

Tussen Videoclip en Short Film: Intermedialiteit in Taylor Swift's "All Too Well"

Het medium van de videoclip is vandaag de dag wijdverspreid op online platforms en geeft artiesten de mogelijkheid om te communiceren met zijn publiek zonder restricties van bijvoorbeeld televisiezenders. De videoclip kan vele vormen aannemen waarbij ook filmische elementen worden geïncorporeerd en er intermedia ontstaat. De filmische elementen binnen een videoclip komen goed naar voren in Taylor Swift's "All Too Well"-videoclip die 12 november 2021 op YouTube verscheen als "Short Film"¹. Het nummer komt van een heropname van het album *Red (Taylor's Version)* die op 12 november 2021 is uitgebracht.² Het album bevat een 10-minuten versie van het originele nummer als een bonus track "from the vault"³. Van deze 10-minuten versie is dezelfde dag een videoclip van 15 minuten verschenen op YouTube met ondertussen 58 miljoen weergaven. Het is interessant de rol van muziek in dit intermedium, zoals gedefinieerd door Dick Higgins als een combinatie van meerdere media in een nieuw medium waardoor deze er tussenin valt,⁴ te onderzoeken en hoe narratief hier een (grotere) rol in speelt waarbij de grenzen tussen film en videoclip vervagen.

In dit essay zal ik de rol van muziek onderzoeken in deze short film videoclip in relatie tot het narratief. Hiervoor zal ik mij richten tot een analyse van de videoclip van Swift waarbij er gekeken wordt naar de inzet van muziek, geluid, beelden en dialoog. Hierbij zal ik ingaan op de theorieën ontwikkeld door Michel Chion, Carol Vernallis en Nicholas Cook voor de audiovisuele analyse van de clip. Mijn doel is uiteindelijk een aanzet tot onderzoek van intermedia als de short film videoclip en hoe muziek hierin een rol speelt.

Videoclip vs. short film

Voordat ik de clip zal analyseren ga ik eerst in op het medium van de videoclip en de short film om aan de hand daarvan een duidelijk theoretisch kader samen te kunnen stellen.

¹ Taylor Swift, "Taylor Swift - All Too Well: The Short Film," 13 november, 2021. Videoclip bezocht op 30 december, 2021, 14:55. <https://www.youtube.com/watch?v=tollGa3S0o8>.

² Tomás Mier, "Taylor Swift Announces That Her Red Re-Recording Is Coming a 'Week Earlier Than Scheduled'," *People*, 30 september, 2021, <https://people.com/music/taylor-swift-to-drop-red-taylors-version-november-12/>.

³ Chris Willman, "Taylor Swift Locks Down Jimmy Fallon, Seth Meyers Appearances for 'Red' Release Night," *Variety*, 4 november, 2021, <https://variety.com/2021/music/news/taylor-swift-jimmy-fallon-seth-meyers-appearances-red-taylors-version-1235105449/>.

⁴ Dick Higgins, "Intermedia," *Leonardo* 34, no. 1 (2001): 53, <https://www.jstor.org/stable/1576984>.

Het medium van de videoclip had aan het begin van zijn tijdperk een duidelijke definitie als “a product of the record company in which images are put to a recorded pop song in order to sell the song.”⁵ Deze video’s waren dan kort waarbij ze de lengte van het popnummer volgde. Toch zijn deze conventies en daarmee zijn definitie steeds lastiger te bepalen door het veranderde platform waarop deze video’s verschijnen. Zo stelt ook Carol Vernallis dat de grenzen rondom de videoclip vervagen wegens de ‘nieuwe’ online platforms.⁶ Op deze manier wordt ook meer gespeeld met de lengtes van het medium zoals te zien is bij Taylor Swift’s “All Too Well: The Short Film” (hierna vermeld als: ATW).⁷ Deze clip lijkt het medium van de videoclip los te laten waarbij het neigt naar een short film, zoals weergegeven in de titel.⁸ De vraag is dan hoe clips als deze geanalyseerd moeten worden en waar de grens ligt; als videoclip, als short film of kunnen we er een nieuw medium van maken waarbij het draait om een short film videoclip?

Sinds er weinig literatuur te vinden is over short films, zal ik voor nu van een definitie uitgaan waarbij de short film gezien kan worden als een miniatuurfilm, met dezelfde kenmerken als speelfilms. Als gevolg van de minder beperkte lengte van videoclips kan de perceptie van muziekvideo’s met filmachtige elementen gezien worden als identiek aan de perceptie van short films, aangezien ze dezelfde stijlmiddelen gebruiken als speelfilms, maar meer experimenteel zijn vanwege de grotere creatieve vrijheid. Dit is ook het geval bij Swift’s ATW die buiten de conventies valt die vaak de kenmerken vormen van hedendaagse videoclips. Vernallis noemt een paar conventies als uitvoering, lipsynchronisatie en dans om het nummer te benadrukken en de artiest te laten zien waarbij narratief vaak geen rol speelt om te voorkomen dat het nummer naar de achtergrond van de perceptie van de kijker verdwijnt. Een videoclip biedt volgens Vernallis in plaats daarvan “a consideration of a topic [van het nummer] rather than an enactment of it.”⁹ In dit opzicht valt ATW al buiten de boot en zou het niet onder de conventionele videoclip vallen. Swift als artiest is van korte duur te zien in de clip waarbij de focus op de artiest wegvalt. Bovendien speelt narratief een veel grotere rol in de clip dan gebruikelijk. Aan de andere kant kan de videoclip dan gezien worden als een “Narrative Music

