

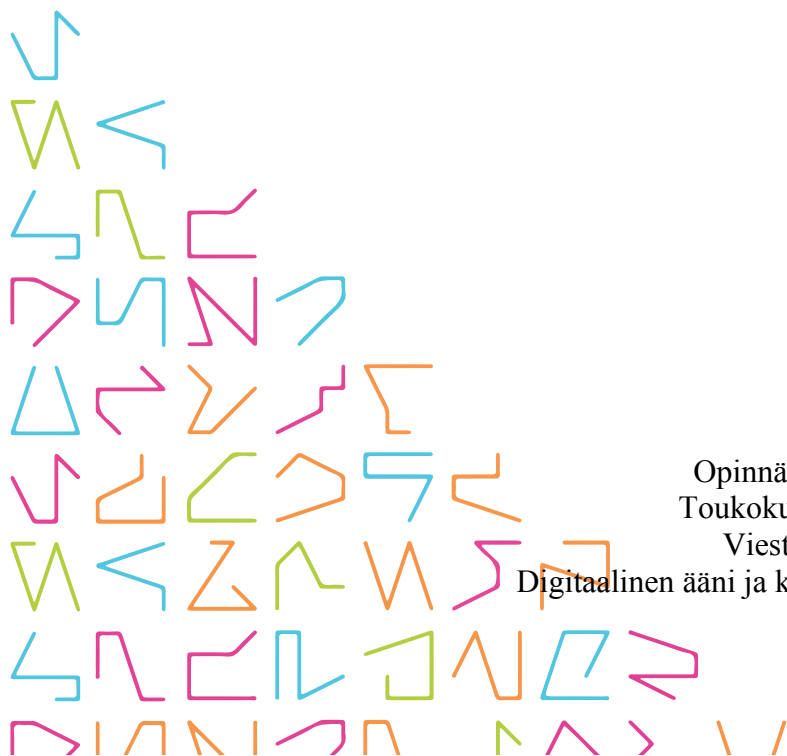


TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

POPULAARIMUSIIKKI ELOKUVASSA

Tarinankerronnan vai markkinoinnin työkalu?

Ville-Eemeli Puurtinen



Opinnäytetyö
Toukokuu 2017
Viestintä

Digitaalinen ääni ja kaupallinen musiikki

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestintä
Digitaalinen ääni ja kaupallinen musiikki

PUURTINEN VILLE-EEMELI:
Populaarimusiikki Elokuvassa
Tarinankerronnan vai markkinoinnin työkalu?

Opinnäytetyö 73 sivua, joista liitteitä 15 sivua
Toukokuu 2017

Aihe tähän opinnäytetyöhön syntyi henkilökohtaisesta kiinnostuksesta elokuvaan, populaarimusiikkiin sekä populaarimusiikin käyttöön elokuvien tarinankerronnassa. Tavoitteena oli tutkia ja selvittää miten populaarimusiikkia on käytetty ja käytetään nykyään elokuvien musiikkisuunnittelussa, sekä selvittää miten musiikkia lisensoidaan käytettäväksi elokuvassa. Työssä käydään läpi populaarimusiikin roolia länsimaisissa elokuvatuotannoissa, aloittaen sen historiasta ja päätyen nykypäivään. Aiheeseen kuuluu myös perehtyminen music superviseureiden tekemään työhön.

Ensimmäisessä osiossa käydään läpi taiteenalojen yhteistä historiaa, joka juontaa juurensa jo 1900-luvun alkuun, kun mykkäelokuvan aikana esitettyä musiikkia myytiin näyttöksen jälkeen elokuvateattereiden auloissa ensin nuottien ja sittemmin savikielkköjen muodossa. Historiaa käsitellään kunkin aikakauden taiteellisesti merkittävien ja myyvimpien esimerkkien kautta.

Toisessa osiossa käsitellään 2000-luvun jälkeistä elokuvatuotantoa, keskittyen Yhdysvaltalaisiin supersankarielokuvaan ja selvitetään, kuinka populaarimusiikkia käytetään näiden elokuvien tarinankerronnan ja markkinoinnin tukena nykypäivänä. Tarkemman analysoinnin kohteena ovat elokuvien *The Great Gatsby* ja *Suicide Squad* populaarimusiikin käyttökeinot.

Opinnäytetyön kolmannessa osiossa selvitetään, kuinka populaarimusiikin lisensoiminen elokuvaa varten tapahtuu, millaisia ongelmia siitä voi kummuta ja mitä elokuvien populaarimusiikin parissa työskentelevien music superviseureiden työhön kuuluu. Opinnäytetyötä varten olen haastatellut Suomessa music supervisorina toiminutta Otso Kähöstä.

Asiasanat: populaarimusiikki, elokuvat, tarinankerronta, markkinointi, music supervisor, lisensointi

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Digital Sound and Commercial Music

PUURTINEN VILLE-EEMELI:
Popular Music in Film
A Tool of Storytelling or Marketing?

Bachelor's thesis 73 pages, appendices 15 pages
May 2017

The subject for this thesis was born from a personal interest in film, popular music and the usage of popular music as a storytelling tool in films. The aim was to study and figure out, in what ways popular music has been used in the past and is used today in a film's music design and find out how music gets licensed for a movie. This thesis thoroughly studies the role of popular music in western film productions, starting from its history and going all the way to today. It also makes you familiar with the work of a music supervisor.

The first section of this thesis reviews the common history of the two fields of art, tracing to the early 1900's, when the music played during the silent films was sold in the lobbies of movie theaters after the movie screenings, first in the form of sheet music and later as gramophone records. The history is reviewed through examples of the artistically significant and best-selling works of each period.

The second section examines post-millennium movie productions, focusing on American superhero movies, and explains how popular music is used as a supporting element of storytelling and marketing in these movies. It also includes a deeper analysis of the usage of popular music in the movies *The Great Gatsby* (2013) and *Suicide Squad* (2016).

The third section of the thesis examines how popular music is licensed for movies, what kind of problems may arise and what kind of work music supervisors do. To be used as a reference in this thesis, a Finnish music supervisor Mr Otso Kähkönen was interviewed.

Key words: popular music, movies, storytelling, marketing, music supervisor, licensing

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	7
2	HISTORIA	8
2.1	Mykästä äänekkääseen.....	8
2.2	Jazz	9
2.3	Rock-musiikki valtaa elokuvan ja nuorisoteatterit	9
2.4	Bond, James Bond	11
2.5	The Beatles	12
2.6	1970 – Nostalgia herää	14
2.7	Levyhistorian toiseksi myydyin soundtrack	16
2.8	1980	17
2.9	1990	20
2.9.1	Singles ja grunge 1992.....	21
2.9.2	Wayne’s World – Bohemian Rhapsody 1992.....	21
2.9.3	The Bodyguard 1992.....	22
2.9.4	Quentin Tarantino ja Reservoir Dogs	22
2.9.5	David Lynch.....	25
3	POPULAARIMUSIIKKI ELOKUVASSA	27
3.1	Elokvien populaarimusiikki ja ihmisen psykologia.....	27
3.2	Tapaus <i>The Great Gatsby</i> ja ambi-diegetiikka	28
3.3	Supersankareita.....	29
3.4	Montaasit	31
3.5	Analyysissa <i>Suicide Squad</i>	32
3.5.1	Elokuvan avaus	32
3.5.2	Hahmojen esittely	33
3.5.3	Rakkaustematiikkaa	35
3.5.4	Taisteluun valmistautuminen ja kirjaimellisuus	36
3.5.5	Elokuvan lopetus - Bohemian Rhapsody.....	37
3.5.6	Loppupäätelmiä.....	38
3.6	Populaarimusiikki Suomalaisessa elokuvassa	39
4	LISENSOINTI	42
4.1	Populaarimusiikin lisensointi	42
4.2	Music Supervisor.....	43
4.3	Lisensointi ja ongelmat.....	45
4.3.1	Alkuperäisen taiteellisen näkemyksen muutos	45
4.3.2	Jimi Hendrix-elokuvat ilman Jimi Hendrixin musiikkia	46

5 POHDINTA	47
LÄHTEET.....	49
LIITTEET	59
Liite 1. Haastattelu 25.04.2017. Otso Kähkönen	59

ERITYISSANASTO tai LYHENTEET JA TERMIT (valitse jompikumpi)

Score	Alkuperäismusiikki, elokuvaa varten sävellettyä musiikkia
Liitemusiikki	äänitemusiikki, esimerkiksi kaupallisilta äänitteiltä kerätty lainamateriaali, joka – oikeudenhaltijoille maksettua korvausta vastaan – liitetty osaksi elokuvan musiikkikokonaisuutta.
Soundtrack	Elokuvan musiikkikokonaisuus.
Soundtrack-levy	Elokuvan musiikkikokonaisuudesta julkaistu äänite
Diegeettinen	Elokuvan maailmassa kuuluva musiikki. Esimerkiksi, bändi soittaa kappaletta elokuvassa, musiikki kuuluu radiosta, elokuvan näyttelijä laulaa kappaletta
Ei-diegeettinen	Elokuvan perinteistä taustamusiikkia. Hahmot elokuvan maailmassa eivät kuule musiikkia, vain katsoja kuulee sen.
source-musiikki	Elokuvan maailmassa diegeettisesti, jostain ruudulla näkyvästä lähteestä tuleva musiikki (esim. radio, televisio)
Music supervisor	Musiikkisuunnittelija. Elokuvissa ja televisiosarjoissa toimiva henkilö, joka valitsee elokuvassa/sarjassa käytettävät musiikkikappaleet ja/tai hankkii oikeudet niiden käyttämiseen.
musiikkisuunnittelu	Music supervisorin tekemä työ, eli elokuvan musiikkikappaleiden valitseminen.

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö on tutkimus- ja selvitystyö populaarimusiikin käytöstä elokuvien tarinankerronnassa sekä markkinoinnissa. Oma mielenkiintoni aihetta kohtaan heräsi poh-tiessani, mikä olikaan ensimmäinen itse ostamani musiikkiäänite. Vastauksen omaan kysymykseeni löysin levyhyllyni alimmalta tasolta, jossa oli *Matrix Reloaded*-elokuvan soundtrack vuodelta 2003. Muistelen ostaneeni levyn luokkaretkellä Helsingissä, näh-tyäni ensin elokuvan Savonlinnan Olavi-elokuvateatterissa. Olin jo ennen elokuvaa ty-kästynyt Rage Against the Machine-yhtyeen vaihtoehtorock tuotantoon ja kuultuani yh-tyeen ”Calm Like a Bomb”-kappaleen elokuvan lopputeksteissä, oli ostopäätökseni lu-kittu. Minun oli saatava tuo soundtrack. Soundtrack-levyn kautta tutustuin myös muihin levyillä esiintyvien artistien ja yhtyeiden musiikilliseen tarjontaan. Tajusin että eloku-vien soundtrackit olivat olleet yksi suurimpia vaikuttajia musiikkimakuuni jo siitä asti, kun olin aloittanut musiikin kuuntelemisen.

Kysymyksiä aihetta kohtaan heräsi. Miksi jotkin kappaleet tulee valituksi johonkin tiet-tyyn elokuvaan ja tiettyyn kohtaukseen? Miksi joistakin kappaleesta tehdään musiikki-videoita elokuvan pätkiä käyttäen? Kuka kappaleet valitsee, tekee tai teettää ja miten? Tämä opinnäytetyö käsittelee näitä kysymyksiä. Niiden vastaamiseen käytän lähteenäni musiikki- ja elokuvatutkijoiden kirjallisuutta, lukuisia elokuvaesimerkkejä sekä interne-tistä löytyviä ohjaajien ja music supervisoreiden haastatteluja ja kommentteja. Lähteitä hyödyntämällä, analysoin myös tarkemmin vuoden 2016 massahittielokuva *Suicide Squadin* musiikkisuunnittelua.

Selvitän myös, minkälaisia kuvioita liittyy musiikin lisensointiin elokuvissa, ja paneu-dun music supervisoreiden tekemään työhön. Haastattelin opinnäytetyötäni varten suo-malaista music supervisorina ja musiikkikonsulttia Otso Kähöstä. Käytän haastattelua (kts Liite 1) yhtenä lähteenä tässä työssä.

Olen päättänyt aloittaa asian tutkimisen sieltä, missä musiikkia on ensimmäisen kerran käytetty elokuvissa. Historia osiossa käytän ensisijaisena lähteenä Helsingin yliopiston elokuva- ja televisiotutkimuksen professorin Henry Baconin kirjoittamaa ”Seitsemäs taide”-kirjaa (2005).

2 HISTORIA

2.1 Mykästä äänekkääseen

Aloitan tarkastelemalla populaarimusiikin roolia valtaviirran elokuvissa aivan niiden syntymisestä eli 1900-luvun alusta lähtien. Tuolloin elokuvat tuotiin katsojille mustavalkoisina ja mykkinä ja musiikki myytiin elokuvateatterin asiakkaille nuotteina. Elokuvien ääniraidat tuotettiin live-esityksenä elokuvanäytöksen yhteydessä, yleensä pianistien toimesta. Tämä avasi tietä musiikkiteollisuuden ja elokuvateollisuuden yhteydelle ja tietenkin tuon yhteyden rahallisen voiton maksimoinnille. Musiikkinuottien myynti lisääntyi räjähdysmäisesti vuosien 1910 ja 1918 välillä, minkä syyksi arvioidaan juuri niiden myyntiä elokuvateattereiden auloissa; suosittujen mykkäelokuvien yhteydessä. (Bacon 2005, 270.) Vuonna 1926 musiikin tekijöiden oikeuksia tukeva yhdistys ASCAP eli *American Society of Composers, Authors and Publishers*, muutti kaupallisen musiikin vapaata käyttöä elokuvissa, kun peräti 11 000 elokuvateatteria teki lisenssisopimuksen yhdistyksen kanssa. Sopimuksen myötä teatterien tuli maksaa vuosittain puoli miljoonaa dollaria tekijänoikeuskorvauksia musiikin käytöstä. (Bacon 2005, 270.) Kuin vastauksena tähän, Hollywoodin elokuvastudioissa huomattiin, että uuden musiikin tilaaminen elokuvia varten tulisi selvästi halvemmaksi kuin käyttää ennalta sävellettyä materiaalia.

Kun seuraavana vuonna 1927 äänielokuva vihdoinkin läpimurtonsa, myös uudet elokuvalaulut alkoivat hallita myyntitilastoja. Tuona vuonna ilmestyi elokuva nimeltään *Jazzlaulaja (The Jazz Singer)*, joka on tarina juutalaisen kanttorin pojasta matkallaan jazzmuusikoksi. *Jazzlaulajassa* on kaksi tekijää jotka ovat elokuvatuottajien mukaan olleet tärkeitä äänielokuvan läpimurrossa. Toinen niistä on elokuvan kohtaus, jossa kuullaan dialogia, ensimmäistä kertaa valkokankaalla. Tämä lyhyt pätkä dialogia ja sen tuoma tunnelataus teki aiemmin teattereita hallinneesta mykkäelokuvan genrestä menneen talven lumia. Toinen syy miksi *Jazzlaulajan* uskotaan menestyneen niin hyvin, on elokuvassa laulaja esittävän Al Jolsonin jo ennen elokuvaa populaarimusiikkona nauttima suosio. (Bacon 2005, 262.) Jolson esittää elokuvassa kappaleita, joista moni päätyi julkaistavaksi savikiekoilla. Koska savikiekkujen ja tuolloin edelleen suosittujen musiikkinuottien myynti tuntui hyötyvän äänielokuvasta merkittävästi, alkoi Hollywood tiukentaa otettaan

musiikkiteollisuudesta, vallata musiikkikustantamoja sekä perustaa niitä itse. Elokuva-studiot alkoivat myös tuottaa lukuisia musikaaleja, jotta musiikillisten oheistuotteiden määrä ja myynti saatiin maksimoitua. Myös radio ja elokuva alkoivat kytkeytyä toisiinsa, kun radiotähti Bing Crosbyta tuli elokuvan *The Big Broadcast* (1932) tähti. Vuosista 1930-1943 muodostuikin yksi elokuvaalaulujen kulta-ajoista. (Bacon 2005, 271.)

2.2 Jazz

Vuonna 1951 ilmestynyt, Elia Kazanin ohjaama *Viettelyksen vaunu* (*A Street Car Named Desire*) joka seuraa Blanche Duboisea kun hän muuttaa siskonsa Stellan ja hänen miehensä Stanleyyn luokse, luoden kolmiodraaman hahmojen välille, toi jazzmusiikin valkokankaille aivan uusin tavoin. Elokuvan soundtrackin sävelsi jazz-entusiasti ja modernisti Alex North, joka halusi tuoda jazzmusiikin elokuvaan klassisen musiikin tavoin. North käytti jazzmusiikin rytmejä ja harmonioita korostamaan elokuvan hahmojen välisiä monimutkaisia ihmissuhdekemioita. North antaa elokuvan hahmoille omia musiikillisia teemoja ja riffejä, jotka viestivät katsojalle mitä hahmot miettivät ja tuntevat toisistaan. Elokuva onkin tunnettu myös itsesensuroinnista, jonka uhriksi on joutunut juuri elokuvan musiikki. Vuonna 1933 perustettu organisaatio *National Legion of Decency* eli kansallinen säädyllisyyden legioona, uhkasi tuomita elokuvan säädyttömäksi sen lihallisuutta ja himoa korostavan musiikin takia. Tästä syystä elokuvan kuuluisa porraskäytäväkohtaus joutui elokuvan tuottajien toimesta muutettavaksi. Northin alkuperäisen musiikin saksofonimelodiat antoivat katsojan ymmärtää mitä hahmot Stanley ja Stella ajattelivat toisistaan ja loivat seksuaalista, himokasta jännitettä hahmojen välille. Kun musiikki vaihdettiin saksofoneista viuluihin, kohtauksen merkitys ja hahmojen välinen kemia muuttui. (Davison 2009, 14-16.)

2.3 Rock-musiikki valtaa elokuvan ja nuoriso teatterit

Jazzin myötä myös rockmusiikki löysi pian tiensä valkokankaille. Richard Brooks'n vuonna 1955 ohjaamassa, newyorkilaisnuorten elämää kuvaavassa elokuvassa *Älä käännä heille selkäsi* (*Blackboard Jungle*) alkutekstien aikana kuullaan Bill Haley and His Comets-yhtyeen esittämä ”Rock Around the Clock” -kappale, joka tulisi vaikuttamaan rock and roll-musiikin alkavaan suosioon. Elokuva alkaa rumpusoolon säestämällä

tekstillä, jossa kerrotaan peloista nuorisorikollisuutta kohtaan ja varsinkin sen ajautumisesta amerikkalaiseen koulutusjärjestelmään, nostattaen vanhempien pelkoa nuorisostaan, samalla nostattaen nuorison intoa kapinoida ja pitää hauskaa. Tämän jälkeen elokuvassa käytetty ”Rock Around the Clock”-kappale, sai nuorison tanssimaan elokuvateattereissa ja synnytti joissakin paikoissa myös mellakointia, kun paikalle kutsuttu henkilökunta ja poliisit ylireagoivat tilanteeseen. Jo kuukausia ennen elokuvaa julkaistu kappale nousi elokuvan esityksen myötä Billboardin listaykköseksi. (Bacon 2005, 275.) Musiikin sekä elokuvien tuottajat huomasivat pian rahasammon syntyneen ja Bill Haley and His Comets-yhtyeen musiikkia kuultiin seuraavina vuosina lukuisissa elokuvissa kuten Fred Searsin vuonna 1956 ohjaamissa *Tunnista tuntiin (Rock Around the Clock)* ja *Uusi rock’n roll (Don’t Knock the Rock.)* Vuonna 1956 rockmusiikki vakiinnutti yhteyttään elokuva maailmaan, kun Elvis Presley astui valkokankaille elokuvassa *Love Me Tender – Rakasta minua hellästi*. Ennen Elviksen mukaantuloa elokuvan nimi oli ollut ”The Reno Brothers” ja se oli keskittynyt kertomaan tarinaa Amerikan sisällissodasta. Kun Elvis saatiin mukaan, oli elokuvan käsikirjoitusta muutettava niin, että mukaan saatiin Elviksen esittämiä kappaleita, tärkeimpänä balladi ”Love Me Tender” josta loppujen lopuksi muovattiin elokuvan nimi. Tällä tavoin varmistettiin, että elokuvan yleisöön saataisiin kaikenikäisiä katsojia. (Bacon 2005, 275-276.)

1960-luvun hippiliikkeen inspiroimana syntyi vuonna 1969 ilmestynyt Dennis Hopperin ohjaama *Easy Rider*. Elokuva kertoo kahdesta nuoresta hipistä, jotka matkaavat Amerikan halki moottoripyörillään, kohdaten hahmoja jotka edustavat vapautta omin erilaisin tavoin. Vapautta kuvastaa myös elokuvan vaikuttava soundtrack, joka on koostettu ajan kuumimpien rock-artistien kappaleista. (Bacon 2005, 280.) Soundtrackin kappaleista muistetuimmaksi on muodostunut Steppewolf-yhtyeen esittämä, Mars Bonfiren säveltämä ”Born to be Wild,” jonka moottoripyöräilyä kuvailevat sanoitukset ja musiikin rytmikkyys sopivat elokuvan moottoripyörämontaaseihin erityisen hyvin. Kuvaaja László Kovács (2004) kertoo elokuvan soundtrackin syntyneen, kun elokuvan leikkaaja Donn Cambern joutui katselemaan tunneittain kuvattua moottoripyörällä ajelua ja laittoi työntöön taustalle musiikkia, pitämään itsensä järjissään. Musiikeista ja leikkauksesta muodostui kuitenkin elokuvan tekijöille kuvien ja musiikin erottamaton liitto, minkä takia musiikit päätettiin pitää. Musiikin lisensointiin Kovács (2004) kertoo kuluneen miljoona dollaria, joka oli lähes kolme kertaa enemmän kuin mitä elokuvan muuhun tuotantoon

kului. Päätös pitää musiikit osana elokuvaa osoittautui kuitenkin voittoisaksi, kun elokuva loppujen lopuksi tuotti 20 miljoonaa dollaria lippuluukuilla ja elokuvan soundtrackista muotoutui yksi elokuvahistorian vakuuttavimmista ja ikimuistoisimmista.

2.4 Bond, James Bond

Kun vuonna 1961 Eon Productions Ltd yhtiön toimistossa Lontoon Mayfairissa yhtiön perustajat, yhdysvaltalais-syntyinen Albert R. Broccoli ja kanadalaissyntyinen Harry Saltzman suunnittelivat ensimmäistä toiminta-seikkailuelokuvaa joka pohjautuisi Ian Flemingin agenttinovelleihin, oli populaarimusiikki vakiinnuttamassa asemaansa elokuvassa. Kyseessä oli elokuva nimeltään *Dr. No*, jonka pääosassa seikkailisi pian yhdeksi popkulttuurin ikonisimmista hahmoista muotoutuva charmantti, salaisen palvelun agentti James Bond. Elokuvan musiikin säveltämiseen valittiin lauluntekijä Monty Norman, joka oli juuri saanut menestystä ja kunniaa työstään musikaalissa *Irma La Douce*. Broccoli tunsu Normanin musikaalien kautta ja oli juuri investoinut Normanin toiseen musikaaliin *Belleen*. Norman tuotiin mukaan elokuvan kuvauspaikalle Jamaikalle, jossa Norman tulisi säveltämään elokuvan musiikit, toivottavasti inspiroituen paikallisesta kulttuurista ja musiikista. (Burlingame 2012, 15-16.) Norman sävelsi elokuvan musiikit yhdistelemällä klassisia elementtejä ja melodioita jamaikalaiseen calypsomusiikkiin. Musiikin kannalta muistettavin kohta on kun Bond herää rannalla puiden alta nuoren naisen lauluun, kun Ursula Anderssin esittämä kuvankaunis Honey Rider nousee vedestä laulaen Normanin kappaletta ”Under the Mango Tree” ja Bond esittelee itsensä yhtymällä lauluun. (Burlingame 2012, 18.)

