

Högskolan Dalarna  
Institutionen för kultur och medier  
Ljudproduktion, fördjupningskurs 30 hp  
Ht 2008

C-opsats

## Filmmusikens betydelse

*En receptionsstudie om hur musik i film bidrar till förståelse*



Författare: Olof Holmgren

Handledare:  
Gunnar Ternhag  
Examinator: Christer Bouij

## **Abstract**

Holmgren, Olof (2009). *Filmmusikens betydelse – En receptionsstudie om hur musik i film bidrar till förståelse*. C- uppsats inom Ljudproduktion, Högskolan Dalarna, Institutionen för kultur och medier. HT-2008.

This essay is about film music and how people react in a study where the music and picture comes from two different genres that both has unique conventions, of how the “standard” music ought to be composed. The purpose of this essay is mainly to try and get an understanding of film music’s importance in the movies dramatic structure, and how people react when the conventions of music is broken and two genres are combined into one.

The questions that are to be answered in this essay are: \*how could music as a tool change the character of a film? \*How does the participants, of this inquire, experience the film depending on what music they hear? \*And what is it that the participants think that the music brings to the movies narration?

The method of this survey is based on a number of participants that have responded on questions of how they experienced the movie, both with music and without. This study has shown that when music and picture, which comes from different genres, interact with each other it tends to create comical features and a sense of that the music has an advantage in terms of the genre that people feel that the film has.

**Keywords:** Film music, genre, psychology.

## Innehållsförteckning

## Sidnummer

<b>1. <u>Inledning</u></b>	<b>4-9</b>
1.1 Bakgrund	4
1.2. Syfte	7
1.3 Avgränsningar & frågeställningar	7
1.4 Forskningsläge	7
1.5 Definition: Filmmusikens berättarfunktioner	9
<b>2. <u>Metod</u></b>	<b>10-13</b>
2.1 Vetenskapssyn	10
2.2 Val av metod	10
2.3 Urval	11
2.4 Motivering för val av metod	12
2.5 Presentation av undersökningsmaterial	12
2.6 Kritisk granskning av metoden	13
<b>3. <u>Teori</u></b>	<b>14-27</b>
3.1 Filmmusikens berättarfunktioner	14
3.1.1 Musik som passar in?	17
3.2 Psykologi & filmmusik	18
3.2.1 Musik & känslor	18
3.2.2 Omedvetet hörd musik	20
3.2.3 Musikalisk hypnos	21
3.3 Filmmusik genre konventioner	23
3.3.1 Skräckfilmer	23
3.3.2 Historiskt romantiska filmer	26
<b>4. <u>Resultat</u></b>	<b>28-31</b>
4.1 Presentation av respondenter	28
4.2 Analys av respondenter	28
<b>5. <u>Diskussion</u></b>	<b>32-34</b>
<b>6. <u>Slutsats</u></b>	<b>35-35</b>
<b>7. <u>Litteraturförteckning</u></b>	<b>36-36</b>
<b>8. <u>Bilagor</u></b>	<b>37-43</b>

## 1. Inledning

Användandet av filmmusik och dess möjlighet att skapa olika sinnesstämningar och möjligheten till att beskriva en tid och plats har väckt mitt intresse för att undersöka detta ämne närmare. Under hela 1900-talet har filmen som medium funnits och människor har alltid varit fascinerade av den. Under det tidiga 1900-talet och i viss mån sent 1800-tal blev man fascinerad av det faktum att man plötsligt kunde se människor, djur eller fordon av olika slag röra sig på en vit duk. Idag har vi blivit så vana vid den tanken att vi inte ser det som något onaturligt, utan efterfrågar sådant som t.ex. bra berättelse, bra teknisk kvalitet, specialeffekter samt en bra upplevelse som ska vara i ungefär två timmar (som en "vanlig" kommersiell film á la Hollywood). Men även musik har varit en stor del utav människors liv i alla tider och fortsätter att vara. Anledningen till att jag har valt det här ämnet är för att jag vill ta reda på vilken roll musik egentligen har i en film, samt undersöka huruvida en genre bestäms på grund av vilken typ av musik filmen innehåller eller ifall det är det visuella som har den största bestämmanderätten. Musiken i en filmgenre har olika specifika drag eller igenkänningsmoment (även kallat konventioner). Ett exempel är i äldre klassiska romantiska filmer, såsom *Gone with the Wind* (1939) eller *Captain Blood* (1935), som tenderas de att vara väldigt "rika" på musik. Medans i en skräckfilm kanske man är mera sparsam och låter tystnaden tala precis innan "skräckmomentet" kommer att visas.

Men vad händer då om man tar ett välkänt musikstycke ifrån en historisk romantisk film och lägger det över en skräckfilm? Kommer det fortfarande att betraktas som en skräckfilm eller har musiken gjort så att filmen upplevs annorlunda (annan genre)? Kommer musiken att tillföra filmen något, och i så fall vad? Detta tänkte jag undersöka närmare.

### 1.1 Bakgrund

Både musik och teater har alltid varit en del av människors vardag. Redan på de gamla grekernas forntida dagar hade teater/drama och musik en nära relation. Det kan då komma rätt naturligt när stumfilmen kom att det just skulle vara musiken som skulle vara de det berättarelement som förde handlingen och folks sinnesstämningar framåt.<sup>1</sup>

Men det fanns olika uppfattningar om varför man valde att använda sig av musik i biosalongen under stumfilmstiden. Kompositören Hans Eisler byggde, i sin bok *Composing for films*, sin tes på att stumfilmerna upplevdes av publiken som spökliska, och att musiken var ett sorts motgift till denna upplevelse. Han menade att man ville skona de åskådare som berördes av att ha sett avbildningar

---

<sup>1</sup> *Film Music - a neglected art, a critical study of music in films*, second edition, skriven av Roy M Prendergast, 1992, W.W Norton & Company, sidan 3.

av levande och agerande personer när det samtidigt var tyst. Eisler uttrycker sig som så att:

The fact that they are living and nonliving at the same time is what constitutes their ghostly character, and music was introduced not to supply them with the life they lacked but to exorcise fear or help the spectator absorb the shock.<sup>2</sup>

Kurt London är däremot av en helt annan åsikt i sin studie, nämligen att musiken introducerades i syfte att dämpa och neutralisera det höga ljud som dåtidens projektorer utsöndrade. Han uttrycker det som så att musik var ett acceptabelt ljud som kunde dämpa och neutralisera ett oönskat ljud. London menar att det snarare berodde på bristfällig akustik än på det konstnärliga behovet att man började använda sig av musik.<sup>3</sup>

Det tidiga 1930-talet var år av ständig förändring av musik i film. 1931 använde man i stort sett inte någon icke diegetisk musik, utan det var först under de följande åren som den icke diegetiska musiken blev etablerad som en av huvudkomponenterna i den klassiska filmvärlden.<sup>4</sup>

När ljudfilmen slog igenom, så var det ingen tvekan om att filmskapare världen över ansåg att det var ett stort steg framåt, men de var även bekymrade eftersom de tidigare skapat sina effekter visuellt (i bilden).

The introduction of sound not only robbed the filmmaker of the dreamlike world of silent images but robbed him of nearly all camera movement as well.<sup>5</sup>

Det faktum att kamerornas rörlighet var så pass dålig berodde på att de gamla kamerorna (som hade en väldigt hög ljudnivå) ifrån stumfilmstiden var fortfarande i bruk, vilket gjorde att kameran samt fotografen fick sätta sig i en relativt liten ljudisolerad låda som vägde flera ton och fick flyttas med hjälp av hjul.<sup>6</sup> Men kompositörerna var under den här tiden väldigt optimistiska över ljudfilmens intåg och hoppades att musiken skulle få en mera integrerad och större del i skapandet av filmer. En författare som insåg behovet av speciellt komponerad och synkroniserad musik för varje film var Clarence Raybould som skrev:

---

<sup>2</sup> *Film Music - a neglected art, a critical study of music in films* second edition, skriven av Roy M Prendergast, 1992, W.W Norton & Company, sidan 3.

<sup>3</sup> A.a. sidan 4.

<sup>4</sup> *Film Music critical approaches*, edited by K. J. Donnelly, 2001, Edinburgh University Press, sidan 8.

<sup>5</sup> *Film Music - a neglected art, a critical study of music in films* second edition, skriven av Roy M Prendergast, 1992, W.W Norton & Company, sidan 20.

<sup>6</sup> A.a. sidan 20.

It is clear that the only successful method of setting music to a film, especially where there is no spoken commentary, is for the music to be specially composed.<sup>7</sup>

Att redigera en film för att ett redan komponerat musikaliskt verk ska passa in i filmen ifråga är så pass ovanligt i hela filmhistorien att kompositörer gav upp den idén för länge sedan. Under de tidiga åren med ljudfilm var merparten av alla filmer musikaliserade av olika slag. Problemet här var att publiken till slut tröttnade på denna oändliga ström av musikaliserade filmer och biljettförsäljningen började dala. När de stora bolagen beslutade att de skulle sluta upp med att producera musikaliserade filmer, så beslutade de även att kompositörerna inte var särskilt nödvändiga längre. En bidragande faktor till varslet var för att (i och med den tekniska utvecklingen) man var tvungen att låta hela orkestern och alla sångare vara på plats varje dag, vilket ledde till att processen blev väldigt tidskrävande och kostsam.<sup>8</sup> Men producenterna och direktörerna insåg rätt snabbt att filmmusik behövdes, fast i en mindre skala än tidigare. Filmbolagen började med att stödja vissa scener med musik såsom kärleksscener eller sekvenser utan dialog. Filmproducenterna var under den här tiden överens om att musik skulle ha någon bra anledning för att få vara med i filmen.<sup>9</sup> Under 1950-talet såg man några betydande ändringar eller förnyelser när det gäller filmmusiken i Hollywood. Det som hände var att en ny generation kompositörer dök upp, en generation som hade jazzbakgrund. Detta yttrade sig som så att de flesta av de yngre kompositörerna ville öka samspelet mellan filmmusiken och berättandet, i och med att de var generellt mindre benägna att se filmmusiken som ett sekundärt komplement till de rörliga bilderna och dialogen i filmen.<sup>10</sup>

Under 60- och 70-talen ledde utvecklingen till att det blev allt ovanligare att skriva partitur till stora orkestrar, utan utvecklingen lutade allt mer åt att filmmusikproduktioner krävde mindre personal, färre arrangörer och det blev fler enskilda kompositörer och musikproducenter med egna företag och studio.<sup>11</sup>

Under senare år har populärmusik (pop) blivit en sådan nödvändig del av ungdomsfilmerna att det nästan har blivit en oskriven regel. Populärmusikens stora genombrott i filmvärlden skedde under

---

<sup>7</sup> *Film Music - a neglected art, a critical study of music in films* second edition, skriven av Roy M Prendergast, 1992, W.W Norton & Company, sidan 20.

<sup>8</sup> A.a. sidan 22.

<sup>9</sup> A.a. sidan 23.

<sup>10</sup> *Film Music critical approaches*, edited by K. J. Donnelly, 2001, Edinburgh University Press, sidan 10.

<sup>11</sup> A.a. sidan 11.

1960 och under 1970-talen. Under 1980 och 1990-talet har populärmusiken varit ett inflytelserikt element i filmvärlden<sup>12</sup>. Under 1980-talet så spelade som sagt populärmusik en stor roll i t.ex. *The Breakfast Club* (1985), vilket gjorde Simple Minds låt *Don't You Forget About Me* till en stor hit.