⁵ Carol Vernallis, *Unruly Media: YouTube, Music Video, and the New Digital Cinema* (Oxford: Oxford University Press, 2013), 208, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199766994.001.0001>.

⁶ Ibid, 182.

⁷ Andere voorbeelden vergelijkbaar met Swift’s ATW zijn *Michael Jackson's Thriller*, Paolo Nutini’s “Iron Sky”-videoclip, of Morgan Wallen’s “Cover Me Up”-videoclip.

⁸ Het is belangrijk dit feit mee te nemen dat de regisseur, in dit geval Swift, de videoclip dus ook als ‘short film’ gepubliceerd heeft.

⁹ Carol Vernallis, *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context* (New York: Columbia University Press, 2004), 3, <http://www.jstor.org/stable/10.7312/vern11798>.

Video”¹⁰ door het feit dat het een verhaal vertelt en het de lyrische inhoud van het nummer illustreert, aanvult of uitbreidt.¹¹ Echter lijkt ATW verder te gaan dan dat waarbij narratief nog steeds een grote rol speelt terwijl het nummer niet naar de achtergrond verdwijnt en het tegelijkertijd conventies van de Hollywood film traditie bevat gedurende de clip.

Het is wegens de onduidelijke definitie die ik aan deze specifieke clip kan toekennen als videoclip of short film dat ik in de rest van dit essay zal pleiten voor een nieuwe benadering van een videoclip die ik de short film videoclip zal noemen waarbij er een interdisciplinaire analyse nodig is uit zowel videoclip-studies als (short)films om zo de rol van muziek in relatie tot narratief verder te onderzoeken in dit intermedium.

Gevoelige expressie

Mijn audiovisuele analyse bestaat voornamelijk uit de “Masking Method”, zoals beschreven door Michel Chion voor de analyse van muziek in films, waarbij ik eerst zal kijken naar de songtekst en de soundtrack van de videoclip, om zo een verheldering te krijgen van de bijdrage van elke laag aan de totaliserende filmische sensatie.¹²

ATW draait om herinneringen ophalen van een relatie waarbij er door de tijd heen gesprongen wordt vanuit de ik-figuur en er gereflecteerd wordt op de beste en slechtste momenten. De gehele songtekst is als bijlage weergegeven en bestaat uit maar liefst zes coupletten, twee pre-chorussen en drie refreinen.¹³ Het nummer is langer dan de gebruikelijke popsong maar wel in een conventionele couplet-refrein vorm georganiseerd met een uitzondering van de bridge die in het midden voorkomt.¹⁴ Een opvallend verschil met de originele versie van de songtekst uit 2012 is dat de extra toegevoegde tekst (vetgedrukte delen) venijniger en bitterder is, terwijl de albumversie eerder bitterzoet is. Swift beschrijft hoe alle herinneringen leiden tot een inzinking en herstel waarbij het lastig is over iemand heen te komen.

Het dialoog dat te horen is voordat het nummer inzet, als conventie vanuit Hollywood films, beschrijft goed de beginfase van de relatie die Swift schetst; “Are you for real? / What

¹⁰ Zoals omschreven door Diane Railton en Paul Watson in, “Genre and Music Video: Configurations and Functions,” in *Music Video and the Politics of Representation* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011), 55, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uunl/detail.action?docID=767129>.

¹¹ Ibid.

¹² Michel Chion, “Introduction to Audiovisual Analysis,” in *Audio-Vision: Sound on Screen*, vertaald door Claudia Gorbman (New York; Chichester: Columbia University Press, 1994), 187.

¹³ Taylor Swift, “All Too Well (10 Minute Version) (Taylor's Version) (From The Vault) (Lyric Video),” 12 november, 2021. Lyric Video bezocht op 30 december, 2021, 10:12.

<https://www.youtube.com/watch?v=sRxxrwjOtIag>.

