

"We'll listen to some great music"

Populaarimusiikki narratiivisena välineenä 1970–80-luvuille sijoittuvissa elokuvissa

Inka-Maria Grims

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, mediatutkimus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2026

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, mediatutkimus

Inka-Maria Grims

Populaarimusiikki narratiivisena välineenä – Miten aikakauden populaarimusiikkia hyödynnetään 1970–80-luvuille sijoittuvissa elokuvissa

Sivumäärät: 22

Tässä tutkielmassa tutkin 1970–80-luvun populaarimusiikin narratiivista roolia aikakauteen sijoittuvissa elokuvissa. Aineistooni kuuluu kolme elokuvaa, *Melkein julkkis* (2000), *Everybody Wants Some!!* (2016) ja *Surutta? Sekaisin* (1993). Musiikkia soitetaan elokuvissa paljon, ja siitä myös keskustellaan. Olennaista on, että musiikki on aikansa oikeaa populaarimusiikkia, ja että elokuvat on tehty paljon niiden kuvaamaa aikakautta myöhemmin.

Valitsin elokuvista tiettyjä kohtauksia analysoitavaksi: elokuvien alut sekä kohtaukset, joihin liittyi autoilu tai joissa musiikilla oli iso rooli. Kävin kohtaukset läpi kiinnittäen huomiota musiikin rooliin suhteessa esimerkiksi hahmoihin ja tunnelmaan. Kokosin huomiot yhteen ja muodostin analyysini musiikin funktioista kyseisissä kohtauksissa.

Musiikin tärkein rooli kyseisissä elokuvissa on ajankuvan vahvistaminen. Tätä väitettä tukee myös tutkimuskirjallisuus. Muita rooleja on tunnelman asettaminen, hahmoista kertominen, juoneen ja tuleviin tapahtumiin viittaaminen, hahmojen välisten suhteiden ilmentäminen ja tapahtumien suodattaminen tietyn linssin läpi. Musiikista puhuminen myös asettaa *Melkein julkkis* -elokuvan fiktiivisen bändin Stillwaterin tosimaailman musiikkikentälle.

Avainsanat: elokuvamusiikki, musiikkielokuvat, nostalgia, 1970-luku, 1980-luku, Almost Famous, Dazed and Confused, Everybody Wants Some!!

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Tutkimuskysymykset	4
1.2	Aineisto	4
1.2.1	Surutta? Sekaisin	5
1.2.2	Everybody Wants Some	5
1.2.3	Melkein julkkis	5
1.3	Analysistä	6
1.4	Aiempi tutkimus ja tausta	7
2	Elokuvien alut	9
2.1	Aikakauden määrittäminen	9
2.2	Tunnelman määrittäminen	11
2.3	Viittaukset elokuvaan ja juoneen	12
3	Autoilua	13
3.1	Looking for some tush	13
3.2	The Sugarhill Gang	14
3.3	Hold me closer, tiny dancer	15
4	Pink Floyd, Van Halen ja Led Zeppelin	17
4.1	Runkkarit spandexhousuissa	17
4.2	Led Zeppelin	18
5	Päätelmät	20
	Lähteet	22

1 Johdanto

1.1 Tutkimuskysymykset

Vuodenvaihteen tienoilla katsoin vuoteen 1980 sijoittuvan elokuvan *Everybody Wants Some!!* Olen aina pitänyt kaikesta 1970- ja 80-lukuihin liittyvästä, ja ajan populaarikulttuuri on erityisen lähellä sydäntäni, joten kun elokuva, joka sijoittuu kyseiseen aikakauteen vieläpä sisältää ajan musiikkia, olen myyty. Näin syntyi inspiraationi lähteä tutkimaan ajan klassikkokappaleiden roolia nykypäivänä tehdyissä elokuvissa, jotka sijoittuvat menneisyyteen. Halusin tuoda sivuaineeni musiikkitieteen mukaan kandidaatintutkielmaani, joten musiikin täytyi jotenkin olla osa aineistoani. Aiheeni istuu hyvin mediatutkimuksen ja musiikkitieteen yhtymäkohtaan.

Päätutkimuskysymykseni on: miten 1970- ja -80-luvuille sijoittuvat elokuvat hyödyntävät aikakautensa populaarimusiikkia? Minkälaisia käyttötarkoituksia ja funktioita musiikille on annettu? Useita kappaleista voi myös nimittää klassikoiksi - mitä ne tuovat elokuvan katselukokemukseen? Tässä tutkielmassa haluan selvittää, miten populaarimusiikki toimii lähihistoriaan sijoittuvissa elokuvissa narratiivisena välineenä aineistoesimerkkien pohjalta.

1.2 Aineisto

Populaarimusiikin käyttö elokuvissa ei ole mitenkään poikkeuksellista tai helposti tiettyihin elokuviin rajattava ilmiö. Siksi elokuvien tiettyyn aikakauteen sijoittuminen on tärkeä rajaus kuten myös se, että ne on tehty vuosia myöhemmin kuin mihin ajankohtaan ne sijoittuvat. Toinen tärkeä rajaus on populaarimusiikki. Kyse on nimenomaan jo olemassa olevasta musiikista, ei elokuvaa varten tehdystä. Valittu musiikki määräytyy aikakauden mukaan.

Valitsin aineistokseni kolme elokuvaa, jotka sijoittuvat lähihistoriaan ja erottuvat muista epookkielokuvista runsaalla populaarimusiikin käytöllään. Elokuvat ovat myös yhdysvaltalaisia eli ne kuvaavat juuri amerikkalaista elämää sekä musiikkimaailmaa. Valitsin elokuvat myös sen takia, että olin nähnyt kaikki jo pariin otteeseen. Se teki analyysistä nopeampaa, koska tunsin aineiston jo entuudestaan. Muita esimerkkejä populaarimusiikkipainotteisista epookkielokuvista ovat esimerkiksi *American Graffiti* (1973), *Boogie Nights* (1997) ja *Detroit Rock City* (1999).

1.2.1 Surutta? Sekaisin

Surutta? Sekaisin (*Dazed and Confused*, USA) on Richard Linklaterin elokuva vuodelta 1993. Se sijoittuu toukokuun 28. päivään vuonna 1976. Teiniporukka juhlii kevään viimeistä koulupäivää ja kesäloman alkua. Samalla tulevat koulun vanhimmat eli seniorit käyvät "nasuttamassa" tulevia high schoolin nuorimpia. Isot bileet, jotka Kevin Pickfordin piti järjestää, peruuntuvat ja nuorisot on vaille illanviettopaikkaa. Luvassa on siis hengailua Emporium-nimisessä vapaa-ajankeskuksessa ja autoilla ympäriinsä ajelua. Elokuvan päähenkilöitä ovat muun muassa Randall "Pink" Floyd (Jason London) ja Mitch Kramer (Wiley Wiggins).

