

Examensarbete kandidatnivå

Filmmusikens uppmålning av Jack Sparrows personlighet

En analys av filmmusikens berättarfunktioner i filmerna *Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl* och *Pirates of the Caribbean: Salazar's Revenge*

Författare: Isak Olars
Handledare: Tanja Jörgensen
Seminarieexaminator: Susanna Leijonhufvud
Formell kursexaminator: Thomas Florén
Ämne/huvudområde: Ljud- och musikproduktion
Kurskod: LP2009
Poäng: 15 hp
Termin: HT2018
Examinationsdatum: 18/1-2019

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera examensarbetet i fulltext i DiVA. Publiceringen sker open access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av examensarbetet. Open access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten open access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (fritt tillgänglig på nätet, open access):

Ja

Abstract

Denna undersökning utfördes med avsikten att ta reda på hur filmmusiken målar upp karaktären Jack Sparrows personlighet och dolda avsikter, i filmerna *Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl* och *Pirates of the Caribbean: Salazar's Revenge*. Undersökningen utgår från Wingstedts analysmodell som använder den multimodalt berättande kontexten som teoretisk ram, för att minska subjektiviteten i analysen. Musikens berättarfunktioner är kategoriserade och framställd av Wingstedt. Filmerna representeras av en scen ur båda filmerna, som väljs ut där karaktären Jack, på något sätt, tar sig ur en knipa. När scenerna har analyserats jämförs likheter och skillnader både för att besvara frågeställningen men också för att ta reda på huruvida den negativa kritiken som skrivs i recensioner om den senare filmen, har någon grund även i den välkända filmmusiken som används i filmerna.

Utifrån analyserna så är musiken i den första filmen mer riktad mot Jack Sparrows personlighet, från publikens perspektiv, då den tydligt markerar det som visas på bilden då Jack tar drastiska vändningar i handlingarna. Samt mot slutet av scenen så följer musiken Jacks fysiska karaktär i form av då karaktären har gjort en linbana åt sig själv.

I den sista filmen följer musiken tydligare den visuella gestaltungsformen som visas i händelserna snarare än karaktären Jacks personlighet. Vilket gjorde det svårt att avgöra huruvida musiken används för att måla upp karaktären. Det fanns dock möjliga tolkningar av huruvida Jack enkelt lyckats göra det som innan sagts ska vara omöjligt, nämligen att bryta sig in i bankvalvet.

Keywords

Filmmusik, berättarfunktioner, multimodalitet, Zimmer, Badelt, Zanelli

The pictures from media are used according to SFS (1960:729) The Swedish Copyright Act, 22 § the Right to Quote, Chapter Five, 49 a § and Chapter 2, 23 §, bullet One (1).

Innehåll

Inledning	3
Syfte	4
Frågeställning	4
Avgränsningar	4
Tidigare forskning	5
Analys av filmmusik	5
Multimodal kommunikation	6
Multimodal analys	6
Teori	7
De 6 musikaliska berättarfunktionerna	7
De musikaliska parametrarna	8
Metod	10
Urval av filmer och scener	10
Analys av den multimodala kontexten utan musik	10
Musikanalys	11
Etiska överväganden	13
Resultat	13
<i>Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl</i>	13
Händelserna innan scenen:	13
Scenens multimodala kontext:	15
Musikanalys:	17
Musikens samverkan med den multimodala kontexten	22
<i>Pirates of the Caribbean: Salazar's Revenge</i>	24
Händelserna innan scenen:	24
Scenens multimodala kontext:	25
Musikanalys:	28
Musikens samverkan med den multimodala kontexten	31
Diskussion	35
Metoddiskussion	36
Källförteckning	37

Inledning

På vilket sätt kan vi som åskådare avgöra vilka berättarelement som får oss att tolka en filmkaraktär på ett visst sätt? Avgörs tolkningen av en karaktär endast utifrån manuset samt skådespelarens gester och tonfall eller finns det andra gestaltungsformer som kan påverka vår tolkning av en karaktär? Vilken roll kan filmmusiken spela för vår tolkning av den multimodala kommunikationen i en film?

Recensionerna till Pirates of the Carribeans första och senaste film reflekterar mina egna åsikter om karaktären Jack Sparrows personlighet i dessa filmer. Nämligen en tendens av tilltagande försupenhet i den sista filmen, jämfört med den listiga och snabbtänkta personligheten som uppfattades i den första filmen. Övriga filmer i filmserien har samtliga sämre recensioner än den första filmen, vilket även det reflekterar mina egna åsikter om filmernas underhållande kvaliteter. På grund av att min egen uppfattning är att den största skillnaden ligger mellan första och sista filmen, samt att betygsättningen av filmerna skiljer sig mest mellan den första och sista filmen så har jag valt att jämföra skillnader i dessa. Tre utav recensionerna sammanfattas följande:

“If that’s not enough for you, there’s a post-credits stinger, promising yet another installment. One hopes that if they go that far, a future episode 20 years from now will revolve around a drunken actor wandering into an ancient, abandoned amusement park ride where distinguished actors well past the end of their working careers can be found chewing scenery in broken-down animatronic shells.” – (Padua, 2017).

”It’s the same formulas as every other film in the past.” (Jones, 2018).

”For a weathered seafarer, even a drunk one, he’s awfully bad at keeping his limbs out of a ship’s ropes.” och ”If being dull, gruesome and obnoxiously loud weren’t enough, Dead Men Tell No Tales makes sure to get in a blast of sexism, too.” (Stewart, 2017).

Privatpersonernas betygsättning på filmerna påvisar också den stora skillnaden av hur lyckade den första och sista filmen upplevs, där den första filmen fick ungefär 86 procent positiva röster (Rottentomatoes 1, 2018) jämfört med den sista filmen som endast hade 61 procent positiva röster (Rottentomatoes 2, 2018). Samt på en till hemsida där privatpersoner kan betygsätta filmer, där den första filmen fick åtta av tio poäng (IMDb 1, 2018) jämfört med den sista filmen som fick dryga sex poäng av tio möjliga (IMDb 2, 2018).

Genom att göra en jämförande analys mellan utvalda scener i den första och senaste filmen av *Pirates of the Caribbean* – de filmer i serien vars recensioner skiljer sig mest med avseende på hur karaktären Sparrow uppfattas – kan kanske en mer insiktsfull bedömning göras för att få kunskap om vilken roll musiken spelar för tolkningen av den multimodala kommunikationen av Jack Sparrows karaktär.

Denna undersökning avser att bidra med djupare förståelse för vad musiken, som narrativt berättande gestaltungsform, kan bidra med i framställningen av en filmkaraktärs personlighet, och därmed bidra med förståelse för val och olika medel som filmkompositörer kan anpassa för att framhäva de önskade personlighetsdragen av en karaktär.

Syfte

Syftet med föreliggande studie är att få djupare kunskap om hur musiken som gestaltungsform används i den multimodala kommunikationen för att påvisa personlighetsdrag hos karaktären Jack Sparrow.

Frågeställning

Syftet har brutits ned i två övergripande forskningsfrågor:

1. Hur framhävs Jack Sparrows personlighet och dolda avsikter i den första respektive den sista filmen i filmserien *Pirates of the Caribbean*, med hjälp av filmmusikens berättande funktioner?
2. Hur framhävs Jack Sparrows personlighet och dolda avsikter i den multimodalt berättande kontexten då musiken ej tas i hänsyn?
3. Påvisar det musikaliska berättandet samma personlighet hos karaktären Jack Sparrow som de visuella gestaltungsformerna? Och i så fall på vilka grunder?

Avgränsningar

Undersökningen ämnar ej ta reda på huruvida den sista filmen i filmserien är bättre eller sämre jämfört med den första filmen. För att hålla analysen inom undersökningens tidsram kommer endast en scen från båda filmerna att analyseras.

Tidigare forskning

I detta avsnitt redovisas forskning om filmmusikens berättande funktioner och den multimodala kommunikationen i film.

Analys av filmmusik

Jacobs (2014) har skrivit en bok som beskriver bland annat *mickey mousing* som ljudläggning av film. I boken beskrivs hur mickey mousing utfördes i tidigt skede, problemen med att tajma till bilden, då det gällde att göra allt på en tagning. Samt hur mickey mousing använts för att representera fysisk rörelse och liknande. Ett av många exempel som anges för hur musiken används för att representera fysisk rörelse anges (Jacobs, 2014, s.159), där tajming för musikerna anges samt vad musiken ska representera i stunden. Boken användes för att öka förståelsen för vad som räknas in som mickey mousing eller inte.

