

Högskolan Dalarna

Examensuppsats

Akademien för språk och medier

Ljudproduktion, fördjupningskurs 30 hp

Ht 2011

## **Filmljudets funktioner i dramafilm**

---

**En audio-visuell analys av filmen The King's Speech**

Handledare: Jennie Tiderman

Författare: Fredrik Johansson

Examinator: Toivo Burlin



## ABSTRAKT

Johansson, Fredrik (2012). *Filmljudets funktioner i dramafilm – En audio-visuell analys av filmen The King's Speech*. Examensuppsats inom Ljudproduktion, Högskolan Dalarna, Akademin för språk och medier, Falun.

I denna uppsats undersöktes filmljudet i dramafilmen *The King's Speech*. Detta för att ta reda på vilka funktioner filmljudet fyller i de valda sekvenserna ur nämnda film, samt hur ljudet är placerat i filmens flerkanalsmix.

Filmen granskades med hjälp av en audio-visuell analys. Denna metod går ut på att ljudet och bilden undersöks separat, för att sedan åter kombineras och analyseras som helhet. Den audio-visuella analysmetod som använts kommer från ljudteoretikern Michel Chion, och kallas *Masking*.

Resultatet av den audio-visuella analysen pekade mot att ljudets huvudsakliga funktioner var att skapa en realistisk skildring av karaktärer och omgivningar, skapa en känsla av närvaro, samt att skapa och bibehålla olika perspektiv i den narrativa världen. Den stora majoriteten av ljud visade sig vara placerade i centerkanalen, medan främst ickediegetisk musik och ambiensljud var placerade i front- och surroundkanalerna. Detta kanal användande tycktes gynna de funna funktionerna, främst genom att bidra till känslan av närvaro och realism, genom att omsluta filmpubliken med ambienta ljud.

**Nyckelord:** ljudproduktion, ljudläggning, dramafilm, surroundljud, masking, Michel, Chion

## FÖRORD

Jag vill tacka Jennie Tiderman, vars handledning på många sätt hjälpt mig i skrivandet av denna uppsats. Dina uppmuntran har motiverat mig att jobba hårt och målmedvetet från början till slut.

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INLEDNING .....	1
Syfte .....	1
Forskningsfrågor .....	1
Utgångspunkter .....	2
Surroundljud.....	2
Grundläggande dramaturgi - Karaktärer .....	2
Tidigare forskning .....	2
Disposition .....	4
METOD OCH MATERIAL.....	6
Metodval.....	6
Motivering och kritik av vald metod.....	6
Praktiskt utförande .....	6
Teknisk utrustning.....	7
BAKGRUND .....	8
Källmaterial.....	8
Filmens handling.....	9
Dramafilm .....	9
Kritik av valt källmaterial .....	9
TEORETISK REFERENSRAM.....	10
Relevanta teorier och begrepp.....	10
Acousmatic - Visualized .....	12
Kategorisering - Onscreen, Offscreen, Nondiegetic .....	12
Motivering och kritik av valda teorier.....	14
AUDIO-VISUELL ANALYS .....	15
Analysbeskrivning.....	15
Audio-visuell analys – The King´s Speech.....	16
Sekvens 1.....	16
Scenbeskrivning – Sekvens 1 .....	16
Ljudanalys – Sekvens 1 .....	16
Ljud- och bildsammansättning – Sekvens 1.....	17

Sekvens 2.....	18
Scenbeskrivning – Sekvens 2.....	18
Ljudanalys – Sekvens 2.....	18
Ljud- och bildsammansättning – Sekvens 2.....	19
Sekvens 3.....	19
Scenbeskrivning – Sekvens 3.....	19
Ljudanalys – Sekvens 3.....	20
Ljud- och bildsammansättning– Sekvens 3.....	21
Slutsatser .....	22
SLUTDISKUSSION .....	23
SAMMANFATTNING .....	25
KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING.....	27
Elektroniska källor .....	27
Litteratur.....	27

## INLEDNING

Ditt hjärta bultar snabbt medan du följer protagonistens flykt genom den dunkelt belysta korridoren. Du sitter i tv-soffan men är omsluten av ljud som säger dig något helt annat. När du olyckligtvis kommer åt fjärrkontrollens mute-knapp raserar illusionen, och du är åter på plats i din slitna gamla soffa. Bilderna som visas på tv-skärmen är kvar men du känner dig bortkopplad och inte alls lika försjunken i innehållet som tidigare. Hur har ljudet egentligen nyttjats för att få dig att känna som du gjorde?

Som ljud- och filmintresserad forskare vill jag ta reda på hur ljudet används i film. Detta för att frambringa förhoppningsvis intressanta insikter som kan vara till hjälp inte bara för ljudläggare, utan även regissörer som önskar effektivisera ljudets användbarhet som berättarkomponent.

Trots att antalet uppsatser inom området på senare tid ökat stort, är ämnet enligt mig fortfarande högintressant då det är så pass omfattande. Vad gäller tidigare vetenskapliga arbeten så finns det mycket intressant skrivet, dock tycker jag att flertalet av dem försöker täcka alltför stor mark, vilket ibland bidragit till en aning intetsägande resultat. För att undvika denna fälla har jag i utformandet av uppsatsen därför varit noggrann med avgränsningar, vilket förhoppningsvis kan bidra med nya, spännande upptäckter till forskningsområdet. En specifik avgränsning jag gjort är att endast fokusera på en filmgenre för att på så sätt få ett tydligare resultat.

### Syfte

Syftet med denna uppsats är att redogöra för vilka funktioner filmljudet fyller i de valda sekvenserna ur dramafilmen *The King's Speech*, samt hur ljudet är utplacerat i filmens flerkanalsmix. Detta för att bidra till en ökad förståelse för hur ljudet kan användas i nämnda genre.

### Forskningsfrågor

- Vilka funktioner fyller filmljudet i de valda sekvenserna ur filmen *The King's Speech*?
- Hur är ljudet utplacerat i flerkanalsmix?
- Hur kan ljudets utplacering kopplas till dess funktioner?

## Utgångspunkter

### **Surroundljud**

Som begreppet antyder syftar surroundljud till att omsvepa publiken, vilket man gjort genom att addera ytterliggare ljudkanaler. Den vanligaste högtalaruppsättningen kallas 5.1, som den amerikanske ljudteknikern Tomlinson Holman på ett bra sätt förklarar i sin bok *Surround Sound: Up and Running*.

*“Five-point-one channel sound is the standard for multi channel sound in the mass market today. The 5 channels are left, center, right, left surround, and right surround. The 0.1 channel is called Low-Frequency Enhancement, a single low-frequency only channel with 10 dB greater headroom than the five main channels.”*<sup>1</sup>

### **Grundläggande dramaturgi - Karaktärer**<sup>2</sup>

De tre viktigaste karaktärerna i en berättelse brukar benämnas *protagonist*, *hjälte* och *antagonist*. *Protagonisten* är den gode man som publik sympatiserar med. Denna karaktär brukar tidigt i berättelsen sättas i ett underläge och det är dennes kamp vi sedan följer. *Antagonisten* är den ”onda” i berättelsen som står mellan *protagonisten* och dennes mål. Detta behöver nödvändigtvis inte vara en människa. *Hjältens* uppgift är att hjälpa *protagonisten* att bekämpa *antagonisten*.

### **Tidigare forskning**

Det har skrivits relativt mycket om filmljud. Dock saknar en stor del av texterna en vetenskaplig grund, vilket gör dem mindre relevanta i en vetenskaplig kontext som denna. Trots detta existerar det ändå en ansevärd mängd intressanta verk som är intressanta ur en vetenskaplig synvinkel.