1.2.2 Everybody Wants Some

Everybody Wants Some!! (USA, 2016) on myös Linklaterin elokuva ja se sijoittuu aikavälille 28.8.–1.9. vuonna 1980. Elokuva kuvaa uuden opiskelijan Jake Bradfordin (Blake Jenner) näkökulmasta ensimmäistä viikonloppua yliopistossa jossain päin Teksasia. Akateemisesti vanhemmat opiskelijat tutustuttavat fukseja opiskeluelämän ja yliopistobaseballin saloihin ennen ensimmäistä koulupäivää.

Yllä olevat elokuvat ovat hyvin samankaltaisia; molemmat ovat Richard Linklaterin tuotoksia ja sijoittuvat hyvin rajattuun ajanjaksoon. Tarinat eivät seuraa pilkuntarkasti draaman kaarta, vaan ovat enemmänkin rentoja kuvauksia teinien ja nuorten aikuisten normaalista elämästä. Elokuvien musiikki on aikakautensa populaarimusiikkia: rockia, diskoa ja metallia.

1.2.3 Melkein julkkis

Melkein julkkis (*Almost Famous*, USA, 2000) perustuu ohjaajansa Cameron Crowen elämään. Elokuvan päähenkilö on 15-vuotias William Miller (Patrick Fugit), joka pääsee Stillwater-nimisen fiktiivisen bändin kiertueelle mukaan tekemään reportaasia heistä *Rolling Stone* -lehdelle. Crowe itse omassa nuoruudessaan kiersi The Allman Brothers -bändin kanssa ollessaan töissä samaisessa lehdessä. Mukana elokuvassa pyörii myös Penny Lane (Kate Hudson), omien sanojensa mukaan "eläköitynyt bändäri", joka ystäväystyy Williamin kanssa. William perii isosiskonsa vinyylit tämän muutettua pois kotoa ja rakastuu musiikkiin, mikä onkin leffan motiivi: klassikkobändit ja -biisit vilisevät silmissä ja korvissa. Toisin kuin aiemmat elokuvat, *Melkein julkkis* keskittyy enemmänkin itse musiikkimaailmaan kuin teinien

elämään, vaikka olennainen osa elokuvaa onkin nuoren Williamin naiivius uudessa aikuisten ympäristössä.

1.3 Analyysistä

Päätin analysoida tiettyjä kohtauksia elokuvista pitääkseni aiheen sopivan rajattuna. Valitsin kohtaukset sillä perusteella, mitä ne toivat elokuvaan. Vaimeasti taustalla soiva tai vain katsojalle kuuluva musiikki ei tuo tarinaan samanlaista vaikutusta kuin selkeästi kuuluva musiikki, josta hahmot saattavat keskustella tai jolla on muutoin hyvin olennainen rooli narratiivissa.

Aluksi etsin kohtauksia kaikista elokuvista, jotka sopivat saman teeman alle. Näin päädyin ensimmäisen ja toisen luvun käsiteltäviin kohtauksiin. Kävin kohtaukset läpi tarkasti, useaan kertaan muistiinpanoja tehden ja kiinnitin huomiota asioihin, mitä näin ja joita hahmot tekivät. Joka kerta huomasin jotain uutta. Kiinnitin huomiota myös asioihin, jotka toistuivat elokuvissa, kuten tietyt yhtyeet.

Luvussa 2 käsitelen elokuvien alkuja ja sovellan Buhlerin ja Neumeysin käsitettä '*establishing sequence*', sekä Claudia Gorbmanin *Unheard Melodies* -kirjan (1987) teoriaa elokuvamusiikin tehtävistä. Vaikka kyseinen teos perustuukin enemmän perinteiseen instrumentaalielokuvamusiikkiin, se on kuitenkin alan klassikoita ja koin sen hyödylliseksi myös tässä käyttötarkoituksessa. Valmiista musiikista koottu soundtrack pystyy täyttämään kaikki samat tehtävät kuin instrumentaalisävellys (Smith 1998, 155), joten miksei sitä voisi analysoida samoilla työkaluilla. Keskityn ensimmäisen kohtauksen valtaan määrittää elokuvan muita ominaisuuksia kuten aikakautta, tunnelmaa ja juonta.

Luku 3 käsittelee kaikissa elokuvissa ilmenevää autossa tapahtuvaa musiikin kuuntelua. Kaksi kohtauksista kuvaa enemmän teinien hengailua ajelemassa ympäriinsä ja kuuntelemassa musiikkia, kun taas kolmannella on enemmän narratiivista painoa kuin pelkkä kohtaus bussissa ajelemisesta. Sivuan myös musiikin lähteen tärkeyttä sekä diegeettisen ja ei-diegeettisyyden rajan häivyttämistä. Diegeettisen musiikin lähde kuuluu narratiiviseen maailmaan eli diegesikseen, ei-diegeettisen musiikin taas ei (Gorbman 1987, 22).

Luvussa 4 kokosin alaluvut elokuvissa mainittujen bändien alle. Ensimmäinen alaluku keskittyy hahmoanalyysiin Pink Floydin kappaleen kautta ja toinen alaluku Led Zeppelinin merkitykselle kyseisille elokuville niin musiikin kuin muidenkin keinojen kautta. Analyysi

tässä kuten aiemmassakin luvussa on enemmänkin aineistolähtöistä; koottuja huomiota elokuvasta, jotka eivät perustu vahvasti mihinkään tiettyyn teoriaan.

1.4 Aiempi tutkimus ja tausta

David R. Shumwayn (1999, 36–37) mukaan entisajan Hollywoodissa klassisen alkuperäismusiikin tarkoitus oli vaikuttaa kohtauksen katsojassa herättämään tunteeseen. 1960-luvulta alkaen yleistyneet, lainamusiikista koostuvat soundtrackit perustavat tehokkuutensa siihen, että katsoja tunnistaa kappaleen, artistin tai edes genren tai tyylin. Robb Wrightin (2000, 13) mukaan tiettyyn aikakauteen sijoittuva elokuva pystyy sen ajan populaarimusiikin avulla luomaan tunnelmaa niin hyvin, ettei alkuperäismusiikki pystyisi kuin jäljittelemään sitä. Samoilla linjoilla on Jeff Smith (1998, 165–167), jonka mukaan katsoja voi jo tietystä musiikkityylistä tai artistista päätellä aikakauden. Vaikutus toki riippuu katsojasta; joku voi vain arvioida sen sopivuutta elokuvaan, kun taas toinen, joka tunnistaa kappaleen tai artistin voi tajuta jonkin syvemmän viestin ikään kuin rivien välistä.

