

Examensarbete

Grundnivå

Glädjetryck genom musik och dans i musikalfilm

En multimodal analys av musikalfilmerna *Singin´ in the Rain* och *La La Land*

Författare: Elvira Krempl och Alexander Ekre

Institution: Kultur och samhälle

Handledare: Ann Igelström

Examinator: Christo Burman

Ämne/huvudområde: Bildproduktion

Kurskod: GBQ2U9

Högskolepoäng: 15 hp

Examinationsdatum: 10/12–22

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 (öppet tillgänglig på nätet, Open Access):

Ja

Nej

Abstract

Uppsatsen undersöker musikalfilmens unika användning av det instrumentella, sången och dansen. Genom en innehållsanalys av scener ur *Singin' in the Rain* (1952) och *La La Land* (2016) studeras de tre aspekterna ur ett multimodalt perspektiv för att undersöka hur de uttrycker glädje i musikalfilm. Uppsatsen ämnar konkretisera och förklara vilka komponenter som skapar glädjeuttrycket och hur de kan användas. Resultatet lyfter fram dynamiken inom de tre aspekterna som en komponent för glädjeuttrycket, exempelvis en varierad ljudstyrka eller intensitet i sångrösten. Dynamiken skapar en nyanserad ljudbild och beskrivande rörelser som uttrycker glädje. Resultatet visade även på att instrumenten, sången och dansen inom de utvalda filmscenerna innefattar meningsskapande komponenter som separat kan uttrycka andra känslor än glädje, liksom sorg och ilska. De resurser som inte uttrycker glädje kan omvandlas när de samverkar med resurser från en annan aspekt som besitter ett glädjeuttryck. Genom att kombinera aspekterna är det möjligt för de icke-glädjefyllda resurserna att bidra till glädjeuttrycket. Sammanfattningsvis uttrycker det instrumentella, sången och dansen glädje genom ett dynamiskt samspel mellan de meningsskapande komponenterna.

Nyckelord: Musikalfilm, glädjeuttryck, multimodalitet, *Singin' in the Rain*, *La La Land*

Innehållsförteckning

1. Introduktion	1
1.2 Bakgrund	1
1.3 Problemformulering och Avgränsning	2
2. Syfte och Frågeställning	3
3. Tidigare forskning	3
3.1 Instrumentellt	3
3.2 Sång	4
3.3 Dans	6
4. Teori	8
5. Metod	9
5.1 Metodkritik	9
5.2 Material och Urval	10
5.3 Samarbete	11
6. Analys och Resultat	11
6.1 Beskrivning av filmscener	12
6.2 Instrumentell analys	12
6.2.1 Singin' in the Rain	13
6.2.2 La La Land	15
6.2.3 Jämförelse av det instrumentella	17
6.3 Sånganalys	19
6.3.1 Singin' in the Rain	19
6.3.2 La La Land	21
6.3.3 Jämförelse av sången	23
6.4 Dansanalys	24
6.4.1 Singin' in the Rain	24
6.4.2 La La Land	26
6.4.3 Jämförelse av dansen	28
6.5 Resultat av underfrågorna	30
6.5.1 Hur används det instrumentella i musikalfilm för att uttrycka glädje?	30
6.5.2 Hur används sång i musikalfilm för att uttrycka glädje?	30
6.5.3 Hur används dans i musikalfilm för att uttrycka glädje?	30
6.6 Scenernas helhetsuttryck	31
6.7 Resultat av huvudfrågan	32
7. Diskussion & Slutsats	33
7.1 Diskussion	33

7.2 Vidare forskning.....	35
7.3 Slutsats	35
8. Källförteckning.....	36

1.Introduktion

Det som givit upphov till denna uppsats är en fascination för musikalfilmer och hur de uttrycker känslor på ett unikt vis. Musik och dans i film tillför en ny dimension av känslouttryck och kan betraktas som ett alternativt uttryckssätt till tal och gester (Griffin, 2018, s.3) Den narrativa strukturen återfinns i andra filmer och genrer, men musikalframträdandena gör musikalfilmer unika. Ihop med fascinationen för musikens och dansens känslouttryck i musikalfilm finns det även tidigare forskning som utökar vårt intresse att undersöka ämnet. Patrik N. Juslin (2019) uppmärksammar en studie där deltagare av musikalisk bakgrund och icke musikalisk bakgrund fick tala om vad för känslor musik kan uttrycka. Den känslan som flest ansåg kunde uttryckas var glädje (Juslin, 2019, s.68). Vidare nämner Brownlow et al (1997) att glädje som uttrycks genom dans går att urskilja lätt. Baserat på Juslins (2019) och Brownlow et als studier (1997) samt vår upplevelse av att musikalfilm är en extra uttrycksfull berättandeform, kom vi fram till att glädje är en känsla vi vill undersöka närmre. Därmed strävar vi efter att konkretisera vad det är som gör ett musikalframträdande glädjefyllt, vilket kan underlätta uppbygganden av filmen. För att undersöka detta görs en analys som fokuserar på två musikalframträdanden från två olika filmer. Den ena scenen är från *La La Land* (Chazelle, 2016) och den andra är från *Singin' in the Rain* (Kelly & Donen, 1952).

1.2 Bakgrund

Enligt Feng & O'Halloran (2013) representeras känslor i film till följd av vilka verbala (till exempel tal) och icke verbala (till exempel gester) resurser som används. Känslouttryck i film kan vara enkla i form av en resurs som uttrycker något eller komplexa genom att ett flertal resurser tillsammans bidrar till känslouttrycket. Det kan till exempel handla om ett ansiktsuttryck som direkt efterföljs av andra emotionella handlingar. I de flesta fall existerar resurser tillsammans. Ett exempel finns i musikalfilmen *Singin' in the Rain* där huvudkaraktären Don stannar upp, visar ett stort leende, sträcker ut armarna och med en hög ljudstyrka uttrycker "I'm happy again". Feng & O'Halloran beskriver att sådana exempel indikerar på ett en upprymdhet uttrycks (Feng & O'Halloran, 2013, s.88).

1929 kom den stora depressionen, vilket gav genren ett uppsving och var en moralförhöjare hos befolkningen (Barrios, 1995, s.4). Det rådande läget i världen är dystert, det är krig i Europa, en stundande lågkonjunktur och samhället håller på att återhämta sig från en pandemi. Det kan leda till att publiken letar sig till biosalongerna för en verklighetsflykt likt det som skedde under den stora depressionen. Därmed finns det en möjlighet för musikaler att få ännu ett uppsving och därför är det relevant att utföra denna studie ur ett socialt perspektiv.

1.3 Problemformulering och Avgränsning

Det har forskats om känslouttryck tidigare i musikalfilmer, men ingen har gått in på hur en specifik känsla kan uttryckas. Wingstedt (2008), som forskat kring hur musiken fungerar i ett multimodalt samspel i film, menar att det finns en bristande förståelse kring berättande musik i medier (Wingstedt, 2008, s.18). Vi vill med uppsatsen belysa att musikalgenren ger filmskaparen en ny dimension av verktyg att jobba med. Dessa i form av meningsskapande resurser inom musik och dans för att uttrycka ett annorlunda spektrum av känslor i scener. De kunskapsluckor undersökningen är ämnad att fylla är därmed hur glädje kan uttryckas genom musik och dans i musikalfilm. Det kan vara komplext för filmskapare att kommunicera sin vision kring vilken känsla eller vilket uttryck filmen ska ha. Tanken är därmed att filmskapare ska ta del av denna kunskap för att kunna använda musiken och dansens meningsskapande resurser för att uttrycka glädje i scener.

Uppsatsen avgränsar sig till att endast studera och belysa glädjeuttryck i musikalfilm, utan fokus på hur det upplevs av en publik. I liknande undersökningar kring känslouttryck har forskare tagit hänsyn till mottagandet för att se om samma känsla upplevs som är tänkt att uttryckas. Vi har valt att bortse från detta främst för att uppsatsen ämnar till att fokusera på vilka meningsskapande resurser inom musik och dans filmskapare kan använda sig av för att uttrycka glädje. Resurserna som kommer nämnas i analysen underbyggs av tidigare forskning för att stärka generaliserbarheten och trovärdigheten i undersökningen. Ytterligare en anledning till att bortse från mottagandet av känslor är att omfånget hade blivit för stort för uppsatsen om både uttrycket och intrycket undersökts. Vidare avgränsar sig uppsatsen till musikalfilmens centrala uttrycksmedel musik och dans. Fokus ligger därmed inte på de övriga aspekterna som kan uttrycka glädje (till exempel färger, scenografi och kostym), men de går inte att fullständigt bortse från i analysen eftersom de ingår i scenbeskrivningen och integrerar med vissa meningsskapande resurser.

2. Syfte och Frågeställning

Uppsatsen syftar till att ta fram kunskap om hur musik och dans kan uttrycka glädje i musikalfilm. Förhoppningsvis kan filmskapare ta del av kunskapen kring vilka meningsskapande resurser som kan användas för att uttrycka glädje. I och med det blir uppsatsens huvudfrågeställning:

- Hur uttrycks glädje genom musik och dans i musikalfilm?

Analysen kommer ta avstamp i underfrågor för att hjälpa till att besvara huvudfrågan och för att ge en tydlig struktur. Musik har delats upp i kategorierna instrumentellt och sång för att se vad de individuellt tillför till helheten. Är det ett speciellt instrument som förknippas med glädje? är ett exempel på en fråga som kan besvaras med hjälp av underfrågorna:

- Hur används det instrumentella i musikalfilm för att uttrycka glädje?
- Hur används sång i musikalfilm för att uttrycka glädje?
- Hur används dans i musikalfilm för att uttrycka glädje?

3. Tidigare forskning

För att besvara underfrågorna ska tidigare forskning kring glädjeuttryck inom det instrumentella, sången och dansen tillämpas. Syftet med det är att studera de individuella aspekterna var för sig för att sedan kunna klargöra hur de samverkar. Forskningen kommer tillämpas i analysen för att understödja vilka meningsskapande resurser som kan uttrycka glädje inom det valda materialet. Samtliga valda källor kommer från akademiskt erkända tidskrifter eller från forskare som publicerat via sitt universitet. Därmed anses alla källor ha en god trovärdighet och slutsatserna som användbara för att besvara syftet.

3.1 Instrumentellt

Wingstedts (2008) doktorsavhandling baseras på tre artiklar som undersöker funktioner av kunskapen kring musiken i berättande medier. Fokus kommer ligga på artikel ett, *Narrative Music, Visuals and Meaning in Film*, eftersom den bidrar med relevant kunskap till uppsatsen. Den berör användningen av musiken som berättarkomponent i bland annat film. Han nämner även hur musik i medier kan ses som en modalitet och beskrivas, för att uppnå en narrativ mening i ett multimodalt samspel med andra modaliteter. För att genomföra undersökningen

utgår Wingstedt (2008) från egna framtagna narrativa funktioner som undersöks i tre olika filmer. Det han vill lyfta fram i artikeln är att musiken kan bidra med en mening som är avgörande för förståelsen av hela narrativet.

Slutsatsen i artikeln är att kommunikation genom musik i exempelvis film sker på grund av en kombination av olika modaliteter, men vi upplever det bara som en. Vi tror oss se något, men det avgörs till stor del av vad vi hör. Wingstedt (2008) beskriver också att vidare forskning kring hur musik kan kombineras med visuella och andra narrativa uttryckssätt är av vikt (Wingstedt, 2008, s.20–21). Därifrån tar den här uppsatsen vid och utvecklar ett resonemang kring hur musik kan uttrycka glädje i berättande film tillsammans med dans. Det är även högst relevant att han utgår från ett multimodalt perspektiv, vilket även tillämpas i den här uppsatsens analysdel.

I Wu et al (2014) vetenskapliga artikel beskrivs musik som ett uttryckssätt som har en stark inverkan på känslor. Frågan som ställs är om olika instrument har ett visst anlag att uttrycka specifika känslor och om det finns nyanser i musiken som bidrar till detta. Musikens beståndsdelar, melodi, rytm och ljudstyrka är viktiga aspekter för känslouttrycket. Undersökningen genomfördes med ett lyssningstest där testpersoner, varav hälften var musikkunniga, fick jämföra ljuden från åtta blås- och stråk-instrument. Experimentet gick ut på att ta reda på om vissa ljud upplevdes mer glada eller ledsamma och sammantaget testades åtta känslor (Wu et al, 2014, s.1 & 666).

Resultaten av experimenten visade på att starka känslor kunde kopplas till varje instrument. Vissa emotioner, liksom glädjefyllda, hjältemodiga och komiska, korrelerade med varandra. Dessa känslor uttrycktes främst genom fiol, trumpet och klarinett. Ledsamma känslor däremot förknippades ofta med horn och flöjt (Wu et al, 2014, s.1). Artikeln kommer kunna bidra till den här uppsatsen genom att skapa en förståelse för hur det instrumentella i musikalscenerna uttrycker glädje. Specifika instrument kommer urskiljas ur framträdandena för att analysera huruvida de bidrar till glädjeuttrycket eller inte.