I uppsatsen *Att höra genre*<sup>3</sup> skriver Elin Atterstig om vad ljudet i filmens inledande fem minuter kan berätta om vilken genre filmen tillhör. Hon kommer fram till att ljudet ofta kan berätta vilken genre filmen tillhör, men att det inte alltid är ljudläggningens huvudsakliga funktion. Istället kommer hon fram till att ljudet i många fall används till att berätta om etnicitet och platsen där filmen utspelar sig. Metoden *masking* har använts, vilket tycks vara en välanvänd metod i uppsatser av denna sort. Detta tillvägagångssätt går ut på att separera

---

<sup>1</sup> Holman, T 2008:01

<sup>2</sup> <http://www.voodooofilm.org/artikel/karakterer-biroller.aspx> (2011-12-06)

<sup>3</sup> Atterstig, T 2010

ljud och bild för att analysera dessa delar separat. Metoden kommer att ytterligare beskrivas senare i denna uppsats då jag själv också använder mig av den.

Helen Hess skriver i sin uppsats *Att skapa en trovärdig ljudupplevelse*<sup>4</sup> om filmskapares intentioner vid ljudläggning av dokumentärfilm. Hon finner att den vanligaste intentionen bakom ljudläggningen är att skapa och förstärka stämningar och känslor, som enbart bilden inte kan berätta på samma sätt. I arbetet används hermeneutiska tankesätt, och undersökningen baseras på kvalitativa intervjuer. Uppsatsen är enligt mig mycket väldisponerad och tydlig, vilket jag tagit inspiration av i det egna skrivandet.

*Jakten på det specifika genreljudet*<sup>5</sup> är en uppsats av Felipe Madrid Beltrán, där författaren undersöker hur man med hjälp av ljudet kan etablera vilken genre en film tillhör, samt hur man förstärker en specifik känsla i filmer inom olika genrer. Författaren kommer exempelvis fram till att metalljud från vapen och liknande gör oss rädda, vilket enligt författaren är ett typiskt ljud för genren skräck.

En enligt mig mycket intressant uppsats är skriven av Marcus Forsberg och heter *Filmljudets funktioner i krigsfilm*<sup>6</sup>. I denna har författaren undersökt filmljudet i filmerna *Apocalypse Now* och *Saving Private Ryan*, för att bidra med ökad förståelse för filmljudets funktioner i filmerna i fråga, men även för krigsfilm generellt. De viktigaste funktionerna tycktes vara att bibehålla åskådarens fokus och intresse, att skapa närhet till rollkaraktärerna, men också att tillföra hög känsla av realism och närvaro. Författaren skriver att det sistnämnda tycks vara den viktigaste funktionen:

*”Att filmerna skall uppfattas som just verklighetstroga, är med största sannolikhet av högsta prioritet”<sup>7</sup>*

Det sistnämnda verket av Marcus Forsberg har haft stor betydelse för denna uppsats, då det förutom att ha gett inspiration i tankearbetet även fungerat som en mall till uppsatsens disposition.

---

<sup>4</sup> Hess, H 2008

<sup>5</sup> Beltrán, F 2006

<sup>6</sup> Forsberg, M 2010

<sup>7</sup> Forsberg, M 2010:52



*”I analysen av filmerna har även endast stereolyssning via hörlurar nyttjats, och därför har ljudläggarnas användning av surroundkanalerna inte noterats. Detta skulle tillfört fler parametrar i analysen, vilka i och för sig skulle varit nyttiga, men tidsramen satte dock stopp för detta.”<sup>8</sup>*

Jag håller med författaren om att det varit gynnsamt att inkludera ljudläggarnas användning av surroundkanalerna, och därför kommer även denna aspekt innefattas i denna uppsats. Detta då jag anser det spatiala vara en viktig del av ljudläggningen, men också för att kunna dra paralleller mellan filmljudets funktioner och mångkanalsanvändandet.

En publikation som det flitigt refereras till är Klas Dykhoffs bok *Ljudbild eller synvilla*<sup>9</sup>. I denna relativt grundläggande bok ger författaren en mängd råd om hur ljudet kan användas inom filmskapande. Boken har kritiserats för att vara alltför elementär och kortfattad, vilket jag kan hålla med om. Dykhoffs resonemang vilar inte heller på en vetenskaplig grund, vilket begränsar verkets användningsområde i just vetenskapliga arbeten.

Ljudteoretikern Michel Chion är dock den person som influerat denna uppsats mest. Dennes teorier presenteras ingående i teorikapitlet.

## Disposition

Efter det första inledande kapitlet följer en orientering inom den valda metoden. Detta kapitel innehåller även övergripande genomgång av hur analysmomentet praktiskt genomförts. Efter metodkapitlet följer redogörelse av det källmaterial som ligger till grund för denna uppsats audio-visuella analys. Detta bakgrundskapitel är tänkt att skapa förförståelse, och göra läsaren någorlunda familjär med empiriska materialet. Sedan följer en grundlig genomgång av de teorier denna uppsats vilar på. Teorikapitlet är tänkt att förklara de centrala begrepp som innefattas i teorierna, för att göra den senare analysen förståelig och intressant. Nästkommande kapitel redogör för den audio-visuella analys som genomförts, även analysens övergripande upplägg förklaras. Sedan följer ett diskussionskapitel där det uppnådda resultatet resoneras och tolkas. Både utifrån ett specificerat perspektiv med inriktning på det undersökta källmaterialet, men också ur ett generellt perspektiv med fokus på ämnesområdet som helhet. Slutligen sammanfattas studiens resultat, samt syftet och frågeställningarna.

---

<sup>8</sup> Forsberg, M 2010:4

<sup>9</sup> Dykhoff, K 2002

Detta för att tydliggöra vad som önskades av detta arbete, och vilket resultat som i slutändan åstadkoms.

Tanken med denna disposition är att under uppsatsens första delar ge läsaren en övergripande förståelse för ämnesområdet, och den metod, samt de teorier som ligger till grund för uppsatsens andra hälft. Detta främst för att den som läser tydligt skall förstå syftet med undersökningen, samt de grundläggande begrepp som är centrala i denna studie.

## METOD OCH MATERIAL

I detta kapitel kommer den använda metoden att redogöras för. Genomförandet av den senare audio-visuella analysen kommer också att beskrivas.

### Metodval

Jag har använt mig av metoden *Masking* som presenteras av Michel Chion i boken *Audio-Vision*. Metoden går ut på att separera ljudet och bilden, och granska de båda delarna enskilt för att undvika ett ömsesidigt influerande.

*”Screen a given sequence several times, sometimes watching sound and image together, sometimes masking the image, sometimes cutting out the sound. This gives you the opportunity to hear the sound as it is, and not as the image transforms and disguises it; it also lets you see the image as it is, and not as sound recreates it.”*<sup>10</sup>

### Motivering och kritik av vald metod

Michel Chion's teorier grundar sig alla på att ljudet och bilden påverkar varandra, och skapar en gemensam helhet. Denna metod tar detta i största beaktande, och bygger helt på att ljudet och bilden separeras för att undvika just det. Att Chion själv använder metoden i sitt utlärande, anser jag också tyder på metodens kompatibilitet med teorin.