Shumwayn (1999, 40) mukaan musiikki on tärkein affektiivinen eli voimakkaan tunnereaktion aiheuttava väline nostalgian herättämiseen elokuvassa. Myös katsoja, joka ei elänyt kyseisellä aikakaudella voi tuntea nostalgiaa sen tuotteistamisen ja lähihistoriaan kohdistumisen takia. Nostalgian herättämiseen voi käyttää yhä olemassa olevia populaarikulttuurin tuotteita kuten musiikkia. Shumway vertaa populaarimusiikkia käyttäviä elokuvia radiokanaviin, jotka perustuvat toimintansa tietyn aikakauden musiikin soittamiseen ja näin kuuntelijan nostalgiahermon kutittamiseen.

Isoin ero populaarimusiikin ja instrumentaalimusiikin välillä on sanoitukset, jotka voivat häiritä katsojaa tai ohjata tätä eri suuntaan. Katsojan musiikkiin liittyvät assosiaatiot voivat ohjata tätä johonkin suuntaan, vaikka elokuvantekijät olisivat tarkoittaneet muuta. Tätä voi tosin käyttää myös hyödyksi varsinkin hyvin tunnetulla kappaleella. Katsoja on taipuvainen yhdistämään tunnistamansa kappaleen elokuvaan ja sen juoneen tai hahmoihin. Näin musiikkia voi käyttää ikään kuin kommentaarina elokuvasta. (Smith 1998, 166.)

Valitsemiani elokuvia koskeva tutkimus on keskittynyt enemmänkin niiden herättämään yleiseen nostalgiaan (Harrison 2013), 1980-luvun nostalgian käyttöön nykymediassa (Laist 2022) ja Surutta? Sekaisin-elokuvan tarjoamaan "ulkopuolisten nostalgiaan" (Martin 2011). Juuri näiden elokuvien kappalevalinnoista ei oikeastaan ole tehty tutkimusta.

2 Elokuviien alut

Musiikin soittaminen elokuvan alussa on teatterista omaksuttu tapa, jolla halutaan kehystää elokuvaa. Buhler ja Neumeyer (2016, 174–176) määrittelevät elokuvan alun termillä *'establishing sequence'*: se alkaa tuotantoyhtiön logolla, esittelee katsojalle elokuvan diegeettistä maailmaa sekä kertoo elokuvan nimen. Kappale elokuvan nimen esittelevän kohtauksen taustalla on yleensä tarkasti harkittu; se toimii ikään kuin puskurina katsojan tosimaailman sekä elokuvamaailman välillä. Musiikki toimii pääkomponenttina rakentaessaan maailmaa, joka sijoittuu tiettyyn historialliseen ajanjaksoon ja pitää katsojan siellä (Shumway 1999, 42).

Claudia Gorbman (1987, 82–89) kirjoittaa narratiivisesta ohjailusta (*'narrative cueing'*), jota on kahdenlaista: referentiaalista ja konnotatiivista. Referentiaalinen ohjaus tarkoittaa sitä, että musiikki vihjaa meille tapahtumista. Elokuvan alku, ensimmäinen kappale, jonka kuulemme, kertoo meille, mitä on luvassa. Se määrittää genren, asettaa yleisen tunnelman ja voi vihjata katsojalle elokuvan tulevasta teemasta tai muusta toistuvasta yksityiskohdasta. Viimeinen kappale tuo elokuvan päätökseen. Toinen referentiaalisen ohjailun keinoista on elokuvan aikakauden ja paikan määrittäminen. Klassinen elokuvamusiikki voi herätellä katsojan assosiaatioiden kautta oivalluksia ajasta ja paikasta. Populaarimusiikki itsessään usein tulee jo valmiiden assosiaatioiden kanssa, jolloin se toimii paremmin lähihistoriaan sijoituvissa elokuvissa. Valmiiksi tunnetuilla kappaleilla on alkuperäismusiikkia vahvempi vaikutus katsojaan. (Wright 2003, 13.) Nämä kaksi yhdistämällä elokuvan alun musiikki voi vihjata meille jo paljon elokuvasta.

Konnotatiivinen ohjailu taas käyttää musiikkia tunnelman ja tapahtumien suodattamiseen. Melodia saattaa jäljitellä tapahtumien rytmiä. Musiikki yleensä vahvistaa jotain muuta tunnelmaa ilmaisevaa elementtiä kuten valaistusta. Musiikki "ankkuroi" kuvan johonkin merkitykseen. (Gorbman 1987, 84.) Alla esimerkkejä molemmista tavoista ohjata narratiivia.

2.1 Aikakauden määrittäminen

Elokuvan musiikki on siis vahva referentiaalisen ohjailun keino, joka asettaa elokuvan tiettyyn aikakauteen, jonka katsojina voimme päätellä heti alkutekstien aikana. Tässä olennaisia käsitteitä ovat diegeettinen ja ei-diegeettinen musiikki. Diegeettinen musiikki on myös hahmojen kuultavissa, ei-diegeettinen vain katsojan.

Surutta? Sekaisin alkaa Aerosmithin *Sweet Emotion* -kappaleella (0:00:30). Näemme vasta alkutekstejä mustalla taustalla, mutta biisi alkaa soimaan kertoen meille siitä, mitä on tulossa. Tämä paljastaa meille nimenomaan ajan: *Sweet Emotion* julkaistiin vuonna 1975, joten katsojan sopii olettaa, että nyt ollaan mahdollisesti 1970-luvulla. Laulun alkaessa ja ensimmäisen kertosäkeen pärähtäessä soimaan elokuvan visuaalinen osio alkaa ja näemme auton ajelemissa parkkipaikalla. Autot ovat tunnistettavasti vanhanaikaisia, mikä sopii kuulemaamme 70-luvun kappaleeseen. Sitten näemme elokuvan nimen näytöllä: *Dazed and Confused*. Nyt katsoja saattaa muistaa, että Led Zeppelinillä on samaniminen kappale vuodelta 1969. Milla Jovovichin esittämä Michelle käärii sätkää auton etupenkillä, jonka jälkeen meille paljastetaan alun miljöö: Lee High School. Koulun lokeroihin on spraymaalattu "Seniors '76". Musiikki on ei-diegeettistä: sen lähdettä ei näy eivätkä hahmot selvästikään kuule sitä. Katsoja ei myöskään kuule kuin yksittäisiä ääniä kappaleen alta: käsien yhteen läimähdyksen ja puutyökoneen surinaa. Muutoin Aerosmithin kappale peittää puheensorinan alleen.



