



HÖGSKOLAN
DALARNA

Kandidatuppsats

Orkestrera skriken

En undersökning i hur tittaren påverkas av musiken i skräckfilm

Författare: Malin Fagerberg
Handledare: Herbert Jonsson
Examinator: Linda Portnoff
Ämne/huvudområde: Ljud- och musikproduktion
Kurskod: LP2005
Poäng: 15
Examinationsdatum: 2015-01-29

Högskolan Dalarna
791 88 Falun
Sweden
Tel 023-77 80 00

Abstrakt

I den här uppsatsen undersöks det hur och varför filmmusiken påverkar tittaren när det kommer till skräckfilmsgenren. Från att skräckgenren har bestått av sagor och myter och monster och djävular har den utvecklats till en genre med ett stort antal subgenrer och konventioner. Lika så filmmusiken, som har utvecklats från att från början till största del fylla en mer praktisk funktion än vad den kanske gör idag.

Genom fokusgruppsdiskussioner har jag försökt få fram om det finns en grund till varför tittaren reagerar emotionellt på filmmusik. Deltagarna har i helhet varit överens om de grundläggande anledningarna som de tror påverkar det här, vilket framförallt visade sig vara associationer. Men även saker som tittarens nuvarande emotionella tillstånd trodde de var med och påverkade hur man som tittare förhåller sig till filmmusikens påverkan.

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	1
2. Syfte.....	2
3. Frågeställning.....	2
4. Avgränsningar.....	2
5. Begrepp	3
6. Tidigare forskning	4
6.1 Filmmusik.....	4
6.1.1 Filmmusikens utveckling.....	4
6.1.2 Forskning inom filmmusiken	5
6.2 Skräckfilm.....	6
6.2.1 Skräckfilmens utveckling.....	6
6.2.2 Forskning inom skräckfilm.....	8
6.3 Musikpsykologi.....	9
7. Teori	10
8. Metod	11
9. Resultat.....	15
9.1 Första gruppintervjun.....	15
9.2 Andra gruppintervjun.....	21
10. Analys.....	29
11. Diskussion och Slutsats.....	30
11.1 Egna synpunkter.....	31
12. Källförteckning.....	33
Elektroniska källor.....	33
Tryckta källor.....	33
13. Bilagor.....	34
12.1 Bilaga 1 - Inför gruppintervjuerna.....	34

1. Inledning

Sorgsna scener blir sorgsnare, skrämmande scener blir mer skrämmande. Tittaren kan gråta när en person som inte finns på riktigt, och som de inte känner, dör. Eller bli rädd för saker som en vanlig tittare vet inte finns, i en situation som inte har hänt. Filmmusik är något som har utvecklats från att inte bara vara ett funktionsfyllande verktyg, till att även bli en estetisk komponent i filmer. Idag fyller filmmusiken en viktig funktion, då den används för att få tittaren mer engagerad i filmen och att förhindra att tittaren blir distanserad från det som visas.

Inom de olika genrerna har det under filmmusikens utveckling växt fram ett antal normer och konventioner kring skapandet. Tittaren förväntar sig, medvetet eller omedvetet, melankoliska darrande stråkar vid sorgsna ögonblick i filmen. Eller pampiga orkesterstycken när hjältarna kämpar i äventyrsfilmer. Även om dessa konventioner varierar från genre till genre, försöker ljudet och musiken försätta oss i ett förväntat emotionellt tillstånd. De berättar för tittaren vad personen i fråga ska känna.

I detta arbete kommer det närmare studeras varför och hur musiken inom genren skräckfilm påverkar tittaren, mycket inriktat på vad tittarna själva tror. När blir en skräckfilm mindre skrämmande, när man blundar eller när man håller för öronen?

Blir det mer verkligt ju fler sinnen som är involverade?

Blir det mer skrämmande när man hör något som man inte ser?

2. Syfte

Syftet med det här arbetet är att få en djupare inblick i på vilket sätt tittares upplevelse påverkas av filmmusiken som används i skräckfilmer. Detta arbete har främst kommit att rikta in sig på varför tittarna själva tror att de blir påverkade. Då det är dem som produkten når i slutändan, kan ämnet vara värdefullt att undersöka.

Tittarna är tekniskt sett konsumenterna som utnyttjar produkten, och oavsett om filmen riktar sig till den stora massan eller en mindre grupp fans av en subgenre är målet att få tittarna att känna sig tillfredsställda av filmupplevelsen.

3. Frågeställning

- Utifrån vad tittarna själva tror – hur och varför påverkas de emotionellt av musiken i skräckfilm.
- När blir en skräckfilm till största del mindre skrämmande – när man blundar eller när man håller för öronen?

(Är vissa subgenrer inom skräckfilm mer beroende av ljudet och musiken?)

4. Avgränsningar

Det finns ett flertal filmgenrer som försöker väcka en emotionell reaktion hos tittaren. Det här arbete har avgränsats till genren skräck, då denna är en filmgenre som aktivt försöker framkalla en emotionell reaktion hos tittaren.

Skräckfilm kan delas in i ett stort antal subgenrer, där många av dem inte alltid är självklara skräckfilmer. Men då detta arbete kommer fokusera på musikens påverkan på tittaren för genren som helhet, är att rikta in sig på en specifik subgenre inom skräckfilm inte relevant.

5. Begrepp

För att minimera eventuella missförstånd och meningsskiljaktigheter kring återkommande begrepp i mitt arbete, kommer jag att specificera på vilket sätt jag kommer använda dessa begrepp. Jag kommer även lämna kortare beskrivningar av viss terminologi som används inom film och filmmusik, detta också för att ge en klarare bild av vad som skrivs i detta arbete.

Cue-sheets

CUE-sheet är en förteckning över filmens musiktitlar och upphovsmän med tidsangivelse för respektive titel.¹

Diegetisk musik

Musik som har sitt ursprung i filmen, som karaktärerna är medvetna om. Exempelvis ett band som spelar i bilden.²

Icke-diegetisk musik

Som motsats till diegetisk musik är detta musik som karaktärerna i filmen inte är medvetna om. Stor del av all filmmusik är icke-diegetisk.³

Leitmotif

Är ett återkommande bit musik, som associeras ihop med en viss person, föremål eller händelse.⁴ Ett bra exempel på detta är de gånger då härskarringen i Sagan om ringen visas i bild. Varje gång den kommer in i bild hörs en viss melodi, då ringens leitmotif.