Normanilla oli vaikeuksia säveltää elokuvan teemakappale. Hän oli leikitellyt monilla musiikillisilla ideoilla mutta ei mielestään ollut löytänyt Bondin hahmolle sopivaa sähkökkyttä ja energiaa. Äänityssessiot oli jo varattu ja aika alkoi käydä vähiin, jotain oli synnyttävä. Norman alkoi tutkia aiempia sävellyksiään joita ei vielä oltu käytetty hänen aiemmissa projekteissaan. Hän alkoi työstää tekemättä jääneen musikaalin sävellystä ”Bad Sign, Good Sign,” joka oli teemoiltaan ja melodioiltaan hyvin Intia-vaikutteinen. Kun elokuvan leikkaaja Peter Hunt huomautti, että Normanin Jamaikalais-tyylinen musiikki ei sopisi kovin hyvin elokuvan ja hahmon teemamusiikiksi, alettiin etsiä jotakuta auttamaan kappaleen tekemisessä. Työhön valittiin brittiläisen jazz-rock yhtyeen John Barry

Sevenin keulahahmo, pop-sovittaja John Barry. Barrylle annettiin työstettäväksi Normanin säveltämä lyhyt pätkä ”Bad Sign, Good Sign” kappaletta, josta hänen piti parin päivän aikana muokata kokonainen 2 minuuttinen teemakappale elokuvan alkutekstien pohjalle. Barry otti Normanin säveltämän melodian ja teki siitä itselleen ominaiseen tyyliin sähkökitaralla soitettavan riffin. Tuo melodia oli ainoa, mitä Normanin sävellyksestä jäi jäljelle ja Barry lisäsi riffin ympärille torvisektion, joka soitti ytimekkäästi, terävästi ja itsevarmuudella kuvastaen Bondin persoonaa. Täten syntyi James Bondin hahmolle teemariffi ja kappale, joka on soinut jokaisessa 24:ssä James Bond-elokuvassa *Dr. No*:sta lähtien. Barrylle maksettiin kappaleen sovittamisesta 250 puntaa, mutta kun elokuvateatterissa elokuvan nähtyään Barry tajusi tehneensä elokuvalle jotain erittäin olennaista, hän vaati tuottajilta lisää rahaa. Tuottajat kieltäytyivät, mutta vastatarjouksena Barrylle annettiin mahdollisuus tehdä musiikit jatko-osaan. (Burlingame 2012, 22-24.)

Kolmas osa James Bond-elokuvasarjaa, *Goldfinger* (1964) teki populaarimusiikista jälleen tärkeämmän osan elokuvien soundtrackia. Nyt Barry oli täysin vastuussa elokuvan musiikista ja oli löytänyt täydellisen tyylin ja yhteyden musiikin ja Bond-elokuvien välillä. *Goldfinger* myös aloitti nykypäivään asti kestäneen Bond-elokuvien perinteen, jossa elokuvan teemakappaleen tulisi laulamaan joku aikansa suuri populaarimusiikin tähti. Barryn säveltämän teemakappaleen ”Goldfinger,” lauloi suosittu walesilainen pop-artisti Shirley Bassey. (Burlingame 2012, 49.) Kappaleesta tuli valtava hitti ja se nousi Billboardin Hot 100-listan kahdeksanneksi ja elokuvan soundtrack nousi Billboardin 200-listan kärkeen vuonna 1965.

2.5 The Beatles

Billboardin Top 100-lista koki vuoden 1964 huhtikuun ensimmäisellä viikolla historiallisen hetken, kun sen viisi suosituinta kappaletta olivat kaikki yhden yhtyeen kappaleita. The Beatles-yhtyeen julkaistua toisen kokopitkän levynsä ja vierailtua Yhdysvalloissa sekä suosituissa Ed Sullivan Show’ssa, sen ympärillä alati hirmumyrskyn lailla kasvanut Beatlemania oli täydessä voimassaan. Musiikkitalastot voitettuaan yhtye valtasi valkokankaat, kun samana vuonna päivänvalon näki ensimmäinen The Beatles-yhtyeestä kertova elokuva, Richard Lesterin ohjaama ja Beatlesien itse näyttelemä *Yeah, Yeah, tässä me tulemme (A Hard Day’s Night)*. Elokuvan soundtrack on myös Beatlesien kolmas kokopitkä levykokonaisuus. Tavanomaisen ryysyistä rikkauksiin tyyllisen alkuperätarinan

sijaan, *Yeah, yeah* kertoo Beatlesien elämästä menestymisen saavuttamisen jälkeen. (Bacon 2005, 278.) Elokuva ei myöskään liian tarkasti seuraa realismin rajoja vaan leikittelee hauskaasti itseironisella huumorillaan sekä kummallisilla hahmoillaan kuten Paul McCartneyn mukana kulkevalla isoisällä. Perinteisen muusikkoelokuvan sijasta luotiin kappalepoptaidetta, jolla saatiin yhtyeen pariin houkuteltua uudenlaista yleisöä ja Baconin (2005) mukaan laajennettua yleisöpohjaa älymystön suuntaan. Sekä elokuva että levy olivat valtavia hittejä ilmestyessään ja levyä pidetään Beatleiden läpimurto levynä, sillä se sisälsi pelkästään yhtyeen omia kappaleita eikä yhtään covereita. (Bacon 2005, 278.) *Yeah, yeah* oli tuleva myös vaikuttamaan musiikkivideoiden kehittymiseen. Musiikkivideoiden tapaista estetiikkaa nähdään jo elokuvan alkukohtauksessa, jossa Beatlet juoksevat fanejaan karkuun, ”A Hard Day’s Night”-kappaleen rytmittäessä toimintaa ei-diegeettisesti, eli kuuluen pelkästään elokuvan maailman ulkopuolella sen katsojalle (FilmSound.org). Kohtauksissa joissa musiikkia kuullaan diegeettisesti Beatlesin esittämänä, Lester käyttää hyväkseen uuden aallon ranskalaiselokuvien inspiroimia kameratekniikoita ja leikkauksia luoden vauhdin ja toiminnan tunnetta esiintymiseen. Välillä kuvataan bändiä läheltä, välillä yleisöstä ja myös yleisöä kuvataan bändin näkökulmasta lavalta. (Ehrenstein & Reed 1982, 55-57.) Vuonna 1984 musiikkivideoita soittava Music Television jopa antoi elokuvan ohjaajalle Richard Lesterille palkinnon ”musiikkivideon isyydestä” (Pond, The Wrap 2013).

The Beatles aiheisia elokuvia syntyi *Yeah, yeahin* suosion myötä myös myöhemmin. Vuonna 1965 ilmestyi jälleen kerran Lesterin ohjaama, samannimiseen Beatles-levyn musiikkiin pohjautuva elokuva *Apua! (Help!)* joka myi lähes yhtä hyvin kuin edeltäjänsäkin. Myöhemmin myös levyistä *Magical Mystery Tour* (1967) ja *Yellow Submarine* (1968) tehtiin elokuvajulkaisut. *Magical Mystery Tour* oli Beatlesien itse improvisoima, LSD-huuruinen bussimatka, joka floppasi lippuluukuilla ja kriitikoiden käsissä, mutta jonka kuitenkin pelasti levyn myyntiluvut. *Keltainen Sukellusvene (Yellow Submarine)* taas oli George Dunningin ohjaama mielikuvituksellinen, värikäs ja kunnianhimoinen kopitkä animaatioelokuva. 40 animaattorin ja 140 teknisen taiteilijan avulla Heinz Edelmanin elokuvaa varten luodut luonnokset muunnettiin noin puolen miljoonan piirroksen animaatioksi. (Bacon 2005, 278.) Elokuvat onnistuivat näyttämään Beatlesin artistikuvan ja persoonan kultakin ajalta osuvasti ja täten markkinoimaan yhtyettä katsojalle ja kuulijalle. *Yeah, yeah* näyttää katsojalle neljä nuorta poikaa jotka ovat juuri saavuttaneet menestyksen ja maailma palvoo heitä, mutta valtava menestys onnistutaan näyttämään myös

poikia pakottavana kirouksena. Vakavuutta kuitenkin kevennetään bändinjäsenten itse-tietoisella artistikuvalla leikittelyllä ja vitsailulla. *Magical Mystery Tour* ja *Keltainen Sukellusvene* taas esittelivät kehittyneemmän, kokeneemman ja kokeilevemmän Beatlesin.

2.6 1970 – Nostalgia herää

Nostalgiaa alkoi muodostua jo 1970-luvulla tärkeä osa populaarikulttuuria, ja silloinkin muisteltiin menneitä vain kymmenen vuotta takaisinpäin. Konkreettinen esimerkki tästä ilmiöstä on myöhemmin *Tähdien Sota*-elokuvistaan tutun, ohjaaja-käsikirjoittaja George Lucasin toinen kokopitkä elokuva *Svengijengi '62 (American Graffiti)* vuodelta 1973. Kuten elokuvan suomenkielinen nimi jo viittaakin, elokuvan tapahtumat sijoittuvat vuoden 1962, amerikkalaiseen pikkukaupunkiin jossa nuoriso viettää viimeistä yhteistä iltaansa autoilla kruisailien ja hauskaa pitäen, ennen maailmalle opiskelemaan ja elämään lähtemistä. Katsoja saatetaan 60-luvun tunnelmaan jo heti alkuunsa, kun elokuva käynnistetään *Blackboard Junglesta* tutulla Bill Haley and His Cometsin ”Rock Around the Clock”-kappaleella. Peräti 41 kappaleen soundtrack esiintyy elokuvan aikana diegeettisesti source-musiikkina, nuorten ajamien autojen radioista. Mukaan on saatu myös 60-luvun alun legendaarinen tiskijukka Wolfman Jack radio-ohjelman ääneksi ja erällä tapaa myös elokuvan kertojaksi. (Bacon 2005, 280-281.) Elokuvan budjetiksi tuotantoyhtiö Universal antoi 775 000 dollaria, josta peräti 90 000 dollaria kului lukuisten pop-kappaleiden oikeuksien hankkimiseen. Lucas oli huolella suunnitellut elokuvan kohtauksissa käytettävät kappaleet mutta tiesi, että näin monen kappaleen lisenssioikeuksien hankkimisessa voisi tulla ongelmia. Tästä syystä Lucas oli laittanut käsikirjoitukseen 2-3 vaihtoehtoista musiikkikappaletta per kohtaus, jos alkuperäisen kappaleen oikeuksia ei voitaisi syystä tai toisesta hankkia. Kaikille musiikkikustantajille tarjottiin samanhintaista sopimusta kappaleiden käyttöoikeuksista, joihin kaikki muut paitsi RCA-yhtiö suostuivat. Koska RCA oli poissa pelistä, myös itse 60-luvun kuninkaan, Elvis Presleyn kappaleet loistavat elokuvassa poissaolollaan. (Hearn 2005, 54-55.) Elokuvan äänisuunnittelijana toiminut Walter Murch (2005) kertoo yhtenä suurista elokuvan haasteista olleen, kuinka saada yli neljäkymmentä pop- ja rock-kappaletta sovitettua elokuvan näkyvään lämpöön ja nostalgiaan. Murch ehdotti Lucasille musiikin ”maailmoittamista,” englanniksi ”worldizing.” Tämä toteutettiin lopulta siten, että Murch ja Lucas seisosivat viiden metrin etäisyydellä toisistaan, Murchilla kädessään äänittävä mikrofoni ja Lucasilla kap-

paleita soittava kaiutin. Koko soundtrack, kaikkine kappaleineen, Wolfman Jackin puhe-
luiden ja radiossa soivien mainosten rykelmä uudelleen äänitettiin ”maailmoittamisen”
tavalla. Äänityksessä käytetyt tilat valittiin kohtauksen mukaan. Esimerkiksi elokuvassa
koulun liikuntasalissa kuuluvat kappaleet uudelleen äänitettiin samantapaisessa liikunta-
salissa, jotta saataisiin vangittua juuri se oikea liikuntasalin kaiku ja kyseenalaisesti toi-
mivan PA-laitteiston soundi. Koska yli neljäkymmenen lisensoidun kappaleen käyttö
vei niin suuren osan elokuvan budjetista, rahaa ei jäänyt perinteiselle score-musiikille.
(Hearn 2005, 54-55.) Lucasin (2005) mukaan tämä johdatti häntä käyttämään hiljaisuutta
ja ääniefektejä tunnelman luomiseen kohdissa, joissa musiikki ei voisi kuulua diegeetti-
sesti. Tämä auttoi tekemään elokuvasta dokumentaarisemman, kuin tarkan, mutta roman-
tisoidun kuvauksen 1960-luvun nuorisosta ja tuon aikansa estetiikasta (Hearn 2005, 54-
55). Nostalgiaa oli täten tullut tärkeä osa elokuvan ja musiikin yhteistä matkaa.

Nostalgiaa ja musiikin avulla katsojan viemistä menneeseen aikaan alkoi 1970-luvulla
käyttää myös toinen legendaariseksi muodostunut ohjaaja, Martin Scorsese. Scorsesen
vuoden 1973 *Sudenpesä (Mean Streets,)* oli ohjaajan neljäs kokopitkä elokuva ja se, joka
tuli muovaamaan hänen oman tunnistettavan tyylinsä tehdä elokuvia sekä käyttää popu-
laarimusiikkia menneiden vuosikymmenien esiin loihtimisessa. (Bacon 2005, 281.) Tämä
tapahtuu jo elokuvan avauskohtauksessa, jossa Harvey Keitelin esittämä Charlie painaa
päänsä tyynyyn ja kuulee jostain kadunkulmilta ”Be My Baby”-kappaleen. Kappaleen
avulla Charlie palaa menneisyyteensä ja elokuvan alkutekstit alkavat. Alkutekstien taus-
takuvina nähdään vanhoja valokuvia ja kotivideoita Charlien elämästä, leikattuna ”Be My
Babyn” tahtiin. Toinen muistettava kohta on elokuvan toisen päähahmon, Robert De
Niron esittämän Johnny Boyn esittelykohtaus. Johnny Boy astelee infernaalisen pu-
nasävyiseen juottolaan, kainalossaan kaksi yöllistä leidiä. Liike on hidastettua ja taustalla
soi Rolling Stonesin ”Jumping Jack Flash.” Räväkkä retro-rock kappale ja sen sanoitukset
luovat jo suuren osan Johnny Boyn hahmosta. Välissä näytetään myös hiljaisen ja rauhal-
lisen Charlien ilmettä, joka on täysi vastakohta hurjan Johnny Boyn arvaamattomuudelle.
Scorsese (1989) on itse kertonut, että *Sudenpesässä* soi sellainen musiikki jonka keskellä
hän on kasvanut ja joka tuo kuvia mieleen. ”Rokki soi kotikulmien vuokratalojen baa-
reissa kolmelta aamulla ja kun kuulit jonkun kappaleen, elämä pysähtyi”, Scorsese muis-
telee (Thompson & Cristie 1989, 70). Samaa pysähtymistä tahdottiin elokuvaan, joten
kun kappaleet soivat niin niiden annetaan soida pitkään ja elokuvan tempo laskee.
(Thompson & Cristie 1989, 70.) Toinen ikimuistoinen Scorsese elokuva *Mafiaveljet*

(*Goodfellas*) vuodelta 1989, käyttää *Sudenpesän* tavoin populaarimusiikkia aikakauden selventäjänä, jossa seurataan Ray Liottan esittämää Henryä ja hänen rikoskumppaneitaan vuodesta 1955 vuoteen 1980. Musiikkia käytetään *Mafiaveljissä* myös sekavan olotilan kuvaajana. Kun Henry häärää ja kuumottelee kokaiinipäissään, kuullaan sekava kollaasi kymmenestä eri kappaleesta. Nykyään Martin Scorsesea pidetään yhtenä arvostetuimmista draamaelokuvien tekijöistä kautta aikojen ja populaarimusiikin tehokas käyttäminen on säilynyt ohjaajan arsenaalin tehokkaimpana aseena.

2.7 Levyhistorian toiseksi myydyin soundtrack

Maailman toiseksi myydyin soundtrack levy oli saamassa alkuaan vuonna 1976, kun englantilaisen Nik Cohnin kirjoittama ”Tribal Rites of the New Saturday Night”-artikkeli julkaistiin New York-lehdessä. Artikkelin kertoi Brooklynissä päivätöissä käyvästä italialais-amerikkalaisesta Vincentistä, väkivaltaisesta koviksesta, joka viikonloppu-öisin antoi upeiden tanssitaitojensa puhua puolestaan paikallisessa 2001 Odyssey-diskossa. Ei kulunut kauaakaan, kun tarinan oikeudet ostettiin elokuvaa varten, RSO Recordsin (*Jesus Christ Superstar*, *Tommy*) toimitusjohtajan Robert Stigwoodin toimesta ja tarinan pääosarooliin valittiin charmantti nuori lupaus, John Travolta. (Vanity Fair 2007.) Vuonna 1977 ensi-iltansa sai *Saturday Night Fever – lauantai-illan huumaa*, joka oli tuova muutamaa vuotta aiemmin alkanutta diskobuumia entistä suurempaan valokeilaan. Elokuvan markkinointi aloitettiin näyttämällä traileria, jossa jo suosioon *Welcome Back, Cotter* televisiosarjasta noussut Travolta tanssii Bee Geesin ”Staying Alive”-kappaleen tahdissa kuten elokuvan avauskohtauksessakin (Vanity Fair 2007). Radioasemat ja levymyyjät kyselivät kappaleen perään ja pian levy-yhtiö alkoi pudotella soundtrackin ensimmäiseltä puolelta löytyviä muita Bee Gees-yhtyeen elokuvaa varten säveltämiä singlejä tasaisella tahdilla. (Bacon 2005, 282.) Koko soundtrack-levy julkaistiin kuukautta ennen itse elokuvan ensi-iltaa ja valtavan kysyntänsä vuoksi, ensi-iltaan mennessä levyä oli myyty jo noin 850 000 kappaletta. Levy pysyi Billboard-listan korkeimmalla sijalla 24 viikkoa ja sen on tähän päivään mennessä arvioitu myyneen noin 28 miljoonaa yksikköä. (Lewis, LA Times 2017.)

2.8 1980

80-luvulla populaarikulttuuria väritti neon-värit, kimaltelevat asut ja lavasteet sekä alati kasvava seksuaalisuuden vapautuminen. Syntetisaattorit, rumpukoneet ja valtavat virvelikaiut antoivat futuristisempaa äänimaailmaa musiikille. Kaiken mitä 80-luvulla tuotettiin, tuli olla isoja. Isoja elokuvia, isoja kertosakeitä, isoja hiuksia ja isoja egoja. Vuonna 1981 lanseerattiin myös isoin elokuvan ja populaarimusiikin avioliittoa mullistava ja täydellistävä, nuorelle yleisölle tähdätty musiikkivideoita soittava televisiokanava Music Television eli tuttavallisemmin MTV. Musiikkivideoita oli ollut olemassa jo ennen MTV:täkin, mutta niille ei ollut sitä ennen juurikaan omaa ohjelmapaikkaa. Nyt niille löytyi kokonainen oma kanava. Monet artistit aluksi arkailivat musiikkivideoiden suhteen ja tekivät niitä alhaisella budjetilla ja vähäisellä kiinnostuksella, koska niiden ei uskottu jäävän mitenkään merkittäväksi osaksi musiikin historiaa. Pikkuhiljaa musiikkivideon tärkeyttä alettiin ymmärtää ja arvostaa ja suuria produktioita alettiin puskea pihalle, näistä varmasti ikimuistoisimpana Michael Jacksonin ”Thriller”-kappaleen video, joka oli itsessään eräänlainen kauhugenren lyhytelokuva. Miltei 14 minuuttia kestävä musiikkivideo otti kaiken hyödyn ja ilon irti formaatista, sisältäen unohtumattomia tanssiliikkeitä, elokuvatasoisen maskeerauksen ja lavastuksen sekä tarinan loppukäänteellä.

Musiikkivideoiden ja Music Televisionin huomattiin nopeasti olevan myös täydellinen tapa markkinoida niin musiikkia kuin myös elokuviakin ja 80-luku on tämän myötä tullut tunnetuksi myös soundtrack-kappaleiden ja elokuvamusiikkivideoiden kulta-aikana. Middlesexin yliopiston elokuvamusiikkiluennoitsija Kay Dickinson puhuu kirjassaan *Movie Music, The Film Reader* (2003), musiikkitelevisiion tuottamasta ilmiöstä ”MTV estetiikasta,” joka alkoi vaikuttamaan siihen miten elokuvia leikattiin. ”MTV estetiikka” tarkoittaa Dickinsonin (2003) mukaan elokuvien leikkauksen ”musiikkivideollistamista” ja sen mukana tuomaa, jopa häiritsevää nopeutta ja populaarimusiikin tahtiin leikattua kuvaa. Kärjistettynä, musiikkivideot alkoivat olla noin 3 sekunnin pätkiä kuvaa leikattuna siten että pätkät vaihtuivat musiikkikappaleen tahdissa. Tämä nopeus voi olla häiritsevää koska korvamme prosessoivat informaatiota nopeammin kuin silmämme ja kuvat eivät ehdi jättää muistijälkeä yhtä nopeasti kuin ääni (Chion 1994, 10-11).

Billboardin Top-100 lista täyttyi läpi 1980-luvun elokuvia varten sävelletyistä ja esitetyistä kappaleista. Ensimmäisiä listan kärkeen nousseista soundtrack-kappaleista oli ranskalais-säveltäjän Vangeliksen ”Chariots of Fire” joka oli myös vuonna 1982 julkaistun samannimisen elokuvan avausraitia. Ikonisessa kohtauksessa jossa lauma urheilumiehiä juoksee hidastetusti, sankarinomaisesti rannalla. Kohtauksesta ja kappaleesta on muodostunut ajan myötä yksi käytetyimmistä vitseistä populaarimediassa, parodioissa, mainoksissa ja tribuuteissa. Vitsiin kuuluvat hidastus, juokseminen ja kappale. Kappaleen musiikkivideo on jo eräänlainen parodia itsestään, jossa Vangelis soittaa kappaletta pianolla samalla kun kohtaus näkyy valkokankaalla hänen takanaan. ”Chariots of Fire” oli vuonna 1982 top-100 listan ykkössinglenä viikon ajan (Billboard). Samana vuonna listan ykkösenä jopa 6 viikkoa säilyi Survivor-yhtyeen kappale ”Eye of the Tiger” joka tilattiin *Rocky III*-elokuvan tunnus-kappaleeksi itse elokuvan tähden ja tuottajan, Sylvester Stallonen toimesta. Stallone lähetti kappaleen työstöä varten Survivor-yhtyeelle montasivideon elokuvasta, jonka taustalla kuului temp trackina Queen-yhtyeen ”Another One Bites the Dust.” Stallone mukaan Queen-hitti oli tahdottu elokuvan tunnus-kappaleeksi. mutta kappaleen oikeuksia ei onnistuttu hankkimaan (Guitar World 2008). ”Eye of the Tigeristä” on muodostunut todella ikoninen populaarikulttuurillinen teos, jota on sittemmin käytetty ja käytetään nykyäänkin lukuisissa elokuvissa, televisio-ohjelmissa kuin myös videopeleissäkin.

Seuraavan vuoden 1983 kolmanneksi soitetuin single Billboard-listalla oli Adrian Lynen ohjaaman ja Don Simpsonin sekä Jerry Bruckheimerin tuottaman *Flashdance*-elokuvan avausraitia, ”Flashdance... What a Feeling” jonka esittää Irene Cara (Billboard). Kappale voitti samana vuonna myös parhaan kappaleen Oscar ja Golden Globe palkinnot ja on säilynyt radiokanavien soittolistojen vakiotavarana nykypäivään saakka. Suomen radiokanavilla kappale soi vielä vuonna 2016 käsittämättömät 979 kertaa (Biisit.info). Elokuva kertoo tarinan nuoresta naisesta isossa kaupungissa, joka itsensä elättääkseen joutuu työkentelemään rakennustyömaalla päivisin ja eksoottisena burleskitanssijana öisin, samalla haaveillen tulevaisuudesta balettianssijana. Juoni jää kuitenkin toiselle sijalle, kun näyttävät ja seksillä mässäilevät tanssikohtaukset valtaavat valokeilan. Näitä kohtauksia käytettiin elokuvan markkinoinnissa tehokkaasti jo ennen sen ensi-iltaa, kun Music Televisionin soittolistalle saatiin Donna Summerin ”Gloria”-kappaleen musiikkivideo. Musiikkivideo oli elokuvan käyttämättömistä ostoista koostettu kollaasi, jonka pääosassa heiluivat hikiset takapuolet ja elokuvan päätähti Jennifer Beals. Elokuvan soundtrackilla on myös

Michael Sembellon esittämä ”Maniac”-kappale joka soi elokuvan alkupuoliskolla nähtävässä montaaikohtauksessa, jossa päähahmo harjoittelee tanssiliikkeitään hikisenä ja vähäpukuisena. Kappaleesta julkaistu musiikkivideo käyttää samoja elokuvan montaaissa käytettyjä pätkiä sekä muita kohtauksia elokuvasta. Mielenkiintoista on että ”Maniac” sai alkunsa säveltäjä Sembellon nähtyä elokuvan nimeltään *Maniac* ja kappale kertoi alun perin sarjamurhaajasta, kuten elokuvakin. Myös ”Maniac” soi vuonna 2016 Suomen radiokanavilla yhteensä 291 kertaa (Biisit.info). Vaikka *Flashdance* elokuva ei saanutkaan suurta ylistystä kriitikoilta oli se vuoden 1983 kolmanneksi katsotuin elokuva Yhdysvalloissa ja tuotti lippuluukuilla ympäri maailman 200 miljoonaa dollaria vain 8 miljoonan dollarin budjetillaan. *Flashdancen* tanssikohtauksista ja niiden kappaleista on muodostunut ajan myötä tunnistettavimpia 1980-luvun populaarikulttuurin elementtejä. Lukuisat artistit kuten Geri Halliwell, Jennifer Lopez ja viimeisimpänä Kanye West ovat käyttäneet *Flashdanea* musiikkivideoidensa inspiraationa ja lähdemateriaalina.