Kuva 1. Ajan määrittävä teksti *Surutta? Sekaisin* -elokuvan alussa.

Ensimmäinen kerronnallinen vihje on siis musiikki. Kun emme katsojina näe muuta, se kertoo meille sen minkä pystyy ajasta ja paikasta. Olemme jo voineet päätellä elokuvan sijoittuvan 1970-luvulle, ja biisin hiipussa ja jäädessä koulun kellon alle (0:2:35) "Last Day of School, May 28, 1976, 1:05 PM" -teksti (kuva 1) sekä vanhat autot, vaatteet ja hiustyylit varmistavat

elokuvan ajankohdaksi vuoden 1976. Kenties arvasimmekin sen jo. *Sweet Emotion* on toiminut katsojan puskurina *Surutta? Sekaisin* -elokuvan maailmaan, 1970-luvulle.

Everybody Wants Some!! alkaa The Knackin kappaleen *My Sharona* (1979) tunnistettavalla bassokompilla (0:0:13). Samoin kuin *Surutta? Sekaisin* -elokuvassa, musiikki alkaa jo ennen kuin pääsemme näkemään elokuvan diegeettistä maailmaa. Musiikki on jälleen ensikosketuksemme elokuvaan. Musiikin voi tulkita alussa diegeettiseksi, kun Jake kääntää auton radion äänenvoimakkuutta isommalle ja *My Sharona* kuuluu selvästi kovemmin. Mitään ääniefektejä ei kuitenkaan ole hyödynnetty saamaan musiikkia kuulostamaan siltä, että se tulisi 1980-luvun autoradiosta. Kappale myös jatkuu kuvan siirtyessä auton ulkopuolelle. Lopulta Jake pysähtyy uuden asumuksensa eteen, sammuttaa auton ja nousee ulos musiikin jatkuessa. Tässä kohtaa musiikki on selvästi ei-diegeettistä. Tällaiseen autoradion kautta tapahtuvaan musiikin diegeettisyyden häivyttämiseen paneudun tarkemmin seuraavassa luvussa. Päivämäärä alareunassa vahvistaa katsojan epäilyksen: elokuva sijoittuu 1980-luvulle, tarkemmin ottaen elokuun loppuun vuonna 1980.

Melkein julkkiksen ensimmäinen kappale on Alvinin ja pikkuoravien *Christmas Don't Be Late* vuodelta 1959 (0:02:22) Elokuva alkaa vuodesta 1969, jolloin päähenkilö William on 11-vuotias. Näemme ajan Kaliforniaa, taloja, autoja, ihmisiä ja muotia sekä Williamin äitinsä kanssa San Diegon kaduilla joulunaikaan aivan kuten kappalekin viittaa. Hetkeä myöhemmin toki paljastuu, että William perheineen juhlii joulua syyskuussa, koska joulukuussa se on liian kaupallinen. Kappale sopii vuodenaikaan sekä aikakauteen.

2.2 Tunnelman määrittäminen

Musiikin toinen tehtävä on tunnelman määrittäminen, ja siinä sillä onkin hyvin paljon valtaa. Se määrittää ajatuksemme ja tunteemme sekä tapahtumista että hahmoista. Eri musiikkivalinnat voivat johtaa täysin erilaisiin katselukokemuksiin. (Gorbman 1987, 84–86.)

Sweet Emotion asettaa meidät rentoon 1970-luvun tunnelmaan jo alkutekstien aikana. Laulaja Steven Tyler laulaa kappaleen nimeä kertosäkeessä hitaasti, vokaaleja venyttäen. Samalla näemme biisin verkkaiseen tempoon sopivasti parkkipaikkaa hitaasti kiertävän auton. Biisi kiihtyy ajoittain vauhdikkaisiin kitarariffeihin, mutta palaa aina hitaaseen kertosäkeeseen. Se soljuu eteenpäin huolettomasti. Yleisö on saattanut jo tuntea tuulahduksen omasta menneisyydestään teiniajoilta, vaikkei olisikaan juuri sitä ikäluokkaa, joka on teinivuosiansa

1970-luvulla elänyt. Populaarimusiikilla on erityinen vaikutus tuoda katsojan mieleen muistoja ja tunteita omasta nuoruudestaan (Ford 2010, 105).

Molempien *Everybody Wants Some!!*:n ja *Melkein julkkiksen* alut ovat iloisia. *My Sharona* raikaa autoradiosta Jaken ajaessa kampukselle tavaroidensa kanssa. Uusi aikakausi yliopistossa ilman vanhempia on alkamassa. Pikkuoravien joululaulu taas sopii 11-vuotiaan Williamin ostospäivän tunnelmaan ja jopa tekee elokuvan alusta hieman hämmentävän: elokuva rockmusiikista alkaa lastenlaululla?

2.3 Viittaukset elokuvaan ja juoneen

Musiikki otsikkokohtauksen (*'main title sequence'*) taustalla yleensä liittyy jotenkin elokuvan päähahmoon tai -hahmoihin (Buhler & Neumeyer 2016, 196). *My Sharona* kertoo Sharonanimisestä tytöstä, johon kappaleen kertoja on toivottoman ihastunut. Päähahmo Jake myöhemmin elokuvassa ihastuu Beverly-nimiseen tyttöön. Samalla periaatteella katsoja voi arvata fraasin "*sweet emotion*" mahdollisesti viittaavaan marijuanahan polton vaikutukseen, jota nuoret elokuvan alussa sekä monessa muussa kohdassa vaikuttavat tekevän, tai täysin johonkin muuhun teinin elämään kuuluvaan.

Gorbmanin (1987, 82) mukaan alun musiikki voi myös asettaa teeman elokuvalle tai vihjata juonesta. Aerosmith toistuu elokuvan lopussa, kun päähahmo Pink sanoo valmentajalleen olevansa menossa ostamaan kavereidensa kanssa lippuja näiden konserttiin. Musiikkia heiltä ei enää kuulla, mutta heidän mainitsemisensa on eräs tapa tuoda musiikki elokuvaan, josta kirjoitan lisää luvussa 4.2.