¹⁴ Normaal gesproken komt een bridge in een popsong eerder aan het einde van het nummer voor.

do you mean? / I don't know, I just feel like maybe I made you up.”¹⁵ De twee hoofdpersonages, gespeeld door bekende acteurs Sadie Sink en Dylan O'Brien, zijn te horen waarbij de vrouwelijke stem zich afvraagt of haar partner echt is vanwege het geïdealiseerde beeld die ze van hem vormt. Dit lijkt het laatste refrein van het nummer weer te geven, wanneer Swift zingt: “Cause there we are again when I loved you so / Back before you lost the one real thing you've ever know / It was rare, I was there, I Remember it all too well” (laatste refrein, regels 1-6). Het kan ook een knipoog zijn naar de projectie beschreven in het derde couplet: “The idea you had of me, who was she? / A never-needy, ever-lovely jewel whose shine reflects on you” (derde couplet, regels 7-9). Deze beginscène suggereert dat Swift haar best deed om haar ex te begrijpen en probeert verder te kijken dan haar verliefdheid op hem, terwijl hij verliefd werd op een geïdealiseerde versie van haar.

Diëgetisch geluid van een auto die wegrijdt en het geritsel van blaadjes in het midden van het eerste couplet sluiten aan bij de regels die daarop volgen: “We're singing in the car getting lost upstate / Autumn leaves falling down like pieces into place” (eerste couplet, regels 7-8). De geluiden trekken hiermee de luisteraar als het ware in de diëgese van de verhaalwereld van Swift zonder de aandacht volledig van het nummer te verwijderen. Dit idee komt terug tijdens het einde van het nummer waar het waaien van de wind te horen is volgend op de tekst van het outro: “Wind in my hair / I was there, I was there” (outro, regels 6-7).

Na het tweede couplet valt de muziek volledig weg met een galm-effect waarbij we weer in de diëgese stappen en een dialoog horen tussen de twee hoofdpersonages.¹⁶ Dit keer is de kijker zich meer bewust van het short film medium waarbij de aandacht volledig op de beelden en het dialoog gevestigd is. We horen een ruzie waarbij het mannelijke figuur beschuldigd wordt van het laten vallen van haar hand tijdens een etentje. Er is hier sprake van intertekstualiteit waarbij er wellicht verwezen wordt naar een ander muzikaal medium van Swift uit *Evermore*, “Champagne Problems”, met de tekst “I dropped your hand while dancing / Left you out there standing / Crestfallen on the landing”.¹⁷

Als drijvende harmonische kracht gedurende het nummer (op een paar variaties na) horen we de progressie C-G-Am-F (I-V-vi-IV) zachtjes aangeslagen op een akoestische gitaar op alle achtste noten van de vierkwartsmaat.¹⁸ Deze progressie is veelvoorkomend binnen de

¹⁵ Swift, “Taylor Swift - All Too Well: The Short Film,” 0:12-0:24.

¹⁶ Ibid, 3:38-6:23.

¹⁷ Taylor Swift, “Taylor Swift - champagne problems (Official Lyric Video),” 11 december 2020. Videoclip bezocht op 17 januari, 2021, 4:07. <https://www.youtube.com/watch?v=wMpqCRF7TKg>.

¹⁸ De variatie is te horen tijdens de tweede instrumentale break waarbij de F enkel aangeslagen wordt en langer aangehouden is voor twee maten.

populaire muziek en is onder andere door Scott Murphy omschreven “as emblematic of recent popular-media products in general and pop-rock music from the decades straddling 2000s.”¹⁹ Op de eerste plaats is er dus sprake van een contrast tussen de gevoelige tekst van Swift en de associatie met poprock van de akkoordenprogressie, maar volgens Murphy maakt deze progressie gebruik van dezelfde volgorde van een andere progressie, vi-IV-I-V, die omschreven is als de “sensitive female chord progression”²⁰ door Marc Hirsh. Muziek drukt in dit geval wellicht karakteristieken van een emotie uit, als *expression*, wat aansluit op de songtekst.²¹ De vastgelegde betekenis in de songtekst, het emotioneel ophalen van herinneringen, is dus versterkt en uitgedrukt door deze akkoordprogressie zonder dat er een relatie van verschil ontstaat. De muziek op zichzelf, als ofwel poprock of sensitief, had dus nog geen vaste betekenis, maar door de al vastgelegde betekenis van de songtekst wel.

Verder volgt een basgitaar de akoestische gitaar en de piano speelt het melodische patroon als belangrijkste melodie-instrument (goed te horen in het intro) naast de textuur-elementen van het nummer gespeeld door een mellotron, fluit, saxofoon, strijkerssectie en slidegitaar. In de coupletten zingt Swift vrij laag in haar bereik maar neemt de ritmische complexiteit steeds meer toe per couplet met toevoegingen van zestiende noten en melismas. Vooral de nieuw toegevoegde teksten zijn ritmisch meer complex en hoger in haar bereik (Figuur 2) wat wellicht de meer venijnige en bittere emoties projecteren. Het dominante medium van de songtekst projecteert hier zijn emoties op het muzikale medium als vorm van *projection*, als idee dat een dominant medium alle betekenissen op het andere medium projecteert.²²

