

YOU FABULOUS BABE

Forholdet mellem musik og billede i en amerikansk TV-reklame

af Peter Lund Jensen, Carl Christian Andersen og Mads Mahler

I vores dagligdag er vi omgivet af en massiv påvirkning fra filmmediet. Et filmmedium, hvor sammenkoblingen af billede og lyd kan give en intens og fascinerende oplevelse. Lige i oplevelsesøjeblikket kan det være svært at gennemskue, hvad det egentlig er, der sker med en selv. Man bliver let »revet med«, og her spiller musikken en stor rolle som stemningskabende/underbyggende element.

Vi vil i denne artikel prøve at anskueliggøre dette samspil med et film eksempel, hvor der bruges nogle ganske bestemte effekter til at skabe en stemning omkring romantik og seksualitet. Det overordnede emne for artiklen er altså forholdet mellem billede og lyd, medens det at samspillet netop kredser omkring romantik og seksualitet kan synes tilfældigt. Men denne tilfældighed er kun tilsyneladende, idet vi beskæftiger os med reklamefilm, hvor seksualiteten – ligesom i andre vareæstetiske udtryk – ofte optræder i vareafsætningsøjemed. *Hvorfor* dette er tilfældet, vil vi dog ikke komme ind på her, da det er en omfangsrig og kompleks problemstilling. Vi vil begrænse os til at se på, *hvordan* denne seksualitet formidles i det valgte eksempel.

Vores baggrund for at beskæftige os med dette område er, at vi i 1980/81 har skrevet speciale om det i forbindelse med vores studium ved Musikvidenskabeligt Institut, Århus Universitet. I specialet indgår – som en væsentlig del – en analyse af 6 TV-reklamefilm, og vi vil her kort fortælle om nogle af de væsentligste træk i forholdet mellem billede og musik i en af disse reklamefilm.

Når vi har valgt reklamefilm fremfor andre filmtyper, er det fordi, de er af en forholdsvis overskuelig størrelse. På grund af den sammentrængte form er budskabet ofte fortættet ved, at man via musik understreger eller skaber en stemning omkring produktet, og som nævnt vil denne stemning ofte være seksuelt ladet.

Det valgte eksempel er en amerikansk parfumereklame fra 1976, hvor den indgik i en TV-kriminalseriefilm. At den er ca. 5 år gammel betyder intet, da den ikke adskiller sig væsentligt fra, hvad der i dag vises af reklamer i for eksempel danske biografer.

Vi vil starte med at beskrive billedsiden af reklamen for derefter ved en gennemgang af musikken at se, hvordan den forholder sig til billedsiden og hvad det samlede udtryk dermed er.



Billedsiden til reklamen består af en række scener, hvor den kvindelige hovedaktør påfører sig parfumen. Dette bliver vist afbrudt af 5 mellemliggende scener, hvor vi ser kvinden i forskellige ikke-sammenhængende situationer: hun befinder sig i et restaurationskøkken, ude i et skovområde, spiller boccia og til sidst sidder hun sammen med en mand i en badering i en skovsø.

I reklamen indgår en mandlig speaker-stemme, der siger:
You are like no other babe ever born
 (kor) *You fabulous Babe*
You know how to reach out and show your love, babe
You fabulous Babe
You're one of the boys, but you're a real girl, babe
You fabulous Babe
You're beautiful thing to be close to, babe
Fa-bu-lous Babe
Now there's a fragrance just like you
so fresh and new, we named it after you, Babe.

I de scener hvor kvinden påfører sig parfumen, ser vi hende i brystbillede med langt løsthængende hår og kun iført et hvidt halstørklæde. Ved at filme hende i brystbillede kan man antyde, at hun er nøgen og den afklædte påklædthed, som hendes halstørklæde bevirker, gør hendes nøgenhed mere spændende. Det er et fænomen man kender fra blade som f.eks. »Rapport« og »Playboy«

Scenen er filmet i slow-motion hvilket gør hendes bevægelser meget blide og sensuelle. Hendes berøring af sig selv har karakter af narcissistiske kærtegn, og nydelsen af disse kærtegn ses tydeligt i hendes ansigt med lukkede øjne og let smilende mund.



I det sidste billede ser vi hende holde flasken og med et skævt smil og let åben mund sænker hun hovedet, mens hendes blik fastholder betragteren.

Hovedets bevægelse mod det genitale område, den let åbne mund, der er parat til at modtage og hendes øjne, der kigger udfordrende på betragteren afslutter en række billeder, hvor seksualiteten er meget direkte og pågående.