Melkein julkkis -elokuvassa Williamin äiti on hyvin suojelevainen lapsiaan kohtaan eikä hyväksy ajan populaarimusiikkia. Hänen mukaansa esimerkiksi Simon ja Garfunkel ovat selvästi pilvessä *Bookends*-albumin kannessa. Elokuvan aloittaa lapsille sopiva joululaulu ennen kuin koko musiikkikatalogin tyyli vaihtuu. Muutos tapahtuu sen jälkeen, kun William saa siskonsa levykokoelman ja rakastuu rockmusiikkiin. William on alussa vielä äitinsä kurissa ja nuhteessa eikä kuuntele tämän vaarallisena pitämää rockmusiikkia. Williamin maailma ei ole vielä avautunut rockille, siksi elokuvassa soi lapselle sopiva joululaulu, joka kaiken lisäksi kuvastaa 1950- ja 60-lukuja. Tämä luo kontrastin 1970-luvun hard rockille, joka säestää loppuelokuvaa.

3 Autoilua

Monessa Yhdysvaltojen osavaltioissa ajokortin on voinut hankkia 16-vuotiaana jo 1940-luvulta alkaen (Legal Clarity 2025). Ei siis ihmeekään, että autot ovat olleet iso osa nuorten elämää 1970-luvulla. Tämä on tuotu esiin myös elokuvissa, jotka koittavat jäljitellä ajan henkeä. Elokuvassa *American Graffiti* autot symboloivat nuoruutta ja mahdollisuutta liikkua ympäriinsä. Autot ovat keino ilmaista musiikkia, aikuistumista ja ihmissuhteita. Autoradiot olivat olleet osa autoja jo 1950-luvulta ja niistä musiikin kuuntelu ja näin tietyn radiokanavan kannattaminen olivat identiteettikysymyksiä. (Wall & Webber 2020, 3–18.) Autot ja niissä musiikin kuuntelu olivat siis nuorten tapa viettää aikaa ja ilmaista itseään.

Yksi olennaisista seikoista populaarimusiikin käytössä elokuvissa on sen lähde. Ei-diegeettinen musiikki voi hämmentää katsojaa. Musiikki, jonka lähteen näemme tai voimme päätellä kuten autoradio, taas niin sanotusti "oikeuttaa oman olemassaolonsa". Jokin tietty kappale voi aluksi soida radiosta ja sitten huomaamattomasti vaihtua ei-diegeettiseksi taustamusiikiksi, emmekä katsojina kiinnitä asiaan sen suurempaa huomiota. Elokuva voi myös vihjata teeman olevan musiikki ja tietty aikakausi, jolloin ajan populaarimusiikki ei tunnu katsojasta oudolta. (Wright 2003, 14–15.)

3.1 Looking for some tush

Surutta? Sekaisin -elokuvassa Pickford kysyy vapaa-ajankeskuksen edessä hengailevia Woodersonia, Dawsonia ja Pinkiä ajelulle. Dawson nousee etupenkille ja Pink pyytää muutamaa vuotta nuoremman Mitchin mukaan. ZZ Topin *Tush* (1975) alkaa soimaan Pickfordin auton stereoista (0:54:00). Pojat vandalisoivat muiden omaisuutta: levittelevät roskia piholle, rikkovat postilaatikoita ja heittävät keilapallon auton takalasisista läpi. Kaikki ovat asioita, jotka todennäköisesti eivät ainakaan ilahduta pilan kohteita.

Kuten mainittua musiikilla pystytään vaikuttamaan todella voimakkaasti kohtauksen tunnelmaan ja katsojien reaktioihin. Yksi postilaatikkonsa menettänyt mies jahtaakin poikia aseella läheiselle huoltoasemalle. ZZ Topin biisillä kohtaukseen saadaan rock 'n' roll -asenteelle tyypillistä kapinahenkeä, ja muiden omaisuuden vandalisointi näyttäytyykin vain nuorten poikien hauskanpitona ja lievänä häiriköintinä. Ilman musiikkia tai varsinkaan kappaleella, jolla haluttaisiin korostaa tekojen vääryyttä, tunnelma olisi erilainen ja todennäköisesti myös katsojan reaktio olisi paheksuvampi. Kuvan ja musiikin välillä vallitsee synergia; toisen muuttaminen muuttaa myös toista (Gorbman 1987, 30).

Musiikin diegeettisyys on kuitenkin hieman epäselvää. Tätä tapahtuu elokuvassa paljon, varsinkin kun on kyse musiikin kuuntelemisesta autossa. Ei-diegeettinen musiikki vaihtuu yhtäkkiä diegeettiseksi ja toisinpäin. Shumwayn (1999, 41–42) mukaan *American Graffiti* oli ensimmäisiä elokuvia, joissa ilmeni tällaista diegeettisen ja ei-diegeettisen populaarimusiikin käyttöä ilman selviä rajoja. Elokuvassa diegeettisyyden rajojen häivyttäminen oli tahallista, jolloin musiikki ei tule jostain osasta tilaa vaan "tunkeutuu" siihen. Kuten aiemmin mainitsin, diegeettisen musiikin epäselvyys ei hämmennä katsojaa, koska musiikki on elokuvan alusta asti ollut hyvin selkeä osa sitä.

Todennäköisesti siksi aiemmin soineet Warin *Low Rider* (0:38:35) ja Foghatin *I Just Wanna Make Love to You* (0:44:30) hyödyntävät diegeettisyyden rajojen häilyttämistä. *Low Rider* (War 1975) soi kun näemme eri teiniporukoiden ajelemassa ympäriinsä ja pyörimässä paikallisen Drive In-ravintolan pihalla, josta katsoja voi päätellä musiikin olevan ei-diegeettistä: yhtä tiettyä lähdettä ei varmisteta. Yhdessä autossa Mike-niminen hahmo kääntää radiota hiljemmalle, jolloin musiikki kuitenkin vaimenee hänen alkaessa puhumaan. Kuvattava tilanne kuitenkin vaihtuu ja musiikki voimistuu taas. *I Just Wanna Make Love To You* (1972) alkaa soimaan diegeettisenä Pickfordin laittaessa C-kasetin auton radioon ja kääntäessä äänenvoimakkuutta isommalle. Musiikki kuitenkin jatkuu ei-diegeettisenä kohtauspaikan jälleen vaihduttua ravintolan pihalle.