Chion tar dock upp olika saker man bör tänka tänka på vid användande av metoden. Det han poängterar som den största svårigheten, är att lyssna på enbart ljudet. Det krävs ett välisolerat rum med god avskärmning för att inte externa ljud ska störa, och en hög koncentration krävs för att mentalt kunna frigöra sig från tidigare erfarenheter med analysmaterialet. Vidare skriver han också att man i text måste vara mycket noga med hur man uttrycker det man kommit fram till i analysen, för att undvika missförstånd.<sup>11</sup>

Personligen tror jag att metodens största svaghet är just svårigheten med att psykiskt koppla bort sina tidigare erfarenheter med forskningsmaterialet. Kort sagt, att verkligen lyssna, och att verkligen se.

### Praktiskt utförande

Inledningsvis utfördes en ljudanalys av en 10 minuter lång sekvens från filmens första akt, med bilden bortklippt. Då noterades de olika ljud som kunde urskiljas, även dess kanalplacering antecknades. För att inte missa något utfördes denna procedur ett antal gånger.

---

<sup>10</sup> Chion, M 1994:187

<sup>11</sup> Chion, M 1994:188

Ljudanalysen avslutades med att jag i löpande text beskrev den valda sekvensens ljudinnehåll, med fokus på det mest anmärkningsvärda inom denna uppsats kontext. Sedan sågs samma sekvens med endast bilden närvarande. Här noterades för min egen skull bildens innehåll, med fokus på bildutsnitt och scenografi. Ingenting skrevs dock ner för senare presentation, då jag inte ansåg detta nödvändigt. Avslutningsvis genomfördes en ljud- och bildsammansättning, där både ljud och bild analyserades tillsammans. Som i den tidigare genomförda ljudanalysen skrevs här också det mest anmärkningsvärda ned i löpande text.

Denna övergripande procedur genomfördes vid analysen av totalt tre sekvenser.

### Teknisk utrustning

Analysen genomfördes i ett välisolerat rum, med en projektor och ett 5.1-högtalarsystem. Filmen sågs på formatet *Blu-ray*, med ett ljudspår av formatet *DTS-HD Master Audio 5.1*.

- Projektor: Epson EH-TW2900
- Förstärkare: Onkyo TX-SR508
- Högtalarsystem: Harmon Kardon HKTS 30

## BAKGRUND

I detta kapitel ämnar jag ge en bild av det källmaterial som ligger till grund för uppsatsens audio-visuella analys. Kapitlet innehåller också motiveringar bakom de val som gjorts i urvalsprocessen.

### Källmaterial

- *The King's Speech, UK (Bluray) (2010)*

Anledningen till att just denna film fick representera sin genre, beror på dess stora framgångar. Förutom att ha gått med otroligt stor ekonomisk vinst, har *The King's Speech* erhållit en mängd priser, samt nomineringar för bästa ljud.<sup>12</sup>

Totalt 25 minuter har analyserats. För att kunna välja ut de delar som bäst representerade filmen, tog jag hjälp av *Den dramaturgiska modellen*<sup>13</sup>. Denna modell visar den dramatiska struktur som oftast efterföljs i filmskapande. Följande beskrivning är kortfattad.

Akt 1 - Anslag och presentation.

Denna dels primära funktion är att skapa intresse och beskriva historiens olika karaktärer, relationer och konflikter. Här presenteras också filmens huvudkonflikt, vilken eskalerar och till sist bryter huvudkaraktärens harmoniska vardag, och tvingar denne till att göra ett kritiskt val.

Akt 2 - Fördjupning och konfliktupptrappning

Här ges en djupare beskrivning av filmens olika karaktärer, för att engagera publiken i historien. Huvudkonflikten trappas också upp tills den når klimax, där ingen återvändo existerar för huvudkaraktären.

Akt 3 - Konfliktförlösning och avtoning

Huvudkonflikten får här sin upplösning och publiken får veta hur det går. Avslutningsvis ges publiken tid att smälta det som hänt och historien avrundas.

---

<sup>12</sup> <http://www.imdb.com/title/tt1504320/awards> (2011-12-01)

<sup>13</sup> <http://www.film.nykoping.se/texter/dramaturgiskamodellen.htm> (2011-11-23)  
<http://www.voodooofilm.org/artikel/filmens-struktur.aspx> (2010-11-23)

De partier jag fann mest intressanta var den första och tredje akten, då dessa presenterar, respektive förlöser filmens huvudkonflikt. Därför fick dessa två akter 10 minuters analysid vardera, medan endast 5 minuter analyserades ur filmens andra akt. Mitt val av sekvenser reflekterar dock inte fullkomligt den dramaturgiska strukturen, utan bygger även på personliga avvägningar, gällande vilka delar jag ansåg viktigast för filmen som helhet. Detta för att alla filmer inte är likadana, trots deras ofta liknande, övergripande strukturer.

### **Filmens handling**

Filmen är ett historiskt/biografiskt drama, som berättar historien om Englands kung George VI, och hans långa kamp mot sitt stammande. För att få hjälp med sitt talfel tar han motvilligt hjälp av talteraputen Lionel, som med ovanliga metoder till sist lyckas mildra kungens problem. Detta leder till att kungen felfritt kan hålla ett viktigt tal då England år 1939 förklarar krig mot nazi-Tyskland. Filmens fokus ligger på den speciella vänskapen mellan kungen och talteraputen.

### **Dramafilm**

Filmer som sägs tillhöra dramagenren är ofta uppbyggda kring seriösa skildringar av karaktärer som under filmens gång genomgår stora personliga förändringar. Genren är tämligen bred och innehåller en mängd subgenrer som exempelvis *romantiskt drama* och *historiskt drama*.<sup>14</sup>

### **Kritik av valt källmaterial**

Eftersom filmgenren drama, är väldigt bred och omfattade, kan det valda källmaterialet inte ses som reflekterande för genren i stort. Det skall även nämnas att filmen har setts en gång tidigare av mig, vilket omedvetet kan ha stört analysen.

---

<sup>14</sup> <http://www.filmsite.org/genres.html> (2011-12-01)

## TEORETISK REFERENSRAM

Detta kapitel presenterar de viktigaste teorierna denna uppsats vilar på. Centrala begrepp kommer också att förklaras då de är väsentliga för att förstå uppsatsens senare kapitel. Samtliga teorier och begrepp i detta kapitel kommer från boken *Audio-vision*<sup>15</sup>, skriven av den franska ljudteoretikern Michel Chion.

### Relevanta teorier och begrepp

I *Audio-Vision* skriver Michel Chion om det audiovisuella kontraktet, vilket syftar på den symboliska pakt som skapas mellan åskådaren och filmen, som handlar om att ljud och bild inte ses som separata delar, utan en helhet. Resultatet av detta kontrakt är att dessa delar ömsesidigt påverkar varandra. Vilket betyder att vi inte ser samma sak när vi även hör och inte hör samma sak när vi också ser.

Vidare skriver om Chion om begreppet *Added value* vilket åsyftar det extravärde ljudet ger bilden, som skapar intrycket att ljudet naturligt följer det som sker i bild.

*“Added value is what gives the (eminently incorrect) impression that sound is unnecessary, that sound merely duplicates a meaning which in reality it brings about, either all on its own or by discrepancies between it and the image”*<sup>16</sup>

*Synchresis* är ett begrepp som Chion har myntat själv och är en kombination av orden *Synchronism* och *Synthesis*. Begreppet syftar på den mentala ihopsättning som sker när något man ser och hör sker i synk.

*“Synchresis is what makes dubbing, postsynchronization, and sound-effects mixing possible, and enables such a wide array of choice in these processes. For a single body and a single face on the screen, thanks to synchresis, there are a dozens of allowable voices – just as, for a shot of a hammer, any one of a hundred sounds will do.”*<sup>17</sup>

Begreppet *Rendering* handlar om en ljudanvändning som syftar till att kommunicera känslan i bild till åskådaren. Det viktiga är då inte hur verklighetstroget ljudet är, utan det är känslöåtergivningen som eftersöks.