I den første af de fem mellemliggende scener er kvinden klædt i selskabstøj og befinder sig i et kinesisk restaurationskøkken, hvor hun får tilbudt en smagsprøve af maden med nogle kinesiske spisepinde. Hun er alene – uden mand – hvilket viser, at hun er en selvstændig kvinde. Hun kan selv tage stilling til, om maden er god eller dårlig. »Normalt« ville den slags afgørelser som for eksempel at vurdere madens kvalitet overfor kokken, blive afgjort af en mand. Desuden bliver hendes selvstændighed understreget af den måde, hvorpå hun holder selskabstasken under armen. Hun lader ikke sin bevægelsesfrihed hæmme af, at hun har en selskabstaske.

Scenen kan virke harmløs ved første øjekast, men ved nærmere eftersyn viser det sig, at hun åbner sin mund mere end nødvendigt, og læberne er let fremskudte, som om spisepindene er en penis hun åbner munden for at modtage. Denne seksualitet fungerer på betragterens underbevidsthed fordi den kun antydes i en ellers afseksualiseret sammenhæng: der er andre mennesker til stede i køkkenet, hun har håret sat op i modsætning til den scene, hvor hun smører parfumen på og kokken er forholdsvis gammel.

Den næste scene viser kvinden fra den romantiske side. Teksten til scenen er: »You know how to reach out and show your love, Babe«. Hun kan vise sin kærlighed – i dette tilfælde til en hoppe og dets føl.

De to næste billeder indgår i en sammenhængende scene, hvor hun spiller boccia med fire sydeuropæisk udseende herrer. Disse herrer fungerer som indbegrebet af konservatisme. I det, at hun som kvinde får lov til at deltage i deres spil, ligger der en kraftig antydning at, at hun er mere end »blot« kvinde i en traditionel gammeldags opfattelse. Hun er en selvstændig, fri kvinde, en personlighed, der fuldt ud kan konkurrere på den mandlige verdens præmisser. Hun er som herrerne klædt i bukser, jakke og hat og har samlet håret under hatten, og hun er god til spillet ligesom de, der må formodes at have en enorm rutine. Hun er i centrum i deres kreds, ikke på grund af sin seksualitet, idet hun tilsyneladende fungerer »afseksualiseret« overfor dem, men fordi hun er god til spillet.

Det er hendes tur til at kaste, og efter hun har sluppet kuglen, løber hun efter den viftende med den ene hånd, som om hun vil skynde på kuglen. Dette kan virke spontant, men absolut også seksuelt, idet bevægelsen kan se ud som om hun griber en usynlig person i skridtet. De to af mændene løber med hende hen til kuglerne for at se på stillingen. Her sætter hun sig på hug med let spredte ben oven på den kugle, som mændenes opmærksomhed er rettet mod.

Der er en umiddelbar afseksualiseret stemning i denne scene, men brugen af vidvinkel i frøperspektiv, sammen med mændenes opmærksomhed til netop den kugle der er placeret under hendes skridt, bevirker at dette bliver det centrale i billedet, hvorved der skabes en seksualitet på det ubevidste plan.



Den sidste scene viser på samme måde som scenen med hestene, kvindens romantiske side. Hun sidder sammen med en mand i en stor badering ude i en skovsø og drikker champagne. De er begge selskabsklædt og man kan forestille sig, at de har forladt et party for at flirte med hinanden. Hvad denne romantik ender med er op til betragterens fantasi.

Opsamlende kan man sige, at billedsiden af reklamen kører på en direkte seksualitet i den tilbagevendende scene med parfumepåføringen. Kvinden objektgør sig selv gennem den afklædte påklædthed, opfattelsen af halstørklædet som halsbånd med deraf følgende seksuel underkastelse og hendes blik i slutningen af reklamen, der viser, at hun er bevidst om betragterens tilstedeværelse. De andre scener i reklamen virker derimod umiddelbart afseksualiserende med vægten lagt på den romantiske side hos kvinden. Det har, som sagt vist sig, at seksualiteten alligevel har en afgørende rolle, da den ligger skjult i disse scener. Dette har stor betydning for, at betragteren har en behagelig fornemmelse af reklamen. Dette medfører, at reklamen og derved navnet vil blive husket.

Det musikalske grundlag kan inddeles i to stemningskategorier: en romantisk følelsesladet stemning og en mere hård, direkte, seksualiseret, disco-musikalsk stemning.

Til den første kategori hører strygerne, som her bliver præsenteret i tre af deres vigtigste grundformer indenfor underholdningsmusikken; nemlig som klangflader, som opgang og som modstemme. I alle tre former spilles der legato, let og luftigt, en stryger-sound der igennem de sidste årtier i den vestlige verdens musik er blevet så uløseligt knyttet til »kærlighed« og »romantik«, at vi ikke vil gå ind på en videre forklaring af dette.