Skräckfilm

I detta arbetet kommer skräckfilm användas som ett samlingsnamn för ett flertal undergenrer inom skräckgenren, om inget annat skulle specificeras.

1 <https://www.stim.se/sv/15-biografer>

2 Dykoff K (2002) *Ljudbild eller synvilla?* s. 112

3 Dykoff K (2002) *Ljudbild eller synvilla?* s. 112

4 <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/leitmotif>

6. Tidigare forskning

De delarna inom tidigare forskning som har varit intressanta för mig att studera inför detta arbete har främst varit om filmmusik – hur den har utvecklats och hur den fungerar, om skräckfilmer samt om musikpsykologi då det har varit det ämne som på ett sätt knutit samman mitt arbete.

6.1 Filmmusik

6.1.1 Filmmusikens utveckling

Filmmusik fyllde ursprungligen till största del en mer praktisk funktion än vad den kanske gör idag. Under stumfilmsperioden av stumfilm spelade en musiker, oftast en pianist, inne i salongen. Syftet var då att dölja ljudet från filmprojektorn, så publiken inte skulle distraheras av surrandet och i och med distraktionen distanseras från det som visades på filmduken.⁵

Sen slutet på 1800-talet har musik interagerat med film. Trots möjligheten att spela upp redan inspelade ljud och musik, ackompanjerades ofta filmerna som visades med på plats framförd musik av ett varierande antal musiker.⁶

Film i sig kom inte att bli den etablerade industri den är idag förrän in på början av 1900-talet. Filmerna började bli längre, och teknologin utvecklades. Film musiken kom att i samma veva bli mer anpassad för filmen. Den började fylla en mer estetisk funktion än vad den tidigare haft. Och faktumet att brukat att spela olika musikstycken till samma film beroende på vart någonstans filmen visades, kom att långsamt börja försvinna. Musik började komponeras direkt för filmerna, och Cue-sheets och i vissa fall musik partitur, följde med filmerna när de visades runt om i världen.

Under 1920-talet, i slutskedet för stumfilm, kom filmmusiken att ta ytterligare ett steg framåt, då musik började komponeras specifikt till varje film. Under detta årtionde kom även Warner Bros. att investera i en *vitaphone*, för att uppgradera det musikaliska ackompanjemanget till filmerna. Högtalarna kom att placeras där orkestern tidigare suttit.⁷ Vilket är något som fick det dåvarande filmmusik industrin att ta ett steg i riktning mot den teknik som idag används för att spela upp ljud

5 Lexmann J (2006) *Theory of filmmusic* "Aesthetic Bond Between Visual Image and Music in Film" s. 13

6 Kalinak K (2010) *Film Music - A very short introduction* "A history of film music I: 1895-1927" s. 36

7 Kalinak K (2010) *Film Music - A very short introduction* "A history of film music I: 1927-1960" s. 51

och musik till film. Runt om i världen utvecklades användandet av filmmusiken på olika sätt.

I slutet av 1900-talet kom filmmusiken till en ny period av utveckling. Populärmusik kom att börja användas inom filmmusik. Globalisering kom att påverka finansieringen, produktionen och spridningen av filmer runt om i världen. Och Hollywood kom mot slutet av årtiondet att börja ta in mycket musikaliska influenser från romantiken, som exempelvis resulterade i verk som John Williams kompositioner till Star Wars-triologin.⁸

6.1.2 Forskning inom filmmusiken

Musiken har dock sen länge tillbaka/sen innan filmens uppkomst använts som ackompanjement, långt innan film tog sin plats inom kultur.

”Throughout most of its history music has been connected with singing and acting. Music has been used as an *accompaniment* – to the psalms and hymns of the church, to religious oratorios, to the ballets of the court. And music has been an integral part of *mixed performances* – operas, operettas, phanomines, melodramas, variety shows etc. Films can be regarded as the latest in a long line performative genres where music is used as an aesthetic device.”⁹

Idag fyller musiken i filmer ett flertal, delvis sammanlänkade, funktioner. Det kan vara att försätta tittaren i en viss stämning, få en mer omärkbar övergång mellan scener, fungera som ett leitmotiv. Som får tittaren att associera till en viss situation, händelse eller karaktär.¹⁰ Men även saker som att ge tittaren en känsla för vart och när filmen utspelar sig. Så som att använda sig av traditionella instrument, skalor och rytmer som är representativa för en viss geografisk plats eller tidsepok.

I helhet har musikens roll växt till det som sammanlänkar och lyfter upp helhetsupplevelsen av film.

Juraj Lexmann skriver i *Theory of Film Music* om olika förhållanden för tittarens uppfattning av filmmusik. Hur en tittare, eller lyssnare uppfattar filmmusiken kan ha ett flertal olika utfall.

8 Kalinak K (2010) *Film Music - A very short introduction* ”A history of film music I: 1960-present” s. 72

9 Larsen P (2005) *Film music* ”Necessity or Possibility? The Psychology of Film Music” s. 186

10 Ventura D (2010) *Film music in Focus* ”Background Information” s. 7

Lexmann har listat dem som att;