---

<sup>15</sup> Chion, M 1994

<sup>16</sup> Chion, M 1994:5

<sup>17</sup> Chion, M 1994:63

*“The film spectator recognizes sounds to be truthful, effective, and “fitting not so much if they reproduce what would be heard in the same situation in reality, but if they render (convey, express) the feelings associated with the situation.”*<sup>18</sup>

I ett spännande kapitel skriver Chion om tre olika sätt att lyssna.<sup>19</sup> Det första läget kallat *Causal listening*, handlar om lyssning som syftar till att ta reda på ljudets källa. Detta är enligt Chion det vanligaste sättet att lyssna, men också det mest vilseledande och lättinfluerade. Det andra lyssningsläget benämns *Semantic listening*, vilket är när man exempelvis försöker uttolka ett budskap från ett talat språk. *Reduced listening* är det tredje lyssningsläget, och refererar till när man lyssnar på ljudet i sig, utan att bry sig om dess källa eller mening.

Begreppet *Extension* syftar till hur ljudet kan användas för att krympa eller förstora publikens uppfattning av omgivningen i en scen. Om vi exempelvis ser en karaktär sitta ätandes vid ett bord, samtidigt som vi hör förbipasserande bilar och sirener, antar vi som publik förmodligen att karaktären befinner sig en bråkig storstad.

*“Extension of the sound environment is our designation for the degree of openness and breadth of the concrete space suggested by sounds, beyond the borders of the visual field, and also within the visual field around the characters.”*<sup>20</sup>

Det begrepp jag personligen tycker är mest intressant, är vad Chion har valt att kalla för *Materializing Sound Indices (M.S.I)*. Med detta menar han de detaljer i ljudet som får publiken att fokusera på det materiella i ljudkällan, alltså den konkreta processen i skapandet av ljudet. Vid sång skulle detta exempelvis kunna vara artistens andningar.

*“Materializing indices can pull the scene toward the material and concrete, or their sparsity can lead to a perception of the characters and story as ethereal, abstract and fluid.”*<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Chion, M 1994:109

<sup>19</sup> Chion, M 1994:25

<sup>20</sup> Chion, M 1994: 87

<sup>21</sup> Chion, M 1994:114



## Acousmatic - Visualized <sup>22</sup>

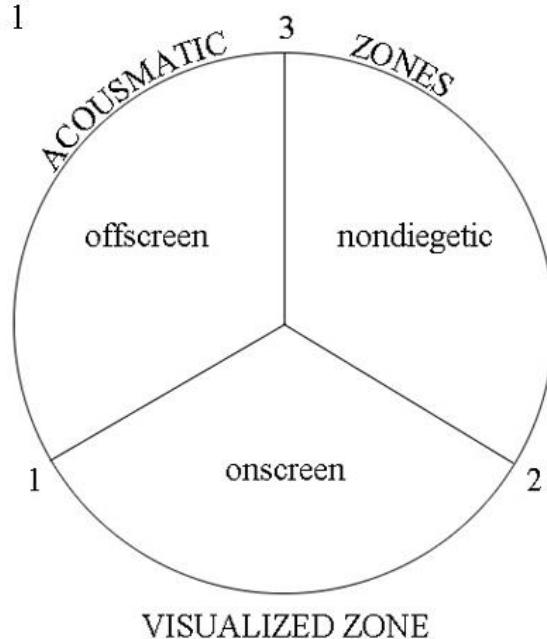
Ljud vars källa *inte kan* urskiljas kallas för *akusmatiskt* ljud. Därför kan exempelvis ljud från en radio eller telefon räknas in i denna definition. Inom filmljud syftar termen därför till alla ljud vars källa inte kan ses i bild. Inom ljudzonen *acousmatic* ingår även underzonerna *offscreen* och *nondiegetic*, vilka kommer förklaras senare i kapitlet. *Visualierat* ljud är dess motsats, och syftar till ljud vars källa *inte kan* urskiljas. Om vi i bild exempelvis ser en man som klappar händerna och samtidigt hör dessa klapp, så tillhör ljudet den *visualiserade* ljudzonen. Inom denna ljudzon existerar underzonen *onscreen*.

## Kategorisering - Onscreen, Offscreen, Nondiegetic <sup>23</sup>

Ljud som kategoriseras som *onscreen* är ljud som tillhör filmens verklighet och har en urskiljbar källa i bild. *Offscreen*-ljud är ljud som anses akusmatiska i förhållande till bilden. Ljud som inte tycks ha en urskiljbar källa i bild, samt heller inte verkar tillhöra filmens verklighet, tillhör kategorin *nondiegetic*.

Michel Chion introducerade för första gången denna cirkel i boken *Le Son au cinema* (fig. 1). I den övre delen av cirkeln har vi den *akusmatiska zonen* som också innehåller de två underzonerna *offscreen* och *nondiegetic*. Medan vi i den undre delen finner den *visualiserade zonen* som innehåller underzonen *onscreen*.

fig. 1



1. Onscreen/offscreen border
2. Onscreen/nondiegetic border
3. Offscreen/nondiegetic border

<sup>22</sup> Chion, M 1994:71-72

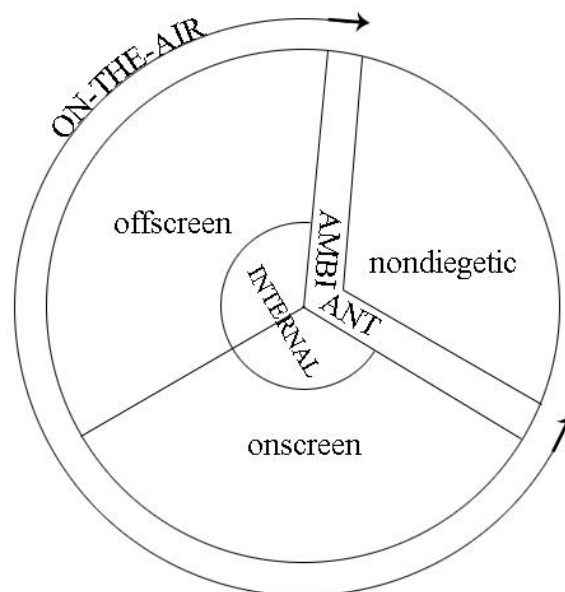
<sup>23</sup> Chion, M 1994:73

Figuren har fått utstå en del kritik för att vara föråldrad och simplifierad. Kritikerna har bl a ansett att den inte tar i beaktande alla undantag och specialfall. Var ska vi exempelvis placera ljud som i scenen verkar komma från elektroniska apparater? Eller om en karaktär talar med ryggen mot kameran, är ljudet då offscreen eller onscreen? Det finns även fall då vi hör en intern röst från en karaktär som är tydligt synlig i bild, i vilken zon ska detta ljud placeras? Michel Chion insåg att cirkeln behövde fler kategorier och skapade därför en ny figur med ett större omfång (fig. 2).

*Ambient sound*<sup>24</sup> är ljud som omsluter en scen och berättar om miljön, utan att skapa ett behov hos tittaren att veta exakt var i scenen ljudet kommer ifrån. Exempel på detta kan vara fågelljud eller vindljud. Chion nämner att liknande ljud även kan kallas *territory sounds*, eftersom deras syfte är att identifiera en specifik plats, genom att ständigt vara närvarande i ljudbilden.