3.2 The Sugarhill Gang

Etupenkillä istuu kaksi vanhempaa opiskelijaa, Roper ja Finn, ja takapenkillä yksi vanhempi opiskelija Dale sekä kaksi tuoretta fuksia, Jake ja Plummer. Jake on vain hetkeä aikaisemmin saapunut kampukselle ja oli jo aikeissa jäädä purkamaan tavaroitaan muiden ajaessa The Fox -nimiseen baariin. Hänet kuitenkin suostuteltiin mukaan ja nyt vanhemmat opiskelijat näyttävät mallia, miten matka taittuu yhteisräpin voimin (0:06:20). Finn kääntyyilee penkissään ja Dale elehtii Jakea kohti räpäessä The Sugarhill Gangin *Rapper's Delight* -kappaleen (1979) mukana. Tämä seuraa vierestä ja jossain kohdissa räppää mukana. Musiikki on siis diegeettistä ja katsoja voi päätellä sen tulevan auton radiosta.

Finn muuttaa sanoja oman mielensä mukaan kuten Wonder Mike muuttuu Wonder Finniksi. Vanhemmat opiskelijat ovat selvästi kuulleet ja räpäneet biisin tahdissa aiemminkin; he tuntuvat tietävän kuka räppää missäkin kohdassa kuin tätä olisi harjoiteltu. Jake ja Plummer ovat enemmänkin sivustaseuraajia.

Elokuvan tekijöillä on varmasti ollut joku syy valita yksi ensimmäisistä suosituista rakkapaleista juuri tähän kohtaukseen. Ehkä nuorten aikuisten trenditietoisuutta haluttiin korostaa tai siinä oli sopiva määrä sanoja, joilla korvata dialogia. Joka tapauksessa kohtauksen iloinen tunnelma välittyy ja hyvä meno tarttuu katsojaankin. Kohtaus saattaa vaikuttaa vain irralliselta laulukohtaukselta, mutta koko elokuvan kontekstissa sen voi linkittää nuorison hengailuun, identiteetin ja hahmojen rakentumiseen sekä hahmojen nopeasti syntyvään yhteishenkeen.

3.3 Hold me closer, tiny dancer

Melkein julkkis -elokuvassa Stillwater-bändin johtohahmot Jeff ja Russell ovat riitautuneet pahasti, jonka seurauksena Russell on ottanut Williamin seuraksi ja lähtenyt paikallisten nuorten kotibileisiin. Bileissä on juotu alkoholia ja käytetty ekstaasia. Yöllä päihtynyt kitaristi on julistanut olevansa "kultainen jumala" ja hypännyt talon katolta uima-altaaseen.

Aamulla manageri Dick Roswell tulee noutamaan Russellin takaisin bändin mukaan. William taas alkaa olla huolissaan kotiin pääsystä aikataulusta - ketään muuta se ei tunnu kiinnostavan. Russellin mielestä bändin aika on ohi eikä hän suostu lähtemään mukaan, mutta manageri lupaa tämän saavan tehdä mitä haluaa kiertueen jälkeen sekä: "*we'll listen to some great music*". Lopulta porukka pääsee bussiin ja Elton Johnin *Tiny Dancer* alkaa soida manageri Roswellin ilmoittaessa bileväelle illan olevan nyt ohi (1:22:49). Musiikki alkaa selvästi ei-diegeettisenä; se ei kuulu tulevan esimerkiksi bussin radiosta ja matka bussilla näyttää taittuvan nopeammin kuin kappale kuluu.

Ennen toista säkeistöä musiikki muuttuu vaivihkaa diegeettiseksi, mikä käy katsojalle ilmi hahmoista: rumpali alkaa taputtamaan rumpukapuloillaan kappaleen rytmiä reisiään vasten sekä laulaja Jeff, Penny ja William alkavat liikuttamaan päitään musiikin tahdissa. Sitten basisti Larry alkaa laulaa: "*handing tickets out for God*". Penny liittyy mukaan ja kohta kaikki bussissa laulavat. Kireä tunnelma lievittyy, Russell nauraa ja hymyilee. Dick ja Larry taputtavat Russellia päähän ja olalle kuin anteeksiantaen ja ilmoittaen: kaikki on hyvin. Kaunaa ei kanneta. William sanoo Pennylle, että hänen täytyy päästä kotiin, johon Penny vastaa tämän olevan kotona. Klassikko pianokappale toimii ikään kuin rauhoittavana anteeksiantona ryhmän kesken. Välit ovat kunnossa tai ainakin riittävän kunnossa kiertueen jatkamiseen. Kappale muistuttaa ryhmää siitä, minkä takia he ovat bändi riidoista ja ongelmista huolimatta - kaikki heistä rakastavat musiikkia.

Tiny Dancer julkaistiin singlenä vuonna 1972. Elton Johnin pianonsoitto ja tulkinta Bernie Taupinin sanoista ovat tehneet kappaleesta yhden Elton Johnin tunnetuimmista. Kappale soi uudestaan aivan elokuvan lopussa, kun Russell saapuu Williamin kotiin. Russell oli torpannut koko Williamin kirjoittaman jutun valheeksi Rolling Stonelle. Nyt hän tuli pyytämään anteeksi haluttomuuttaan antaa haastattelu koko kiertueen ajan, lehdelle valehtelua sekä antamaan vihdoinkin kunnan haastattelun musiikista. Instrumentaaliversiona soiva kappale symboloi taas sovintoa. Kappaleella on siis elokuvassa narratiivista painoa.

4 Pink Floyd, Van Halen ja Led Zeppelin

4.1 Runkkarit spandexhousuissa

Jake, Dale, Willoughby ja Plummer istuvat kahden jälkimmäisen yhteisen huoneen sinapinvärisellä kokolattiamatolla kuuntelemassa musiikkia ja tutkimassa Willoughbyn *Hämärän rajamailla* -VHS-kokoelmaa (0:48:10). Musiikki on diegeettistä ja näemme sen lähteen, tai ainakin voimme päätellä sen tulevan Willoughbyn selän takana olevasta äänentoistonurkasta, josta löytyy muun muassa levysoitin ja vahvistin (kuva 2). Willoughby oletettavasti on valinnut musiikin, Pink Floydin kappaleen *Fearless* vuodelta 1971. Smithin (1998, 165) mukaan tietyllä musiikilla pystyy asettamaan hahmoja tiettyyn "sosiokulttuuriseen miljööseen", koska diegeettisessä maailmassa nämä ovat itse valinneet kuluttamansa musiikin. Pojat polttavat pilveä vesipiipulla ja kilpailevat siitä, kuka pystyy hengittämään sisään eniten savua.