Den mandlige solosang placerer sig ligeledes i denne kategori. Det karakteristiske ved melodien er triolbevægelsen. Sange med den slags triolbevægelse findes der utallige eksempler på indenfor det gængse evergreen-repertoire, for det meste med et indhold af romantik og/eller sentimentalitet.

BABE

$\text{♩} = \text{ca } 120$ A

VIOLIN

KOR

KLANGE-FLADE

TROMMER

You fabulous Babe

You fabulous Babe

G^A A G^A A

You fabulous Babe

Tabulous

F#m7

B

VIOLIN

KOR

SANG

KLANGE-FLADE

TROMMER

Babe

Now, there's a fragrance, just like you. So fresh and

A^H (4/4) A G A

near, we named it after you, Babe

D

»La Mer« (C. Trenet og A. Lasny):

La mer, qu'on voit danser le long des golfes clairs

»I'm In The Mood For Love« (McHugh og D. Field):

I'm in the mood for love simply because you're near me

»You Brought A New Kind Of Love To Me« (Kahal og Fain):

for you've brought a new kind of love to me

* korrekt svinger, så den korrekte notation er:

You fa-bu-lous babe

Den triolagtige måde at fortolke en sang på er desuden nærmest en kliché indenfor den del af den vestlige verdens underholdningsmusik, der er rettet mod det lidt ældre publikum, overvejende formidlende en blød stemning omkring sentimentalitet og romantik. En kliché, der hyppigt anvendes i Frank Sinatra/Dean Martin-stilen.

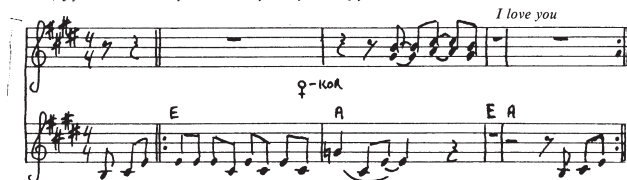
Et andet vigtigt element ved sangen er selve sound'en. Lyden af sangerens dvælende baryton-stemme, der nærmest er identisk med Nat Russell's, skaber helt klare associationer i retning af amerikansk entertainer-underholdning, hvilket vil sige de førnævnte kunstnere F. Sinatra, D. Martin etc.

Til den anden kategori, den pågående og disco-musikalske, hører koret. Det er sunget af unisone, luftfyldte kvindestemmer på ordene »you fabulous Babe«. Koret gentages i hver anden takt i A-delen, hvilket på filmsiden svarer til hver gang vi ser kvinden smøre parfume på.

Her er altså tale om et svarkor-princip, som er kendt indenfor soul og soulinspireret musik, hvor koret ofte er det sted, hvor budskabet slås fast.

»Did I Hear You Say You Love Me« (Stevie Wonder):

Well, if you love me honey let me hear you say, Well if you



»This Is It« (Kenny Loggins og M. McDonald):

Make no mistake where you are



Dette er også tilfældet i reklamen, hvor koret både indeholder kærlighedsbudskabet og betagelsen af kvinden samt reklamebudskabet, hvor det gælder om at slå produktets navn »Babe« fast. Korets pågående rytmik står i kontrast til den øvrige del af lydbilledet bestående af klangflader og en talt stemme, og det tilfører A-delen en fremadskridende rytme og fornemmelse af tempo (= 120).

Denne funktion er lig den de rytmiske fill-in's spillet af unisone blæsere eller strygere har i soul- og disco-musik på steder, hvor musikken skal være ekstra livlig, for eksempel i et chorus:

Som før nævnt har koret en hvisken-i-øret karakter som følge af, at de svage luftfyldte stemmer er mixet langt frem i lydbilledet, hvorved udtrykket bliver intimt og seksuelt. Et princip, der er meget anvendt indenfor disco-musikken. For eksempel er Sister Sledge-nummeret »He's The Greatest Dancer« sunget på denne måde. Sangen udtrykker kvindens passive betagelse af manden og hendes ønske om seksuel kontakt med ham. Ligeledes findes effekten brugt i sangen »Love Crusader« med Sarah Brightman, som handler om hendes »kamp« for at vinde »Superman« seksuelt.

Vi vil nu sætte ord på de to musikalske genrer og se dem i forhold til filmsiden:

Romantisk underholdningsmusik:

følsomhed og blidhed
kærlighed mellem to
ældre publikum

Disco-musik:

liv-her-og-nu
seksualitet ved fjernbetagelse
ungt publikum

Disco-musikkens stemning af liv-her-og-nu passer meget godt ind i filmens opbygning med de meget hurtige skift imellem fuldstændig forskellige situationer, og der opnås et hektisk udtryk. Der bliver klart skabt en fornemmelse af, at kvinden ikke er bundet i familiære forhold eller som hjemmegående husmor. Hun er en fri selvstændig kvinde, som råder over sit eget liv.

