årets musikkvideo». Dette gjaldt låten «Ambitions» av Donkeyboy. Som vi har sett er det Borgli⁴² som har stått for regien på denne musikkvideoen. Donkeyboys låt vant dette året begge kategoriene hvor det er publikum som bedømmer utfallet. Kan dette tyde på at publikum stemmer på bakgrunn av sangvalg fremfor kvalitet i musikkvideoen? I 2011 var det «One song» som ble «årets musikkvideo». Som jeg skrev var dette en stor radio-hit i 2011. Videoen ble ikke klassifisert som kvalitetsvideo eller kunst. Det kan tyde på at det er populære låter som stikker av med prisen for «årets musikkvideo».

6.7 Oppsummering

I dette kapitlet har reklameaspektet blitt knyttet til musikkvideoen. Vinnervideoen fra 2010 og 2011 har blitt analysert. Vinneren i 2010 har blitt vist på Kortfilmfestivalen i Grimstad, statusen til denne videoen er derfor diskuterbar. Vinneren i 2011 fronter artisten i alle ledd og har et sterkt fokus på artist, dette er med å fremheve reklameaspektet i musikkvideoen. Dette

⁴² Da Donkeyboy skulle lanseres i England ble Borglis video vraket av plateselskapet. Det ble da produsert en ny musikkvideo til låten. Den videoen er mer tradisjonell enn Borglis fremstilling (Lydverket 2010)

viser seg å være en tendens i Spellemannsprisens nominasjoner å ha sterkere fokus på artist enn regissør. Dette gjenspeiles i regissørenes nasjonalitet. Spellemannsprisens satsing på musikkvideoprisen har også blitt diskutert.

7 Avsluttende drøfting

7.1 Sammenlikning av BIFF og Spellemannsprisen

Problemstillingen i denne masteroppgaven har vært å sammenlikne nominasjonene til BIFFs kåring av «Skandinavias beste musikkvideo» og Spellemannsprisens nominasjoner til «årets musikkvideo». Jeg har valgt å ta utgangspunkt i nominasjonene til begge prisene i 2010 og 2011. Grunnet ressursmessige vurderinger har jeg ikke tatt for meg alle videoene i utvalget.

Når det gjelder BIFF-nominasjoner har jeg foretatt analyser på Donkeyboy, «Ambitions» (Regi: Kristoffer Borgli), Casiokids, «En vill hest» (regi: Kristoffer Borgli), Young Dreams, «Young Dreams» (regi: Kristoffer Borgli), Serena Maneesh, «D.I.W.S.W.T.T.D» (regi: Kristoffer Borgli), Torgny, «The only game» (regi: Emil Trier) og Torgny, «I came here» (regi: Emil Trier). Disse videoene har blitt diskutert i kapitlene «musikkvideo som kunst» (4) og «musikkvideo som dokumentar» (5). De resterende nominasjonene har jeg beskrevet i kapittel 3. De fleste av musikkvideoene som er nominert til Biff's kåring går innunder sjangeren *konseptvideo*. Bare en av nominasjonene er en performancevideo. Alle videoene jeg har analysert klassifiserte jeg som *konseptvideo uten artist*. Ut fra dette kan det tyde på at Biff vektlegger historiefortelling i sitt utvalg.

Av Spellemannsprisnominasjonene har jeg analysert vinnervideoen fra 2010 og 2011⁴³. I 2010 ble vinneren Yogafire, «Superkul med kniv» (regi: Lasse Grettland) og i 2011 ble vinneren Envy, «One Song» (regi: Jonas Meek Strømman). I tillegg til disse har jeg analysert Kaizers Orchestra, «Hjerteknuser» (regi: Thomas Aske Berg), Casiokids, «En vill hest» (regi: Kristoffer Borgli) og Casiokids «Det haster» (regi: Kristoffer Borgli). To av videoene har blitt inkludert i kapitlet «musikkvideo som kunst», mens de resterende analysene ble vektlagt i

⁴³ Jeg har også analysert vinnervideoen av Spellemannsprisen 2009, siden videoen ble nominert til BIFF i 2010.

kapitlet «musikkvideo og reklame». Sjangermessig har man et bredere spekter i Spellemannsprisens nominasjoner. Alle undersjangrene jeg beskrev i kapitel 3 er inkludert i nominasjonene til Spellemannsprisen.

Det er bare to videoer som har vært nominert til begge musikkvideokonkurransene i 2010 og 2011. Dette er videoene: Lars Vaulars «En eneste» (regi: Andrew Amorim) og «En vill hest» (regi Kristoffer Borgli) av Casiokids. Begge var nominert til Spellemannsprisen i 2010 og BIFF i 2010⁴⁴. Dette viser at utvalgene skiller seg. I begge konkurransene er det en klar overvekt av konseptvideoer. Flertall av videoene hvor artistene selv ikke er deltagende er nominert til BIFF. Hos Spellemannsprisen har artistene selv deltatt i vinnervideoene de tre siste årene.

Nomineringsprosessen skiller seg i de to kåringene. Som jeg viste til tidligere må man melde på sitt bidrag for å bli vurdert av Spellemannsjuryen (spellemann.no 2012). Juryen velger da ut nominasjonene ut fra hvilke videoer som har blitt påmeldt. Under BIFF velges videoene fritt etter hvilke videoer som er tilgjengelig og produsert (Biff 2012). Kåringen av vinnervideoen skiller seg også i musikkvideokonkurransene. Under Spellemannsprisen er det publikum som kårer vinneren. Videoen som mottar flest stemmer fra publikum går av med seieren (Spellemann.no 2012). Slik er det ikke under kåringen av «Skandinavias beste musikkvideo». Her er det en jury som bestemmer utfallet. Juryen endres hvert år, jurymedlemmene har ingenting med nomineringsprosessen å gjøre.

