

INDHOLDSFORTEGNELSE

INTRODUKTION	2
DET VALGTE VIDEOKLIP	2
PROBLEMSTILLING	3
ARBEJDSSPØRGSMAÅL	3
LYDDESIGN	3
UMIDDELBARE OVEJELSER FOR LYDDESIGN	3
SPOTTING	4
TANKER OMKRING DEN ORIGINALE MUSIK	6
TEORETISKE OVERVEJELSER FOR MUSIK	6
Musikkens tilhørsforhold	6
Sammenfatning på teoretiske overvejelser	7
PRELIMINÆRT LYDDESIGN	7
Resultat af præliminært lyddesign	8
IMPLEMENTATION	9
DEN BENYTTETE MUSIK	10
Suspensedelen (00:00-04:43)	10
Actiondelen (04:44-06:56)	11
EFFEKTER MED MERE	11
KONKLUSION	12
KILDELISTE	13
LINKS	13
LITTERATUR	14
TEKSTER	14
MUSIK	14
APPENDIKS 1	15
REGISTRANT FOR KLIPPET FRA "CHILDREN OF MEN"	15

INTRODUKTION

Formålet med denne opgave er at opnå såvel teoretisk, som praktisk ballast, i forbindelse med tilrettelæggelse og implementation af musik til en selvvalgt videosekvens.

DET VALGTE VIDEOKLIP

Jeg har valgt at arbejde med en sekvens fra filmen "Children of Men", der er instrueret af mexicaneren Alfonso Cuarón¹. Filmen kan genremæssigt beskrives som en blanding af drama, science fiction, thriller². Musikken i filmen er primært baseret på kompositioner af engelske John Tavener, men der er også enkelte stykker af bl.a. G.F. Händel, G. Mahler og K. Penderecki³. Filmens handling udspiller sig i Storbritannien en generation fra nu, i året 2027. Her er verden overladt til anarki, efter en ufrugtbarhedsdefekt i befolkningen. Verdens yngste borger er lige død i en alder af 18 år, og menneskeheden står muligvis over for sin egen udryddelse. Uden fremtidsudsigter er menneskeheden forfaldet til nihilisme og apati, og militærdiktatoriske magtmidler anvendes for at holde anarkiet nede. Den tidligere aktivist, nu offentligt ansatte, Theo Faron, vikles ind i en farlig mission med det formål at bringe Kee, klodens eneste gravide kvinde, ud af det beskidte og krigshærgede London og i sikkerhed på det gode skib "Tomorrow". Befolkningen er fanget i en konflikt mellem væbnede oprørsgrupper, og en hård og kontant regering. Men heller ikke oprørsgrupperne har "rent mel i posen" - for dem er Kees mave primært et aktiv for deres politiske sag.

Det klip denne opgave beskæftiger sig med, finder sted ca. to tredjedele inde i filmen. På dette tidspunkt opholder den mandlige hovedperson, Theo, sig sammen med den gravide Kee, og dennes hjælper Maria, hos en oprørsgruppe ("The Fishes") ude på landet. Theos, netop afdøde, ekskone har formidlet kontakten til gruppen. Midt om natten vågner Theo op pga. larm fra gårdspladsen, og indser at oprørsgruppens intentioner ikke stemmer overens med hans egne. Derfor beslutter han sig for at flygte fra stedet, sammen med Kee og Maria.

Klippet er udvalgt ud fra kriterier om at det skulle indeholde suspense, action m.m., således at det er muligt at arbejde med nogle af de teknikker vi har lært gennem faget "Musikalske stereotyper". Yderligere havde klippet den fordel at det, i sin originale form, ikke indeholder nogen form for musik. Mere herom senere.

¹ Alfonso Cuarón har bl.a. også instrueret: "Harry Potter og fangen fra Azkaban" og "Paris, jeg elsker dig".

For mere information om Alfonso Cuarón, se http://en.wikipedia.org/wiki/Alfonso_Cuar%C3%B3n

² Kilde: <http://imdb.com/title/tt0206634/>

³ John Tavener beskæftiger sig primært med komposition af klassisk musik, og brugen af hans musik i en film kan derfor forekomme atypisk.