*Internal sound*<sup>25</sup> syftar till ljud som används för att avspegla en karaktärs psykiska och mentala interiör. Fysiska ljud från andning eller hjärtslag väljer Chion att kalla för *objective-internal sounds*. Medan han väljer att kalla psykiska ljud som exempelvis inre röster eller minnen för *subjective-internal sound*.

fig. 2



<sup>24</sup> Chion, M 1994:75

<sup>25</sup> Chion, M 1994:76

Kategorin *On-the-Air sound*<sup>26</sup> inkluderar ljud som kommer från exempelvis radioapparater, telefoner, eller annan högtalarförstärkning. Dessa ljud kan ibland vara svåra att placera inom de olika ljudzonerna, och beror mycket på var filmskaparen lagt sitt fokus. Försöker man betona ljudets *initiala källa* (instrumenten som spelar, rösten som sjunger), eller den *slutgiltiga källan* (högtalarknaster, rumsklang)? Problemet existerar väldigt tydligt i fallet med inspelad dialog som tillhör den narrativa världen. Refererar detta ljud till tidpunkten för inspelning eller till när den hörs? Om ljudet innehåller egenskaper som gör att det känns direkt och nära, refererar det oftast till tidpunkten för inspelningen. Om istället betoning har lagts på det rum ljudet spelas upp i, tenderar vi att fokusera på tidpunkten för uppspelning.

Michel Chion har också valt att dela upp offscreen-ljudet i två kategorier; *active offscreen sound* och *passive offscreen sound*<sup>27</sup>. Den förstnämnda kategorin refererar till ljud som kallar på tittarens uppmärksamhet, och skapar förväntan. Ett exempel på detta är ljudet från mamman i filmen *Psycho*. *Passive offscreen sound* är däremot ljud som enbart syftar till att omsluta och stabilisera bilden, utan att skapa ett behov i publiken att försöka ta reda på var ljudet kommer från. Sådana ljud används ofta för att ge bilden mer frihet, så att mer vågade bilder kan användas utan att publiken blir desorienterad det narrativa utrymmet.

### Motivering och kritik av valda teorier

En viss kritik har riktats mot Chion med argument som menar att han ibland tar sig för stora friheter, och undviker att förklara hur han nått fram till en viss teori. Denna kritik är något jag förstår och kan relatera till i viss mån. Samtidigt inser jag svårigheterna med att förklara nydanande tankegångar inom ett relativt ungt ämne som filmljud, där det inte finns så mycket att relatera tillbaka till.

Anledningen till att just dessa teorier valdes, har till viss del att göra med Michel Chion's goda rykte inom ämnet, men allra främst för att teorierna och begreppen tycks kunna hjälpa till med tolkandet av empirin, och därmed besvarandet av frågeställningarna.

---

<sup>26</sup> Chion, M 1994:76-77

<sup>27</sup> Chion, M 1994:85-86

## AUDIO-VISUELL ANALYS

I detta kapitel kommer den audio-visuella analysen att redogöras för. Kapitlet inleds med en beskrivning av hur analyspresentationen är upplagd. Avslutningsvis återges de viktigaste slutsatserna som nåtts i analysen, vilka återkopplas till de ursprungliga forskningsfrågorna.

### Analysbeskrivning

Analyserna av de olika sekvenserna inleds med en *scenbeskrivning* som övergripande berättar om det som sker i scenen/scenerna. Detta för att öka förståelsen i läsandet av den efterkommande analysen, där det ibland refereras till specifika scenhändelser. Det skall poängteras att scenbeskrivningen har skrivits efter att den audiovisuella undersökningen genomförts, enbart i syfte att göra analysen lättare att förstå för läsaren.

Efter *scenbeskrivningen* följer en *ljudanalys* där sekvensens ljudinnehåll presenteras. Det kronologiska händelseförloppet i sekvensen kommer dock inte redogöras för, då detta enbart skulle bidra till en mer svårläst och onödigt lång text, som egentligen inte skulle bidra med något. Istället presenteras sekvensens ljudinnehåll i sin helhet, med fokus på det mest anmärkningsvärda inom kontexten av denna uppsats.

Den bildanalys som skett och varit till gagn för resultatet av den audio-visuella analysen, kommer inte att presenteras separat som *ljudanalysen*. Anledningen till detta val, är att en sådan presentation inte skulle fungera väl ihop med analyspresentationen som helhet. Om analysmomenten istället hade presenterats kronologiskt, hade en bildanalys-sektion inkluderats i detta kapitel.

Varje sekvensdel avslutas med en *ljud- och bildsammansättning*, där den audiovisuella analysen av sekvensens helhet presenteras.

Kapitlet avslutas med avdelningen *slutsatser*, där de viktigaste konklusionerna relateras till de ursprungliga forskningsfrågorna.

## Audio-visuell analys – The King's Speech

### Sekvens 1

#### Scenbeskrivning – Sekvens 1

Tidsintervall: 19.16- 29.16

I sekvensen träffar George talterapeuten Lionel för första gången. Han är mycket osäker och motvillig på grund av de tidigare misslyckade försöken till att bota talfelet. Lionel gör sitt bästa för att förstå bakgrunden till problemet, och utmanar mot slutet George att spela in sin röst. Som hjälpmedel låter han honom samtidigt lyssna till musik i hörlurar, vilket avskärmar ljudet från rösten. Sekvensen avslutas med att George missnöjd lämnar Lionels arbetsrum, med inställningen att ingen kan hjälpa honom. Med sig får han inspelningen från besöket.

#### Ljudanalys – Sekvens 1

Vi får genom hela sekvensen höra en dialog mellan två män, vilka kan antas vara filmens protagonist, respektive hjälte. Dialogspåret är mycket dynamiskt, vilket innebär att skillnaden mellan lågmält tal och skrik, ter sig väldigt tydligt vad gäller ljudvolym. Man har också valt att i hög grad inkludera det Michel Chion skulle kalla för *Materializing Sound Indices*, vilket innebär att vi tydligt får höra karaktärernas läppljud och liknande, som har att göra med själva skapandet av talet. Detta hörs tydligt när ena karaktären, som kan antas vara protagonisten stammar och stakar sig. I rösterna kan man urskilja att karaktärerna med stor sannolikhet befinner sig ett rum av större proportioner, då ett väldigt diskret eko uppstår när karaktärerna utbrister något som ljuder i högre ljudvolym. Dialogspåret är tydligast placerat i centerkanalen, men kan också höras i de båda frontkanalerna, dock betydligt svagare i ljudvolym. Man kan uppfatta en tydlig rumsklang i rösterna, vilken mestadels hörs i centerkanalen, men som även förflyttas till frontkanalerna när rösternas intensitet ökar.

En stor mängd ljud tycks komma från karaktärerna och deras rörelser i rummet. Fotstegen innehar liksom rösterna ett högt *M.S.I*-värde, då de innehar egenskaper som berättar för oss om rummet. Vi hör ett tydligt knakande ljud och rummets gensvar på dessa i form av en distinkt rumsklang. Samtliga ljudeffekter tycks beskriva det materiella och konkreta, då de alla innehar samma rumsliga karaktär. De flesta ljud verkar som sagt också ha med karaktärernas ageranden och rörelser att göra. Exempel på detta är ljud som dörröppningar, fotsteg, stolknak och klädprassel.

Mot sekvensens slutskede hörs musik som tycks gå från att vara diegetisk till ickediegetisk. Till en början är musiken svag i ljudvolym och endast placerad i centerkanalen, med ett tunt frekvensinnehåll. Den skiftar sedan till att vara mycket starkljudande, och frekvensrik, samt spelad från samtliga kanaler. Musiken tycks då övergått till att vara ickediegetisk.