Tanssin maailmassa liikuttiin myös vuoden 1984 hittielokuvassa *Footloose*, jossa nuori kapinallismielinen, Kevin Baconin esittämä poika muuttaa pikkukaupunkiin jossa rock-musiikki ja tanssiminen ovat pannassa. Pop-artisti Kenny Loggins sävelsi ja esitti elokuvan soundtrackia varten kappaleen ”Footloose”, joka sinkosi Billboardin singleykköseksi kolmen viikon ajaksi (Billboard).

Vuoden 1984 Top 100-listaa hallitsi eksentrisen multi-instrumentalisti Prince, kappaleiltaan ”When Doves Cry” ja ”Let’s Get Crazy”, jotka olivat osa hänen tunnetuimmaksi muodostunutta albumikonaisuutta *Purple Rain* (Billboard). Levy toimii myös soundtrackina elokuvalle *Purple Rain*, jossa Prince näyttelee itseään ja esittää levyn kappaleita The Revolution-yhtyeensä kanssa kotipaikkansa Minneapoliksen First Avenue-klubilla, samalla käyden läpi haasteita joita Princen kaltainen artisti voisikin kohdata. Elokuvahuipentuu, kun isänsä itsemurhayrityksen inspiroimana Prince säveltää ja esittää levyn ja elokuvan nimikkokappaleen ”Purple Rain,” josta myös muodostui Princen uran merkittävin ja tunnistettavin kappale. Koko elokuvan juoni seuraa uskollisesti levyn kappalejärjestystä. (Partridge, Billboard 2014.) *Purple Rain* on monella tapaa samantyylinen musiikkelokuva kuin ne joita Elvis ja The Beatles aikanaan tekivät. Se toimii markkinointikeinona musiikille ja etenkin sitä esittävälle artistille. *Purple Rain*-elokuvan avulla esitellään katsojalle ja kuuntelijalle koko artistin persoona, eikä synkempiäkään hetkiä jätetä

näyttämättä. Artisti kuvataan hyvin taiteilijanomaisena persoonana. Itsevarmuus, eksentrisyys, siisteys ja haavoittuvuus ovat hänen piirteitään.

Vuonna 1986 elokuvaohjaaja Tim Burton pyysi Princeä säveltämään musiikkia tulevaan ohjaustyöhönsä *Batmaniin*. Tästä innostuneena Prince päätyi säveltämään elokuvaa varten kokonaisen levyllisen musiikkia, josta vain kahta kappaletta käytettiin elokuvassa. Elokuvan markkinointikampanjalle sillä kuitenkin oli suurempi ja tärkeämpi vaikutus kuin itse elokuvan tarinankerronnalle, sillä Princen säveltämästä levyllisestä kappaleista julkaistiin elokuvan virallinen soundtrack-levy ennen elokuvan ensi-iltaa. (Bacon 2005, 283.) Levyllä viimeisenä esiintyvistä kappaleista ”Batdance” julkaistiin myös musiikkivideo joka pyöri aktiivisesti MTV-musiikkivideokanavalla vuonna 1986. Kappaleesta on muodostunut eräänlainen kulttihitti, sillä sen hyvin kokaiininkatkuinen toteutus, jossa Prince itse esittää sekä Batmania että hänen arkkivihollistaan Jokeria, näyttää nykyään 1980-luvulta kaikessa äärimmäisyydessään, värikkyudessaan ja typeryydessään.

Elokuvan ja soundtrackin välille oli syntynyt vahva synergia, joka oli Music Supervisor Danny Goldbergin keksimä termi elokuvateollisuuden ja musiikkiteollisuuden toisiaan hyödyntävälle suhteelle (Smith 1998, 65). *Flashdance*-elokuvan, odotukset ylittäneen voittomarginaalin jälkeen, tuottajakaksikko Simpson ja Bruckheimer käyttivät synergian voimaa hyväkseen taas vuonna 1986, hävittäjälentäjistä kertovassa myyntimenestyksessä *Top Gun*. Elokuva muistetaan päänäyttelijästään Tom Cruisesta, elokuvan väitetystä piilevästä homoseksuaalisesta pohjasävystä sekä sen hittisinglejä pursuavasta soundtrackista. Elokuvan nähneet muistavat varmasti peräti kolmessa eri kohtauksessa soivan Kenny Logginsin esittämän ”Danger Zone”-kappaleen sekä elokuvan rakkausteeman ”Take My Breath Awayn,” jonka esitti Berlin-yhtye.

2.9 1990

1990-luvulle tultaessa populaarimusiikista oli tullut jo niin integraali osa elokuvateollisuutta, että tähän opinnäytetyöhön on kerätty vain kaikista myyvimmat ja näiden kahden taiteenalan yhteyttä kehittävimmat esimerkit.

2.9.1 Singles ja grunge 1992

1990-luvun rockmusiikkimaailmaa hallitsi Yhdysvaltain Seattlestä noussut grunge-aalto. Grungea usein luonnehditaan musiikin genreksi, vaikkakin monet genren pioneerimuusikot ovat sitä mieltä, että grunge on vain markkinointisana, jolla saadaan myytyä ruutupaitoja ostoskeskuksissa. Grunge-musiikin kuuntelijakunnaksi on luonnehdittu X-sukupolven tai suomeksi ”Pullamössösukupolven” nuorisoa. Elokuvien saralla grunge-sukupolvea ja sen musiikkia edusti Cameron Crowen vuonna 1992 ohjaama romanttinen komedia *Singles*. Elokuvan soundtrackia, jolta löytyy aikansa grunge-suuruuksien kuten Soundgardenin, Alice in Chainsin, Mudhoneyn ja Pearl Jammin kappaleita, ohjaaja Crowe kuvailee eräänlaiseksi anti-soundtrackiksi ja matkamuistoksi, joka on koostettu aikansa Seattlen parhaasta musiikkiannista (Grow, Rolling Stone 2017).

2.9.2 Wayne’s World – Bohemian Rhapsody 1992

Vuoden 1992 nuorisoelokuva *Wayne’s World*, joka oli adaptaatio lyhyestä Saturday Night Live sketsiohjelman sketsistä, käyttää ikonisessa alkukohtauksessaan Queen-yhtyeen vuoden 1975 oopperanomaista hittiä ”Bohemian Rhapsody.” Kohtauksessa esitellään elokuvan päähenkilöt, joukko kavereita joita johtavat Mike Myersin ja Dana Carveyn esittämät Wayne ja Garth. Kohtauksessa kaveriporukka istuu autossa ja auton stereoista laitetaan soimaan ”Bohemian Rhapsody” jota koko porukka laulaa mukana. Kappaleen käyttö elokuvassa, yhdistettynä Queen-yhtyeen laulajan Freddie Mercuryyn kuolemaan 3 kuukautta ennen elokuvan ensi-iltaa, nostatti ”Bohemian Rhapsodyn” jälleen pop-listojen toiselle sijalle, ja esitteli yhtyeen musiikin jälleen uudelle sukupolvelle. (Peisner, Rolling Stone 2015.) Kappaleen massiivinen suosio herättää mielenkiintoa, sillä se on vastoin lähes kaikkea perinteistä suosittua kappaleen formaattia. Se on pitkä (5:47), siinä ei ole kertosaettä ja kappaleen keskikohdalla oleva oopperakohta on yksinkertaisesti kummallinen. On myös huomionarvoista, että kappaleesta on muodostunut eräänlainen karaokeesitysten klassikko, ja aina kun kappale soi tilassa jossa on paljon ihmisiä, se innostaa ihmisiä yhteislauluun (Service, The Guardian 2009). Itse arvelen syyn tähän ilmiöön olevan juuri *Wayne’s Worldin* aloituskohtauksessa, jossa kappale soi ja se innoittaa ihmiset

lauluun. Kohtauksen ja mahdollisesti myös elokuvan tekstityksen myötä ihmisille ovat selventyneet ja jääneet mieleen kappaleen sanoitukset.

2.9.3 The Bodyguard 1992

Maailman myydyin soundtrack-levy ei suinkaan löydy minkään maailman suosituimman, tunnetuimman tai arvostetuimman elokuvan parista (Wass, *Idolator* 2012). *The Bodyguard*-elokuva (1992) on pop-artisti Whitney Houstonin debyytti näyttelijäsuoritus pop-tähdenä, jolle muodostuu rakkaussuhde Kevin Costnerin esittämän henkivartijan kanssa. Vaikka elokuva ei pärjännytkään kovin hyvin lippuluukuilla, sen soundtrack-levy ponnahti Billboard 200-listan ensimmäiselle sijalle ja pysyi siellä peräti 20 peräkkäistä viikkoa. Yli 45 miljoonan kappaleen maailmanlaajuisella myynnillä, siitä on tullut maailman myydyin soundtrack-levy (Bet 2012). Soundtrack-levyn 13:sta kappaleesta Whitney Houston on esittänyt kuusi, joista viisi julkaistiin singleinä, musiikkivideoiden kera. Musiikkivideot koostuvat Houstonista laulamassa kappaletta ja pätkistä elokuvan kohtauksia, paitsi viides single ”Queen of the Night,” joka on kohtausta suoraan elokuvasta jossa Houstonin hahmo Rachel Marron esittää kappaleen. (Richin, *Billboard* 2014) Suosituimmaksi soundtrackin kappaleista ja ehkä tunnetuimmaksi Houstonin esittämäksi kappaleeksi on muodostunut Houstonin versio Dolly Partonin kappaleesta ”I Will Always Love You.” Toinen päänäyttelijä Kevin Costner, joka toimi myös yhtenä elokuvan tuottajana, oli sitä mieltä että Houstonin tulisi laulaa juuri kyseinen kappale ja aloittaa se a cappella, sillä se kuvastaa sitä kuinka paljon Houstonin hahmo pitää henkivartijastaan. (CMT 2012.)

2.9.4 Quentin Tarantino ja Reservoir Dogs

Quentin Tarantino on tunnettu ja suosittu elokuvaohjaaja, jonka kuuluisimpiin teoksiin kuuluvat muun muuassa *Pulp Fiction*, *Kill Bill* ja *Inglourious Basterds*. Ohjaajana hän on suuressa arvostuksessa elokuviansa nerokkaan ja nokkelan hahmojen välisen dialogin, epälineaarisen tarinankerronnan sekä musiikkivalintojensa takia. Hänen elokuvien soundtrackit ovat tunnettuja siitä, että niissä ei ole käytetty elokuvamusiikinsäveltäjiä, vaan Tarantino tekee musiikkivalintansa itse. Ohjaaja on itse kertonut *Celluloid Jukebox*-kirjan haastattelussa, että häntä ”hermostuttaa ajatus työskentelystä säveltäjien kanssa,

jos säveltäjä vaikkapa menee ja tekee musiikit joista hän ei pidä”. Tarantino tahtoo myös säilyttää elokuviansa tosiaikaisuuden käyttämällä jo olemassa olevaa musiikkia, ja musiikkia siltä aikakaudelta johon elokuva sijoittuu. Illuusio voisi kadota jos elokuvassa kuultaisiin uutta sävellettyä musiikkia. (Romney & Wootton 1995, 127.) Tästä ajattelumallista Tarantino on kuitenkin nykyisemmin luopunut, sillä vuoden 2015 Tarantinon ohjaamassa ”The Hateful Eight”-elokuvassa on Ennio Morriconen säveltämä soundtrack.

Vuonna 1992 elokuvateattereihin esitykseen pääsi Tarantinon kokopitkä debyyttielokuva *Reservoir Dogs*. Elokuvassa seurataan värikästä kuuden hengen rikollisjengiä ja tapahtumia ennen heidän tekemäänsä pieleen mennyttä timanttiryöstökeikkaa sekä sen jälkeen. Soppaa sekoitetaan myös tiedolla, että yksi näistä rikosherroista on poliisin salainen agentti peitetehtävässä.

Elokuvan ikonisin kohtaus on tässä tutkimustyössä käsiteltävänä koska sitä luonnehditaan ikoniseksi juuri sen oivaltavan musiikkivalinnan takia. Kyseessä on elokuvan kohtaus, jossa Michael Madsenin esittämä Mr. Blonde kiduttaa timanttiryöstön yhteydessä kidnappaamaansa poliisia Marvin Nashia samalla kun Mr. Orange, jonka on jo paljastettu olevan peiteagentti, makaa lattialla haavoittuneena. Mr. Blondella on kidutusta varten käytössään kasapäin työhön sopivaa kalustoa sekä vanha radio, joka soittaa 70-luvun pirtteää Stealers Wheel-yhtyeen purkkapophittia ”Stuck in the Middle With You.” Kappaleesta muodostuu avaintekijä kohtauksen toimivuudelle usealla tasolla. Ensimmäisellä tasolla katsoja huomaa absurdiuden kidutuskohtauksen ja purkkapopmusiikkivalinnan välillä. Kappale etäännyttää katsojaa pois päin ruudulla tapahtuvasta kauheudesta. Musiikin ennalta arvattava kulku, kevyet melodiat ja harmoniat sekä tavanomaiset rytmit luovat kohtaukselle epämukavaa ironian tunnetta. (Kalinak 2010, 2.) Samankaltaista metodia käytti myös Stanley Kubrick vuoden 1971 elokuvassaan *Kellopele Appelsiini*, jossa kuvottavan raiskauskohtauksen aikana päähahmo lauleskelee ”Singing in the Rain”-kappaletta, syyllistyessään kamaliin tekoihinsa.

Toisella tasolla kappalevalinta toimii sen sanoitusten kautta ja tuo tällä uuden kerroksen kerrontaa elokuvan kohtaukselle sekä luo siinä esiintyvälle kolmelle hahmolle kehitystä. Kappaleen aloittavat sanat jo suoraan kuvaavat mitä on tapahtumassa.

Well, I don't know why I came here tonight,
 I got the feeling that something ain't right,
 I'm so scared in case I fall of my chair,
 And I'm wondering how I'll get down the stairs

Ensimmäiset kaksi riviä voidaan tulkita elokuvan kontekstissa parillakin tapaa. Yksi näistä selkeästi kuvastaa koko elokuvan juonta. Rikolliset alkavat tunnustella, oliko ryöstö ollenkaan kannattavaa ja epäilevät toinen toistaan peiteagentiksi. Toisella tapaa ne voidaan tulkita kidutettavan Nashin näkökulmasta, sillä hänkin kuulee kappaleen tekstit ja varmasti viimeistään nyt ymmärtää, että kaikki ei tule olemaan kohdallaan. Lyriikat ovat täsmäosuma myös kuvaillessaan pelkoa pudota tuoilta, samalla kun Nash on sidotuna tuoliinsa. (Kalinak 2010, 3.)

Clowns to the left of me,
 Jokers to the right, here I am,
 Stuck in the middle with you

Nämä rivit taas osuvat sekä kuulijan, että haavoittuneen peiteagentin Mr. Orangen korvaan. Orange joutuu vain katselemaan vierestä, kun toista poliisia kidutetaan hänen edessään, sillä hänen sekaantumisensa tilanteeseen voisi vaarantaa koko peiteoperaation ja rikollisjengi pääsisi pätkähästään. Kappalevalinnan avulla myös kidutuksen toimittajan Mr. Blonden, hahmo kehittyy oleellisesti. Kohtaus päästää katsojan näkemään minkälaisesta psykopaatista tässä oikein on kyse. Mr. Blonde pitää tästä musiikista. Mr. Blonde pitää tästä musiikista juuri kidutuksen yhteydessä. Sen pirteät rytmit tanssittavat häntä ja melodiat tuovat hymyn hänen kasvoilleen samalla, kun hän partaveitsellä irrottaa poliisimies Nashin vasemman korvan.

It's so hard to keep this smile from my face,
 Losing control, yeah, I'm all over the place

Kolmannella tasolla kappale toimii siinä, miten se asettaa elokuvan katsojan tähän kohtaukseen. Musiikin alkaessa soida, katsojaa huvittaa se, miten absurdius toimii ja kappaleen tarttuvuus miellyttää. Tarantino itse kuvailee, että katsoja aluksi nautiskelee kohtauksesta, musiikista, Mr. Blonden tanssahtelusta ja yleisestä ”cooliudesta” kunnes pian

kaikki tämä tuntuukin ikävältä. Katsojasta tehdään rikoskumppani ja todistaja näkemälleen ja katsoja on jumissa kohtauksen ja hahmojen keskellä, ”jokainen minuutti sille poliisille, on minuutti sinulle” sanoo Tarantino (Kalinak 2010, 4).

2.9.5 David Lynch

Elokuvaohjaaja David Lynch tunnetaan hänen täysin omanlaisesta tyylistään luoda elokuviansa tunnelmista unenomaisia, painajaismaisia, absurdeja ja surrealistisia. Näitä tunnelmia hän on luonut obskuurista esikoiselokuvastaan *Eraserhead* (1977), ensimmäiseen valtavirran hittiinsä *Blue Velvetiin* (1986) ja toukokuussa 2017 jatkoa saavaan *Twin Peaks*-televisiosarjaansa (1990-1991) käyttäen populaarimusiikkia tavalla joka on synnyttänyt omanlaisen genrensä ”lynchiläisyyden” (Cafolla, Dazed 2016). Ominaista Lynchin tyyliä käyttää populaarimusiikkia elokuvissaan on elokuvan kohtauksen ja musiikkikappaleen välinen dissonanssi, jossa usein kevyt musiikki siivittää visuaalisesti ja tunnelmallisesti raskasta kohtausta. Esimerkkinä avauskohtaus *Blue Velvet*-elokuvasta, jossa ruudulla näemme aluksi idyllistä ja periamerikkalaista naapurustoa, jonka ei-diegeettisenä taustamusiikkina kuullaan Bobby Vintonin herkkä, elokuvannimenkin inspiroinut ”Blue Velvet”-kappale. (Wickman, Slate 2011.) Pian kuitenkin naapurustossa, nurmikkoaan leikkaava mies saa jonkinlaisen sairauskohtauksen ja kaatuu kouristellen maahan. Musiikin tilan alkaa hitaasti vallata kohiseva ambienssi samalla, kun kamera zoomaa syvemmälle märkään nurmikkoon. Kohtaus huipentuu näyttämään syvällä maassa eläviä torakoita. Musiikki on häivytetty täysin pois ja jäljellä on enää vain tuhansien torakoiden tuottamaa kohinaa.

David Lynchin elokuvat ovat myös vuosien saatossa inspiroineet muusikoita tekemään Lynchin maailmoilta kuulostavia kappaleita. Lynchin musiikinkäytöstä kirjoittaneet JC Gabel ja Jessica Hundley ovat haastatelleet lukuisia muusikoita siitä miksi hänen elokuvansa ovat niin hyviä inspiraation lähteitä muusikoille. (Bulut, Dazed 2016.) Gabel (2016) väittää, että vaikka Lynchin maailmat ovat aina hyvin visuaalisia, niissä on eräänlainen musiikillinen pohjavirtaus tai vaippa, joka toimii hyvänä innoitteena ja vetovoimana juurikin muusikoille. Gabelin (2016) mukaan musiikki, kuten myös elokuvantekeminen ja korkea taide, ovat syvällä Lynchin DNA:ssa ja Lynchin itse saamat vaikutteet musiikista näkyvät ja kuuluvat hänen elokuvissaan.

Vuonna 1997 ensi-iltansa sai Lynchin ohjaama *Lost Highway*, jonka soundtrack koostuu sekä Lynchin vakiosäveltäjän ja pitkäaikaisen yhteistyökumppanin Angelo Badalamentin sävellyksistä, että myös monista 1990-luvun vaihtoehtorockin nimistä kuten Marilyn Mansonista, Nine Inch Nailsistä, Smashing Pumpkinsista ja Rammsteinista. Elokuvan alkutekstien aikana kuullaan David Bowien kappale ”I’m Deranged”, joka on kommentointia elokuvan tematiikalle hulluudesta ja jakomielisyydestä (Nochimson 2013, 33).

3 POPULAARIMUSIIKKI ELOKUVASSA

3.1 Elokuvien populaarimusiikki ja ihmisen psykologia

Kaikella musiikilla on ihmiseen jokin psykologinen vaikutus. Se voi herättää tunteita niin rakkaudesta kuin vihastakin, herättää muistoja menneistä tai saada kuvittelemaan tulevaa. (Bojner-Horwitz & Bojner 2005, 58.) Elokuvien maailmassa ja tarinankerronnassa näitä tunteita usein tahdotaan herättää, mutta niin voi tapahtua myös ilman että näin olisi elokuvan tekijöiden toimesta tahdottu (Kähönen 2017). Kähösen (2017) mukaan elokuvan musiikkivalinta voi koitua elokuvan tarinankerronnassa haitaksi, sillä liian tunnetulla kappaleella voi olla yksittäiselle elokuvan katsojalle vahvoja tunnesidoksia johonkin kappaleeseen liittyvään muistoon. Jos kappaleen sanoitukset muistuttavat esimerkiksi jostain ikävästä muistosta, tunnesidos voi etäännyttää katsojan pois elokuvan maailmasta.

Kähönen (2017) myös kertoo kokemuksistaan *Korso*-elokuvan music supervisorina, kohtauksesta jossa elokuvan antagonisti laulaa ”Kuusamo”-kappaletta, olutravintolaan sijoituvassa karaokekohtauksessa. Elokuvien työryhmä analysoi kohtausta ja kappaleen merkitystä elokuvan tarinankerronnassa elokuvan valmistumisen ja julkaisemisen jälkeen, jolloin huomattiin, että kappaleella päästään itse hahmon pään sisään ja nähdään viitteitä hänen taustatarinastaan. Kappale selvästi vaikuttaa hahmoon suuresti josta syystä hän on valinnut laulaa juuri sen karaoke-esityksessä. Huomataan hahmon kokevan jonkinlaista kaipuuta Kuusamoon. Hänen puvustuksestaan ja autosta löytyvästä rekvisiitasta aletaan löytää vinkkejä siitä, että hahmo ei ehkä olekaan paljasjalkainen korsolainen, vaan voi olla muuttanut sinne Kuusamosta. (Kähönen 2017.) Vaikkei elokuvan katsoja välttämättä kiinnittäisi mitään huomiota tällaisiin yksityiskohtiin, Kähönen (2017) silti uskoo että jollain psykologisesti alitajuntaisella tavalla tällä on vaikutusta siihen miten katsoja kokee elokuvakokemuksen.

3.2 Tapaus *The Great Gatsby* ja ambi-diegeetikka

Hyvä esimerkki populaarimusiikin erityisen luovasta käytöstä elokuvassa on mielestäni Baz Luhrmannin ohjaama, vuonna 2013 ilmestynyt *The Great Gatsby*, joka on tehty F. Scott Fitzgeraldin samannimisen novellin pohjalta. Elokuva sijoittuu 1920-luvulle, jossa seurataan rikkaan seurapiirisankarin Jay Gatsbyn unelmaa viettää elämänsä yhdessä rakkaansa Daisy'n kanssa. Elokuva alkaa kertojan, Tobey Maguiren esittämän Nick Carrawayn monologilla, joka vie katsojan 1922-vuoden New Yorkiin. Elokuvan music supervisor, elokuvan ohjaajan Luhrmannin kanssa tiivistä yhteistyötä jo pitkään tehnyt Anton Monsted, kertoo Hollywood Reporterin (2013) haastattelussa miten yllättäviin musiikki-valintoihin päädyttiin. Huikeita visuaaleja kaupungin kiireestä ryydittää elokuvan ensimmäinen musiikkikappale, räppäri Jay-Z:n ”100\$ Bill.” Kappaleen soundimaailma yhdistelee 1920-luvun räikeää jazzia ja nykyaikaista rap-musiikkia, jolla luodaan elokuvan musiikin oma tyyli. Jay-Z (2013) toimi yhtenä elokuvan sekä soundtrackin johtavana tuottajana. Elokuvassa nähdään monia kohtauksia jotka keskittyvät juhlimiseen. Jay Gatsby, jota elokuvassa esittää Leonardo DiCaprio, pitää hulpeassa kartanossaan valtavia juhlia joihin osallistuu valtava määrä ihmisiä. Musiikkina juhlissa kuullaan monien nykypäivän suosittujen naisartistien esittämiä kappaleita kuten Fergien ”A Little Party Never Killed Nobody” ja Beyoncen cover-versio Amy Winehousin kappaleesta ”Back to Black”. Elokuvassa johtavan musiikki ohjaajan roolissa toiminut Anton Monsted kertoo Hollywood Reporterin (2013) kattavassa katsauksessa elokuvan musiikkiin, kuinka musiikin tahdottiin olevan kudelma, jonka muodostaisi nykyajan hiphop ja pop ja 1920-luvun jazz. Monsted (2013) sanoo että yhdistelmällä tahdottiin kuvastaa molempien aikakausien musiikillista samankaltaisuutta siinä, kuinka hetkellisiä molemmat ovat ja kuinka alkuperäisen teoksen tekijälle Fitzgeraldille aikansa jazzmusiikki oli rohkeaa ja seikkailunhaluista kun taas nykyihmisille se vaikuttaa enemmän korkeakulttuurilta ja arvostetulta taiteelta. Varsinkin juhlakohtauksien musiikin käytöstä tekee mielenkiintoista niiden ambi-diegeettisyys. Hahmot kuulevat juhlissa musiikin räväkän ja tanssittavan jazzin, mutta kuulevatko hahmot musiikin pop- ja hiphop-puolen? Ambi- tai löyhästi suomennettuna kaksois-diegeetikalla tarkoitetaan juuri sitä, että vaikka elokuvassa musiikki kuullaan diegeettisesti siten että se soi myös elokuvan maailmassa ja sen hahmoille, siinä on osia, joita kuulevat vain katsojat. (Holbrook 2011, 29.) Tämä ristiriita luo *The Great Gatsby*-

elokuvan tarinankerrontaan lisää kerroksia absurdiudelle, jota näkee myös elokuvan viljeissä tietokoneella tehdyissä autokohtauksissa sekä elokuvan ”hyppivässä” leikkauksessa.