Den musik der er benyttet i filmen stammer fra et værk kaldet "Fragments of a Prayer", se evt. http://en.wikipedia.org/wiki/John_Tavener

PROBLEMSTILLING

Scenen fra "Children of Men" virkede umiddelbart som et godt valg til eksperimenter med musikalske, dramatiske virkemidler. Ved at tilføje musik til klippet vil det, alt andet lige, ændre karakter - enten i større, eller mindre grad. Jeg har, som en konsekvens heraf, valgt at fokusere mit arbejde med denne opgave omkring de muligheder, der ligger i musikkens evne til at intensivere oplevelsen af udvalgte elementer, og derved præge klippet i en bestemt retning. Jeg ønsker med denne opgave at undersøge mulighederne for at forstærke nogle genrespecifikke elementer fra klippet så meget, at tilskuerens opfattelse af filmens genre muligvis ændres. Hver genre har nogle stereotype, musikalske virkemidler, som jeg kan benytte mig af. Målet er ikke at lave deciderede målbare ændringer, men derimod at afprøve nogle af de teknikker vi gennem undervisningen har tilegnet os, med det formål intensivere udvalgte dramatiske elementer i klippet.

ARBEJDSSPØRGSMÅL

Mine arbejdsspørgsmål har til denne opgave været følgende:

- Hvilke musikalske virkemidler fra undervisningen kan benyttes for at forstærke klippets dramatiske elementer på en overbevisende måde?
- Hvorledes kan disse virkemidler implementeres gennem brug af allerede eksisterende musik, uden at skyde genvej ved f.eks. at ændre billedsiden?

LYDDESIGN

UMIDDELBARE OVEJELSER FOR LYDDESIGN

Den visuelle stil fra filmen "Children of Men" tiltalte mig, da jeg følte at billedmaterialet åbnede op for nogle interessante muligheder, jeg ikke tidligere har set i lignende film. Der er ikke tale om "højglans" science fiction, men derimod jordnære og rå billeder. Dette bevirker, efter min mening, at filmens scener fremstår intense og realistiske. Der er eksempelvis mange lange, håndholdte scener, hvor kameraets funktion som indramning af historien opløses, og i stedet fører os helt ind ved siden af hovedpersonerne.

Jeg mener der, i højere grad end det er tilfældet i selve filmen, er mulighed for at eksperimentere med at benytte musik til at forstærke de stemninger, der er i filmens univers, samt de stemninger vi som tilskuere oplever.

Da klippet omhandler en flugt, er der en del suspenseelementer, men også mere actionorienterede elementer. Den udvalgte scene hører derfor til blandt filmens actionsekvenser, men dette høres ikke i musikken. Jeg vil derfor forsøge at skabe et musikalsk rum omkring handlingen, der i højere grad fokuserer på thriller- og actionelementerne.

Den musik, der sparsomt benyttes i filmen, er komponeret af en klassisk komponist, og har i mine ører ingen særegne historiske eller tidsmæssige træk. Der er tale om vestlig tonalitet og metrik, men orkestreringen og harmonierne peger ikke i nogen bestemt retning, og musikken fremstår derfor ret "åben" for fortolkning. Musikken er simpel og relativ dyster, hvilket passer til filmens visuelle jordbundne visuelle udtryk. Til gengæld tager den i mine ører ikke højde for så mange stereotype elementer fra handlingen. Filmen er jo, basalt set, en science fiction film om verdens endeligt, hvilket jeg ikke synes fremgår så tydeligt af John Taveners musik. Dette kan måske skyldes at Tavener, lidt atypisk, valgte at komponere musikken til filmmanuskriptet, frem for til selve filmen⁴. Instruktøren Alfonso Cuarón har beskrevet John Taveners musik til filmen som "en spirituel kommentar, mere end narrativ støtte".

Stilistisk skal musikken selvfølgelig passe til filmens visuelle tilgangsvinkel, og det er ikke "Armageddon" eller "Men In Black" der her er tale om. Selv om filmen berører et emne så vigtigt og storladent, som menneskets fortsatte overlevelse på Jorden, gør den det i et beskidt og korrupt univers, hvor der er mudder på vejene, og til tider blodstænk på kameraets linse.

Jeg vil med mit arbejde gerne præge filmens udtryk, således at man også gennem musikken, får øjnene op for at der er tale om en decideret dramatisk thriller med actionelementer. Jeg ønsker at tilstræbe en moderne filmmusisk klang, baseret på klassisk orkestrering. Derudover vil jeg også gerne understrege at filmen er en science fiction film, og derfor tilføje musikken nogle moderne elementer, der kan være med til at understrege hvilken tidsalder vi befinder os i. Men musikken skal passe til omgivelserne; det er en historie om et drama med vital betydning for Jordens befolkning, men historien fortælles i det nære samfund.