Ut fra dette prosjektet virker det som det er et skille i fokuseringen på artist og regissør. Dette gjenspeiles blant annet i Spellemannsprisens reglement, hvor det ikke nevnes noe angående regissørens nasjonalitet. Der fokuseres det heller på at hovedartisten må være norsk og være bosatt og ha sitt virke i Norge (Spellemann.no 2012). Dette funnet kan også begrunnes ved at to av videoene som har blitt nominert til Spellemannsprisen ikke har norsk regissør. Under BIFFs kåring har alle de norske nominasjonene norsk regissører. Hvorvidt dette er et krav eller ikke, er ikke opplyst. Fokuseringen på regissør fremstår også ut fra selve arrangementet under BIFF. Det første året BIFF arrangerte kåringen av «Skandinavias beste musikkvideo», ble en rekke musikkvideoregissører invitert til paneldebatt etter fremvisningen av nominasjonene. Trier og Borgli var to av regissørene som deltok. Under arrangementet i 2011

⁴⁴ Videoen til «Ambitions» vant, som nevnt, Spellemannsprisen i 2009 og var nominert til BIFF i 2010.

var også regissørene som var nominert med videoer fremmøtt under arrangementet. Etter visningen av videoen(e) ble den aktuelle regissøren intervjuet av Håvard Nyhus. Nyhus er redaktør for «Natt og dag» i Bergen. Under arrangementet i 2011 ble det også delt ut pris for «beste foto» og «beste klipp». At det skilles mellom fokuseringen på artist og regissør skyldes da en enkel forklaring, Spellemannsprisen er en musikkbransjepris, mens BIFF er en filmfestival. Det at musikkprisen fokuserer på artist og filmfestivalen fokuserer på regissør blir dermed naturlig.

Det tyder på at fokuseringen på regissøren er sterkere om man blir nominert til en filmfestival. Biff er som kjent en filmfestival. Innledningsvis skrev jeg at Kortfilmfestivalen i Grimstad vil arrangere en egen musikkvideokonkurranse fra 2012. Kriteriene for å delta denne konkurransen vil være at regissøren er bosatt i Norge (kortfilmfestivalen.no 2012). Videre skrives det at utenlandsk film kan delta, så lenge regissøren er norsk (ibid). Det tyder dermed på at regissøren anses som *viktigere* på filmfestivaler enn i musikkpriser, hvor artisten i høyere grad blir vektlagt.

7.2 Skandinavias beste musikkvideo, men ingen Spellemannsprisnominasjon.

Triers visualisering til lydsporet til Torgnys «The only game» ble i 2010 kåret til Skandinavias beste musikkvideo under Bergen Internasjonale Filmfestival. Til sammen var 15 videoer nominert. Fem norske, fem svenske og 5 danske nominasjoner. Juryen var enstemmig, og Trier stakk av med seieren for å ha regissert den beste videoen i Skandinavia.

I 2009 ble den samme videoen påmeldt til Spellemannsprisen. Her ble ikke videoen valgt ut som en av de 5 nominasjonene. Året etter, i 2010, meldte Trier (og Torgny) på den andre delen av trilogien, «Big day». Denne videoen mottok heller ingen nominasjon til Spellemannsprisen i kategorien «årets musikkvideo».⁴⁵

⁴⁵ Den siste delen av trilogien ble ikke påmeldt. Denne informasjonen har jeg mottatt via E-mail fra Torgny Amdam.

I reglementet til Spellemannsprisen står det beskrevet hva juryen skal vektlegge i vurderingen av de påmeldte videoene: «under vurdering skal det legges vekt på samspill musikk/bilde, originalitet, tematikk og produksjon» (Spellemann.no 2012). Som jeg viste til i analysene av trilogien har ikke et slikt musikkvideoprojekt blitt gjennomført tidligere i Norge (5.0). Videoene til Trier kan derfor anses som originale innenfor musikkvideoformatet. Tematikk ser også Spellemannsjuryen på som et viktig kriterium under vurdering. I 2011 vant videoen til «One song». Dette er en video som fremstiller god stemning og økende suksess til et relativt ferskt band. Tematikken i Triers trilogi vil på mange måter være *viktigere*, enn tematikken som fremstilles i «One Song». Samspillet mellom lyden og bilde diskuterte jeg i analysekapitlet av trilogien. Juryen under BIFF vektla blant annet dette samspillet. «Slik oppnår samspillet mellom musikk og film en høyere enhet enn det de to elementene ville gjort hver for seg -- et bevis på at musikkvideoen fortsatt er en kraftfull sjanger med evne til å fortelle store historier i løpet av få minutter» (Kydland, Fyxe og Moberg i Kielland 2010). Produksjonen på videoene kan også hevdes å være av god kvalitet. Dette gjenspeiles ved støtten Trier mottok fra Norsk filminstitutt. Støtten ble mottatt grunnen kvaliteten på de to foregående videoene som her har blitt diskutert.

Hvorfor disse to videoene ikke mottok nominasjon vites ikke. I en e-post til Marit Thorsby (juryformann i Spellemannsprisen AS) fikk jeg beskjed om at videoene ble vurdert av juryen, men mottok ingen nominasjon. Begrunnelsen til juryen går Spellemannsprisen ikke ut med.

Som beskrevet i 7.8 har videoen blitt vist både som musikkvideo (eksempelvis Biff) og som dokumentarfilm (Trondheim Dokumentarfilm festival). Dette kan være grunnen til at Spellemannsprisen ikke har valgt å inkludere videoene i nominasjonene. Over viste jeg til at Spellemannsprisen kan tyde på å ha et sterkere fokus på artist enn regissør, dette igjen kan være en mulig grunn for at Triers videoer ikke har mottatt nominasjon. Som jeg viste til i analysen er hovedartisten, Torgny, nærmest ikke deltagende i musikkvideoen. Videoene vektlegger den poetiske dokumentarismen og norske ungdomsmiljøer. Artisten blir dermed stående i andre rekke. Det kan tyde på at Spellemannsprisen velger å satse på mer tradisjonelle videoer enn prosjektet til Trier. Hypotesen angående Spellemannsprisens tradisjonelle utvalg kan her ses ut til å bli bekreftet.

7.2.1 Historiefortelling i musikkvideoen

Innledningsvis skrev jeg at det tyder på at det i dag er mer fokus på historiefortelling i musikkvideoen (Borgli i Drevdal). Dette ser ut til på å være en tendens som stemmer overens med utvalget i oppgaven. Det er en klar overvekt av konseptvideoer i utvalget, dette gjelder i begge kåringene. Av de 20 nominasjonene er det bare 4 videoer som ikke har blitt klassifisert som konseptvideo, enten med eller uten artisten selv. Under Biff er alle de norske videoene konseptvideoer, bortsett fra en. Dette viser da til at historieformidlingen er spesielt viktig i musikkvideokonkurransen til Bergen Internasjonale Filmfestival.