- Att filmmusik har i en viss utsträckning ha en objektiv prägel. Så länge tittarna har samma förutsättningar och i helhet liknande sociokulturella förhållanden bör de bli påverkade på samma sätt av musiken.
- Att tittarna dock eventuellt tillslut kommer att få olika uppfattningar från filmmusiken, då alla människor har olika personligheter och kanske befinner sig i olika emotionella tillstånd vid just det tillfället.
- Att en vanlig tittare brukar inte till fullo uppfatta det artistiska syftet och samspelet mellan filmmusiken och filmen i sig. De kan missa eller inte lyckas förstå alla de unika och genomtänkta ögonblick som skapats. Ett sånt fall kan kallas ”communication loss”.
- Men det motsatta kan också ske, att tittarna lägger märke till dessa ögonblick som binder samman musiken och bilden, som skaparna kanske inte räknat med skulle läggas märke till. ”Communication gain”.
- Att tittaren upplever kombinationen av musiken och bilden helt annorlunda än det som förväntades av skaparna, det som dom ville förmedla. Detta ses ofta som något negativt, och är resultatet av en oerfarna skapare eller oförberedda tittare. Syftet eller meningen som ville förmedlas har ändrats.¹¹

6.2 Skräckfilm

6.2.1 Skräckfilmens utveckling

Skräckhistorier är något som har funnits långt innan filmen, och har varit ett element i böcker, historier och myter sen länge tillbaka. Berättelser om varulvar kan spåras så långt tillbaka som medeltiden¹². Några av de tidigaste skrivna verken är Babylonska *Epic of Gilgamesh*, och Homeros *Odysséen* som är fylld av monster som den människoätande cyklopen¹³.

Men Horace Walpoles gotiska roman *The Castle of Otranto*, som publicerades 1765, brukar anses vara den första publikationen inom skräck.¹⁴ Genren av gotisk litteratur fick ett uppsving under den

11 Lexmann J (2006) *Theory of Film music* ”Semiotics of Film Music” s. 53

12 Dixon W (2010) *History of Horror* ”Origins” s. 1

13 Kawin B.F (2012) *Horror and the horror film* ”Horror – Origins” s. 3

14 Spratford B.S (2013) *Readers Advisory Guide to Horror (2nd Edition)* ”A brief history of horror” s. 2

efterföljande perioden, och då den ofta inkluderar element som även är förekommande inom skräck är det på många sätt en relaterad genre;

*These are stories of ancient castles, dark passageways, and ghosts. Typical plots involved an evil villain pursuing a young woman, and although she is confused and scared, she ultimately triumphs, and the villain is exposed.*¹⁵

Redan 1910 producerade Thomas Edison, med Dawley som regissör, den första filmatiseringen av Frankenstein¹⁶. Under 30- och 40-talet producerade Universal Pictures ett flertal skräckfilmer, där många tidigare, idag klassiska, monster och vidunder väcktes till liv - vampyrer, varulvar, mumier, Frankensteins monster.

Andra genrer, som Science Fiction började vävas in i skräckgenren på 50-talet. Filmer som *Them!* (1954) och *Tarantula* (1955), där strålningsmuterade insekter terroriserar människorna, kom att inspireras av kärnvapenkrisen på Kuba.

Hammer Films kom under 50-talet och vidare in på 60-talet att ta över framgångarna efter Universal glansperiod inom skräckfilm under 30- och 40-talet. Alfred Hitchcocks *Psycho*, som anses vara en av de mest inflytelserika skräckfilmerna i USA, var en av ett flertal seriemördar filmer som släpptes under 60-talet. Andra var exempelvis *Peeping Tom* (1960) och *Maniac* (1962) . Romero's *Night of the living dead* (1968) kom även den att bli en av de mer inflytelserika skräckfilmerna i USA och öppnade upp för en ny sub-genre - zombiefilmer.¹⁷

70-talet var även det ett årtionde där ett flertal minnesvärda skräckfilmer släpptes - *The Exorcist* (1973), *The Texas Chainsaw massacre* (1974), *Jaws* (1975), *Carrie* (1976) och *Dawn of the living dead* (1979).¹⁸ 80-talet kom emellertid att bli ett årtionde produktionerna till största del bestod av remakes och uppföljare av tidigare gjorda filmer, då framförallt slasherfilmer, där de mest märkbara undantagen var filmatiseringen av Stephen Kings *The Shining* (1980), *Hellraiser* (1987) och *Predator* (1987).

15 Spratford B.S (2013) *Readers Advisory Guide to Horror (2nd Edition)* "A brief history of horror" s. 2

16 Dixon W (2010) *History of Horror* "Origins" s. 3

17 <http://www.realmofhorror.co.uk/history5.htm>

18 <http://www.realmofhorror.co.uk/history6.htm>

Större delen av 90-talet fortsatte 80-talets trend av remakes och uppföljare. Decenniets andra halva präglades dock av filmer som *Scream* (1996) och *The Blair Witch Project* (1999) som gav skräckgenren en ny riktning i och med att konceptet kring *hand-held camera* filmer kom att etableras.¹⁹

6.2.2 Forskning inom skräckfilm

Den tidigare bedrivna forskningen inom skräckfilm har fokuserat på diverse områden. Men ofta inom ett sociologiskt forskningsområde där forskaren valt att undersöka exempel vis en kulturell fråga, men sedan riktat in den på skräckfilm.

I sin doktorsavhandling *Skräckskönt* har Jonas Danielsson undersökt varför folk väljer att se på skräckfilm. Han är etnolog vid Institutionen för kultur och medier på Umeå universitet. I sin avhandling har han intervjuat ett flertal skräckfilmstittare för att få svar på frågan varför de finner något som är avsett för att skrämja eller äckla folk underhållande. Situationer som att våldet i en film kan bli så pass överdrivet att tittaren finner det underhållande och skrattar åt situationerna tas upp. Eller att tittaren finner empati för en mördare. Hur situationer som kan ses som omoraliska i verkliga livet skiljer sig från när de uppstår i en film.

I antologin *Terror Tracks* har Philip Hayward samlat ett flertal uppsatser om ämnet skräckfilm. Bland annat Michel Hannans bidrag om hur ljudet och musiken används i Hammer Films vampyr filmer. Han beskriver där bland annat hur användandet av diegetisk musik ser ut.²⁰ Ett av de exempel som ges är en scen i filmen *Dracula* som utspelas på ett värdshus. Musiken från en speldosa hörs i bakgrunden. Men när karaktären Dr Van Helsing stiger in i värdshuset stannar musiken upp och de övriga besökarna tystnar. Konstgreppet att använda tystnad i den diegetiska musiken är något som förekommer i fler av Hammer Films vampyr filmer berättar Hannan. Även i *Brides* används detta i ett flertal scener.