SPOTTING

For at finde ud af hvor der kunne benyttes musik, udarbejdede jeg en registrant for klippet. Registrantens primære formål var at finde gode steder at lade musik begynde og slutte. Derudover ledte jeg også efter steder, der var oplagte til brug af suspense- og actionelementer, som eksempelvis: droner, stilhed, stingers, red herrings, rytmisk elementer i forbindelse med action m.m.

Registranten kan ses i Appendiks 1, side 15-16.

⁴ Kilde: [http://en.wikipedia.org/wiki/Children_of_Men_\(soundtracks\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Children_of_Men_(soundtracks))

Registranten mundede ud i følgende dramatiske højdepunkter:

- 02:18** Det går op for Theo, at aktivisternes agenda er forskellig fra hans egen, og at han vil blive dræbt den efterfølgende dag. Derfor må han flygte, hvis han vil overleve.
Her kan Theos følelse af situationens alvor formidles musikalsk, for at motivere den forestående flugt.
- 03:40** Ved bil nr. 2 i gården, er Theo meget tæt på at blive opdaget af en vagt, der rækker armen ind efter en pakke cigaretter gennem ruden i den anden side af bilen.
Her kan der gøres brug af en stinger, for at skabe oplevelsen af en affektreaktion hos Theo.
- 04:32** Bilen Theo, Kee og Maria vil flygte i kan ikke starte, og skal derfor løbes i gang.
Her kan musikken bruges til at understrege den nu igangsatte flugt i bilen. Der er tale om en slags "Point of No Return". Samtidig virker bevægelsen af igangsættelsen accelererende, hvilket muligvis kan understøttes musikalsk gennem et accelerando.
- 05:12** Flugtbilen rammer to huller i vejen og går i stå. Theo må løbe bilen i gang igen, mens man ser oprørsgruppen spæne efter bilen.
Her øges bilens tempo endnu en gang, og man kan se hvordan oprørsgruppen er ved at indhente bilen. Musikken kan her, i sammenhæng med billederne, være med til at øge følelsen af action gennem en intensiveret rytme, eller endnu et accelerando.
- 05:29** En af oprørerne får indhentet bilen til fods, og sigter på Theo med sin pistol.
Et dramatisk højdepunkt, da Theo her reelt er meget tæt på at dø. Her kan musikken understrege Theos følelse af frygt for at blive skudt, eller tilskuerens opfattelse af situationen som på kanten mellem liv og død.
- 05:45** Bilen rammer en dyb mudderpøl for enden af bakken og går endnu en gang i stå. Theo må for tredje gang ud for at skubbe bilen - denne gang med Maria ved rattet, der forsøger at få startet bilen. Oprørsgruppen ses stormende ned ad bakken efter de tre.
Dette er sidste chance for at slippe væk, da vejen nu er flad, og bilen derfor ikke længere kan skubbes fra oprørerne. Derfor skal musikken understrege hovedpersonernes følelse af frustration over at bilen ikke vil starte. Endnu et dramatisk højdepunkt.

06:10 Bilen starter endelig, og Theo indhenter bilen til fods og springer ombord til de to andre.

Da bilen endelig starter, er man som tilskuer klar over at det nok skal lykkes Kee og Maria at slippe væk. Men man er ikke sikker på om Theo når ind i bilen til dem, så der er brug for en "hale" i musikken, der understreger Theos frygt for ikke at komme med bilen.

Fra arbejdet med registranten fremkom også mange andre muligheder, men de ovenfor nævnte punkter er, efter min mening, klippets dramatiske højdepunkter. Derudover er der også flere oplagte steder til brug af droner; bl.a. i begyndelsen af klippet, hvor Theo, og senere også Kee og Maria sniger sig rundt i huset og på gårdspladsen.

Klippet kan, overordnet set, inddeles i en suspensedel, som varer fra klippets begyndelse frem til omkring 04:42, hvor den deciderede flugt begynder, og der så er tale om action.

TANKER OMKRING DEN ORIGINALE MUSIK

Den originale film indeholder relativt lidt musik. Og den musik der er der, er ret simpel. Generelt benyttes der mange lange toner, hvilket bevirker at tempoet opfattes som værende lavt. Disse lange toner er i mere positive scener ofte fulgt af et lyst (børne-) kor. I mere mørke scener består orkestreringen oftest af strygere, evt. sammen med en mezzosopranen (Sarah Connolly)⁵. I forbindelse med actionscener, er der oftest slet ikke gjort brug af musik. Dette bevirker, sammen med de mange scener med håndholdt kamera, at filmen virker mere autentisk, end medierealistisk, som vi ofte er vant til fra science fiction produktioner fra eksempelvis Hollywood.