Filmmusikindustrin började sedan använda mer av redan komponerad populärmusik, vilket gjorde att man fick större inkomster från musikerättigheter. Detta blev en väldigt stor inkomstkälla under 1990-talet då *The National Music Publishers association* deklarerade (1995) att deras årliga intäkter av musikerättigheter uppgick till 5,03 miljarder.

## 1.2 Syfte

Syftet med den här undersökningen är att få en ökad förståelse för filmmusikens betydelse för filmens dramaturgi samt en ökad insikt i hur musikens berättaregenskaper används i filmer för att filmupplevelsen ska bli så optimal som möjligt för publiken.

Med hjälp utav en kvalitativ receptionstudie kommer jag att leta efter gemensamma åsikter och formuleringar ifrån de respondenter som deltar i min undersökning. Det jag eftersträvar är att kunna hitta ett mönster som är så pass tydligt att det visar hur människor uppfattar musikens olika berättarförmågor.

## 1.3 Avgränsningar & frågeställningar

Ämnet filmmusik i sig självt är ett väldigt stort och brett område. De huvudfrågor som jag i den här undersökningen kommer att skriva om är:

- Hur påverkas upplevelsen av filmen ifall musiken är en stor kontrast till det visuella?
- Hur förändras filmens karaktär (genre) med hjälp av musik?
- Vad är det respondenterna i undersökningen anser att musiken tillför filmens berättelse?

## 1.4 Forskningsläge

Följande avsnitt kommer jag att ge en översikt över den tidigare skrivna litteraturen inom ämnet. Ämnet filmmusik har studerats mycket, därför finns det mycket litteratur att tillgå i detta ämne. Många böcker inom området tar upp frågor såsom vad filmmusik egentligen är, hur stor roll har filmmusiken egentligen för filmens berättelse och hur man kan använda musiken för att uppnå den önskade effekt som man eftersträvar.

---

<sup>12</sup> *Twenty four frames under a buried history of film music*, skriven av Russell Lack, 2002, utgiven av C.P.D. Wales Ltd. Sidan 219.

En bok som belyser detta område är Peter Larsens *Film Music* (2005) som tar upp frågor kring ämnet filmmusik, t.ex. ifall det är på det viset att det är filmen som ackompanjeras utav musiken eller ifall det är musiken som illustrerar filmen. Den innefattar även frågor om huruvida filmmusikens vara eller ickevara för att man ska få en sådan optimal upplevelse av filmen ifråga.

Peter Larsen anser att musik inte är något som läggs till efter det att man har gjort filmen, utan musik är en integrerad del av filmen, precis såsom ljussättning, foto, redigering osv., men musik är fortfarande något annat än skådespelarnas dialoger och olika gester.

K. J. Donnelly har samlat ihop ett antal uppsatser och djuplodade filmmusikanalyser av forskare som har erfarenhet inom området (*Film Music Critical Approaches*). Boken ifråga syftar till att ge filmmusiken en plats i den akademiska världen, eftersom utgivaren själv tycker att detta ämne länge blivit en aning åsidosatt på grund av fördomar som att mycket filmmusik inte uppnår samma verkshöjd som t.ex. klassisk musik. Boken ger även en bild av filmmusikens utveckling och dess olika analysmetoder.

En annan relevant och viktig bok för min uppsats är *Music and Mythmaking in Film* som är skriven av Timothy E. Scheurer. Den här bokens primära målsättning är att undersöka förhållandet mellan myt och musik samt hur musik fungerar för att bestämma form för konventionerna i de olika stora filmgenrerna. Bokens fokus ligger på berättelsen/dramaturgin och hur musiken som ett berättarverktyg används i de olika genrerna för att filmupplevelsen skall bli så optimal som möjligt för allmänheten. Och detta uppnår författaren genom att analysera ett antal olika filmer som är betydelsefulla och "typiska" för varje filmgenre.

En annan relevant bok för min uppsats är *Film Music a neglected art* som är skriven av Roy M Prendergast. Den tar upp frågeställningar såsom hur man kan använda sig av musik för att skapa olika sinnesstämningar och i vilka lägen man kan använda den och vilka narrativa funktioner den har. Författaren till boken tar även upp filmmusikens form och hur en kompositör arbetar:

Each film has a unique form, each scene its unique underlying rhythm, and it is these elements that a sensitive film composer tries to capture in his music...form is operating at various levels within a film. Music is most certainly one of them.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup>*Film Music a neglected art second edition*, skriven av Roy M Prendergast, utgiven av W. W Norton & Company, New York, London, år 1992. Sidan 24.



Pauline Reays bok *Music in Film- soundtracks and synergy* tar upp frågeställningar såsom vilken funktion musiken har i de klassiska Hollywoodfilmerna och även upp något som är väldigt relevant för min uppsats, nämligen hur populärmusik fungerar i samband med film. Den här boken ger alltså en bild av hur musik i film fungerar som ett berättarelement, både känslomässigt och kulturellt.

Sammanfattningsvis ger de här böckerna en bred bild över ämnet filmmusik och skildrar allt ifrån historia till psykologi, djuplodande filmanalyser, musikens olika narrativa funktioner samt de olika konventionerna som råder inom branschen. Böckerna fokuserar mycket på vilken roll musiken har i filmer samt hur man med musiken kan förmedla olika sinnesstämningar hos rollinnehavarna och hur den kan användas för att bygga upp dramaturgiska element.

### **1.5 Definition: Filmmusiken och dess berättarfunktioner**

Vad är filmmusik? Filmmusik är ett av många element i en film och även en del av vår filmupplevelse samt de kulturella omgivningar som filmen innefattar. Men filmmusik är även en del av filmens ljudbild och har alltid varit beroende av ljudets tekniska utveckling.<sup>14</sup>

Med filmmusikens berättarfunktioner menar jag den förmåga/egenskap som musik kan ha i en film. Även om hur på vilka sätt man kan använda musiken i en film, för att uppnå den önskade effekt man är ute efter att skapa. Där detta nämns mer ingående vilka användningssätt/funktioner det finns att tillgå är under min teoridel och även i boken *Film Music- a neglected art* skriven av Roy M Prendergast.

---

<sup>14</sup> *Film Music*, skriven av Peter Larsen, utgiven av Reaktion Books Ltd. 2005, sidan 9.

## 2. Metod

### 2.1 Vetenskapssyn

Uppsatsen kommer att ha ett hermeneutiskt förhållningssätt där fokus kommer att ligga på tolkning och förståelse. Ett hermeneutiskt förhållningssätt innebär att man försöker svara på frågan vad det är som resultatet visar och vad innebörden är. Men man söker dock inte efter någon en enda absolut sanning utan många små delsanningar. Det hermeneutiska synsättet handlar om att sträva efter förståelse av människors uttryckssätt såsom olika handlingar, texter, konstverk, arkitektur m.m., och detta skulle återges genom psykologiska beskrivningar.<sup>15</sup> Det handlar även om att förstå en helhet så måste man ha en förståelse utav detaljerna och vice versa. Ett viktigt synsätt i hermeneutiken är det faktum att ingen forskning är riktigt färdig, utan "*förståelse är en kontinuerlig process av tolkning och omtolkning*"<sup>16</sup>.

### 2.2 Val av metod

Metoden i den här studien kommer att liknas vid en kvalitativ receptionstudie, där mitt syfte är att försöka tolka och förstå varför respondenterna ifråga svarar som de gör och vad det kan bero på. En receptionsforskare iakttar:

kommunikation som *produktion av mening*, och lägger tyngdpunkten på själva den process där mottagaren tar del av meddelandet.<sup>17</sup>

En receptionsanalys syfte är att få en förståelse om hur respondenterna tolkar och förstår receptionen ifråga utifrån sina kulturella och sociala erfarenheter och bakgrund<sup>18</sup>.

Undersökningen kommer att bestå av två stycken delar. Först och främst så får personerna ifråga svara på ett antal frågor såsom: Kön? Ålder? Utbildning? samt hur mycket film man konsumerar i veckan?

Den första delen av undersökningen består av att testpersonerna ifråga får se en liten kortfilm helt tyst (alltså utan dialog, ljud effekter eller musik av något slag). Respondenterna får sedan ett

---

<sup>15</sup> *Vetenskapsteoretiska grunder, historia och begrepp*, skriven av Joakim Molander, utgiven av Studentlitteratur, Lund, 2003, sidan 168.

<sup>16</sup> A.a. sidan 172.

<sup>17</sup> *Metoder i Kommunikationsvetenskap* skriven utav Mats Ekström & Lars Åke Larsson, utgiven av Studentlitteratur, Lund år 2000, sidan 277-278.

<sup>18</sup> A.a. sidan 292.

undersökningsformulär där de ska besvara ett antal frågor. De frågor om filmen som respondenterna i första delen av undersökningen kommer att besvara är:

1. Vad var det första du uppmärksammade i filmen?
2. Beskriv filmen du just såg med en känsla, och vad var det i filmen som fick dig att välja den känslan?
3. I vilken genre skulle placera filmen du just såg och varför?

Del två av undersökningen går ut på att respondenterna ifråga får se den valda filmen igen, fast med den skillnaden att det förekommer musik. Respondenterna får sedan svara på följande frågor såsom:

1. Beskriv filmen du just såg med en känsla, och vad var det i filmen som fick dig att välja den känslan?
2. Vad tyckte du att musiken tillförde filmen samt inte tillförde?
3. Tyckte du att det var filmen som förde handlingen framåt eller var det musiken som förde handlingen framåt?
4. I vilken genre skulle du vilja placera filmen du just såg och varför?

Detta är de undersökningsfrågor som respondenterna ifråga kommer att besvara när de utför studien. När jag formulerade mina frågor så eftersträvade jag att det inte skulle vara några ledande frågor utan så objektiva som möjligt.

### **2.3 Urval**

De respondenter som kommer att få göra den här undersökningen är personer i åldrarna 18-25 år. Jag valde den här målgruppen för att den åldersgruppen både konsumerar mycket musik och mycket film.

Den här undersökningen kommer att omfatta tio stycken olika respondenter, och anledningen till att antalet är tio personer är för att jag anser att det är en tillräckligt stor grupp för att man ska kunna se ett klart och tydligt mönster i deras svar. Hälften av respondenterna som jag väljer kommer att gå ljud- och musikproduktionsprogrammet vid Högskolan Dalarna, medan den andra hälften kommer att gå på Medieproduktion rörlig bild vid Högskolan Dalarna. Jag valde dessa två utbildningar i och med att studenterna har en klar insikt i hur film respektive musik är uppbyggda. Jag menar att studenterna vid Medieproduktionprogrammet rörlig bild har en förståelse för filmens uppbyggnad

och dess dramaturgiska möjligheter, medan studenterna vid Ljud- och musikproduktionsprogrammet har en förståelse för musikens uppbyggnad och hur den fungerar i förhållande till film.

#### **2.4 Motivering för val av metod**

Anledningen till att jag väljer en kvalitativ receptionstudie är för att jag anser att den här typen av undersökning kan komma ge svar på mina frågeställningar. Jag anser även att den här metoden är lämplig för undersökningen i och med att den ger en bild av hur människor tänker, känner och ser på filmmusik och dess berättarfunktioner, till skillnad ifrån om man skulle göra ett antal filmanalyser där man endast får ta del utav författarens egna tankar och åsikter. Jag ser på så sätt att den undersökningsmetod som jag använder mig av kan ses som objektivare så länge man är noga med att intervjufrågorna inte blir vinklade åt något håll. Anledningen till att jag inte väljer en kvantitativ metod är för att jag vill granska och försöka förstå hur de människor som gör min studie tänker. Om jag skulle gjort en kvantitativ studie så hade jag inte kunnat ha frågor som är utförliga och som kräver att respondenten ifråga koncentrerar sig.