Kuva 2. Willoughby (Wyatt Russell) huoneensa nurkassa elokuvassa *Everybody Wants Some!!*

Hieman jo pilvessä oleva Willoughby alkaa selittämään muille Pink Floydin kappaleen neroutta: kuinka se kasvaa ja kasvaa, käsittää viisiäänisen skaalan ja musiikista pitää löytää yhtymäkohdat. Niin sanotut "runkkarit spandexhousuissa" eivät saa häneltä musiikillista tunnustusta. Tähän Plummer toteaa pitävänsä kyllä Van Halenista, mikä todennäköisesti on

hieman ironinen viittaus elokuvan nimeen *Everybody Wants Some!!*, joka on kyseisen yhtyeen kappale ja soi elokuvassa hieman kyseisen kohtauksen jälkeen.

Willoughby jatkaa monologiaan kertomalla siitä, kuinka "yritysamerikka" haluaa saada kuuntelijan uskomaan, että tämä pitää Van Halenista. Sitten hän kertoo siitä, kuinka itsensä täytyy löytää "nuottien välissä olevasta tilasta" ja antautua kokemukselle. Hän päätyy hyvinkin paikkansapitäviin mietteisiin siitä, kuinka kieli on rakennelma, mutta jatkaa lopulta väittämällä, että ihmiset kommunikoivat telepaattisesti. Viimeistään tässä kohdassa katsoja saattaa itsekin olla jo hieman hämillään, kun poikien selvä päihtyminen johtaa heidät kokeilemaan telepatiaa. Pojat hiljenevät *Fearlessin* edelleen soidessa taustalla, mutteivat pysty lukemaan toistensa ajatuksia.

Pink Floyd on hyvin tunnettu progressiivista rockia soittava bändi. Progressiivinen rock taas on iso osa vastakulttuuria. Heidän musiikkinsa oli ja on yhä osa isompaa kokonaisuutta, jossa huumeet, psykedelia, vaihtoehtoiset totuudet, kokemusten voimakkuus ja kaupallisuuden kritisoiminen ovat pääteemoja. (Whiteley 1992, 44–45.) Ei varmaan ole sattumaa, että elokuvan kenties omalaatuisin, pilveä polttava ja hieman hipihtävä Willoughby on valinnut juuri Pink Floydin levyn. Hän selkeästi on kokemuksellisuuden ja vaihtoehtoisten totuuksien kannalla ja esitelmöi niistä nuoremmilleen. Hän kuitenkin paljastuu elokuvan lopussa 30-vuotiaaksi, joka on esittänyt olevansa 22-vuotias seniori useammassa yliopistossa. Motiivia ei kerrota, mutta tämä ei ainakaan vähennä hahmon omintakeisuutta.

4.2 Led Zeppelin

Melkein julkkis ja *Surutta? Sekaisin* -elokuviissa toistuu hyvin usein Led Zeppelin. Kuten aiemmin mainitsin, jälkimmäisen filmin alkuperäinen nimi on viittaus yhtyeen samannimiseen kappaleeseen. Keskustelua käydään myös John Bonhamin tunnin mittaisesta rumpusoolosta. *Everybody Wants Some!!* -elokuvan ajankohta, vuosi 1980, oli jo Led Zeppelinin uran ehtoopuolta, minkä vuoksi bändi ei todennäköisesti ole osa elokuvan musiikkikatalogia.

Led Zeppelin on aikansa rockmusiikin järkäle, mikä on olennainen osa *Melkein julkkis* -elokuva. Aiemmin mainitsemani kohtaus, jossa Russell julistaa olevansa "kultainen jumala" ja hyppää uima-altaaseen, on viittaus huhuun, jonka mukaan Robert Plant on sanonut näin Continental Hyatt Housen eli "Riot Housen" parvekkeella (Kaplan 2020). Elokuvan tuotantotiimi järjesti Led Zeppelinin jäsenille Jimmy Pagelle ja Robert Plantille yksityisnäytöksen elokuvasta saadakseen heiltä oikeudet yhtyeen kappaleiden käyttöön, joita

on tunnetusti vaikea saada (Kaplan 2020). Oikeudet kuitenkin saatiin muutama kappaleeseen. Musiikkieditori Carlton Kellerin mukaan elokuvan musiikkibudjetti oli 3,5 miljoonaa USA:n dollaria, joista yksi miljoona meni neljän Led Zeppelinin kappaleen oikeuksien saamiseen (Tonguetta 2014).

Ensimmäinen elokuvassa soiva Led Zeppelinin kappale on *Misty Mountain Hop* (1971), joka soi Stillwaterin matkatessa New Yorkiin (1:54:58). He ovat juuri saaneet käyttöönsä levy-yhtiön lentokoneen, sillä heidän suosionsa on rajussa nousussa. Elokuvan alkupuolella Led Zeppelin on kuin utopistinen haavebändi, jonka suosiosta voi vain haaveilla. Myöhemmin soivat Led Zeppelinin kappaleet ikään kuin symboloivat menestystä, jota Stillwater on alkanut saavuttaa. Elokuvan kolme viimeisintä kappaletta ovat *The Rain Song* (1973), *Bron-Y-Aur Stomp* (1970) sekä *Tangerine* (1970) - kaikki Led Zeppelinin biisejä. Elokuvaan kuvattiin myös poistettu kohta, jossa William, tämän äiti sekä tämän opettaja kuuntelevat *Stairway to Heavenin* (1971), mutta kyseiseen kappaleeseen ei saatu oikeuksia. Kohtaus löytyy vain DVD-julkaisulta, jossa erillinen teksti ohjaa katsojaa laittamaan kappaleen soimaan voidakseen kokea kuuntelukokemuksen samalla hahmojen kanssa (Kielty 2020).

Ajan bändin mukaanotto keskustelussa on yksi keino käyttää musiikkia aikakauden vahvistamisessa. Keino, joka on helppo toteuttaa silloin kun oikeuksia musiikin käyttöön on vaikea saada. Se myös eritoten suhteuttaa fiktiivisen bändin Stillwaterin paikkaa ajan musiikkikentällä. Alussa he ovat Black Sabbathin lämmittelijä ja Led Zeppelin on heille utopiaa. Lopulta he pääsevät Rolling Stone -lehden kanteen - onhan The Beatleskin ollut sen kansikuvassa. Muihin bändeihin vertaaminen auttaa katsojaa ymmärtämään bändin paikkaa musiikkimaailmassa.

5 Päätelmät

Music is obviously such an evocative nostalgia or memory trigger, for a place and time. You hear a song and *pow!* You're back in eighth grade. -Richard Linklater
Time-lehden haastattelussa 2014.