3.3 Supersankareita

Nykyajan suosituimpia elokuvia ovat supersankarielokuvat. Miljoonia myyviä supersankareita on ilmestynyt valkokankaille keskimäärin viisi vuodessa 2000-luvun alusta lähtien. Näiden elokuvien taustalla on kolme suurempaa tahoa jotka hallitsevat genreä. 20th Century Fox julkaisee jo kerran rebootattua eli uudelleenkäynnistettyä, superkykyisistä mutanteista kertovaa ”X-Men”-elokuvasarjaa. Marvel Studios on supersankarielokuvien genressä vahvin tekijä. Vuonna 2008 ilmestynyt *Iron Man*-elokuva aloitti Marvelin luoman elokuvauniversumin, jossa kaikki jatkossa heidän omistuksessaan olevat supersankarihahmot seikkailisivat. Kolmas avaintekijä supersankarigenressä on DC-sarjakuvien sankarit omistava Warner Brothers, jonka lippulaivasankareita ovat Teräsmies ja Batman.

Käsittelen tässä osiossa tutkimus- ja selvitystyötäni näitä elokuvia, koska niissä säännöllisesti esiintyy paljon populaarimusiikkia niin tarinankerronnan kuin myös markkinoinnin tukena ja ne edustavat mielestäni hyvin nykypäivän valtaviiran elokuvatarjontaa. Vuoden 2008 *Iron Man* elokuvassa seikkailee Robert Downey Juniorin esittämä Tony Stark, josta vastoinkäymistensä ja heikkouksiensa kautta tulee metalliseen haarniskaan sonnustautuva Iron Man eli Rautamies. Elokuvan soundtrackina kuullaan Ramin Djawadin säveltämää hyvin modernia, sähkökitaravetoista orkesterimusiikkia. Itse elokuvan ohjaaja Jon Favreau (*Tracksounds 2008*) ohjasti Djawadia tekemään elokuvaan jotain enemmän rockmusiikin kaltaista, kuvastamaan Tony Starkin itsevarmaa ja villiä asennetta sekä referoimaan hahmon käyttötapoja menneisyyden medioissa kuten 90-luvun animaationsarjassa, jonka teemakappaleena kuullaan rockmusiikkia. Elokuvan lopussa on kuitenkin käänne perinteiseen supersankaritarinankerrontaan. Yleensä supersankarin todellinen identiteetti pidetään visusti piilossa, mutta *Iron Manin* viimeisessä kohtausessa Tony Stark ilmoittaa pressitilaisuudessa koko maailmalle: ”I am Iron Man”. Tämä on myös laukaisuhetki elokuvan lopputeksteille, joita säestää Black Sabbath-yhtyeen vuonna 1970 *Paranoid*-levyllään julkaisema ”Iron Man”-kappale. Kappaletta käytettiin myös elokuvan ensimmäisessä trailerissa ja sen inspiroimana Djawadi loi elokuvan muun musiikin

(Tracksounds 2008). Kappale on myös yksi elokuvan kolmesta ulkopuolelta otetuista populaarimusiikkikappaleista, joista muita olivat Suicidal Tendenciesin ”Institutionalized” sekä AC/DC:n ”Back in Black”. Mikään näistä kolmesta kappaleesta ei esiintynyt elokuvan virallisella soundtrack-levyllä, vaan se koostettiin Djawadin säveltämästä scoresta. Vuonna 2010 elokuvassa *Iron Man 2*, hahmon korkeaoktaaninen energia vietiin aivan uudelle tasolle. Elokuvasta julkaistiin kaksi soundtrack-levyä. Toinen näistä oli perinteisempi score-levy, joka seurasi ensimmäisen elokuvan musiikillisissa jalanjäljissä ja toinen soundtrack-levy, jonka tähtenä oli amerikkalainen rockbändi AC/DC. AC/DC:n versio soundtrack-levystä oli kuitenkin niin sanotusti elokuvan virallisempi soundtrack-levy, jolta löytyi yhtyeen kovimpia hittejä kuten ”Shoot to Thrill,” ”Back in Black,” ”Thunderstruck” ja ”Highway to Hell”. Yhteensä yhtyeen kappaleita on levyllä 15. Sinänsä erikoista on, että vain kaksi kappaletta levyiltä kuullaan täysin elokuvassa, kolmea niistä käytettiin elokuvan mainonnassa ja Back in Black kuultiin aiemmassa elokuvassa. Vielä mielenkiintoisempaa on se, että AC/DC ei ole koskaan julkaissut tai ollut halukas julkaisemaan kokoelma- tai Greatest Hits-levyjä. Bändi itse kertoo The Telegraph-lehdelle (2008) että heidän kappaleensa kuuluvat aina olla niiden levykokonaisuuksien osia joilla ovat alun perin tulleet julkaistuksikin. *Iron Man 2*:n soundtrack-levy myi jo ensimmäisellä viikollaan 76 000-kappaletta ja nousi Billboard 200-listan neljänneksi (Billboard 2010). Monella tapaa tämä on ollut tuottelias päätös yhtyeelle, sillä rahan lisäksi levy ja elokuva on voinut tuottaa yhtyeelle uutta, nuorempaa yleisöä. Elokuvassa kuullaan populaarimusiikkia myös diegeettisesti, kun Tony Stark ja hänen ystävänsä Rhodes tappelevat Starkin kotibileissä, ja taistelun tiimellyksessä Stark vaihtaa kappaleita humalaisen mielensä mukaan. Kännistä nyrkkitappelua rytmittää Queen-yhtyeen ”Another Bites the Dust,” Daft Punkin ”Robot Rock” sekä Rob Base ja DJ E-Z Rockin ”It Takes Two,” soitettuna Starkin äänentoistojärjestelmästä. Myös The Clashin kappaleita kuullaan kahden otteeseen, molemmat diegeettisesti ja source-musiikkina Starkin omalta soittolistalta ja omista stereoista. Mikään näistä kappaleista ei päätynyt kummallekaan soundtrack-levylle.

Sittemmin Marvel-elokuvat pysyivät paljon läheisemmin elokuvaan sävelletyn musiikin muodossa ja saivat siitä osakseen myös kritiikkiä. Monet arvostelevat tahot ovat kuvailleet elokuvasarjan musiikkia olemattomaksi ja nopeasti unohdettavaksi, kunnes vuonna 2014 ilmestynyt *Guardians of the Galaxy* muutti taas kaiken. Tämän James Gunnin ohjaaman scifiseikkailun alussa eletään 70-lukua ja nuori poikalapsi Peter Quill menettää

äitinsä syöväälle. Peter menee ulos, kuunnellen äitinsä hänelle antamaa mixtape-kasettia joka sisältää aikansa suuria hittejä, kun yhtäkkiä avaruusalus saapuu leijailemaan Peterin ylle ja vie pojan mukanaan. Elokuvan tarina tekee hypyn nykypäivään. jossa Peter on jo nuori aikuinen, joka seikkailee avaruuden syövereissä, oman elämän soundtrackinaan äitinsä hänelle antama mixtape-kasetti. Noita 70-luvun hittejä kuullaan elokuvassa diegeettisesti ja source-musiikkina joskus Quillin korvalappustereoista ja joskus myös hahmon omistaman avaruusaluksen stereoista. Ohjaaja Gunn valitsi itse elokuvassa käytettävät 70-luvun kappaleet tutkimalla Billboard 200-listaa tuolta ajalta, valiten sellaisia kappaleita joista löytyisi nyky-yleisölle jotain tunnistettavuutta muttei liian tunnettua (Vulture 2014). Blue Sweden kappaletta ”Hooked on a Feeling” käytettiin jo elokuvan markkinoinnissa sen ensimmäisellä trailerilla. 24 tunnin kuluttua trailerin julkaisemisesta, kappaleen digitaalinen myynti nousi 700%. Elokuvassa iloisia kappaleita käytetään myös surullisemmissa ja synkemmissä kohdissa luoden ironian tuntua. Esimerkiksi elokuvan lopussa, kun sankarit kohtaavat elokuvan vihollisen joka aikoo juuri murhata kaikki, kuullaan The Five Starstepsin herkkä kappale ”O-O-H Child” Peterin tanssiessa ja laulaessa kappaleen mukana. (The Vulture 2014.)

3.4 Montaasit

Montaasit ovat Sergei Eisensteinin kehittämä elokuvaeditoinnin tekniikka, jossa yhtenäinen tapahtumaketju esitetään nopealla sarjalla otoksia. Usein näillä tapahtumaketjuilla viedään lyhyessä ajassa elokuvan tarinaa ajallisesti merkittävästi eteenpäin ja kuvataan valmistautumista johonkin tapahtumaan tai kohtaamiseen. (Bordwell 2005, 120-124.) Montaaseja useimmiten siivittää asiaan sopiva populaarimusiikin kappale. Muistetuimpia montaasi-kohtauksia elokuvissa ovat esimerkiksi Rocky nyrkkeilyelokuvien harjoittelumontaasit sekä gangsterielokuva Scarfacen ”Push It to the Limit”-kappaleen siivittämä montaasi, jossa nähdään päähahmo Tony Montanan nopea nousu Miamin rikollisuuden johtohahmoksi.

3.5 Analyysissa *Suicide Squad*

Suicide Squad on kesällä 2016 ensi-iltansa saanut supersankariaiheinen blockbuster-elokuva. Elokuvan markkinoinnissa käytettiin hyväksi todella paljon populaarimusiikkia, aina vanhoista klassikoista upouusiin elokuvaa varten tuotettuihin hitteihin. Tässä opinäytetyössä analysoin *Suicide Squadissa* käytettyä populaarimusiikkia ja kohtauksia, joissa sitä kuuluu ja joissa se on oleellisemmassa osassa. Olen valinnut analysoitavaksi juuri *Suicide Squadin* siksi, että se toimii mielestäni hyvänä esimerkkinä huonosta populaarimusiikin käytöstä ja musiikkisuunnittelusta nykyajan elokuvissa. Koska elokuvan populaarimusiikki valinnat on tehty hyvin kirjaimellisella ja ilmiselvällä tyylillä, jossa markkinointi menee tarinankerronnan edelle, on mahdollista myös ulkopuolisen, kuten minun, analysoida niiden perimmäisiä käyttötarkoituksia.

3.5.1 Elokuvan avaus

Elokuva alkaa Warner Brothersin ja DC-sarjakuvien, neon-värein höystetyillä logoilla joista siirrytään kuvaamaan Louisianan tasankojen ylle. Kameralla lennetään kohti anti-sankareita majoittavaa Belle Reve vankilaa. Avauksessa kuullaan The Animals-yhtyeen vuoden 1964 rocksovitus vanhasta amerikkalaisesta kansanlaulusta ”House of the Rising Sun.” Kappale jatkuu osioon, jossa esitellään yksi elokuvan päähenkilöistä, Will Smithin esittämä palkkamurhaaja Deadshot. Kohtaus esittelee Deadshotin sellissään samalla kun armottomat vanginvartijat pahoinpitelevät häntä niin henkisesti kuin fyysisestikin. ”House of the Rising Sun” ollessaan itsessään hyvin sentimentaalinen kappale sanoituksiltaan ja melodioiltaan, antaa pohjustusta Deadshotin hahmolle, josta elokuvan myötä kehitetään traagisempi ja syvällisempi tapaus kuin pelkkä sydämetön palkkatappaja.

Samantapaisen ennakkoesittelyn saa myös Margot Robbien esittämä, seksikäs mutta psykopaattinen Harley Quinn. Kohtauksessa vanginvartijat tulevat häiriköimään Harleyta joka rietastelee sellissään, taustamusiikkinaan ”You Don’t Own Me”-kappale jonka esittää pop-artisti Grace. Kappaleella viestitään katsojalle juuri sitä mitä siinä sanotaan. Harley ei kuulu kenellekään ja hahmo sanoo samaa tungeksivalle vanginvartijalle: ”I sleep where I want, when I want, with who I want”.

3.5.2 Hahmojen esittely

Heti avauksen jälkeen päädytään osioon joka kestää kolmanneksen koko elokuvan kestosta eli hahmojen virallisempaan esittelyyn. Valtavan hahmokaartin esittely hoidetaan elokuvassa tavalla, joka huokuu Kay Dickinsonin (2003) määrittelemää MTV-estetiikkaa ja joka on eräänlainen yhdistelmä montaasia, perinteistä elokuvallista hahmon pohjustusta sekä supersankarielokuville ominaista alkuperä-tarinan kaavaa.

Ensimmäisenä esitellään Viola Davisin esittämä valtionagentti Amanda Waller, jonka agendana on koota Suicide Squad, joukko rikollisia tekemään valtion peitetehtävien liikkaisimmat työt. Waller esitellään Rolling Stones-yhtyeen vuoden 1969 ”Sympathy for the Devil”-kappaleen siivittämänä. Mick Jaggerin säveltämä ja sanoittama kappale kertoo nimensä mukaisesti Saatanasta ja siitä, miten Saatana on aikakausien myötä esiintynyt ihmiskunnan keskuudessa yksittäisissä ihmisissä ja tuonut mukanaan pahuutta ihmiskunnan sekaan (Rolling Stone 1995). *Suicide Squadissa* kappale toimii samalla tavalla eli kertoo katsojalle, että Waller on ylivoimainen paha tämän pahoja ihmisiä pursuavan hahmokaartin seassa. Tämä on myös kohta jossa nähdään elokuvan nimi, neon-värisen logon muodossa. Kappale voidaan tulkita myös olevan allegoria Suicide Squadin jäsenille, jotka ovat pahoja (paholaisia), mutta joiden sydämissä on jotain hyvää, joten heille suosisi antaa hieman sympatiaa (Flavorwire 2016). Muiden hahmojen esittelyn hoitaa itse pääpaha Waller, joka yrittää esimiehilleen myydä ideaa Suicide Squadin perustamisesta selittämällä hahmojen taustat. Kuten Mick Jagger kappaleessa laulaa: ”Please allow me to introduce myself, I’m a man of wealth and taste”.

Esittelykierros avataan Will Smithin Deadshot hahmolla, josta annetaan perustiedot jääkiekko keräilykorttia muistuttavalla kuvalla ja tekstiplakaatilla, jossa kerrotaan hahmon osaaminen aseiden kanssa sekä se että hänellä on tyttö lapsi ja ex-vaimo. Montaasin tapaista kohtausta siivittää Action Bronsonin, The Black Keys yhtyeen Dan Auerbachin sekä Mark Ronsonin elokuvaa varten tekemä kollaboraatiokappale ”Standing in the Rain” (Pitchfork 2016). Kappale on laulettu miehen näkökulmasta, jossa miehen rakastaja on pettänyt häntä toisen miehen kanssa. Kappaleen kertosakeen sanat kuuluvat: ”I saw you standing in the rain. You were holding his hand and I’ll never be the same.” Deadshotin tarinaan kappaleella ei ensikuuntelulla tunnu olevan mitään yhteyttä, varsinkaan kun sanoitukset eivät kuulu toiminnallisen kohtausten yli toimiakseen vaikutuksena kuulijaan.

Vastaus sille miksi tämä kappale on valittu kohtaukseen, selviää ruudulla välähtäneestä infokortista, jossa lukee, että hahmolla on ex-vaimo. Aiheeseen palataan myöhemmässä vaiheessa elokuvaa hetkellisesti, kun Deadshot vitsailee ex-vaimonsa uudesta poikaystävästä.

Seuraavana keräilykortti-infopaketin saa sekopää Harley Quinn, jonka musiikiksi on tässä kohdassa valittu Rick Jamesin ”Superfreak”. Kappale ehtii soida kokonaiset viisi sekuntia, kunnes se häivytetään pois ja elokuva alkaa syventyä Harley'n alkuperätarinaa. ”Superfreakin” pirteästä tunnelmasta mennään kauas kun elokuva näyttää Harley'n, entisen psykiatrin suhteen potilaaseensa, Jared Leton esittämään Jokeriin. Menneeseen aikaan sijoittuvassa klubikohtauksessa joka näyttää katsojalle Jokerin ja Harley Quinnin välistä obsessiivista ja kummallista suhdetta, kuullaan Jokerin elokuvaa varten sävelletty teemakappale, Skrillexin ja Rick Rossin yhteistyönä tekemä ”Purple Lamborghini”. Kappaleen sanoitukset vaikuttavat olevan kirjoitettu Jokerin hahmon näkökulmasta ja niissä esiintyy useita viittauksia elokuvaan, esimerkiksi hahmoihin Deadshot ja Killer Croc. Myös Suicide Squad maininta on upotettu kappaleen sanoituksiin. Koska kappale soi kohtauksen aikana diegeettisesti, ilmeisemmin Jokerin omistaman klubin äänentoistojärjestelmästä, tekee se kappaleesta osan elokuvan kaanonia. Tavallaan kaanoniutta edistää myös kappaleesta tehty musiikkivideo, jossa Jared Leto palaa Jokerin rooliinsa. Videolla Jokeri kävelee klubeilla, viettää aikaa Skrillexin ja Rick Rossin kanssa ja seisoskelee laivan kannella tavaramerkkiväriinsä, purppuraan sonnustautuneena (Tilley C. Radio.com 2016). Kappale julkaistiin singlenä radiosoittoon heinäkuussa 2016, kuukautta ennen elokuvan ensi-iltaa, mainoksena elokuvalle.

Loput Suicide Squadin itsemurharykmentin jäsenistä saavat paljon lyhyemmät ja pelkistetyimmät esittelyt. Australialainen pankkirosvo Captain Boomerang (Jai Courtney) esitellään pankkiryöstöpätkässä, jossa hahmo kääntää takkinsa rikosveljelleen ja yrittää viedä koko ryöstösaaliin itselleen. Kohtausta höystetään hyvin kirjaimellisella musiikkivalinnalla, australialaisen rockbändi AC/DC:n räväkällä ”Dirty Deeds Done Dirt Cheap”-kappaleella.

Ghettogangsteri, pyroknesian mestari El Diablo esitellään hänen antautuessaan poliisille, tulisen episodinsa jälkeen jossa hän vahingossa murhaa perheensä. El Diablon teemana elokuva käyttää War-yhtyeen vuoden 1971 kappaletta ”Slippin’ Into Darkness,” jolla

viestittää hahmon sisäisten demonien ulos tulemista sekä korostetaan hahmon taustatariinaa ghettorikollisena. Elokuvan loppuvaiheilla käytävässä baarikohtauksessa El Diablo selittää tarinansa demoneistaan ja perheensä vahingollisesta murhaamisesta, jolloin kappaleen merkitys aukeaa.

Hahmoista hirviöllisin, krokotiilin näköiseksi mutatoitunut, kannibalismiin taipuva Killer Croc saa esittelykappaleekseen kaikista elokuvan kappaleista eniten aiempien elokuvien referenssien taakkaa kantavan CCR-yhtyeen ”Fortunate Sonin.” Suurin osa elokuvayleisöstä tunnustanee ja yhdistänee kappaleen Vietnam-elokuvaan ja niihin liittyvään ilmapiiriin, koska kappale on julkaistu Vietnamin sodan aikaan protestikappaleena ja se kuullaan muun muassa vuoden 1994 kuuluisassa *Forrest Gump*-elokuvassa (Bradley & Werner 2015, 69). Kappaletta on käytetty *Suicide Squad*issa kuitenkin tarkoituksellisen ironisella tavalla Vietnam-viittauksien sijaan, sillä Killer Croc on kappaleessa puhutun onnekkouden sijasta hyvinkin epäonnekas tapaus mutaationsa takia (Wojcik & Knight 2001, 408).

3.5.3 Rakkaustematiikkaa

Elokuvan rajua rakkautta edustavalle pariskunnalle, Harley Quinnille ja Jokerille on elokuvaa varten valittu Kehlani-artistin esittämä kappale ”Gangsta.” Kappaleen säveltäjä Skylar Grey on kertonut, että kappaletta ei alun perin suunniteltu *Suicide Squad*ia varten, vaan sen koukku oli jo valmiiksi sävelletty kunnes koukun kuultuaan elokuvastudio pyysi Greytä tekemään kappaleen loppuun (Genius 2016). Grey kertoo kappaleen olevan Jokerin ja Harley Quinin teemakappale ja kuvailee pariskunnan olevan ikään kuin nykypäivän Bonnie ja Clyde, rikoskumppanit ja rakastajat yhtä aikaa (Nostro 2016). Kappale julkaistiin 1. toukokuuta 2016, samana päivänä kuin elokuva sai ensi-iltansa. Kappaleesta julkaistiin viikon päästä musiikkivideo, jolla Kehlani esiintyy samankaltaisissa lavasteissa kuin elokuvassa on ja välissä nähdään pätkiä Jokerista ja Harley Quinnista elokuvassa.

3.5.4 Taisteluun valmistautuminen ja kirjaimellisuus

Populaarimusiikkia käytetään neljä kappaletta kolmessa eri kohtauksessa joissa Squadin jäsenet valmistautuvat alkavaan toimintarytökkään. Ensimmäisenä nähdään Deadshot-hahmon taidonnäytekohtaus, jossa hahmon pitää todistaa Wallerille ja muille valtion työntekijöille että hän on maailman paras tarkka-ampuja. Will Smithin esittämä Deadshot ammuskelee maalitauluja kumoon, Kanye Westin ”Black Skinhead”-kappaleen synteetisten samplerumpujen rytmittäessä toimintaa. Kappale on valittu elokuvaan korostamaan Deadshot-hahmon piirteitä, joskin hyvin kirjaimellisesti (Flickering Myth 2006).

Seuraavana nähdään kohtaus, jossa Squadin jäseniä kiskotaan ulos selleistään ja kuskataan kohti lentokenttää, jossa tapahtuu tehtävänanto ja varustautuminen. Jäsenten kauloihin asennetaan mikrosirut, joilla valtionagentti Waller voi halutessaan räjäyttää kurinalattomien ryhmänjäsenten päät, jos he yrittävät paeta taistelutantereelta. Tällekin toiminnalle on annettu oma populaarimusiikin kappale ja tällä kertaa siihen on valittu Black Sabbath-yhtyeen vuoden 1970 hittikappale ”Paranoid”. ”Paranoid” käänny suomenkielille sanaksi vainoharhainen, josta muodostuu jälleen hyvin kirjaimellinen esimerkki musiikin käytöstä *Suicide Squadissa*.

Vielä kaksi populaarimusiikin megahittiä keretään mahduttamaan elokuvan alkupuolisolle, tällä kertaa kohtaukseen jossa Suicide Squadin jäsenet ovat ensikertaa kasassa ja he sonnustautuvat tuttuihin vetimiinsä ja aseistukseen. Tällä hetkellä viisi henkisen ryhmän ollessa kasassa kuullaan 2003 vuonna julkaistu, The White Stripes-yhtyeen tunnistettavimmaksi kappaleeksi muodostunut ”Seven Nation Army”. Kohtauksen myötä ryhmään liittyy myös kaksi lisäjäsentä, Slipknot ja Katana, jolloin ryhmästä tulee seitsemän ihmisen joukko, korostaen miksi juuri ”Seven Nation Army” on valittu kohtauksen taustamusiikiksi. Kohtauksen myöhemmässä vaiheessa hahmot pukevat ylleen super-roisto toiminnalleen ominaisia vaatekappaleita ja samalla kuullaan ei-diegeettisesti Eminemin vuoden 2002 hitti ”Without Me”. Tällä kappaleella pyritään luomaan komediallista vastakkainasettelua. Pahat hahmot valmistautuvat tappamaan samalla kun musiikkina soi jotain pirteää ja kevyttä. Kappaleen sanoituksista ne jotka kohtauksen aikana kuullaan myös alleviivaavat sitä, että nämä hahmot ovat palanneet takaisin elementtiinsä. ”Guess who’s back, back again...”