Wingstedt har skrivit ett antal texter angående musikens narrativa funktion i bland annat film. Detta redogörs för i avhandlingen *Making music mean: on functions of, and knowledge about narrative music in multimedia*, vilken handlar om narrativ musik i multimedia och dess funktion. I avhandlingen redovisar Wingstedt en artikel där han kategoriserat musikens narrativa funktioner (Wingstedt, 2008, s.22), vilka beskrivs under avsnittet *teori* i denna undersökning, som de 6 musikaliska berättarfunktionerna.

Wingstedt beskriver en analysmodell som används för att analysera filmmusikens berättarfunktioner. Analysmodellen beskrivs genom att Wingstedt själv använder denna för att analysera filmen *Hajen* och filmen *Nyckeln till framgång*. Analysmodellen går kortfattat ut på att ställa frågor till materialet som analyseras. Frågorna som ställs skiftar mellan vad musiken gör och hur musiken gör detta. Det som är bra med denna analysmodell är att fokus hamnar på specifika detaljer istället för helheten. Detta med anledningen att ej fastna i stilkonventioner eller liknande, som kan tas för givet. Därmed minskar risken att resultatet av analysen innehåller personliga uppfattningar av vad vissa stilkonventioner förknippas med för känsla eller liknande (Wingstedt, 2012, s.167). Resultatet av Wingstedts analyser visar musikaliska parametrar som påverkat musikens berättarfunktioner i de analyserade filmerna. Dessa parametrar, tillsammans med musikens berättarfunktioner som Wingstedt kategoriserat beskrivs under teori avsnittet i denna undersökning.

Multimodal kommunikation

Jewitt har skrivit boken *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*, som är en sammanställning av texter från några av de ledande forskarna inom multimodalitet.

Jewitt menar att multimodalitet är gestaltningsformer som samverkar för att skapa mening. Dessa gestaltningsformer kan till exempel vara tal, kroppsspråk och gester. Hur mycket en given gestaltningsform påverkar den multimodala kontexten kan skifta beroende på situationen. Vid ett samtal mellan två personer kan till exempel kroppsspråk användas för att påverka meningen av orden som uttrycks. Samtidigt har kroppsspråket ingen påverkan på hur lyssnarna tolkar den multimodala kommunikationen i exempelvis radio, där parametrar som tonhöjd är viktigare för att lyssnarna ska tolka kommunikationen så som den är menad.

Crawford Camiciottoli, Fortanet-Gómez & O'Halloran (2015) har skrivit om forskning som utförts om multimodalitet, mer specifikt om multimodala analyser i akademisk miljö. Boken användes främst för att få en bättre förståelse för multimodalitet som fenomen.

Trots att multimodalitet i grund och botten är gestaltningsformer som samverkar för att skapa mening, så behöver inte alltid alla gestaltningsformer tas i beaktande för att tolka kommunikationen så som den är menad, när det gäller film. "This is the case of films, where it is even possible to focus specifically on a certain gesture or facial expression in order to make it the central element of a certain scene, and where image, sound or music may be even more important than words" (Crawford Camiciottoli, Fortanet-Gómez & O'Halloran, 2015, s.4). Citatets betydelse ska alltså inte misstolkas med att endast en gestaltningsform behöver analyseras för att uppnå undersökningens syfte och besvara forskningsfrågorna. För att utföra en komplett musikanalys krävs, som tidigare nämnts, den multimodalt berättande kontexten, då till exempel den retoriska berättarfunktionen, som vid fallet av ironi endast kan tolkas korrekt då musikens berättande funktion används i kontrast till den multimodalt berättande kontexten.

Multimodal analys

Jewitt exemplifierar den multimodala kontexten i tv genom att förklara hur gestaltningsformer inom den verbala delen och den visuella delen samverkar för att skapa mening i en nyhetssändning på tv. Den visuella delen används för att ge ett verklighetsintryck och i vissa

fall, som vid katastrofer och liknande, används de också för att öka den emotiva intensiteten och därmed få en starkare respons av tittarna i form av medkänsla för de utsatta. Den verbala delen informerar om vad det är vi ser på den visuella delen, till exempel vad som hänt, var det hände och hur många som drabbats (Jewitt, 2014, s.262). Om den textuella delen tas bort, så kan den visuella delen fortfarande inge en emotiv intensitet i form av medlidande till de drabbade. Dock är det inte lika användbart då det ej framgår för tittarna vad som hänt, hur många som är drabbade eller möjligen hur de kan hjälpa de drabbade i form av välgörenhet. Om den visuella delen uteblir så framgår den informativa delen i form av text eller verbalt framförande men riskerar att tappa emotiv intensitet, då verklighetsintrycket inte blir lika starkt. Tittarna ser inte utsträckningen av händelsen med samma verklighetsintryck som de gör med den visuella delen.

Teori

Som teoretiskt redskap för analysen av musiken i denna studie kommer Wingstedts musikaliska berättarfunktioner, som kort nämnts ovan, att presenteras mer utförligt. Samt de musikaliska parametrar som påverkar musikens berättarfunktioner.

De 6 musikaliska berättarfunktionerna

Framställda och kategoriserade av (Wingstedt, 2008 s.22).

Emotiv funktion: Antingen upplevs känslomässigt eller på ett intellektuellt plan förstås den känslan som anges utan att faktiskt känna den emotionellt.

Informativ funktion: kan beskriva status eller tidsepok genom musikgenrer eller andra indikationer som förknippas med dessa. Kan även användas för att tydliggöra tvetydigheter i karaktärernas tankar och dolda motiv.

Deskriptiva funktion: aktivt beskriver eller gestaltar olika miljöer eller karaktärer. Exempelvis hav, skog, morgon, solnedgång, storm eller karaktärernas fysiska rörelse, mentala processer eller personlighetsegenskaper.

Vägledande funktion: Kan användas för att dra publikens uppmärksamhet till specifika händelser som visas. Till exempel i datorspel kan den vägledande funktionen vara att flera

element av musiken spelar ett högt tempo för att inge en känsla av stress hos spelaren. Detta kan då betyda att någon form av fara eller strid snart kommer ske.

Retorisk funktion: Används för att tittaren ska reflektera själva över situationen. Exempelvis kontraster mellan musik och det visuella, genom ironi. Musiken kan påverka trovärdigheten i olika situationer.

Temporal funktion: Skapar kontinuitet eller framåtrörelse. Kan definiera form eller tidsuppfattning.

De musikaliska parametrarna

Beskrivna av (Wingstedt, 2012, s.177 – 179).

Musikens berättarfunktioner som beskrivs ovan byggs upp av kombinationer med musikaliska parametrar. Det finns inga direkta recept för vilka parametrar som måste kombineras för att åstadkomma en specifik berättarfunktion. Dock kan riktlinjer användas så som att en varelse upplevs större om dess ljud ligger i det lägre registret och har en hög ljudintensitet, då små stämband och svaga lungor ej åstadkommer sådana ljud. Ett till exempel på sådana riktlinjer är att kombinationen av en fiol i instrumenteringen som spelar ett lågt tempo, mycket dynamiska variationer och ett moll-ackord som melodiskt intervall, användas för att skapa emotiv funktion i form av sorg. Då dessa parametrar var för sig kan anses låta sorgsen och då de kombineras ökar chansen att tolkningen blir just detta.

De följande parametrarna kan enligt Wingstedt beskrivas som kombinationer av tonhöjd, ljudstyrka och tid. När parametrarna används med olika kombinationer åstadkommer de olika musikaliska berättarfunktioner.

Register, vilket innebär hur instrumenteringen och kompositionen ser ut för att framhäva ett register ur frekvensspektrumet. Detta har i filmen *Hajen* använts för att gestalta hajens fysiska attribut, position och emotiva uttryck. Wingstedt menar att *Hajen* ej skulle framstå lika stor och farlig om ledmotivet spelats i ett ljusare register

Melodiskt intervall, vars funktion beskrivs av Wingstedt som varierande beroende på omfånget av de toner som spelas efter varandra samt graden av konsonans eller dissonans, vilket i exempelvis *Hajen* scenen analyseras som mycket dissonant, vilket upplevs farligt eller instabilt och tillsammans med det begränsade omfånget, som inger en känsla av begränsning, kan tolkas som en tickande bomb eller en instängd kraft. Wingstedt menar också att tonföljden kan tolkas som den fysiska rörelsen av hajens stjärtfena i sidled, när den simmar, vilket ger en upplevelse av hajens framåtrörelse (Wingstedt, 2012, s.177).