I 4.0 viste jeg til at musikkvideoen ikke har mulighet til å fylle de formelle kravene som kreves for å snakke om en *egentlig* fortelling, Kausalitet, tid og sted (Bordwell og Thompson 2008:75). Det er særlig kravet angående kausalitet videoene ikke klarer å fylle. Videoene klarer ikke å vise til årsak og virkning i hendelsene som skjer i løpet av videoene. I 5.3 ble det vist til Vernallis synspunkt angående stedstilknytting i musikkvideoen. Der kom det frem at musikkvideoen gjerne ikke kan stedstilknyttes. Dette kan se ut til å være en tendens som er på vei å snu. I samtlige av Trier videoer har man et tydelig sted å knytte handlingen til, slik er det også i noen av videoene til Borgli. Grettlands video, «Superkul med kniv» kan også knyttes til en geografisk plassering.

Men selv om videoene kan knyttes til spesifikke steder, vil videoene fortsatt ikke kunne omtales som egentlige fortellinger. Hovedvekten av videoene i utvalget formidler en historie, selv om formatet ikke gjør det mulig å nå de narrative funksjonene man er avhengig av for å forstå en historie (Bordwell og Thompson 2008:75).

7.3 Avrunding

Dette prosjektet har vist at musikkvideoformatet fortsatt ansees som viktig etter MTVs endring i sendeflate. I Norge tyder det på at formatet er i en oppblomstringsfase. Dette vises blant annet ved at nominasjonene til de to konkurransene som her har blitt diskutert skiller seg såpass mye. Dette tyder da på at det produseres mye musikkvideo i Norge, som kan være en indikator på at mediet fortsatt er viktig innenfor musikkverden.

Spellemannsprisen har siden 1999 kåret og nominert musikkvideoer som en fast kategori under Spellemannsprisshowet. Biff kåret for første gang i 2010, «Skandinavias beste

musikkvideo». Kortfilmfestivalen i Grimstad har siden 2007 inkludert musikkvideoer i sitt program. Fra 2012 vil også de arrangere en egen konkurranse for mediet (Kortfilmfestivalen 2012). Barbara Klein mener at prisutdelinger er med på å skape et eget kulturfelt. Det at det arrangeres flere musikkvideokåringer kan bidra til å legitimere musikkvideo som selvstendig kulturell uttrykksform (Klein 2009 i Waack 2010).

Musikkvideoens status har blitt diskutert, det viser seg at flere av videoene i utvalget kan ha status som kunst. Dette gjenspeiles blant annet i forfatterskapet til regissøren. Dette kan tyde på at musikkvideoen blir tatt på alvor i Norge. Musikkvideoen lever i beste velgående her i landet, noe som reflekteres i et økende antall musikkvideokonkurranser.

Litteraturliste

Bøker:

- Bordwell, David (1989), *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*, Harvard University Press, London
- Bordwell, David og Thompson, Kristin (2008), *Film Art. An Introduction*, MacGraw Hill, New York
- Branson, Gill (2006), i, Gillespie og Toynbee, *Understanding a genre*, i *Analysing Media Texts*, Open University Press, England
- Chion, Michel (1994), *Audiovision. Sound on screen*, Columbia University Press, New York
- Drevdal, Gaute (2012), *Kristoffer Borgli. Følelser fra forstaden*, i *Smug No. 5*, Interpress Norge AS, Oslo.
- Gentikow, Barbara (2005), *Hvordan utforsker man medieerfaringer? Kvalitativ Metode*, Ij forlaget, Kristiansand
- Gibbons, Joan (2005), *Art and Advertising*, I.B. Tauris, London
- Golding, William (1954), *Fluenes Herre*, Gyldendal, Oslo
- Goodwin, Andrew (1993), *Dancing in the distraction factory: Music, Television and Popular Culture*, Routledge, London
- Gripsrud, Jostein (2007), *Mediekultur, mediesamfunn*, Universitetsforlaget, Oslo
- Grønmo, Sigmund (2004), *Samfunnsvitenskapelige Metoder*, Fagbokforlaget, Bergen
- Kaplan, Ann (1987), *Rocking around the clock. Music Television, Postmodernism & Consumer Culture*, Methuen, New York og London
- Kinder, Marsha (1984), *Music video and the spectator: Television, Ideology and Dream*, University of California Press, California
- Larsen, Peter (2005), *Filmmusikk. Historie, analyse, teori*, Universitetsforlaget, Oslo
- Larsen, Peter (2008), *Medievitenskap, Medier – tekstteori og tekstanalyse*, Fagbokforlaget, Bergen
- Onsager, Even (2007), «A Directors Medium», *En analyse av Michel Gondry og Chris Cunninghams virke som musikkvideoregissører sett i lys av kanonbegrepet og historisk auteur-tankegang*, Masteroppgave ved Universitetet i Bergen, Bergen

Plantinga, Carl (1997), *Rhetoric and representation in nonfiction film*, Cambridge University Press, United Kingdom

Sturken, Marita og Cartwright, Lisa (2001), *Practices of looking. An Introduction to visual culture*, Oxford University Press, Oxford

Vernallis, Carol (2004), *Experiencing music video. Aesthetics and cultural context*, Columbia University Press, New York

Vernallis, Carol (2008). "The most terrific sandbox"; *Music video directors, style, and the question of the auteur*, i Quarterly Review of Film and Video issue 25, Routledge, London

Williams, Kevin (2003), *Why I (still) want my MTV. Music Video and Aesthetic Communication*, Hampton Press, New Jersey

Østbye, Helge et. Al (2007), *Metodebok for mediefag*, Fagbokforlaget, Bergen

Waack, Caroline Prestmo (2010), *For god til å være reklame? En studie av reklamens plass i det kulturelle hierarki*, Masteroppgave ved NTNU, Trondheim

Internett:

Amdam, Torgny (tognyamd@gmail.com), 26.03.12, *Hjelp til masteroppgave*, e-post til Line Skalle (line.skalle@student.uib.no)

Bergen Internasjonale Filmfestival (2011), «Skandinavias beste musikkvideo» [Internett]
Tilgjengelig på:
<http://biff.no/2011/no/program/Skandinaviasmusikkvideoer.html>
(Nedlastet 27.05.12)

Bratshaug, Alice og Ullebø, Kjetil Kopren (2011), «Skandinavias beste musikkvideo» [Internett]
Tilgjengelig på:
<http://www.bt.no/bergenpuls/Skandinavias-beste-musikkvideo-2598721.html#.T7dIqHgWI3p>
(Nedlastet 18.05.12)

Bygdalarm (2011), «Young Dreams» [Internett]
Tilgjengelig på:
http://bygdalarm.no/2011/program/young_dreams/
(Nedlastet 18.04.12)

Casiokids, «Lyrics» [Internett]
Tilgjengelig på:
<http://casiokids.com/lyrics/>
(Nedlastet 18.05.12)

Dahlberg, Malin Olivia og Grytten, Stian (2010), «YouTube tek over for MTV» [Internett]
Tilgjengelig på:
<http://www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.7001611>
(Nedlastet 25.01.12)

Eik, Espen A (2010), «Musikkvideoens nye liv» [Internett]
Tilgjengelig på:
<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2010081014075022145571>
(Nedlastet 20.05.11)

Fossmo, Stein Roger (2011), «100.000 har sett «Hjerteknuser»-video» [Internett]
Tilgjengelig på:
<http://www.rogalandsavis.no/puls/article5476891.ece>
(Nedlastet 15.05.12)

Furuly, Jan Gunnar (2012), «Fire priser vraket fra Spellemannsendingen» [Internett]
Tilgjengelig på:
<http://www.aftenposten.no/kultur/Fire-priser-vraket-fra-Spellemann-sendingen-6739682.html#.T8h7Yng4kgI>
(Nedlastet 15.05.12)

Færden, Siri (2010), «Den nye filmvinen» [Internett]
Tilgjengelig på:
<http://oslopuls.aftenposten.no/film/article419954.ece>
(Nedlastet 13.12.12)

Grenne, Harald (2009), «Superkul med kniv» [Internett]
Tilgjengelig på:
<http://www.kreativtforum.no/default.aspx?ID=Cases&guid=d6fe8cf9-3847-4fc2-9236-e6bf972614c9>
(Nedlastet 27.05.12)

Gundersen, Håkon (2011), «Ode til ungdommen» [Internett]
Tilgjengelig på:
<http://www.morgenbladet.no/article/20110923/OKULTUR/709239925>
(Nedlastet 12.01.12)

Gundersen, Lily Marcela (2011), «Har overtatt den berømte Korsmo-villaen» [Internett]
Tilgjengelig på:
<http://www.dn.no/eiendom/article2189592.ece>
(Nedlastet 18.05.12)

Holen, Øyvind (2004 a), «Lettkledd videotrend sprer seg» [Internett]
Tilgjengelig på:
<http://www.aftenposten.no/kultur/musikk/Lettkledd-videotrend-sprer-seg-6319064.html#.T8czUHg4kgI>

(Nedlastet 27.05.12)

Holen, Øyvind (2004 b), «Musikkvideoer til debatt» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://www.aftenposten.no/kultur/musikk/Musikkvideoer-til-debatt-6324746.html#.T7Zif3gWI3o>

(Nedlastet 05.05.12)

Horvei, Maria (2010), «Videopremiere: Kaizers Orchestra» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://www.nrk.no/lydverket/videopremiere-kaizers-orchestra/>

(Nedlastet 27.05.12)

Irvine, Brandon Walter (2011), «Kristoffer Borgli and the symbolism of stuffed animals» [Internett] Tilgjengelig på:

<http://motionographer.com/2011/11/12/kristoffer-borgli-and-the-symbolism-of-stuffed-animals/>

(Nedlastet 30.03.12)

Jørstad, Atle (2011), «Kulturstripa»: Her er høstens beste kulturtips» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://www.vg.no/rampelys/artikkel.php?artid=10010376>

(Nedlastet 18.05.12)

Kielland, Aksel (2010), «Emil Trier har laget Skandinavias beste musikkvideo» [Internett]

Tilgjengelig på:

http://www.biff.no/2010/no/nyheter/beste_musikkvideo.html

(Nedlastet 01.05.12)

Kortfilmfestivalen (2012), «Reglement og kriterier» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://www.kortfilmfestivalen.no/om/grimstad.html>

(Nedlastet 18.04.12)

Kortfilmfestivalen (2010), «Kaizers Orchestra – Hjerteknuser» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://www.kortfilmfestivalen.no/film/2011/Kaizers-Orchestra-Hjerteknuser>

(Nedlastet 27.05.12)

Lester, Paul (2011), «Young Dreams (1,032)» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://www.guardian.co.uk/music/2011/may/27/new-band-young-dreams>

(Nedlastet 18.05.12)

Marbelle (2011), «DN220, Kristoffer Borgli» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://www.directorsnotes.com/2011/10/06/dn220-kristoffer-borgli/>

(Nedlastet 01.04.12)

Norsk Filminstitutt (2011), «I came here» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://www.nfi.no/Bransje+%26+tilskudd/Tildelinger+%26+informasjonsarkiv/Tildelinger+2011/Dokumentarfilm/I+Came+Here.91237.cms>

(Nedlastet 14.12.2011)

Norsk Filminstitutt (2012), «Nye veier til korte filmer: Natt til søndag» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://www.nfi.no/bransje/tildelinger/tildelinger2012/kortfilm/nye-veier-til-korte-filmer-natt-til-s%C3%B8ndag>

(Nedlastet 27.05.12)

Olsen, Glenn (2010), «Hamskiftet» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://www.nrk.no/lydverket/hamskiftet/>

(Nedlastet 06.02.12)

Redaksjonen i Smug.no (2011), «Intervju, Torgny og Emil Trier» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://www.smug.no/post.aspx?ID=9165>

(Nedlastet 15.04.12)