3.5.5 Elokuvan lopetus - Bohemian Rhapsody

Elokuva lopetellaan paljolti siten, miten se myös aloitettiin. Lopputaistelut on taisteltu ja Suicide Squadin jäsenet on laitettu takaisin selleihinsä. Palkkioksi valtiolle tehdystä työstä heidän tuomioitaan kuitenkin on lyhennetty. Kohtaus on montaasi, jossa kuvataan kutakin jäsentä omassa sellissään. Montaasin ei-diegeettiseksi taustamusiikiksi on valittu, jo markkinointivaiheessa yleisöjen mielenkiinnon herättänyt, Queenin ”Bohemian Rhapsody”-kappale. Kappaleen sanat sopivat hahmojen sen hetkiseen tilanteeseen ja samaan vankilaelämään palaamiseen. ”Is this the real life? Is this just fantasy? Caught in a landslide, no escape from reality”. Erikoista on, että elokuvan virallisella soundtrack-levyllä ”Bohemian Rhapsodyn” on esittänyt cover-versiona Panic at the Disco-yhtye, vaikka Queenin versio kappaleesta oli käytössä niin markkinointikampanjassa kuin elokuvassakin. Panic at the Disco on esittänyt kappaleen cover-versioita konserteissaan vuodesta 2014 lähtien, mutta vasta nyt *Suicide Squadin* soundtrackia varten se päätettiin levyttää (Radio.com 2016).

Elokuvan viimeisessä kohtauksessa Jokeri murtautuu sisään vankilaan ja pelastaa rakkaan Harley Quinninsä, mistä siirrytään elokuvan lopputeksteihin. Elokuvan lopputekstit alkavat Twenty One Pilots-yhtyeen, elokuvaa varten säveltämällä kappaleella ”Heathens”. Kappaleesta julkaistiin myös elokuvan vankilalavasteissa kuvattu musiikkivideo kuukausi ennen elokuvan ensi-iltaa. Kappaleen säveltäjä ja yhtyeen laulaja Tyler Joseph (Popbuzz 2016) kertoo tavanneensa elokuvan ohjaajan David Ayerin, jonka kanssa he keskustelivat minkälaisista teemoista kappaleessa voisi olla kyse. Kappaleen sävellystyön edetessä Joseph tahtoi kappaleen myös edustavan yhtyeen omaa repertuaaria mahdollisimman luonnollisella tavalla (Popbuzz 2016).

Elokuvan lopputekstien aikana kuullaan myös täysin elokuvan markkinointia varten räätälöity kappale ”Sucker for Pain”. Kappaleen on yhteistyönä tehnyt joukko suosittuja nykyajan artisteja, rap-artistit Lil Wayne ja Wiz Khalifa, Imagine Dragons-yhtye, Logic, Ty Dolla Sign ja X Ambassadors. Kappale julkaistiin musiikkivideon kera puolitoista kuukautta ennen elokuvan ensi-iltaa. Musiikkivideolla artistit esittävät omat osuutensa kappaleesta kulisseissa, jotka huokuvat elokuvan tapahtumapaikkojen estetiikkaa, kuten vankiloissa ja Batman-sarjakuvista tutussa, elokuvassakin nopeasti vilahtavassa Arkham

Asylum-mielisairaalassa. Musiikkivideolla näytetään myös pätkiä itse elokuvan kohtauksista.

3.5.6 Loppupäätelmiä

Muutamaa kuukautta ennen *Suicide Squadin* ensi-iltaa, internetissä alkoi liikkua huhuja. Elokuvan kohtauksia tulnaisiin kuvaamaan uudelleen, koska DC:n elokuvauniversumin aiempi elokuva *Batman v Superman: Dawn of Justice* (2015) sai paljon kritiikkiä huumorittomuudestaan ja liian vakavasta sävystä. *Suicide Squadia* varten tällaista reagoitua tahdottiin hillitä lisäämällä elokuvaan lisää komediaa ja kepeyttä. (Cinemablend 2016). Sekavaa elokuvanteko soppaa sekoitettiin lisää vielä elokuvan lopullisessa leikkauksessa. Elokuvan lopputeksteissä on mainittu vain John Gilroy, mutta mukana leikkausprosesissa olivat myös elokuvan ohjaaja David Ayer sekä elokuvan trailerit leikannut yhtiö Trailer Park (Masters, K. Hollywood Reporter 2016). Eri leikkaajien käyttäminen ja uudelleenkuvausten tekeminen näkyy selvästi elokuvassa ja eritoten kuuluu sen soundtrackilla. Elokuvan music supervisorit tai ohjaaja eivät ole suostuneet kertomaan kuinka suuri osa elokuvan 175 miljoonan dollarin budjetista on käytetty elokuvan valtavan soundtrackin oikeuksien hankkimiseen (Rottenberg, J. LA Times 2016). Vaikka elokuvan populaarimusiikin käyttö on lukuisten kriitikoiden ja katsojien mielestä varsin ylilyötyä ja mielikuvituksetonta, sen soundtrack-levy on erittäin onnistunut. Soundtrack-levy on loistava siinä mielessä, että se on kokoelma uutta ja vanhaa. Levyn avulla varsinkin nuorempi yleisö voidaan saada tutustutettua lukuisten vanhempien kappaleiden ja artistien musiikin pariin ja päinvastoin vanhemmat kuuntelijat voidaan saada kiinnostumaan uudemmasta musiikista (Rottenberg, J. LA Times 2016). Soundtrack-levy on myynyt Yhdysvalloissa huhtikuuhun 2017 mennessä yli 500 000 kappaletta (Billboard 2017), sen musiikkivideoilla on Youtubessa satoja miljoonia soittokertoja ja se on pysynyt myyntilistoilla ympäri maailman julkaisustaan lähtien.

3.6 Populaarimusiikki Suomalaisessa elokuvassa

Populaarimusiikin käyttö kotimaisissa elokuvissa on vielä suhteellisen nuori ilmiö verrattuna Amerikan markkinoiden valtavaan menestykseen. Ensimmäinen Suomessa kultalevyrajan rikkonut soundtrack-levy on Aku Louhiniemen ohjaaman vuonna 2000-ilmestyneen *Levottomat*-elokuvan soundtrack. (IFPI). Elokuva nostatti ilmestyessään suurta kohua siinä esiintyvän seksuaalisen sisällön takia. Elokuvan lukuisia seksikohtauksia pidettiin rajuina ja koko elokuva keskittyy paljon alastomuuteen, joka toimi myös elokuvan markkinoinnin kannalta todella hyvin. Elokuvan soundtrackilta löytyy aikansa kuumimpia suomalaisia artisteja ja kappaleita kuten HIM, Crash, Lemonators ja Daruden ”Sandstorm”-kappale. Vuonna 1999 julkaistu huippusuosittu ”Sandstorm” onkin soundtrack-levyn selvä myyntivaltti, ja se on laitettu levyn viimeiseksi kappaleeksi. Haastatteleman kotimaisen *Korso*-elokuvan music supervisor Otso Kähönen kertoo (2017) *Levottomat*-elokuvan olevan hänen mielestään huonon musiikkisuunnittelun esimerkki. Hänen mielestään soundtrack kuulostaa liian selvästi juuri siltä ajankohdalta, jona elokuva on ilmestynyt ja musiikkivalinnat on tehty markkinoimaan major-levy-yhtiön silloisia artisteja (Kähönen 2017). BMG-yhtiön julkaisema soundtrack-levy on myynyt 28 000-kappaletta ja oli aikanaan kotimaisten soundtrack-levyjien myyntiennätys (IFPI). *Levottomat* on myös *Levottomat*-trilogian ensimmäinen osa, jota seurasivat *Minä ja Morrison* vuonna 2001 ja *Levottomat 3* vuonna 2004. Elokuvatrilogia on siitä mielenkiintoinen, että sen osilla ei ole juuri muuta yhteistä keskenään kuin tuotantoyhtiö sekä rakkauden ja seksuaalisuuden teemat. Vuoden 2001 *Minä ja Morrison* jatkoi *Levottomien* aloittamaa perinnettä käyttämällä kotimaista populaarimusiikkia myyntivalttina, ja elokuvassa kuullaan kappaleita muun muassa artisteilta HIM, Killer, Kingston Wall ja Anssi Kela. Anssi Kela sävelsi elokuvan teemakappaleeksi ”Milla”-kappaleen, joka löyhästi seuraa elokuvan juonta ja päähahmoa Millaa. Kappaleelle tehtiin myös musiikkivideo jossa Anssi Kela esittää kappaletta elokuvan lavasteissa ja videolla näkyy myös pätkiä itse elokuvasta. ”Milla”-kappale myi kultaa ja oli Suomen listaykkösenä 8 viikkoa ilmestymisestään (IFPI).

Suomessa syntyi vuonna 1999 eräänlainen musiikkielokuvien buumi, kun ensi-iltansa sai Perttu Lepän ohjaama ja käsikirjoittama *Pitkä Kuuma Kesä*. Elokuva seuraa joensuulaista, fiktiivistä rockyhtyettä ”Kalle Päätaloa” suomirockin syntymävuonna 1980. Elokuvasa kuullaan paljon tuon aikakauden rockmusiikkia, kuten Eppu Normaalia, Hassisen Konetta ja Pelle Miljoonan ”Moottoritie On Kuuma”. Elokuvaa varten myös sävellettiin musiikkia, jotta sitä kuultaisiin diegeettisesti elokuvien yhtyeiden esittäminä. Suosituin näistä oli Pauli Hanhiniemen säveltämä ja Pauli Hanhiemen Perunaorkesterin äänittävä ”Lootusasentoon”-kappale. Kappale toimii elokuvassa Kalle Päätalo-yhtyeen läpimurtokappaleena ja se kuullaan useaan otteeseen, kappaletta harjoiteltaessa, sävellettäessä ja elokuvan lopun kohtauksessa, jossa kappale soitetaan kokonaisuudessaan Tavastian lavalla. Elokuvan musiikista julkaistiin soundtrack-levy, joka pysyi suomen virallisella albumilistalla 13 viikkoa.

Perttu Leppä jatkoi musiikkiaiheisten elokuvien parissa vuonna 2003 elokuvalla *Helmiä ja Sikoja*. Tässä elokuvassa seurataan neljää nuorta hulttiopoikaa, joiden ottoisä passiteetaan vankilaan törttöilynsä vuoksi. Poikien hoidettavaksi sysätään ottoisän etäännytynyt tytötlapsi Saara. Poikien niskassa painaa myös isän rikollisille maksettavat velat, jotka päätetään maksaa Saaran laulutaidoilla ja laulukilpailusta voitettavilla rahoilla. Lähes kaikki elokuvassa kuultava musiikki kuullaan diegeettisesti hahmojen esittäminä, ja varsinkin karaokelaulannalla ja suomalaisella karaokekulttuurilla on suuri sija elokuvassa. Kuullaanpa paikallisradion soittamana myös pätkä ”Lootusasentoon”-kappaletta Lepän aiemasta elokuvasta.

Populaarimusiikki oli iso markkinointikeino myös vuoden 2003 Aleksis Mäkelän ohjaamassa kotimaisessa elokuvassa *Pahat Pojat*, josta on muodostunut 14. katsotuin kotimainen elokuva. Elokuvan tarina osittain perustui todellisten Daltonin rikollisveljesten komelluksiin. Siinä seurataan neljää Takkusen veljestä jotka koettavat selvitä elämästään moraalisesti kyseenalaisin keinoin. Elokuvaa varten Jore Marjaranta sävelsi ja esitti kappaleen ”Haaveet Kaatuu”, josta muodostui elokuvan teemakappale ja se kuullaan elokuvan keskikohdalla kokonaisuudessaan kohtauksessa, jossa veljekset ryöstävät postitoimiston ja pakenevat poliiseja. Kappaleesta julkaistiin myös musiikkivideo, joka julkaisemisvuotenaan soi jatkuvasti radiossa ja televisiossa. Musiikkivideo koostui klassiseen tapaan kohdistusta, joissa Marjaranta soittaa ja laulaa, kuvista epävarman tulevaisuuden lamauttamista ihmisistä sekä tietysti pätkistä elokuvaa.

Nykypäivänä populaarimusiikin käyttö kotimaisissa elokuvissa on pysynyt enemmän tai vähemmän samankaltaisena kuin sen ”kulta-aikana” 2000-luvun alussa. Monesti vielä nykyäänkin käytetään samantapaista ”markkinointi edellä” ajattelutapaa ja tehdään konttärsopimuksia musiikin käytöstä major-levy-yhtiöiden ja elokuvan tuotannon välillä. Isoja elokuvien markkinointiin liittyviä hittikappaleita syntyy edelleen, kuten vuoden 2015 *Kesäkaverit*-elokuvan markkinoinnissa käytetty Kasmirin ”Vadelmavene”-kappale, joka saatiin elokuvaan käytettäväksi levy-yhtiö Universalin kanssa tehdyn sopimuksen kautta. (Yle 2016.)

Kähönen (2017) kertoo minulle antamassaan haastattelussa, vuoden 2014 *Korso*-elokuvan musiikkisuunnittelusta ja siinä ohessa syntyneestä ehkä ensimmäisestä ”hip-hop sonaatista”. Elokuvan lopetuskappale ”High Mountain”, jonka esittävät artistit TWWTH ja Gracias, on sävelletty täysin elokuvaa varten, mutta varsin epätavalliseen tyyliin. Kun elokuvan musiikki- ja äänisuunnittelua tehtiin, huomattiin että lisensoidun suomalaisen hip-hop musiikin lisäksi tarvittaisiin perinteisempää score-musiikkia. Tässä vaiheessa säveltäjä Matti Pentikäinen liittyi osaksi tuotantoryhmää ja hänen vanhoista demoistaan alettiin etsimään ja löytämään elokuvan maailmaan sopivaa musiikkia. Näistä musiikillisista palasista tehtiin score- ja atmosfäärillisiä pätkiä, joita ripoteltiin elokuvan tarinan-kerrontaan tarkoin valittuihin kohtiin. Näistä elokuvan aikana kuultavista pätkistä sitten koostettiin elokuvan lopetuskappaleen ”High Mountainin” pohja, johon tilattiin Gracias tekemään riimit ja räppäämään ne. (Kähönen 2017.) Kähönen (2017) myös mainitsee, että samankaltaiseen tyyliin tehdään klassisessa musiikissa esiintyvät sonaatit, joten hänen mielestään niin suomalaiseen musiikkiin kuin elokuvaankin, oli ”High Mountainin” myötä kehitetty jotain ennenkuulumatonta. Maailman ensimmäinen ”hip-hop sonaatti”.

4 LISENSOINTI

Jotta elokuvaan tai televisiosarjaan voitaisiin juuri se täydellinen kappale laittaa juuri oikeaan kohtaukseen, pitää kappale lisensoida elokuvaa tai sarjaa varten. Tämä tarkoittaa sitä, että erinäisiä sopimuksia tulee kirjoittaa jokaisen osapuolen välillä ja joskus se tarkoittaa, että sopimusosapuolia on lukuisia ja ongelmia syntyy väistämättä. Musiikki-asianaja Donald Passmanin (2003, 383-384) mukaan, yhden musiikkikappaleen saaminen elokuvaan voi vaatia jopa viidestätoista kahteenkymmeneen sopimusta eri osapuolten välillä.

4.1 Populaarimusiikin lisensointi

Yhdysvalloissa, maassa jossa tehdään valtaosa maailmanmarkkinoiden elokuvista, musiikin lisensointi ja synkronointi mediaan on elintärkeä osa. Amerikan markkinoilla myös puhutaan varsin paljon suuremmista rahasummista kuin esimerkiksi kotimaassamme. Artistille, joka tilataan tekemään ja esittämään elokuvan teemakappale, maksetaan aina palkkio suoraan. Nämä palkkiot ovat usein 5000\$-10 000\$ pienemmille artisteille, 15 000\$-25 000\$ keskitason artistille, ja supertähdille voidaan maksaa jopa 50 000\$-100 000\$ kappaleesta ja sen esityksestä (Passman 2003, 386.)

Musiikin lisensointi elokuvaan Suomessa tapahtuu hyvin samalla tavalla kuin Yhdysvalloissakin. Suomen pelikentällä puhutaan kuitenkin usein paljon pienemmistä budjeteista kuin Hollywood-tason elokuvissa. Haastattelin opinnäytetyötäni varten Otso Kähöstä (kts. Liite 1), joka on tehnyt musiikkikonsultointityötä *Pussikaljaelokuvassa* (2011) ja music supervisorin työtä kotimaisessa elokuvassa *Korso* vuonna 2014. Kähönen (2017) kertoo, että lisensoinnin on hyvien tapojen mukaisesti lähdettävä siitä, että artisti itse on halukas antamaan musiikkiaan synkronoinnissa käytettäväksi. Artistin hyväksynnän jälkeen ja ohella neuvotellaan myös niiden tahojen kanssa jotka edustavat artistia ja hänen oikeuksiaan, kuten levy-yhtiön, managerin, kustantajien ja/tai tuottajien. Tekijänoikeusjärjestöjen, kuten Gramexin ja Teoston, kanssa käydään läpi byrokraattiset asiat ja korvaussummat esityksistä. (Kähönen 2017.) Kähönen (2017) mainitsee myös, että artistin kanssa on mahdollista tehdä kertamaksuluontoinen sopimus Teoston ohitse, jos artisti allekirjoittaa sopimuksen itsehallinnointioikeudesta.

4.2 Music Supervisor

Music supervisor, tai kuten music supervisorina itse toiminut Otso Kähönen on nimikkeen suomentanut, musiikkisuunnittelija (2017), on verrattain melko uusi työnimike etenkin Suomessa. Tarve sille on syntynyt, kun elokuvissa ja televisiosarjoissa on alettu käyttää yhä enemmän jo olemassa olevaa musiikkia sen sijaan, että niihin tehtäisiin uutta musiikkia. Käytön lisääntymiseen on muutamia syitä. Koska musiikin suoratoistapalveluista internetin välityksellä (Spotify, Deezer, iTunes) on kehittynyt valtavasti viime vuosikymmeninä, on tullut helpommaksi ja mahdollisemmaksi löytää erilaista musiikkia käytettäväksi lisensoinnissa (Yle 2016).

Music supervisorin työhön liittyy usein kaksi puolta, taiteellinen puoli ja lisensointipuoli. Työn taiteellisempaan puoleen kuuluu, että music supervisor keskustelee ja suunnittelee ohjaajan kanssa, minkälaista musiikkia elokuvassa tulisi olla kussakin kohtauksessa. Tämän jälkeen alkaa parhaiden ja sopivimpien kappaleiden etsintä. (Kähönen 2017) Huippusuositun AMC-kanavan tuottaman Breaking Bad televisiosarjan music supervisor Thomas Golubic kertoo Huffington Postille 2013 vuonna antamassaan haastattelussa että, musiikkisuunnittelun ei tule olla uskollisuutta musiikille, vaan uskollisuutta musiikin kautta tarinankerronnalle. Golubic (2013) kertoo, kuinka varsinkin Breaking Bad-sarjassa, musiikkivalintoja käytettiin hahmojen ajatuksien, motiivien ja taustatarinoiden kertomiseen. Sarjan kolmanneksi viimeisessä sekä arvostetuimmassa jaksossa, heti alussa näemme yhden päähenkilön traagisen kuoleman. Kohtaus pidetään musiikittomana ja kuulemme vain päähahmon, metamfetamiini-kokin Walter Whiten päänsisäistä kohinaa. Kun Walter jätetään itsekseen aavikolle mukanaan vain tynnyrillinen rahaa, hän alkaa rullata itseään ja tynnyriä kohti kotiaan. Tunnelmaa kevennetään, kun tynnyrinpyörytyksen taustalle laitetaan soimaan The Limeliterin kepeä ”Take my true love by the hand”-kappale. Golubic (2013) sanoo itse tämän olleen riskaabeli valinta, mutta hän tunsi että niin synkästä jakson avauksesta pitää päästä kevyempiin tunnelmiin ennen kuin kaikki menee jälleen pieleen. Toinen esimerkki josta Golubic (2013) puhuu, on David Costabilen esittämä Gale Boetticher hahmo, joka esiintyy sarjassa noin yhden tuotantokauden ajan. Hahmolle annetaan hyvin vähän taustatarinaa itse sarjan kerronnassa, joten paljon tuon taustatarinan kertomisesta jätetään musiikkivalintojen varaan. Boetticherin nähdään

muun muassa laulavan ruoanvalmistamisen yhteydessä italialaista ”Crepa Pelada”-kappaleita. Tällä näytetään hahmon kulttuurin tajuja, yleistietoa ja korkeaa älykkyyttä, kaikki tämä tietenkin juuri ennen hahmon dramaattista poistumista sarjasta. (Huffington Post 2013.) Tällaisessa tilanteessa music supervisorin on tietenkin oltava suunnittelemassa kappalevalintaa jo todella alkuvaiheessa jakson suunnittelua, jotta se voitaisiin harjoitella näyttelijän kanssa ja jotta kohtausta saadaan valmisteltua kuvattavaksi (Passman 2003, 418).

Koska musiikin lisensoiminen mediaan voi lukuisten sopijaosapuolten takia olla hyvin hankalaa ja se on monesti myös tehtävä todella tiukalla aikataululla, music supervisorin tehtävänä on pitää sopijaosapuolet tyytyväisenä ja sopimukset kunnossa. Passman (2003, 419) väittää, että monet elokuvastudiot ja tuottajat eivät juurikaan ymmärrä musiikkia ja musiikkibisnestä eivätkä myöskään ymmärrä, kuinka kallista musiikkikappaleen lisensointi voi jossain tapauksissa olla. Tätä varten music supervisorin on luotava hyvät suhteet musiikin tuottajien ja julkaisijoiden sekä elokuvien tuottajien välillä, jotta kaikki sopijaosapuolet pidetään tyytyväisinä ja rahoissaan. Passman (2003, 420) jopa kuvailee music supervisoreita eräänlaisiksi avioliitto-ohjaajiksi jotka auttavat ja edistävät musiikin ja elokuvan tai television välistä avioliittoa.

Suomessa etenkin music supervisor-työnimikkeellä toimineita henkilöitä on vain muutamia, mutta samaa työtä kuitenkin tehdään usein elokuvan ohjaajan, joskus leikkaajan ja toisinaan äänisuunnittelijan toimesta. Ylen vuonna 2016 tekemässä artikkelissa, yli kahdeksankymmeneen kotimaiseen elokuvaan musiikkia valinnut Pete Eklund sanoo, että tälle työlle suurimpana kompastuskivenä Suomessa on elokuvien ja televisiosarjojen pienet budjetit, joista jätetään vielä pienemmät osat musiikin lisensointiin (Yle 2016). Tästä syystä suomalaisissa tuotannoissa usein tyydytään käyttämään halpaa katalogimusiikkia (Yle 2016) tai alkuperäisistä suuremman luokan musiikkivalinnoista teetetään cover-versioita, jolla esimerkiksi *Korso*-elokuvan ”Kuusamo”-kappaleen kohdalla päästiin ohittamaan alkuperäiseen teokseen liittyvien master-oikeuksien selvittely (Kähönen 2017).

4.3 Lisensointi ja ongelmat

Koska musiikin lisensointiin elokuvissa ja televisiosarjoissa liittyy aina niin monta osapuolta, on vaikeaa pitää noista osapuolista jokainen tyytyväisenä. Silloin, kun joku osapuoli ei ole tyytyväinen, voi syntyä ongelmia, jotka voivat ilmetä elokuvan tai sarjan taiteellisena muutoksena, musiikkiartistin puille paljaille jättämisenä ja jopa elokuvan tai sarjan hyllyttämisenä.

4.3.1 Alkuperäisen taiteellisen näkemyksen muutos

Tämä ongelma on nykypäivänä näkynyt oikeastaan vain televisiosarjoja kiroavana ongelmana. Törmäsin sosiaalisen mediankanavalla, Reddit-sivustolla keskusteluun *Scrubs – Tuho osasto*-sarjasta Netflix-suoratoistopalvelussa. Alkuperäisesti sarjan musiikki oli yksi sarjan suurimpia vetovoimia, ja monet musiikkivalinnat oli jo kirjoitettu alkuperäisiin käsikirjoituksiin kuvastamaan jaksojen teemoja (Lawrence 2006). Ongelma syntyy, kun keskimäärin kymmenen vuoden jälkeen alkuperäisestä esitysajasta, sarja laitetaan Netflix-suoratoistopalveluun ja lisenssisopimuksia ei ole kirjoitettu kattamaan Netflixin tyyppisiä sivustoja, kertoo sarjan päättähti Zach Braff (2012) Twitter-profilissaan. Todennäköisesti sopimusten kirjoitusaikaan ei osattu kuvitellakaan Netflixin tyyppistä palvelua, joka olisi voitu sisällyttää sopimukseen. Tästä syystä on sarjan musiikit jouduttu uudelleenlisensoimaan ja tekemään uudestaan sama työ, jonka sarjan tekijät tekivät jo aiemmin lisensoidessaan kappaleita teokseensa. Tällä kertaa kaikkia osapuolia ei olla saatu tyytyväiseksi ja monia alkuperäisiä kappalevalintoja on jouduttu korvaamaan jollain muulla.