Repetition, vilket Wingstedt menar kan vara repetitioner av musikaliska element, så som melodi och rytm, vilket han i analysen av scenen i filmen *Hajen*, kommer fram till att dessa använts med funktionen att gestalta hajens fysiska rörelse, samt att framhäva känslan som det melodiska intervallet ingett. Wingstedt antyder också att det kan finnas en koppling mellan denna monotona repetition och det faktum att vissa hajar måste simma för att få syre, och därmed alltid måste vara i rörelse.

Dynamik, där både dynamisk nivå och dynamiska variationer i det musikaliska uttrycket är viktiga för den berättande utformningen. Dynamiken mellan olika ljud kan beskriva förhållandet mellan förgrund och bakgrund. Wingstedt ger exemplet att i scenen så ökar musikens ljudstyrka allteftersom hajen närmar sig mannen i vattnet, vilket gör att även musiken upplevs på ett sätt som beskriver att hajen närmar sig mannen.

Dynamiska accenter kan användas för att beskriva bland annat beslutsamhet. De upplevs när vissa toner spelas starkare än andra. De kan både framhäva delar av musiken, som i Wingstedts analys av *Hajen*, där ettan i varje takt accentueras. De kan också framhäva visuella händelser genom att accentueras i takt till viktiga händelser i de visuella delarna av filmen.

Tempo. Musikens tempo påverkar den upplevda emotionella intensiteten men också, som i fallet av scenen ur filmen *Hajen*, där Wingstedt tolkar tempot som en koppling till hajens fysiska rörelse.

Harmonik. Denna punkt har inte analyserats så tydligt i Wingstedts analys av *Hajen*, vilket han också framhäver med anledningen att det var andra aspekter vars deras kvaliteter bedömts vara av större vikt för den berättande kontexten. Dock utges ett exempel på hur

harmonik kan användas som meningsskapande funktion, då den dissonanta klangen av musikens inledning är exempel på förebådande karaktär som framställs av musikens harmonik.

Instrumentering. Vissa specifika instrument kan kopplas till musikgenrer, kulturmiljöer och tidsepoker vilket gör att de kan påverka på fler sätt än vilket register de spelar i eller liknande, då vår uppfattning om instrumenten kan påverkas av tidigare erfarenheter och vårt tycke om de musikgenrer som de förknippas med.

Motiv. Beskrivs som en egen, komplex men tydlig, meningsskapande parameter. Motiv kopplas till specifika karaktärer, så som ledmotivet i *Hajen* kopplas till hajen som karaktär. Likaså i filmen *Superman* är ledmotivet kopplat till när Clark Kent framstår som Stålmannen.

Metod

I detta avsnitt redovisas val av filmer och scener, tillvägagångssätt för att analysera den multimodala kontexten då musiken ej tas i hänsyn samt tillvägagångssätt för att analysera musikens berättarfunktion i de utvalda scenerna.

Urval av filmer och scener

Först väljs en scen ur filmen *Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl*. Scenen väljs ut där Jack står i fokus samt där han tar sig ur någon form av knipa. Detta av anledningen att en scen där Jack tar sig ur en knipa också rimligen beskriver dolda avsikter med hjälp av både musiken och den multimodalt berättande kontexten i övrigt. Det första som analyseras i scenen är den multimodalt berättande kontexten utan musiken.

Analys av den multimodala kontexten utan musik

(Ahrne & Svensson, 2015) beskriver kvalitativa metoder, vad de har för fördelar respektive nackdelar. I boken beskrivs bland annat analyser i olika sammanhang, där berättelser och film ingår. Mer specifikt hur text i bland annat berättelser och film kan transkriberas och analyseras. Transkriberingen av händelser i film beskrevs genom vad som benämns som det vanligaste sättet och innefattar att endast transkribera den muntliga delen som framförs, då övriga detaljer blir överväldigande att transkribera. I boken presenteras även ett antal frågor,

vilka lika som de tre frågorna för att analysera musiken, används i denna undersökningen för att minska risken för subjektiviteten i analyserna. Frågorna presenteras av av Ahrne & Svensson (2015, s.172) och lyder följande:

1. Vad påstås uttryckligen?
2. Vad underförstås?
3. Vilka händelser följer på varandra?

Frågorna används för att analysera scenen ett flertal gånger. Antalet analyser är ej förutbestämda, utan analyserna utförs tills dess att uppfattningen av den multimodalt berättande kontexten inte längre ändras något när scenen analyseras.

Musikanalys

När inga nya detaljer uppfattas vid analyserna så övergår analyserna istället till ett fokus på musiken. Anledningen till att musiken inte analyseras först är på grund av följande citat som lyder:

"Genom att sätta sig in i vad en given teoretisk ram innebär kan man använda den som ett verktyg för att, åtminstone delvis, frigöra sig från ett alltför oreflekterat subjektivt och intuitivt synsätt. Inte så att en teori egentligen erbjuder en mer objektiv syn på tillvaron (en teori är trots allt bara en teori), men genom att använda den som ett slags "glasögon" kan det bli lättare att få perspektiv och distansera sig en smula från sådant som man annars lätt tar för givet." (Wingstedt, 2012, s.162).

Citatet uppfattas följande, genom att använda den multimodalt berättande kontexten som teoretisk ram minskas risken för att till exempel tidigare erfarenheter ska påverka analysens resultat, på grund av att gestaltungsformerna samverkar för att skapa mening, vilket därmed innebär att musiken antingen talar för eller mot den multimodalt berättande kontexten, beroende på vilken musikalisk berättarfunktion som används i sammanhanget. och risken för att analysen ska bli subjektiv minskas med tanke på att personen som analyserar ska misstolka meningen av hela situationens meningsskapande kontext och inte enbart meningen tolkas från de musikaliska berättarfunktionerna.

Genom att den föregående analysen fokuserade på den multimodalt berättande kontexten utan musiken så möjliggörs nu en djupare analys av just musiken som meningsskapande gestaltungsform, med den multimodala kontexten som ramverk. Utförandet av analysen använder sig av Wingstedts analysmodell som mall, vars parametrar redovisas under avsnittet

tidigare forskning i denna undersökning. För denna analys så används tre förbestämda frågor, framställda och beskrivna av Wingstedt. Dessa frågor är följande:

1. *Vad* gestaltar musiken?
2. *Vilka* funktioner kan gestaltningen inordnas i?
3. *Hur* gestaltas det vi upplever?

Den första frågan vidareutvecklas med fokus på vad det är musiken gör i sammanhanget utifrån ovan angivna parametrar såsom melodiskt intervall, tempo, dynamik, etcetera.

Den andra frågan utgår ifrån Wingstedts 6 musikaliska berättarfunktioner som beskrivs i teori avsnittet.

Den tredje frågan vidareutvecklas med några exempel som citeras ”Hur är musiken uppbyggd, vilka parametrar är det som åstadkommer dessa specifika uttryck?”, ”Hur förhåller sig musikens uttryck, intensitet, genre, stämning, aktivitet, etcetera. till det vi ser i bild eller hör i dialog och ljudeffekter?” och ”Hur är musiken placerade i tiden, hur tajmar den med övriga gestaltungsformers uttryck?” (Wingstedt, 2012, s.168). Dessa tre frågor förhåller sig redan till Wingstedts analysmodell, då dessa innebär att frågorna som används skiftar mellan vad musiken gör och hur musiken uppnår detta. Denna analys itereras fram till dess att inga nya berättande funktioner tolkas utifrån de musikaliska parametrarna.

Efter detta väljs en scen ur filmen *Pirates of the Caribbean: Salazar's Revenge*, vilken är så lik den redan analyserade scenen som möjligt i handlingen. När scenen valts utförs samma process som analyserna av den första scenen.

Efter att denna scen analyserats för att tolka den multimodalt berättande kontexten, kan resultaten från analysen jämföras med resultatet av denna analys av scenen ur första filmen, för att jämföra skillnader eller likheter och därmed besvara den andra frågeställningen för undersökningen.

Den första frågan i frågeställningen besvaras för scenerna var för sig, då detta är vad analyserna av musiken som meningsskapande gestaltungsform tar reda på. På grund av att detta kan bidra med en intressant inblick i huruvida kompositörerna använt musiken för att framhäva liknande eller olika musikaliska berättarfunktioner, så jämförs även resultaten från dessa analyser för att framhäva likheter och skillnader.

Etiska överväganden

Under studien har grundläggande forskningsetiska principer följts. Undersökningens syfte och tillvägagångssätt har ej lett till att jag behövt reflektera över huruvida undersökningen skulle vara problematisk ur en forskningsanalytisk synvinkel.

Resultat

Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl

Scenen som analyseras är ungefär 4 minuter lång och börjar 16 minuter och 26 sekunder in i filmen.