Det er derfor vigtigt at den nye musik i klippet stadig passer til det visuelle udtryk, selvom der ved lydlægning af non-diegetisk musik i højere grad vil være tale om medierealisme end realisme. Billederne skal derfor kunne "bære" den valgte musik.

TEORETISKE OVERVEJELSER FOR MUSIK

Jeg vil her beskrive nogle af de teoretiske overvejelser jeg har gjort mig i forbindelse med tilrettelæggelsen af musikken, inden den egentlige implementation.

Musikkens tilhørsforhold

Birger Langkjær taler om hvorledes den lyttende tilskuer altid vil bruge musikken til noget – og ofte til flere ting på en gang. Dette argument lægger op til at musikken ikke behøver diktere, eller forholde sig til en bestemt følelse, sådan

⁵ Kilde: [http://en.wikipedia.org/wiki/Children_of_Men_\(soundtracks\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Children_of_Men_(soundtracks))

som filmmusik tidligere er blevet tænkt. [Langkjær, kap. 2, s. 52] Dette argument understøtter også den måde, hvorpå musikken er brugt i den originale udgave af filmen "Children of Men". Her er der, som nævnt på side 4, tale om meget "åben" musik, der i princippet kan kobles til mange elementer, og ifølge Birger Langkjær også bliver det – da vi stoler på musikken som værende meningsgivende.

Langkjær taler også om den indfølelse tilskuer, som groft sagt reagerer ud fra tre følelsesorienterede kategorier: stemninger (længerevarende), følelser (objekt-rettede, dynamiske og kortvarige) og affekt (automat-reaktion fra eksempelvis instinkt eller chok). [Langkjær, kap. 2, s. 62-65] Dette kan benyttes i udvælgelsen af musik til bestemte scener, hvor musikkens formål enten kan være at påvirke tilskuerens opfattelse af stemningen, følelser eller affektreaktioner.

Yderligere skelner Langkjær musikalsk mellem de stemninger der er til stede i filmens univers, og de stemninger vi som tilskuere oplever. Denne skelnen baseres på tilskuerens relation til-, og forståelse for, musikkens ekspressivitet ud fra tre niveauer: en fiktiv persons subjektive tilstand, den dramatiske situation og/eller tilskuerens overordnede sympatistruktur [Langkjær, kap. 3, s. 75] Dette betyder at tilskueren hele tiden forsøger at sætte sig ind i handlingen, og at musikken derfor kan beskrive både den stemning som karakteren i filmen gennemlever, eller den stemning jeg som komponist/tilrettelægger gerne vil have tilskueren i.

I forbindelse med udarbejdelse af musikalske stereotyper kan Phillip Taggs skemaer være brugbare. Tagg har gennem et større stykke feltarbejde beskæftiget sig med at klassificere typiske musikalske opfattelsesmønstre gennem TV musik. Det gælder både kønsspecifikke elementer, omgivelser m.m. [Tagg, s. 10-15] Disse observationer kan både være med til at hjælpe mig til at vælge velegnede musikalske metaforer, samt måske at undgå at benytte de mest fortærskede.

Sammenfatning på teoretiske overvejelser

Jeg vil derfor med denne opgave at forsøge at inkorporere lidt mere musikalsk styring med tilskuerens forståelse af situationen, end det er tilfældet i den originale version af klippet, gennem brugen af genkendelige, musikalske stereotyper – uden forhåbentlig at genbruge alt for mange fortærskede elementer.

PRELIMINÆRT LYDDESIGN

Efter at have gjort mig ovenstående overvejelser udarbejdede jeg to præliminære skitser til et muligt lyddesign, for herigennem at gøre mig nogle erfaringer om hvad der virker (på mig) i scenen rent musikalsk.

Skitsernes fokus var forskelligt. Den ene skitse havde til formål primært at fokusere på dramaet, og den anden primært på thriller-elementerne. Begge skitser benytter sig af samlet og redigeret musik fra soundtracket til

henholdsvis filmen "28 Weeks Later" og computerspillet "Gears of War"⁶. Begge skitser benytter sig primært af musik spillet på akustiske instrumenter, hvilket jeg har valgt for at holde et "jordnært" musikalsk fokus, og derved forsøge at undgå en alt for fremtidsagtig science fiction stemning. (jf. side 3-4)

Skitsen med dramatisk fokus, bevæger sig omkring et klaver-motiv, som i suspensedelen står alene, og hen mod actiondelen suppleres af bl.a. elektrisk bas, akustisk guitar og bækkener. I selve actiondelen benyttes et accelererende stykke musik, der tematisk ligner klaver-temaet fra suspensedelen. Denne del er dog orkestreret mere "moderne", med elektrisk guitar, trommer, synthesizerbas. Melodistemmen spilles her af klaver og strygere.