3.2 Sång

Ngo & Spreadboroughs (2021) vetenskapliga artikel är ämnad att bidra med en förståelse för hur den emotionella betydelsen i texter samverkar med den emotionella meningen i röstkvaliteten. Artikeln presenterar ett ramverk som kallas för ”Appraisal Framework”, som utvecklats av Martin & White 2005 (refererad i Ngo & Spreadborough, 2021). Det berör olika

känslor som språket kan representera. De språkliga resurserna kan bestå av tre typer av meningsskapande förhållningssätt.

- Personliga känslor eller känslomässig mening.
- Bedömning av människors karaktär och beteende.
- Förståelse för saker och fenomen.

Det andra ramverket Ngo & Spreadborough (2021) utgår ifrån är semiotiska resurser som används för att ta reda på de känslomässiga uttrycken i sångrösten. De utgår från något som kallas för de fem grundläggande emotionerna (glädje, sorg, rädsla, ilska och överraskning). Dessa fem kopplas till olika typer av sångtekniker som tyder mer eller mindre på vissa specifika känslouttryck. När glädje uttrycks genom sången sjungs den bland annat, högt, starkt, mjukt, luftigt, med mycket vibrato (små vibrationer i rösten) och icke-nasalt. När de etablerat ramverken genomförs en analys av texten och sångrösten i låten ”Someone like you” av Adele 2011 (refererad i Ngo & Spreadborough, 2021). Samspelet mellan låttexten och röstkvaliteten i en sångröst visar slutligen på den uttrycksfulla och kreativa kraften en sångare besitter. Styrkan i Adeles framträdande ligger i hennes förmåga att uttrycka många distinkta känslor samtidigt genom låttexten och röstkvaliteten (Ngo & Spreadborough, 2021). Artikeln kommer bidra med kunskap till vår uppsats genom att underbygga hur kombinationen av sångtexten och sångrösten i de valda musikalscenerna kan uttrycka en känsla. De framtagna ramverken är användbara i analysdelen eftersom de kan appliceras på sången i scenerna och vara till hjälp när meningen i den ska undersökas.

I Scherer et al (2017) vetenskapliga artikel är den huvudsakliga frågan som ställs ”Hur påverkar en sångares emotionella tolkning av ett musikaliskt verk sångröstens olika läten?” I studien ombeds åtta operasångare att sjunga en musikalisk skala uppåt och nedåt, utan något meningsfullt innehåll, och uttrycka olika typer av känslor liksom på scenen. Känslorna som de ombads uttrycka var bland annat glädje, ilska och sorg. I experimentet kollade man bland annat på höga kontra låga nivåer inom ljudstyrkan och röstdynamiken. Höga nivåer inom dessa komponenter visade på kraftfulla känslor. Resultatet pekar på signifikanta skillnader i rösten mellan olika känslouttryck. Stora kontraster fanns bland annat mellan sorg och glädje. Glädje visade sig uttryckas med hög ljudstyrka och röstdynamik, medan sorg uttrycktes med lägre styrkor. Det visade sig också att just ljudstyrkekomponenten var den viktigaste faktorn när det kom till vad som fick starkast effekt av sångarnas avsedda tolkning (Scherer et al, 2017, s.1805 - 1813).

Scherer et al (2017) upplever att det överlag gjorts lite forskning om sångröstens känslomässiga uttryck och hur nyanser i rösten kan göra det möjligt att skilja på olika emotionella yttringar. De nämner de få experiment som gjorts tidigare, ett av de är från Sherman 1928 (refererad i Scherer et al, 2017). Genom att låta en sångare sjunga och en publik bedöma känslouttrycket, kom han fram till att enstaka toner och melodier kan ha en känslomässig inverkan och betydelse för lyssnare. Ett annat experiment som utfördes av Sundberg et al 1995 (refererad i Scherer et al, 2017), lät en professionell sångare sjunga som om det var på en konsert vid ena tillfället och känslomässigt neutralt vid det andra tillfället. Experimentet resulterade i att de musikstycken som präglades av stor upprymdhet (glädje, rädsla, ilska och hat) hade en högre ljudnivå, än om det var trygghet eller sorg som uttrycktes (Scherer et al, 2017, s.1806). Det här resultaten stämmer överens med Scherer et als (2017) vilket stärker trovärdigheten.

Utifrån dessa slutsatser kommer paralleller kunna dras till hur sången uttrycker glädje i de specifika scener som denna uppsats berör. Det går att genom Scherer et als (2017) forskning studera sångtexten och sångrösterna i *La La Land* och *Singin' in the Rain* för att ta reda på om de stämmer överens med deras resultat. Det tillför i sådana fall kunskap som bidrar till att besvara uppsatsens frågeställning.

3.3 Dans

Dans brukar förekomma i samband med musik, men det kan också användas som ett sätt att uttrycka sitt inre känslotillstånd när musik är frånvarande. Det blir som ett eget sätt att kommunicera en dialekt av kroppsspråk, som bidrar till helheten av känslouttrycket i ett musikalframträdande. Med hjälp av ett experiment undersöker Sawada et al (2003) förhållandet mellan emotionella uttryck och rörelseegenskaper. I experimentet blev tio dansare instruerade att uttrycka glädje, sorg och ilska genom att justera rörelser med en arm. Därefter analyserade man variationerna mellan rörelserna för att se om det fanns några indikationer på olikheter mellan de tre emotionella uttrycken. De studerade specifikt tre rörelseegenskaper; kraft, hastighet och direktet. Därefter fick en annan grupp se rörelsen och anteckna ner om det gav intrycket av glädje, ilska eller sorg (Sawada et al., 2003, sid. 699–701, 704–705).

Experimentets resultat indikerade att det fanns variationer i rörelserna beroende på vilken känsla som skulle uttryckas. När dansarna skulle uttrycka glädje var rörelseegenskaperna långsamma och avslappnade. Ilska uttrycktes med högre kraft och hastighet i rörelserna och sorg uttrycktes rörelsemässigt likt glädje. Däremot ansågs direkta rörelser uttrycka mer glädje än sorg. Glädje uttrycket ansågs särskilt svår att urskilja till skillnad från sorg och ilska. Sawada

et al (2003) motiverar detta med att det kan vara svårt att uttrycka glädje med rörelse från en kroppsdel. Fler rörelser med fler kroppsdelar borde ha mer effekt på glädjeuttrycket (Sawada et al, 2003, sid. 702, 707).

I en annan artikel presenterar Van Dyck et al (2013) en studie där syftet var att ta reda på vad för effekt två känslor på varsin sida om känslspektrumet har på dansrörelser. En grupp av individer fick induceras med en glädjefylld eller en sorgsen känsla och sedan fritt dansa beroende på känslan de upplevde. De ackompanjerades av neutral musik och fick ta på sig en ”motion capture suit” som registrerade och mätte rörelserna. Van Dyck et al (2013) hade valt specifika komponenter att titta efter. De valde ut 7 rörelsevarianter att titta på: hastighet, acceleration, impulsivitet, smidighet, direktet, expansion och höjd (Van Dyck et al., 2013, sid. 178–182). Det konstaterades att det fanns skillnader på fyra rörelsevarianter: impulsivitet, acceleration, hastighet och expansion. I det glada tillståndet, i jämförelse med det sorgsna tillståndet, var bröst-, arm-, hand- och höft-rörelser synligt impulsivare, huvud-, hand-, höft- och fotrörelser snabbare och handrörelser mer expanderade. Ingen påverkan upptäcktes för direktet, smidighet eller höjd. Överlag såg man ett accelererat och kvickare rörelsemönster hos de som var i det glada känslotillståndet. Van Dyck et al (2013) påpekar att detta stämmer överens med tidigare studier som undersökt liknande fenomen. Resultatet indikerar att metoden framgångsrikt kan användas för framtida forskning kring känslor och rörelser (Van Dyck et al, 2013, sid. 184–185). Slutsatserna som Van Dyck et al (2013) dragit gör det möjligt för oss att analysera hur dansen i *La La Land* och *Singin´ in the Rain* uttrycker glädje.

Det gemensamma ämnet de två tidskrifterna diskuterar är vad för dansrörelser som har potential att uttrycka glädje. Baserat på resultaten finns det indikationer på att det finns egenskaper och identifierbara drag som gör att rörelser kan uttrycka olika känslor. I Sawada et als (2003) studie lyfter de självkritik kring sin studie och att en annorlunda metod hade givit ett tydligare resultat. Trots detta anser vi det intressant att jämföra Van Dyck et als (2013) resultat med Sawada et als (2003) för att få olika perspektiv i dansanalysen. Båda studierna undersöker samma fenomen, känslouttryck genom kropps-rörelser, men med olika tillvägagångssätt. Det öppnar upp för denna uppsats att väga in om Van Dyck et als (2013) tillvägagångssätt leder till tydligare slutsatser än Sawada et als (2003) tillvägagångssätt.

4. Teori

För att analysera uppsatsens underfrågor som berör hur glädje uttrycks genom det instrumentella, sången och dansen tillämpas multimodalitet. Detta görs för att det meningsskapande innehållet inom de tre aspekterna ska kunna brytas ned i mindre delar för att ge en förståelse för helhetsuttrycket. I detta avsnitt redogörs multimodalitetens innebörd samt tillhörande relevanta begrepp.

Multimodalitet kan tillämpas på ett flertal olika sätt men denna uppsats fokuserar på Jewitt et al (2016) skildring i *Introducing Multimodality* (Jewitt et al, 2016). Den presenterar en modern och uppdaterad revidering av multimodaliteten. Jewitt som är huvudförfattare är professor vid London's Global University och har skrivit en avhandling och tiotal böcker om multimodalitet. Det ger innehållet i boken en trovärdighet och grundade anledningar att tillämpa den. Jewitt et al (2016) beskriver att olika tillvägagångssätt för att skapa mening inte är åtskilda, utan existerar nästan alltid tillsammans. Exempelvis brukar bilder synas ihop med skrift eller tal ihop med gester. Det innebär att det finns ett behov att studera hur olika typer av meningsskapelser kan kombineras till en integrerad multimodal helhet. Multimodalitet började växa sig större i takt med den teknologiska utvecklingen som gav upphov till exempelvis rörlig bild och ljud.

Inom multimodalitet finns det en uppsättning av tillhörande begrepp. Jewitt et al (2016) beskriver bland annat en semiotisk resurs som ett begrepp som behandlar meningsskapandet inom ett område eller en grupp. Det kan handla om materiella resurser (till exempel instrument) eller immateriella resurser (till exempel intensitet). Det engelska begreppet *mode*, som härnäst kommer användas i uppsatsen, betyder representationsform. Ett *mode* är en organiserad samling av semiotiska resurser som skapar mening. Relevanta *modes* i denna uppsats är det instrumentella, sången och dansen. Jewitt et al (2016) beskriver att om något ska räknas som ett *mode* måste den ha en uppsättning av resurser och principer som är bekanta inom det specifika området eller inom gruppen där de används. Desto mer frekvent en uppsättning av resurser används inom området eller gruppen, desto mer fullständiga och noggrant använda blir dem. Till exempel så är gester i form av teckenspråk väletablerat inom en grupp av hörselskadade (Jewitt et al, 2016, s.71). För att koppla det till vårt ämne är till exempel specifika instrument, sångtekniker och rörelser i takt väletablerade semiotiska resurser inom området musikalisk film.

I uppsatsens analysdel kommer *moden* det instrumentella, sången och dansen inom det audiovisuella mediet musikalfilm studeras. Både materiella och immateriella semiotiska resurser kommer redogöras, det vill säga exempelvis instrumenten men även dess intensitet.

5. Metod

I denna uppsats vill vi titta på hur musik och dans bidrar till glädjeuttrycket i musikalfilm. Därmed har vi valt att göra en kvalitativ innehållsanalys av de två valda scenerna. Enligt Bryman (2016) strävar forskaren efter att hitta subtila och bakomliggande teman i materialet som ska undersökas. Traditionellt används kvalitativa innehållsanalyser för att analysera text och dokument. Vi anser att tillvägagångssättet ligger i linje med vårt syfte eftersom det är innehållet som ska undersökas. Den framtagna tidigare forskningen används för att vidare fördjupa, nyansera och underbygga de exempel som framkommer i analysen. Ett av dessa är Ngo & Spreadboroughs (2021) tre steg för att konkretisera meningen och budskapet av texten i sång-*modet*. Detta görs för att stärka objektiviteten av vilka semiotiska resurser som uttrycker glädje i scenerna. Observationer som inte underbyggs av den nämnda tidigare forskningen kan också komma att tas upp. Denna typ av observationer kommer inte väga lika tungt som de underbyggda exemplen i resultatet, men är baserade på likheter som finns mellan de två valda filmscenerna och anses vara ett val av kreatören för att uttrycka något positivt.