Tässä tutkielmassa tarkastelin 1970- ja 1980-lukujen populaarimusiikin roolia aikakauteen sijoittuvissa elokuvissa. Olennaista oli, että elokuvat oli tehty selvästi kuvaamaansa aikakautta myöhemmin, ja että niiden käyttämä populaarimusiikki oli oikeaa aikansa musiikkia. Valitsemani elokuvat käyttävät populaarimusiikkia moneen tarkoitukseen: aikakauden kuvailuun, mikä onkin ehkä sen ilmiselvin tarkoitus (Ford 2010, 211), narratiivin ajamiseen ja ohjailuun, kuvaamaan kohtauksen tunnelmaa kuvaamaan hahmojen välisiä suhteita, taustoittamaan normaalia elämää, paljastamaan hahmojen ajatuksia ja piirteitä, muokkaamaan katselukokemustamme ja sitä millaisen linssin läpi suodatamme näkemäämme. Katsoja tunnistaa klassikot todennäköisimmin, mikä johtaa voimakkaampaan affektiiviseen reaktioon kuin suhteellisen tuntematon kappale.

Musiikki valitaan selkeästi tarkoin: mitä jos Willoughby olisi soittanut Donna Summeria ja ylistänyt tämän musiikillista neroutta? Miten näkisimme kohtauksen tai Willoughbyn hahmon? Kuinka paljon musiikkivalinta ohjasi kohtauksen dialogia ja toisinpäin? Tällaiset elokuvat ovat kuitenkin myös loistava tilaisuus ohjaajalle laittaa elokuvaan omaa suosikkimusiikkiaan ilman sen suurempaa tarkoitusta.

Toinen kiinnostava lähestymistapa olisi ollut tutkia jokainen elokuva yksitellen - jokainen käytetty kappale ja sen funktio. Tiettyjen kohtauksien käyttö muutamasta elokuvasta oli kuitenkin taloudellisempaa tutkielman pituus huomioiden. Näin dataa on muutamastakin samanlaisesta elokuvasta, ei vain yhdestä ja elokuvia pystyi vertailemaan keskenään.

Jatkotutkimusta ajatellen itseäni kiinnostaa 1980-luvulle sijoittuvan *Stranger Things* -tv-sarjan (USA, 2016–2026) motiivi käyttää ajan musiikkia. Osa sarjassa soitetusta musiikista on kokenut uuden syntymän ja noussut listojen kärkeen 40 vuotta ilmestymisensä jälkeen, kuten Kate Bushin *Running Up That Hill* (1985) vuonna 2022. Sarjassa on myös alkuperäismusiikkia, joka kuitenkin sopii 1980-luvun miljööseen. Toinen kiinnostava suunta olisikin varta vasten tiettyyn aikakauteen sopivaksi tehty musiikki kuten sarjassa *Daisy Jones & The Six* (USA, 2023), jota varten tehtiin kokonainen albumi kuvitteelliselle 1970-luvun bändille. Musiikissa kuuluu selkeä inspiraatio Fleetwood Macin musiikista. Myös *Melkein julkis* -elokuvaan tehtiin

musiikkia Stillwater-bändille, jonka tekijänä toimi Nancy Wilson, Heart-yhtyeen kitaristi. Tutkimusta voi siis lähteä kehittämään moneen suuntaan.

Lähteet

Tutkimusaineisto

Crowe, Cameron (2000) *Melkein julkkis (Almost Famous)*. USA

Linklater, Richard (1993) *Surutta? Sekaisin (Dazed and Confused)*. USA

Linklater, Richard (2016) *Everybody Wants Some!!* USA

Tutkimuskirjallisuus

Buhler, James & Neumeyer, David (2016 [2010]) *Hearing the Movies*. Oxford University Press.

Ford, Andrew (2010) *The Sound of Pictures: Listening to the Movies, from Hitchcock to High Fidelity*. Black Inc.

Gorbman, Claudia (1987) *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Indiana University Press.

Harrison, Justin (2013) *Pleasures of Nostalgia, Problems of Authenticity: 1970s America in Crowe's Almost Famous, Linklater's Dazed and Confused, and Scorsese's The Last Waltz*.

Laist, Randy (2022) Time/After Time: Modes of '80s Nostalgia. *Wide Screen*. 9(1), 1–25.

Martin, Carey L. (2011) Outsider Nostalgia in 'Dazed and Confused' and 'Detroit Rock City'. *Studies in Popular Culture*. 33(2), 77–94.

Shumway, David R. (1999) Rock 'n' Roll Sound Tracks and the Production of Nostalgia. *Cinema Journal*. 38(2), 36–51.

Smith, Jeff (1998) *The Sounds of Commerce: Marketing Popular Film Music*. Columbia University Press.

Wall, Tim & Webber, Nick (2020) Rock 'n' roll: Cars, Convergence and Culture. Teoksessa Mark Duffet & Beate Peter (toim.) *Popular Music and Automobiles*. Bloomsbury, 15–32.

Whiteley, Sheila (1992) *The Space Between the Notes: Rock and Counter-Culture*. Taylor & Francis Group.

Wright, Robb (2003) Score vs. Song: Art, Commerce, and the H Factor in Film and Television Music. Teoksessa Ian Inglis (toim.) *Popular Music and Film*. Wallflower Press, 8–21.

Muut lähteet

Kaplan, Ilana (2020) Almost Famous: The Oral History of a Golden God's Acid Trip. *The New York Times* 23.7.2020. <https://www.nytimes.com/2020/07/23/movies/almost-famous-anniversary-golden-god-scene.html> tarkistettu 19.4.2026.

Kielty, Martin (2020) Watch the Deleted 'Stairway to Heaven' Scene from 'Almost Famous'. *Ultimate Classic Rock & Culture* 9.5.2020. <https://ultimateclassicrock.com/stairway-to-heaven-almost-famous-scene/> tarkistettu 19.4.2026.

Legal Clarity (2025) "Why is 16 the Driving Age in the United States?" 8.8.2025. https://legalclarity.org/why-is-16-the-driving-age-in-the-united-states/?utm_source=chatgpt.com tarkistettu 20.4.2026.

Rothman, Lily (2014) Songs of the Time: Richard Linklater on the Music of 'Boyhood'. *Time* 11.7.2014. <https://time.com/2964279/boyhood-music-richard-linklater-soundtrack/> tarkistettu 19.4.2026.

Tonguetto, Peter (2014) Carlton Keller on 'Almost Famous'. *CineMontage: Journal of the Motion Picture Editors Guild* 1.3.2014. <https://cinemontage.org/carlton-kaller-almost-famous/> tarkistettu 20.4.2026.