#### **2.5 Presentation av undersökningsmaterial**

Filmen som jag kommer att använda mig utav är en kortfilm som heter *Kurragömma* (en studentfilm på Högskolan Dalarna vid Medieproduktionsprogrammet rörlig bild). Kortfilmen handlar om tre stycken barn i tioårsåldern som man ser springa in i ett hus för att gömma sig. Sedan ser man också en äldre man med en yxa i handen och med en regnkappa på sig med huvan uppdragen så att man inte ser hans ansikte, gå in i huset. Filmen fortsätter sedan med att ett av barnen ser när en av hans kompisar blir tillfångatagen av mannen, medan en annan hittas död. Sedan springer det enda kvarvarande barnet runt i hela huset i chocktillstånd och stannar till slut i en korridor, sätter händerna framför ögonen och börjar räkna.

Varför har jag då valt den här filmen? Jo, för att filmen enligt min uppfattning är typisk för sin genre, nämligen skräckfilm. Filmen utspelar sig också på gammalt nedlagt sinnessjukhus, vilket är ett klassiskt knep i denna genre.

Musikstycket som jag tänker använda i undersökningen ska vara en låt som är väldigt känd speciellt ifrån filmen *Titanic*, nämligen *My heart will go on sjungen* utav Céline Dion. Den här låten valde jag för att den bildar en bra kontrast mellan låten och filmen. Filmen är ju nämligen en skräckfilm, medan filmen *Titanic* (filmen där låten ifråga spelas) är en så kallad historisk romantisk film.

## 2.6 Kritisk granskning av metoden

För att metoden i den här uppsatsen ska bli så tillförlitlig som möjligt så gäller det att försöka formulera sådana frågor så att man inte styr respondenternas svar i någon utpräglad riktning. Något som man också måste vara medveten om är det faktum att respondenterna säkerligen vet med sig att de kommer att få svara på ett antal frågor efteråt rörande undersökningen, vilket kan resultera i att de kommer att vara mer koncentrerade och engagerande än i vanliga fall.<sup>19</sup>

Något som man också bör ta i övervägande är hur undersökningen genomförs och urvalet utav respondenterna. Det är viktigt att ifrågasätta valet av respondenter, eftersom det kan vara ytterst avgörande för resultatet i och med att deras erfarenheter av film och filmmusik kan variera mycket.<sup>20</sup> Jag är medveten om att mitt urval av respondenter är kunniga inom sitt respektive ämne (bildproduktion och ljud- och musikproduktion) och att gemene man troligtvis inte har en sådan stor insikt i filmproduktion och filmmusik. Respondenternas förkunskap kan alltså spela en roll för hur slutresultatet kommer att bli.

---

<sup>19</sup> *Metoder i Kommunikationsvetenskap* skriven utav Mats Ekström & Lars Åke Larsson, utgiven av Studentlitteratur, Lund år 2000, sidan 281.

<sup>20</sup> A.a. sidan 281.

### 3. Teori

Under följande avsnitt kommer jag att ta upp sådan teori som kommer att ligga till grund för mina empiriska studier. Det som jag kommer att gå in på närmare är filmmusikens berättarfunktioner, samspelet mellan bild och musik. Jag kommer därefter in på psykologi och filmmusik, där jag tar musikens förmåga att förmedla känslor, ohörbar musik och musikens förmåga att ge illusioner (musikalisk hypnos). Jag kommer även att ta upp och beskriva de typiska konventionerna (när det gäller musik) i två stycken rakt motsatta genrer (skräckfilm och historiskt romantiska filmer).

#### 3.1 Filmmusikens berättarfunktioner

Vad är det då musik kan bidra med till en film? David Raskin frågar sig just detta och han kommer fram till att musikens uttalande syfte är att understryka meningen med filmen. Medan Aron Copland säger att en kompositör endast kan göra musik som är så pass stark och mäktig som möjligt så att den ska "smälta in" i filmens dramatiska och emotionella värde.<sup>21</sup>

Prendergast delar upp filmmusikens egenskaper i fem stycken olika områden. Den första egenskap som han anser är att filmmusiken har är egenskapen att musik kan skapa en mer övertygande känsla av tid och plats. Det finns många olika tillvägagångssätt när det gäller att skapa en atmosfär av tid och plats. När en kompositör vill skapa en atmosfär av tid och plats så blir det ofta väldigt tydligt i dess syfte och effekt.<sup>22</sup> I syftet att förstärka en atmosfär eller omgivning är det betydelsefullt vilket sorts instrument man använder. Vi förknippar nämligen olika instrument med olika miljöer. Till exempel får säckpipor oss att tänka på Skottland, medan en oboe ofta kan förknippas med en lantlig eller idyllisk miljö. Andra instrument som bleckblås förmedlar något illavarslande, rockmusik förknippas ofta med ett ungdomligt tema.<sup>23</sup> Ett annat vanligt sätt att använda sig av sådan typ utav musik som vi här i västvärlden tycker låter som typisk österländsk musik. Det betyder inte att musik låter så i den österländska kulturen, utan det enda som räcker är att vi uppfattar det som sådant. En andra egenskap som musiken besitter är den psykologiska effekten, vilket kan ha större effekt än vad dialogen har på åskådaren ifråga.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> *Film Music a neglected art second edition*, skriven av Roy M Prendergast, utgiven av W. W Norton & Company, New York, London, år 1992. Sidan 213.

<sup>22</sup> A.a. sidan 213.

<sup>23</sup> A.a. sidan 214.

<sup>24</sup> A.a. sidan 216.

Music can be used to underline or create psychological refinements- the unspoken thoughts of a character or the unseen implications of a situation.<sup>25</sup>

Ifall det här användandet av filmmusik ska vara effektiv och uppnå maximal effekt, så ska den vara noggrant planerad i förväg och helst skrivas när filmen skrivs. Problemet är att den här möjligheten ofta blir förbisedd och att musiken inte ska ta sådan stor plats i filmen. Copland hävdar att:

Music can play upon the emotions of the spectator, sometimes counterpointing the thing seen with an aural image that implies the contrary of the thing seen<sup>26</sup>.

Ett filmexempel på detta är *Force to the evil* av kompositören David Raskin, där huvudkaraktären i sista scenen springer bredvid stenväggar och upp och ner för olika trappor. Det intressanta här är att Raskin inte har använt sig av typisk "springmusik" med högt tempo, utan han valde att fokusera på det som hände inne i karaktärens huvud och förmedla karaktärens psykiska tillstånd, vilket resulterade i lugn musik<sup>27</sup>.

Filmen (som medium) har enligt Prendergast egenskapen att skapa en psykologisk mening med hela filmen, vilket troligtvis är den mest värdefulla bidraget som musiken kan bidra med till en film. Trots det verkar inte filmskaparna inse det värde och de möjligheter som musiken har. George Bluestone hävdar i sin bok *Novels into film* att:

The film, being a presentational medium (except for its use of dialogue) cannot have direct access to the power of discursive forms. The rendition of mental states- memory, dream, imagination- cannot be as adequately represented by film as by language... The film, by arranging external signs for our visual perception, or by presenting us with dialogue, can lead us to infer thought. But it cannot show us thought directly. It can show us their thoughts and feelings. A film is not thought it is perceived.<sup>28</sup>

Prendergast skriver att detta synsätt ifrån Bluestone är ganska naivt och beskriver hur de flesta filmskapare ser på de möjligheter som filmmusiken kan erbjuda. Bluestone hävdar är att en film är ett fullständigt verk som ska innehålla det visuella, dialog, ljudeffekter och musik. Med detta menar

---

<sup>25</sup> *Film Music a neglected art second edition*, skriven av Roy M Prendergast, utgiven av W. W Norton & Company, New York, London, år 1992, sidan 216.

<sup>26</sup> A.a. sidan 216.

<sup>27</sup> A.a. Sidan 216.

<sup>28</sup> A.a. sidan 217.

Prendergast att musiken fyller funktionen att förmedla ett psykologiskt budskap mycket bättre än något annat element i en film.<sup>29</sup> Prendergasts synsätt här är enligt min uppfattning bra och håller fullkomligt med att musiken förmedlar ett psykologiskt budskap bättre än något annat element.

Ett tredje sätt att använda sig av musik i film är som bakgrundsmusik. Enligt Aron Copland så kan detta just vara det svåraste och mest otacksamma för en kompositör i och med att det är sådan typ utav musik som inte ska märkas, utan endast finnas där som en stämningshöjare eller för att fylla ut tomrummet när ingen pratar. Anledningen till att Copland anser att det kan vara en kompositörs allra svåraste uppgift är för att musiken alltid måste vara underordnad dialogen och att det mer ska verka som en ljudbild istället för konstruerad musik<sup>30</sup>.

Musiken kan även vara den faktor som binder ihop ett visuellt medium som håller på att falla sönder. Musiken kan alltså fungera som ett "klister". Även om handlingen har väldigt stora brister, så kan musik "binda" ihop den så att den slutgiltiga produkten är gångbar. Detta förefaller sig väldigt tydligt i olika montage, där musiken i stort sett har en oumbärlig funktion. Anledningen till det är att musiken kan hålla ihop montage ifråga med en speciell musikalisk idé. Däremot så kan montage utan musik upplevas som i stort sett kaotiska<sup>31</sup>.

Musik kan även användas för att ligga till grund för den dramaturgiska uppbyggnaden av en scen. När detta är använt ordentligt så kan musik, enligt Prendergast, bygga upp dramatik mycket bättre och effektivare än något annat element.

It is of little significance whether the scene involves an intimate love relationship or a violent fight; music evokes a gut reaction unobtainable in any other way. On the other hand, this can be one of the least effective uses of film music if not handled properly.<sup>32</sup>

Många producenter och filmskapare anser att detta är den enda funktion som musiken har i en film, speciellt ifall filmen ifråga vacklar. Prendergast menar att i stort sett varje kompositör har någon gång blivit tillfrågad om att skapa musik för en "svag" scen i syfte att göra den "starkare". Detta är enligt Prendergast omöjligt och att det är då kompositören som får kritiken att scenen ifråga är

---

<sup>29</sup> *Film Music a neglected art second edition*, skriven av Roy M Prendergast, utgiven av W. W Norton & Company, New York, London, år 1992, sidan 217.

<sup>30</sup> A.a. sidan 217 och 218.

<sup>31</sup> A.a. sidan 222.

<sup>32</sup> A.a. sidan 222.



dåligt gjord. Han skriver även att det tål att tänka på ifall det är på det viset att vissa egenskaper hos musiken är för effektiv, i och med att vi tenderar att reagera på musik vare sig vi vill eller inte. Vi blir förnärmade över musikens närvaro i och med det faktum att vi börjar förlora kontrollen över vårt rationella sofistikerade försvar.