Toinen ongelma on se, kun joku lisensointisopimuksen osapuolista tulee tai kokee itsensä huijatuksi. Useimmiten se osapuoli on musiikkibisneksen puolella. Vuonna 1986 Tony Scottin ohjaamaa *Top Gun*-elokuvaa myytiin videokasetteina ja levyinä 1,2 miljoonaa kopiota. *Top Gun* oli ennen valmistumistaan käynyt läpi lukuisia koettelemuksia, milloin uudelleen kuvausta, milloin käsikirjoituksen uusimista. Monet tekijäosapuolet olivat hyvin skeptisiä elokuvan menestyksen suhteen, varsinkin musiikin julkaisijat. Paramount studioin music supervisorit olivat koonneet elokuvalle upean soundtrackin, jossa oli mu-

kana paljon aikansa kuumimpia pop- ja rock-artisteja. Paramount ei kuitenkaan ollut halukas maksamaan rojalteja musiikkikustantajille myytävistä kaseteista, joten he ehdottivat kunkin musiikkikappaleen kustantajalle 2500\$ kertamaksua. Kaikkien elokuvan tekemiseen liittyneiden ongelmien takia suurin osa kustantajista oli sitä mieltä, että elokuva ei tulisi menestymään, ja he ottivat mieluummin 2500\$ kertamaksun kuin 0,05\$ per kasetti/levy. (Thall 2006, 198.)

4.3.2 Jimi Hendrix-elokuvat ilman Jimi Hendrixin musiikkia

Jimi Hendrixiä pidetään yhtenä modernin rockmusiikin isistä. Vuonna 1970 kuolleesta, tuolloin 27-vuotiaasta muusikosta ja hänen värikkästä rock and roll-elämästään on hänen kuolemansa jälkeen tehty lukuisia elämäkertaelokuvia. Nämä kaikki elokuvat kuitenkin ovat, varsinkin vuoden 1995 jälkeen kohdanneet yhden ja saman ongelman. Kun Hendrixin kuolinpesä Experience Hendrix LLC vuonna 1995 sai täyden hallinnan Hendrixin oikeuksista ja omaisuudesta, se myös päätti, että Hendrixin omaa musiikkia ei tulisi kuulua elokuvissa, jotka kertovat hänestä yhdistettynä alkoholiin, huumeisiin, seksiin tai muuhun vastaavaan paheksunnan aiheeseen (Puchko, Cinemablend 2013). Viimeisin Hendrixin elämästä kertova elokuva on vuonna 2013 julkaistu John Ridley'n ohjaama *Jimi: All Is by My Side*, joka kertoo Hendrixin matkasta tähteyteen vuosina 1966 ja 1967. Tämä elokuva on kiertänyt ongelman siten, että siinä kuullaan vain Hendrixin noina vuosina esittämiä cover-kappaleita muilta artisteilta kuten Beatlesilta, Elvikseltä ja Muddy Watersilta. (Browne, Rolling Stone 2012.)

5 POHDINTA

Populaarimusiikki ja elokuvat ovat olleet erottamattomassa yhteydessä jo mykkäelokuvien pianosäestysajoista saakka. Näiden kahden taiteenalan suhde on ollut sieltä asti ainaisessa muutostilassa ja uusia tapoja ja tyylejä tehdä, on onnistuttu kehittämään vuosien saatossa monenlaisia.

Nykyään elokuva-alalla, kuten myös jossain määrin musiikkialallakin, yksi käytetyimmistä ihmisiin vahvasti vaikuttavista tehokeinoista on nostalgian käyttäminen. Nostalgisoinnin tarpeen näkee jo niissä valtavirran elokuvissa, joita on lähivuosina julkaistu. Hollywoodissa elää vahvasti reboot-boomi, jolla tarkoitetaan vanhojen elokuvien tai sarjojen uudelleenkäynnistämistä. Vuonna 2016 reboot-henkisiä elokuvia tai elokuvasarjoja olivat myydyimpien elokuvien joukossa ainakin *Star Wars*, *King Kong* ja *Power Rangers*. Musiikin saralla nostalgia vaikuttaa myös, ja sen voi huomata esimerkiksi vinyylilevyjen ja vinyyli-estetiikan uudelleen esiin kumpuamisesta. Vuonna 2016 vinyylilevyjen myyntitulot ohittivat digitaalisen myynnin tulot ainakin Isossa-Britanniassa (The Guardian 2016).

Elokuvien musiikkisuunnittelussa nostalgia on otettu myös isolla tavalla huomioon, kuten esimerkiksi *Suicide Squad*-elokuvan soundtrack näyttää. Vanhojen artistien ja yhtiöiden musiikkia nostetaan uudempien rinnalle soimaan elokuvien musiikillisena identiteettinä. Yritetään vedota vanhempaan sukupolveen yhtä lailla kuin nuoreenkin. Sinänsä, tämä ei ole huono juttu, sillä tällä tavalla saadaan vanhoille kappaleille mahdollisesti uusia kuuntelijoita. Ongelma ehkä kuitenkin on, että nostalgiaa käytetään sen ensihavaitsemishetken esiin kaivamiseen eikä juuri muuhun. Kysytään katsojalta ja kuulijalta, muistatko tämän vielä? Mielestäni tällainen räikeä ja räävitön nostalgian käyttäminen nykypäivän elokuvien musiikkisuunnittelussa antaa hetkellisen vastauksen tämän opinnäytetyön otsikon kysymykselle. Markkinointi ja kassavirrat menevät tarinankerronnan edelle.

Toivon kuitenkin, että soundtrackien ja soundtrack-levyjen kulttuuri pysyy hengissä vielä tulevaisuudessakin, olisivatpa tulevaisuuden soundtrackit koottu sitten tarinankerronta tai markkinointi edellä. Todennäköistä on, että ainakin digitaalisesti erilaisissa musiikin suoratoistapalveluissa kuten Spotifyssa, varsinkin suuremman luokan elokuvien soundtrackit tulevat julkaistuiksi. Keskustelin Otso Kähösen kanssa myös mahdollisuudesta tuoda alati

kasvavaa vinyylibuumia soundtrack-levyjen kanssa samaan maailmaan. Kähönen (2017) sanoo, että ei näe ollenkaan mahdollmana, että elokuvien soundtrackkeja julkaistaisiin vinyylimuodossa, mutta ongelmana hän näkee sen, että kuitenkin vain marginaaliosa elokuvayleisöstä tulisi tällaisia levyjä ostamaan.

Elokuvien ja televisiosarjojen soundtrackit tulevat olemaan minulle vastaisuudessakin vaikutteena siihen, minkälaista musiikkia kuuntelen, ja uskon näin olevan myös suurelle osalle ihmisistä, jotka musiikkia kuuntelevat ja/tai elokuvia ja televisiosarjoja katsovat. Elokuvat voivat luoda mielikuvamaailmoja musiikkikappaleille aivan kuten musiikki monesti tekee elokuville. Tämä kahden taidemuodon yhteys ja niiden yhteinen symbioosi tulee elämään, kunnes kaikki taide kuolee.

LÄHTEET

2001: A Space Odyssey. 1968. Ohjaus: Stanley Kubrick. Tuotanto: Metro-Goldwyn-Mayer, Stanley Kubrick Productions. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

AC/DC: Ironman 2 [cd-levy] 2010. Yhdysvallat: Columbia.

Action, B. & Ronson, M. & Auerbach, D. (2016) Standing in the Rain. Albumilla *Suicide Squad: The Album*. [digijulkaisu] Yhdysvallat: Atlantic, Warner Bros.

A Hard Day's Night. 1964. Ohjaus: Richard Lester. Tuotanto: Walter Shenson Films, Proscenium Films, Maljack Productions. Tuotantomaa: Iso-Britannia

Allen, P-D. & Brown, H. & Dickerson, BB. & Jordan, L. & Miller, C. & Oskar, L. & Scott, H-E. (1971) Slippin' Into Darkness. Albumilla *Suicide Squad: The Album*. [digijulkaisu] Yhdysvallat: Atlantic, Warner Bros.

American Graffiti. 1973. Ohjaus: George Lucas. Tuotanto: Universal Pictures, Lucasfilm, The Coppola Company. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Armageddon. 1998. Ohjaus: Michael Bay. Tuotanto: Touchstone Pictures, Jerry Bruckheimer Films, Valhalla Motion Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

A Streetcar Named Desire. 1951. Ohjaus: Elia Kazan. Tuotanto: Charles K. Feldman Group, Warner Bros. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Bacon, H. 2005. Seitsemäs Taide. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Bailey, J. Flavorwire. 2016. 'War Dogs,' 'Suicide Squad,' and the Lost Art of the Movie Soundtrack. Luettu: 20.4.2017. <http://flavorwire.com/587300/war-dogs-suicide-squad-and-the-lost-art-of-the-movie-soundtrack>

Barry, J. & Bricusse, L. & Newley, A. (1964) Goldfinger [levyttänyt Shirley Bassey]. Albumilla *Goldfinger (soundtrack)* [vinyyli]. Yhdysvallat: EMI

Barry, J. & Greenwich, E. & Spector, P. (1963) Be My Baby [levyttänyt The Ronettes]. Albumilla *Presenting the Fabulous Ronettes Featuring Veronica* [7'' single]. Yhdysvallat: Philles Records.

Batman. 1989. Ohjaus: Tim Burton. Tuotanto: Warner Bros., The Guber-Peters Company, PolyGram Filmed Entertainment. Tuotantomaat: Yhdysvallat, Iso-Britannia.

Biisit.info. 2016. Luettu: 20.11.2016. Irene Cara – Flashdance (what a feeling). <https://biisit.info/2016/kappale/45/1156>

Biisit.info. 2016. Michael Sembello – Maniac. Luettu: 20.11.2016. <https://biisit.info/2016/kappale/1471/3445>

Billboard. 28.4.2010. Glee's "Madonna" Powers To No. 1 On Billboard 200. Luettu: 10.12.2016. <http://www.billboard.com/articles/news/958444/glees-madonna-powers-to-no-1-on-billboard-200>

Billboard. 2017. Billboard Charts Archive. Luettu: 1.5.2017. <http://www.billboard.com/archive/charts>

Blackboard Jungle. 1955. Ohjaus: Richard Brooks. Tuotanto: Metro-Goldwyn-Mayer. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Bordwell, D. 2005. The Cinema of Eisenstein. New York & Lontoo: Routledge.

Braff, Z. Twitter. 2012. Luettu: 20.11.2016. <https://twitter.com/zachbraff/status/218058240968228864?lang=fi>

Breaking Bad, "Ozymandias". USA 2013, High Bridge Productions, Gran Via Productions, Sony Pictures Television. Esitetty USA:ssa: 15.9.2013.

Bulut, S. Dazed. 2016. Why are musicians so obsessed with David Lynch? Luettu: 30.4.2017. <http://www.dazeddigital.com/music/article/32415/1/why-do-musicians-keep-going-back-to-david-lynch-s-music>

Burlingame, J. 2012. The Music of James Bond. New York: Oxford University Press.

Bojner-Horwitz E. & Bojner G. 2005. Mielihyvää musiikista. Västerås: Forma Publishing Groub AB.

Bonfire, M. (1968) Born to be Wild [levyttänyt Steppenwolf]. Albumilla Easy Rider (soundtrack) [vinyyli]. Iso-Britannia: Dunhill Records. Yhdysvallat: Reprise Records.

Bradley, D. & Werner, C. 2015. We Gotta Get Out of This Place: The Soundtrack of the Vietnam War. New York: University of Massachusetts Press.

Butler, G. & Osbourne, O. & Iommi, T. & Ward, B. (1970) Paranoid. Albumilla *Paranoid* [7" vinyyli] Iso-Britannia: Vertigo.

Cafolla, A. Dazed. 2016. What does Lynchian actually mean? Luettu: 30.4.2017. <http://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/32708/1/what-does-lynchian-actually-mean>

Carter, D. & Thomas, C. & Bryson Hall & Griffin, T. & Mckee, B. & Platzman, D & Reynolds, D. & Sermon, W. & Harris, S. & Grant, A. (2016) Sucker for Pain. Albumilla *Suicide Squad: The Album*. [digijulkaisu] Yhdysvallat: Atlantic, Warner Bros.

Chariots of Fire. 1981. Ohjaus: Hugh Hudson. Tuotanto: Twentieth Century Fox Film Corporation, Allied Stars Ltd., Enigma Productions. Tuotantomaa: Iso-Britannia.

Chion, M. 1994. *Audio-Vision: Sound on Screen*. New York: Columbia University Press.

Clockwork Orange. 1971. Ohjaus: Stanley Kubrick. Tuotanto: Warner Bros., Hawk Films. Tuotantomaa: Iso-Britannia, Yhdysvallat.

CMT. 12.2.2012. Whitney Houston: How Dolly Parton Landed on The Bodyguard Soundtrack. Luettu: 30.4.2017. <http://www.cmt.com/news/1679096/whitney-houston-how-dolly-parton-song-landed-on-the-bodyguard-soundtrack/>

Davison, A. 2009. *Alex North's A Streetcar Named Desire: A Film Score Guide*. USA: Scarecrow Press Inc.

Davis, O. Flickering Myth. 10.8.2016. How *Suicide Squad's* soundtrack reveals studio interference, what David Ayer's original cut was, and the reported 'Trailer Park' version... Luettu: 20.4.2017. <https://www.flickeringmyth.com/2016/08/how-suicide-squads-soundtrack-reveals-studio-interference-what-david-ayers-original-cut-was-and-the-reported-trailer-park-version/>

Deadpool. 2016. Ohjaus: Tim Miller. Tuotanto: Twentieth Century Fox Film Corporation, Marvel Entertainment, Kinberg Genre. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Dickinson, K. 2003. *Movie Music, The Film Reader*. Lontoo: Routledge.

Don't Knock the Rock. 1956. Ohjaus: Fred F. Sears. Tuotanto: Clover Productions. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Dr. No. 1962. Ohjaus: Terence Young. Tuotanto: Eon Productions. Tuotantomaa: Iso-Britannia.

Easy Rider. 1969. Ohjaus: Dennis Hopper. Tuotanto: Pando Company Inc., Raybert Productions. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Egan, J. & Rafferty, G. (1972) *Stuck in the middle with you* [levyttänyt Stealers Wheel]. Albumilla *Reservoir Dogs: Original Motion Picture Soundtrack* [cd-levy]. Yhdysvallat: MCA.

Ehrenstein, D. & Reed, B. 1982. *Rock On Film*. New York: Putnam Pub Group.

Ellis-Petersen, H. *The Guardian*. 6.12.2016. Tables turned as vinyl sales overtake digital sales for first time in UK. Luettu: 1.5.2017. <https://www.theguardian.com/music/2016/dec/06/tables-turned-as-vinyl-records-outright-digital-in-uk-for-first-time>

FilmSound.org. Luettu: 1.11.2016. <http://filmsound.org/terminology/diegetic.htm>

Flashdance. 1983. Ohjaus: Adrian Lyne. Tuotanto: Paramount Pictures, PolyGram Filmed Entertainment, Don Simpson/Jerry Bruckheimer Films. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Fogerty, J. (1969) Fortunate Son [CCR] Albumilla *Suicide Squad: The Album*. [digijulkaisu] Yhdysvallat: Atlantic, Warner Bros.

Footloose. 1984. Ohjaus: Herbert Ross. Tuotanto: Paramount Pictures, IndieProd Company Productions. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Forno, B. Huffington Post. 27.9.2013. 'No One Will Be Disappointed': An Interview With the Music Supervisor of Breaking Bad. Luettu: 1.11.2016. http://www.huffingtonpost.com/brian-formo/no-one-will-be-disappoint_b_3999876.html

Forrest Gump. 1994. Ohjaus: Robert Zemeckis. Tuotanto: Paramount Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Goldfinger. 1964. Ohjaus: Guy Hamilton. Tuotanto: Eon Productions. Tuotantomaa: Iso-Britannia.

Goodfellas. 1990. Ohjaus: Martin Scorsese. Tuotanto: Warner Bros. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Grow, K. Rolling Stone. 26.1.2017. 'Singles' Soundtrack Reissue to Contain Grunge-Era Rarities. Luettu: 30.4.2017. <http://www.rollingstone.com/music/news/singles-soundtrack-reissue-to-contain-grunge-era-rarities-w462468>

Guardians of the Galaxy. 2014. Ohjaus: James Gunn. Tuotanto: Marvel Enterprises, Marvel Studios, Moving Picture Company. Tuotantomaat. Yhdysvallat, Iso-Britannia.

Hearn, M. 2005. The Cinema of George Lucas. New York: Harry N. Abrams Inc.

Helmiä ja Sikoja. 2003. Ohjaus: Perttu Leppä. Tuotanto: Talent House, Pohjois-Karjalan Ammattikorkeakoulu. Tuotantomaa: Suomi.

Help!. 1965. Ohjaus: Richard Lester. Tuotanto: Walter Shenson Films, Subafilms. Tuotantomaa: Iso-Britannia.

Holbrook, M. 2011. Music, Movies, Meaning and Markets: Cinemajazzmatazz. New York & Lontoo: Routledge.

Howard, J. 2000. Stanley Kubrick Companion. Lontoo: B T Batsford Ltd.

IFPI. Musiikkituottajat ry. Luettu: 1.12.2016. <http://www.ifpi.fi/tilastot/artistit/elokuva-musiikkia>

IFPI. Musiikkituottajat ry. Luettu: 1.12.2016. <http://www.ifpi.fi/tilastot/virallinen-lista/artistit/anssi+kela/milla>

IFPI. Musiikkituottajat ry. Luettu: 1.12.2016. <http://www.ifpi.fi/tilastot/virallinen-lista/artistit/soundtrack/min%C3%A4+ja+morrison>

Iron Man. 2008. Ohjaus: Jon Favreau. Tuotanto: Paramount Pictures, Marvel Enterprises, Marvel Studios. Tuotantomaa. Yhdysvallat.

Iron Man 2. 2010. Ohjaus: Jon Favreau. Tuotanto: Paramount Pictures, Marvel Enterprises, Marvel Studios. Tuotantomaa. Yhdysvallat.

James, M. (1974). Hooked on a feeling [levyttänyt Blue Swede]. Albumilla *Guardians Of The Galaxy Awesome Mix Vol. 1* [cd-levy]. Yhdysvallat: Hollywood Records.

James, R. & Miller, A. (1981) Superfreak. Albumilla *Street Songs* [7'' vinyyli]. Yhdysvallat: Gordy.

Jimi: All Is by Side. 2013. Ohjaus: John Ridley. Tuotanto: Darko Entertainment, Freeman Film, Subotica Entertainment. Tuotantomaat: Irlanti, Japani, Yhdysvallat.

Jung, C. & von Franz, M-L. 1991. Symbolit - Piilotajunnan kieli. Otava.

Kalinak K. 2010. New York: Oxford University Press, Inc.

Kashner S. Vanity Fair. 2007. Fever Pitch. Luettu: 1.4.2017. <http://www.vanityfair.com/news/2007/12/saturday-night-fever>

Korso. 2014. Ohjaus: Akseli Tuomivaara. Tuotanto: Oy Bufo Ab, Tuffi Films. Tuotantomaa: Suomi.

Kähönen, O. Music Supervisor & musiikkikonsultti. Haastattelu 25.4.2017. Haastattelija Puurtinen, V-E. Litteroitu

La Vallée. 1972. Ohjaus: Barbet Schroeder. Tuotanto: Circle Associates Ltd., Les Films du Losange, Société Nouvelle de Cinématographie. Tuotantomaa: Ranska.

Lewis, R. LA Times. 27.1.2017. Bee Gees, 'Saturday Night Fever' to get 40th anniversary Grammy salute. Luettu: 1.5.2017. <http://www.latimes.com/entertainment/music/la-et-ms-bee-gees-grammy-salute-20170125-story.html>

Levottomat. 2000. Ohjaus: Aku Louhimies. Tuotanto: Solar Films. Tuotantomaa: Suomi

Levottomat Soundtrack [cd-levy] 2000. Suomi: BMG Finland Oy.

Levottomat 3. 2004. Ohjaus: Minna Virtanen. Tuotanto: Solar Films. Tuotantomaa: Suomi

Love Me Tender. 1956. Ohjaus: Robert D. Webb. Tuotanto: Twentieth Century Fox Film Corporation. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Madara, J. & White, D. & Gillum, G. (2016) You Don't Know Me [Grace] Albumilla *Suicide Squad: The Album*. [digijulkaisu] Yhdysvallat: Atlantic, Warner Bros.

Magical Mystery Tour. 1967. Ohjaus: George Harrison, Paul McCartney, John Lennon, Ringo Starr, Bernard Knowles. Tuotanto: Apple Corps, British Broadcasting Corporation.

Masters, K. Hollywood Reporter. 3.5.2016. Luettu: 11.5.2017. <http://www.hollywood-reporter.com/heat-vision/suicide-squads-secret-drama-rushed-916693>

Mathers, M. & Bass, J. & Kris, U. & Baumgardner, S. & Bell, K. (2016) Without Me. Albumilla *Suicide Squad: The Album*. [digijulkaisu] Yhdysvallat: Atlantic, Warner Bros.

Mean Streets. 1973. Ohjaus: Martin Scorsese. Tuotanto: Warner Bros., Taplin-Perry-Scorsese Productions. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Mercury, F. (1975) Bohemian Rhapsody. Albumilla *A Night at the Opera* [vinyyli] Iso-Britannia: EMI, Elektra.

Minä ja Morrison. 2001. Ohjaus: Lenka Hellstedt. Tuotanto: Solar Films. Tuotantomaa: Suomi.

Minä ja Morrison Soundtrack [cd-levy] 2001. Suomi: BMG Finland Oy.

More. 1969. Ohjaus: Barbet Schroeder. Tuotanto: Jet Films, Les Films du Losange. Tuotantomaat: Länsi-Saksa, Ranska.

Moore, S. & Roberts, W. & Cooke, S. (2016) Purple Lamborghini. Albumilla *Suicide Squad: The Album*. [digijulkaisu] Yhdysvallat: Atlantic, Warner Bros.

Musiikkia elokuvasta Helmiä ja sikoja [cd-levy] 2003. Suomi: Universal.

Musiikkia elokuvasta - Pitkä kuuma kesä [cd-levy] 1999. Suomi: Johanna.

Musiikkia elokuvasta Pahat pojat [cd-levy] 2003. Suomi: Poko Rekords.

Nochimson, M. 2013. David Lynch Swerves: Uncertainty from Lost Highway to Inland Empire. Texas: University of Texas Press.

Nostro, L. Genius. 8.8.2016. Kehlani's "Gangsta" Wasn't Originally Written for the Suicide Squad Soundtrack. Luettu: 20.4.2017. <https://genius.com/a/kehlani-s-gangsta-wasn-t-originally-written-for-the-suicide-squad-soundtrack>

Pahat Pojat. 2003. Ohjaus: Aleksi Mäkelä. Tuotanto: Solar Films, Finnish Film Foundation, Yleisradio.

Parris, K. & Grey, S. & Swanson, A. & Coleman, J. & Evigan, J. & Luttrell, J. (2016) Gangsta. Albumilla *Suicide Squad: The Album*. [digijulkaisu] Yhdysvallat: Atlantic, Warner Bros.

Partridge, K. Billboard. 24.6.2014. Prince's 'Purple Rain' at 30 : Classic Track-by-Track Review. Luettu 1.5.2017. <http://www.billboard.com/articles/review/6128806/prince-purple-rain-at-30-classic-track-by-track-album-review>

Passman, D. 2003. All You Need To Know About The Music Business. 9. painos. Washington DC: Free Press.

Peisner, D. Rolling Stone. 30.11.2015. The Oral History of the 'Wayne's World' 'Bohemian Rhapsody' scene. Luettu 30.4.2017. <http://www.rollingstone.com/music/news/the-oral-history-of-the-wayne-s-world-bohemian-rhapsody-scene-20151130>

Pitkä kuuma kesä. 1999. Ohjaus: Perttu Leppä. Tuotanto: Talent House. Tuotantomaa: Suomi.

Pond, S. The Wrap. 12.10.2013. Beatles Director Richard Lester to Receive Career Achievement Award From L.A. Film Critics. Luettu: 1.5.2017. <http://www.thewrap.com/beatles-director-richard-lester-receive-career-achievement-award-l-film-critics/>

Popbuzz. 5.7.2016. TØP's Tyler Joseph Reveals True Meaning Behind "Heathens". Luettu: 20.4.2017. <http://www.popbuzz.co.uk/music/artists/twenty-one-pilots/news/twenty-one-pilots-heathens-lyrics-meaning/#IE82ZD1F7svAXH5R.97>

Puchko, K. Cinemablend. 2013. Andre 3000's Jimi Hendrix Biopic Will Feature No Jimi Hendrix Music. Luettu: 1.5.2017. <http://www.cinemablend.com/new/Andre-3000-Jimi-Hendrix-Biopic-Feature-Hendrix-Music-31741.html>

Purple Rain. 1984. Ohjaus: Albert Magnoli. Warner Bros., Purple Films, Water. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Radio.com. 4.5.2016. Luettu: 11.5.2017. <http://radio.com/2016/08/04/panic-at-the-disco-bohemian-rhapsody/>

Reservoir Dogs. 1992. Ohjaus: Quentin Tarantino. Tuotanto: Live Entertainment, Dog Eat Dog Productions Inc. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Richards, K. & Jagger, M. (1968) Sympathy for the Devil. Albumilla *Beggars Banquet* [vinyyli] Lontoo: London.