»Stomp« (Brothers Johnson):



Seksualitet ved fjernbetagelse er netop det, vi præsenteres for i Babe-scenen. Seksualiteten er her ikke rettet mod nogen bestemt person, men mod betragterskaren som helhed, og den er udelukkende centreret omkring de synlige attituder.

Endelig er disco-musikken med til at give kvinden en ungdommelig fremtoning i og med, at den hovedsagelig henvender sig til et ungt publikum.

På lignende måde underbygger den romantiske underholdningsmusik de følelsesmæssige scener, hvor hun er sammen med hestene og ved skovsøen. Men den giver også restaurant-køkken-scenen og bocchia-scenen, der virker umiddelbart neutrale på det bevidste plan, en romantisk stemning. At vi så netop her bliver bombarderet med en seksualitet, der bestemt ikke er romantisk, er netop pointen, idet opmærksomheden er fanget af den tilsyneladende, romantiske idyl.

Vi mener at denne del af musikken henvender sig til et lidt ældre publikum (ca. 30–45 år). Dette begrundes vi med de tydelige træk fra den amerikanske entertainerunderholdningsstil.

Reklamen henvender sig altså efter vores mening til den lidt ældre, modne kvinde med en skinbrugsværdi af ungdommelighed, selvstændighed og seksualitet.

Ungdommeligheden er dog en del af det seksuelt attraktive og som sådan en del af den seksuelle iscenesættelse.

Det selvstændige og frie – som et udslag af kvindefrigørelsen – bliver i reklamen tilpasset det traditionelt kvindelige. Nok er hun fri og selvstændig, men inderst inde er hun alligevel den traditionelle kvinde: »You're one of the boys, but you are a real girl, Babe«. Antydningen af frigjorthed bliver via Babe-scenerne omkranset af en seksuel objektgørelse. Det tilsyneladende paradoks, der ligger i sammenkoblingen af de to modsatrettede kvindeopfattelser, serveres med den største selvfølgelighed. Derved er brodden taget af enhver frigjorthed, og selvstændigheden reduceres til selvstændighed i valg af seksualpartner. Hun er derved gjort til et ideelt seksualobjekt, fri på markedet, fri til afbenyttelse. Det selvstændige bliver ligesom det ungdommelige til noget attraktivt i den seksuelle iscenesættelse.

Anmeldelse

Et pædagogisk standardværk om reggae's baggrund

»Reggae på Jamaica«

af Bente Langagergaard og Thue de Cros
Dich: Reggae på Jamaica. PubliMus kr. 98,-.

Reggae har de sidste 5 år bevist sin stabile popularitet også i Europa. Reggaemusikken spilles af en række farverige musikere, som tiltrækker et vesteuropæisk publikum ved deres kropslige, rytmiske udfoldelse, men som også fascinerer ved deres afrikanske rastamystik og deres sociale protest mod en selvoplevet undertrykkelse. Samtidig er reggaerytmerne og numrenes opbygning overskuelige ligesom dens sociale og historiske baggrund er afgrænset på en lille, isoleret ø i det Caribiske hav. Dette gør emnet, reggae, til en pædagogisk lækkerbidsken og et standard-

emne for den skoleundervisning, som forsøger at sammenkøre historisk, sociologisk og praktisk beskæftigelse med musik.

I »Reggae på Jamaica« leveres en glimrende gennemgang af musikken på Jamaica indtil omkring 1970. Den geografiske og tidsmæssige begrænsning er vigtig, fordi bogen helt mangler reggaens udvikling udenfor øen – specielt i England og fordi tiden efter 1970 kun gennemgås i et par lidt trætte afsnit om Bob Marley og »Up-town« reggae.

Med disse to begrænsninger kan bogen til gengæld næsten betragtes som en standardoversigt. Den indeholder gennemgange af Jamaicas historie, rastabevægelsen, musikens udvikling fra slavetiden, ungdomskulturerne i

slummen i 50'erne og 60'erne og sound-systemmusikken. Tyngdepunktet i bogen er beskrivelserne af de sociale forhold og af musikken fra rytmen 'n' blues påvirkningerne i 50'erne til udviklingen af reggae stilen i slutningen af 60'erne. Sound-system (transportable diskoteksanlæg) udvikles som en central musikform, hvor den enkelte discjockey efterhånden udvikler sin egen kommentarstil hen over musikken. I starten drejer det sig primært om amerikansk rock'n'roll musik, senere bliver det jamaicansk produceret musik. Udviklingen går så langt, at hit-singler på Jamaica ofte udstyres med en normal a-side med nummeret i sin helhed og på b-siden en særlig version, hvor f.eks. sangen er mixet ned eller