Røyseland, Halstein (2010), «Casiokids vant den siste Aha-millionen» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://www.vg.no/musikk/vg-lista-topp-20/artikkel.php?artid=10003713>

(Nedlastet 18.05.12)

Schou, Øyvind (2009), «Donkeyboys «Ambitions» ambisiøse ord» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://dt.no/kultur/donkeyboys-ambitions-ambisiose-ord-1.3077385>

(Nedlastet 18.05.12)

Spellemann (2011), «Juryen Spellemann 2011» [Internett]

Tilgjengelig på:

http://spellemann.no/index.php?option=com_content&view=article&id=95:jury-spellemann-2011&catid=34:letest-news&Itemid=50

(Nedlastet 18.05.12)

Spellemann (2010), «Juryen Spellemann 2010» [Internett]

Tilgjengelig på:

http://www.spellemann.no/index.php?option=com_content&view=article&id=86:jury-spellemann-2010&catid=34:letest-news&Itemid=50

(Nedlastet 18.04.12)

Spellemann (2012), «Spellemann annonserer spesialutdelinger av priser og direktesending på NRK3» [Internett]

Tilgjengelig på:

http://www.spellemann.no/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=34&Itemid=64&limitstart=4

(Nedlastet 27.05.12)

Spellemann (2012), *Om Spellemann* [Internett]

Tilgjengelig på:

http://www.spellemann.no/~spellimn/index.php?option=com_content&view=article&id=54&Itemid=59

(Nedlastet 01.02.12)

Spellemann (2012), «Årets musikkvideo» [Internett]

Tilgjengelig på:

http://www.spellemann.no/index.php?option=com_winner&Itemid=29

(Nedlastet 28.05.12)

Store norske leksikon (2012), «Musikkvideo»

Tilgjengelig på:

<http://snl.no/musikkvideo>

(Nedlastet 28.01.12)

Trondheim Dokumentarfilmfestival (2011), «Ungdommen nå til dags» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://trondheimdokumentarfestival.no/2011/11/ungdommen-na-til-dags/>

(Nedlastet 18.04.12)

Ungfilm.no (2011), «Program» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://www.ungfilm.no/>

(Nedlastet 06.02.12)

The Voice (2012), «Klikk her for å se The Voice TV» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://www.thevoice.no/>

(Nedlastet 18.04.12)

VG-Lista (2009), «Ambitions» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://lista.vg.no/artist/donkeyboy/singel/ambitions/5490>

(Nedlastet 18.05.12)

VG-lista (2010), «Hjerteknuser» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://lista.vg.no/artist/kaizers-orchestra/singel/hjerteknuser/5790>

(Nedlastet 27.05.12)

VG-Lista (2010), «Serena Maneesh» [Internett]

Tilgjengelig på:

<http://lista.vg.no/artist/serena-maneesh/4580>

(Nedlastet 27.05.12)

Warren, Christina (2011), «MTV`s 30th Anniversary: Has Youtube Killed the Video Star?» [Internett] Tilgjengelig på:
<http://mashable.com/2011/08/01/mtv-30th-anniversary/>
(Nedlastet 23.04.12)

Åndheim, Lars (2011), «Bra til å være musikkvideo?» [Internett] Tilgjengelig på:
<http://rushprint.no/2011/10/bra-til-a-vaere-musikkvideo/>
(Nedlastet 01.04.12)

Åland, Sigrun Sæbø (2010), «Musikkvideoar på festival» [Internett] Tilgjengelig på:
<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2010100815292189823758>
(Nedlastet 01.04.12)

Andre kilder

Gripsrud, Jostein, i Jensen, Gunnar Hall (2003), *Kunsten utenfor kunsten*, i *Kulturell Uroden* Tilgjengelig på:
<http://vindkast.infomedia.uib.no/mediadb/?action=view;id=824>
(Nedlastet 01.05.12)

Musikkvideoer

Berg, Thomas Aske (2010), «Hjerteknuser» Tilgjengelig på:
<http://www.youtube.com/watch?v=8ZkFXnm-RNQ>
(Nedlastet 01.03.12)

Borgli, Kristoffer (2009), «Ambitions» Tilgjengelig på:
<http://vimeo.com/4722800>
(Nedlastet 01.03.12)

Borgli, Kristoffer (2011), «Det haster» Tilgjengelig på:
<http://vimeo.com/31045760>
(Nedlastet 01.03.12)

Borgli, Kristoffer (2010), «D.I.W.S.W.T.T.D» Tilgjengelig på:
<http://vimeo.com/15455502>
(Nedlastet 01.03.12)

Borgli, Kristoffer (2009), «En vill hest» Tilgjengelig på:

<http://vimeo.com/9399192>

(Nedlastet 01.03.12)

Borgli, Kristoffer (2011) «Young Dreams»

Tilgjengelig på:

<http://vimeo.com/20471178>

(Nedlastet 01.03.12)

Grettland, Lasse (2009), «Superkul med kniv»

Tilgjengelig på:

<http://www.youtube.com/watch?v=mIL6Ovsi1wM>

(Nedlastet 01.03.12)

Strømman, Jonas Meek (2011), «One Song»

Tilgjengelig på:

<http://www.youtube.com/watch?v=wI9-PvCfrog>

(Nedlastet 01.03.12)

Trier, Emil (2010), «Big Day»

Tilgjengelig på:

<http://www.youtube.com/watch?v=9IgXCBKIf7A>

(Nedlastet 01.03.12)

Trier, Emil (2011), «I came here»

Tilgjengelig på:

<http://www.youtube.com/watch?v=7baANbAfn5s&feature=relmfu>

(Nedlastet 01.03.12)

Trier, Emil (2009), «The Only Game»

Tilgjengelig på:

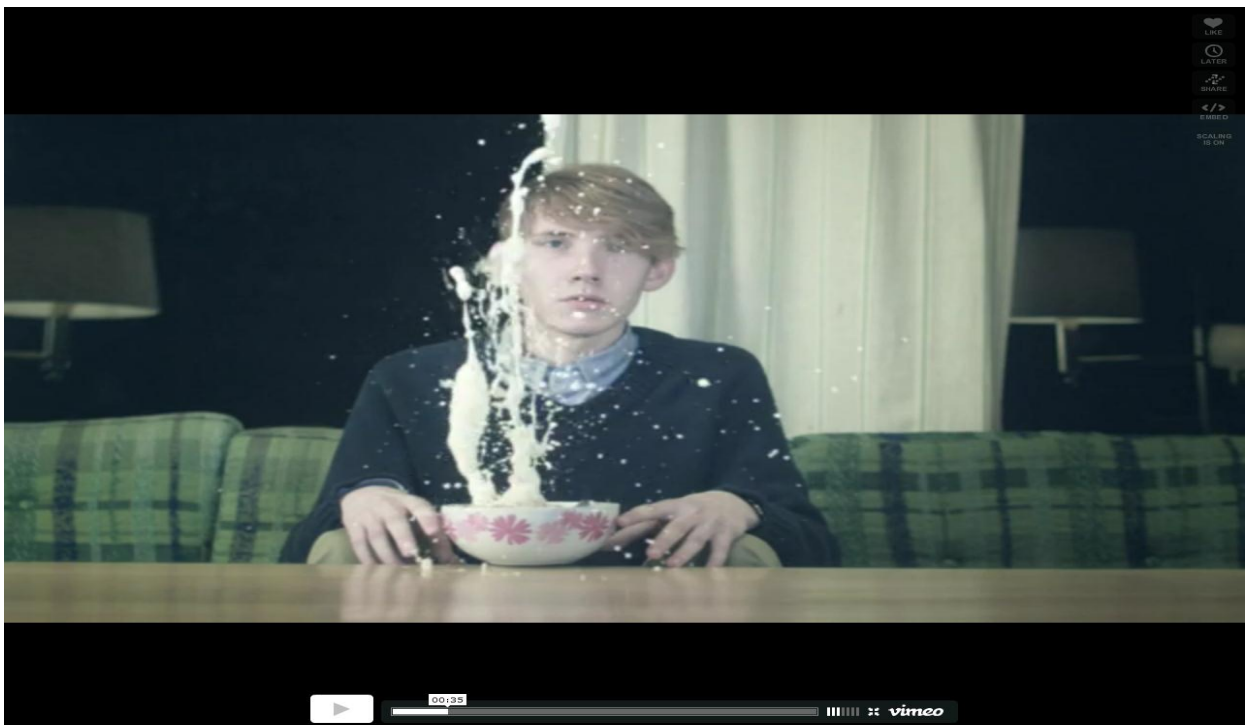
<http://www.youtube.com/watch?v=Z10cty0F1uI&feature=relmfu>

(Nedlastet 01.03.12)

Vedlegg 1.

Handlingsforløp: En vill hest - Casiokids

I denne videoen møter vi to karakterer. En ung mann på rundt 18 år⁴⁶ og en eldre mann. Handlingen er sentrert rundt disse to karakterene. Gutten er alene hjemme. Vi møter gutten i et toetasjes hus med kjeller. Gutten er alene hjemme, men grunnet størrelsen på huset er det lite trolig at hun bor der alene. Videoen starter ved at det filmes fra utsiden av huset. I vinduet ser vi gutten gå med en skål. I neste klipp filmes det innendørs. Da ser vi gutten sitte i en grønn sofa mens han spiser frokostblanding. Gutten ser på fjernsynet samtidig som han spiser. Plutselig endres stemningen, gutten virker bekymret over symbolene som viser på skjermen. Disse symbolene beveger seg i takt til musikken. Melken i frokostblandingen begynner også å løpe løpsk. Melken bobler mens gutten stirrer fremfor seg inn i skjermen (bide 3). Han ser senere ned på melken, da begynner den å roe seg. Hva symbolene på fjernsynet betyr er ikke godt å si, men det er tydelig at gutten blir svært bekymret. Han går bort til fjernsynet og tar på skjermen. Etter dette klippes



⁴⁶ Siden det kun er to karakterer med i videoen velger jeg å referere til den unge mannen som «gutten» og den eldre mannen som «mannen».

det til en mann som kjører i en bil. Han er kledd i en brun skinnjakke og den høyre armen hans er bandasjert. Ansiktet hans kommer ikke tydelig frem, men vi kan skimte at også hodet hans er bandasjert. Det tyder på at mannen er på jakt etter gutten. I bilen har mannen flere kart og en krystallkule. Denne kulen begynner å lyse når han nærmer seg huset hvor gutten befinner seg. Handlingen går tilbake til gutten som har tatt på seg oppvakhanser for å rydde opp etter kveldsmaten. Han går opp trappen og mot retningen av hva man kan anta og være kjøkkenet. Når han går forbi en lampe begynner den å blinke før den slokner helt. Dette skjer et minutt og 14 sekunder ut i videoen. Mannen parkerer utenfor huset og igjen begynner krystallkulen å lyse. Videre klippes det til gutten som nå har tatt på seg treningstøy. Han ser seg i speilet før han går ned i et «treningsrom» med speil. Det minner om en dansesal som gjerne ballettdansere trener i. Det er så en ganske lang dansesekvens hvor gutten lever seg inn i musikken og danser foran speilet, dette har veldig lite med resten av handlingen å gjøre. Når gutten danser klippes det til en skulptur som står i en bokhylle ved siden av fjernsynet i stuen. Skulpturen blinker. Gutten danser videre og igjen klippes det til etasjen over⁴⁷, stuen fylles med røyk. Det blinker igjen og røyken går lenger inn i huset, på vei mot gutten. Gutten stopper opp og ser opp i taket. Da oppdager han blinkingen. Gutten går opp, tar seg et glass vann og ser ut av vinduet. Der står mannen fra bilen. Blinkingen kommer fra kulen han hadde med seg. Gutten ser ikke noe videre bekymret ut selv om det står en mann ute i hagen. Gutten henter skulpturen, tar på seg en pelsjakke og går ut i hagen. Han har også med seg en bøtte. Han går ned i et tomt badebasseng hvor han setter fra seg bøtten. Han ser lenge på skulpturen før han legger den i bøtten og tenner på. Videoen avsluttes ved at vi ser en tent lommelykt liggende på gresset.