Filmmusiken i dessa filmer består flera gånger av en ensam orgel, då enligt Hannan för att förstärka den gotiska miljön som förekommer i vampyrfilmer. Och genom dramatiska stycken förmedla en skrämmande eller hotfull närvaro snarare än att visa den på bild genom våld och likartat.

¹⁹ <http://www.realmofhorror.co.uk/history8.htm>

²⁰ Hannan, M (2009). Sound and music in Hammer's vampire films. I G. Hayward P *Terror Tracks* (s. 60 - 74)

Han skriver även att trots att de kompositörer Hammer Films arbetat med vid musikläggningen till dessa filmer inte på något sätt direkt revolutionerat skapandet av filmmusik så skapade de ändå en katalog av referenser för framtida filmmusiks kompositörer.

6.3 Musikpsykologi

Musikpsykologi är ett ämne som har studerats men som varit svårt att komma fram till ett konkret svar inom. Det går tidvis hand i hand med filmmusik, och som är det som har kommit att bli det som sammankopplat filmmusik och skräckfilm i den här uppsatsen.

Under slutet av 1800-talet, då psykologin utvecklades till att vara en egen vetenskap, började den mer samtida formen av musikpsykologi växa fram. Frågor kring hur musik påverkar människan diskuterades dock redan så långt tillbaka som under antiken. Till stor del behandlar musikpsykologin människans perception av de olika komponenterna inom musik, så som klangfärg, rytm och melodi. Men huvudsakligen handlar det om studeranden av skapandet, utförandet och upplevelsen av musik. Det som studerats minst inom området är hur man påverkas av musik, även om forskningen ökar i och med sin betydelse inom musikterapi.²¹

Människors känslor är i många fall subjektiva och skiftande - en person kan känna olika starka känslor inför samma stycke musik vid olika tillfällen. Men det finns ändå ofta på något sätt en övergripande gemensam emotionell reaktion för vissa stycken/låtar.

Mitch Waterman gjorde på 90-talet en undersökning, där han fick 76 stycken collage studenter att fylla i en check lista på vilka känslor de faktiskt upplevde av musiken de fick höra. John Sloboda, som har forskat tillsammans med Waterman, skriver i sin bok *Exploring the musical mind*²² om undersökningen. Listan som studenterna skulle fylla i bestod av 25 stycken känslor-ord eller fraser, som alla representerade en ”major emotion in the theory of Ortony, Clore and Collins” (1988). Teorin går ut på att;

...experienced emotion arises through cognitive appraisal of situations constructed as either events, actions of agents, or objects. Until such constructal takes place,

21 <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/musikpsykologi>

22 Sloboda J (2005) *Exploring the musical mind* ”Empirical studies of emotional response to music” s. 206

*no emotion is possible. The most undifferentiated emotion arises from simply placing a positive or negative valance on a situation so appraised. The basic event-related emotion pair is pleased-displeased. Corresponding pair for actions of agents is approve-disapprove, and that for obejcts are like-dislike.*²³

I den här undersökningen resulterar i att deltagarna till större del upplevde mindre specificerade känslor, så som ”glädje” och ”sorg”. Medans mer specifikt benämnda känslor som ”uppgivenhet” inte var ett lika vanligt val i vilken känsla som hade upplevts i samband med musiken.

Ortony, Clore and Collins teori går ut på att en person måste aktivt/intelligent bedöma situationer konstruerade som antingen händelser, agerande från andra eller objekt. Att den mest grundläggande känslan uppstår genom att en positiv eller negativ värdering läggs på en händelse eller situation. För exempelvis händelser är detta nöjd-missnöjd.

7. Teori

Musikpsykologi är ett område inom vilket forskningen ännu har mycket kvar att göra, det finns fortfarande ingen klar slutsats om varför och hur människor blir påverkade av musik. Trots att området inte är nyupptäckt har det inom just den här delen av musikpsykologi som forskningsområde inte är så utforskat.

Inom just filmmusik är det på ett sett lite delat. Musiken får absolut tittaren att hamna i ett emotionellt tillstånd som den är menad att försätta tittaren i. Men sen kanske den mest har en förstärkande effekt om ”rätt” bild och ”rätt” musik visas tillsammans.

Exempelvis - kommer tittaren tycka att just det här stycket är mer sorgligt efter att personen i fråga sett filmen? Kommer stycken som påminner om det här stycket eller är liknande få tittaren att reagera på samma sätt. Hade tittaren fortfarande reagerat så här om personen inte sett filmen eller scenen där detta stycke förekommer?

Associerar vi ihop viss musik med vissa ögonblick och de dåvarande känslorna, och att filmer lär

²³ Sloboda J (2005) *Exploring the musical mind* ”Empirical studies of emotional response to music” s. 206

oss hur vi reagerar på viss musik? Att någon film har startat en musikalisk trend, som sen levtt vidare, och som får oss att automatiskt associera ihop liknande situationer med samma musik. Ortony, Clore och Collins teori lutar och det hållet. Teorin går, som tidigare nämnts, ut på att innan känslan på till och minsta basis associerats ihop med något, så existerar den inte. Att vi måste lägga en värdering kring det vi hör och ser för att kunna känna något kring det, oavsett om det är medvetet eller inte. Den teorin är intressant för mitt arbete, då det är just hur och varför tittaren har känslomässiga reaktioner för musik.

Eller är musiken medvetet eller omedvetet komponerad så att känslan i musiken påminner oss om hur vi inombords känner känslan?

I många skräckfilmer används just leitmotif, tittaren får någon form av musik/ljud att associeras ihop med ”det onda” eller ”det läskiga” i filmen. Så nästa gång just det ljudet eller musiken hörs igen, kan tittaren komma att sitta på helspänn i väntan på att något ska hända. Vare sig något sker eller inte.