Händelserna innan scenen:

En kunglig föreställning har precis nått sitt slut vid fortet i hamnen Port Royal. De som närvarat vid föreställningen är finklädde och går runt och minglar. Fiol och cello spelar diegetiskt stycket *Concerto grosso op. 6 No 12" i B moll* av Georg Friedrich Händel. Stycket är ett klassiskt verk och tillsammans med den visuella gestaltungsformen som visar gammalmodiga finkläder och ett fort av sten, inger en informativ berättarfunktion om den tidsepok då stycket skapades, nämligen mitten av 1700 talet. Norrington ber att få tala enskilt med Elizabeth, så de båda går till fortets mur, där inga andra befinner sig. Ljusa moln täcker himlen och lätta vindar flödar förbi dem. Samtidigt som Elizabeths för hårt sittande korsett kväver hennes andning, friar Norrington. Elizabeth har fått syrebrist och istället för att svara på frieriet kommenterar hon sitt andningsproblem och faller därefter ner för den höga murkanten, ner i vattnet. Perspektivet byts då ut till Jack Sparrow, nere vid en av flottans snabbaste skepp, där han talar med två marinsoldater som har i uppgift att hålla borta civila. Den visuella gestaltungsformen visar då i bakgrunden Elizabeth som faller från muren. Då marinsoldaterna inte kan simma hoppar Jack i vattnet för att rädda Elizabeth. Hennes halsband ger ifrån sig en övernaturlig tryckvåg som även marinsoldaterna uppe på båten märker av. Vädret skiftar då snabbt men kortvarigt över till kraftiga vindar, mörkare moln och en lätt dimma över hamnen. Jack har problem att hålla Elizabeth över vattenytan och lägger därmed märke till korsetten som hindrat hennes lungor från att fyllas med tillräckligt mycket luft.

En ytterligare scen som spelar roll för den analyserade scenen är den när Jack distraherar Murtogg och Mullroy för att smyga upp på flottans skepp, genom att nämna skeppet *The Black Pearl*. Följande bild visar händelsen i filmen.



Detta använder både den textuella delen samt ljudet som gestaltungsform för att ge information till tittarna. Den visuella delen påvisar att Murttogg och Mullroy är lättlurade och enkel att distrahera, då de ej märker att Jack smyger förbi dem. Samtidigt som den textuella delen förklarar för oss genom Murttogg och Mullroys diskussion att skeppet *The Black Pearl* är välkänt som mystiskt, och förknippas med ondska och förbannelse. I bakgrunden spelas då icke-diegetiskt introt av låten *The Black Pearl* som går att argumentera för att vara ett ledmotiv för den karaktär som byggs upp runt båten med samma namn som låten. Anledningen till att låten benämns som en låt och inte som ett ledmotiv i denna undersökning är för att det går att argumentera huruvida det egentligen är ett ledmotiv då det inte konsekvent genom filmerna används som ledmotiv för skeppet. Ibland används låten trots att skeppet inte har någon tydlig koppling till scenen. Det finns dock vissa kopplingar även i de scenerna, om låten anses vara ett ledmotiv till den personlighet som kan associeras med skeppet. Vilket bygger upp spänningen i den utvalde scenen då melodin framhävs även i den scenen, fast då med ett fokus på Jacks personlighet.

Scenens multimodala kontext:

Den visuella gestaltungsformen visar att Jack får upp Elizabeth på en brygga och skär loss den hårt sittande korsetten. Halsbandet drar tydligt till sig Jacks uppmärksamhet, vilket framgår genom Jacks kroppsspråk och blick men den textuella delen hinner inte informera om vad som är speciellt med halsbandet eller varför Jacks uppmärksamhet dras till detta innan Elizabeths far, Norrington och ett antal andra marinsoldater har hunnit ta sig dit. Norrington skakar hand med Jack, för att visa sin uppskattning till att Jack räddat Elizabeth.

Denna handskakning, som i vanliga fall skulle uppfattas i den multimodala kommunikationen som en uppskattande gest är dock också Norringtons plan för att dra upp skjortärmen på Jack, vilket visuellt visar att Jack har bokstaven p inbränt på underarmen. Norrington informerar då genom den textuella delen att detta innebär att Jack är en pirat. Norrington drar upp ärmen ytterligare och ser en tatuering med en sparv på, vilket får honom att känna igen Jack Sparrow. Norrington börjar då både informativt genom den textuella delen men också genom ett självsäkert och påstridande kroppsspråk att kritiserar Jack för den tillsynes oanvändbara utrustning han har, en pistol utan extra skott eller krut, en kompass som inte pekar mot norr och kränker honom ytterligare genom en kommentar om att han nästan räknade med att svärdet skulle vara gjort av trä, tillsammans med ett hånfullt leende i ansiktsuttrycket. Han avslutar sedan kränkningen med att säga att Jack är den sämsta piraten han någonsin hört talas om. Jack svarar stöddigt att Norrington åtminstone har hört talas om honom. De sätter ett handfängsel runt Jacks handleder. Ingen håller fast Jack så han tar tillfället att ta Elizabeth som gisslan genom att dra handfängslets kedja runt hennes hals och står med henne som skydd, för att ingen ska skjuta sitt vapen mot dem.



Jack ber då att få tillbaka utrustningen och hatten, vilket han tidigare lämnade till Murttogg och Mullroy, innan Elizabeth föll ner i vattnet. Då ingen av dem vill riskera att Elizabeth kommer till skada så ger de tillbaka sakerna till Jack, vilket tillsammans med deras flämtande

och Mr. Swanns kommentar att ingen ska skjuta mot Jack, påvisar att Jack har övertaget. För att få några sekunders försprång puttar han Elizabeth mot dem, så att de blir distraherade. Sedan används den visuella gestaltungsformen för att informera hur varje steg i Jacks flykt utförs, nämligen att Jack sparkar loss en spärr vilket får en upphängd kanon att falla ner. Jack tar tag i repet som höll kanonen uppsatt med hjälp av spärren vilket får Jack att lyfta från marken då kanonen väger mer än honom.



Kanonen landar på bryggan med en sådan kraft att bryggan går sönder och soldaterna faller med ner i hålet.



Vid det laget har Jack nått upp till toppen på upphängningen och släpper taget om repet för att ta tag i ett annat rep. Repet som Jack nu håller sig fast i användes som spärr för att upphängningen ej skulle snurra. När Jack hänger i repet lossas denna spärr vilket sätter snurr på upphängningen. Jack följer med runt, likt en svinggunga.



Marinsoldaterna börjar skjuta mot Jack på order från Norrington. Ingen av soldaterna träffar. Och med tanke på att den visuella delen ger information om att marinsoldaterna inte siktar när de skjuter, så minskar risken att Jack ska bli träffad avsevärt.



Jack lyckas ställa sig uppe på en annan upphängningskran bredvid och använder handfängslet för att åka linbana på ett rep ända in till land.



Scenen slutar sedan med att Jack springer bort från marinsoldaterna med kulor konstant vinande förbi honom.

Musikanalys:

Scenen inleds med tre toner spelade med cello. Dessa toner fungerar som en förlängning till musiken i den föregående scenen, då musiken användes för att på en emotiv nivå framhäva spänning och fara. Musiken representerade då den fara som hotade Elizabeth när hon ramlat ner i vattnet och var medvetlös. De tre tonerna som nu inleder scenen följer inte musikens rytm lika tydligt som de följer det som visas på bilden. Det råder dissonans mellan den föregående scenens ut klingande musik och den första av de tre toner som inleder denna scen.

Den första tonen klingar med bilden som visar den medvetslösa Elizabeth och Mullroy som kommenterar att Elizabeth inte andas.



Den andra tonen tajmas med den visuella delen som visar att Jack träder fram med kniven.



Den tredje tonen tajmas till den visuella delen som visar att Jack skär upp korsetten vilket gör att Elizabeth hostar upp vattnet och kan börja andas igen.



Samtidigt som tonerna tydligt följer händelsen på den visuella delen, så har de också en temporal berättarfunktion, då de samarbetar med den visuella delen för att föra berättelsen vidare. Som beskrivet så råder dissonans i det melodiska intervallet mellan de sista tonerna från slutet av föregående scen och den inledande tonen i denna scenen. Den första och andra

så spelar fler av Wingstedts nämnda parametrar roll på musikens berättande i sammanhanget. De mest framträdande parametrar är instrumentering, register och dynamik. Förutom melodin som spelas av stråkinstrument, så är instrumenteringen mestadels i det lägre registret av frekvensspektrumet. Bland annat hörs mansröster som sjunger toner utan att uttala ord. De flesta parametrarna i musikens deskriptiva berättarfunktion pekar alltså mot att Jack är ondskefull och farlig. Då musikens intensitet ökar genom att ljudstyrkan stegras gradvis för varje repetition ökar även spänningen i scenen, som upplevs emotionellt. Musikens uppmålning av Jacks personlighet som ondskefull, når klimax när Jack kommenterar att han och Elizabeth är kvitt, eftersom de nu båda har räddat varandras liv. Det klimax har en vägledande berättarfunktion då det nu är tydligt att något snart ska hända.