Den anden skitse havde i højere grad til formål at skabe uhygge. Specielt i den første halvdel af klippet, hvor de tre personer sniger sig gennem huset og gården, for at slippe usete væk. I denne skitse er der brugt droner op mod mulige, dramatiske højdepunkter, samt rytmiske elementer til at understrege fremdriften i Theos arbejde med at sabotere oprørsgruppens biler, for at lette deres egen flugt. Musikkens fundament er stadig klassiske, akustiske instrumenter, men der i højere grad blandet synthesizerlyde med filtre, samt digital perkussion ind over, for at skabe "ukendte", og mere uhyggelige lyde. Suspensescenerne ved bilerne i gården har fået tilføjet perkussive elementer, samt en stinger. Yderligere er der indlagt pauser med stilhed, da bilen går i stå midt på bakken, og musikkens intensitet dæmpes også da bilen går i stå for enden af bakken, for yderligere at forsøge at skabe suspense, og samtidig give plads til den dialog, der også finder sted.

Udfaldet af mit arbejde med skitserne kan ses og høres i mappen "Skitser" på den vedlagte DVD.

Resultat af præliminært lyddesign

Ud fra mit arbejde med de præliminære lyddesign er jeg kommet frem til følgende:

- Hvis jeg ønsker at intensivere klippets dramatiske elementer, er der brug for relativt drastiske ændringer. Det er, ifølge mine iagttagelser, faktisk muligt at fjerne dramatik fra handlingen ved pålægning af musik. Dette synes jeg bl.a. er tilfældet i Dramaskitsen, omkring 03:34, hvor musikken i mine ører antager en mere sørgmodig, end dramatisk karakter.
- Scenerne med droner fra Thrillerskitserne er med til at skabe en forventning om uhygge, og dermed øge klippets dramatiske karakter (første halvdel af klippet).
- Den benyttede stinger i Thriller-skitserne (03:40, i gården ved bilerne) fungerer efter hensigten og øger spændingen det pågældende sted. Samtidig er det et element, der væsentligt ændrer opfattelse af filmens genre, da stingers ofte forekommer indenfor thriller/horror-film

⁶ Mere info her: <http://www.foxinternational.com/28weekslater/> og <http://gearsofwar.com/>

- De steder, hvor musikken stopper midt i den actionprægede flugt, fungerer godt, da der skabes luft omkring dialogen, og den rytme der før var, bliver brudt – hvilket skaber forøget spænding. (Thrillerskitsen; 05:10 og 05:44)
- Den accelererende actionmusik, der benyttes i Dramaskitsen virker stærkere end den musik der er brugt i actiondelen af Thrillerskitsen (04:42 og frem). Dette skyldes primært at aktiviteten i musikken fra Dramaskitsen langt bedre svarer til bevægelserne i billederne, samt at Theos frustration over de tilstormende oprørere opleves gennem denne musiks dissonerende og støjfyldte afslutning (05:54 og frem)

Ovenstående punkter vil danne grundlag for mit arbejde med det endelige lyddesign til klippet. Desuden betyder mine iagttagelser, at jeg bør forstærke suspense- og actionelementer kraftigere end først antaget, da jeg har erfaret at det reelt er muligt at nedtone dramatikken ved brug af musik.

Hvis mine iagttagelser omkring den accelererende musik fra actionsekvensen holdes op mod Philip Taggs skemaer, ses det også, at hans resultater omkring mandlige stereotyper passer på musikken til flugten: Mandlige stereotyper er ifølge Tagg bl.a. hurtig, aktiv, opadgående, hård, skarp og moderne. Disse udsagn passer bedre på actionmusikken fra Drama-skitsen, end den benyttede musik i Thrillerskitsen, som er mere statisk, sammenlignet med Dramaskitsens rytmiske accelerando. [Tagg, side 13]

IMPLEMENTATION

Implementationen af det endelige lyddesign er, som nævnt ovenfor, en videreførelse af de elementer fra mine præliminære skitser, jeg mener fungerede bedst, samt enkelte videreudviklinger. Generelt set, vil implementationen primært bero på suspenseelementerne fra Thrillerskitsen i kombinationen med actiondelen fra Dramaskitsen, da jeg mener disse dele bedst formåede at forstærke dramatikken i klippet.

På de følgende sider vil jeg beskrive hvordan musikken er blevet implementeret, hvilken musik der er benyttet, samt hvilke elementer der er benyttet for at binde musikken sammen med den oprindelige reallyd i klippet.