Då filmmusik är utspritt över ett flertal olika musikkulturer och musikgenrer, har dessa även olika sätt att uttrycka känslor och effekter - exempelvis att en tittare som är inriktad på en viss genre eventuellt inte förstår det uttryck som filmmusik försöker förmedla i olika sorters filmer med skilda sorters musik vilket är något som Juraj Lexmann skriver om i *Theory of Film Music*. Detta är något som också är relevant för mitt arbete, då olika aspekter på hur filmmusik kan, eller inte kan förmedla känslor är något som väger in i hur och varför tittaren blir påverkad av filmmusik.

8. Metod

Den här uppsatsens empiriska bas utgörs främst av gruppintervjuer. Förutom att närmare studera hur gruppintervjuer brukar genomföras, har jag även studerat tidigare forskning kring kvalitativa forskningsmetoder. För att få en djupare inblick i vad metoden innebär, i vilka situationer den har och brukar användas, och i fall den kan gynna mitt arbete.

Fokusgruppsintervjuer anses ha växt fram under 40-talet. Då för att under andra världskriget undersöka hur människor reagerade på krigspropaganda. Metoden användes även inom marknadsföring, för att försöka förstå kunden och därmed sälja produkten bättre.²⁴

Gruppintervjuer kom att bli den mest lämpliga metoden, då jag anser att de öppnade för en diskussion som jag tyckte gynnade mitt arbete. Att genomföra individuella djupintervjuer var något som skulle kunnat ge en djupare inblick i vad deltagarens tankar och åsikter kring ämnet var, men skulle även stängt för en diskussion. Då jag inte vill påverka vad den intervjuade svarar, skulle det vara svårt att få fram en diskussion bara mellan oss två.

Dock finns risken att de frågor som önskas besvaras inte blir det. Det kan komma att bero på hur hårt intervjun kontrolleras. Ahrne och Svensson skriver i *Handbok i kvalitativa metoder* om vad man kan tänka på som ledaren av gruppintervjun. De skriver även om för och nackdelar inom kvalitativa metoder. I helhet när det kommer till just intervjuer, är en av de fallgropar man kan stöta på Intervjuareffekten²⁵. Detta innebär att intervjuaren ställer frågorna så att de mer eller mindre blir riktade, att respondenten inte får samma utrymme att själv svara på dem.

En eventuell utmaning kan även bli att få de som intervjuas att känna sig bekväma, vilket även det är något som Ahrne & Svensson tar upp. Intervjuaren och respondenten bör båda på någon nivå känna sig likvärdiga och vara bekväma i att diskutera de ämnen som tas upp under intervjun.²⁶

I ett tidigare skede av arbetet övervägde jag att genomföra två stycken gruppintervjuer, där en grupp var mer insatt i ämnet och terminologin och den andra inte var det. Dock skriver Ahrne och Svensson även att

*Däremot är fokusgruppsmetoden inte användbar om ämnet som ska diskuteras inte är välbekant för målgruppen eller när det finns en "miss-match" mellan forskarens intresse för ämnet och målgruppens möjligheter att diskutera detta ämne.*²⁷

Om den då tänkta utformningen av metoden inte skulle medföra ett användbart resultat, behövde

24 Ahrne G & Svensson P (2011) *Handbok i kvalitativa metoder* "Fokusgruppsdiskussioner" s. 71

25 <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/intervjuareffekt>

26 Ahrne G & Svensson P (2011) *Handbok i kvalitativa metoder* "Intervjuer" s. 46

27 Ahrne G & Svensson P (2011) *Handbok i kvalitativa metoder* "Fokusgruppsdiskussioner" s. 72

upplägget kring undersökningens genomförande tänkas om. Dock var användandet av två stycken fokusgrupper att intervjua praktiskt, samt att undersökningens samtliga deltagare inte har varit med i samma diskussion. Då detta är något som skulle generera ett mer endimensionellt resultat.

Att välja ut personer, eller en viss målgrupp, att delta i intervjuerna är också en del som behövde tänkas igenom. Även om deltagarna alla bör ha haft ett visst intresse för skräckfilm, eller i alla fall någon form av relation till dem, kan dessutom hur insatta de är i terminologi inom filmmusik och likartat påverka dynamiken i gruppen.

Hur grupperna fungerade dynamiskt i sig kom delvis också att vara viktigt. Att välja deltagare som är öppna och bekväma för en diskussion, då deras vilja att delta kan ha påverkat resultaten. Dock har det delvis varit min roll som gruppledares ansvar att ställa frågor anpassade för diskussionen. Men som sagt så bör samtliga deltagare under genomförandet känt sig mer eller mindre bekväma i situationen.

Från början att kontaktades ett flertal personer, då för att höra efter vilka som hade tid och möjlighet att delta. Då arbetet delvis genomförts inom en pressad tidsram, fanns inte möjligheten att endast fokusera på vad för deltagare som hade varit lämpliga för undersökningen, känt sig bekväma med varandra, kunnat föra en intressant diskussion, samt gett en bra dynamik i gruppen. Även om detta är något som har haft i åtanke. Efter att ha kontaktat ett flertal personer jag trodde och hoppades skulle vara intresserade av detta, och som var tillgängliga, eftersträvades ändå att pussla ihop grupperna för att få ut den maximala möjliga utfallet från undersökningen. Totalt kontaktades 12 personer, varav 8 stycken av dem hade möjlighet att delta. De två grupperna sammansattes först efter responsen på vilka som hade möjlighet att delta. Grundläggande information om vad gruppintervjuerna skulle handla om delades ut redan vid första utskicket till de potentiella deltagarna.

Då alla deltagarna på något sätt håller på med musik, placerades deltagare med liknande genrebakgrund in i olika grupper efter bästa förmåga. Detta för att förhindra situationen om musik generellt kom på tal, att inriktningen på en specifik genre skulle förhindra en jämlik diskussion mellan alla involverade parter.

Den slutgiltiga förberedelsen inför gruppintervjuerna bestod av två stycken grupper à 4 personer. Jag hade även antecknat några frågor och påståenden att utgå ifrån.