Multimodalitetens teoretiska ramverk kommer användas för att strukturera upp analysen. Scenerna bryts ner inom de tre valda *moden* och kommer utgöra grundstrukturen för analysen. Varje *mode* undersöks individuellt för att precisera valen av specifika semiotiska resurser inom dem. Efter att *modet* i scenen undersökts kommer undersökningarna mellan scenerna jämföras för att hitta likheter och skillnader hos scenernas användning av de semiotiska resurserna. Slutligen jämförs de tre *moden* med varandra för att se hur de samverkar och ger scenen sitt helhetsuttryck.

5.1 Metodkritik

Värt att beakta i det här fallet är att den kvalitativa innehållsanalysen kan leda till subjektiva resultat. Eftersom undersökningen utgår ifrån vårt perspektiv kan det finnas relevanta semiotiska resurser som uteblir i analysen. Eventuella subtila budskap i materialet kan bli

långsökta eller ogrundade vilket kan leda till missuppfattade tolkningar. Dessutom är upplevelsen av glädjeuttryck subjektivt, hade ett annat författarpår än oss gått tillväga på liknande sätt hade det potentiellt lett till ett annorlunda resultat. Det är därmed viktigt att vara öppen och kritisk till materialet som undersöks och tillvägagångssättet, samt att väl motivera sina påståenden. En receptionsstudie som undersöker publikens gensvar hade kunnat användas för att se om det tänkta känslouttrycket stämmer överens med publikens intryck. Utan detta finns det en risk att resultatet av analysen upplevs subjektivt och inte tillämbart i praktiken. Fler perspektiv hade kunnat öppna upp för andra tolkningar av de semiotiska resursernas användning och ge ett objektivare svar på huvudfrågan. För att bemöta detta kommer en stor del av analysen utgå ifrån tidigare forskning. Studierna som presenterats är skrivna av forskare som studerat ämnesområdet mer djupgående än oss. Därmed får analysen en mer intersubjektiv ingång i ett försök att förebygga att eventuella feltolkningar förekommer av scenens och de semiotiska resursernas känslouttryck.

Ett alternativ till multimodalitet är den teoretiska inriktningen semiotik som besitter liknande ramverk för att analysera innehållet i film. Däremot behandlar den endast bildens språk och utelämnar ett ramverk för att undersöka ljudet, med andra ord instrumenten och sången. Ett multimodalt tillvägagångssätt är därmed lämpligare för att konkretisera hur bilden och ljudet ger scenen dess känslouttryck. Det underlättar också sökandet av bakomliggande meningar hos de olika *modens* semiotiska resurser genom att belysa hur de olika *moden* samverkar.

5.2 Material och Urval

Filmerna som valts ut till analysen är *La La Land* och *Singin' in the Rain*. *La La Land* vann sex Oscarspriser 2017 och ett stort antal priser i andra filmtävlingar samma år (Imdb, 2017). Chazelle (2016) inspirerades av äldre musikalfilmer i skapandet av *La La Land*, bland annat *Singin' in the Rain* som är andra filmen vi valt att analysera. *Singin' the Rain* har sedan 2006 varit med på American Film Institutes lista över de 25 bästa musikalerna som någonsin skapats (American Film Institute, 2006).

Valet av scener baserades på Svenska Akademiens Lexikaliska Instituts definition av glädje. ”Känsla av upprymdhet och tillfredställelse ofta över ngt positivt som inträffat” (SALI, 2009, sid. 1038). Scenen i *Singin' in the Rain* utspelar sig efter att Don fått en kyss av Kathy, hans förälskelse. Baserat på definitionen borde Don känna en upprymdhet eller tillfredställelse efter att ha fått sina känslor bekräftade. Hans emotionella tillstånd borde därmed influera hans

dansrörelser och sång att uttrycka glädje, vilket gör scenen till ett godtagbart exempel att analysera. Valet av scenen från *La La Land* är i sin tur baserat på dess likheter och hyllningar till scenen i *Singin' in the Rain*. I scenen från *La La Land* snurrar Sebastian runt en lyktstolpe precis som Don gör och steppdans är centralt i båda scenerna. Dessa liknande företeelser är en god grund för att kunna besvara hur glädje uttrycks generellt i musikalfilm. På det sättet avgränsas urvalet och ger möjligheten att undersöka om de semiotiska resurserna inom musiken och dansen används på liknande sätt i de båda scenerna.

Valet av material påverkar slutsatserna som dras. Hade en annan scen valts leder det till att andra resonemang byggs och andra exempel väljs ut. Detsamma kan ske vid ett annat val av musikalfilm som har ett annat tema eller uttrycker glädje på andra sätt. Baserat på den generellt liknande uppbyggnaden av musikalfilmer när det kommer till användningen av musik och dans är det en god grund för att besvara uppsatsens huvudfråga.

5.3 Samarbete

Uppsatsen skrivs i par och vi har valt att göra två separata analyser. Ekres analys utgår från scenen i *La La Land* och Krempls utgår från scenen i *Singin' in the Rain*. Vi skriver tre delar var för sig som består av sången, dansen och det instrumentella i respektive scen. När analysen för en aspekt är klar sker en jämförelse mellan de valda scenerna för att hitta likheter och skillnader och slutligen jämförs de tre *moden* för att se hur de bidrar till helhetsintrycket. Dessa delar skrivs gemensamt. Jämförelsen av de tre *moden* leder till svaret på vår huvudfråga och är den avslutande delen i uppsatsens analys- och resultat-del.

6. Analys och Resultat

I detta avsnitt kommer en scen ur filmen *Singin' in the Rain* och en scen ur filmen *La La Land* studeras utifrån ett multimodalt ramverk. Först sammanfattas båda scenerna i ett kort avsnitt, det efterföljs av tre avsnitt som separat berör varje enskilt *mode*. Först analyseras det instrumentella, sedan sång- och slutligen dans-*modet* i filmscenerna. I slutet av varje *mode*-analys görs även en jämförelse av de båda filmscenerna som genererar ett svar på respektive underfråga. Slutligen genomförs en jämförelse av alla *modes* och utifrån det presenteras resultatet på huvudfrågan.

6.1 Beskrivning av filmscener

Den mest klassiska scenen från *Singin' in the Rain* kommer ligga till grund för analysen. Kortfattat sjunger och dansar huvudkaraktären Don i ösregn och har en lättsam inställning till att han blir blöt. Scenen inleds med att Don och Kathy, tjejen han är kär i, tar avsked från varandra genom en kyss. Därefter måste Don gå ut i ösregnet och han viftar till en taxi att den kan åka och börjar gå ut regnet med sitt paraply. Han ser nöjd ut medan han börjar promenera och nynna på låten "Singin' in the Rain" (Freed & Brown, 1952). Plötsligt stannar han upp och bestämmer sig för att fälla ihop paraplyet och struntar därmed i att han blir blöt, varav han börjar sjunga på låten. Han hoppar upp på en lyktstolpe och hänger ut från den. Från och med det tillfället börjar dansinfluenserna växa fram i koreografin för att sedan gå över helt i ett koreograferat dansframträdande. Detta fortgår under nästan hela den återstående delen av scenen och dansen ökar ständigt i intensitet. Slutligen blir han stoppad av en polisman som inte uppskattar hans överexalterade dans och beteende. Don stannar upp och avslutar scenen med att lugnt sjunga den sista delen av låten riktat till polismannen, innan han går därifrån.

La La Land handlar om Mia och Sebastian som båda kämpar för att uppnå sina drömmar att lyckas i det förlovade landet Hollywood. De kommer fram till en plats med en utsikt som drar till sig uppmärksamhet av vem som än ser den. Mia och Sebastian verkar som att de inte är särskilt imponerade men ändrar uppfattning under musikalframträdandets gång. Musiken börjar till melodin av "A Lovely Night" (Hurwitz et al, 2016) och Sebastian bryter ut i sång. Han konstaterar med sina första rader att det är en otrolig kväll och utsiktsplats. Det är en kväll ämnad för ett romantiskt par, inte för han och Mia, som enligt Sebastian inte har något kärleksfullt på gång. Mia replikerar med att sjunga att hon känner likadant kring Sebastian och de konstaterar att det är en bortkastad, ljuvlig kväll. De sätter sig ner och Mia snörar på sig sina steppskor. Sången upphör och Mia och Sebastian bryter ut i ett väl koreograferat steppdansnummer. Scenen slutar med att Mia och Sebastian står en halvmeter ifrån varandra och tittar in i varandras ögon. Båda har fått ett nytt intryck av varandra och det antyds till att en kyss är nära på att ske, men de avbryts i sista stund av att Mias telefon ringer.

6.2 Instrumentell analys

Det instrumentella *modet* använder sig av bland annat de materiella semiotiska resurserna instrument, som alla i sin tur är meningsskapande på olika sätt och kan bidra till glädjeuttrycket.

Instrumenten samspelar och skapar en viss dynamik genom exempelvis den immateriella semiotiska resursen ljudstyrka. Instrumenten tillför en rytm i scenen som även det är en immateriell semiotisk resurs. I denna del av analysen ser vi på dynamiken ur perspektivet att den skapas i en kombination av ljudstyrka, intensitet, mjukhet och rytm. För att förstå instrumentens funktion och dess dynamik genom scenen görs först en denotation av den instrumentella ljudbilden, för att sedan studera de semiotiska resurserna närmre.

6.2.1 Singin' in the Rain

De instrument som bland annat förekommer i scenen från *Singin' in the Rain* är flöjt, klarinett, trumpet, trombon, trummor, slagverk, fiol, cello, bas och harpa. Scenen kan utefter den instrumentella ljudbilden delas in i olika avsnitt. Del ett inleds med stråkinstrument, klarinett och flöjt som spelas mjukt och harmoniskt under tiden Don och Kathy tar avsked. När de kysser varandra blir musiken mer intensiv för att sedan tona av medan Kathy går därifrån. Under tiden hon gör det betonas det att del två inleds genom att några toner från en harpa spelas. Efter det stannar musiken upp ett ögonblick innan den byter karaktär och börjar bli mer lekfull istället för mjuk som i inledningen. Här inleds del två vilket är introt på låten. Det är stråkar, xylofon, klarinett och flöjt som spelar lättsamt i takt till Dons nynnande, och plötsligt byggs det instrumentella upp med dramatiska stråkar och blåsinstrument i samband med att Don bestämmer sig för att strunta i paraplyet. När det skett kommer vi fram till den tredje delen i musikstycket, vilket återigen markeras med toner från en harpa. Efter det börjar den lekfulla musiken spela igen med lättsamma stråkar i basen. Dons skutt upp på lyktstolpen beskrivs instrumentellt genom stråkar som en kort stund överröstar ljudbilden.

Kombinationen med xylofon, klarinett och flöjt fortgår och det börjar byggas på med ett mjukt trombonljud och stråkar. Plötsligt stannar alla instrument upp och dramatiska trumpeter och stråkar hörs i samband med Dons leende. Det går att se ett mönster i den typen av instrumentell uppbyggnad i scenen. Samma lekfulla musik fortgår återigen och byggs upp av blåsinstrument för att plötsligt stanna av och markera Dons glädjeuttryck med dramatiska trumpetljud. Vidare börjar han steppa vilket kan räknas som ett instrumentellt ljud liknande kastanjetter. Det tillför en tydligare känsla för takten i scenen. Musiken fortgår och pendlar mellan mer lättsamt och kraftfullare instrumentella låten medan Don utför sin dans. Två ställen som sticker ut hädanefter är när Don börjar snurra runt och hoppa i stora vattenpölar vid två olika tillfällen. Både slagverken och trumpeterna blir starkare och mer intensiva båda gångerna. I låtens slutskede går det från de dramatiska låtena när han hoppar i vattenpölar till väldigt stillsam musik när polisen kommer in i bilden som slutligen tonar ut helt.

Det tydligaste som kan utläsas av den instrumentella kartläggningen är att det finns mönster som efterföljs baserat på karaktärens agerande och sinnesstämning. Som nämnt tidigare finns en instrumentell dynamik, vilket är faktorn som formar mönstren. Dynamik och nyanser är något som skapas med olika semiotiska resurser bland annat med hjälp av olika ljudstyrkor, vilket i sin tur skapar en intensitet eller mjukhet i melodislingan. Enligt Wu et al (2014) har specifika instrument en förmåga att uttrycka känslor genom att skapa nyanser. De nämner även att specifikt fiol, klarinett och trumpet är instrument som ofta förknippas med glädjefyllda, hjältemodiga och komiska känslor. Dessa tre instrument förekommer genom hela scenen, samt blir extra starka när karaktären rent kroppsligt uttrycker att han är glad. Det är ett gott exempel på hur det instrumentella används för att uttrycka glädje. Däremot nämner Wu et al (2014) att flöjt är ett instrument som ofta förknippas med sorg. Det strider mot att det instrumentella i scenen uttrycker glädje, eftersom flöjt är en stor del av den instrumentella bilden. Dock används flöjten för att tillföra en lekfullhet i just denna scen och är en del i beskrivandet av Dons glädjefyllda och lättsamma känsla. Därav kan slutsatsen dras att flöjt inte alltid måste förknippas med sorg. Dels för att den förekommer samtidigt som ett flertal andra instrument som bevisat uttrycker glädje, dels för att flöjten i denna situation är en viktig del av ljudbilden som tillför en lekfullhet i scenen.