Musiken går då över till den andra delen och tar en snabb vändning, från att måla upp Jacks personlighet som ondskefull, till att snarare beskriva honom som en ”överlevare”. Manusets och den visuella delen pekar mot att Jack ej har onda avsikter med att ta Elizabeth till fånga, att han inte vill skada henne utan att han gör vad som krävs för att ta sig undan arresterandet. Han skulle annars bli hängd eftersom han är brännmärkt som pirat. Även musiken pekar mot detta nya perspektiv att se på Jacks personlighet, som en överlevare, detta genom att melodin byts ut och en virveltrumma läggs till på instrumenteringen.

Virveltrumman spelar i en takt som påminner om virveltrummorna i en militärmarsch och accentuerar ettan i varje takt. Den nya melodin pendlar till en början åter mellan tonerna D och D#, men utvidgas var fjärde takt med noten F. Tonföljden av en hel repetition ser då ut följande:



som följer: "Gentlemen, My lady, you will always remember this as the day you almost caught Captain Jack Sparrow!" följt av den visuella delen som visar Jack som puttar Elizabeth mot Norrington, Mr. Swann och marinsoldaterna, för vidare scenen till del tre Jack vänder sig om, tar tag i repet som håller uppe kanonen, sparkar lös spärren som håller repet och lyfter från marken då kanonen faller ner. Så inleds den tredje delen av scenen visuellt. Den tredje delen i musiken är den del av ledmotivet för *The Black Pearl* som kan associeras med den musikgenre som benämns episk. Instrumenteringen består av en hel orkester, varje takt accentueras av blåsinstrument och kompositionen uppfattas som storslagen och praktfull. Melodin spelas i skalan D-moll och tonföljden i den första repetitionen ser ut följande:

1



2



Som nämnt i beskrivningen i scenen så ramlar marinsoldater ner i hålet som kanonen lämnat efter sig. Den episka musiken ingår på så sätt i den musikaliska berättarfunktion som Wingstedt kategoriserat som retorisk då den spelas i kontrast till den komiska delen som visas visuellt. Samtidigt följer musiken fortfarande karaktären Jack, vilket förtydligas när Norrington ger ordern att börja skjuta mot Jack. Musiken övergår då till del fyra.

Den fjärde delen av musiken är lik den tredje delen i instrumentering och takt, dock övergår melodin till att mestadels består av de accentueringar som tidigare benämnts, som repeteras varje takt. På grund av att melodin avtagit till viss del så uppfattas musiken i stadiet som vilande jämfört med föregående del. Det gör att musiken även i denna del spelas i kontrast till den visuella delen samt manuset, som visar att marinsoldaterna fått order att börja skjuta mot Jack. Trots att musiken uppfattas som vilande i jämförelse med föregående del så återstår den storslagna och praktfulla uppfattningen som den inger, vilket även den går i kontrast till den visuella delen, som visar att marinsoldaterna antingen tittar bort eller blundar när de skjuter mot Jack.

Musiken övergår till den femte delen när Jack har gjort i ordning linbanan med hjälp av handfångslets kedjor runt repet. Musikens femte del följer mycket tydligt Jacks fysiska rörelse då han åker ner på linbanan samtidigt som stråkinstrument spelar en tonföljd som går uppåt i registret, mot ljusare toner. Tonföljden kan jämföras med metoden mickey mousing, som beskrivs av Jacobs (2014). Detta på grund av att musiken tydligt följer Jacks fysiska rörelse, även om tonföljden går uppåt samtidigt som Jack fysiskt åker neråt.

Den sjätte och sista delen av musiken börjar så fort Jack nuddar marken efter att ha åkt på linbanan. Denna del är till största del en repetition av den tredje delen, med skillnaden att den upplevs lättare då de instrument som spelar i lägre register nu ligger mer i bakgrunden vilket får instrumenten i ljusare register att framträda tydligare. Det kopplas generellt inte med fara på samma sätt som låga register, vilket också förtydligas i Wingstedts analys av scenen ur filmen *Hajen*, då Wingstedt beskriver varför instrumenteringen är anpassad för att beskriva hajens fysiska attribut som stor och farlig. Den lättare musiken kan kopplas till den visuella delen som påvisar att Jack nu tagit sig förbi marinsoldaterna och närmar sig säkerheten inne på land, trots att marinsoldaterna fortfarande skjuter mot honom.

Musikens samverkan med den multimodala kontexten

Redan tidigt i scenen finns ett tydligt samband mellan de visuella gestaltungsformerna, manus och musiken som framhävs tydligt då musiken markerar de visuella händelserna när Jack skär upp Elizabeths korsett. Musikens temporala funktion står tydligast i fokus trots att den emotiva berättarfunktionen också träder in genom förändring i dynamiken. Samtidigt visar som sagt den visuella delen Jack som räddar Elizabeth genom att skära upp hennes korsett. Det finns inga aspekter av varken de visuella gestaltungsformerna eller musiken som pekar på att Jacks personlighet ska vara ondskefull, utan de förhåller sig relativt neutrala även om lättningen som uppstår i den dynamiska förändringen också kan förknippas med Jacks personlighet då han var hjälten i händelsen. Musikens frånvarande efter dessa enskilda toner som inleder scenen, går också i linje med hur Jacks personlighet målas upp av karaktärens kroppsspråk under tiden Norrington kränker honom, då Jack tillsynes är oberörd av Norringtons kommentarer. Även de övriga ljuden som gestaltungsform kan anses gå i linje med musikens uppmålning av Jacks personlighet i samma stund, då Jack är snabb på att besvara Norringtons kommentarer lite spydigt, vilket båda kan beskrivas som den retoriska berättarfunktionen. Musiken går dock inte direkt emot Norringtons försök att kränka Jack men frånvarandet av musiken överlåter tittarna att reflektera själva över situationen och huruvida Jacks personlighet stämmer överens med Norringtons ord eller Jacks besvaranden.

Musiken går sedan fullt ut i linje med hur de övriga gestaltungsformerna beskriver Jacks personlighet. Jack tar Elizabeth till fånga, de visuella gestaltungsformerna beskriver då Jack som farlig och läskig genom dels genom den position Jack befinner sig i men också i ansiktsuttrycket, som nu är mer allvarligt än tidigare. I ljudet som gestaltungsform om man bortser musiken så målas Jacks personlighet upp som farlig genom att övriga karaktärer flämtar till i sin förvåning för Jacks handling. Mr. Swann utbrister en kommentar att ingen ska avfira ett skott mot Jack och Elizabeth. Detta i kontrast till tidigare då han upprepade gånger kommenterat att de på olika sätt ska avrätta Jack. Detta påvisar att även Mr. Swann anser att Jack har makten för tillfället och förstärker musikens accentuering till den visuella händelsen i form av en inledande dissonant klang med hög intensitet som spelas av Cello. Alla gestaltungsformer i den multimodala kontexten pekar mot Jacks personlighet som mystisk och farlig, dessutom påvisar de att Jack är oförutsägbar i sina handlingar.

Musiken går sedan över till den episka låten *The Black Pearl*. Även detta går direkt i linje med hur Jacks personlighet beskrivs av övriga gestaltungsformer i situationen då han på ett mycket listigt vis lyckas ta sig bort från bryggan, förbi marinsoldaterna. Samtidigt som musikens deskriptiva berättarfunktion används för att beskriva Jacks personlighet i den extraordinära flykten så används musikens retoriska funktion för att beskriva marinsoldaternas personlighet som en enhet, då de ramlar ner i hålet på bryggan och missar alla skott. Musikens retoriska berättarfunktion har dock ingen effekt på Jacks personlighet i denna stund då de visuella gestaltungsformerna som beskriver Jacks personlighet tydligt går i linje med den episka musiken.

I den avslutande delen av scenen släpper både de visuella gestaltungsformerna och musiken taget om Jacks personlighet och används istället för att skapa en emotiv berättarfunktion som upplevs glad, då den visuella gestaltungsformen visar Jack som tar sig undan samtidigt som musiken talar för samma sak genom att tonsätta Jacks linbaneåkning med hjälp av *Mickey Mousing*.