De två intervjuerna genomfördes dagarna efter varandra. Den första 2a December 2014, och den andra 3e December 2014. Båda intervjuerna genomfördes på Mediehuset i Falun, vilket är en miljö där jag ansåg att samtliga deltagare borde känna sig bekväma. Den första intervjun tog plats i Körkarlen, vilket var där även den andra intervjun var tänkt att genomföras. Dock på grund av jag inte har tillgång att boka lokalen visade den sig dagen därpå vara upptagen. Den andra gruppintervjun genomfördes därför i radiostudion på Mediehuset, då även den är en plats där fokusgruppernas deltagare tidigare har vistats och bör känna sin bekväma. Samma inspelningsutrustning användes under båda intervjuerna.

De påståenden och frågor som förberetts inför de två gruppintervjuerna användes till största del som utgångspunkter under intervjuerna, så olika slags följdfrågor ställdes då deltagarna i de två grupperna stundvis förde diskussionen i olika riktningar. Inför den andra gruppintervjun lämnade en av deltagarna återbud samma dag, och en ersättare fick hoppa in. Att detta är något som eventuellt kan ha påverkat gruppdynamiken är möjligt, men i helhet blev stämningen i gruppen inte obekväma i och med detta byte. Gruppintervjun fortskred utan större anmärkningar.

För presentationen och sammanställningen av resultaten valdes det material som huvudsakligen besvarade de frågor som ställts under intervjuerna ut. I princip allt material som spelats in transkriberades, med undantag för partier där irrelevanta diskussioner fördes. Exempelvis när deltagarna blev informerade hur gruppintervjuerna skulle genomföras och ämnet presenterades mer i detalj för dem.

Syftet med dessa gruppintervjuer har varit att få en inblick i hur tittare resonerar kring skräckfilms musikens påverkan.

9. Resultat

Av de genomförda undersökningar har stor del av frågorna och tankarna i detta arbete besvarats. Trots att någorlunda liknande, om inte nästan samma, frågor har ställts under intervjuerna, har diskussionen vid vissa tillfällen vandrat i olika riktningar. Deltagarna i grupperna kom att resonera olika kring vissa frågor, även om de uppfattat dem på liknande sätt.

Samtliga deltagare har blivit informerade om att de kommer vara anonyma under presentationen av resultaten.

Deltagarna i den första gruppen går under namnen Markus, Jonatan, Anton och Lukas.

Deltagarna i den andra gruppen går under namnen Patrik, Klas, Jakob och John.

Gruppintervjuerna delades in i två sektioner, där den första bestod av frågor och den andra av påståenden. Resultaten presenteras övervägande i kronologisk ordning efter hur frågorna ställts.

9.1 Första gruppintervjun

Den första fokusgruppsintervjun genomfördes den 2a December 2014, i Falun.

Den inledande frågan var om deltagarna trodde att de blev påverkade av musiken just i skräckfilmer. Samtliga instämde och då frågan vidare gick in på varför de trodde att det var så trodde samtliga att det till största del hade med associationer att göra.

Det är väl både och, asså en blandning av ens tidigare... eller det är ju svårt att säga exakt vilka associationer man får men anledningen till varför man påverkas av nånting – ett ljud – jag tror att det alltid har med associationer att göra på ett sätt. En distad gitarr till exempel, det är ju som ett skrik. Alltså man får, vad ska man säga. Det är den mänskliga faktorn som gör att musiken tilltalar oss på nått vis. Om ni förstår vad jag menar?

(Gruppintervju 1, Markus)

Jag tror också att det är association, alltså bara den enkla grejen som att skapa

någon sorts dissonans på ett piano, en liten sekund eller nått. Ljudet i sig är ju inte läskigt /.../ och därför så skulle du ta det ljudet till exempel, och köra i en komedifilm, då skulle man ju typ tro att det kommer hända nånting läskigt. Även fast man vet att det är en komedi. Bara för att dom använder ju dom två tonerna. Likadant som att du kan inte ta en dur-treklång i en skräckfilm för då blir det ju inte alls läskigt.

(Gruppintervju 1, Jonatan)

Men de var även inne på att filmskaparna använde sig av vissa knep för att få tittaren att bli skrämmd, att även om det bygger mycket på associationer så är alla ljud där av en anledning. De diskuterade även kring de kulturella faktorerna som de tyckte kunde vara med och påverka.

Jag tror man kan associera kulturellt också. Just det här att om man tar en tre-klång, det är vi ju så vana vid liksom i Europa och Amerika. Men om vi kanske lyssnar på lite mer okänd musik för oss, typ asiatisk folkmusik som vi kanske inte har hört så mycket, det kan ju också orsaka en sorts spänning i och med att vi inte känner igen det. Och på så sätt kanske något som är vanligt i den kulturen kan bli ovanligt för oss och på så sätt vara liksom.. Ja, bygga upp en spänning som kan bli läskig liksom. Så jag tror kulturen har spelat in lite också.

(Gruppintervju 1, Anton)

Jag tror säkert det har mycket med kulturen att göra både på liksom det som vi tar för traditionellt som vi blir rädda för att vi liksom blivit upplärda att bli rädda för det. Men om det är något vi kanske inte har lyssnat på sen tidigare, som du då nämnde Japansk folkmusik, så kan det ju vara så att i och med att vi inte är vana vid det så får det en annan form av creepy-ness om det nu är i en skräckfilm. Men det kan ju.. det är ju också lite beroende från person till person självklart. Men definitivt mycket med kulturen och vad vi har växt upp med.

(Gruppintervju 1, Lukas)

Nästa fråga som ställdes var om musik som egentligen inte är skrämmande som ibland förekommer i skräckfilmer, exempelvis Tiny Tim's *Tiptoe though the tulips*. Varför ger inte sådan musik istället en komisk effekt. Deltagarna ansåg att det berodde på hur musiken i sig presenterades.

...Benny Hill-theme i en skräckfilm det skulle inte funka liksom. Men hade man haft Benny Hill-theme via nån gammal radioapparat kanske, som knastrar och håller på då blir det ju en sorts spänning. Då blir det inte lika oskyldigt.