En annan immateriell semiotisk resurs är rytmen, som även är en av de mest grundläggande aspekterna när det kommer till musik. Den förtydligas genom bland annat bas, slagverk och att Don steppar. Vidare har den semiotiska resursen pauser med rytmen att göra. Vid några tillfällen stannar musiken upp, vilket sker innan två olika skeenden. Den ena gången är det innan musiken byter karaktär inför att Don ska gå ut i regnet. Det andra tillfället är precis innan musiken blir dramatisk när Don uttrycker glädje. Pauserna gör lyssnaren förberedd på att något nytt eller något som bör uppmärksammas kommer ske. Det kan tyda på att kreatören vill använda instrumenten för att understryka glädjeuttrycket genom pauserna. Wu et al (2014) nämner att rytmen är en viktig aspekt när det kommer till förmedlandet av känslor. Därmed kan man dra slutsatsen att rytmen i det instrumentella gör att musiken tydligare uppfyller syftet av att uttrycka Dons glädjefyllda känsla. Användningen av det instrumentella för glädjeuttrycket underbyggs även genom Wingstedts (2008) doktorsavhandling. Han nämner att musiken kommunicerar genom en mängd olika resurser men att den ses som en helhet. Den melodiska helheten avgör till stor del vad det är vi ser i bilden. Därmed om det instrumentella uttrycks glädjefyllt, uttrycks även rörelserna i bilden mer glädjefyllt. Utifrån den instrumentella kartläggningen av scenen berättar musiken det som sker.

Den stämmer alltså överens med vad Don gör, vilket bidrar till ett starkare känslouttryck. Sammantaget är det dynamiken mellan ljudstyrkan, intensiteten, mjukheten och rytmen som är med och skapar den berättande effekten i ljudbilden.

6.2.2 La La Land

Musiken i "A Lovely Night" framförs av en orkester med många instrument som samverkar och ger den en komplex struktur. De instrument som används är piano, trummor, kontrabas, celesta, Sebastians visslingar, xylofon, harpa, valthorn, klarinett, flöjt, stråkinstrument och blåsinstrument. Framträdandet av "A Lovely Night" har delats upp i fem delar där dynamiken i musiken skiftar.

Del ett: Sebastian sjunger

Del två: Mia sjunger

Del tre: Mia byter om till steppskor

Del fyra: Koreograferade dansen

Del fem: Avslut

I del ett är det ett lugnt tempo med få instrument där de mest framträdande är piano, stråkar och xylofon. Det uttrycks melankoliskt och avslappnande och sätter ett emotionellt utgångsläge. I del två ändras dynamiken i musiken när Mia tar över sången och den blir mer lekfull och Mia uttrycks kaxig. Samma grundmelodi finns med som i del ett men med lite snabbare tempo. I samband med att Mia närmar sig Sebastian spelas några flöjttoner som kan påvisa att något speciellt händer med Mia när hon är nära Sebastian. Sebastian börjar vissla och blir en del av den instrumentella dynamiken. Det tolkas som att han är obrydd och i samma vända sätter sig bredvid Mia på en bänk i närheten vilket initierar del tre.

Dynamiken skiftar hos instrumenten till följd av det som sker i bild. Känslouttrycket är inte längre melankoliskt och avslappnat, istället är det mer lekfullt och flörtigt. Pianot försvinner och nu är det bas, trummor och blåsinstrument som håller rytmen och momentära toner från diverse instrument i takt med Mia och Sebastians interaktioner. Sebastian provocerar Mia lekfullt genom att skvätta sand på henne och titta i hennes handväska. De börjar stappa sittandes tills Sebastian hoppar upp på bänken och gör några snabba steg i takt med att dynamiken tempot i scenen ökar. Han hoppar ner och Mia ställer sig upp bredvid honom och den koreograferade

dansen inleds. Trummorna, stråkinstrumenten och basen blir mer framträdande. Det varvas med toner från en harpa och xylofon och glädjen i scenen blir påtaglig i det här stadiet. Musiken tonas ner förutom en blås-ton som håller i sig länge för att slutligen upphöra. Detta signalerar övergången till framträdandets avslutande del. Pianot är tillbaka som mest framträdande instrument, trummorna och basen ligger kvar i bakgrunden och stråk- och blåsinstrument spelas stundvis i samband med Sebastians och Mias steppdans. Musiken har fått ett högre tempo och ny dynamik. Den lekfulla och flörtiga känslan förstärks och utvecklas till något passionerat. Steppdansen är fortfarande i takt med musiken men är mer fri än tidigare, övriga danssteg sker inte samma takt som steppande. Avslutningsvis leds man av en lång och hög blås-ton som tystas ned tillsammans med all annan musik. Mia och Sebastian börjar röra sig mot varandra och det ser ut som att dem ska visa vad de känner för varandra. Toner hörs från piano och ett stråkinstrument men avbryts av att Mias telefon ringer.

Användningen av pianot för att uttrycka den melankoliska känslan i starten av framträdandet kan tyda på att det här kunde varit en glädjefylld stund som istället är bortslösad på Mia och Sebastian som inte har någon kärleksrelation. I slutet har rytmen ökat och trummorna, basen och stråkarna är de centrala instrumenten som används för att ge ett mer fartfyllt och lekfullt uttryck. Det finns därmed en koppling till vad det instrumentella i musiken har för förmåga att uttrycka karaktärens känslotillstånd. Detta stämmer överens med vad Wingstedt (2008) säger om hur ljudet spelar en stor roll för vad det är för uttryck bilden får. I del fyra börjar Mia och Sebastian steppa till samma rytm som musiken håller och blir en del av den instrumentella dynamiken. Övergångarna mellan de olika delarna görs tydliga med ett högt ljud från ett blåsinstrument följt av en tystnad och indikerar ett skifte i ljudstyrkan och rytmen. Det tolkas som ett sätt att dela in Mia och Sebastians känslor i en dramaturgisk kurva.

Instrumenten representerar den materiella semiotiska resursen i det här sammanhanget och besitter egenskaper som ger dem olika uttrycksmöjligheter. Wu et al (2014) resultat tydde på att fiol, trumpet och klarinett associeras till positiva känslor medan flöjt och horn associeras till negativa. I del tre används trumpeten mer och kan tolkas som ett tecken på att Mia och Sebastians känslor för varandra förhöjs. Fiol är också framträdande i scenen, den används tillsammans med andra stråkinstrument och tar större plats i slutet. Främst är det flöjt som hörs i samband med vissa steppsteg eller gester, men i stället för att den används för att uttrycka något negativt används den lekfullt. Exempelvis när Sebastian skvätter sand på Mia när de sitter på bänken. Horn används och associeras till negativa känslor, men i den här scenen används

inte instrumentet separat utan spelas tillsammans med flera andra instrument. Det påverkar inte helhetsintrycket eftersom hornet inte tar plats i ljudbilden utan översköjs av de andra instrumenten.

De immateriella resurserna i det här *modet* är det som skapas av instrumenten. Wu et al (2014) nämner att element som rytm och ljudstyrka är exempel på sådana. Tillsammans kan de skapa en dynamik som har möjlighet att uttrycka olika känslor och ge musiken olika karaktär. Scenen har genomgående skiften i ljudstyrka och rytm för att understryka känslouttryck. I början är ljudstyrkan låg och rytmen är långsam och lugn, detta associeras till ett melankoliskt och sorgset uttryck. Därefter skiftar dynamiken mellan de olika delarna, men under hela scenens gång byggs ljudstyrkan och rytmen upp och blir mer intensiv och stark. I avslutande delen har dynamiken ändrats helt och används istället för att uttrycka positiva känslor som passion och glädje.

Sammanfattningsvis tyder det på att instrumenten och hur de används bidrar till ett glädjefyllt uttryck. Det finns tydliga inslag av fiol och trumpet som associeras med positiva känslor (Wu et al, 2014, s. 666). Hornet och flöjten förknippas däremot med negativa känslor, men i Mias och Sebastians situation förknippas flöjten med lekfullhet. Det kan ha att göra med hur dynamiken ser ut tillsammans med de övriga instrumenten. Ljudstyrkan och rytmen skiftar mellan scenens olika delar. Från att vara lugn och passiv blir dynamiken mellan dessa mer explosiv i slutet, där det förstnämnda associeras till sorgsna känslor och det sistnämnda till positiva känslor. De ligger i linje med tolkningen av att Mia och Sebastians obefintliga i början för att utvecklas till passion i slutet. De instrumentella pauserna hjälper till att bygga upp den dramaturgiska kurvan som finns i scenen, där varje del blir en akt i Sebastians och Mias kärlekshistoria

6.2.3 Jämförelse av det instrumentella

En tydlig övergripande likhet som går att urskilja är dynamiken. Den skapar en lekfullhet i båda scenerna genom liknande semiotiska resurser. Instrumentens timing till karaktärernas rörelser förekommer ofta. Båda scenerna har en målande instrumentell ljudbild som man skulle kunna beskriva det som sker. Instrumentens koppling till vad karaktärerna gör leder även till deras sinnesstämning som därmed uttrycks genom det instrumentella. Karaktärernas känslor framkommer genom kombinationen av instrument, individuella instrument och sättet de spelas på. Något som tyder på detta är steppdansen, som även förtydligar rytmen i musiken. Ljudet

från steppdansen samspelar med de övriga instrumenten och är därmed en aspekt som hjälper till att uttrycka karaktärernas känslor.

Det finns även tydliga segment i den instrumentella ljudbilden som delar in båda scenerna i olika delar. Detta tillför något till dynamiken genom att de olika segmenten exempelvis är lugnare eller mer fartfyllda och därmed bidrar till en variation i känslouttrycket som skapar ett medryckande och glädjefyllt uttryck. Något som ytterligare används i båda scenerna är de plötsliga pauserna i den instrumentella ljudbilden. I *Singin' in the Rain* förekommer pausen precis innan Don ska uttrycka extra mycket glädje och i *La La Land* sker samma sak i övergången mellan att Mia och Sebastian börjar steppa och bryter ut i en fartfylld dans. Det innebär att en slutsats går att dra kring att pauserna bidrar till att indikera ett skifte i ljudbilden, i dessa fall till något extra glädjefyllt.

Baserat på Wu et al (2014) undersökning om hur individuella instrument kan uttrycka specifika känslor visade analyserna på en användning av liknande sådana. Båda scenerna innehåller fiol och trumpet som tidigare forskning pekar på förknippas med glädje. Ytterligare en likhet är att dessa instrument spelas med en starkare ljudnivå när scenen uttrycks extra glädjefylld, vilket bland annat sker strax efter de instrumentella pauserna. Något som slutligen förekom i båda scenerna var horn och flöjt som enligt Wu et al (2014) inte förknippas med glädje, utan sorg. Det som båda analyserna pekar på är dock att dessa instrument inte har negativ effekt på glädjeuttrycket när helheten av ljudbilden studeras.

Sammanfattningsvis använder de båda scenerna en liknande dynamik som på ett lekfullt vis uttrycker händelseförloppet och sinnesstämningen. Nyanserna som skapas genom bland annat ljudstyrka, steppdans och instrumentella pauser samspelar i scenerna och följer ett liknande mönster. Det gör att narrativet uttrycks på ett glädjefyllt och intresseväckande sätt. Scenerna har liknande struktur i hur låten är uppdelad med exempelvis pauser som förbereder åskådaren på att en förändring kommer att ske. Fiol och trumpet är framträdande i båda vilket individuellt har förmågan att uttrycka glädje, men också i kombination med instrument som anses uttrycka sorgliga känslor som flöjt och horn. Ljudet från steppdansen som är hörbart i båda scenerna anser vi vara ett sätt att förtydliga karaktärernas sinnestillstånd genom ljudbilden. När karaktärerna steppar i takt till musiken blir deras steppande en del av ljudbilden och därmed går det möjligtvis att utläsa vad de känner i scenen utifrån det som hörs. Baserat på denna information har användningen av det instrumentella en förmåga att bidra till glädjeuttrycket i båda scenerna.