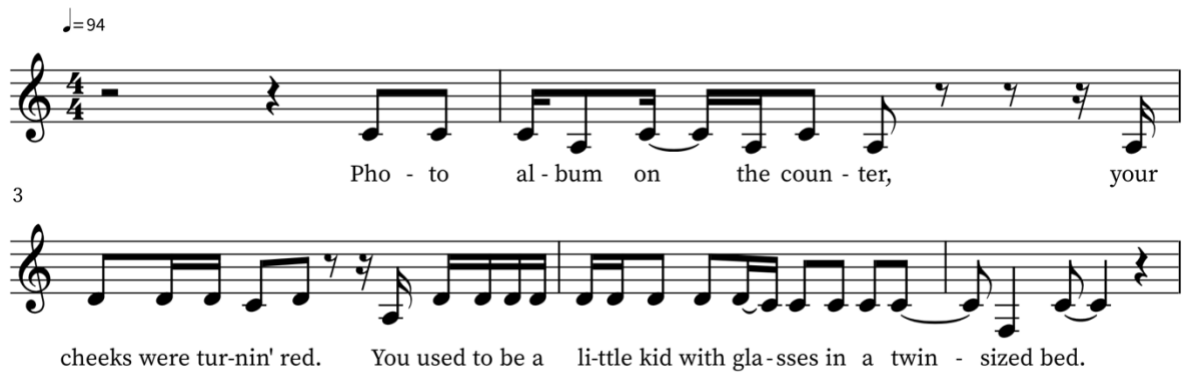
¹⁹ Scott Murphy, “A Pop Music Progression in Recent Popular Movies and Movie Trailers,” *Music, Sound, and the Moving Image* 8, nr. 2 (2014): 145. <https://doi.org/10.3828/msmi.2014.9> .

²⁰ Marc Hirsh, “Striking a Chord,” *Boston Globe* (31 december) geraadpleegd op 26 januari. (2008) https://web.archive.org/web/20100113080032/http://www.boston.com/ae/music/articles/2008/12/31/striking_a_chord/.

²¹ Nicholas Cook, “Multimedia as Metaphor,” in *Analysing Musical Multimedia*, (Oxford: Oxford University Press, 2000), 88-89.

²² Nicholas Cook, “Models of Multimedia,” in *Analysing Musical Multimedia*, (Oxford: Oxford University Press, 2000), 112.

Figuur 1 Taylor Swift, *All Too Well (10 Minute Version) (Taylor's Version) (From The Vault)*, zang, tweede couplet regels 1-4.

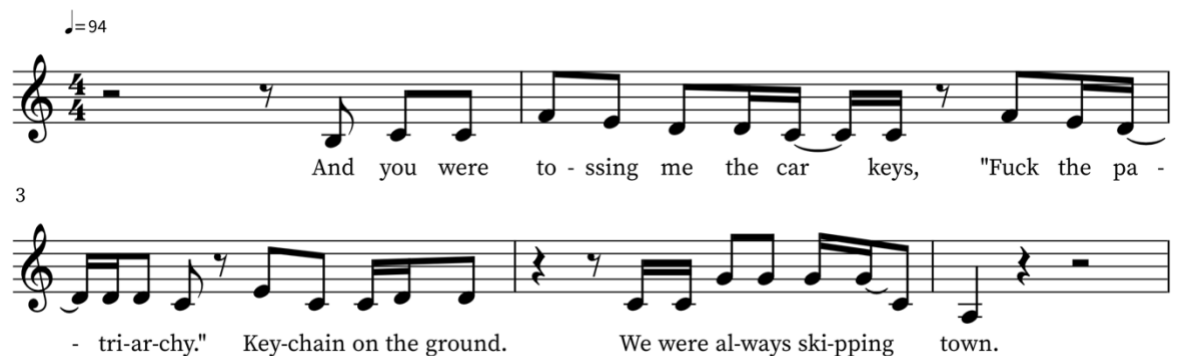


♩=94

3

Pho - to al - bum on the coun - ter, your
cheeks were tur-nin' red. You used to be a li-ttle kid with gla-sses in a twin - sized bed.

Figuur 2 Taylor Swift, *All Too Well (10 Minute Version) (Taylor's Version) (From The Vault)*, zang, tweede couplet regels 9-11.



♩=94

3

And you were to - ssing me the car keys, "Fuck the pa -
- tri-ar-chy." Key-chain on the ground. We were al-ways ski-pping town.

Het verhaal van 'Him' en 'Her'

Het tweede deel van Chion's "Masking Method" bestaat uit analyse van "the image as it is"²³. Dit wijkt af van Nicholas Cook's analyse van videoclip "where the music is not intended to be inaudible... but just the opposite"²⁴. Dit stamt zoals eerder vermeld af van het idee dat de beelden van een videoclip oorspronkelijk gemaakt zijn om de muziek op de voorgrond te plaatsen en te verkopen. ATW probeert in plaats daarvan eerder een narratief over te brengen op de kijker, als (short) film conventie, waarbij beelden een belangrijke rol spelen en dus apart genomen moeten worden, net als bij een filmische analyse, voor de totale audiovisuele analyse.

²³ Michel Chion, "Introduction to Audiovisual Analysis," 187.