(Gruppintervju 1, Anton)

Man skapar ju själv en förväntning inom sig när man hör den här låten, för att man vet okej nu kommer nånting att hända. Men vad kommer att hända, man vet inte riktigt. Man blir ju rädd för att ens egen fantasi spinner iväg och ja, det tror jag. Alltså det är ju inte själva låten som är läskig det är ju att ens egen förväntan gör att man blir lite såhär spänd och vet inte vad som kommer.

(Gruppintervju 1, Markus)

Den andra delen av gruppintervjun bestod av tre stycken påståenden som gruppen fick diskutera kring, om de stämde eller inte samt varför. Det första påståendet var – Om man ”lär sig” hur man ska känna genom att se på film genom höra viss musik i vissa situationer, och sedan utveckla en emotionell reaktion utifrån det.

Det är ju det konventioner bygger på, att man blir liksom.. van eller lärd att vid det här tillfället, eller vid den här ljudeffekten eller vid den här sortens musik så ska man känna på ett visst sätt. Men det är ju för att.. eller det är ju liksom, det blir ju så att en viss ljudeffekt eller en viss typ av musik används på ett visst sätt och då blir det ju alltid automatiskt att man lär sig. Det blir automatiskt att man känner det här som jag tror att filmskaparen vill förmedla, på nått vis.

(Gruppintervju 1, Markus)

Klyschéer liksom.

(Gruppintervju 1, Anton)

Det följande påståendet var om man kan lära människan hur de ska reagera på musik, genom att exempelvis sen ung ålder endast visa dem film med ”fel” musik. För att se om deltagarna ansåg att utöver att man som tittare lär sig hur man ska reagera på filmmusik, om det är möjligt att förvräda den här bilden.

Det tror jag nog, om man är på riktigt ung ålder. För då är det liksom, då lär man ju upp en särskild form av konventioner.

(Gruppintervju 1, Lukas)

Ja men alltså, det är säkert liksom teoretiskt möjligt. Det tror jag.

(Gruppintervju 1, Markus)

Låsa in dom i typ 15 år och bara låta dem se på sån här konstig film med konstig ljudläggning. Dom kommer vara helt körda i huvudet efteråt.

(Gruppintervju 1, Lukas)

Deltagarna ansåg att det var teoretiskt möjligt att lära någon hur de skulle reagera på musiken i filmer, även om denna reaktion skiljde sig från en reaktion som den vanlige tittaren kanske skulle haft.

Nästa påstående var - Att musiken medvetet eller omedvetet på något sätt skapas för att efterlikna den känslan eftersträvas att tittaren ska uppleva. Alla deltagarna instämde med detta påstående.

Kompositören borde ju ha genrekännedom. Asså vet vad han ska komponera till för film. Eller så kan det ju finnas kompositörer som kanske inte jobbar så, men jag tror speciellt för skräckfilmer att det vanligaste är att dom medvetna om att dom ska göra just skräckfilms musik. Så då går dom efter vissa klichéer.

(Gruppintervju 1, Anton)

Nästa påstående var om de kan bli olika mycket påverkad av samma musik vid olika tillfällena, och varför eller varför inte.

Ja, det har väl med hur man mår just då, vilken sinnesstämning man är när man sätter igång den här låten.

(Gruppintervju 1, Markus)

Javisst. Speciellt alltså när man tittar på skräckfilmer, man kan ju vara på skojhumör och bara skämta bort hela filmen. Eller så kan man ju sitta som på nålar. Det är olika. Så absolut.

(Gruppintervju 1, Anton)

En följdfråga på detta blev när de finner musik mest emotionellt påverkande, om musiken ligger i samma sinnesstämning som dem, eller när den ligger i motsatt sinnesstämning.

Jag tror inte att jag blir mer glad av att lyssna på musik när jag är typ ledsen. Jag tror inte att den glada musiken påverkar mig då för att jag kan liksom inte relatera till det som musiken försöker förmedla. Och därför påverkar musiken inte mig. Men jag tror att om jag är ledsen och lyssnar på ledsen musik så tror jag att musiken... alltså då kan jag.. musiken resonera med mig. Man kan identifiera sig med tonerna och texten, och då tror jag att musiken påverkar en mer.

(Gruppintervju 1, Markus)

Aa, jag tror samma sak. För alltså, när man är lite pepp så vill man ju ha lite pepp musik. Då vill man ju inte ha något långsamt, och då tilltalar det inte en.

(Gruppintervju 1, Anton)

Men jag tror att det är både och, för även om jag är nere och lyssnar på en asbra glad låt, oftast så mår jag bättre då. Så att det har båda sortens effekt. Det kan både lyfta upp en, men det kan även öka på det positiva om man redan är glad. Så jag tror inte att det är varken eller, jag tror att det har både och. Det är väldigt individuellt i och för sig.

(Gruppintervju 1, Jonatan)

Frågan som ställdes härnäst var om de tycker att en skräckfilm blir mindre skrämmande om de håller för ögonen eller om den blir den mindre skrämmande om de håller för öronen, och varför. Samtliga deltagare tyckte att hålla för öronen skulle göra skräckfilmen mindre skrämmande, eftersom att de då skulle bli så pass distanserade från filmen att det skulle kännas mindre verkligt.

Om man håller för ögonen då får man ju.. man kan ju fortfarande föreställa sig vad som händer med hjälp av musiken. Hålla för öronen då.. man ser nånting men det känns frånvarande. Det känns inte lika påträngande på samma sätt om man inte har ljud till. Så därför blir det nånting som jag är säker ifrån på så sätt.

(Gruppintervju 1, Markus)

Denna fråga sträckte sig dessutom vidare in på om detta var något som även förekom inom andra filmgenrer, om en actionfilm blir mindre spännande om du blundar eller om den blir mindre spännande om du håller för öronen.