6.3 Sånganalys

Sång-*modet* berör sångrösten och låttexten i scenen. Den materiella semiotiska resursen sångrösten använder sig av den immateriella semiotiska resursen texten som är meningsskapande i sig. Texten uttrycks på olika sätt med andra immateriella semiotiska resurser i form av olika sångteknik. Det finns en del likheter med det instrumentella *modet*, som exempelvis att resursen ljudstyrka används för att skapa nyanser och dynamik. I detta avsnitt av analysen undersöks dynamiken ur perspektivet att den skapas genom ett samspel och balans mellan ljudstyrka, vibrato, mjukhet och luftighet. Användningen av de olika sångteknikerna frammanar även specifika känslor var för sig men tillsammans skapar de ett effektivt uttryck.

6.3.1 Singin' in the Rain

Låttexten i *Singin' in the Rain* handlar kortfattat om att Don inte bryr sig om det dåliga regnovädret. Han beskriver det som att solen finns inom honom och att han, istället för att bry sig om att han blir blöt, är uppfylld med kärlek vilket är det enda som betyder något i stunden. När han sjunger om att han dansar och sjunger i regnet blir det en form av metafor till att han är upprymd att allt utanför inte spelar någon roll. Enligt Ngo & Spreadborough (2021) finns det olika förhållningssätt vi kan ha till språket som är meningsskapande. Vi kan som första steg få personliga känslor av en text och uppleva en känslomässig mening med den. Som andra steg kan vi bedöma en persons karaktär och beteende genom texten och det tredje steget innebär att vi kan skapa en förståelse för en sak eller ett fenomen (Ngo & Spreadborough, 2021). För att applicera detta på låttexten från scenen i *Singin' in the Rain* kan en känslomässigt glad mening utläsas eftersom texten beskriver Dons lycka väldigt bra. Den kan även väcka personliga känslor vilket baseras på vad personen som tolkar texten upplevt tidigare eller förknippar den med. För en person som starkt ogillar regn kanske den trots allt inte upplevs lika glädjefylld. Vidare går det att bedöma vad Don är för typ av person och hur han mår genom texten. Han uttrycker exempelvis att regnet inte spelar någon roll för att solen finns inom honom, vilket kan uttrycka att han är en glad karaktär. Den tredje punkten innebär att vi kan få en förståelse för Dons situation. Texten låter oss förstå att något bra har inträffat. Det går att utläsa att positiva känslor uttrycks, vilket direkt kan kopplas till att situationen är glädjefylld.

Sången inleds med att Don nynnar på låten fram till att han bestämmer sig för att strunta i paraplyet. Efter det börjar han sjunga texten på ett lättsamt och glatt sätt vilket han även gör genomgående i låten. Två ställen som sticker ut är när Don sjunger "And I'm ready for love"

medan han håller om en lyktstolpe samt när han drillar melodin på ett sätt som liknar jodding, medan han lutar sig mot och dansar med paraplyet. Det utmärker sig eftersom ett vibrato går att urskilja vid båda tillfällena. Ytterligare ställen som sticker ut är när han sjunger ”Come on with the rain, I’ve a smile on my face” och andra tillfället han sjunger ”I’m happy again” (frasen förekommer två gånger i låten). Det de har gemensamt är att de framförs med en högre ljudstyrka men även där går ett vibrato att urskilja. Precis innan fraserna finns även, likt inom det instrumentella, ett uppehåll i ljudbilden. Don tar en paus när han sjunger för att efter den kunna uttrycka fraserna extra starkt. Efter detta förekommer det ett längre uppehåll av sången när han börjar steppa och dansa, ända fram till att polisen kommer. Då avslutar han låten genom att sjunga på ett lugnt och belåtet sätt.

Generellt genom låten använder han sin röst på ett målande sätt, som att han berättar sin känsla genom sången. Det görs främst genom nyanser som skapas med olika semiotiska resurser. Ngo & Spreadborough (2021) nämner bland annat de immateriella semiotiska resurserna vibrato, ljudstyrka, mjukhet, luftighet och icke-nasalt, vilket är sångtekniker som förknippas med glädjeuttryck. Den drillande effekten i sångrösten är vibratot som visar på en lättsamhet och används för att förstärka känslouttrycket. När han sjunger ”And I’m ready for love” verkar det som att han på ett härligt sätt drömmer sig bort, vilket rösten på ett vis speglar genom vibratot. När han dansar med paraplyet medan han gör ett joddlande läte får det en liknande effekt och kan uppfattas som att mycket glädje uttrycks. Detta görs på grund av att man kan få en känsla av att det är improviserat, som att låtet växer fram ur hans inre känsla.

När Don sjunger starkare tyder det på att han vill uttrycka ett glädjande budskap. Exempelvis strax efter pausen i ljudbilden när han sjunger ”I’m happy again” vid andra tillfället och när han sjunger ”I’ve a smile on my face”. Där understryks glädjen med hjälp av ljudstyrkan. Scherer et al (2017) stärker Ngo & Spreadboroughs (2021) resultat genom att i sin studie komma fram till liknande resultat gällande ljudstyrkan. Den spelar en viktig roll i att förstärka känslan som uttrycks. Det nämns även att specifika toner kan ha en känslomässig inverkan på lyssnarna (Scherer et al, 2017). Det kan betyda att de minsta nyanserna och beståndsdelarna i sången är med och påverkar upplevelsen av scenen. En stor del av sången uttrycks slutligen lekfullt och lättsamt vilket beror på att den sjungs luftigt, mjukt och icke-nasalt. Vibrato förekommer även bitvis. Det bidrar till uttrycket av Dons glada och behagade känsla i stunden. Sammanfattningsvis uttrycks Dons känslor på ett unikt vis genom sångrösten eftersom de olika semiotiska resurserna, sångteknikerna, kombineras på ett professionellt sätt ihop med texten. Tillsammans skapar detta en dynamik som bidrar till att uttrycka glädje.

6.3.2 La La Land

Sångdelen tar plats i andra halvan av scenen och kan delas upp i tre delar där Sebastian sjunger första delen, Mia andra delen och den tredje delen sjunger de några meningar tillsammans. Sebastian börjar med att sjunga att det är en väldigt fin kväll och att de har hittat en perfekt utkiksplats för att njuta av den. Han fortsätter att uttrycka hur synd det är att utsikten är bortslösad på dem två som inte har några känslor för varandra eftersom situationen ger upphov till romantik, och att det inte kommer hända något för att hon inte är hans typ. Mia tar vid och besvarar Sebastian med att om det skulle hända något romantiskt mellan dem så är det upp till henne att avgöra det och att hon inte heller känner något för Sebastian. De rör sig mot en bänk och börjar sjunga en duett där de kommer till en överenskommelse att det är slöseri på en ljuvlig kväll. Denna duett representerar del 3. Texten i sig är väldigt tydlig och rak, varken Mia eller Sebastian har några känslor för varandra och kvällen är förspild.

Sångmässigt är användningen av texten en stor resurs i vad skaparen vill uttrycka och berätta med låten. Ngo och Spreadboroughs (2021) analytiska ramverk kommer tillämpas för att konkretisera hur texten kan uttrycka mening, första steget handlar om vad för känslor som upplevs baserat på individuell erfarenhet. Texten i "A Lovely Night" uttrycker att platsen och kvällen är perfekt för ett romantiskt par att ha en fin stund tillsammans och att det är bortslösat på Mia och Sebastian. Detta kan väcka negativa och avvisande känslor när de säger att de inte har starka känslor för varandra. När det kommer till steg två, karaktärstolkning, går det att utläsa karaktärsdrag. Sebastians beskrivning av kvällen och utsikten är nästintill poetisk och tyder på att han upplever starka känslor i stunden, för att sedan avvisa Mia som en potentiell partner. Mia tar åt sig och anser att det är hon som bestämmer om det finns något romantiskt mellan dem, vilket kan tyda på en självständighet och egenvilja. Slutligen kan texten hjälpa till att förklara en sak eller ett fenomen. I det här fallet tolkas fenomenet vara kombinationen av utsikten och kvällen. Utöver att Sebastian bokstavligen sjunger några välvalda meningar om utsikten uppmanar situationen även till romantik. Att Mia och Sebastian överhuvudtaget börjar diskutera om sina obefintliga känslor för varandra beror på den kärleksfulla situationen.

När Sebastian börjar sjunga gör han det på ett lugnt och mjukt sätt med lite vibrato på vissa ord. Han går sedan över till att kommentera han och Mias situation och hur Mia inte alls är hans typ när det kommer till tjejer. Tempot och ljudstyrkan i sången ökar men tekniken och utförandet av den är densamma. En instrumentell övergång sker och Mia tar över sången. Hon sjunger att hon själv inte har några känslor för Sebastian. Hon sjunger också att det är upp till henne ifall något romantiskt kommer ske, varpå Sebastian svarar i sin vanliga röst "But you'll call?". Mia

svarar inte utan fortsätter med att sjunga att han är söt med sin polyesterkostym. Återigen svarar Sebastian i sin vanliga röst att det är en ullkostym och bryter av från sången. Mias sång har ett snäpp högre ljudstyrka och tempo än Sebastians. Liknande vibrato som Sebastian använde sig av hörs på vissa ord i slutet av Mias meningar. Mia sätter sig på bänken och duett delen tar vid, delen är kort och endast ett par meningar sägs. Medan Mia håller på att snöra på sig sina skor sjunger hon att hon helt enkelt inte känner någonting för Sebastian. Sebastian besvarar det och slår sig ner bredvid henne varpå båda i unison sjunger ”What a waste of a lovely night”. Efter den långa utläggningen från båda hållen om att en chans till romans är noll, är de överens om något, att kvällen är bortslösad.

Formerna för hur sången får sitt uttryck tar avstamp i texten och hur texten framförs. Som tidigare nämnt går det att tolka vissa delar av vad texten vill skapa för mening, men mycket kommer till aspekter om hur sången framförs. Scherer et al (2017) framför hur användningen av ljudstyrkan har en stark effekt när det kommer till känslouttryck i sången. Det är ingen markant skillnad i ljudstyrkan under sångens del. I början av Sebastians sång sjunger han lågt och långsamt. Det är en mörk röst som inger känslan att vaggas in en melankolisk ”vad som hade kunnat vara”- känsla. Stadigt stiger ljudstyrkan i Sebastians senare sångdel i samband med att han börjar sjunga om den romantiska stämningen. Enligt Scherer et al (2017) slutsatser indikerar detta att det förstärker det positiva känslouttrycket. Sången tystas en stund och markerar en övergång till Mias sång del. När Mia tar över sången höjs ljudstyrkan ytterligare men generellt är sången lugn och mjuk. På några specifika ord höjer Mia rösten, exempelvis sjunger hon ”You’re right, I’d never fall for you at all” där slutet på meningen förstärks med att Mias röst går upp i ljudstyrka. Berättarmässigt kan det tyda på att hon vill förstärka det hon säger. Baserat på att det ligger någon underliggande mening och situationen kan den höjda ljudstyrkan tyda på att Mia har positiva känslor för Sebastian.

Fler sångtekniker som förknippas med glädjeuttryck är vibrato, ljudstyrka, likt Scherer et al (2017) slutsats, luftighet, icke-nasalt och mjukhet (Ngo & Spreadborough, 2021). Genomgående i hela framträdandet finns exempel på användning av dessa. Både Mia och Sebastian använder ett vibrato på en del avslutande ord i deras meningar. De båda har en icke-nasal, luftighet och mjukhet igenom hela sången som växlar upp ljudstyrkan ju mer deras känslor för varandra växer. Mjukheten och luftigheten ligger som en grund för dynamiken där de kan växla mellan de övriga aspekterna. Mellan de tre delarna sker skiften främst i ljudstyrkan och när vibratot tar plats. I och med att det går att utläsa en spänning och en romantisk uppbyggnad genom framträdandet tolkas det som att det uttrycks glädje i sången. Texten för

sig själv uttrycker att det inte finns något upphov till romantik vilket kontrasterar mot övriga semiotiska resurser som uttrycker glädje. I stället uttrycker texten att det inte kommer ske något kärleks- eller glädjefyllt. På ett par ställen avviker den och uttrycker romans, exempelvis när Sebastian målar upp en bild av kvällen och utsikten och när Mia säger att ingen i klackar kan njuta av situationen för att sedan byta från klackar till stöpskor. Sammanfattningsvis används sångtekniker som associeras till glädje flitigt, texten avger ett motsägande uttryck som upplevs avvisande.

6.3.3 Jämförelse av sången

Sångdelen mellan scenerna skiljer sig mer åt än den instrumentella delen. I *La La Land* sjunger Mia och Sebastian till varandra medan i *Singin' in the Rain* sjunger Don för sig själv. I båda scenerna uttrycker karaktärer genom sång vad de känner och tycker, men den kan ändå ha en tvetydig mening. I *La La Land* kan texten exempelvis ha en underliggande mening när Mia och Sebastian säger en sak men menar en annan. Ett exempel är när Mia framför text som handlar om att kvällen inte tilltalar henne medan sångtekniken uttrycker att hon känner glädje. Där indikerar hon att kvällen är mer tilltalande för henne än vad hon egentligen uppvisar. I *Singin' in the Rain* däremot sjunger Don en text som stämmer överens med hans övriga känslouttryck.