Anledningen till att filmer ofta inte låter musiken spela en sådan stor roll är för att producenterna och filmskaparna inte vill, för att de istället vill att musiken ska verka så "verklig" som möjligt. En fråga som ofta väcks emellan kompositör och filmskapare är "var kommer musiken ifrån?". Ett exempel på när denna fråga yttrades var under Hitchcocks film *Lifeboat*, då Hitchcock frågade kompositören David Raskin:

But where is the music supposed to come from in the middle of the ocean? Composer David Raskin replied: Ask Mr. Hitchcock where the cameras come from.<sup>33</sup>

Det är en intressant tanke i och med att det kanske inte är det första man tänker på, när man gör film. Det jag menar är att kameran kan ses som en självklarhet (vilket den är i och med att utan bild så blir det rätt tråkigt) medan musiken ses som något man lägger på i efterhand för att "fylla igen" de missar man har gjort.

### **3.1.1 Musik som passar in?**

Under stumfilmseran kunde publiken reagera på att musiken inte passade in i filmens berättelse. Det kunde hända att en gråtande och sörjande änka blev ackompanjerad av en glad ungarls sång. Detta resulterar då i att musiken säger något helt annat än vad bilden visar, dvs. att musiken inte passar in i berättelsen. Men man kan fråga sig ifall musiken verkligen måste följa en films berättelse, något som också Peter Larsen gör i sin bok *Film Music* (2005). Larsen nämner även att Kracauer lät en berusad pianist spela glada melodier under ett familjebråk, varefter han sedan spelade en typisk begravningslåt under scenen då familjen ifråga försonades. Det som Kracauer menade här är att musiken visst kan passa in, trots det att musiken och berättelsen i sig säger två helt olika saker. Han utvecklar det som så att detta var det perfekta ackompanjemanget i och med att musiken gjorde så att han upplevde filmen utifrån ett nytt perspektiv.<sup>34</sup>

Frågor som man då kan ställa sig, vilket Larsen också gör, är om man verkligen kan säga att musik "passar" in och finns det någon musik som inte "passar" in samt är det inte alltid möjligt att

---

<sup>33</sup> *Film Music a neglected art second edition*, skriven av Roy M Prendergast, utgiven av W. W Norton & Company, New York, London, år 1992, sidan 223.

<sup>34</sup> *Film Music*, skriven av Peter Larsen, utgiven av Reaktion Books Ltd, London år 2005, sidan 203.

hitta ett samband som passar in till filmen. Larsen skriver så här:

When we sit in the cinema we expect there to be an intention and a meaning with the music. Sometimes it is simple: on the screen we see people in old fashioned-clothes; they are walking around in some city or other; we hear a Strauss waltz on the soundtrack. The city, we realize, is Vienna in the nineteenth century. We are at the cinema watching Hitchcock's *Waltzes from Vienna* (1933).<sup>35</sup>

Men det är inte alltid lika tydligt, utan som ett exempel så tar han även upp Stanley Kubricks film *Space Odyssey* (1968). Det är en science-fiction film, där sekvensen ifråga illustrerar ett rymdskepp som landar på månen. Sekvensen ackompanjeras med hjälp utav en vals. När valsen startar så är det säkerligen några åskådare som kommer att referera till Wien, vilket de sedan snabbt inser att så inte är fallet i och med att bild och musik inte hör ihop. Detta leder då till att även de åskådare som inte är insatta i filmmusik och dess historia upplever det förmodligen som underlig eller konstig musik. Det som Larsen menar här är att den kontrast som uppstår mellan bild och musik skapar en väldigt speciell effekt. Han menar att det till en början kan uppfattas som konstigt, absurdt eller rent av ironiskt men att...

... as it proceeds, one feels the calm, sweeping waltz rhythm almost making its impact on the images. It is as if the spaceships are following the music, as if they are dancing, and the result is that the whole sequence has a strangely cheerful, festive feel to it.<sup>36</sup>

När vi hör den här valsen i samband med Kubricks film så väljer vi bort de referenser vi inte kan relatera till. Vi "lägger" det i bakgrunden i och med att det inte verkar vara relevant. Det upplevs inte som relevant då hänvisningar, i valsen, som vi förknippar med Wien inte motsvarar något i bilden. Istället så upptäcker vi kopplingen på ett annat, mer abstrakt plan<sup>37</sup>.

## 3.2 Psykologi och filmmusik

### 3.2.1 Musik och känslor

Varje dag så beskriver vi musik och musikaliska upplevelser med adjektiv som reflekterar våra

---

<sup>35</sup> *Film Music*, skriven av Peter Larsen, utgiven av Reaktion Books Ltd, London år 2005 sidan 203.

<sup>36</sup> A.a. sidan 203.

<sup>37</sup> A.a. sidan 203-204.

känslor såsom glad, dyster, sorgsen och spännande melodier. Men vad menar vi med sådana formuleringar?

Ända sen antiken har relationen mellan musik och känslor varit en av de mest heta debatterade ämnena inom musikteorin. Det finns de teoretiker som hävdar att musik inte kan förmedla känslor, och vissa anser att förmågan att uttrycka känslor inte är de mest värdefulla uttryckssättet i musik. Det finns dock nu ett växande antal argument för att musik är kapabel att uttrycka känslor, såsom glädje, rädsla och hopp<sup>38</sup>. Larsen nämner även Peter Kivy som ställer frågan hur det är möjligt att höra känslor i musik, vilket är en synpunkt som han även delar med andra forskare. De anser att vi inte hör:

... happiness of a happy person; we hear happy music or rather, we hear music that sounds happy. This clarification does not, however, solve the basic problem. For the problem still is: how does it happen? Why does the music sound happy, mournful or sad?<sup>39</sup>

Litteraturen inom det här området ger oss ett antal olika svar. Semiotikerna förklarar detta genom att det i början inte fanns något naturligt samband mellan musik och dess emotionella innehåll. Men under åren så har man fått fram nya erfarenheter av att särskilda musikaliska grunddrag kan framkalla känslomässiga associationer. Semiotikerna ser dessa associationer på ett sådant sett att de är historiskt och kulturellt förankrade. Larsen nämner som ett exempel Jean-Jacques Nattiez, i och med att han förklarar hur Vilda västernfilmer är förknippade med vissa särskilda känslor. Det som han menar är att dessa associationer var etablerade vid en speciell tidpunkt i historien av musiker och kompositörer, som sedan har förmedlats genom vår kultur m.m.<sup>40</sup>

Psykologerna ger ungefär liknande svar. John Sloboda diskuterar bland annat hur historiskt material kan tydliggöra hur en text med känslomässigt värde och innehåll kan vara ackompanjerade av särskilda melodier som grundar sig på ett antal olika intervaller under en lång period av den musikaliska historien. Sloboda förklarar det med att.

... the musical intervals did not initially have any content, but because certain

---

<sup>38</sup> *Film Music*, skriven av Peter Larsen, utgiven av Reaktion Books Ltd, London år 2005. sidan 71.

<sup>39</sup> A.a. sidan 72.

<sup>40</sup> A.a. sidan 72.

combinations were regularly associated with certain texts, they were gradually assigned the same emotional content as the texts themselves.<sup>41</sup>

Leonard B. Meyer är en annan person som Larsen nämner. Meyer anser nämligen att när vissa specifika musikaliska händelser är upprepade och upplevda, i samband med en text, gång på gång så skapas det gradvis en association av verklig närhet. Sloboda så anser att:

It is possible to imagine that the music opens up analogies with the semantic system we use when talking about our emotions, and that because of these analogies a shifting of musical relations onto emotions takes place.<sup>42</sup>

Peter Kivy, som jag nämnt tidigare, anser att när vi upplever ett musikaliskt stycke som glatt så beror detta faktum på att vi påminner oss själva om hur glada människor rör sig och pratar m.m. Även om det råder delade meningar om musik kan förmedla känslomässiga associationer så måste vi ändå bestämma oss för, i denna uppsats, att i den västerländska kulturen så finns det tendenser till att man associerar särskild musik med vissa emotionella värden.

### 3.2.2 Omedvetet hörd musik

Ett ofta förekommande fenomen är att publiken på en biograf inte kommer ihåg eller inte hör musiken. Under stumfilmseran lade man i stort sett endast märke till musiken ifall den utmärkte sig så pass kraftigt att ifrån bilden och berättelsen att det störde publikens koncentration. Detta ansåg i alla fall Kurt London och han kom till den slutsatsen att:

good film music is remained "unnoticed". This does not, however, mean that it was unimportant: film music is listened to unconsciously, and it is therefore heard with the greatest intensity, because everything that is apprehended by the subconscious self is much more deeply impressed on a man than conscious experience.<sup>43</sup>

Denna slutsats blev kritiserad speciellt av kompositörerna Max Steiner och Miklos Rosza. Steiner menar att det finns ett tröttsamt och gammalt uttryck i den här branschen att bra filmmusik är sådan filmmusik som man inte lägger märke till. Steiner frågar också vad det är för mening med filmmusik om man inte lägger märke till den. Rosza är också han kritisk och uttrycker sig som så att

---

<sup>41</sup> *Film Music*, skriven av Peter Larsen, utgiven av Reaktion Books Ltd, London år 2005, sidan 72-73.

<sup>42</sup> A.a. sidan 73.

<sup>43</sup> A.a. sidan 193.

han inte vet vem som uttryckte sig så och att han inte heller håller med en sådan löjlig uppfattning<sup>44</sup>. Det är lätt att förstå deras irritation, det gäller deras arbete som de vill få uppmärksamhet för, och de har ju faktiskt rätt i och med att man faktiskt tar in och lyssnar på musiken men på ett annat plan än om man t.ex. lyssnar på radio eller i en konserthall<sup>45</sup>. Men om man tittar närmare på Kurt Londons iakttagelse om omedveten lyssning så är den inte alls så olik Steiners och Roszas egna erfarenheter som kompositörer. Steiner nämner nämligen att om välkända musikaliska verk används riskerar man att människor känner igen sig och de då lätt tappar koncentrationen för filmen.

... the music should be heard not seen. The danger is that the music can be so bad, or so good, it distracts and takes away from the action. <sup>46</sup>

Miklos Rosza har en liknande uppfattning, vilken är att musiken ska bli hörd även om den hörs omedvetet. Och det ska förena och stärka dramaturgin och skådespeleriet så att de (och andra element) tillsammans kan skapa ett konstverk.<sup>47</sup>

Den var Claudia Gorbman som egentligen introducerade begreppet ohörbar musik (*unheard music*) på dagordningen inom den moderna filmteorin. Och ett speciellt uttryck som hon använde sig av var "wounds and stitches", vilket innebär att man refererar till alla tekniker som gör så att filmen ifråga får sin slutgiltiga form och estetik. Man kan se det som så att en film är full av öppna sår, som med hjälp av olika tekniker blir till en mjuk och slät yta.<sup>48</sup>

### 3.2.3 Musikalisk hypnos

Åskådaren måste kunna identifiera sig själv med handlingen, vilket betyder att åskådaren ifråga måste tillåta sig själv att bli "innystad" i filmen (bli ett med filmen). Det Gorbman menar är att musik är en viktig bidragande faktor. Hon menar att musiken som sådan tar bort de medvetna barriärer vi har samt binder åskådaren till specifika händelser.

Film music is like a hypnotist: it silences the censor of the spectator – if its working right, it makes us a little less critical and a little less more prone to dream. <sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> *Film Music*, skriven av Peter Larsen, utgiven av Reaktion Books Ltd, London år 2005, sidan 193.

<sup>45</sup> A.a. sidan 194.

<sup>46</sup> A.a. sidan.194.

<sup>47</sup> A.a. sidan 194.

<sup>48</sup> A.a. sidan 194.

<sup>49</sup> A.a. sidan195.