Pirates of the Caribbean: Salazar's Revenge

Scenen spelas upp från 15 minuter och 35 sekunder in i filmen till 18 minuter och 45 sekunder in i filmen

Händelserna innan scenen:

Nya karaktärer för filmserien introduceras, varav Salazar är den mest centrala. Han beskrivs både genom den textuella delen och den visuella delen som en ond karaktär vars sinne ej berörs av att döda. Genom den textuella delen informeras även att detta är synsättet som karaktären vill bli sedd på, då Salazar beskriver sig själv som ”att han alltid lämnar en man vid liv så att denne i sin tur kan föra vidare de hemska berättelserna om honom.” I sin introduktionsscen berättar Salazar genom den textuella delen om den förbannelse som vilar över både honom och besättningen av skeppet han styr vilket framhävs i den visuella delen genom att karaktärens hår svävar onaturligt samt att huden på ansiktet är sprucken på ett sätt som får karaktären att se ut som sönderfallande. Vidare förklarar han att Jacks kompass är en betydelsefull del i deras plan för att bryta förbannelsen samt att Salazar tänker döda Jack när förbannelsen har lyfts.

Den andra viktiga karaktären som introduceras är Carina Smyth, vilken senare avslöjas som dotter till Hector Barbossa. Carina målas upp på ett liknande sätt som Jack framstod i den första filmen. Hon har redan i sin introduktionsscen problem med lagen, då hon sitter fängslad och blir tillfrågad att erkänna sina brott. Hon besvarar detta kaxigt och snabbtänkt att hon ej erkänner de brott hon är anklagad för men att hon erkänner sig skyldig till att under sin uppväxt klarat sig på egen hand och andra punkter som får henne att framstå som en mystisk och intressant karaktär. Därefter erkänner hon sig skyldig till att ha dyrkat upp låset till sin cell under tiden de pratat, slår upp dörren i ansiktet på mannen som ramlar och därmed möjliggör Carina en flykt ut från häktet. När Carina flytt kommer hon ut till torget. Där har folk samlats till invigningen av kronans bank i Saint Martin.



Borgmästaren av Saint Martin, Dix, informerar genom den textuella delen, både karaktärerna i filmen men också tittarna att denna bank är den säkraste i hela Västindien, att dess väggar är fem tum tjocka och väger ett ton med det imperialistiska måttet och att ingen man eller armé kommer vara kapabel till att råna denna bank som kommer att göra Saint Martin till en del av det nya tidevarvet.

Scenens multimodala kontext:

De öppnar valvet som sagts ska vara omöjligt att råna. Inne i valvet ligger guldtackor, guldmynt och Jack Sparrow, som sover med en flaska rom i handen. Vilket ger en komisk effekt på den visuella delen.



Förvåningen sprids mellan åskådarna då de viskar med varandra tills en av dem pekar mot Jack och kommenterar högt 'Pirate!'. Kommentaren väcker Jack, som trillar ner från valvets hylla där han sovit. Han stället sig upp och blickar ut över åskådarna som förstummat står och gapar. Den visuella delen målar upp Jack som förvirrad och den textuella delen påvisar samma sak då Jack frågar om någon av åskådarna kan förklara för honom vad han gör där. Samtidigt passar Jacks besättning på att fästa två tjocka rep mellan bankvalvet och 12 stycken hästar, som står på andra sidan av banken och därmed inte är synliga för åskådarna på torget. Vilket går emot det som nyss visades på den visuella delen då detta innebär att händelsen är planerad och insinuerar att Jack egentligen vet precis vad han gör i bankvalvet.



Jack tar en klunk ur romflaskan medan de brittiska soldaterna lägger an för att börja skjuta mot honom. Innan männen får order att börja skjuta sätter sig en kvinna upp. Hon har precis som Jack just vaknat inne i valvet. Även henne ansiktsuttryck ser till viss del förvånad ut men tillsammans med kroppsspråket påvisar en känsla av skam som upplevs av kvinnan, då hon försöker täcka den hud som visas på överkroppen med armarna samtidigt som hon lite ihopkurad springer ut ur bankvalvet.



Det framgår att kvinnan är borgmästarens fru Frances, därför blir ordern istället att skjuta mot Jack så fort hon är utanför riskzonen för att bli träffad. Samtidigt säger Jack att han återfått minnet till vad han gör där inne, att hans intention är att råna banken, vilket redan framkommit genom den visuella delen som visade Jacks bemanning på andra sidan byggnaden. Soldaterna börjar skjuta mot Jack, men som redan etablerats i tidigare Pirates of the Caribbean filmer, så är de brittiska soldaterna inget vidare på att skjuta. Inget skott träffar Jack. Hans besättning börjar då att dra bankvalvet med hästarna men istället för att valvet glider igenom väggen, vilket tillsynes var planen, så får de hela banken, från väggarna och uppåt, att dras med av hästarna. Kvar blir då Jack på bankens golv, det enda som stannat kvar på platsen. Den visuella delen framhäver då vilka krafter som krävs för att åstadkomma detta genom att golvet rivs upp av bankvalvet samt att väggarna sakta spricker mer och mer ända tills hela byggnaden börjar glida efter hästarna.



Jack kommenterar hur detta inte var en del av planen och fastnar sen i ett av repen som börjar släpa honom på marken efter banken.



Soldaterna jagar efter banken och Jack, som i den visuella delen påvisar sin överdrivna konsumering av alkohol då han passar på att ta fler klunkar ur romflaskan medan han släpas av repet på marken. En kort stund visas en smed som bankar på järn i förgrunden och i bakgrunden glider banken förbi utan att smeden märker. Detta kan antyda att karaktärerna på

denna platsen ej är vidare uppmärksamma på omgivningen men bär främst på en komisk effekt i och med att byggnaden antagligen skulle ta de flestas uppmärksamhet då den glider förbi.



Slagen mot det upphettade järnet fortsätter några sekunder även efter att smeden är ute ur bild, där slagen då är i takt till den icke-diegetiska musiken som spelas. Guldmynt faller ut ur bankvalvet, varpå några tillsynes fattiga barn springer fram och plockar på sig de mynt de lyckas få tag på.

Musikanalys:

Scenen inleds musikaliskt med en melodi som klingar i konsonans under tiden Dix uttalar sig om att varken någon man eller armé kommer kunna råna den nya banken. Melodin ser ut följande:



Så fort bankvalvet öppnas och det framgår att Jack ligger och sover inne i bankvalvet, så spelas en bit av melodin från ljudspåret ”*No Woman Has Ever Handled My Herschel*” spelas. Tonföljden av melodin liknar ljudspåret ”*He’s a pirate*”, från den första *Pirates of the Caribbean* filmen. Dock med ett lägre tempo och spelas med swing vilket bär på en form av deskriptiv berättarfunktion då denna version uppfattas mer avslappnad och inte lika pampigt. Musiken är tydligt kopplad till karaktären Jack och med tanke på det låga tempot och accentueringarna som markerar swinget, målas Jacks personlighet upp av musiken som omotiverad och lat. Instrumenteringen består av trombon och fiol vilket påminner om den instrumentering som användes i den första filmen. Likheten i instrumenteringen kan dels tolkas berätta att tidsepoken fortfarande är densamma som i den första filmen, men det utbytta instrumentet i det lägre registret kan också tolkas genom den temporala berättarfunktionen genom att den lilla skillnaden står för att historien tagit sig framåt även om tidsepoken är densamma.

upp i registret samt har en tonföljd som klingar i konsonans. Samtidigt används samma instrument som nyss ingav en känsla av skam, och kan i den multimodala kommunikationen uppfattas både som att Jack är allvarlig i påståendet men kan också uppfattas som att händelseförloppet är planerat i förväg, för att förvirra publikmassan på torget.