Överlag genererar båda scenerna ett glädjerikt uttryck genom sången men på två olika sätt. I båda scenerna använder karaktärerna sig av vibrato när de sjunger. I *Singin' in the Rain* används vibrato mer genomgående och tydligare genom scenen. I *La La Land* hörs det stundtals och mer diskret. Detta kan vara en indikation på att Don upplever starkare glädje i stunden än vad Mia och Sebastian gör. Känslorna mellan Mia och Sebastian håller på att transformeras och förstärkas medan Don redan är upprymd efter kyssen med Kathy, vilket ger sången i *Singin' in the Rain* ett tydligare glädjeuttryck än det i *La La Land*.

Trots att det finns vissa sångmässiga olikheter i scenerna, mycket på grund av att det är olika antal karaktärer involverade, finns det även likheter i hur bland annat sångtekniker används. Dynamiken i sångrösterna hos Don, Mia och Sebastian, skapar en lekfullhet. Dynamiken skapas genom att båda låtarna sjungs luftigt, mjukt och icke-nasalt. Ljudstyrka används för att trycka på delar i sångerna som är extra uttrycksfulla. Exempelvis är ljudstyrkan extra hög när Don sjunger "I'm happy again" och när Mia sjunger "You're right, i'd never fall for you at all". I *Singin' in the Rain* kan användningen av en högre ljudstyrka motiveras för att understryka glädjen i just den meningen eftersom han rakt ut sjunger att han är glad. I *La La Land* understryks istället en ironisk fras men av samma avsikt, att trycka extra på dess innebörd. I det

fallet blir därmed ironin i frasen förtydligad. Ytterligare något som sångerna har gemensamt är att de färgas av en obryddhet hos karaktärerna. Don i *Singin' in the Rain* är obrydd genom att han sjunger om att han struntar i regnet och uttrycker en allmän sådan sinnesstämning med rösten genom en mjukhet och luftighet som upplevs lättsam. Mia och Sebastian uttrycker också en obryddhet, men den appliceras gentemot dem själva. De spelar nonchalanta vilket får en ironisk och komisk effekt. Sammantaget är det två olika sätt att använda sången på för att uttrycka en obryddhet men som båda är former av glädjeuttryck.

6.4 Dansanalys

I denna del av analysen berörs *dans-modet*. Liksom de två tidigare *moden* använder sig även detta av semiotiska resurser som tillsammans är meningsskapande och skapar en dynamik. Dynamiken byggs i det här fallet upp av de materiella resurserna kroppsdelar (arm, ben, höfter och så vidare) och immateriella resurserna definieras av rörelse med kroppsdelarna. Rörelserna betecknas som direkta/indirekta, stora/små, mjuka/kraftfulla och lättsamma/hårda rörelser.

6.4.1 Singin' in the Rain

Den första delen av scenen består av vardagliga rörelser som görs i takt till musiken. Det innebär att rörelserna är koreograferade till det instrumentella, vilket gör att det kan gå under kategorin dans. Alla beskrivningar av rörelser i stycket görs i takt till musiken. Det första tecknet på koreograferad dans i scenen är när Don tagit farväl av Kathy och går ut med sitt paraply för att vifta med handen åt taxin att den kan åka. Don fortsätter med att han lättsamt och studsande går fram längs med gatan. Han stannar han upp plötsligt och väljer att strunta i paraplyet. Efter det fortsätter han spatsera längs med gatan. Han gestikulerar även med handen som han rör i en svepande rörelse mot regnet. Han hoppar efter det upp på en lyktstolpe som han hänger ut från med ena armen, sedan hoppar han ner och tar sig till andra sidan lyktstolpen för att hålla om den ett tag. Han fortsätter vandra nerför gatan och vinkar även glatt till ett förbipasserande par. Vidare tar han två tydliga steg åt varsitt håll, sträcker ut armarna och riktar blicken upp mot himlen medan han ler stort. Hans vandring nerför gatan fortsätter men nu börjar han även svinga runt sitt paraply i ena handen. Här tar de vardagliga rörelserna i takt till musiken slut och går över i en mer tydlig koreograferad dans.

I andra delen börjar Don snurra runt några varv och låtsas som att han dansar pardans med paraplyet. Han sätter det vertikalt framför sig och gungar belåtet fram och tillbaka med det. Sedan tar han, liksom i första delen, ett stort steg, tar av sig hatten medan han sträcker ut armarna, vänder blicken uppåt och ler stort. Han börjar steppa lite smått, snurra runt och stanna

upp i vissa positioner med armarna utåt. Han bockar medan han tar av sig hatten för att börja låtsas spela gitarr på sitt paraply. Han snurrar runt ett varv, håller paraplyet vågrätt framför sig och börjar steppa igen, denna gång mer sammanhängande och under en längre stund. Han steppar och svingar paraplyet år olika håll i takt till dansen. Plötsligt stannar han upp och tar stora bestämda kliv medan han har handen utsträckt och känner på regnet som faller. Han fortsätter sin steppdans med paraplyet som ett redskap han använder i dansen. Steppningen kombineras ständigt med snurrar och rörelser som följsamt hänger med musiken.

Efter att han steppat går scenen in i tredje delen som är extra dramatisk. Han tar ett stort hopp ner från trottoarkanten i en enorm vattenpöl och börjar snurra runt över hela gatan. Han dansar tillbaka till trottoarkanten som han lättsamt börjar skutta upp och ned för ett flertal gånger. Det går över i att han med ena foten på trottoaren och den andra i vattenpölen, stänker massor av vatten medan han rör sig framåt. Han fortsätter steppa uppe på trottoaren och tar återigen ett stort hopp ner i vattenpölen som han med stora och kraftiga rörelser börjar hoppa runt i. Efter det kommer polisen in i bilden och avbryter honom medan han stänker vatten överallt. Här börjar den avslutande fjärde delen och tempot dras ner. Don stannar upp, tar ett försiktigt kliv upp på trottoaren, rycker på axlarna mot polisen och sträcker glatt ut armarna. Sedan vandrar han därifrån i ett lättsamt tempo.

Dansen i scenen följer en dramaturgisk kurva vars mål är att uttrycka starka känslor. Den inledande delen är dämpad när det kommer till danskoreografi, eftersom de vardagliga rörelserna kanske inte tolkas som dans vid första anblick. Det kan dock användas för att tillföra en bra underliggande känsla när rörelser förekommer i takt till musik. När det går över till andra delen blir det tydligare att Don utför en dans. Dansen är lättsam och mjuk till en början för att sedan öka i intensitet. Pardansen med paraplyet kan uppfattas lite mer tillbakadragen, medan steppdans tillför mer kraft. Under mittendelens gång blir Dons rörelser större och mer explosiva tills den tredje delen kommer, vilket är höjdpunkten i scenen. I den uttrycker Don starka, direkta och explosiva känslor. Efter det fungerar den fjärde och avslutande delen som en nedtrappning inför att scenen tar slut. Tempot återgår till hur det var i början, vilket därmed blir ett naturligt och bra avslut som gör att cirkeln sluts.

Dynamiken som skapas genom att ett lugnt och intensivt tempo varvas i scenen bidrar till att uttrycka Dons glädje. Att de intensiva rörelserna byggs upp under scenens gång speglar karaktärens mående. Det märks att Don blir mer och mer exalterad i takt med att dansen blir mer kraftfull. Sawada et al (2003) nämner att dansen kan fungera som ett eget språk, vilket tyder på att karaktärens känsla kan uttryckas genom dansen. Det är vidare intressant att

analysera scenen utifrån både Sawada et al (2003) och Van Dyck et al (2013) vetenskapliga artiklar. De innehåller nämligen skilda slutsatser kring vilken typ av rörelse som uttrycker känslan glädje. Sawada et al (2003) kom fram till att långsamma och avslappnade rörelser uttrycker glädje, medan ilska uttrycks hastigt och kraftigt. Resultatet pekade också på att sorg och glädje uttrycktes liknande men att det som skiljde dem åt var hur direkta rörelserna var. Det talar både för och emot att scenen skulle uttrycka glädje. Don rör sig lättsamt och lugnt från början och rörelserna upplevs som direkta, vilket utstrålar en självsäkerhet. Därmed skiljer sig Dons lugna rörelser från någon som skulle uttrycka sorg. Ett exempel är när han går längsmed gatan med lättsamma fast bestämda steg.

Det som strider emot att scenen skulle uttrycka glädje är att de hastiga och kraftfulla rörelserna Don utför uttrycker ilska enligt Sawada et al (2003). Vår tolkning utifrån det resultatet är att det inte stämmer i alla situationer. Exalterande känslor är i vår mening beroende av ett energifyllt och kraftfullt uttryckssätt. Detta understryker Van Dyck et al (2013) eftersom deras resultat pekar på att ett intensivt och snabbt rörelsemönster uttrycker glädje. Slutligen nämner Sawada et al (2003) att glädje kan vara svårt att identifiera när bara en kroppsdel rör sig. Det innebär att en slutsats kan dras kring att glädje ofta uttrycks med hela kroppen, vilket Don gör i sin dans. Sammantaget är det en start av lättsamma rörelser som allt eftersom byggs upp, blir väldigt kraftfulla för att slutligen trappas ner, som används för att skapa en dynamik i dansen vilket bidrar till glädjeuttrycket.

6.4.2 La La Land

I det här avsnittet kommer dansen i scenen från *La La Land* avhandlas. I första halvan av framträdandet går Mia och Sebastian runt varandra. Det som skulle kunna liknas till dans är Sebastians snurr runt en lyktstolpe precis i början av framträdandet. Den andra halvan av framträdandet kan delas upp i tre delar vilket är Mia och Sebastian på bänken, uppvärmning och crescendo. I den första delen sitter Mia och Sebastian på bänken bredvid varandra och dansar i takt med toner från diverse instrument. I den andra delen initierar Sebastian en stepprutin och Mia hänger naturligt på. En övergång sker där musik och dans tystas ner för att starta upp i sista delen som är scenens crescendo.

I del ett av dansen sitter Mia på en bänk och börjar byta om till steppskor och Sebastian slår sig ner bredvid henne. Dansen karaktäriseras som direkt, rak och snabb. Rörelserna de gör på bänken är likt gester men tolkas som dans eftersom de sker i takt till musiken. Det som sticker ut är när Sebastians rörelser interagerar med Mia och de uppfattas som flörtiga och lekfulla.

Bland annat när Sebastian är nära att peta på Mias näsa. I del två initierar Sebastian en mer avancerad steppdansrutin. Mia och Sebastian ställer sig upp från bänken och rör sig synkroniserat, lugnt och mjukt över platsen blandat med några tvära vändningar. Det hela känns naturligt som att de båda har steppat mycket tidigare. Efter några få koreograferade rörelser springer de båda mot bänken och en paus i dansen och musiken markerar en övergång till det spektakulära slutet. De hoppar ner från bänken och utför en fullt ut koreograferad dans. Tempot har ökat och rörelserna liknar dem i del två men är mer avancerade. De steppar synkroniserat och bryter ibland av med något improviserat steg. Stundtals gör de handrörelser i takt med vissa steg som kännetecknas långsamma, mjuka och expanderade. Mia och Sebastian ser ut att ha kul och integrerar med varandra, uttrycket tyder på en skojig och flörtig stämning. Exempelvis bryter de av från steppdansen när Sebastian snurrar iväg Mia som gör tre snurrar för att sedan stanna upp och uppmanar Sebastian att härma henne. Detta tyder på att de är bekväma med att dansa inför varandra, integrera med varandra och begära saker av varandra. Det blir motsägelsefullt med texten de sjunger eftersom den konstaterar att det inte finns någon attraktion mellan dem. Det stärks i slutet när dansen börjar upphöra, de närmar sig varandra och uttrycker att en kyss är på ingång.

Den första delen skiljer sig från de två senare delarna i hur dansen ser ut. I första delen är dansen starkt kopplad till instrumenten där rörelserna är minimala men sker i takt till ett läte från ett blåsinstrument, xylofon eller flöjt. Rörelserna anses vara direkta, bestämda och snabba. Med Sawadas et al (2003) slutsatser anser de att människor är kapabla till att både uttrycka och tolka känslor genom rörelser. De direkta, snabba och bestämda rörelserna från del ett kan användas för att uttrycka ilska. Glädje och sorg uttrycks genom långsammare och mjukare rörelser. Däremot är glada rörelser mer direkta än vad sorgset drivna rörelser är. Van Dyck et al (2013) har undersökt samma fenomen men utifrån flera aspekter och kommit fram till andra slutsatser. Bland annat att snabba, impulsiva, expanderade och accelererade rörelser används för att uttrycka glädje istället för ilska, som Sawada et al (2003) föreslår. Det gör rörelserna i del ett svårtolkade där det både finns utrymme att uttrycka glädje och frustration. Glädjen skiner igenom i de flörtiga interaktionerna de har med varandra samtidigt som att Mia kan upplevas frustrerad över att Sebastian korsar linjen för personligt utrymme. När Mia har fått på sig sina steppskor börjar de steppa, vilket är det centrala i koreografin i del två och tre. Sebastian hoppar upp på bänken och kör ett snabb steppsolo som för framträdandet till del två.