Richin, L. Billboard. 25.11.2014. ‘The Bodyguard’ Anniversary: Revisiting the Soundtrack. Luettu: 30.4.2017. <http://www.billboard.com/articles/news/6327713/bodyguard-anniversary-soundtrack>

Rock Around the Clock. 1956. Ohjaus: Fred F. Sears. Tuotanto: Clover Productions. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Rocky III. 1982. Ohjaus: Sylvester Stallone. Internet Movie Database. www.imdb.com
Romney J. & Wootton A. 1995. Celluloid Jukebox: Popular Music and the Movies Since the 1950s. Lontoo: British Film Institute.

Rottenberg, J. LA Times. 6.8.2016. Luettu:11.5.2017. <http://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-suicide-squad-soundtrack-20160728-snap-story.html>

Salvatore, C. & Pasquale, L. (suom. san. Juha Vainio) Kuusamo. [esittänyt Petri Manninen]

Saturday Night Fever. 1977. Ohjaus: John Badham. Tuotanto: Robert Stigwood Organization (RSO). Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Schwerdtfeger, C. Cinemablend. 2016. Luettu: 11.5.2017. <http://www.cinemablend.com/new/What-Suicide-Squad-Reshoots-Were-Actually-About-According-Director-123917.html>

Service, T. The Guardian. 8.12.2009. Bohemian Rhapsody: Mamma, we’ve killed a song. Luettu: 30.4.2017. <https://www.theguardian.com/music/2009/dec/08/bohemian-rhapsody-karaoke-hit>

Scarface. 1983. Ohjaus: Brian De Palma. Tuotanto: Universal Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Smith, J. 1998. The Sounds of Commerce. New York: Columbia University Press.

Strauss, M. Pitchfork. 2.8.2016. The Black Keys’ Dan Auerbach, Action Bronson, Mark Ronson Share New Song for Suicide Squad. Luettu: 20.4.2017. <http://pitchfork.com/news/67249-the-black-keys-dan-auerbach-action-bronson-mark-ronson-join-for-new-song-for-suicide-squad-listen/>

Suicide Squad. 2016. Ohjaus: David Ayer. Tuotanto: Atlas Entertainment, DC Comics, DC Entertainment. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Suicide Squad: The Album [digijulkaisu] 2016. Yhdysvallat: Atlantic, Warner Bros.

Thall, P. 2006. *What They'll Never Tell You About The Music Business*. New York: Billboard Books.

The Big Broadcast. 1932. Ohjaus: Frank Tuttle. Tuotanto: Paramount Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat

The Bodyguard. 1992. Ohjaus: Mick Jackson. Tuotanto: Kasdan Pictures, Tig Productions, Warner Bros. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

The Great Gatsby. 2013. Ohjaus: Baz Luhrmann. Tuotanto: Warner Bros., Village Roadshow Pictures, A&E Television Networks. Tuotantomaa: Australia, Yhdysvallat.

The Great Gatsby: Music from Baz Luhrmann's Film [cd-levy] 2013. Yhdysvallat: Interscope.

The Hateful Eight. 2015. Ohjaus: Quentin Tarantino. Tuotanto: Double Feature Films, Film Colony. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

The Jazz Singer. 1927. Ohjaus: Alan Crosland. Tuotanto: Warner Bros. Tuotantomaa: Yhdysvallat

Thompson, D. & Cristie, I. 1990. *Scorsese On Scorsese*. Suom. Tamminen, A. Helsinki: LIKE. Alkuperäinen teos 1989.

Top Gun. 1986. Ohjaus: Tony Scott. Tuotanto: Paramount Pictures, Don Simpson/Jerry Bruckheimer Films. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Tracksounds. 2008. Composer Ramin Djawadi, Heavy Metal Man. Luettu: 10.12.2016. http://www.tracksounds.com/specialfeatures/Interviews/interview_ramin_djawadi_2008_page1.htm

Trad. sovitus: Price, A. (1964) *The House of the Rising Sun*. Albumilla *The Animals*. [7'' single] Yhdysvallat: Columbia Gramophone.

The Telegraph. 25.9.2008. iTunes under threat as bands take their business elsewhere. Luettu: 10.12.2016. <http://www.telegraph.co.uk/culture/music/3561194/iTunes-under-threat-as-bands-take-their-business-elsewhere.html>

TWWTH, Gracias. 2014. *High Mountain*. [esittänyt TWWTH x Gracias]

Suskind, A. *Vulture*. 4.7.2014. Director James Gunn on How He Chose the Music in *Guardians of the Galaxy*. Luettu: 10.12.2016. <http://www.vulture.com/2014/08/how-guardians-of-the-galaxy-music-soundtrack-was-chosen.html>

Trakin, R. Hollywood Reporter. 11.5.2013. From Flappers to Rappers: 'The Great Gatsby' Music Supervisor Breaks Down the Film's Soundtrack. Luettu: 20.12.2016. <http://www.hollywoodreporter.com/news/great-gatsby-soundtrack-track-by-track-521092>

Yellow Submarine. 1968. Ohjaus: George Dunning. Tuotanto: Apple Corps, King Features Production, TVC London: Tuotantomaat: Iso-Britannia, Yhdysvallat.

Yle. 28.4.2016. ”Leffapuolella ollaan kuuroja ja musapuolella soikeita” – suomalaisten elokuvien ja tv-sarjojen biisivalintoja rajoittaa rahanpuute. Luettu: 15.4.2017. <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/04/28/leffapuolella-ollaan-kuuroja-ja-musapuolella-soikeita-suomalaisten-elokuvien-ja>

Young, A. & Scott, B. & Young, M. (1976) Dirty Deeds Done Dirt Cheap. Albumilla *Dirty Deeds Done Dirt Cheap* [7” single] Australia: Albert Productions.

Wass, M. Idolator. 8.11.2012. Whitney Houston's 'The Bodyguard' Soundtrack Turns 20: Backtracking. Luettu: 30.4.2017. <http://www.idolator.com/7253862/whitney-houston-the-bodyguard-soundtrack-anniversary-20-years>

Wenner, J. Rolling Stone. 1995. Mick Jagger Remembers. Luettu: 20.4.2017. <http://www.rollingstone.com/music/news/mick-jagger-remembers-19951214>

West, K. & Homem-Christo, G-M. & Bangalter, T. & Young, C. & Jones, M. & Rutberg, E. & Jaco, W. & Sandifer, S. & Dean, M. & Watkins, D. (2013) Black Skinhead (BLKKK SKKKN HEAD). Albumilla *Yeezus* [cd-levy] Yhdysvallat: Def Jam.

Wickman, F. Slate. 9.11.2011. The Rest is Silencio: David Lynch's Greatest Music Moments. Luettu: 30.4.2017. http://www.slate.com/blogs/browbeat/2011/11/09/david-lynch-s-greatest-music-moments_.html

White, J. (2003) Seven Nation Army. Albumilla *Elephant* [cd-levy] Iso-Britannia: XL, V2.

Wood J. Guitar World. 19.10.2012. Interview: Guitaristi Jim Peterik Talks 'Tiger' and the New Pride of Lions Album, 'Immortal'. Luettu: 20.3.2017. <http://www.guitar-world.com/features-interviews/interview-guitarist-jim-peterik-talks-tiger-and-new-pride-lions-album-immortal>

LIITTEET

1 (15)

Liite 1. Haastattelu 25.04.2017. Otso Kähönen

Mitenkä päädyit music supervisoriksi Korso-elokuvaan ja niinkun musiikkikonsultiksi sitten Pussikaljaelokuvaan?

Okei , mm, niinkun omat taustat tohon, näihin kahteen kyseiseen projektiin liittyy duuneihin mitä oli tullut tehtyä, mulla on oma koulutus elokuvapuolen äänisuunnittelija. Elokuvan äänisuunnittelu hommista mä päädyin tekemään teatteriäänisuunnittelua, jonka jälkeen mä päädyin musabisnekseen, jossa mä olin niinkun kymmenisen vuotta töissä ja tän kymmenen vuoden aikana tuli nähtyä tehtyä musiikkipuolella aika paljon ja vähitellen ympyrä alkoi sulkautua siten että päädyin tekemään, tv sarjoihin, mainoksiin konsultoimaan biisejä. Firma jossa olin töissä teki sitä niinku agentuurihommia, levy-yhtiöhommia, kustannuspuolen juttuja, managementtia. Mä tein niitä kaikkia. Siitä se lähti sitten aika luontevasti rakentumaan. Aihe kiinnosti hirveesti. Se mitä mä äänisuunnittelussa tykkäsin kaikista eniten oli musiikkikerronta, äänellä vaikuttaminen ja äänen vaikutuksen kerronta ja nyten yhtäkkiä olikin...repertuaari oli musiikkia jota pystyin alkaa tarjoamaan elokuviin. Niin alun perin mä toimin siis ikäänkun synkka-agenttina , joka on termi jolla tarkoitetaan ihmistä joka myy elokuviin musiikkia, jonka jälkeen se kääntyi sitten tuossa Korso-elokuvassa niinpäin että mä ostin elokuvamusiikkia.

Ensimmäisenä tämä Pussikaljaelokuva. Kun toimit musiikkikonsulttina niin mitä se työ piti sisällään?

Työ piti sisällään sitä, että mä ehdotin tuotantoyhtiölle, ohjaajalle ja leikkaajalle mun mielestä siihen elokuvamaailmaan sopivia kappaleita. Mulle se oli mielenkiintoinen keissi, koska mä tunsin sen taustakertomuksen, Pussikaljaromaanin hirveen hyvin. Olin asunut Kallion huudeilla. Siihen aikaan mä tein musiikkia artistien kanssa, jotka sattuiivat monet pyörimään, asumaan samoilla seuduilla missä leffa oli kuvattu. Se oli hirveen luonteva ympäristö ja mä päädyin sitten suosittelemaan siihen maailmankuvaan mun mielestä sopivia kappaleita. Niiden artistien katalogista joita silloisessa duunissa edustin.

Ja tää oli Fullsteam?

Fullsteam joo.

Sitten tuossa Korso-elokuvassa sinulla oli ilmeisesti, vähän isompi rooli, minkä itse olet suomentanut musiikkisuunnittelija. Kerro siitä vähän.

Jos näitä kahta projektia vertaa. Pussikaljaelokuva jossa toimin musiikkikonsulttina ja ikäänkun enemmän levy-yhtiön, kustannusyhtiön edustajana, niin ehdotin sinne biisejä joita minä itse työssäni edustin. Niin Korso taas oli päinvastainen projekti. Eli Korsossa mä vastasin koko elokuvan soundtrackin syntymästä, käsikirjoitusvaiheesta loppuun saakka. Sinne mietittiin sekä synkkamusiikkia eli kaikki levytetyn musiikin käyttäminen ja myös sävelletyn musiikin mukaantuominen leffaan, niin se kaikki tuki sitä samaa rakennetta, ja kaikki elokuvakerronnan tasot synkkas kimppaan mahdollisimman hyvin. Se oli projektina semmonen missä mä olin niinkun, hirveän paljon enemmän läsnä sekä leikkausvaiheessa että miettimässä myös musiikin roolia leffan markkinoissa ja hoidin siinä myöskin kaiken clearauksen eli ton biisien okeittamisen ja tein vielä niihin kaikkiin biiseihin diilit artistien tai niitten edustajien kanssa.

Millä tavalla sitä sitten käytettiin siinä markkinoinnissa?

Korsossa kaikessa yksinkertaisuudessaan biisit jotka mä valitsin leffaan, tuntui synkkäavan niin hyvin siihen maailmaan että niiden tahtiin leikattiin sitten leffan teaserit ja trailerit. Sen lisäksi me mietittiin monenlaisia, niinku elokuvamaailman ulkopuolisia markkinointikeinoja. Me järjestettiin esimerkiksi workshoppeja tän leffan markkinoinnitiimoilta, missä nuoret innokkaat musiikintekijät pääsi leffassa kuultavien artistien kanssa tekemään uutta musiikkia. Esimerkiksi Gracias, joka oli yks tän leffassa kuultavista artisteista, niin pidettiin pajoja missä nuoriso pääs tekemään riimejä Graciaksen kanssa. Me tehtiin myös tän tyyppistä projektia, skidit pääs remixaamaan leffan scorena käytettyjä biisejä, tekemään niistä omia versioita.

3 (15)

Tämä oli ainakin suunnitelma, se että toteutuiko kaikki projektit loppuun asti niin siit mä en oo ihan 100% varma. Nää oli niinkun ne plänit mitkä niinkun mietittiin millä voidaan elokuvan markkinointiin hyödyntää suuremmissa mittakaavassa.

Tohon markkinointiin liittyen. Oliko Pussikaljaelokuvan tai Korson tapauksissa keskustelua ihan soundtrack levyn tuottamisesta?

Kyllä molemmissa tapauksissa oli. Mä yritän vielä muistaa miksi kummassakaan ei siihen päädytty. Molemmissa niinkun käytiin alustavia neuvotteluita, mutta todennäköisin syy on myöskin ollut se ajanjakso kun ne on julkaistu, niin mikään ei ollut epäcoolimpaa kuin cd-levyn julkaisu. Mä veikkaan että se enempi päätyi siihen mutta me tehtiin toisenlaista yhteistyötä esimerkiksi musiikkijakeluyhtiö Deezerin kanssa, joka Korsossa räätälöi playlisteja, boostas sitä omissa kanavissaan, että se oli ikäänku se vastine.

Jos puhuttais, niin kumpikaan noista ei ollut sellanen niinkun megamassojen elokuva vaan oltiin aika pienissä genreissä, niin se oletettava myynti suhteessa siihen kuluihin niin se ei vaan ois ollu kestäväällä pohjalla. Kymmenen vuotta aikaisemmin ois menny todennäköisesti ihan ok. Molemmissa tapauksissa myös aikataulu on ollut sen verran tiukka että sitä ei oltais saatu huolella valmisteltua tuollaista julkaisua.

Luuletko että olis nykypäivänä jollain tavalla kannattavaa julkaista jonkunlainen soundtrack, varmaan jotain just playlist, Spotify hommia?

Joo, jos musiikki on hyvää ja se voidaan tolla tavalla niputtaa yhteen. sellasia leffoja missä on eheä soundtrack kokonaisuus ei ehkä tehdä tällä hetkellä niinkään paljoa, mutta hyvin mietittynä hyvin käytettynä se on megahyvä markkinointityökalu. Mulle tulee usein mieleen Trainspotting leffa, ensimmäinen versio siitä, melkein parinkymmenen vuoden takaa joka onnistui hyödyntämään populaarimusiikkia erinomaisesti. Edelleenkin kun me kuullaan Stoogesin tai Iggy Popin ”Lust for Life” niin meille tulee se leffan alku-kohtaus mieleen, se on onnistunut. Sama Tarantinon kanssa niin hirveen hyvin onnistunut kaivamaan vanhoja kappaleita historian havinasta ja päivittänyt nykyaikaan leffansa

myötä. Ne on tosi vahvoja aseita markkinoinnissa. Sanos vielä mikä sun kysymykses oli, että oisko nykypäivänä järkevää tehdä.

Niin, ja nykypäivänä tuo vinyylihommat alkanut olla kasvussa niin...

Mä uskon että jos mietitään taas erikoiselokuvia, genreelokuvia joihin vaikka vinyylikulttuuri sitoutuis tai kuuluis luontevasti, niin musta se vois olla tosi mageeta. Se on ihan retroa. Mut se on niin monta kertaa menny ympäri se pyörä. Nyt jos ajatellaan jos tehtäis vaikka suomihippoppia käsittelevä elokuva, niin musta ois hirveen luontevaa, että siitä tulis vinyyli. Mutta niitä myytäis satoja, ehkä muutama tuhat, niin puhutaan että se ois enemmän mielenkiintoinen detaljitason juttu joka tois siihen ehkä siihen brändiin siihen elokuvan kokonaisstooreen(?) sitten mukavan lisän. Mikki tippu.

Mainitsit tuossa sen Trainspottingin, ja näin ainakin mainoslauseita että ”Korso on Suomen Trainspotting,” niin oliko Trainspotting tai jonkun muun elokuvan musiikkisuunnittelu jollain tavalla esikuvana tai inspiraationa tälle?

Keskustelua käytiin tosi paljon leffan alkuvaiheessa. Mä yritän vielä palata mielessäni niihin ensimmäisiin keskusteluihin, jota käytiin ja mitä oli silloin mielessä. La Haim, ranskalainen, lähiöön sijoittuva leffa. Se oli niinkun monella tasolla tyyllillisesti, elokuvakerronan tyyllillisesti oli ohjaajan fiilis, joka on ihan todella brutaalin kuulosta musaa käytetty myös. Fishtank oli muistaakseni myös, sen niminen leffa oli siinä ohjaajan referenssilistalla. Mut meidän lähtökohtahan Korsossa oli se että elokuvassa ei tulla käyttämään suomenkielistä räp tai hiphop musiikkia eikä siihen tulla säveltämään yhtäkään nuottia. Ja tää oli hyvä osoitus siitä että usein ne plänit menee tekemisen myötä kokonaan uusiksi ja onneksi pystyttiin joustamaan koska siinä leffassa kuullaan muistaakseni 18 suomenkielistä hiphop kappaletta osittain ja siihen päälle sävellettiin vielä aika paljon musaa. Se että mitä muita esikuvia siinä oli, niin pitäis, mä voin jostain muistiinpanoista koittaa kaivaa sitten vielä mitä kaikkee siinä tultiin miettineeks ja mitä katottiin leffan alkuvaiheessa, sen prosessin aloittamisen myötä. Mut tosiaan, alkuperäis suunnitelmat oli ihan toista mitä siitä loppujen lopuksi tuli.

Vielä tosta Korsosta. TWWTH ja Graciaksen High Mountain kappaleelle oli tehty musiikkivideo tähän Korso leffan tyyliin ja välissä vilahtaa myös kohtia siitä elokuvasta, niin oliko tämä kappale tehty elokuvaa varten?

Hyvä kysymys. Tässä voi palauttaa siihen markkinointikysymykseen oikein hyvin, unohdin tuon koko jutun olemassaolon. Kyllä, kappale tehtiin kokonaan elokuvaa varten. Sen syntystoori on mielenkiintoinen. Se on monitasoinen juttu ja se syntyi aikapitkästi siitä, että siinä vaiheessa kun me tajuttiin, että tää leffakerronta ei tule pärjäämään pelkästään olemassaolevilla originaalikappaleilla, vaan me tarvitaan myös musiikkia jolla me voidaan mennä näyttelijöiden pään sisään. Leffa oli tässä vaiheessa jo hyvin pitkällä, meillä oli ehkä toka leikkausversio olemassa, aika alkoi vähän loppua. Me tajuttiin että meidän on pakko löytää scoremaista musiikkia myös jostain. Siinä vaiheessa itseasiassa tulikin säveltäjä mukaan, Pentikäisen Matti, Ceebrolistics yhtyeessä vaikuttanut muummoassa, taituri, mun pitkäaikaisia kontakteja, tuttuja. Matin kanssa alettiin miettiä, että okei meillä on tällainen tilanne, aikaa on vähän, rahaa ei käytännössä enää juuri yhtään. Pitäis saada vielä musaa, että mitä meillä on tehtävissä? Keskustelujen tekemisen myötä löytyi aika mielenkiintoinen ajatus. Matilla oli vanhoja biisejä. Vanhoja kappaleaihioita joita ei ollu koskaan tehty loppuun asti. Eli tehty biiseihin pohjia ja me lähdettiin niitä kahlaamaan läpi. Jotain 6-8 raitaisia taltiointeja alettiin kuuntelee, sitten niinku, pilkkoo niitä palasiks ja kuuntelee niitä raita kerrallaan. Yhtäkkiä tajuttiin että täällä on ihan sikamieleenkiintoista kamaa, joka on hyvin... käyttäytyi hyvin scoremaisesti. Vähäeleistä, pitkiä äänimattoja ja muita. Aateltiin että näitä palasia voidaan lähtee niinkun pelaa, lähettiin sovittaa sit niitä esileikattuun kuvaan päälle. Huomattiin aika nopeesti että hittosoikoon näähän toimii. Siitä alkoi muodostuu sen tekemisen myötä. Scorea tunnuttiin tarvitseman enemmän, niin me alettiin tipottaa eri raitoja erilaisiin fiiliksiin. Me annettiin ikäänkun niille raidoille omat tematiikat, omat tunnesidonnaiset nimet, jota me alettiin niinkun ajaa siihen leffan kerrontaan. Ja tässä vaiheessa oli vielä hommat ihan niinkun auki. Aateltiin me mennään näillä, meillä on kuus raitaa atmo/scoremaista musiikkia jota me voidaan hyödyntää, mut sit alkoi vähän nälkä kasvaa syödessä. Me tajuttiin että täähän on aika magee juttu, että me tiputeltais näitä atmoja pitkin leffaa, niille kaikille tulis jonkinlainen teema

ja sit me tehtäiskin niin, että se leffan loppubiisi koostuiskin niistä yksittäisistä raidoista. Täl tavalla tehtiin, edettiin ja siit demojen pohjalta niistä raidoista tehtiin. Ne kasattiin ikäänku uudestaan, niistä tehtiin kokonainen biisi. Tai siis Matti, nyt mä puhun meistä, mä tarkoitan Matti Pentikäistä. Matti Pentikäinen säveltäjä teki niistä demoista uuden biisin, joka sovitettiin sen tyyppisesti, että siihen pystyttiin pyytämään Gracias tekemään lauluosuudet. Mun pitää nyt vielä tarkistaa kumpi teki lyriikat, oliko se Matti vai Gracias vai oliko se yhteistyönä, se löytyy varmasti krediteistä. Mut siinä oli semmonen makea ajatus, koska leffa oli siinä vaiheessa lähes valmis, ne lyriikat kirjoitettiin ikäänku päähenkilön maailmankuvan mukaan. Eli, eli, leffassa se tilanne me kuullaan sen tarinan aikana yksittäisiä paloja atmosta, jotka loppubiisissä koostuu yhdeksi kokonaisuudeksi josta tulee uusi kappale ja uusi niinku taideteos. Tässä hyvin mielenkiintoinen juttu tapahtu sen jälkeen, kun tää leffa oli tyyliin saatu valmis ja oli enskarissa, mä satuin juttelemaan elokuva-alan tutun Samu Kuukan kanssa, joka on leikkaaja ja muusikko. Kerroin Samulle tästä syntyprosessista niin se tokas vaan silleen tosi nopeesti, että... sivistyneenä miehenä että, hei tuohan on mielenkiintoinen, tuohan on sama muoto kuin sonaatissa. Joka on klassisessa musiikissa tällasiä, yksi musiikin arkkityyppijä tai perustyyppijä. Mä jäin miettimään sitä ajatusta, oli pakko himassa vähän wikipediattaa tietoa että miten se sonaatti muodostuukaan, niin se oli juurikin noin. Siinä esitellään johdantoja, pieniä teemoja jotka loppukaneetissa sitten koostuu yheks kappaleeks. Taas sit tän jälkeen, kun me oltiin tää koko Korso, High Mountain homma pyöritetty, leffa oli ollu ensi-illassa, havahduttiin siihen että hupsis, tultiin tehtyä ehkä maailman ensimmäinen urbaani hiphop sonaatti. Siitä tuli itselleen aika makee fiilis että niinku, intuitiivisesti mentiin, ajauduttiin tollaseen tilaisuuteen sen takia että fyrkka oli loppu, että oli pakko niinku hyödyntää olemassa olevia biisiaihoita ja sit syntyikin jotain ihan aivan uutta. Se oli aika omastamielestä kiehtovaa ja opettavaa, tossa keississä.

Tuleeko mieleen että, jotain toista leffaa jossa oltais tehty samalla tavalla, tai samaan tyyliin jotenkin koottu sitten tämmönen.

Sellasia esimerkkejä tulee itselle mieleen, että on joku tunnetumpi teemakappale, populaaripuolelta, ja sitten screen on upotettu siitä jotain pieniä viitteitä tai aihioita tai viit

tauksia. Mut, itselle ei oo tullu tota samanlaista kun Korsossa vastaan. Ihmettelen hirveesti jos jossain päin maailmaa jo joku jotain yhtä vastaavaa tehny, mutta saa tännepäin vinkata jos tulee vastaan.