²⁴ Nicholas Cook, 'Credit Where It's Due: Madonna's "Material Girl",' in *Analysing Musical Multimedia* (Oxford: Oxford University Press, 1998), 167.

ATW begint met geschreven tekst op een zwarte achtergrond, “‘Love is so short, forgetting is so long.’ - Pablo Neruda”²⁵, neergezet als missieverklaring voor de film. In het volgende shot zien we twee personages als paar, als ‘Him’ en ‘Her’ gecrediteerd, dat samen in bed ligt, Haar betoverd door Hem. Kort daarna verschijnt de titel van de film in beeld: “All Too Well The Short Film”²⁶. Om het begrip van de kijkers voor het narratief te vergroten, zijn er ook intertitles geplaatst in de beelden van de clip verdeeld in zeven hoofdstukken die elk een vormende periode lijken te vertegenwoordigen in de relatie tussen het paar. Hieronder volgt een beschrijving van elk hoofdstuk van de film.

“An Upstate Escape”²⁷ beschrijft een romantische relatie tussen het paar die afdwaalt in de herfstige natuur. Shots blijven hangen met een abnormale lengte waarbij de camera draait, cirkelt en zwaait in plaats van afgesneden wordt. Deze stijl van filmen introduceert de kijker als een onzichtbare derde partij, als Hollywood conventie, die in de reis van twee geliefden tuurt. De intimiteit tussen het paar is versterkt met consequent kwetsbare close-ups.

Al snel worden deze warm verlichte scènes gecontrasteerd door de koelte van een gespannen etentje in “The First Crack In The Glass”²⁸. Het paar is vergezeld door zijn vrienden, allemaal ouder dan Haar, waarbij hij haar hand aan tafel laat vallen en haar buiten het gesprek laat. De shots zijn niet langer close-up, maar het paar is nu zowel van de camera als van elkaar verwijderd. De stemmingswisseling is duidelijk en geprojecteerd middels verlichting (meer blauwtinten), fysieke afstand en cameraplantsing.



Figuur 3 Screenshot van "All Too Well: The Short Film" (2021) van Taylor Swift. Dit screenshot laat de warme kleuren zien aan het begin van de relatie [1:40].



Figuur 4 Screenshot van "All Too Well: The Short Film" (2021) van Taylor Swift. Dit screenshot laat de meer koele kleuren zien in overeenstemming met de groeiende afstand tussen de twee personages [4:58].

²⁵ Swift, “Taylor Swift - All Too Well: The Short Film,” 0:04-0:08.

²⁶ Ibid, 0:35-0:42.

²⁷ Ibid, 1:06-2:33.

²⁸ Ibid, 2:33-6:39.

Geïntroduceerd in deze scène, benadrukt de spanning tussen warme en koele kleurenpaletten de groeiende afstand tussen het paar (zie Figuur 3 en 4).

Wat volgt is een tijdsprong naar een moment in het bos waarbij hij woedend de autosleutels naar haar gooit terwijl hij belt. Op het eerste gezicht lijkt de scène die groeiende spanning in de relatie zien waarbij zijn ego de vorm aanneemt van neerbuigendheid. Al snel is de scène op te vatten als een afspiegeling van de scène die volgt - de ruzie in de keuken van het diner (zie Figuur 4). Tijdens deze ruzie komen filmische elementen samen: de koel verlichte keuken, de afstand tussen het paar in beelden en de camera die in spanning tussen hen heen en weer beweegt. Het is de langste single-take van de film waarbij er nadruk op ligt, wat weinig voorkomt in de meeste videoclippen.

Na de ruzie volgt weer een tijdsprong in “Are You Real?”²⁹ waar we het paar zien in warme verlichting, op de verlichting van de koelkast na, en close-ups waarbij de romantische relatie weer terugkeert.

De vraag lijkt beantwoord te worden in “The Breaking Point”³⁰ waar we Hem zien die de relatie beëindigt en zij opstaat en hem uitscheldt. Hierna volgen beelden die de spanning uitbreiden van hun leeftijdsverschil door visuele aanwijzingen te geven van haar jeugdigheid terwijl ze omgaat met liefdesverdriet in “The Reeling”³¹. Haar lakens met print, onschuldig, bijna kinderachtig, eenentwintigste verjaardagsfeestje en haar aanwezigheid op een cocktailparty omringt met volwassenen, en ze een glas champagne bij de kelk vasthoudt, herinnert kijkers aan het grote leeftijdsverschil. Acteurs Sink en O'Brien schelen dan ook 11 jaar, waarschijnlijk een opzettelijke casting keuze gemaakt door Swift.

In “The Remembering”³² zien we dit keer Hem op straat lopen afgewisseld met warmgekleurde beelden van momenten van het paar samen. Tot slot is in “Thirteen Years Gone”³³ Haar niet langer gespeeld door Sink, maar door Swift zelf, waardoor gelijk duidelijk is voor de kijker dat het verhaal op Swift's leven gebaseerd is. De wissel van acteurs laat zien dat ze in de loop van tijd fysiek en emotioneel volwassener is geworden, ze heeft immers een succesvol boek uitgebracht als gevolg van haar relatie. Ondertussen is Hem te zien met nog steeds de rode sjaal die ze in de eerste scène heeft achtergelaten.