Musiken tar då fart igen, när Jacks bemanning börjar dra bankvalvet med hästarna. Nu finns en tydlig koppling till bankvalvets fysiska rörelse som betonas ännu tydligare då musiken, liksom den fysiska rörelsen, stannar till då bankvalvet når bankens vägg. Musiken gör detta genom att tystna tvärt en kort stund, för att återkomma när hästarna börjar kämpa hårt för att fortsätta dra bankvalvet framåt enligt den visuella delen. Melodin som spelas är då följande:





Musiken betonar då till en början jakten som inleds av soldaterna för att tillfångata Jack, men fortsätter sedan att framhäva helheten i den absurda situationen som utspelats under scenen. Detta framhävs också av de visuella delarna som fortsätter att lägga till fler synvinklar varifrån situationen är just absurd. Ett perspektiv är ifrån en gränd, där smeden slår med sin hammare på uppvärmt järn, utan att märka byggnaden som glider förbi honom i bakgrunden. Register och instrumentering av musikstycket består till största del av hög- och mellanregistret när smeden är i bild men övergår till instrument i de låga registren när byggnaden kommer in i bild. Instrumenteringen i det låga registret kopplas i denna scen med den deskriptiva funktionen som representerar den stora byggnadens fysiska attribut då den glider fram i bakgrunden. Musiken fortsätter att utvecklas genom accentueringar på varje taktslag som även tajmas med den visuella delen där byggnaden sliter med sig rep med upphängda tvätt plagg, då den glider fram efter gatan. Även de pålagda ljudeffekterna uppfattas som absurda. Repen som dras med av byggnaden låter som pistolskott när de slits med och klunken Jack tar ur flaskan låter som en tugga av en salladsliknande textur. Scenen avslutas sedan med att musiken återgår till

ljudspåret ”*No Woman Has Ever Handled My Herschel*”. Musiken uppfattas som episk, även om den fortfarande spelas med mer ”swing” jämfört med ljudspåret ”*He’s a pirate*”. Den visuella delen visar Jack, som tar en klunk ur romflaskan samtidigt som guldmynt ramplar ut från bankvalvet och flyger omkring honom. Det är också en avslutande faktor för den visuella delen av scenen, då barn springer fram och tar guldmynt på gatan.

Musikens samverkan med den multimodala kontexten

Musiken börjar inledningsvis med att beskriva den emotiva funktionen i situationen snarare än att beskriva Jacks personlighet, då den visuella gestaltungsformen visar Jack som ligger och sover i bankvalvet som omtalats ska vara omöjlig att råna. Det finns dock en möjlig tolkning att musiken, som emotivt kopplas till lathet eller att någon är omotiverad, går i kontrast till den visuella delen som visar att Jack brutit sig in i bankvalvet. Denna tolkning är då att Jack inte behövt anstränga sig för att lyckas med det som ska vara omöjligt, nämligen att ta sig in i bankvalvet. Musiken följer sedan tydligt de händelser som visas av den visuella gestaltungsformen och har inte fokus på Jacks personlighet förrän hela byggnaden glider efter hästarna och Jack kommenterar att det inte ingick i planen. Musiken, som minskar i intensitet

och instrumentering i det tillfället, visar på samma tecken i Jacks personlighet som den målas upp genom de andra gestaltungsformerna. Manuset är tydligt och betonar att Jacks flykt, som denna gång består av att glida efter byggnaden med ett rep, som han fastnat i med foten. Jacks ansiktsuttryck ser förvånat ut, vilket tillsammans med det övriga fokuset som visas i den visuella gestaltungsformen, nämligen att han snabbt faller till marken då repet drar med honom, påvisar att Jack talade sanning när han kommenterade att detta inte var en del av planen. De personlighetsdrag som den multimodala kommunikationen påvisar är då främst att Jack är misslyckad och klumpig. Sedan återgår musikens fokus till att betona fysiska händelser i scenen och återgår ej till Jacks personlighet mer under scenen.

Analys

Detta avsnitt använder resultaten från föregående avsnitt för att jämföra de olika filmerna, med fokus på forskningsfrågorna för undersökningen.

Filmernas uppbyggnad är väldigt lik varandra, åtminstone fram till scenerna som analyserats. De föreliggande scenerna används för att introducera karaktärer, sedan börjar scenerna ungefär lika långt in i filmerna samt utspelar sig med relativt liknande längd. Båda filmerna handlar också om ”skurkar” som försöker fånga Jack då han är nyckeln till att bryta förbannelserna som vilar över dem, vilket också återspeglas i den kritik som ges av exempelvis kritikern (Jones, 2018) ”It’s the same formulas as every other film in the past”.

Den första filmen framhäver Jacks personlighet lite fram och tillbaka. När Jack först räddar Elizabeth så framhäver musiken en hjältelik personlighet som pekar på samma personlighetsdrag som den visuella delen av filmen. Jacks personlighet ändras sedan drastiskt genom att musiken målar upp karaktären som ondskefull, vilket är motsatsen till hur personligheten framställdes när han räddade Elizabeth. Sedan följer musiken Jacks personlighet från publikens perspektiv och återgår till en mer hjältelik uppmålning allteftersom manuset och den visuella delen av filmen förklarar för oss att Jacks avsikt ej är att skada Elizabeth. Musiken distanserar sig sedan lite från Jacks personlighet och övergår mer till ett fokus på den deskriptiva berättarfunktionen då den följer Jacks fysiska rörelse till exempel då han åker linbana, samt den retoriska berättarfunktionen som till största del består av den episka musiken som spelas i kontrast till den komedi som visas på den visuella delen, då marinsoldaterna ramlar ner i hålet på bryggan samt att de inte siktar när de skjuter. De parametrar som framstår som mest betydelsefull i musiken av denna scen är det melodiska

intervallet, då de mest negativa sätt som Jacks personlighet målas upp av musiken till största del byggs upp med dissonans i tonföljdens klang samt parametrar så som register, tempo, dynamik och instrumentering. De musikaliska berättarfunktioner som används flitigast i scenen är den emotiva berättarfunktionen, den deskriptiva berättarfunktionen och den retoriska berättarfunktionen.

I scenen som analyserats ur den senaste filmen används dissonans i klangen också som en parameter, dock med ett större fokus på att beskriva den skamfulla situationen i att det är Dixs fru som befinner sig inne i bankvalvet med Jack, snarare än att beskriva Jacks personlighet. Det musikaliska stycket som upplevs ha störst koppling till Jacks personlighet i denna scen är det lugna stycket som spelas när bankvalvet öppnas och Jack hittas sovande inne i bankvalvet. Denna musik uppfattas, som beskrivet i resultatavsnittet, som att Jacks personlighet är omotiverad. Musiken i denna scen används sedan till stor del för att amplificera den absurda händelsen vilket är synd då det försvårar besvarandet av forskningsfrågorna. Det finns dock berättarfunktioner i musiken som kan tolkas beskriva Jacks personlighet ytterligare, men beroende på vilken av dessa berättarfunktioner som anses vara den mest betydelsefulla, så målas Jacks personlighet upp på olika sätt, vilket innebär en risk att tolkningen påverkas av egna erfarenheter och liknande. Den första av dessa tillfällen är då musiken, likt scenen som analyserades ur *"The Curse of the Black Pearl"* är frånvarande då Jack målas upp av andra gestaltningsformer på ett negativt sätt. Dock skiljer sig musiken i den senare filmen genom att, efter detta frånvarande, peka på samma personlighetsdrag som den multimodala kontexten målar upp, nämligen att Jack är försupen. Det åstadkoms genom till exempel accentuera den visuella delen då Jack dricker ur flaskan samt att musiken inte tolkas som ironiskt målade då Jack beskrivs som berusad. Till skillnad från den första filmen så rättfärdigas detta inte lika tydligt på ett sätt som målar upp karaktärens personlighet positivt igen.

Ytterligare en viktig punkt som uppfattas vid jämförandet av scenerna är hur Jacks dolda avsikter beskrivs, både i musiken och övriga gestaltningsformer mellan filmerna.

I den första filmen används musikens intensitet för att öka publikens förväntningar på att Jack har klurat ut ett sätt att ta sig undan situationen utan att bli arresterad. Vilket dessutom målas upp av musiken som ett sätt som inte skadar andra i processen.

I den senaste filmen målas Jacks dolda avsikter upp på ett mer komiskt sätt, genom att handlingarna som leder till att byggnaden glider efter hästarna, tillsynes är planerade i förväg.

Jack har dessutom glömt bort dessa dolda avsikter, vilket målas upp av den visuella delen som beroende på romflaskan. Tanken att en bankrånare på grund av alkohol ska ha problem att minnas anledningen till att denne befinner sig inne i bankvalvet känns lite bisarr, men med tanke på händelsens helhet, som också är bisarr med tanke på den stora byggnaden som dras av hästar, så antas att detta är den avsedda meningen med scenen. Samma sak med resultatet av bankrånnet, då allt guld, bortsett från ett guldmynt, ramlat ur bankvalvet innan rånnet är avklarat. De största skillnaderna i hur musiken används som berättande gestaltungsform mellan de utvalda scenerna är att musiken i första filmen uppfattas användas till största del för att representera Jacks personlighet, den mystik och list som gör att karaktären känns oövervinnerlig på ett sätt. I den sista filmen används musiken mer som ett verktyg för att förtydliga det som sker på den visuella delen. I den första filmen används de musikaliska berättarfunktionerna deskriptiv- och emotiv berättarfunktion flitigast för att beskriva karaktären Jacks personlighet samtidigt som den retoriska berättarfunktionen används för att på ett sätt beskriva marinsoldaterna som inkompetenta. I den sista filmen används den retoriska berättarfunktionen även i vissa fall för att beskriva karaktären Jack, men där kan det uppfattas som att musiken målar upp Jacks personlighet mer med avsikten att framhäva en känsla av komedi än den mystik och list som framhävs i den första filmen. Dock framställs Jacks personlighet och dolda avsikter lika som i musiken också av den multimodalt berättande kontexten i övrigt mer på ett komiskt sätt i den sista filmen jämfört med den första filmen.