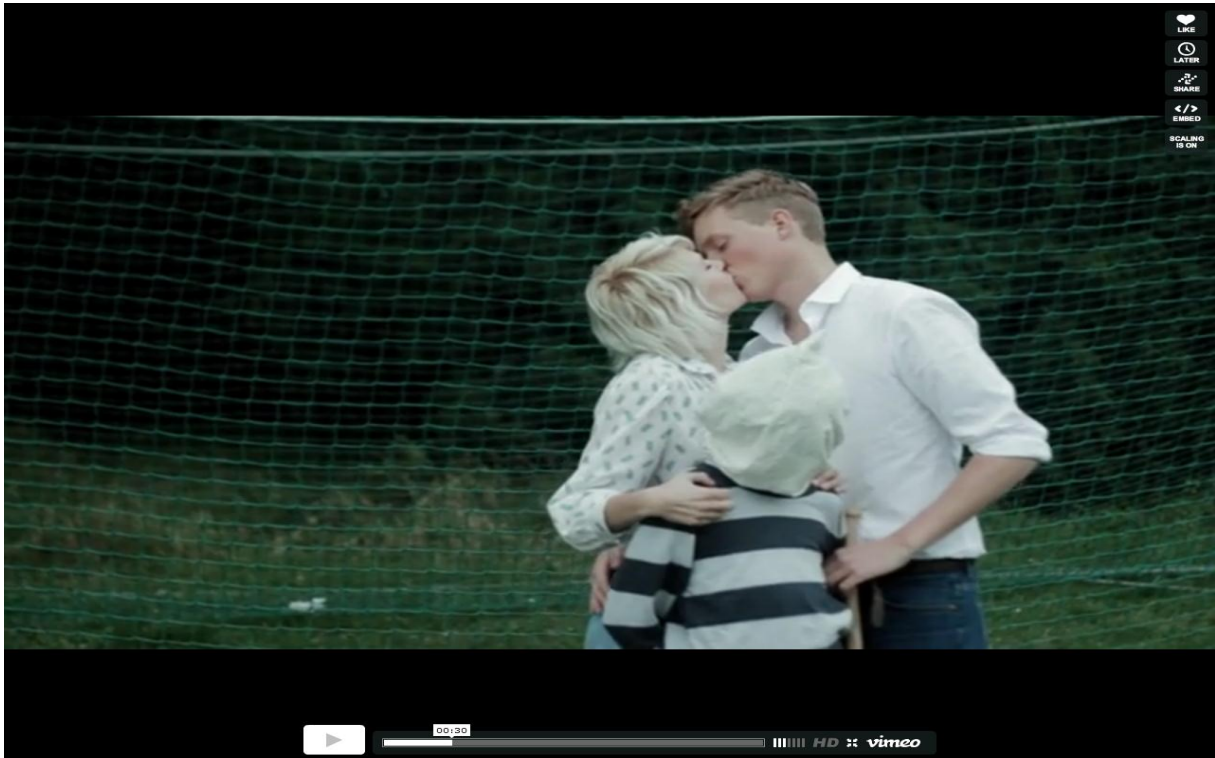
Handlingsforløp: D.I.W.S.W.T.T.D – Serena Maneesh

Videoen begynner ved at man ser det bobler i vannet⁴⁸. Vi får så se noen trær og glimt av en blå himmel, før vi ser en ung gutt løpe ned en trapp med et kjærestepar etter seg. Paret er pent antrukket og i begynnelsen av 20-årene. Mannen får tak i gutten og drar han i genseren. Mannen har et balltre i den ene hånden. Gutten kjemper imot, men paret får han med seg. Jenta trekker frem en tøypose som hun trer over hodet på gutten. De binder også armen hans

⁴⁷ Gutten befinner seg nå i kjelleren.

⁴⁸ Dette er den samme effekten Bogli benyttet i Casiokidsvideoen med melken.

bak på ryggen. Paret er fornøyd og kysser mens jenten holder fast gutten. De befinner seg nå på en fotballbane. Hvordan de kom seg dit er uvisst. Det kan tyde på at dette er en liten stund senere enn da de først fikk tak i gutten. De befant seg nemlig utenfor en boligblokk innledningsvis. Hvem gutten er eller hvorfor paret har valgt å kidnappe han kommer ikke frem. Paret tar med seg gutten på alt de bedriver i løpet av dagen. Jenten holder rundt han



Screenshot fra D.I.W.S.T.T.D 00:30

ved flere anledninger. Hun har et kjærlig forhold ovenfor gutten. Kjæresten ser hele tiden strengere ut. 00:47 ut i videoen ser vi kvinnen sitte alene med gutten på en kant. Hun stryker han på låret og har en moderlig innstilling. Hun kysser han også i pannen ved flere anledninger, da utenpå tøyposen som han hele tiden bærer over hodet. Paret er tydelig forelsket og danser og kysser om hverandre. Gutten står helt stille ved siden av. Hvorfor prøver han ikke å rømme? Uttrykkene til mannen og kvinnen i paret skiller seg noe. Når kvinnen hele tiden har en kjærlig tone ovenfor den unge gutten har mannen et strengere uttrykk. Han ser tidvis direkte sint ut. Men når kjæresten hans vil han skal posere med gutten stiller han velvillig opp. Det tyder på at vi følger paret og gutten en dag. Dagen blir til kveld og paret befinner seg i skogen med gutten. Her står alle tre i ring mens de holder hender. Igjen får vi se boblene i vannet som vi så helt i begynnelsen av videoen. Gutten blir bundet fast i et tre. Man kan se tøyposen hans bevege seg. Når jenten setter seg ned for å fjerne tøyposen ser vi at guttens ansikt har forandret seg. Han har nå utvekster fra nesens. Videoen avsluttes ved at

det filmes opp på jenta. Hun ser først redd ut, for hun smiler. Sangen avsluttes og skjermen blir svart. Et sekund etter kommer det et kort lydspor og vi ser mannen gå mot gutten med balltreet. Hva han har tenkt til å gjøre får vi ikke se.