²⁹ Ibid, 6:39-7:35.

³⁰ Ibid, 7:35-9:45.

³¹ Ibid, 9:45-10:24.

³² Ibid, 10:24-11:24.

³³ Ibid, 11:24-13:30.

Het gebruik van bekende acteurs uit de filmindustrie, manier van filmen, montage, titel van de clip, intertitels en de aftiteling wijzen er allemaal op dat deze beelden afstammen van Hollywood conventies en sluiten dus goed aan op het short film medium.

Projectie van narratief

De laatste stap van de Masking Method, en daarmee mijn audiovisuele analyse, bestaat uit een analyse van de soundtrack in combinatie met de beelden. Hiervoor zal ik eerst ingaan op theorieën omtrent de relatie tussen muziek en beelden in videoclip enerzijds en (short) films anderzijds.

In tegenstelling tot de klassieke Hollywood muziek, zou popmuziek kunnen concurreren met het verhaal van de film door een eigen verhaal te geven gevestigd in de songtekst en wordt het nu algemeen gebruikt voor commerciële doeleinden omdat het het succes van de film en de populariteit van de artiest van het lied kan vergroten.³⁴ Ook volgens Kathryn Kalinak onderscheiden popnummers zich van instrumentale filmmuziek in film omdat ze songtekst bevatten.³⁵ Door de hoorbare overdracht (middels de stem van de artiest) kunnen ze op een expliciete manier betekenis overdragen die wellicht afwijkt van wat er op de beelden te zien is. Aan de andere kant kan er ook een overeenstemming ontstaan tussen beeld en songtekst waarbij filmmuziek narratieve gebeurtenissen interpreteert en illustreert of verwijst naar locaties, tijd of personages zoals omschreven door Claudia Gorbman.³⁶ Op deze manier kan de rol van muziek in ATW ook vergeleken worden met de rol die popmuziek in film speelt, waarin “...the lyrics speak for characters, or comment on screen action.”³⁷ Wanneer we Cook’s multimediamodel erbij halen is als gauw duidelijk dat de algemene interactie tussen soundtrack en beelden *complementation* is, wat gebeurt wanneer de beelden en de muziek met elkaar verbonden zijn en betekenis aan elkaar toevoegen.³⁸ In het specifiek is er bij ATW sprake van *projection* waarbij de beelden een projectie vormen van het dominante medium van de muziek met zijn songtekst.³⁹ De beelden op zichzelf geven immers het narratief van een relatie weer waarbij de songtekst met zijn muziek bevestigen dat het om hetzelfde narratief gaat als in de

³⁴ Claudia Gorbman, “Film Music,” in *The Oxford Guide to Film Studies*, red. John Hill en Pamela Church Gibson (Oxford: Oxford University Press, 1998), 45.

³⁵ Kathryn Kalinak, *Film Music: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 87.

³⁶ Claudia Gorbman, Hoofdstuk 4: ‘Classical Hollywood Practice: The Model of Max Steiner,’ in *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Bloomington, IN; Indianapolis, IN: Indiana University Press, 1987. 73.

³⁷ Julie Hubbert, “The Compilation Soundtrack from the 1960s to the Present,” in *The Oxford Handbook of Film Music Studies*, ed. David Neumeyer (Oxford: Oxford University Press, 2013), 296.

³⁸ Cook, “Models of Multimedia,” 103-106.

³⁹ *Ibid*, 112.

soundtrack weergeven. Bovendien is de muziek eerder gemaakt dan de beelden en zijn ze beide afkomstig van Swift als schrijver en regisseur.

De video heeft een lineair narratief met een chronologische filmachtige oorzaak-gevolgketen wat gedeeltelijk ook opgenomen is in de songtekst. De beelden lijken op de eerste plaats bepaald te zijn door de muziek, maar tegelijkertijd geven de beelden de muziek betekenis. De beginscène geeft de tekst weer waarbij er een rode sjaal in het huis wordt achtergelaten, benadrukt door het ingezoomde beeld op de sjaal; “I walked through the door with you ... And I left my scarf there at your sister’s house” (eerste couplet, regels 1 en 4).⁴⁰ In het vierde couplet wordt duidelijk waarom dit moment, ook in beelden weergegeven, zo belangrijk is bij “But you keep my old scarf” (vierde couplet, regel 9) waarbij de beelden de muziek in betekenis verankeren en andersom terwijl we Hem met de rode sjaal zien lopen. Momenten als deze waar de beelden stukken van de songtekst uitdrukken komen vaker terug in ATW wat aansluit op Vernallis’ opvatting waarbij de aandacht vaak gevestigd is op specifieke stukjes songtekst die verwijst naar gebeurtenissen in de clip.⁴¹ Beeld en songtekst hoeven hiervoor niet synchroon te lopen omdat “the lyrics can foreshadow activity in the music and image, or provide the context for what has already occurred.”⁴² Door het uitlichten van bepaalde aspecten van een muzikaal nummer, kan er een narratieve flow worden bewerkstelligd. Dit wordt versterkt door de manier van montage in ATW die afwijkt van de conventionele videoclip montage met minder tot geen synchronisatie punten en geen gebruik van montage op de beat van het nummer waarbij ATW eerder langere shots gebruikt om het narratief van de beelden te benadrukken.