Ett återkommande argument är att man kan likna film vid "köpcentrumsmusik", där målsättningen är att lugna besökarna så att de inte blir så bråkbenägna, kritiska och mindre på sin vakt. Gorbman anser att musikens huvudsakliga uppgift är att leda bort åskådarens missnöje med filmen. Dagens problem huruvida är inte längre de "spöklika" bilderna under stumfilmstiden, utan åskådarens teknologiska medvetenhet om filmproduktion<sup>50</sup>.

Musikens funktion är sammanfattningsvis att jämma ut saker och ting och att sedan kunna ta bort någon eventuell kunskap om filmen som en konstruktion av olika element. Alltså så att åskådaren inte ser på filmen som filmvetenskap.

Musik är som ett säkert språk, som kringgår vårt försvar och ger en enklare tillgång till vårt undermedvetna. Men man ska inte glömma att musiken visserligen kan försvaga vår vaksamhet eller medvetande. Om vi blir medvetna om den, så verkar den inte, anser Gorbman. Enligt Gorbman så är musikens huvudsakliga uppgift som sagt att åskådaren inte ska kunna identifiera sig med handlingen, och även att det finns situationer då musik tillför en storslagen kvalitet till diegetiska händelser<sup>51</sup>.

Larsen drar slutsatsen att:

... the music greases the wheels of the cinematic pleasure machine by easing the spectators passage into subjectivity... music acts as the hypnotic voice bidding the spectator to believe, focus, behold, identify, consume.<sup>52</sup>

Larsen understryker i boken att den typen av resonemang som Gorbman använder, väcker fler problem än vad de löser. Hon säger t.ex. att den filmiska handlingen bygger på en teknologisk basis, och ifall åskådaren blir medveten om detta kommer de att uppleva en avsaknad av nöjdhet. Hon menar att luckor och brister i ljudbilden är påminnelser av filmens olika element och det är musiken som jämnar ut alla luckor och ojämnheter.

Om detta är sant så undrar Larsen hur människor upplevde de första ljudfilmerna, när den tekniska utvecklingen gjorde att det inte förekom så mycket musik i filmerna, om någon alls. Enligt Gorbmans resonemang så anser Larsen att då borde människorna vid den tiden känt ett missnöje när de såg filmerna. Han menar att det inte finns något som pekar på att människorna under den tiden skulle ha känt något missnöje. Larsen menar även att ifall filmer efter 1934 såsom klassiska Hollywoodfilmer där det fanns mycket musik med i filmerna, men även långa perioder och sekvenser

---

<sup>50</sup> *Film Music*, skriven av Peter Larsen, utgiven av Reaktion Books Ltd, London år 2005, sidan 195.

<sup>51</sup> A.a. sidan 196.

<sup>52</sup> A.a. sidan 196.

där ingen musik förekom. Då undrar Larsen ifall åskådarna plötsligt blir medvetna om den teknologiska basisen så att de upplever en ökad missnöjdhet.<sup>53</sup>

Larsen menar att när vi sitter i en biosalong och ser en film så upplever vi inte en samling av bilder, ljus, kameravinklar, musik och ljus, utan vi upplever en helhet. En helhet, en berättelse, en organiserad samling av uttrycksfulla element som berättar en historia. Efteråt kommer vi ihåg historien ifråga som en serie av händelser, som vi sedan kan göra ett sammandrag av<sup>54</sup>. Vad och hur vi kan komma ihåg beror helt enkelt på vilket sammanhanget är och hur betydelsefullt det är för berättelsen. Larsen förklarar som så att:

We remember the content of the narrative, but can only recall how it was expressed- including the music- if the effects are atypical, deviate from our expectation. This happens relatively seldom. Normally film music is “unheard” in the same way as camera angles, colours, lighting, are normally “unseen”.<sup>55</sup>

### 3.3 Filmmusikens genre konventioner

Följande avsnitt kommer jag att ta upp de olika konventioner som råder inom filmbranschen för hur musik ska ha för syfte samt hur den ska vara konstruerad och hur det påverkar oss. De genrer som jag kommer att belysa i detta avsnitt är två helt motsatta filmgenrer, nämligen skräckfilm och historiskt romantiska filmer.

#### 3.3.1 Skräckfilmer

Timothy E. Scheurer skriver i sin bok, *Music and Mythmaking in film*, att liksom i de flesta genrer så ”spelar” skräckfilm på ett antal av våra kulturella konflikter. Enligt Stuart Kaminsky, som Scheurer nämner, så uttrycker han sig som så att:

Horror films are overwhelmingly concerned with the fear of death and the loss of identity in modern society (...) a recurrent motif of horror films is the struggle between good and evil within the individual – the recognition that is not merely in the form of a monster, but something monstrous within ourselves.<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> *Film Music*, skriven av Peter Larsen, utgiven av Reaktion Books Ltd, London år 2005, sidan 197.

<sup>54</sup> A.a. sidan 200.

<sup>55</sup> A.a. sidan 201.

<sup>56</sup> *Music and mythmaking in Film*, skriven av Timothy E. Scheurer, 2008, utgiven av McFarland & Company, Inc Publishers, Jefferson, North Carolina & London, sidan 176.

Det största hotet är i korta drag förlusten av ens medvetande, vilket vi kan göra till vetenskap, galenskap eller till våra djuriska instinkter. Men det finns många olika skolor om vad som är kärnan i skräckfilm. Till exempel så finns det sex olika punkter som enligt Scheurer tar upp vad som driver handlingen mellan det goda och det onda:

1. Liv mot död.
2. Vardag mot övernaturligt.
3. Mänsklig mot utomjordingar.
4. Normal sexualitet kontra abnormal sexualitet.
5. Social lydnad mot social olydnad
6. Hälsa mot sjukdom.<sup>57</sup>

Enligt Scheurer så är titelmusikens huvudsakliga uppgift i skräckfilmer att skapa en känsla. En känsla som drar in åskådaren i en värld där just gränserna mellan det normala och onormala, ordning och oordning råder. Det vanligaste sättet bland kompositörer är att skapa spänningar och förändringar genom olika klangfärger och avvikande kontraster. T.ex. så förklarar Scheurer det som så att för det första så kan man höra en titelmusik som börjar med högt spelade stråkar i ett tremolo, som blir uppbackade av ett disharmoniskt ackord som spelas av något mässingsinstrument eller av en slingrande melodi spelad av låga mässings- eller stråkinstrument. Ett annat vanligt sätt att ackompanjera spänning är att skapa melodier med stråkinstrument som innehåller kanske tre noter som därefter följs av ett stegvis mönster i låga stråk- och mässingsinstrument. Detta kan sedan efterföljas av utdragna disharmoniska ackord av stråkinstrument, medan en oregelbunden rytm skapas.<sup>58</sup>

Ett tredje sätt är enligt Scheurer att skapa ett *ostinato* (rytmiskt mönster som upprepas ständigt) och därefter ett tema som speglar karaktären som presenteras *contrapuntally* (när två eller flera olika röster eller melodier börjar spelas på olika tider). Detta bildar enligt Scheurer skräckfilmens ryggrad, nämligen när den vardagliga rutinen plötsligt blir avbruten eller förd in en obekvämlätnad i förekomsten av alternativa rytmer och dissonanser i melodislingan och asymmetriska harmoniska fortgångar.<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> *Music and mythmaking in Film*, skriven av Timothy E. Scheurer, 2008, utgiven av McFarland & Company, Inc Publishers, Jefferson, North Carolina & London, sidan 176.

<sup>58</sup> A.a. sidan 180.

<sup>59</sup> A.a. sidan 180.



När det sedan kommer till bakgrundsmusiken så menar Scheurer att musik som är skriven för att beskriva olika sinnesstämningar ofta faller inom två konventionella läger. Den vanliga inställningen för att t.ex. beskriva ett landskap, vare sig det är en stad, på landet osv., är att musiken ska vara värdig den tid och plats som scenen utspelar sig i, eller att musiken förmedlar en känsla av den specifika tiden och platsen.<sup>60</sup> Ett annat knep som har förekommit är att låta en radio antingen spela *easy listening* eller lätt rockmusik i bakgrunden så det ger en bild av ett visst föräldraansvar, enligt Scheurer som beskriver det som så:

if we should hear a radio or stereo blasting rock, it may in actuality be an ironic comment: listening to the dangerous sounds of thrash metal anticipates immersion into a dangerous world, as if to say, the kids don't realize what evil forces lie out there ready to ensnare them.<sup>61</sup>

Scheurer anser att detta passar perfekt in i scenen i filmen *Nightmare on Elm Street* där Nancy, Tina and Glen just lyssnar på hårdrock minuterna före ett "besök" utav Tinas pojkvän och ett ännu mer skräckslaget besök av Freddy Krueger. Scheurer menar att musiken i den här scenen förebådar den överhängande fara som en tonåring på Elm Street lever i. Scheurer skriver:

The music associated with the "site of evil" (for lack of better term) will, in contrast, exploit the marked elements of atonality and dissonance to communicate that sense of evil. Many of the same conventions that dominate the main-title music surface in creating atmosphere in setting.<sup>62</sup>

Scheurer menar att om man som ett exempel tar en kamerapanorering på insidan av ett mörkt laboratorium eller över en dimmig skog när det är fullmåne, så kan man med stor säkerhet säga att scenerna kommer att ackompanjeras av ett spännande och närvarande tremolo på en violin. Och under detta ligger antagligen åtskiljande rytmer utav låga stråk- och mässingsinstrument. Det som Scheurer menar är att visuellt sett så kan vi inte utläsa så mycket, men han menar att vi kan få en känsla av att en fara lurar på grund av de tidigare insatserna i filmen, och det är då helt upp till musiken att leverera ett överflöd till scenen för att kunna via hörseln skapa skräck, rädsla och spänning för den som tittar.

---

<sup>60</sup> *Music and mythmaking in Film*, skriven av Timothy E. Scheurer, 2008, utgiven av McFarland & Company, Inc Publishers, Jefferson, North Carolina & London, sidan 181.

<sup>61</sup> A.a. sidan 182.

<sup>62</sup> A.a. sidan 182.

### 3.3.2 Historiskt romantiska filmer

Även om historiskt romantiska filmer (romantiska filmer med historisk anknytning) är en genre som alla de andra med många konventioner så har det varit möjligt för kompositörerna att vara ganska så flexibla i sitt arbete. Detta beror på de olika typerna av historiskt romantiska filmer som finns inom denna genre. Scheurer menar att en brittisk historiskt romantisk film kräver en annan typ utav musik än ett spanskt drama (Scheurer uttrycker sig som så att sjöfartshistorier kommer att skilja sig ifrån korstågshistorier).<sup>63</sup> Men överlag så finns det faktiskt ett par stabila konventioner som man fortfarande kan upptäcka, och en utav de konventionerna menar Schuerer att det sätt som man porträtterar hjälten på inte har ändrats i någon stor bemärkelse ifrån de *Three Musketeers* från 1935 till dess att den gjordes till ny film under 1990 talet. Däremot anser han att skurken i filmerna har förändrats större utsträckning. Skurken porträtteras fortfarande med starka musikaliska teman som publiken har kommit att acceptera och älska i genren och i andra former såsom i seriös populärmusik (då det är ofta förekommande att "soundtrack" ifrån filmer blir kommersialiserade på CD). Men en liten skillnad som man kan lägga märke till är den som Scheurer beskriver som så att:

(...) is in contemporary villains music, which might employ more dissonances suggesting an underlying psychological pathology as opposed to motifs which might suggest more of a social pathology: in other words, the villain is psychologically disturbed, not just a social outcast or misfit.<sup>64</sup>

När det sedan kommer till ledmotivet i filmen i denna genre så är det rätt typiskt som för de flesta genrer, nämligen att det ska förmedla en känsla, ge en uppfattning om på vilken plats man befinner sig och i många avseenden en beskrivning av de stora konflikterna i filmen. Brian Tave's har en liknande uppfattning som Scheurer:

The music accompanying adventure is martial in nature, with a string, patriotic quality setting the stage for battles, underlining the hero's feats of courage, daring and physical agility. There are contrasting themes, of quiet love to accompany the heroine, another to emphasize the solidarity of the group of good comrades, often constructed into a semi operatic whole.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> *Music and mythmaking in Film*, skriven av Timothy E. Scheurer, 2008, utgiven av McFarland & Company, Inc Publishers, Jefferson, North Carolina & London, sidan 124.