Värt att notera är hur man valt att krympa tittarens uppfattning av omgivningen genom att i princip helt undvikit att använda sig av atmosfärljud. Denna reserverade nivå av det Michel Chion valt att kalla *extension*, tycks skapa en mer intim atmosfär i rummet de båda karaktärerna befinner sig i. I tystnaden mellan det talade, finns det inget ljud där utanför som kan rädda den tryckta stämningen.

Ljudmixen är i helhet väldigt lågmäld, och mellan det talade är det oftast knäpptyst förutom ett mycket svagt atmosfärljud. Detta kombinerat med de frekventa pauserna bidrar till att det som faktiskt hörs, verkligen får uppmärksamhet och fokus. Det mesta ljudinnehållet kommer från centerkanalen, med undantag för några ljud- och rumsklang-effekter som är placerade i frontkanalerna. Surroundkanalerna användes endast när den ickediegetiska musiken spelades upp.

### **Ljud- och bildsammansättning – Sekvens 1**

Med bilden närvarande, går det att avgöra att i princip alla ljud i sekvensen kan räknas till den *visualiserade ljudzonen*, med ett par undantag. Musiken i slutet på sekvensen hör exempelvis först till kategorin *subjective internal*, eftersom den tycks höras från protagonistens perspektiv genom de hörlurar han bär. Efter en stund sker dock en övergång då ljudet istället borde kategoriseras till den *ickediegetiska* underzonen, då musikens hörbarhet märkbart förstärks, som står beskrivet i ljudanalys-delen. Musiken spelas då istället för oss som publik.

Det finns också fall då ett ljud först förefaller vara akusmatiskt för att sedan inom kort bli visualiserat. Dessa fall är dock ytterst fåtaliga, och på gränsen för att ens nämnas. Ett exempel är när det börjar tjuta i andra sidan rummet, och bilden först efter några sekunder byts till en vinkel där en tekokare kan urskiljas. Förövrigt kan ett mycket svagt atmosfärljud urskiljas, vilket kan placeras inom kategorin *ambient territory*. Som sagt tycks de flesta ljudeffekter finnas där för att beskriva det materiella och konkreta, vilket blir ännu tydligare när bilden också är närvarande. Med hjälp av effekten från det Michel Chion kallar *synchresis*, verkar ljuden exakt följa det som sker i bild. *Synchresis* sker när ljud- och bildhändelser sker synkront.

## **Sekvens 2**

### **Scenbeskrivning – Sekvens 2**

Tidsintervall: 59.57 – 1.04.57

Sekvensen består av tre olika scener. Den första är en relativt livlig festscen där George försöker övertala sin bror att bättre sköta sina plikter som kung. I den andra scenen befinner sig George hemma hos Lionel i en lugnare scen som mer liknar den i första sekvensen. Den sista delen i sekvensen utspelar sig i en sorts parkmiljö. Denna slutar med att George blir frustrerad och i princip ger upp behandlingen, lämnandes Lionel bakom sig.

### **Ljudanalys – Sekvens 2**

Liksom i den första sekvensen, ligger ljudspårets fokus främst på den dialog som förs mellan de olika karaktärerna. Förutom det rent berättelsedrivande i rösterna, hörs liksom i den första sekvensen, också mer materiella detaljer som andningar och läppljud, vilka tydligast visar sig när protagonisten uttrycker sig. Dialogspåret är även mycket dynamiskt, vilket bidrar till att karaktärernas känslouttryck blir väldigt påtagliga. Dialogen kan endast höras från centerkanalen, med undantag från när talet når en högre ljudnivå, då kan dess rumsklang också höras från frontkanalerna. Detta skapar en känsla av närvaro, då talet verkligen tycks påverkas av den rumsakustik som råder i det narrativa rummet.

Värt att notera är att ljudet i denna sekvens inte känns lika statiskt utplacerat som i den tidigare. Vid ett antal tillfällen går det att tydligt urskilja panoreringar, då ljud förflyttas från centerkanalen till de båda frontkanalerna. Exempel på detta är ljudet från hästhovar, samt något som låter som en cykel i rörelse. Även surroundkanalerna har använts mer i denna sekvens. I dessa går det att urskilja olika typer av atmosfärljud, samt diegetisk och ickediegetisk musik.

Sekvensen innehåller betydligt fler omgivningsbeskrivande ljud än den första, då det här är betydligt lättare att lyssna sig till hur miljön är beskaffad. I sekvensens början får man intrycket av en festmiljö, då det går att urskilja ett sällskap av glada människor, kombinerat med vad som verkar vara diegetisk musik. Ljudläggningen i denna scen bidrar med en intressant kontrast till ljudlandskapet i den första sekvensen, vilken var mindre beskrivande av den omgivande världen. Även i sekvensens avslutande del kan vi tydligt urskilja en omgivning utanför det direkta berättandet. Vi kan i bakgrunden exempelvis uppfatta en boll

som sparkas, människor i rörelse, samt fågelljud. Denna kombination av ljud bygger tillsammans upp en bild av en parkliknande miljö.

### **Ljud- och bildsammansättning – Sekvens 2**

De flesta ljuden som hörs kan urskiljas i bild, vilket gör att den stora majoriteten av ljud tillhör den *visualiserade ljudzonen*. Precis som i den första sekvensen tycks man alltså vilja hålla fokus på det som sker i bild, och inte riskera att disorientera publiken med ljud utan synbar källa. De ljud som faller utanför den strikt *visualiserade ljudzonen* hamnar främst inom kategorin *ambient territory*, vilken ligger är placerad på gränsen mellan samtliga tre zoner. Dessa ljud drar ingen uppmärksamhet till sig, utan existerar istället som en sorts miljöbeskrivande omslutning. Liksom i den första sekvensen, kan här också en svag rumston urskiljas, som även den placeras inom kategorin *ambient territory*.

De panoreringar som nämndes under ljudanalysen, ter sig med bildens närvaro än mer intressanta. Vi kan nu koppla panoreringen av ljudet från exempelvis hästhovarna, till en förbipasserande häst som löper ur bild. Samma sak gäller också panoreringen av cykelljudet, som kan kopplas på samma sätt. Dessa spatiala förflyttningar uppfattas inte som lika tydliga när vi också ser bilden, detta för att vi förväntar oss att ljudet skall följa det vi ser. Därför ser vi ljudets rörelse som naturlig, och behåller därför vårt fokus på dialogens innehåll.

Även om ljudkällan till den bakgrundsliggande musiken under festscenen inte går att urskilja i bild, är det rimligt att anta att den spelas upp på plats med någon sorts högtalarförstärkning. Detta placerar denna musik i kategorin *On-the-Air*. I sekvensens slutskede, hör vi musik som placeras i den *ickediegetiska ljudzonen*. Musiken understryker och förstärker då för oss som publik, dramatiken i den pågående scenen.

### **Sekvens 3**

#### **Scenbeskrivning – Sekvens 3**

Tidsintervall: 1.41.30 – 1.51.30

I denna sekvens har George blivit kung av England, och skall strax hålla sitt tal där han förklarar krig mot nazi-Tyskland. När talet börjar varieras vårt perspektiv från interiören där kungen talar, till bilder på människor runt om i landet som lyssnar till honom. Efter det lyckade talet får vi följa kungen några minuter till, då han hyllas av sin familj, kollegor, och



till sist det engelska folket, i en scen där han beträder en balkong utblickandes över en stor mängd jublande människor.