Conclusie

In ATW zijn visuele en auditieve aspecten ingezet middels conventies van videoclip en (short) film en daarmee is een specifiek narratief gevestigd. Hierbij is eerst gekeken naar de songtekst en muziek die een narratief vestigen samen met de geluidseffecten en dialogen. De beelden zijn vervolgens afgeleid van een verhaal dat in het nummer is beschreven. De beelden verankeren dan uiteindelijk het gevestigde narratief van de songtekst in betekenis en vice versa waarbij er sprake is van een relatie tussen beelden en muziek die complementair is. Hierdoor

⁴⁰ Swift, “Taylor Swift - All Too Well: The Short Film,” 0:45-1:05.

⁴¹ Zoals bij de teksten “And you were tossing me the car keys” (2:53-3:03) en “We’re dancin round the kitchen in the refrigerator light” (6:44-6:47).

⁴² Carol Vernallis, *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context*, 137-148.

is een focus gelegd op het narratief van de clip waarbij beide media een gelijkwaardige rol spelen en het beschouwd kan worden als short film videoclip.

Hoe meer een videoclip lijkt op een conventionele film, zowel in de manier waarop het verhaal is ingezet als in het gebruik van de muziek, hoe minder we ons bewust zijn van het daadwerkelijk kijken naar een videoclip. De rol van muziek in de short film videoclip fungeert dan eerder als een soundtrack waarin de verhaallijn op de voorgrond ligt of in ieder geval meer dan bij een conventionele videoclip. Uiteindelijk is middels deze audiovisuele analyse geprobeerd om duidelijk te maken hoe ATW als nieuw intermedium, de short film videoclip, zowel elementen uit videoclip als film heeft ingezet om een specifiek narratief te verbeelden.

Bibliografie

- Chion, Michel. "Introduction to Audiovisual Analysis." In *Audio-Vision: Sound on Screen*, vertaald door Claudia Gorbman. New York; Chichester: Columbia University Press, 1994.
- Cook, Nicholas. 'Credit Where It's Due: Madonna's "Material Girl".' In *Analysing Musical Multimedia*, 147-173. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Cook, Nicholas. "Models of Multimedia." In *Analysing Musical Multimedia*, 98-129. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Gorbman, Claudia. "Film Music." In *The Oxford Guide to Film Studies*, geredigeerd door John Hill en Pamela Church, 43-50. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Gorbman, Claudia. Hoofdstuk 4: 'Classical Hollywood Practice: The Model of Max Steiner.' In *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Bloomington, IN; Indianapolis, IN: Indiana University Press, 1987. 70-98.
- Higgins, Dick. "Intermedia." *Leonardo* 34, no. 1 (2001): 49-54.
<https://www.jstor.org/stable/1576984>.
- Hubbert, Julie. "The Compilation Soundtrack from the 1960s to the Present." In *The Oxford Handbook of Film Music Studies*, geredigeerd door David Neumeyer. Oxford: Oxford University Press, 2013. <https://www-oxfordhandbooks-com.proxy.library.uu.nl/view/10.1093/oxfordhb/9780195328493.001.0001/oxfordhb-9780195328493-e-011#oxfordhb-9780195328493-e-011-note-1>.
- Kalinak, Kathryn. *Film Music: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Mier, Tomás. "Taylor Swift Announces That Her Red Re-Recording Is Coming a 'Week Earlier Than Scheduled'." *People*, 30 september, 2021.
<https://people.com/music/taylor-swift-to-drop-red-taylors-version-november-12/>.
- Murphy, Scott. "A Pop Music Progression in Recent Popular Movies and Movie Trailers." *Music, Sound, and the Moving Image* 8, nr. 2 (2014): 141-162.
<https://doi.org/10.3828/msmi.2014.9>.
- Railton, Diane, en Watson, Paul. "Genre and Music Video: Configurations and Functions." In *Music Video and the Politics of Representation*, 41-65. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011,
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/uunl/detail.action?docID=767129>.