<sup>64</sup> A.a. sidan 124.

<sup>65</sup> A.a. sidan 109.

Enligt Scheurer så ska en huvudtitel i denna genre innehålla tre stycken olika delar som den ska förmedla eller berätta. För det första ska den ge oss en bild av hjältens roll i filmen ifråga. För det andra ska den enligt Scheurer hjälpa till att ge oss den känsla och inställning som det är tänkt att sekvensen i filmen ska förmedla. Och för det tredje så ska den berätta för oss om kärleksförhållandet mellan hjälten och hans hjältinna. Den mest dominerade delen i den här genren är att skildra de heroiska inslagen i musiken så att det förstärker vikten av hjältens handlingar och det slutmål som han kämpar för. Scheurer menar att det mest vanliga sättet som den här typen av musik är uppbyggd av eller baserad på är fanfariska inslag som vi har hört i olika klassiska repertoarer. Anledningen till det är som även Deryck Cooke vidhåller att:

(...) an ascending figure employing the intervals of 1-3-5 suggests an outgoing, active, assertive emotion of joy.<sup>66</sup>

Det är som sagt ofta så filmen börjar och när val fanfaren är uttryckt så tar huvudtemat vid oftast med stråkar eller mässingsinstrument. En annan viktig roll som huvudtiteln också har är skapandet utav atmosfär för att vi ska kunna få en känsla av vilken plats filmen utspelar sig på eller i vilken tid.<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> *Music and mythmaking in Film*, skriven av Timothy E. Scheurer, 2008, utgiven av McFarland & Company, Inc Publishers, Jefferson, North Carolina & London, sidan 109.

<sup>67</sup> A.a. sidan 111.

## 4. Resultat

I detta avsnitt redovisar jag den receptionsstudie som jag gjort. I följande avsnitt kommer ni att kunna läsa en presentation av respondenterna ifråga som har deltagit i studien, som sedan följs av en analys av deras svar. För att se respondenternas fullständiga svar så har jag lagt dem som en bilaga, där ni exakt kan se vad respondenterna svarade på varje fråga. Studien är uppdelad i två stycken delar, varav i den första delen fick respondenterna se filmen ifråga utan ljud eller musik medan i den andra delen fick de uppleva filmen med låten *My heart will go on* sjungen av Celiné Dion (känd från *Titanic*). Efter varje del fick de svara på ett antal frågor och det är dem som ligger som en bilaga.

### 4.1 Presentation av respondenter

Respondenterna i denna studie är tio till antalet varav alla är studenter vid Högskolan Dalarna. Hälften av respondenterna studerar medieproduktion rörlig bild och den andra hälften studerar ljud- och musikproduktionsprogrammet. Respondenternas ålder sträcker sig ifrån 18- till 25 år varav det finns en kvinna med i studien där resten är män.

I den här studien såg respondenterna på film ungefär 2-4 gånger i veckan, där den som såg minst tittade väldigt lite medan personen som såg mest tittade upp mot 7 filmer i veckan. Detta var fördelat som så att merparten av de respondenter som såg mest på film var de som studerade medieproduktion rörlig bildprogrammet men med ett undantag. Det undantaget var den respondent som var yngst och som gick på Ljud- och musikproduktionsprogrammet.

### 4.2. Analys av respondenter

I den första delen av studien, så var det första som respondenterna uppmärksammade i filmen det visuella och hur det rent tekniskt var utfört, dvs. att färgfiltret gav en överklig ton, att det var en låg färgmättnad, texterna och bilderna i början av filmen samt att det inte fanns något ljud. Personerna anmärkte även på en del specifika händelser i början av filmen. Respondenterna ansåg att det var en mörk, dyster, kall och läskig film. Den känslan som respondenterna fick när de såg filmen var rädsla, spännande, en känsla av ångest, utsatthet, brutalitet och dystert. Enligt dem så berodde det på miljön, kameraföringen samt de visuella händelserna i filmen.

Den genre som de flesta respondenterna ansåg att filmen utan ljud tillhörde var skräckfilm. Det fanns även de respondenter som ansåg att det mer var som en rysare eller thriller, men majoriteten av respondenterna ansåg att det var en skräckfilm, närmare bestämt 6 av 10 stycken (60 %).

Anledningen till att merparten av respondenterna ansåg att filmen skulle klassas som en skräckfilm var de dystra färgerna samt den handling som filmen hade, där både blod, våld, tårar och barn förekommer.

Den kontrast som det var meningen med att låten, i den andra delen av studien, skulle tillföra filmen verkar respondenterna ha uppfattat. De hävdade att filmen kändes rätt överklig, lite konstig och mera sorgsen än tidigare. Det dök även upp en del ord som såsom kamratskap, galen dröm och även som en mardröm eller en vild fantasi.

Det fanns de som ansåg att det med musiken som bakgrund kändes som en tillbakablick på en tragisk händelse samt att musiken fick filmen att uppfattas som att den gick långsammare och att den agerade som en motpol till de visuella som hände i filmen. Jag nämnde även tidigare att ordet kamratskap kom upp i och med att respondenten ifråga uppfattade det som att barnen brydde sig mer om varandra när musiken var i bakgrunden. På frågorna vad de tyckte vad musiken tillförde eller inte tillförde filmen så tyckte de överlag att den tillförde en helt annan känsla och betydelse. Respondenterna kände även att det var en väldig kontrast till bilden. En del uppfattade att musiken gav filmen en själ som om det vore en tillbakablick som något av barnen gör i vuxen ålder. Andra uppfattade musiken som *"out of place"* på grund av *Titanic*referensen och att den blev lite mer lekfull. Det som respondenterna inte ansåg att musiken tillförde filmen var en tydlig förklaring till vad som hände i filmen samt ljudbilden. De ansåg heller inte att musiken förmedlade den "sanna" rädslan men att filmen gavs en helt annan mening är merparten överrens om.

Huruvida respondenterna sedan ansåg ifall det var de visuella eller musiken som förde handlingen framåt, så ansåg merparten av dem att det till största delen är båda faktorerna men med en betoning på de visuella. Överlag så ansåg alla respondenter att det var musiken som förmedlade den känsloladdade biten och inte det visuella. De skriver att de började föreställa sig mer saker när musiken tillkom samt att musiken gav en "romanskänsla", medan det visuella fortfarande förmedlade skräckkänslan. De respondenter som skrev att de visuella drev handlingen framåt, tyckte att låten förvirrade handlingen i deras huvud och gav filmen ett helt annat perspektiv. Men det fanns även de som tyckte annorlunda, nämligen att det var musiken som förde handlingen och filmen framåt. Respondenten ifråga ansåg att musiken gav ett mycket större intryck än vad bilden gjorde.

När vi sedan kommer till den genre som respondenterna skulle vilja placera filmen i så var merparten av dem eniga om att den antagligen skulle bli klassificerad som en drama/thriller film med betoning på drama. Det var det mest genomgående svaret, men två respondenter ansåg att det blev en liten komisk effekt då de svarade med orden parodi/skräck och drama eller svart komedi.

Den förklaring som gavs var att det berodde på låten i och med att:

(...) man vet vad det är för låt, medens det fortfarande känns som skräck fortfarande med blod, jagande och yxa.

De respondenter som istället ansåg att det mer var ett drama tyckte att det i och med det mer kändes som ett obehagligt minne och det faktum, att eftersom musiken framtonade känslorna bakom istället för att skildra spänningen och våldet i scenen. De andra respondenterna som uppfattade filmen som någon form av romantisk skräck/thriller gav inte så utförliga svar förutom respondent nummer ett som ansåg att det var thriller/skräck för att, dels själva yxmannen som jagar barnen och dels för den abstrakta känsla som han fick av att färgerna skiftade och att allting verkade vara någon slags fantasi.

Vad var det då för skillnad mellan respondenternas svar ifrån Ljud- och musikproduktionsprogrammet och respondenternas svar från medieproduktion rörlig bildprogrammet?

De båda gruppernas svar i den första delen (då inget ljud eller musik hördes) skilde sig inte i någon större mening. Den enda märkbara skillnaden som man kan utläsa var att bildstudenterna uppmärksammade mer handlingen och enstaka sekvenser i filmen såsom att barnen springer och att en fot trampar i en vattenpöl. Medan Ljudstudenterna uppfattade mer helheten, att de kände igen den samt att det inte fanns något ljud, men det var överlag inga stora skillnader i den första delen av studien.

Men i den andra och sista delen av studien var det större skillnader i hur de båda grupperna svarade. För det första så uppfattade de filmen annorlunda. Merparten av studenterna vid medieproduktion rörligbildprogrammet uppfattade filmen som lite konstig, orolig samt som en galen dröm i och med att de ansåg att filmens handling och musiken var varandras motsatser, medans merparten av Ljud- och musikproduktionsprogrammet mer uppfattade filmen som att den blev mer sorgsnare men även att det fanns hopp. Detta berodde antagligen på det faktum att ljudstudenterna är mer vana vid att lyssna och analysera musik (sätter musiken i fokus) medans bildstudenterna är mer vana vid att se på hur filmen "beter" sig. Respondenterna var faktiskt rätt så överrens på en punkt, nämligen vad de tyckte att musiken inte tillförde filmen. Överlag ansåg de att musiken inte förmedlade den "korrekta" känslan och att det varken förmedlade det som hände i bilden eller att det förhöjde det otäcka i filmen. Men det båda grupperna var även överrens om att musiken gav filmen en annan känsla.

När man sedan tar och ser på det hela med ett genus perspektiv (även om det endast är en kvinna av tio män i studien) så uppmärksammade jag inte någon större skillnad i den första delen av studien då hon uppfattade filmen som mer thriller/spänning vilket av andra av motsatta könet gjorde. Det var först i den andra delen då hon tyckte att låten var lite konstig samt att låten gjorde så att hon blev en aning förvirrad, vilket sedan resulterade i att hon uppfattade filmen som en svart komedi. Hon är heller inte ensam med de här uppfattningarna utan det fanns även män som hade liknande uppfattningar.

Beroende på vilken filmvana respondenterna hade så tyckte jag inte att det var någon riktig märkbar skillnad, förutom den respondent som såg mest på film i veckan (7 filmer). Han var för det första inte bildstudent och för det andra så tyckte han att musiken gav ett mycket större intryck än bilden. Anledningen till att jag fick rätt så liknande svar för antagligen för att respondenterna vid båda programmen besitter viss kunskap om varandra och att de även har liknande intressen. Men de svar jag fick är fortfarande intressanta.