Screenshot fra D.I.W.S.W.T.T.D 02:31

Handlingsforløp: Young Dreams – Young Dreams

Videoen handler om to barn som er alene hjemme. I et intervju med nettstedet «Directors notes» uttalte Borgli at videoen er inspirert av en nyhetssak han leste om i avisen. Saken omhandlet en dame som forlot barna sine hjemme mens hun selv reiste til Syden. Saken endte tragisk, men Borgli har valgt å ta utgangspunkt i de første dagene. Da man ikke har innsett alvoret av det å bli forlatt (Borgli i directors notes 2011).

Det første vi får se i denne musikkvideoen er tre furbyer som sitter i vinduet⁴⁹. Vi får også se en rosapanter bamse som ligger slengt i bokhyllen. Kjølenskapsdøren står åpen og brukte skåler med frokostblanding står på kjøkkenbordet. Et glass melk er også sølt ut over kjøkkenbenken. 00:14 ser vi pannen til en jente. Hun har på kaninører. Vi får også se bilder av

⁴⁹ Fury er en elektronisk leke som var populær på 90-tallet.

to barn. Dette ser ut som familiebilder (bilde 6). Noe som her er litt spesielt er at bildene vi her får se, ikke er bilder av barna som fremstilles i videoen. Bildene vi her får se er bildene



Screenshot fra Young dreams videoen 00:18

bandet benytter som bakgrunn på konsertene sine og på “tote bags”⁵⁰ som er i vinden for tiden. Hvorfor barna som er med i videoen ikke er på bildene, vites ikke. Videre ser vi flere leker spredd rundt i huset. Vi får også se en plante som begynner å visne. Dette viser da at barna har vært alene uten tilsyn en periode. Vi får også se litt av området huset befinner seg i. Det er store trær i hagen og snø på bakken. Det kan se ut som huset ligger et stykke unna andre hus. Barna leker og virker ikke noe videre bekymret over at de befinner seg alene hjemme. 00:47 ut i videoen filmes det inn i klesskapet. Her er nesten alle klærne fjernet. Dette igjen tyder på at foreldrene har reist fra barna sine, og heller ikke har planer om å komme hjem med det første. Forstår barna hva som har skjedd? Vet de at de har blitt forlatt av foreldrene? 01:25 sitter jenten alene på kjøkkenbordet. Hun sitter og stirrer inn i en fiskebolle. Fisken er nesten livløs. Det virker som jenten nå forstår alvor. Hun er noen år eldre enn sin bror. Barna kaster fisken i badekaret. Da begynner den å sprelle igjen. Gutten begynner å blø neseblod, jenten ser mer bekymret ut enn han. Hva skal de gjøre? For å få tiden til å gå bedriver barna mange forskjellige aktiviteter. Hvor mange dager fremstilling strekker seg over vet vi ingenting om. Men det tyder på at barna bytter aktiviteter hyppig. De kjeder seg lett og

⁵⁰ Tøyvesker http://robotbutikken.no/butikk/diverse/young_dreams_tote/

er rastløse. Barna sover på gulvet. 03:02 står barna og ser ut i hagen. Det står et rådyr i hagen, det er snø. Jenten begynner å gråte. Gutten er da ute av bildet. Gutten tar på seg en Bart Simpsons maske og sitter og leker med et balltre. Jenten står med en hammer. Lysene begynner å blinke. Jenten ser redd ut. Så blir skjermen svart. Videoen avsluttes.

Handlingsforløp: Det haster – Casiokids

Videoen starter med at vi ser en alf-bamse⁵¹ som ligger alene i skogen. Noen mus spiser på bamsen. Bamsen får her den samme funksjonen på et lik. En gutt ligger fornøyd i et hav av bamser rundt seg. Musikkvideoen benytter seg her av in medias res, det vil si at historien starter midt i handlingen. Vi får så se en kvinne med Alf-bamsen. Hun har på seg hvite klær med et bånd rundt armen med et symbol.



Screenshot fra «Det haster» 00:13

00:13 ut i videoen ser kvinnen direkte inn i kameraet med et bekymret blikk. Borgli benytter denne effekten hyppig i denne videoen. Kosedyrene blir i denne videoen behandlet som mennesker. Vi får se flere karakterer med kosedyr i forskjellige settinger. En person er nærmest totalt dekket av kosedyr. Disse er festet på kroppen hans. Vi får også se en bok som ligger på gulvet. I ring rundt boken ligger det kosedyr. Er denne boken en slags bibel? 00:48 sitter en gutt ved et kjøkkenbord. Han har en skål foran seg med frokostblanding. Furbyen

⁵¹ Alf er en kjent TV-serie figur fra 1980-tallet

hans sitter mot han på bordet. Det ser ut som gutten ber for maten sin⁵². Kvinnen som ble fremstilt innledningsvis ser ut til å ha et turbulent forhold med sin Alf-bamse. Kvinnen tar bilder med Alf, koser med han før hun plutselig ser sur ut og klapper til han. Senere i videoen ser vi flere jenter som er ute i skogen med bamsene sine. Karakterene har seksuelle forhold til sine kosebamser. Disse jentene er alle ikledd det samme antrekket. Hvite skjorter, hvite bukser og et bånd med symbolet rundt armen. Jentene sitter også i ring ute i skogen, en av jentene står med et salig blick. Disse jentene er en del av en kult som behandler kosedyr som mennesker. Gutten som fremstilles snakker med sin Furby. Han forklarer Furbyen sin noe, han står med et balltre i hånden. Spør han Furbyen om råd? Sekunder etter trekker gutten inn en livløs kropp. Har gutten drept denne mannen? Var det Furbyen som ga han råd? 03:06 ut i videoen ser vi kvinnen med Alf-bamsen løper nedover skogen. Det har blitt kveld. Hun gråter. Jenten finner bamsen der vi ser den ligger helt i starten av videoen. En annen gjeng brenner kosedyrene sine. Kvinnen kaster Alf ut i vannet. Han synker. Hun river av seg båndet. Gjør hun her et opprør mot sekten hun er en del av? Videoen avsluttes ved at vi er hjemme hos gutten. Den livløse kroppen ligger fortsatt på gulvet. Han setter seg ned. Det zoomes inn på et bilde som henger på veggen. Bildet er et gammelt familiefotografi med kosedyr.

⁵²Dette er den samme gutten som ble brukt i den andre Casiokids videoen.