DEN BENYTTTEDE MUSIK

Musikken i klippet består af redigerede brudstykker fra følgende stykker musik:

Suspendedelen (00:00-04:43)

Gears of War Soundtrack – “Tomb of the Unknowns”

Komponeret af Kevin Riepl

Musikken benyttes til droner i følgende tidsrum:

- 00:34-00:54 Musikkens lydniveau forøges i takt med at Theos oplevelse af fare forøges.
- 01:06-01:16 Det perkussive element i musikken bruger jeg her til at signalere Theos øgede målrettethed.
- 02:17-02:24 Theos oplevelse af situationens alvor understreges vha. en drone med perkussion, der igen understreger faren, samt Theos ønske om at slippe væk fra stedet. Rytmen er med til at understrege Theos målrettethed.

Gears of War Soundtrack – “Locust, Wretches & Kryll ”

Komponeret af Kevin Riepl

Musikken benyttes som eskalerende suspensemusik, fra drone til rytmisk puls, i følgende tidsrum:

- 02:55-03:40 En drone, der understreger den lurende fare. Dronen udvikler sig til en rytmisk puls via et elektronisk beat, da Theo, Kee og Maria, når ned i gården, og får øje på vagterne. Flugten antager her karakter af en slags mission, med et dedikeret mål. Rytmen er med til at understrege denne målrettethed. Dronen indeholder en meget luftig koragtig lyd, som er stereotypisk for horrorfilm.
- 03:54-04:10 Suspensemusikkens formål er her at understrege fremdriften af missionen, gennem de rytmiske elementer.
- 04:17-04:39 Her er suspensemusikken mere dæmpet, da Theo, Kee og Maria lister sig det sidste stykke hen til bilen.

Gears of War Soundtrack – “Oh, the Horror ”

Komponeret af Kevin Riepl

- 03:41 Et meget kort udklip er benyttet til stingeren.
Stingeren består yderligere af en dyb stortromme med rumklang.

Actiondelen (04:44-06:56)

28 Weeks Later Soundtrack – "Go, Go, Go"

Komponeret af John Murphy

04:44-06:25 Den accelererende musik er brugt til selve flugten. Musikkens accelererende natur tillader ikke på samme måde, som musikken fra Thrillerskitsens actiondel, at der kunne klippes hul til pauser, når bilen går i stå i klippet. Derfor fortsætter musikken disse steder, hvilket er med til at skabe fremdrift. Musikkens melodi har en opadgående struktur, med dissonerende kvaliteter, som er med til at fortsætte fornemmelsen af suspense. Den accelererende rytme er skaber sammenhæng mellem den øgede acceleration af bilen, samt den stigende frustration blandt flugtbilens passagerer.

EFFEKTER MED MERE

For at få den benyttede musik til at smelte sammen med reallyden fra filmklippet, har jeg benyttet automatisering af volumen-fades, både ind og ud af musikken, så ikke ind- og udgange opfattedes alt for brat. Yderligere har jeg benyttet effekter som rumklang og delay, for at få musikken til at aftage gradvist i styrke, selvom musikken reelt er stoppet. Dette skaber nogle blidere overgange mellem reallyden og musikken, og giver god kontrol med længden af den benyttede musik.

Derudover har jeg benyttet mig af et bækkenrul, og en bækkenmarkering. Dette er blevet brugt op til det sted, hvor Kee åbner bilens bagdør, for derved at skubbe den oprører væk, som til fods har indhentet flugtbilen og peger på Theo med sin pistol (05:32). Til dette har jeg benyttet et MIDI-styret tromme-plugin til Cubase ved navn EZdrummer, Latin Percussion.⁷ Formålet med dette har været at kreere en musikalsk markering af handlingen, som ikke naturligt var at finde i den benyttede musik, på dette sted.

Sidst, men ikke mindst, har jeg samlet det totale lydbillede, indeholdende både den originale reallyd og min musik, vha. en limiter. Denne masterings-funktion er benyttet for at udligne dynamiske forskelle, samt for at hæve det samlede lydniveau.⁸

⁷ <http://www.toontrack.com/ezx.asp#latinpercussion>

⁸ For mere information om mastering, se <http://www.popmusic.dk/mastering.pdf>

KONKLUSION

Jeg synes det er lykkedes intensivere de udvalgte dramatiske højdepunkter på tilfredsstillende vis (jf. side 5-6).