## 5. Diskussion

Hur kan musik "forma" sig efter en bildsekvens, och kan man verkligen använda sig av vilken musik som helst? Ett bra exempel på detta är som Larsen nämner Kracauer (regissör) som en gång lät en berusad pianist spela glada melodier under ett familjebråk och en typisk begravningslåt under försoningen. Kracauer ansåg nämligen att det visst kunde passa in och tyckte att det kunde ge filmen ett helt nytt perspektiv.

I jämförelse med min undersökning så ansåg även här respondenterna att det gav filmen en ny mening och att den kunde uppfattas som komisk. Hur kommer det sig?

Musiken som jag använde (*My heart vill go on med Celine Dion*) som bakgrund till filmen är möjligtvis inte lika extrem som Kracauers i och med att den välkända låt som jag använde mig av associerar inte endast till sorg utan även till viss del hopp och kärlek. Men ändå kan man se likheter mellan exemplen. Båda filmerna gavs ett helt nytt perspektiv eller en ny mening. Kracauer upplevde sin film annorlunda och de respondenter som gjort min undersökning ansåg också att filmen ändrade karaktär och i viss mån även mening. Frågan är då om det verkligen finns någon musik som inte passar in eller om det finns sådan musik som är så pass speciell att den endast kan fungera i sitt rätta sammanhang?

Ett annat bra exempel från Larsen är Stanley Kubricks film *Space Odyssey*, där sekvensen ifråga illustrerar ett rymdskepp som landar på månen. Detta ackompanjeras av en vals, vilket till en början uppfattas som konstigt, absurt eller ironiskt. Men som Larsen sedan skriver så upplevs det senare som om att det är rymdskeppet som följer musiken i och med valsens lugna rytm.

Som jag nämnt tidigare så uppfattade respondenterna i min undersökning denna kontrast där de ansåg att det bitvis blev komiskt och ironiskt i viss mån. Filmerna vittnar om att musiken har uppfattats som en stark kontrast till filmen och att i mötet av filmerna och dess musik så har det uppfattats som absurt eller komiskt.

Den känslomässiga skillnad som respondenterna (i min undersökning) upplevde när det såg filmen utan musik gentemot med musik var anmärkningsvärd. De upplevde visserligen inte handlingen annorlunda, men de upplevde att huvudpersonerna (barnen främst) fick en annan roll samt att de upplevde mer kamratskap, sorg och kärlek mellan barnen gentemot det första undersökningsmomentet (filmerna med musik) där de upplevde en stark rädsla, ångest och utsatthet hos barnen.



Hur kan det komma sig att det blir en sådan skillnad? Har musiken en sådan stor kraft att den kan förändra filmens och skådespelarnas karaktär?

Musiken har en viktig roll här enligt mig. Som jag nämnt tidigare så är både filmen och musiken ifråga mycket välkända. Filmen inom de båda programmen på Högskolan Dalarna och musiken ifrån en mycket storskalig Hollywood film, *Titanic*. Men i och med att musiken redan är så starkt förknippad med sorg, kärlek och tragik samt väldigt specifik för sin genre (historiskt romantiska filmer) så blir det en väldigt stark påverkan på skräckfilmen ifråga och upplevs då, som en del av respondenterna nämnde, som en tillbakablick över en tragisk händelse där personerna eller "offren" hade väldigt starka band till varandra (stark kamratskap). Här hade också kompositörerna Max Steiner och Miklos Rosza en liknande uppfattning, nämligen att välkända musikaliska verk inte bör användas, eftersom människor känner igen sig och då leder det till att de lätt tappar koncentrationen och tappar fokus för filmen. De hävdar att musiken i en film kan vara så bra eller så dålig att den tar fokus ifrån handlingen.

Till viss del kan jag hålla med om den åsikt som de hävdar. Visst kan användningen av välkända musikaliska verk få människor att tappa koncentrationen ifrån filmen, men samtidigt så har jag kommit till den insikten (efter den undersökning och teori som jag intagit) att ett musikaliskt verk som är starkt förknippad med en specifik bildsekvens, då mycket väl kan tillföra en annan bildsekvens i en annan genre en helt ny mening eller att publiken ser filmen ifrån ett nytt perspektiv.

Däremot så tillförde den inte, enligt de respondenter i min undersökning, en tydlig förklaring till vad som hände i både bild- och ljudbild. Det som respondenterna saknade var alltså en "traditionell" ljudläggning där man synkroniserar ljudet med bilden så att man hör ett fotsteg i en trappa där man ser en fot sättas ner på ett trappsteg.

Till viss del kan jag även här hålla med om att musiken ifråga inte ger en fullständig bild om vad som händer i bild. Men samtidigt ger musiken oss som publik någonting helt annat. Musiken skildrar inte ett fotsteg eller en yxa som släpas längs med badkarskanten, den skildrar personernas tankar, känslor och hur de mår, vilket bl.a. Prendergast även nämner som ett väldigt effektivt sätt att skapa en maximal effekt. Där han nämner ett bra exempel där huvudkaraktären (ifrån David Raskins film *Force to Evil*) springer bredvid stenväggar och upp och nerför trappor. Istället för att här skapa typisk "springmusik" med högt tempo så valde han det motsatta det vill säga lugn musik som speglade karaktärens psykiska tillstånd. Vilket enligt mig kan vara mycket mer effektivt i och med att det öppnar ens sinnen för olika tolkningar av scenen.

Detta kan man även se på respondenternas svar huruvida det var musiken eller det visuella som förde handlingen framåt. Respondenterna ansåg att det var båda delarna men med en betoning på det visuella, men även att det började föreställa sig mycket mer saker med musiken som hjälpte till.

Merparten av respondenterna klassificerade sedan filmen (med musik) som ett drama eller thriller film. Det var en stor skillnad ifrån den första delen av undersökningen då de ansåg att det var en skräckfilm. Anledningen enligt dem, var att musiken blev mer framtonade känslan bakom och det psykiska tillståndet istället för våldet i scenen. Men som jag nämnt innan upplevde en del det som komiskt. Det är visserligen inte merparten av respondenternas åsikt. Men min uppfattning är att ifall ett musikaliskt verk som är så typiskt för sin genre "läggs" på en film som är en total motsatts, kan resultatet mycket väl bli ett drama med komiska inslag. Jag anser att den teori samt det resultatet som jag lagt fram pekar åt det hållet.

## 6. Slutsats

Hur påverkas då upplevelsen av filmen om musiken är en stor kontrast till det visuella?

Enligt den teori och empiri som jag lagt fram kan man dra den slutsatsen att filmen ifråga kommer att ses utifrån ett nytt perspektiv samt att den i många fall får en ny innebörd. Den anledning som jag anser att detta beror på är, är att när man tar musik och bild ifrån två stycken så pass olikartade genrer och gör till en film så uppstår det något nytt. Det som jag menar är att de olika fragmenten ifrån både musiken samt bilden "tar ut" varandra vilket skapar en ny upplevelse och kan då ses utifrån ett nytt perspektiv. Detta kan vi även se i den empirin som finns i och med att respondenterna ansåg (i mötet av de båda genrerna) att filmen gavs en själ samt en romanskänsla medan det visuella mer återgav skräckkänslan samt de fysiska vi åstadkommer. Detta för oss onekligen in på hur en film kan förändra karaktär (genre) med hjälp av musik?

Både den empiri och teori som jag lagt fram tenderar att visa ett genomgående tema, nämligen att när man upplever mötet av två motsatta genrer så tenderas det att upplevas som komiskt, absurt eller ironiskt. Majoriteten av respondenterna tyckte visserligen inte att det fanns inslag av komik, men genomgående så tolkade jag det som så att merparten upplevde det som lite konstigt, överkligt eller absurt om man ska hårdra det. Det som jag anser att detta beror på är det faktum att framförallt musiken var så pass välkänd och så starkt förknippad med vissa specifika känslor, vilket gjorde att respondenterna lät musiken stå i fokus framför de visuella. Vilket även visas i deras uppfattningar om vilken genre de ansåg att filmen var. Skillnaden mellan de båda undersökningsmomenten visar starkt att de upplevde filmen mer som ett romantiskt drama med vissa inslag av konstighet och absurdhet.

Men vad är det då musik kan tillföra en films berättelse?

Med stöd av den empiri och teori som jag lagt fram, anser jag att musik tillföra en psykologisk aspekt som kan reflektera känslor, tankar, tillföra filmen en ny mening eller innebörd och framförallt visa en djupare "bild" av rollinnehavarnas personlighet.

Det som musiken då inte riktigt tillför är möjligtvis en korrekt bild av vad som de visuella illustrerar. Men med en traditionell ljudläggning (tramp, dialog och atmosfär) så skulle svaret genast bli annorlunda i min mening. Det beror nämligen på att en film inte enbart består av musik och den består inte heller enbart av kameravinklar, effekter och manus m.m. Utan det som jag vill säga är att en film består av många olika element varav musik spelar en viktig roll, men det är endast ett av alla element.

## 7. Litteraturförteckning

Donnelly, K. J. (2001). *Film Music critical approaches*, Edinburgh University Press.

Ekström ,Mats & Larsson, Lars Åke (2000), *Metoder i Kommunikationsvetenskap* , Studentlitteratur, Lund.

Lack, Russell (2002), *Twenty four frames under a buried history of film music*, C.P.D. Wales Ltd.

Larsen ,Peter, 2005. *Film Music*, Reaktion Books Ltd, London.

Molander,Joakim (2003), *Vetenskapsteoretiska grunder, historia och begrepp*, Studentlitteratur, Lund.

Prendergast, M Roy, (1992). *Film Music- a neglected art*, W.W. Norton & Company, New York. London.

Scheurer, E. Timothy,(2008). *Music and Mythmaking in Film*, McFarland & Company, Inc, Publishers Jefferson, North Carolina, and London.

## 8. Bilagor

### Presentation av respondenter

Respondenterna som har ställt upp i min studie är som följer:

**Respondent ett (man)** är 20 år och läser vid ljud- och musikproduktionsprogrammet vid högskolan Dalarna. Personen ifråga ser på film ungefär 1-2 gånger i veckan.

**Respondent två (man)** är 19 år och går även han ljud- och musikproduktionsprogrammet vid högskolan Dalarna och ser på film ungefär 2-3 gånger i veckan.

**Respondent tre (man)** är även han 19 år och studerar även han på ljud- och musikproduktionsprogrammet vid högskolan Dalarna. Personen ifråga ser även väldigt lite på film.

**Respondent fyra (man)** är 25 år och studerar medieproduktion rörlig bildprogrammet vid högskolan Dalarna. Personen ifråga ser på film ungefär 3-5 gånger i veckan.

**Respondent fem (man)** är 24 år och studerar ljud- och musikproduktionsprogrammet vid högskolan Dalarna. Personen ifråga ser på film ungefär 2-3 gånger i veckan.

**Respondent sex (man)** är 22 år och studerar vid högskolan Dalarna på medieproduktion rörlig bildprogrammet. Personen ifråga ser på film ungefär 5-7 gånger i veckan.

**Respondent sju (man)** är 20 år och studerar vid högskolan Dalarna på medieproduktion rörlig bildprogrammet. Personen ifråga ser på film ungefär 1-4 gånger i veckan.

**Respondent åtta (man)** är 24 år och studerar medieproduktion rörlig bildprogrammet vid högskolan Dalarna. Personen ifråga ser på film ungefär 1-3 gånger i veckan.