### **Ljudanalys – Sekvens 3**

I den första halvan av sekvensen hör vi i huvudsak ett tal som kan antas vara filmens avslutande klimax, och konfliktförlösning. Rösterna varierar mellan att låta väldigt närgången, till att kännas långt borta. Gissningsvis beror detta på att vårt perspektiv förflyttas från den interiör där talet sker, till andra platser där talet spelas upp. När vi som publik tycks befinna oss i rummet där talaren befinner sig, är rösten placerad i den centrala kanalen, innehållandes en torr rumskaraktär. Liksom i de tidigare sekvenserna, går det också att höra läppjud och liknande, vilket gör att rösten verkar än mer intim och närvarande. När vi istället tycks höra talet från de lyssnandes perspektiv, kan vi urskilja defekter i ljudet, som till exempel brus och ett betydligt smalare frekvensomfång. Det verkar som att vi får höra talet från en mängd olika platser, då röstens ljudmässiga karaktär varierar. Vid ett par tillfällen tycks vi också höra ljudet från en utomhusmiljö då ett tydligt eko kan urskiljas. Ekoeffekten är placerad i både front- och surroundkanalerna, vilket skapar en känsla av att man befinner sig i ett stadsliknande område, omgiven av byggnader vilka ljudvågorna studsar mellan.

Något som också tycks ha en viktig roll i sekvensens första halva, är musiken. Vi får höra ett stycke klassisk musik som tar vid när talet börjar, och som slutar vid talets ändpunkt. Musikens intensitet ökar ju längre talet fortgår. P.g.a. av musikens följsamhet till talet, upplevs den inte som en separat del, utan istället som en av dess beståndsdelar. Den ger en känslomässig tyngd till det som sägs, utan att förta röstens intimitet. Talet och musiken blir till ett och samma stycke.

I sekvensens andra hälft är talet avslutat, och det intima ljudlandskapet är borta. Vi kan i bakgrunden nu exempelvis höra handklapp, en kamerablixt och röster från en mängd med människor. Som i de tidigare sekvenserna innehåller ljudspåret ett stort antal ljud som tycks beskriva karaktärers interaktion med omgivningen. Vi hör bl.a. dörrknak, pappersprassel och fotsteg. Det går också att urskilja musik, vilken verkar vara ickediegetisk.

Mot sekvensens slutskede hör vi ljudet från en stor mängd jublande människor. Detta ljud är placerat i samtliga kanaler, vilket skapar en påtagligt omslutande effekt. I kombination hörs även ickediegetisk musik, som skapar en bastant stämning.

### Ljud- och bildsammansättning– Sekvens 3

Precis som i de tidigare sekvenserna kan de flesta ljud placeras i den *visualiserade ljudzonen*. Detta speglas i att man som publik aldrig frågar sig varifrån ett ljud kommer ifrån. Även de få fall då ljud hör hemma i underzonen *offscreen*, handlar det om passivt *offscreen*-ljud. Ett exempel på detta är när vi hör ljudet av pappersprassel, men inte kan urskilja dess källa i bild. Trots detta frågar vi oss inte var ljudet kommer ifrån, då bilden och händelseförloppet i stort leder oss till antagandet att det är ljudet från protagonisten som plockar upp sitt nedskrivna tal.

Sekvensens första halva är präglad av en mycket tät atmosfär. Protagonistens röst tycks befinna sig i samma rum som oss, och vi hör varenda liten andning och stakning. Utanför rummet där talet äger rum, hörs ingenting. När bilden visar oss den talande är det ofta med närbilder, vilket kombinerat med den mycket närvarande rösten genererar en avsevärt tät helhet. Då vi istället tas till de lyssnandes perspektiv förändras ljudbilden markant. Talet innehar nu en mer rumslig karaktär, och som skrevs i ljudanalysen, är dess frekvensomfång här avsevärt smalare. Med bilden närvarande går det att avgöra att rösten lyssnas på genom ett antal olika sorters radioapparater, samt utomhus via mer allmänt utplacerade högtalare, vilket innebär att dessa delar av talet kan placeras inom kategorin *On-the-Air*. Skiftandet av perspektiv bidrar med en intressant dynamik, som ytterligare förstärker den närgångna känslan i rummet där protagonisten håller talet.

I sekvensens senare hälft lämnar protagonisten talrummet, mötandes en mängd människor som hyllar honom. Ljudbilden luckras då upp, och vi kan höra applåder och hyllningar från frontkanalerna. Överlag låter ljuden nu mer färgade av det rum som bilden föreslår, vilket bidrar till att ljudlandskapet nu känns mer öppet.

En intressant iakttagelse är hur nivån av det Michel Chion kallar för *extension* vid ett tillfälle minskar, när protagonisten för ett samtal med berättelsens hjälte. I princip är det enda som hörs en rumston, samt dialogen. Vår uppfattning av omgivningen krymper då avsevärt, vilket ökar samtalets intimitet och förstärker vårt fokus på det som sägs.

## Slutsatser

Ljudets funktioner i de analyserade sekvenserna tycks i huvudsak vara att:

- Skapa en realistisk skildring av karaktärerna, och den omgivning dessa befinner sig i.
- Föra filmpubliken närmare den narrativa världen och skapa en känsla av närvaro.
- Skapa och bibehålla olika perspektiv i den narrativa världen.

Stort fokus ligger på det materiella och konkreta, då karaktärers påverkan på miljön är tydligt beskrivet av ljudet. Ljudet krymper och förstörar också vår uppfattning av omvärlden (*extension*), genom att variera mängden ambiensljud. Man skapar närhet i dialogerna, genom att inkludera materialiserande ljud som exempelvis läppljud och andningar i skådespelarnas röster (*MSI*), samt genom att begränsa antalet ambienta ljud. Någonting som är värt att notera är även den höga mängden *visualiserade* ljud, som tyder på att man velat hålla fokus på dialogen, och det som sker i bild.

Det allra mesta som hörs är placerat i centerkanalen, vilket förmodligen gjorts för att hålla publikens uppmärksamhet på dialogen, och det som sker direkt i bild. Frontkanalerna tycks främst inkludera musik, ambiensljud, och enstaka ljudeffekter som passerar bildkanterna. Vid kraftfullare dialogyttringar av karaktärerna hörs rumsklangen i frontkanalerna, vilket bidrar till att placera publiken på plats i det narrativa rummet. Surroundkanalerna används mycket sparsamt, vilket än mer bidrar till att fokus verkligen hålls på bilden. Dessa kanaler tycks huvudsakligen användas till ickediegetisk musik, samt ambienta ljud.

Ljudets utplacering i de olika ljudkanalerna, tycks till viss del vara förståeligt i relation till de funna funktionerna. De återkommande ambiensljuden i främst frontkanalerna, hjälper till att placera publiken på plats i det narrativa rummet, vilket bidrar till den realistiska känslan. De ljud som panoreras mellan de olika kanalerna och tycks följa specifika objekt, bidrar även det till att det i bild uppfattas som mer realistiskt. Att extremt få ljud är placerade i surroundhögtalarna, beror gissningsvis på att filmskaparna velat hålla fokus på det som sägs i dialogen, vilket inte direkt har något med de funna funktionerna att göra.

## SLUTDISKUSSION

I detta kapitel diskuteras slutsatserna både utifrån ett specificerat perspektiv med fokus på källmaterialet, samt ur ett mer generellt perspektiv med inriktning på ämnesområdet som helhet.

Om man ser till filmen som undersökts hör till undergenren *historiskt drama*, tycker jag att det resultat som uppnåtts i detta arbete, väl går att förstå i en sådan kontext. Det känns då logiskt att man med hjälp av ljudet valt att fokusera på realism, både vad gäller den omkringliggande miljön, men också vad gäller karaktärernas interaktion med omgivningen. Huruvida mina slutsatser kan ha påverkats av min vetskap om filmens genre, går att diskutera. Det är dock inte något som medvetet fokuserats på i den audio-visuella analysen.