Dette skyldes bl.a. at jeg fik udarbejdet en brugbar registrant, der mundede ud i en liste med de dramatiske højdepunkter jeg ønskede at fokusere musikken omkring. De udvalgte højdepunkter har kvaliteter, der muliggjorde brugen af genrespecifikke elementer, så som stingers og droner, hvilket bevirker at min version af klippet, efter min mening, fremstår mere dramatisk end den originale udgave af klippet. Min version af klippet virker mere medierealistisk og stereotypisk, end den originale version af klippet. Dermed ikke sagt at jeg hellere ville se hele filmen med en lydside, som den jeg har produceret til det valgte klip, end den originale. Jeg er meget begejstret for filmens rå og realistiske stil, og er enig med Birger Langkjær i hans betragtninger om, at man som tilskuer altid vil forsøge at få det oplevede til at give mening, eller som neoforalisterne Bordwell og Thompson udtrykker det:

“The mind is never at rest. It is constantly seeking order and significance, testing the world for breaks in the habitual pattern” [Bordwell og Thompson, side 48].

Jeg har gennem mit arbejde med denne opgave også erfaret, at musik også kan gøre en situation mindre dramatisk, end den fremstår uden musik – hvilket er med til at understrege vigtigheden af nøje at overveje hvor der skal bruges musik, og hvor der ikke skal bruges musik. Til udvælgelse af dette er Birger Langkjærs tanker omkring den indfølelse tilskuer og de tre følelsesorienterede kategorier særdeles brugbare (jf. side 7). Yderligere kan man, som Langkjær også fastslår, vælge at fokusere på henholdsvis de stemninger som er til stede i filmens univers, og de stemninger vi som tilskuere oplever. Dette skal dog holdes op mod Langkjærs eget udsagn om at den lyttende tilskuer altid vil bruge musikken til noget – og ofte til flere ting på en gang. Hvilket betyder at den mening, man som komponist eller tilrettelægger, har tiltænkt et bestemt stykke musik, ikke nødvendigvis opfattes tilsvarende af tilskueren, da tilskuerens følelsesmæssige engagement er differentieret og dynamisk, og dermed unikt for hver enkelt tilskuer – omend der er nogle globale fællestræk. Disse fællestræk har jeg forsøgt at inkorporere gennem brug af nogle klare musikalske stereotyper, for derved at forsøge at præge klippet i en mere thriller-orienteret retning. Dette er bl.a. forsøgt opnået gennem brugen af droner og en stinger, som er genrespecifikke elementer fra primært thriller- og horrorfilm. Den benyttede musik besidder nogle elementer, der gør at musikken er med til at understrege hvilken tidsalder filmen foregår i, uden at der er tale om ”højglans” science fiction. Dette er realiseret gennem brugen af musik, spillet primært på akustiske (klassiske) instrumenter. Den nutidige (nærme fremtid) høres i musikken gennem brugen af synthesizere, og moderne beats, der er med til at placere lyden i dette århundrede.

Jeg har ikke benyttet mig af Taggs skemaer i så høj grad, da skemaerne efter min mening beskæftiger sig med nogle værdier, der er så indlejrede i vores kultur, at de sidder på ryggraden, og derfor ofte fungerer gennem intuition.

Dato:

Underskrift: _____

KILDELISTE

LINKS

- [01] **Wikipedia**
<http://www.wikipedia.com>
(link besøgt 21.12.2007)
- [02] **IMDB**
"Internet Movie Database"
<http://www.imdb.com>
(link besøgt 17.12.2007)
- [03] **28 Weeks Later**
28 Weeks Later, website
<http://www.foxinternational.com/28weekslater/>
(link besøgt 30.12.2007)
- [04] **Gears of War**
Gears of War, website
<http://gearsofwar.com/>
(link besøgt 30.12.2007)
- [05] **Toontrack**
EZdrummer, Latin Percussion
<http://www.toontrack.com>
(link besøgt 30.12.2007)
- [06] **Popmusic.dk**
Mastering, en kort forklaring
<http://www.popmusic.dk/mastering.pdf>
(link besøgt 30.12.2007)

LITTERATUR

- [07] **Langkjær, Birger**
 “Den lyttende tilskuer”
 Museum Tusulanums Forlag, Københavns Universitet, 2000
 ISBN: 978-87-7289-631-1
- [08] **Bordwell, David & Thompson, Kristin**
 “Film Art: an Introduction”
 2004, McGraw-Hill
 ISBN: 0-07-121592-1

TEKSTER

- [09] **Tagg, Philip**
 “An Anthropology of Stereotypes in TV Music?”
 Svensk tidskrift för musikforskning, 1989, side 19-42.
 (tilgængelig via <http://tagg.org/articles/xpdfs/tvanthro.pdf>, link besøgt 30.12.2007)