**Respondent nio (kvinna)** är 23 år och studerar medieproduktion rörlig bildprogrammet vid högskolan Dalarna. Personen ifråga ser på film ungefär 2-3 gånger i veckan.

**Respondent tio (man)** är 18 år och studerar ljud- och musikproduktionsprogrammet vid högskolan Dalarna. Personen ifråga ser på ungefär 7 stycken filmer i veckan.

### Del 1 Film utan ljud och musik

#### Vad var det första du uppmärksammade i filmen?

**Respondent 1 svarade:**

”färgfiltret, en nästan överklig ton”.

**Respondent 2 svarade:**

”kontrasterna inne i huset. Hur det verkligen ser kallt och läskigt ut. Inga färger alls. Det blir mer läskigt.”

**Respondent 3 svarade:**

”det finns inget ljud”.

**Respondent 4 svarade:**

”Jag såg barn springer och rädda av något.”

**Respondent 5 svarade:**

”Att jag kände igen den från en ljudläggning i delkurs 2.”

**Respondent 6 svarade:**

Text och bilder.

**Respondent 7 svarade:**

”Förutom texten, foten i vattenpölen.”

**Respondent 8 svarade:**

”Låg färgmättnad”.

**Respondent 9 svarade:**

”Ljuset, platsen. Har sett den förr.”

**Respondent 10 svarade:**

”Det första ja la märke till var att det var en mörk och dystert miljö, nästan läskig. Man kan gissa sig till att det är en sorts skräckfilm.”

**Beskriv filmen du just såg med en känsla, och vad var det i filmen som fick dig att välja den känslan?**

**Respondent 1 svarade:**

Att känslan han fick var rädsla. För att ”scenariot av tre barn som blir jagade av en yxman inne i en övergiven byggnad.”

**Respondent 2 svarade:**

Att ”man känner rädsla och att det är spännande”. För att ”som nämnt ovan är det inga färger eller så som sticker ut vilket ger kalla kårar och man känner rädsla, sen att mannen jagar barnen med en yxa”.

**Respondent 3 svarade:**

Att han fick en känsla av ångest. För att det fanns ”blod, rädsla och tårar.

**Respondent 4 svarade:**

Att ”i den här filmen fanns med rädsla som jag såg mest”. För att ”mannen med yxan och blodet, gjorde mig rörd under filmens gång och hur barnen var rädda för mannen som följer efter den och vill döda dem.

**Respondent 5 svarade:**

Att han fick en känsla av rädsla och utsatthet. För att det var ”huvudsakligen handlingen och kameraföringen.

**Respondent 6 svarade:**

"Brutalitet och avsaknaden till ljud i kontrast till våldet".

**Respondent 7 svarade:**

"Rädsla och kändes som barnen var väldigt rädda för mannen och att han ville göra dom något ont."

**Respondent 8 svarade:**

"Rädsla och barn som gömmer sig, relativt snabba klipp mellan det och en man med yxa".

**Respondent 9 svarade:**

"Spänning och pojkarna såg rädda ut. Mannen med yxan såg inte ut att vara på väg in i byggnaden för att hugga ved."

**Respondent 10 svarade:**

"Dystert och som sagt, miljön, omgivningen. Ett gammalt trasigt hus som de befinner sig i. Och självklart den läskiga gubben."

**I vilken genre skulle du placera filmen du just såg och varför?**

**Respondenter 1 svarade:**

Att det kändes som en "Rysare p.g.a. den påtagliga rädslan filmen ger upphov till".

**Respondenter 2 svarade:**

Att det kändes som "skräck. Då det är något hemskt som ska hända".

**Respondenter 3 svarade:**

Att det kändes som skräckfilm.

**Respondenter 4 svarade:**

Att "filmen var skräckfilm".

**Respondenter 5 svarade:**

Att "thriller passar kanske bäst".

**Respondenter 6 svarade:**

"Det är väl skräck p.g.a. handlingen och de dystra färgerna".

**Respondenter 7 svarade:**

"Lite åt thriller hållet p.g.a. rädslan och sen för att det var det första som jag kom på bara".

**Respondenter 8 svarade:**

"Skräck, för att mannen får tag i ett barn och har chans att vinna, vid motsatt händelse- barnen vinner så skulle det mer vara en thriller".

**Respondenter 9 svarade:**

"Thriller, spänning, skräck. När jag ser den utan ljud får jag den känslan".

**Respondenter 10 svarade:**

”Skräck/thriller”.

## **Del 2 med låten ”My heart will go on” med Céline Dion**

**Beskriv filmen du just såg med en känsla, och vad var det i filmen som fick dig att välja den känslan?**

**Respondenter 1 svarade:**

Att det kändes överkligt. För ”att ena pojken fantiserade om allt som hände, som om det vore en mardröm eller en vild fantasi”.

**Respondenter 2 svarade:**

Att han fick känslan av längtan och rädsla. För att ”musiken tillförde längtan rädslan. Pojken letar efter sin vän med en kärlekslåt i bakgrunden. Men yxmannen tillför fortfarande rädsla.

**Respondenter 3 svarade:**

Att han fick känslan sorg. För att det var ”mestadels ljudet men också sista scenen”.

**Respondenter 4 svarade:**

Att ”jag såg barnens rädsla av döden och blodet i deras ögon”. För att ”barnens ögon berättade mycket om rädslan, blodet, döden och deras vänhet alltså hur dom förlorar varandra.

**Respondenter 5 svarade:**

Att han upplevde filmen som sorgsen. För att ”musiken samt avsaknad av andra ljud gav intrycket att det man såg var en tillbakablick på en tragisk händelse. Och att själva händelsen var otrevlig förstås.

**Respondenter 6 svarade:**

”Galen dröm och att musiken som fick allt att gå lite segare och låten, som motpol mot vad som händer”.

**Respondenter 7 svarade:**

”Orolig och att filmen ger mig en känsla av rädsla och sen med musiken som är romantisk blir det en liten konstig blandning, som blir orolighet för mig”.

**Respondenter 8 svarade:**

”Kamratskap och att musiken fick det som att kännas mer som att barnen oroade sig och brydde sig om varandra mer än utan”.

**Respondenter 9 svarade:**

”Lite konstig och att filmens handling och ljudet var motsatser. Filmerna ger en känsla av skräck och låten ger en känsla av kärlek”.

**Respondenter 10 svarade:**



”Hopp och att det var musiken som gav lite blandade känslor om man jämför med bilderna. De blir jagade men låten ger de hopp”.

### **Vad tyckte du att musiken tillförde filmen samt inte tillförde?**

#### **Respondenter 1 svarade:**

Att musiken tillförde ”känslan av att den ena pojken var ensam eller åtminstone kände sig ensam”. Respondent 1 tyckte även att musiken inte tillförde ”en tydlig förklaring om vad som hände i bild”.

#### **Respondenter 2 svarade:**

Att musiken tillförde att ”det gav en helt annan känsla. Det gav mer värme och längtan till ..... Han tyckte även ”det tillförde inte den sanna rädslan som annan musik hade gjort. Det gavs ju en helt annan mening”.

#### **Respondenter 3 svarade:**

Att ”den gav filmen en själ”. Och att musiken inte tillförde blod.

#### **Respondenter 4 svarade:**

Att ”när jag lyssnade på musiken kände att det handlar om kärlek och döden samtidigt, och att barnen kommer att skiljas från varandra”.

Respondent 4 tyckte inte att det var något som musiken inte tillförde filmen.

#### **Respondenter 5 svarade:**

Att frågan var ”redan besvarad. Kanske kan tilläggas att musiken till en början kan uppfattas som *out of place* på grund av *titanic* referensen”. Respondent 5 tyckte att musiken inte tillförde ”dynamik. Den beskrev inte den egentliga ljudbilden för vad som hände men det var väl meningen”.

#### **Respondenter 6 svarade:**

”Den gav en annan betydelse och annat tempo”. Men tillförde inte ”den korrekta känslan som jag var ute efter”.

#### **Respondenter 7 svarade:**

”Den gjorde början lite mer lekfull och fick hela filmen lite högre tempo”. Men den tillförde inte ”rädslan i mitten. Där tycker jag det blev lite fel”.

#### **Respondenter 8 svarade:**

”En liten känsla av att det är en tillbakablick som något av barnen gör i vuxen ålder. Gör även att tempot känns stadigare och klippen mer naturliga”. Men den tillförde inte ”den förhöjde inte det otäcka i filmen”.

#### **Respondenter 9 svarade:**

”Inte så mycket”. Och den tillförde inte ”stämning till filmen. Tempot i filmen är ganska högt medans tempot i låten är ganska lågt. Funkade inte så bra ihop”.

**Respondenter 10 svarade:**

"Det vände på hela känslan man fick utan ljud. Den var en kontrast till bilden". Men den tillförde inte "skräckdelen, som filmen verkar vara fylld utav".

**Tyckte du att det var filmen som förde handlingen framåt eller var det musiken som förde den framåt?****Respondent 1 svarade:**

Att det var "både och, man började helt klart föreställa sig mer saker med musiken till".

**Respondent 2 svarade:**

Att det var "både och. Filmerna gav skräckkänslan medan musiken gav romanskänslan. Men hela filmerna fick ett helt annat perspektiv".

**Respondent 3 svarade:**

Att "filmerna förde handlingen framåt men musiken gav en känsla".

**Respondent 4 svarade:**

Att "jag tycker att det är både filmerna och musiken som förde fram handlingen. Jag tyckte att musiken i filmerna gav mig mycket känsla.

**Respondent 5 svarade:**

Att "båda och, fast bilden blir såklart viktigare för sammanhanget. Annars skulle man nog bara sitta och tänka på *Titanic*. Det kan dock tilläggas att jag sällan tänker på själva texten i en engelsk låt om det skulle ha varit mycket koppling där".

**Respondent 6 svarade:**

"Båda det vart temposkillnad i och med musiken som också la en känsla".

**Respondent 7 svarade:**

"Det var nog filmerna, men musiken gjorde tempot högre".

**Respondent 8 svarade:**

"Både och".

**Respondent 9 svarade:**

"Filmerna. Låten förvirrade handlingen i mitt huvud".

**Respondent 10 svarade:**

"Musiken. Den gav mycket mer intryck än bilden".

**I vilken genre skulle du vilja placera filmerna du just såg och varför?****Respondent 1 svarade:**

Att det var "Thriller/skräck. Dels p.g.a. scenariot med yxmännan som jagar barnen, dels p.g.a. den

abstrakta känsla man får av att färgerna skiftar och att allt verkar vara någon slags fantasi.

**Respondent 2 svarade:**

Att "det är svårt att säga. Dels parodi för att man vet vad det är för låt, medans det fortfarande känns som skräck fortfarande med blod, jagande och yxa.

**Respondent 3 svarade:**

Att det var en thriller.

**Respondent 4 svarade:**

Att han tyckte att "jag tycker drama thriller skräckfilm.

**Respondent 5 svarade:**

Att det var "drama kanske eftersom musiken framtonar känslorna bakom istället för själva spänningen och våldet i scenen.

**Respondent 6 svarade:**

"Drama p.g.a. tempot".

**Respondent 7 svarade:**

"Någon form av romantisk skräck/thriller".

**Respondent 8 svarade:**

"Del av ett drama. Känns som obehagligt minne".

**Respondent 9 svarade:**

"Drama eller svart komedi. För att låten gav en lite komisk känsla".

**Respondent 10 svarade:**

"Drama/thriller".