Mia och Sebastian synkroniserar ihop och känner av varandra. Istället för att göra det till en bortslösad kväll tar de vara på den. De steppar i gående tempo runt på utsiktsplatsen och gör

några tvära vändningar med hela kroppen. Inga handrörelser förekommer, endast ben och höftrörelser. Benrörelserna kan beskrivas som lugna, metodiska och bestämda. Vändningarna eller snurrarna de gör är direkta och snabba. Mia och Sebastian gör varje steg i takt med varandra och tyder på en självsäkerhet hos de båda och en förbindelse mellan dem. De plötsliga vändningar är impulsiva och accelererade som tyder på ett gladare uttryck enligt Van Dyck et al (2013) och uttrycker därmed en lekfullhet. Pausen som uppstår blir dramatisk och markerar en övergång där dynamiken hos de semiotiska resurserna förändras och kommer uttrycka något nytt.

Dynamiken i del tre intensifieras och blir mer explosiv. Mia och Sebastian börjar steppa i snabbare takt och blandar in expanderade och snabba hand- och armrörelser. De bjuder på mer avancerade rörelser och det kan upplevas som att de dansat och övat länge tillsammans. Van Dyck et als (2013) slutsatser kom fram till att ett snabbare och kvickare rörelsemönster ger ett glädjefyllt uttryck. Sawadas et als (2003) resultat anses i det här fallet inte stämma och dansuttrycket tolkas som glädjerikt. De skriver själva att enbart en rörelse gör det svårt att uttrycka en specifik känsla, vilket studien undersökte. Mer specifikt skriver Van Dyck et al (2013) att impulsivare, snabbare och expanderade hand och armrörelser uttrycker glädje. Medan Mia och Sebastian steppar unisont på gatan vid utsiktsplatsen blandas det in arm och handrörelser som stämmer överens med vad Van Dyck et al (2013) definierar som glädjeuttryck. Sawada et als (2003) studie kom fram till att glädjefyllda rörelser upplevs mer direkta, vilket kan finnas i ben-, höft- och armrörelser i Mia och Sebastians koreografi. Överlag har dansen ett glädjefyllt uttryck. Det finns flertal exempel på när Mias och Sebastians rörelser kan tolkas som flörtiga och lekfulla, framför allt i tredje delen. Detta understöds med vad de individuella semiotiska resurserna uttrycker och tillsammans skapar en dynamik mellan sig som ger dansen ett glädjefyllt uttryck.

6.4.3 Jämförelse av dansen

La La Land tros ha hämtat inspiration från *Singin' in the Rain*. Sebastians snurr runt lyktstolpen i början av framträdandet tolkas som en hyllning till Dons liknande agerande i *Singin' in the Rain*. Båda scenerna har lika tematik men olika timing, Don har precis fått sina känslor bekräftade av Kathy medan Sebastian och Mia brottas med sina känslor för varandra. De har också en gemensam grund i steppdansen som ger dansaspekten liknande uttryck i scenerna. Steppdansen karaktäriseras av sina bestämda och direkta benrörelser som kan antyda på känslotillstånd och egenskaper hos karaktärerna. Användning av direktheten och det snabba

tempot som kan bli påtagligt inom stepp är indikatorer på att de vill uttrycka glädje. Det tolkas som en gemensam självsäkerhet och bekvämlighet hos karaktärerna.

Scenerna delar även en dramaturgisk kurva, där uttrycket är lugnt och sansat i början för att bygga upp till något spektakulärt och explosivt i tredje akten. Delarna i kurvan markeras på olika sätt, generellt är det något som bryter av från dynamiken som råder. Exempelvis upphör dansen för att sedan komma igång igen med en ny rytm och dynamik. Det kan markeras mer ”flytande” med ett utstickande danssteg som intensifierar eller avtonar rörelsemönstret. I början är dynamiken mellan de olika semiotiska resurserna lugn. Det är få långsamma rörelser i ett lugnt tempo för att gradvis öka till en snabb, direkt och intensiv dynamik i slutet. I båda scenerna används den intensiva dynamiken för att uttrycka glädje i enlighet med Van Dyck et als (2013) slutsatser. I båda scenerna anses Sawadas et al (2003) resultat om att kraftiga, snabba rörelser uttrycker ilska möjligen stämma. Det finns en stund i *La La Land* där Mia kan tänkas uttrycka irritation gentemot Sebastians spratt men som övergår till lekfullhet. I *Singin' in the rain* finns det en fjärde nedtrappande del som scenen i *La La Land* saknar. Det handlar om vilken punkt i romanstidslinjen karaktärerna befinner sig i. Don som redan fått sin kyss av Kathy innan framträdandet återgår till ett neutralt känslotillstånd efter att ha uttryckt vad kyssen betydde för honom. Mia och Sebastian ska precis påbörja sin romans och uttrycker starka positiva känslor till slutet för att bli avbrutna.

Uttrycket i dansen kan tänkas påverkas av att det är två som dansar i *La La Land* och en som dansar i *Singin' in the Rain*. Eftersom det både är en tjej och kille representerade i *La La Land*, ger det ett större spektrum av känslouttryck. En tjej i sig självt kommer med associationer och igenkänningsfaktorer som inte finns i *Singin' in the rain*. Det kan bidra till ett tydligare glädjeuttryck i *La La Land* eftersom det är mer tilltalande för både män och kvinnor. Det påverkar däremot inte vad det är för känsla som är tänkt att uttryckas. Dans kräver även ett rum där karaktärerna utför dansen. Mia och Sebastian befinner sig på en utsiktsplats som inte är större än en kurvig väg. De är helt ensamma och har bara varandra att förhålla sig till. Detta placerar dem i en bubbla där det bara är de som är viktiga och inget annat spelar någon roll. I *Singin' in the Rain* interagerar Don mycket med sin omgivning genom att han hälsar på ett par som går förbi honom och blir störd av en polis. Han är mer placerad i den riktiga världen där han behöver förhålla sig till alla runt honom. Det scenerna har gemensamt utifrån den här aspekten är Sebastians och Dons interaktion med lyktstolpen och att karaktärerna i höjden av sina känslouttryck blir utdragna ur sitt lyckorus av verkligheten. I Dons fall är det en polis och i Mias och Sebastians fall en mobiltelefon.

6.5 Resultat av underfrågorna

Jämförelserna visade på många likheter mellan det valda materialet. Den tidigare forskning som gjorts på glädjeuttryck tyder på att det överlag finns många semiotiska resurser i de valda scenerna som används för att framhäva glädjeuttrycket. I detta avsnitt redovisas svaren på underfrågorna.

6.5.1 Hur används det instrumentella i musikalfilm för att uttrycka glädje?

I det instrumentella är den skiftande dynamiken mellan instrumenten och steppdansens rytm, ljudstyrka, fartfylldhet och nyanser det centrala för dess glädjeuttryck. Glädjefyllda instrument liksom fiol och trumpet används i båda scenerna och ger ett glädjefyllt uttryck. Det som avviker är användningen av flöjt och horn som förknippas med sorg. Dessa är däremot med och bidrar till glädjeuttrycket genom att de samverkar med övriga instrument. Det instrumentella uttrycker därmed glädje i sin helhet.

6.5.2 Hur används sång i musikalfilm för att uttrycka glädje?

Sången framförs med en varierad mjukhet, luftighet, ljudstyrka, icke-nasalt samt med vibrato. Dessa semiotiska resurser skapar tillsammans en dynamik som uttrycker glädje. Texten som sjungs i "A Lovely Night" avviker från de generellt glada uttrycken och anses vara avvisande. Helhetsuttrycket är dock glädjefyllt eftersom sångrösten understryker att texten framförs ironiskt. Sången uttrycker därmed glädje i sin helhet.

6.5.3 Hur används dans i musikalfilm för att uttrycka glädje?

Dansaspekten har en intresseväckande dynamik i båda scenerna där den blir intensivare i takt med den instrumentella delen. De direkta, expanderade och intensifierade rörelsemönstret precis innan scenernas nedtrappande avslut anses glädjefyllda. Direkta, snabba och expanderade arm-, hand-, ben och fot-rörelser förekommer när scenerna är som mest explosiva vilket uttrycker glädje. Den formen av rörelser byggs upp under scenerna gång och är med och formar en dramaturgisk kurva. Det som avviker är bland annat Dons rörelser när han hoppar i vattenpölar mot slutet av scenen vilket istället kan förmedla en ilsken känsla. Liknande exempel finns i *La La Land* där Mia kan tänkas uttrycka irritation gentemot Sebastians spratt. Trots det uttrycker dansen glädje i sin helhet.

6.6 Scenernas helhetsuttryck

Resultatet av de tre underfrågorna jämförs i det här avsnittet för att se hur kombinationen av de bidrar till scenens helhetsuttryck. Det som kommer konkretiseras är hur de olika *moden* fungerar i förhållande till varandra. Till exempel kan sång-*modet* uttrycka en mening av engagemang medan dans-*modet*, genom kroppsspråk, uttrycker motsatsen (handen i fickan, korsade armar). Därmed påverkas meningen i sång-*modet* och lämnar utrymme att tolka orden om engagemang som osanning. De exemplen som diksuterats är dem som anses ha störst påverkan på helhetsuttrycket inom respektive *mode*.

Delen av scenen från *Singin' in the Rain* när Don hoppar i vattenpölar och dansar som mest intensivt är en viktig del i den dynamiska kurvan för glädjeuttrycket. Det är stunden som scenen succesivt byggt upp till genom det instrumentella, sång- och dans-*modet*. Resultatet av analysen visar på att den intensiva användningen av de semiotiska resurserna bidrar till ett starkt glädjeuttryck. Om man däremot separat studerar dans-*modet* och sättet som dansen utförs i den delen av scenen blir uttrycket ett annat. Enligt Sawada et al (2003) uttrycker hastiga och kraftiga rörelser ilska, vilket innebär att Dons uttryck kan få en helt ny mening om de övriga *moden* inte finns med och påverkar scenen. Hur det instrumentella och sång-*modet* används har därmed en avgörande roll i om den delen av scenen upplevs som ilsken eller glädjefylld.

Ytterligare ett exempel på en semiotisk resurs som ensamt uttrycker en annorlunda känsla än glädje är flöjten i det instrumentella *modet*. Den förekommer genom en stor del av scenen i *Singin' in the Rain* och slutsatsen i analysen pekar på att användningen av den tillför en lekfullhet. Enligt Wu et al (2014) uttrycker instrumentet flöjt sorg. I kombination med, dels de övriga instrumentella semiotiska resurserna men främst med de andra *moden*, omvandlas flöjtens mening till något glädjefyllt. Sammanfattningsvis förändras meningen av materialet i scenen beroende på vilka *modes* som är med och bidrar till uttrycket.

Som tidigare nämnt uttrycker sångtexten i "A Lovely Night" ett avståndstagande mellan Mia och Sebastian. Det upprepar flertal gånger hur de inte är intresserade av varandra och att det inte ligger något kärleksfullt i luften. Däremot kan det finnas en bakomliggande agenda med orden till skillnad från vad som sker samtidigt i de andra *moden*. Mia sjunger att situationen inte tilltalar en tjej i klackar samtidigt som hon byter från klackar till steppskor. Trots budskapet om att den fina kvällen är bortslösad på Mia och Sebastian lämnar de inte platsen. De tar istället vara på den med en koreograferad dans. Mia och Sebastian uttrycker i sång-*modet* att

situationen inte är något för dem men uttrycker i dans-*modet* att de vill stanna och ta vara på kvällen. Baserat på detta används texten i sången för att uttrycka en underliggande mening som ger ett gladare känslouttryck. Sång-*modet* kan tolkas som att det uttrycker sorg men i kombination med det instrumentella eller dans-*modet* förändras uttrycket till ett glädjefyllt.