- Swift, Taylor. “All Too Well (10 Minute Version) (Taylor's Version) (From The Vault) (Lyric Video).” 12 november, 2021. Lyric Video, 10:12.
<https://www.youtube.com/watch?v=sRrxwjOtIag>.
- Swift, Taylor. “Taylor Swift - All Too Well: The Short Film.” 13 november, 2021. Videoclip, 14:55. <https://www.youtube.com/watch?v=tollGa3S0o8>.
- Swift, Taylor. “Taylor Swift - champagne problems (Official Lyric Video).” 11 december 2020. Lyric Video, 4:07. <https://www.youtube.com/watch?v=wMpqCRF7TKg>.
- Vernallis, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004. <http://www.jstor.org/stable/10.7312/vern11798>.
- Vernallis, Carol. *Unruly Media: Youtube, Music Video, and the New Digital Cinema*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199766994.001.0001>.
- Willman, Chris. “Taylor Swift Locks Down Jimmy Fallon, Seth Meyers Appearances for ‘Red’ Release Night.” *Variety*, 4 november, 2021.
<https://variety.com/2021/music/news/taylor-swift-jimmy-fallon-seth-meyers-appearances-red-taylors-version-1235105449/>.

Appendices

“All Too Well (10 Minute Version) (Taylor's Version) (From The Vault)”

[dialogoog]

“Are you for real?” - “What do you mean?” - “I don’t know, I just feel like maybe I made you up.”

[kort intro]

[eerste couplet]

I walked through the door with you
The air was cold
But somethin bout it felt like home somehow
And I left my scarf there at your sister’s house
And you’ve still got it in your drawer even now

[korte instrumentale break]

Oh your sweet disposition, and my wide eyed gaze
We’re singing in the car getting lost upstate
Autumn leaves falling down like pieces into place
And I can picture it after all these days

[eerste pre-chorus]

And I know it’s long gone and that magic’s not here no more
And I might be ok but I’m not fine at all...

[eerste refrein]

Cause there we are again on that
Little town street
You almost ran the red

Cause you were looking over at me
Wind in my hair, I was there
I remember it all too well

[tweede couplet]

Photo album on the counter
Your cheeks were turning red
You used to be a little kid with glasses
in a twin-sized bed
And your mother's telling stories bout you on
the tee ball team
You taught me bout your past
Thinkin your future was me
And you were tossing me the car keys
'F* the patriarchy' keychain on the ground**
We were always skipping town
And I was thinking on the drive down
Any time now, he's gonna say it's love
You never called it what it was
til we were dead and gone and buried
Check the pulse and come back
Swearing it's the same, after 3 months in the grave
And then you wondered where it went to
As I reached for you but
All I felt was shame
And you held my lifeless frame

[dialogoog, "you dropped my fucking hand"]

[tweede pre-chorus]

And I know it's long gone and
There was nothing else I could do
And I forget about you long enough
To forget why I needed to...

[tweede refrein]

Cause there we are again in the middle of the night
We're dancin round the kitchen in the
refrigerator light
Down the stairs, I was there
I remember it all too well...
And there we are again
When nobody had to know
You kept me like a secret
But I kept you like an oath
Sacred prayer and we'd swear
to remember it all too well

[bridge]

Well maybe we got lost in translation
Maybe I asked for too much
But maybe this thing was a masterpiece
Til you tore it all up
Running scared, I was there
I remember it all too well
And you call me up again
Just to break me like a promise
So casually cruel in the name of being honest
I'm a crumpled up piece of paper lying here
Cause I remember it all, all, all

[derde couplet]

**They say all's well that ends well
But I'm in a new hell every time
You double-cross my mind
You said if we had been closer in age
Maybe it would have been fine
And that made me want to die.
The idea you had of me
Who was she?
A never-needy, ever lovely jewel
Whose shine reflects on you
Not weeping in a party bathroom
Some actress asking me what happened
You.
That's what happened: You.
You, who charmed my dad with self-effacing jokes
Sipping coffee like you were on a late night show
But then he watched me watch the front door
all night, willing you to come
And he said, "it's supposed to be fun...
Turning 21"**

[korte instrumentale break]

[vierde couplet]

Time won't fly
It's like I'm paralyzed by it
I'd like to be my old self again
But I'm still trying to find it
After plaid shirt days
And nights when you made me your own
Now you mail back my things
And I walk home alone
But you keep my old scarf
From that very first week
Cause it reminds you of innocence, and it smells like me
You can't get rid of it

Cause you remember it all too well

[laatste refrein]

Cause there we are again when
I loved you so
Back before you lost the one real thing
You've ever known
It was rare, I was there
I remember it all too well
Wind in my hair, you were there
You remember it all
Down the stairs, you were there
You remember it all
It was rare, I was there
I remember it all too well

[vijfde couplet]

**And I was never good at telling jokes
But the punchline goes:
"I'll get older, but your lovers stay my age"
From when your Brooklyn broke my skin and bones
I'm a soldier who's returning half her weight
And did the twin flame bruise paint you blue?
Just between us, did the love affair maim you too?
Cause in this city's barren cold
I still remember the first fall of snow
And how it glistened as it fell
I remember it all too well**

[outro]

**Just between us did the love affair maim you
All too well
Just between us, do you remember it
All too well
Just between us, I remember it all too well**

**Wind in my hair
I was there, I was there
Down the stairs, I was there
I was there
Sacred prayer
I was there, I was there
It was rare, you remember it
All too well**