Både instrumentering och motiv förvaltas till viss del från den första filmen och kan kännas igen i den sista filmen, trots att vissa ändringar gjorts, så som att motivet som kan kopplas till karaktären Jack spelas med swing i den senare filmen och därmed ändrar helt hur motivet upplevs även om det tydligt baseras på motivet för karaktären Jack från första filmen.

Instrumenteringen har inga märkvärda skillnader mellan scenerna, vilket kan bero både på att kompositören ville bevara en så stor del som möjligt av motivet, men det kan också tolkas som en musikaliskt berättande funktion som säger att scenen utspelar sig under samma tidsepok som första scenen, och trots att de i den senaste filmen befinner sig i Västindien så skiljer sig kulturmiljön inte mycket från den första filmen, då de befinner sig i en brittisk koloni.

Metoden fungerade bra för att besvara frågeställningen, dock fungerade metoden tydligare på den första filmen än den sista filmen, då musiken var tydligare kopplad till Jacks personlighet i den första filmen samtidigt som musiken användes på ett mer slapstick liknande sätt i den sista filmen. Allra tydligast skulle resultatet bli om scenerna som analyserats var två versioner

av samma scen, där den enda skillnaden var just musiken. En skillnad mellan scenerna som kan ha påverkat undersökningen var att i scenen ur den första filmen så lyckades Jack ta sig ur en knipa på plats, där karaktären måste ha räknat ut sin flykt på plats under kort tid. Jämfört med i den sista filmen, där två möjliga uppfattningar kan tolkas, nämligen att Jack antingen planerade rånet i förväg men nästan sumpar rånet på grund av alkoholen. Den andra uppfattningen innebär fortfarande att planen beräknats i förväg men att alkoholen är där för att förvirra åskådarna. I vilket fall så har händelsen i den sista filmen räknats ut i förväg samt innebär händelsen i sig en mer negativ syn på karaktären Jacks personlighet än i den första filmen, där den onda handlingen som utfördes för Jacks överlevnad.

Diskussion

I den första filmen var det tydligt att musiken kan vara ett kraftfullt verktyg för att, åtminstone öka personlighetsdragen av en karaktär. Lika som Jewitts exempel om hur gestaltungsformerna påverkar med olika avsikter i nyhetsändringar på tv, så informerades tittarna mer eller mindre även i den första filmen att Jacks personlighet var mer inriktad på överlevnad än den andra möjligheten, som då var en ondskefull personlighet. Genom den textuella delen informerar Jack att han och Elizabeth är kvitt då de båda räddat varandras liv. Vilket informerar om att Jack ej har några intentioner att skada Elizabeth. Samtidigt som musiken som gestaltungsform då börjar spela den episka låten vilket i kombination målar upp Jacks personlighet som en listig överlevare, villig att utsätta andra för obehag men inte mer än nödvändigt för att ta sig undan.

Analyserna bar på en del intressanta resultat som jag ej förväntade mig. Exempelvis i den sista filmen så antog jag innan undersökningen att musiken fokuserade på Jack Sparrows personlighet i större grad än den gör enligt analysen. Vilket inledde vissa tankebanor om att Jack faktiskt kunde ha planerat hela händelsen även i den sista filmen. Detta är något som jag inte lagt märke till om jag inte analyserat musiken då jag tidigare hade mina åsikter om att den textuella delen förklarade för tydligt att Jack numera inte är den listiga piraten som han bevisade sig vara i den första filmen, då han snabbt hittade en flyktväg som antagningsvis inte många andra skulle se. Tyvärr var musikens berättarfunktion inte enbart tolkningsbar på det berättande sättet som beskrev Jack som listig även i den sista filmen och den skulle därmed vara intressant att fortsätta denna undersökning på fler scener ur filmerna men även att analysera resterande filmer, då detta kan vara betydelsefullt för att avgöra huruvida musikens berättande funktioner målar upp Jacks personlighet som en listig pirat som lyckas

med det näst intill omöjliga, eller om musiken verkar övergått till att fokusera på de händelser som sker i den visuella delen och inte längre målar upp möjliga sätt att tolka karaktärens personlighet.

Metoddiskussion

En brist med undersökningen är antalet referenser som styrker undersökningens teori och metod. Anledningen till att detta antal är lågt beror på att de flesta analyser i denna miljö de senaste åren som avser att analysera musikens berättarfunktion i olika filmer, i grund och botten baseras på Wingstedts analysmodell. Alternativt bygger på delar som ingår i Wingstedts analysmodell, så som att analysera instrumenteringen etcetera. Dessa undersökningar har tillsynes inte hittat någon forskning som talar emot Wingstedts forskning. De tillför heller inte några problem med Wingstedts teori eller metod. Vilket tolkas som att Wingstedts metod är etablerad och fungerat att använda med dess avsikt. Dock är Wingstedts analysmodell inte någon garanti på att undersökningens resultat riskerar att påverkas av mina tidigare erfarenheter.

Då musiken visade sig vara tydligt kopplad till Jacks personlighet endast i en utav de två scenerna där musiken analyserades, så är ett förslag på vidare forskning att analysera fler scener både i de utvalda filmerna men också i resterande filmer av filmserien. Detta skulle ge möjlighet till djupare förståelse av musikens påverkan på karaktären Jacks personlighet. Alternativt kan en egen kortfilm produceras där musiken går emot hur en karaktär framställs genom övriga gestaltungsformer. Denna film kan då användas i en kvantitativ undersökning för att ta reda på huruvida respondenters uppfattning av karaktären verkar baseras eller påverkas av musiken i olika grad.

Källförteckning

Ahrne, G. & Svensson, P. 2015, *Handbok i kvalitativa metoder*, 2. uppl. edn, Liber, Stockholm.

Crawford Camiciottoli, B., Fortanet-Gómez, I. & O'Halloran, K. (2015). *Multimodal Analysis in Academic Settings*. New York: Routledge.

Jacobs, L. 2014, *Film Rhythm after Sound: Technology, Music and Performance*, University of California Press

Jewitt, C. 2014, *The Routledge handbook of multimodal analysis*, 2. Uppl., Routledge, Abingdon.

Wingstedt, J. 2012. *Funktionell analys av musik i film och andra multimodalt berättande gestaltningar*. I Ternhag, G. & Wingstedt, J. På tal om musikproduktion: elva bidrag till ett nytt kunskapsområde, Bo Ejeby, Göteborg, s.160–196.

Wingstedt, J. 2008, *Making music mean: on functions of and knowledge about narrative music in multimedia*, Department of music and media, Luleå University of Technology.

IMDb 1. (2018). *Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl (2003)*.
<https://www.imdb.com/title/tt0325980/> [2018-10-24].

IMDb 2. (2018). *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales (2017)*.
https://www.imdb.com/title/tt1790809/?ref_=nv_sr_1 [2018-10-24].

Jones, R. (2017). *Pirates of the Caribbean: Dead Man Tells No Tales Review*. Rendy Reviews.
<http://www.rendyreviews.com/movies//pirates-of-the-caribbean-dead-man-tells-no-tales-review> [2018-10-24]

Padua, P. (2017). *Better To Walk The Plank Than Watch 'Pirates Of The Caribbean: Dead Men Tell No Tales'*. DCist. http://dcist.com/2017/05/pirates_of_the_caribbean_dead_men_t.php [2018-10-24]

Rottentomatoes 1. (2018). *Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl*
https://www.rottentomatoes.com/m/pirates_of_the_caribbean_the_curse_of_the_black_pearl [2018-10-24]

Rottentomatoes 2. (2018). *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales*.
https://www.rottentomatoes.com/m/pirates_of_the_caribbean_dead_men_tell_no_tales [2018-10-24]

Steinberg, D. (2014). *The Sweet Science of Punch Sound Effects*. WSJ. <https://www.wsj.com/articles/the-sweet-science-of-punch-sound-effects-1388686810> [2018-11-02].

Stewart, S. (2017). *Depp should walk the plank for disastrous new 'Pirates'*. Nypost.com
<https://nypost.com/2017/05/23/depp-should-walk-the-plank-for-disastrous-new-pirates/> [2018-10-24]