Miten tämä konkreettisesti tapahtuu tämä artistien, tai niinkun näitten lisenssien hankkiminen ja minkä kaikkien tahojen kanssa siinä pitää käydä keskusteluja ja neuvotteluja

Jos nyt miettii, niin ensimmäisenä on käytyä oma pää selväksi, et tiedetään mitä halutaan, tiedetään et tää kappale sopii siihen leffaan, siihen riippuen omasta kokemuksta tuotannosta. Siihen yleensä vaikuttaa ohjaajan lisäksi, tuottaja, leikkaaja ja äänisuunnittelija, riippuu vähän mikä työnjako. Mut ajatellaan että, tai jengi tietäis niinkun supervisorin ohella, että tää on se biisi mikä tähän sopii. Niin, tahoja mistä tää okeitus pitää saada on tietysti artisti. Vaikka me voitais tehdä paperilla ja byrokraattisesti asioita ja saada kappale käyttöömme ilman, miten sanois... Okei, hyvien tapojen mukaista nyt kun mun mielestä käydä tää juttu läpi artistin kanssa. Että hän haluaa olla mukana, hän on ok että hänen biisiä käytetään tässä. Se että kuka sitä artistia edustaa on aina erilainen juttu. Onks hänellä levy-yhtiötä, kustantajaa vai onko hän itse siinä niinkun vastaamassa tästä asiasta. Me voidaan puhua tästä myöhemmin vaikka vähän, mä oon tehny vähän noita clearaus juttuja artistien kanssa, eli pöydän toiselta puolelta ite selviteltyt kappaleiden käyttöoikeuksia. Se on joskus hyvin, hyvin, hyvin monimutkaista. Mut Suomen oloissa, siinä tapahtuu luonnollista karsintaa jos tiedetään että joku artisti on hirveen hankala tai hänen edustajansa on hirveen hankala ja hintalaput on sitä luokkaa että ne ei kohtaa realiteetteja niin useesti mietitään vaihtoehtoa B. Mut okei, tarvitaan siis artistin, hänen edustajansa, kustantajansa okeitus että päästään eteenpäin. Sitten tulee Teoston ja Gramexin kanssa käytävät byrokraattiset asiat jossain vaiheessa vastaan. Mun tapauksissa me ollaan aika usein, jos on hyvät välit artistiin ja me tiedetään että, artisti näkee hyödykseen että hänen kappaleensa soi tällaisessa indie elokuvassa ja vaikkei tästä voidakaan maksaa ihan sellaista korvausta mikä kaikkien mielestä ok, niin se voidaan myös tehdä Teoston ohi, siten että artisti kirjoittaa niisanotun itsehallinnointi oikeuden siitä kappaleesta ja silloin hän ottaa vastuulleen sen että siitä voidaan sopia kertakorvaus ja Teostolle ei tarvitse tehdä raskaita raportteja ja seurantaa sen kappaleen etenemisestä.

Mitenkäs sitten, niinkun sinun oma palkka tai palkkio, niin mistä palkka koostuu vaikka sinun kohdalla Korso elokuvassa

Korso elokuvassa, joka lähti muodostuu myös niin päin et mä tajusin että tästä tulee mun lopputyö niin siihen sovittiin kiinteä korvaus. Niinkun vastaa ehkä muutaman kuukauden palkkatyön määrää tässä tapauksessa. Pussikaljaelokuva taas jossa mä olin ikäänkun levy-yhtiön leivissä enemmän musiikkikonsulttina niin mun palkkio muodostu taas välityskomissiosta. Et ne on vähänniinku päinvastaisia. Vaikka molemmissa on lopputuotteena hyvä elokuva, niin mun työrooli oli molemmissa ihan erilainen. Siihen voin jatkaa, että tällä hetkellä, tai sanotaan näin että silloin kun mä noi leffat tein niin ainakaan silloin maailma ei ollut vielä kypsä elokuva-alalla. On ehkä vähän liian vähän kokemusta ammatti-maisten music supervisorien kanssa työskentelystä ja halu siihen että leffa budjetista aletaan lovitamaan palkkaa suuria summia niin on vielä aika utopiaa. Tähän asti suomessa on toimittu aika pitkälle joko tosi ruohonjuuritasolla eli, leffan ohjaaja esimerkiksi tuntee tuttuja muusikoita, niin niiden kanssa diilataan musiikkia, sitten niinku saadaan semmonen kaikkia hyödyttävä tilanne siihen syntymään. Tai sitten isot leffayhtiöt tekee kiinteitä diileitä major levy-yhtiöiden kanssa eli sopii niiden kanssa suoraan esimerkiksi leffassa käytettävistä kahdestakymmenestä musiikista, sovitaan että ne kaikki tulee yhestä osotessata. Se on byrokraattisesti paljon helpompaa ja siihen voidaan sitten lisätä, helpommin leipoa joku könttähinta. Itse peräänkuulutan sitä että, toiminta ylipäätään pitäis saada huomattavasti yksinkertaisemmaksi. Musiikin ei pitäis olla pelottava asia elokuvan tuotantoyhtiöllä ja itse näen että siinä välissä olis sellaselle taholle joka hoitais sen koko paketin. Niinkun leffayhtiön puolesta eli konsultois sen asian ihan alusta loppuun.

Aiemmin puhuttiin vähän siitä että missä on hyvää musiikkisuunnittelusta, niin tuleeeko mieleen esimerkkejä huonosta musiikkisuunnittelusta? Ja kehtaako niitä sanoa?

Joo kehtaa, kehtaa. Mä muistan silloin kun mä. Nää alkaa vaan olemaan nii vanhoja että nää ei oo hirveen nykyaikaisia. Mutta mullon on esimerkkinä semmonen irvikuva, on suomalainen hittielokuva jostain vuodelta 2003, Levottomat. Joka on tungettu täyteen

major levy-yhtiön sen kevään julkaisemia sinkkuja. Ja omasta vinkkelistä hyvä musiikki-suunnittelu on sitä, että joko se on tyylikkäästi ja ajassa kiinni sen elokuvan kerronnan ehdoilla. Tai sit se on niin hyvin mietitty että se on täysin ajatonta ja mun mielestä Levottomat ei oo kumpaakaan, et siinä on vaan pyritty maksimoimaan semmosen nopeen syklin hyöty. Ja kun me katotaan sitä leffaa niin se vaan kuulostaa melkeen 20 vuotta, pitkän ajan jälkeen hirveen kornilta. Koska ne biisit jota siinä käytettiin oli niin kiinni siinä ajassa, ne oli juuri sen kevään hittibiisien, tiäks niinkun samplerumpusoundeja niin se tuntuu aika kiusalliselta kattoo. Musta se ajan kestäminen on itselle yks tärkeimmistä jutuista. Tottakai sen musiikin pitää pystyy tarinaa tukemaan ja tuomaan siihen lisäulottuvuuksia, mut kyl sen pitää pystyy kestää aikaa ja näistä kahesta esimerkistä joista tänään puhutaan nii, se on se konkreettinen juttu että miltä ne kuulostaa viiden vuoden kuluttua, että kehtaako sen katsoa. Siten että niinkun ei hirveesti punastu. Samaan laariin mä laitan hittikappaleiden käytön joka on mun mielestä, se on helppo mut aika vaarallinen tie, jos puhutaan... ei puhuta klassikoista vaan puhutaan tuoreimmista hittikappaleista joitten elämän sykli on niin paljon lyhyempi näinä päivinä mitä se niinkun vaikka 70-luvun kohdalla on. Se on aika vaarallinen tie, niinkun itse mieltäisin aika monta kertaa ennenkun oikeesti laittasin jotain maailmanluokan, olettaen että sen käyttöön ois fyrkkaa. Mut sen hittikappaleen käytöllä siihen tulee niin paljon lisää huomiota, lisä arvioita siihen kerrontaan että niinkun, voiks se oikeesti olla sen väärä. Tavallaan megaesimerkki jos en ihan väärin muista niin Vuosaari elokuvassa, kotimainen Vuosaari elokuva niin siinä Robbie Williamsin ”Angels” kappale jossain kohtaa isossa roolissa. Joka on tota, jos se on hyvin mietitty, tukee sitä stooria niin sehän on tosi mageeta, mut tarvitaanko sitä? En tiiä.

Jos joku tahtois olla music supervisor suomessa, niin minkälaisia vinkkejä antaisit tälle tyypille ja vähän niinku että mistä lähtee etsimään tähän työhön?

Hmm, se duuni, se on jaettavissa kahteen aika erilaiseen rooliin, joista toinen on, liittyy näiden diilien hoitamiseen ja siihen käytännön juttuun ja neuvotteluihin. Toinen puoli taas on kykyä ymmärtää elokuvaa kokonaisuutena, ymmärtää elokuvan kerrontaa ja ymmärtää musiikkia. Ymmärtää millainen musiikki tarkoittaa mitäkin ja kaikessa on aina kyse tarinankerronnasta, miten musiikilla voidaan syventää tarinaa tai henkilöahmoa tai tuoda miljööstä eteen. Nää on aika erilaisia juttuja. Ne on ehkä aika harvassa ne ihmiset jotka on molemmilla osa-alueilla hyviä mutta. Mistä pitää lähtee liikkeelle, on mun mielestä niinku rakkaudesta sekä siihen tarinankerrontaan elokuvaan ja ymmärryksestä musiikkiin. Jos mennään enemmän niinkun siihen kerronnan taiteelliseen näkemykseen, niin sieltä se lähtee. Toinen puoli taas mikä on niinkun tätä käytännönläheisempää työtä, on oman arvion mukaan ehkä sit työmäärässä semmonen 75-85%. Se vaatii taas pitkää pinnaa, hyvää järjestelmällisyyttä, hyviä neuvottelutaitoi ja ennenkaikkee hyviä suhteita, tiiät keneltä kysyä. Se miten niinkun tohon juttuun pääsee, kyl mä sanon että ensimmäinen asia, jos tiedät musiikista paljon, sul on loputon jano oppia siitä uutta, niin sit ollaan hyvillä suuntimilla. Toinen mikä siinä on tärkeätä on avarakatseisuus. Et sä et voi tehdä music supervisorin työtä, ainakaan tässä maassa että sä keskityt vaan yhteen musagenreen. Itä olin aikoinaan jotenkin aika puritistinen, onneks siitä on päässy aikaa sitten eroon, mut se homma ei vaan toimi et sä yrität tunkea sun mielimusiikkia siihen elokuvamaailmaan, jos se ei siihen jotenkin istu. Sitten taas asiantuntijaduuneissa, mitä esimerkiks Pussikalja-juttu oli niin siinä taas vahvuus oli että satuin just tuntemaan juurikin sen genren musiikin kun omat taskuni missä se elokuva sattuu tapahtumaan. Satuin tuntemaan ne artistit, jotka voisivat hyvinkin olla cameo rooleissa siinä leffassa. Ja satuin... pystyin niinkun syventämään, että miksi juuri tämä kappale pitää soida tässä kohtauksessa joka on kuvattu tässä baarissa. Koska tiedän että yleisössä, siellä on toisenlainen kappale, tää yleisö joka kattoo tän elokuvan ei usko sitä. Se on aika sellasta detailitason tietämistä siinä kohtaa. Ja ihan sama jos nyt tehtäis esimerkiks sanotaan Helsingin elektron noususta... underground elektron kulttuurista vuodelta -91 ja -93 käsittelevää leffaa niin mun pitää sanoo, että en mä tietäis siitä mitään. Se ois ihan joku muu tyyppi jonka kannattais lähtee sitä työstämään, joka ymmärtäis sen asian lainalaisuudet sitten. Se on aika tärkeätä tossa duunissa

että osaa asettua siihen, siihen rooliin ja vastata siihen mitä sulta odotetaan. Näkemystä, ammattitaitoo ja ymmärrystä. Parempaa ymmärrystä kun muulla elokuvan työryhmältä siihen aiheeseen on, sitten ollaan niinku ihan hyvissä jo.

Kyllä. Sitten tuota, ömm, osaisitko antaa jotain vinkkejä tälle toiselle osapuolelle elikkä tälle musiikintekijälle? Miten he, jos haluaa musiikkiaan käytettäväks elokuviin/tv-sarjoihin mihin vaan, niin miten tämä ikäänku pitchaaminen?

Joo, joo. Jos olisin niinku itse sanotaan, nuori musiikintekijä jonka unelma ois päästä tekemään leffaa, niin mun vinkki ois lähtee tapaamaan kouluja, siis taidekouluja joissa aihetta opiskellaan. Leffapuolella siellä syntyy ne suhteet. Saattaa kestää niinkun kymmenii vuosii. Tän oon ite nähny oman kouluaiikani kuvaaja ja ohjaaja parit, käsikirjoittaja-ohjaaja parit tekee kaksikymmentä vuotta myöhemmin duunii kimpassa. Et siellä kun lähtee löytymään ne ihmiset joiden kaa homma synkkaa, niin siinä on tosi pitkä tie edessä. Ja niinkun mun mielestä niinkun, siin olisi järkeä. Jos taas pitää niinkun lähtee, mennä suoraan valmiiseen maailmaan, yrittää myös saada fyrkkaa siitä omasta musasta, niin siinä on portinvartioina tietysti ne music supervisorit, ketä suomessa on joitain, ja sitten kustantajat joilta sitä musaa kysytään. Mä itte lähtisin niinku, jos haluaisin itse saada omaa musiikkiani leffaan, niin mä tekisin aika simpppelin ja yksiselitteisen samplekansion showreelin siitä mitä on tullut tehtyä, mitä pystyn helposti tekemään jatkossa. Itseasiassa vinkkinä, mä lähettäisin tällasen hyvin tehdyn samplekansion suoraan myös alalla toimiville leikkaajille ja äänisuunnittelijoille. Suoraan niille ihmisille. Kaivaisin tuolta nimiä, ketkä tekee tällä hetkellä Suomessa pitkiä elokuvia tai teeveesarjoja mitä ikinä haluaa. Ottais heihin yhteyttä, kertois: ”mulla on tällänen projekti, mä haluaisin tarjota mun musiikkii leffoihin et täs on, kuuntele. Kato mitä tykkäät et voisko tää toimia.” Lähtis mahdollisimman varhaises vaiheessa, kehittäis sellast jotain yhteistyömallia, mitä suomessa ei vielä ole. Et usein ajatellaan sitten niinku et pitää toimia... toimia niinkun maailmalla tai pitää ottaa mallia siitä miten muut on tehny, niin mä sanoisin et paskan marjat et ei sil oo mitään väliä et jos sul on itelläs joku idea miten sun musiikki välitty, niin asian voi miettiä niinku aivan toista kautta. Yksittäiset ihmiset on kuitenkin ne jotka ne päätökset tässä maassa tekee, et niinkun äänisuunnittelijalla on hirveen iso rooli siihen. Ja vaikka jos sanotaan ottaa ihmisiin kontaktia, tekee niihin hyvän vaikutuksen, niin vaikka se ei oo se

just työn alla oleva elokuva eikä sitä seuraava, mut kyl se jossain vaiheessa jos niinku musiikin laatu ja staili on ollu semmosta et se on korvaa miellyttäny niin kyl se, kyl se tulee sit mieleen, tulee jonain päivänä vielä takasin. Ja hirveen usein ihmiset toimii testaamalla. Saadaan raakakuva, aletaan kaivaa levyhyllystä tai mistä ikinä samplepankeista musaa, katellaan vaan nopeesti muudeja, muutamissa sekunneissa biisit menee vaihtoon, jonain päivänä käy just se säkä et sun muudi mikä sun kappaleessa on se mitä siin tavoitellaan, niin siitä voi kehkeytyy vaikka mitä. Hyvät suhteet... hyvä sisältö ja hyvät suhteet on se tärkein. Jos ei oo hyvää sisältöä niin hyvill suhteita ei tee mitään. Mutta tota, jos taas on hyvää sisältöä eikä oo vielä niitä suhteita niin niitä voi lähtee luomaan. Jos siinä ei itse ole kovin hyvä niin voi miettii ihan hyvin et löytyyks niinku lähipiiristä jotain ihmistä joka pystyis alkaa edustaa sua, tai alkaa niinku ammattimaisesti agenturoimaan sitä sävellettyy musaa tai olemassa olevaa musaa. Synkka-agentuuria suomessa ei mun tietääkseni vieläkään ole olemassa, joka siis, keskittyis siihen et se edustais, hallinnois, tekis asiat mahdollisiman helposti leffapuolen ihmisille. Tuota, ihmettelen vieläkään, aika monen vuoden jälkeen kukaan ei ole sitä lähtenyt tekemään. Veikkaan että siinä on... realiteetit tulee siinä vastaan, että siitä ei saa kannattavaa bisnestä tässä maassa.

Korso-elokuvassa karaokekohtauksessa musiikkia kuullaan source-musiikkia diegeettisesti, niin että elokuvan pahis laulaa sitä siinä. Millä tavoin tää on toteutettu, että se biisi on pitänyt varmaan olla valmiina?

Joo hyvä, hyvä, hyvä tota kela. Oota kun mä yritän tota palauttaa mieleeni että miten se juttu alun perin menee. Korso-elokuvassa jos sen ihan väärin muista niin siinä lauletaan Kuusamo kappale. Ja nyt muistelisin että tää Kuusamo oli jopa kirjoitettu käsikseen, et se oli niinku aika alusta asti selvää et se siihen halutaan, ja siitä alkoikin sitten aikamoinen ihmettely sen kappaleen käyttöoikeuksien saamisesta. Se on lainakappale, italialaista alkuperää, Afrikka niminen biisi alun perin. Niin se muuttu heti jo silleen eksponenttista vaikeemmaks kun sä alat ottaa ulkomaille yhteyttä ”meil ois tällanen suomalainen elokuva me haluttas käyttää täs tällästä biisiä, niin saataisko me siihen lupa ja saataisko me siihen nää masterin oikeudet ja muut.” Niin sit ekana oiottiin mutkia aika paljon et päätettiin et ei käytetä originaali biisiä, ei käytetä originaali levytystä, ei myöskään käytetä karaokelevyltä löytyvää pohjaa vaan se soitatettiin uudestaan, tuttavvan tollasen niinku

tanssicoverbändin toimesta. Jolloin... jonka jälkeen me päästiin siit niinku master oikeuden selvittelystä ja sen jälkeen niinku publishin rightsin löytäminen on aika paljon iisimpää kun se tulee suoraan kustantajalta. Sitten... sitten ikäänku uusintaversio karaokepohjista jotka sitten kuvauksissa soitatettiin ja laulatettiin päälle. Mutta niinku ton tyyppisiä juttuja. Koska tuottaja oli skarppina siinä vaiheessa kun leffaa käsikirjoitettiin, niin tää niinku pohjatyö tehtiin jo siinä vaiheessa. Et jos oltais huomattu tätä kappaletta ei saada vietyy maaliin asti, niin se ois siinä vaiheessa vielä ehditty vaihtamaan. Tälläsiä aina silloin tällöin sattuu tulee vastaan että... kutakuinkin samanlaisista syistä ku tossa päädytään käyttää musaa ja ajatellaan että clearataan sit myöhemmin. Jos se biisi kertoo... jos se biisi on kirjoitettu siihen storiin ja sil on niinkun suurempi merkitys sen elokuvan tarinan kannalta, niin kusessa siinä helposti ollaan. Ehkä suomessa, missä kaikki tuottajat ei oo tottuneet miettimään musan oikeusjuttuja niin syvästi, niin ton tyyppisiä lapsosia käy ja tulee vastaan.

Et se niinku. Mä kirjoitin oman lopputyöni sit keskittyen tohon Korsoon. Ja se käsitteli sitä että miten ne kappal...se ensisijainen tutkimuskohde, miten ne kappale... miten kappalevalinnoilla, jos ne liitetään johonkin henkilöhahmoihin niin miten se syventää niitä. Tai miten me voidaan kertoa musiikilla siitä paikasta tai siitä ajankuvasta mistä eletään. Niin, esimerkiks Kuusamo kappale analysoitiin... se kuulostaa vähän hassulta... mut se analysoitiin jälkeinpäin et miksi niinkun... Music supervisorina mun piti pystyy perustelemaan miksi tämä henkilöhahmo joka sen laulaa, niin on valinnu juuri sen kappaleen. Mikä sen subtexti on? Mikä hänen viestinsä siihen elokuvamaailmalle itsestään on sen kappaleen kautta. Et tää on, parhaimmillaan toi niinku, music supervisorina toimiminen jonka olen käytännön termiksi musiikkisuunnittelijaksi kääntänyt, niin siinä on ihan hirveesti psykologiaa. Koska musiikissa kaikista mun tietämissä taidemuodoista niin siinä on mielettömän iso äks faktori ja se on kuulijan suhde siihen biisiin. Ja kuulijan muistot jostain tietystä kappaleesta, siksi leffassa musiikkikäytön kanssa pitää olla kieli aika keskellä suuta, vaikka se tekijöille, vaikka ohjaajan lempikappale on biisi x, josta hänelle on tullut tietty fiilis aina sen se ajattelet tämä istuu tähän leffakohtaukseen, niin katsojalle se voi olla ristiriita. Se voi herättää ihan toisenlaisia tunteita. Jos biisi on liian tuttu, niin katsoja helposti ajattelee sitä kappaletta ja heittää omassa mielessä itsensä ulos siitä elo

kuvan maailmasta, alkaa miettiä sen kappaleen aiheuttamaa tunnesidettä. Must se on hirveen kiehtova alue. Hyvin, hyvin, hyvin hienovaraista ja psykologista duunia siinä kohtaa. Toi niinkun Kuusamo kappale esimerkiksi Korsossa, millasia viitteitä, nytkun se analysoitiin puhki, et miksi se laulaa just Kuusamon niin me alettiin yhtäkkiä tavallaan, kun asiat laittaa lokeroon, kun leffassahan asiat pystytään laittaa sil tavalla katsojan vinkkeleistä halutesssaan aika selkeestikin lokeroon. Niin se alkaa tää Kuusamo ja Kuusamon... kaipuu sinne Kuusamon metsiin alkaa näkymään sen tyyppin puvustuksessa. Me aletaan huomaa sen autossa olevasta rekvisiitasta, sillä on siellä jääkairaa ja muuta, et vaik se asuu Korson lähiössä, niin sil on vähän sellanen maasturihenkinen auto, ja sit me aletaan vähän kuulla sen puheessa sellasta nyanssii et se ei oookkaan mikään alkuperäinen paljasjalkainen Korsolainen vaan muuttanut sieltä jostain sinne ja miksi näin on käynyt. Nää on kaikki sellasia asioita et mä en usko et katsoja niihin kiinnittää huomiota sekunttiaakaan, mut parhaimmillaan se voi syventää sen kokemusta siitä leffasta.

Niin, et se ois semmonen niinku ehkä alitajuntainen kokemus tai jotain tällöstä?

Niin siihen mä uskon. Ja siksi välillä yhen kappaleen miettiminen ja läpianalysointi ja niinku yhtä biisiä tiettyyn henkilöhaamoon saatetaan miettii viikkoja. Saatetaan kuunnella läpi 400 biisiä heittäen ja joskus tota, joskus ne vaan yhtäkkiä mätsää. Ja sitten se mätsi joka siinä tapahtuu, niinku henkilöhaamon ja artistin biisin välillä. Ei me tiedetä mist se aina johtuu, se tekee siit kaikesta kiehtovinta. Mutta sit ku sitä lähtee analysoimaan, niin voidaan kattoo et okei, tää henkilöhaamo ja itseasias tuo artisti... artisti tässä oikeessa maailmassa onkin aika samanlaisia tyyppejä. Et tässä on joku sellane kummallinen... kummallinen niinku klikki näitten juttujen välillä, siks tää toimii.

kyllä

Jos Korson henkilöhaamo ois laulanu vaikka Madonnan Like a Virgin, niin se ois ollu vitsi ja vitsiks se ois jääny, mut kyl siitäkin oltais voitu tehdä analyysii et miks just tää biisi, mitä tällä halutaan kertoa. Pää ois ollu aika sekasin sen jälkee, katsomiskokemus ois voinu olla aika hassu, mutta tota öö, tol tavalla niinku heittää pöytään jotain hirveitä kontrasteja niin välillä... välillä pääsee aika nopeesti oikeille jäljille.

ois varmaan myös maksanu aika paljon enemmän

Se on asia erikseen. Et tää on vähän veemäinen homma vielä, niinkun tälleen kokonaisuudessa music supervisorin homma, kun sä samaanaikaan ikäänkun pyrit tekemään siisteintä mahdollista, mutta sit sä usein seisot itse sen budjetin päällä. Sun on pakko säästää jostain ja joudut tekemään sen vuoks aikapaljon kompromisseja. Se on aika raaka peli. Se on vähän niinku leffan tuottaja ja ohjaaja ois sama ihminen. Ohjaaja haluaa tehdä massiivisen helikopterikohtauksen missä räjähtää ja tiäks villieläimet juoksee New Yorkin keskustassa, niin tuottaja on usein aivan erimieltä. Music supervisor joutuu olemaan näissä kahessa roolissa usein niinku, samanaikaisesti sijoittuu aika... aika niinku sellast rationaalista lähestymistapaa harjoittamaan. Mutta, musiikin hyvä puoli taas on se, että se ei oo...yritän miettii vielä tähän loppuun. Onks musiikki koskaan suhteessa rahaan? Ehkä joskus, mut voidaan sanoo et musiikin laatu ei välttämättä. Sillä ei oo mitään tekemist sen kanssa et onko se biisi... biisi niinkun tunnettu jos ei flirtata tunnettavuuden kanssa. Et sen jonkun rändöm bändin demo, kellaridemo voi olla niinkun just se juttu mitä se leffan tarina ympärilleen kaipaa. Et saaks siitä sit markkinointipäällikkö ja tiedotus niinkun revittyä mitään juttua irti, mitä usein myös pyritään miettimään, on asia erikseen mutta. Se on silleen aika mus... se on taiteenlajina sen takia niin kiehtova et sillä ei oo mitään merkitystä kenen tekemää se on, mistä se on tullu. Jos se toimii niin se toimii.