På den här punkten syns återigen likheter på hur kreatören har använt sig av de olika *moden* och semiotiska resurserna för att skapa en annorlunda mening. Det kan tolkas som ett gott tecken att det finns få motsägelsefulla känslouttryck. Det implicerar att *moden* ämnar uttrycka samma känsla som i sin tur avger ett helhetsuttryck. Hade det varit tvärtom, att det fanns många tvetydiga meningar mellan *moden* finns det en risk att känslouttrycket blir oklart och spretigt. Därmed kan meningen med scenen få en annorlunda innebörd än vad filmskaparen syftade till. I det valda materialet kunde användningen av de centrala semiotiska resurser som uttryckte något annat än glädje motiveras att ändå bidra till glädjeuttrycket. De instrumentella, sång- och dans-*modet* i scenerna från *La La Land* och *Singin' in the Rain* uttrycker till stor del positiva och glädjefyllda känslor. Det sammantagna känslouttrycket i de båda scenerna är glatt till följd av hur de olika semiotiska resurserna används.

6.7 Resultat av huvudfrågan

Inom det instrumentella *modet* används specifikt fiol, trumpet och en skiftande dynamik genom scenens gång för att uttrycka glädje. Flöjt som enligt tidigare forskning inte uttrycker glädje separat från de andra instrumenten, bidrar till glädjeuttrycket genom att den kombineras med instrument som uttrycker glädje. Det resulterar i att ingen av scenerna får en tvetydig instrumentell mening utan uttrycker direkt glädje. Inom sång-*modet* utgörs de semiotiska resurserna av sångtekniker i form av en luftighet, mjukhet, lättsamhet och icke-nasalt. Det går att uttrycka glädje med sången på ett indirekt sätt, liksom Mia och Sebastian gör genom texten som inte i sig tolkas som glädjefyllt, men som i kombination med sättet det sjungs på samt de andra *moden*, uttrycker glädje. Det går även att uttrycka glädje på ett direkt sätt som Don gör när han sjunger sången glädjefyllt men även texten uttrycker glädje separat. Inom dans-*modet* används de direkta rörelserna från steppdansen, ett accelererat rörelsemönster och snabba och expanderade arm- och handrörelserna för att direkt uttrycka glädje. I *Singin' in the Rain* finns det rörelser som indirekt används för att uttrycka positiva känslor, som när Don hoppar i vattenpölar. Det kan upplevas ilsket men i samband med övriga semiotiska resurser tolkas uttrycket glädjefyllt. Liknande exempel finns i *La La Land* när Sebastian provocerar Mia på bänken

Svaret på huvudfrågan, hur uttrycks glädje genom musik och dans i musikalfilm? blir således: Glädje i musikalfilm uttrycks genom ett dynamiskt samspel mellan det instrumentella, sång- och dans-*modet* som skapas genom specifika semiotiska resurser inom de tre *moden*.

7. Diskussion & Slutsats

Uppsatsen syftade till att undersöka hur glädje uttrycks genom musik och dans i musikalfilm. För att strukturera ämnet utgick vi ifrån tre underfrågor som berör hur det instrumentella, sången och dansen används för att uttrycka glädje i musikalfilm. De tre underfrågorna besvarades med hjälp av kvalitativa innehållsanalyser av en scen ur *Singin' in the Rain* och en ur *La La Land*. I analyserna tillämpades ett multimodalt ramverk. Scenernas analyser jämfördes inom de tre aspekterna och utifrån dem kunde underfrågorna besvaras. En analys av helhetsuttrycket genomfördes vidare med hjälp av svaren på underfrågorna för att komma fram till svaret på huvudfrågan: Hur uttrycks glädje genom musik och dans i musikalfilm? I detta avsnitt ska en diskussion föras kring resultatet och uppsatsen samt ge förslag på vidare forskning för att slutligen presentera en slutsats.

7.1 Diskussion

Uppsatsen har gjort ett urval av *modes* inom musikalfilmgenre. Inom de utvalda *moden* musik och dans har sedan ett urval gjorts av semiotiska resurser. Det kan ha påverkat resultatet på grund av att det finns andra meningsskapande semiotiska resurser inom våra utvalda *modes*, men även inom andra *modes* som bortsetts från. Det går dock att komma fram till ett trovärdigt resultat ändå eftersom urvalet består av de centrala aspekterna inom musikalfilmgenren. De utvalda semiotiska resurserna understöds av tidigare forskning som viktiga komponenter för glädjeuttrycket.

Resultatets generella giltighet kan diskuteras eftersom två utvalda filmer och två scener kan anses vara ett för litet underlag för att studera hur musik och dans generellt uttrycks i musikalfilm. En bredare analys av fler filmer kan tyckas ge ett mer generellt svar. Det som däremot talar för att resultatet kan gå att applicera på musikalfilmgenren i stort är att de två filmexemplen indikerar att metoden för att uttrycka glädje i musikalfilm är bestående. Det är 64 år mellan att de utvalda filmscenerna producerades men ändå visar resultatet i analysen att de uttrycker glädje på liknande vis. Materialet som valdes för undersökningen baserades även på

verkens meriter och den utvalda definitionen av glädje vilket var en bra grund att utgå från för att uppnå ett trovärdigt resultat.

Syftet med uppsatsen var att undersöka hur glädje uttrycks genom musik och dans i musikalfilm. Detta på grund av att det är brist på forskning som berör hur en enskild känsla kan uttryckas och vilka verktyg som krävs för att uttrycka specifikt glädje i musikalfilm. Resultatet har uppfyllt syftet genom att visa hur kombinationen av musik och dans uttrycker glädje i musikalfilm. De semiotiska resurserna som används för att skapa ett glädjefyllt uttryck har redogjorts och analyserats på djupet. Därmed bidrar uppsatsen med kunskap kring vilka aspekter musikalfilmsgenren ger kreatörer, samt hur de kan använda dem i kombination för att uttrycka glädje i musikalfilm.

Metoden för att uppnå det angivna svaret var ett lämpligt tillvägagångssätt. Den kvalitativa innehållsanalysmetodiken som användes för att analysera innehållet fungerade väl. Den används när undersökaren söker efter subtila eller bakomliggande meningar i materialet, vilket har framkommit under analysen gång. Det som bör beaktas när det kommer till metodvalet är att en publiks upplevelse är svår att fullständigt bortse från. Publikens upplevelse nämns ofrånkomligt i analysen eftersom uttryck och intryck samverkar. Resultatet av denna studie är dock trovärdigt trots att en metod som undersöker en publiks upplevelse inte genomfördes. Detta på grund av tidigare forskning som underbyggde analysen. Uppsatsens syfte ämnade inte heller att lägga fokus på intrycket hos en publik, utan på hur glädje kan uttryckas teoretiskt. Därmed föll det på det innehållsanalytiska tillvägagångssättet. Multiomodalitetens ramverk gjorde det strukturerat och organiserat att konkretisera bilden och ljudets uttryck. Begreppen som används inom multimodaliteten underlättade kartläggningen av de meningsskapande semiotiska resurserna inom de tre *moden*.

Den presenterade tidigare forskningen blev en god grund att underbygga analyserna med. Forskningen som berör dansen presenterade två olika slutsatser om dansrörelsers förmåga att uttrycka glädje. Det ansågs till exempel intressant med två perspektiv på vad samma rörelse kan uttrycka. Vår analys visade att båda perspektiven kan stämma in på de utvalda scenerna, men att Van Dyck et al (2013) studie hade trovärdigare underlag. Antingen uttrycker danssteget ren glädje eller så uttrycks glädjen i steget till följd av kombinationen med de andra *moden*.

7.2 Vidare forskning

Uppsatsens resultat kan bidra till vidare forskning genom att det kan sättas i relation till andra semiotiska resurser inom musikalfilmsgenren. Det kan exempelvis ge svar på hur stor inverkan på uttrycket kamerarörelser, klipptechnik eller färgkorrigering har i förhållande till musiken och dansen. Det resultatet skulle därmed avgöra om något *mode* är av större vikt än de andra eller om de har lika stor påverkan på filmen. Det går även att använda vår analys om hur instrument, sång och dans teoretiskt uttrycker glädje och sätta det i relation till en publiks intryck. Detta görs för att se hur väl det ämnade uttrycket stämmer överens med upplevelsen av musikalfilmen. Det skulle kunna ge en grundligare syn på hur de semiotiska resurserna kan användas för att göra uttrycket mer preciserat.

7.3 Slutsats

I diskussionen framgår det att resultatet anses trovärdigt trots att intrycket av de glädjefyllda semiotiska resurserna inte tas i beaktning. Uppsatsens syfte att belysa hur musik och dans kan användas för att uttrycka glädje teoretiskt i musikalfilm är därmed uppfyllt. Sammanfattningsvis uttrycks glädje i det instrumentella i musikalfilm genom instrumenten som spelas med en varierad ljudstyrka, fartfylldhet, skiftande rytm och nyanser. Sången uttrycker glädje genom rösten och texten som sjungs med en varierad ljudstyrka och olika sångtekniker som vibrato, luftighet, mjukhet och icke-nasalt. Dansen uttrycker glädje genom direkta, snabba och expanderade rörelser som tillsammans skapar ett intensifierat rörelsemönster. Det är i sin tur med och skapar en dynamik i scenen som uttrycker glädje. Enskilt kan *moden* få olika uttryck men tillsammans skapar variationerna av de olika semiotiska resurserna inom de tre *moden* en dynamik som uttrycker glädje. Samspelet mellan musiken och dansen uttrycker därmed glädje i musikalfilm.

8. Källförteckning

American Film Institute. (2006) *AFI's 100 Years of Musicals: The 25 Greatest Movie Musicals Of All Time*. <https://www.afi.com/afis-100-years-of-musicals/>

Barrios, R. (1995). *A song in the dark. The birth of the musical film*. Oxford University Press.

Brownlow, S., Dixon, A. R., Egbert, C. A., & Radcliffe, R. D. (1997). Perception of movement and dancer characteristics from point-light displays of dance. *The Psychological Record*. (47), 411–421.

Bryman, A. Nilsson, B. (2016). *Samhällsvetenskapliga metoder* (3 uppl.). Liber.

Chazzel, D. (2016). *La La Land* [Film]. Summit Entertainment. <https://www.youtube.com/watch?v=gMQUM2X4km0>

Feng, D., O'Halloran, K. L. (2013). The multimodal representation of emotion in film: Integrating cognitive and semiotic approaches. *Semiotica*. (197), 79-100. <https://doi.org/10.1515/sem-2013-0082>

Freed, A., Hayton, L., & Brown, N. H. (1952). Singin' in the Rain [Inspelad av Kelly, G.]. Från *Singin' in the Rain* [Album]. Loew's Inc.

Griffin, S. (2018). *Free and Easy? A Defining History of the American Film Musical Genre*. Wiley Blackwell.

Hurwitz, J. & De Vries, M. & Gizicki, S. (2016). A Lovely Night [Inspelad av Ryan Gosling & Emma Stone]. Från *La La Land: Original Motion Picture Soundtrack*. Interscope Records.

Jewitt, C., Bezemer, J., & O'Halloran, K. (2016). *Introducing Multimodality*. Routledge.

Juslin, P. (2019). *Musical Emotions Explained: Unlocking the Secrets of Musical Affect*. Oxford University Press.

Kelly, G., & Donen, S. (Regissörer). (1952). *Singin' the Rain* [Film]. Loew's Inc.

Ngo, T., & Spreadborough, K. (2021). Exploring a systemic functional semiotics approach to understanding emotional expression in singing performance: Implications for music education. *SAGE Publishing*. 44(3), 451-474. <https://doi.org/10.1177/1321103X211034694>

Sawada, M. & Suda, K. & Ishii, M. (2003). Expression of Emotions in Dance: Relation between Arm Movement Characteristics and Emotion. *Perceptual and Motor Skills*, 97 (3), 697- 708. <https://doi-org.www.bibproxy.du.se/10.2466/pms.2003.97.3.697>

Scherer, Klaus., Sundberg, J., Fantini, B., Trznadel, S., & Eyben, F. (2017). The expression of emotion in the singing voice: Acoustic patterns in vocal performance. *The Journal of the Acoustical Society of America*. 142(4), 1805-1815. <https://doi.org/10.1121/1.5002886>

Svenska Akademien Lexikaliska institutet (2009). *Svensk ordbok: utgiven av Svenska Akademien*. (1. Uppl.) Stockholm: Norstedt [Distributör].

Van Dyck, E. & Maes P. & Hargreaves, J. & Lesaffre, M. & Leman, M. (2013). Expressing Induced Emotions Through Free Dance Movement. *Journal of Nonverbal Behaviour*, 37(3), 175-190.

Wingstedt, J. (2008). *Making music mean: on functions of, and knowledge about, narrative music in multimedia* [Doktorsavhandling, Luleå Universitet]. ISFLA. <http://www.isfla.org/Systemics/Print/Theses/Wingstedt08.pdf>

Wu, B., Horner, A., & Lee, C. (2014). The Correspondence of Music Emotion and Timbre in Sustained Musical Instrument Sound. *Journal of the Audio Engineering Society*. 62(10), 663-675. <http://dx.doi.org/10.17743/jaes.2014.0037>