MUSIK

- [10] **Riepl, Kevin**
 “Gears of War Soundtrack”
 Udgivelsesår: 2006
- [11] **Murphy, John**
 “28 Weeks Later Soundtrack”
 Udgivelsesår: 2007

APPENDIKS 1

REGISTRANT FOR KLIPPET FRA "CHILDREN OF MEN"

Tid	Handling
00:00 - 00:08	Børnetapet m. bamser
00:09 - 00:17	Theo kigger op i loftet (kameraet), hører motorcykel og to hunde der gør
00:18 - 00:22	Rejser sig og går hen mod vinduet
00:22 - 00:30	Kigger ud gennem vinduet på de sårede der vender hjem
00:32 - 00:45	Lister ned fra værelset og hen mod hoveddøren, men overraskes af de andre
00:46 - 01:14	Skynder at gemme sig, og lister ud da de er forsvundet bag en lukket dør
01:15 - 01:19	Træder ud i gården, der er mudret
01:20 - 02:16	Lister hen til vindue og overhører vigtig samtale. Hunde kommer til og piber.
02:17 - 02:20	Theo ser bange ud. Og lister hurtigt væk.
02:21 - 02:55	Ankommer til Kee og Marias værelse og forklarer situationen. Lidt tumult. Kee beslutter sig for at følge med Theo, og Maria følger trop.
02:56 - 03:09	De lister alle tre ned af trapperne og ud af hoveddøren
03:10 - 03:40	Theo lister sig forsigtigt ud i gården, og tager forsigtigt nøglerne fra en bil.
03:41 - 04:00	Ved bil nr. 2 hører han pludselig stemmer fra vagter lige på den anden side af bilen. Han dukker sig og venter.
04:01 - 04:18	Da vagterne er gået lidt længere væk lister han sig frem og åbner bilens motorhjelme og tager et kabel ud.
04:19 - 04:30	Man ser Kee og Maria lidt bagefter Theo. Herefter lister Theo videre til den næste bil. Maria og Kee liste rind på bagsædet. Theo på forsædet.
04:31 - 04:47	Bilen vil ikke starte. Theo sætter den i frigear og trækker den fremad mod de to vagter der står ved indkørslen til gårdspladsen.
04:48 - 04:50	De to vagter får øje på ham og råber "stop bilen".
44:51 - 04:52	Theo springer ind i den trillende bil og smækker døren
04:53 - 04:54	Bagved bilen høres nogle andre vagter der råber "skyd ikke" fordi Kee er i bilen.
04:55 - 05:09	P.O.V. fra bilens forsæde. Theo får i samarbejde med Kee og Maria skubbet den ene af de to vagter til side, selvom bilens vindue står åbent.

- 05:10 - 05:14** Bilen set nedenfra bakken. Kommer trillende, men rammer et bump i den ujævne vej, der tager farten af den.
- 05:15 - 05:19** Theo må ud og skubbe bilen igen. Pigerne påpeger at vagterne er efter dem.
- 05:20 - 05:24** Theo springer igen ind i den trillende bil og smækker døren. Man ser vagterne i fuld firspring efter bilen.
- 05:25 - 05:31** P.O.V. fra bilen. En af vagterne indhenter bilen og anmoder med hævet våben om tilladelse til at skyde Theo.
- 05:32 - 05:43** Kee smækker den ene bagdør ind i den løbende vagt, der falder om og ruller ind i en halmballe.
- 05:44 - 05:46** Bilen når foden af bakken, men rammer så endnu et dybt hul, der tager farten af den og den går i stå.
- 05:47 - 05:57** Theo springer ud og beder Maria om at sætte sig bag rattet og starte bilen når den er i fart. Theo skubber igen. To hunde indhenter dem.
- 05:58 - 06:04** Ved en fejl tænder Maria bilen for tidligt og den drukner. Theo kommenterer det og skubber videre.
- 06:05 - 06:09** En bil der heller ikke kan starte er nu rullet ned af bakken efter dem. Den rammer et træ for enden af bakken. Nu er vagterne meget tæt på de tre på flugt.
- 06:10 - 06:15** Det lykkes at få bilen startet, og bilen kører, men stopper så op for at få Theo om bord.
- 06:16 - 06:34** Theo springer ind i bilen. Gennem bilens bagrude ses tre vagter som når meget tæt på bilen, inden den kommer op i fart og de slipper væk.
- 06:34 - 06:39** De skal finde et nyt gemmested, og Theo kommenterer det forrige. P.O.V. mod bil fra skov. Theo påpeger at han ved hvor de kan tage hen.