En intressant parallell kan dras till ett arbete av en annan författare som redan nämnts tidigare i denna uppsats. I uppsatsen *Filmljudets funktioner i krigsfilm*, skriver Marcus Forsberg:

*”Att filmerna skall uppfattas som just verklighetstrogn, är med största sannolikhet av högsta prioritet”<sup>28</sup>*

Det kan nog antas att krigsfilmerna och det historiska dramat, delar ett behov av att realistiskt skildra det som händer i berättelsen. Vidare kan det diskuteras hur stor tyngd en realistisk ljudläggning har för dramafilmen i allmänhet? Kanske vi behöver en viss verklighetsförankring för att kunna acceptera den berättelse vi tar del av?

Det skall nämnas att filmljudet innehar en mängd elementära funktioner, som exempelvis att bibehålla kontinuitet mellan olika klipp. Att göra en sammanfattning av dessa vore enligt mig dock föga intressant vad gäller ny förståelse inom detta ämne.

Ytterligare en fråga att ställa sig är hur mycket landets produktionsland har att göra med hur ljudet används? Kanske hade mitt resultat sett väldigt annorlunda ut om en film ur samma genre, producerats i exempelvis USA?

---

<sup>28</sup> Forsberg, M 2010:52

Eftersom filmgenren *drama* är så pass bred, vore det inför framtida forskning gynnsamt att ha en tydligare avgränsning, samt att inkludera ett större mått av genre teori än vad som innefattades i denna uppsats. Detta för att nå ett än mer talande och tillämpningsbart resultat.

Förhoppningsvis kan resultatet från detta arbete leda fram till en större medvetenhet om hur ljudet kan användas inom dramafilm. Både bland ljudläggare och regissörer. Slutligen hoppas jag också att denna uppsats kan ge inspiration till andra forskare som önskar undersöka ämnet filmljud.

## SAMMANFATTNING

I detta kapitel sammanfattas uppsatsens syfte och frågeställningar, samt de viktigaste slutsatserna som nåtts. Detta för att tydligt klargöra vilka mål som önskade uppnås, och vilka resultat som till sist framkom av detta arbete.

Syftet med denna uppsats var att redogöra för vilka funktioner filmljudet fyller i de valda sekvenserna ur dramafilmen *The King's Speech*, samt hur ljudet är utplacerat i filmens flerkanalsmix. Detta för att bidra till en ökad förståelse för hur ljudet kan användas i nämnda genre.

För att reda ut detta frågade jag mig:

- Vilka funktioner fyller filmljudet i de valda sekvenserna ur filmen *The King's Speech*?
- Hur är ljudet utplacerat i filmens flerkanalsmix?
- Hur kan ljudets utplacering kopplas till dess funktioner?

Mitt resultat pekar på att ljudets huvudsakliga funktioner i de analyserade sekvenserna är att:

- Skapa en realistisk skildring av karaktärerna, och den omgivning dessa befinner sig i.
- Föra filmpubliken närmare den narrativa världen och skapa en känsla av närvaro.
- Skapa och bibehålla olika perspektiv i den narrativa världen.

Detta görs primärt genom att man med ljudet:

- Krymper och förlänger publikens uppfattning av kringliggande miljön, genom att variera mängden ambienta ljud.
- Beskriver det materiella och konkreta, genom att detaljerat ljudlägga karaktärers påverkan på omgivningen.
- Skapar närhet i dialogerna, genom att inkludera materialiserande ljud som exempelvis läppljud och andningar i skådespelarnas röster, samt genom att begränsa antalet ambiensljud.

I ett större perspektiv kan man se hur de funna funktionerna till viss del går i varandra. Ljudets huvudsakliga funktion tycks vara att placera publiken i filmens värld.

Vad gäller ljudets utplacering i filmens flerkanalsmix så är den stora majoriteten av ljud placerade i centerkanalen. Dess primära ljudinnehåll är dialog, samt ljudeffekter. Frontkanalerna är sparsamt använda, och innehåller främst ickediegetisk musik, ljudeffekter, samt ambiensljud. Surroundkanalerna används minst, och innehåller företrädesvis ickediegetisk musik, samt ambiensljud.

- Centerkanal: dialog, ljudeffekter
- Frontkanaler: ickediegetisk musik, ljudeffekter, ambiensljud
- Surroundkanaler: ickediegetisk musik, ambiensljud

Exempel på ljudutplacering:

- Centerkanal: röster, fotsteg, klädprassel, dörr öppnas, handklapp, pappersprassel
- Frontkanaler: folkjubel, fåglar, flaska öppnas/kork flyger iväg, radiobrus, eldstad
- Surroundkanaler: handklapp, radioröst, musik på fest, ljud från park

Det skall även nämnas att den rumsklang-effekt som nyttjats på skådespelarnas röster, mestadels hörs i centerhögtalaren. Vid kraftfullare dialogyttringar hörs dock denna rumsklang även i fronthögtalarna, vilket skapar en känsla av att vara på plats i det rum där konversationen förs.

I relation till de funna funktionerna kan ljudets utplacering till viss del förstås. De ambienta ljud som främst är placerade front- och surroundkanalerna, hjälper till att placera publiken på plats i det narrativa rummet, vilket bidrar till det realistiska intrycket. Även de ljud som panorerats mellan de olika kanalerna och tycks följa specifika objekt, bidrar till att det i bild känns mer realistiskt och nära. Det faktum att extremt få ljud är placerade i surroundkanalerna, beror förmodligen på att filmskaparna velat hålla fokus på det som sägs i dialogen. Vilket inte direkt har något med de funna funktionerna att göra.

## KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

### Elektroniska källor

Dessa sidor innehåller förklaringar av den dramaturgiska modellen.

<http://www.film.nykopring.se/texter/dramaturgiskamodellen.htm> (2011-11-23)

<http://www.voodooofilm.org/artikel/filmens-struktur.aspx> (2010-11-23)

Denna sida förklarar typiska filmkaraktärer.

<http://www.voodooofilm.org/artikel/karakterer-biroller.aspx> (2011-12-06)

Denna sida uppvisar de priser och nomineringar som *The King´s Speech* har fått.

<http://www.imdb.com/title/tt1504320/awards> (2011-12-01)

Denna sida förklarar de vanligaste filmgenrerna.

<http://www.filmsite.org/genres.html> (2011-12-01)

### Litteratur

Atterstig Elin, *Att höra genre: Vad ljudet i filmens inledning berättar om genre* (Örebro Universitet 2010)

Beltrán Felipe Madrid, *Jakten på det specifika genreljudet: En undersökning av ljud i film* (Högskolan Dalarna 2006)

Chion Michel (Översättning Gorbman, Claudia), *Audio-vision: Sound on Screen* (New York: Columbia University Press, 1994)

Dykhoff Klas, *Ljudbild eller synvilla? – En bok om filmljud och ljuddesign*, Upplaga 1:2 (Malmö: Liber, 2002)

Forsberg Marcus, *Filmljudets funktioner i krigsfilm: En audio-visuell analys av Apocalypse Now och Saving Private Ryan* (Högskolan Dalarna 2010)

Hess Helen, *Att skapa en trovärdig ljudupplevelse: Intentioner och genomförande av ljudläggningar i dokumentärfilm* (Högskolan Dalarna 2008)

Holman Tomlinson, *Surround Sound: Up and Running*, Upplaga 2 (Focal Press, 2008)