Men jag tror att just i genren skräck så är nog ljudet väldigt tungt, det är viktigt. Men i en annan typ av genre, i en komedi, så kanske det nog inte är lika viktigt att ha just musik för att förhöja nån känsla. Asså förhöja typ.. en komedi, där blir man ju glad och man skrattar inte på grund av det man hör utan det man ser och skämten och så där. Så i skräckfilm så tror jag att ljudet är mycket viktigare än i någon annan genre. Och skräck är ju en sån här känsla som är väldigt lätt att känna, och jag tror att ljud är.. hur man påverkas av ljud är något väldigt väldigt djupt tror jag. För att jag har hört att, jag har ingen referens, men jag har hört att när man föds så är det bara typ en sak man är rädd för.. eller två saker man är rädd för. Och det är att bli lämnad, och att höra höga ljud. Asså snabba starka ljud. Så att det här med att.. rädsla och ljud tror jag hör ihop väldigt mycket. Så just i filmer med skräck och så där att.. men jag tror att det är viktigast i... eller viktigare i skräckfilmer att det finns ljud där i filmen att förmedla en viss känsla, men inte lika viktigt i andra genrer. Tror jag.

(Gruppintervju 1, Markus)

Just för att det känns som att skräck, thriller och action är så att du ska vara inne i filmen. Det ska kunna hända dig, du ska vara med där och vara delaktig typ. Men i en komedi då är det mer att bara titta. Man behöver inte känna att 'jag är med här'.

Lite mer casual.

Jamen precis. Medans i en thriller action. Liksom bara pistolskott liksom, skulle du.. bara för att gå tillbaka till den här förra frågan. Och hålla för ögonen på en action, bara höra skottlossning och folk som skriker och springer – det skulle kunna hända i mitt vardagsrum, det skulle kunna vara precis här:

(Gruppintervju 1, Jonatan & Anton)

Om man gör tvärtom, man lyssnar inte man bara ser det, då är det ju jätte tråkigt . 'Oj vad många explotioner'.

(Gruppintervju 1, Lukas)

I första gruppen som intervjuades kom gruppen i slutändan fram till att i vissa genrer mer än andra, så vägde ljudet och musiken så pass tungt att filmen i sig skulle förlora sin upplevelse. Men att detta som sagt varierade från genre till genre hur tungt detta vägde in.

I den första av grupperna som intervjuades resonerade deltagarna kring att inom vissa filmgenrer väger ljudet och musiken tyngre, och då att om det inte finns med blir du distanserad på ett sätt som gör att filmen inte påverkar dig på samma sätt som den skulle göra med ljudet och musiken närvarande.

9.2 Andra gruppintervjun

Den andra fokusgruppsintervjun genomfördes den 3e December 2014, i Falun.

Den inledande frågan som ställdes var om deltagarna tror att de blir emotionellt påverkade av musiken i skräckfilmer.

Det har man väl märkt i alltså.. det brukar ju vara så att musiken oftast leder till nånting. Att det påverkar än på så sätt. Att om man hör en fiol så vet man att nu kommer det hända nånting.

(Gruppintervju 2, Patrik)

Typ hajen.

Den är ju ett prakt exemplar.

(Gruppintervju 2, Klas & Jakob)

Detta ledde in på nästa fråga som var om varför de tror att de blir påverkade av musiken. Deltagarna trodde att det hade mycket med både associationer och olika knep som filmindustrin använder sig av som gör att de bli påverkade.

Det har med, musikens emotionella påverkan kan man väl säga. Alltså musik bidrar ju med en känsla. Om du skulle spela glad musik precis innan skräck, innan nånting som skräms i en film, skulle man ju absolut inte bli lika rädd.

(Gruppintervju 2, Jakob)

Jag tror att man har lärt sig sen när man var liten hur viss musik ska representera den känslan. Typ om man hör, som du sa glad musik, att man kopplar det till nått glatt.

(Gruppintervju 2, Patrik)

Och sen att man använder sig av såna här knep i film för att.. hur ska man säga.. göra det ännu mer tydligt.

(Gruppintervju 2, Jakob)

Asså rent musikaliskt så är det ju.. om man tar en liten tärs så blir det moll, tar man en stor blir det dur. Där har du en enkel förklaring, vill du ha en lite mörkare känsla på det så har du valt ut dom tonerna som är så.

(Gruppintervju 2, Patrik)

Jo, men det är ju oftast det här om det är någon smygande stråke som 'ah nu är det någonting på gång'. Och när den väl kommer så 'eeiihh' för att väl förstärka.

(Gruppintervju 2, John)

Jag har märkt många gånger att dom har börjat använda sig av det där fast.. asså att

dom bygger upp att här kommer någonting hända, och sen händer ingenting på ett tag. Att dom lurar en lite, och sen händer det nånting oväntat. 'Ah okej nu är det lungt', och sen kommer det.

(Gruppintervju 2, Patrik)

Följande fråga var om musik som egentligen inte är skrämmande som ibland förekommer i skräckfilmer. Varför ger inte sådan musik istället en komisk effekt. Deltagarna trodde att detta var något som berodde på situationen, och krävde en viss stämning samt skicklighet av skaparna för att få något som vanligtvis inte skulle associeras med något skrämmande att bli det.

Jag skulle säga att det bara är vissa speciella fall, och om det är skickligt gjort också. Så att det blir kontext och sånt. Finns inget läskigare än att höra ett barn skratta i en skräckfilm.

(Gruppintervju 2, Jakob)

Aa men det är väl lite samma grej i verkliga livet om man hör ett barn skratta, då skulle man tycka att det var jätte gulligt och sött. Men i en skräckfilm så blir det nått helt annat. Och det är väl samma sak med musik tror jag.

(Gruppintervju 2, Patrik)

Hade det varit vanlig skräckfilms musik, så kan det ju bli så att man undermedvetet tänker att 'det ska ju vara så här', och att man inte bryr sig. Men när det kommer den här låten som skär sig till viss del då 'ah men vänta nu', nu är det nånting. /.../ Och det är kanske det som skapar obehagskänslan lite grann att 'så här ska det inte vara'.

(Gruppintervju 2, John)

Deltagarna var även inne på att hur musiken presenteras i filmen kan påverka hur tittaren uppfattar den. Exempelvis att i en skräckfilm så kan en låt som inte är skrämmande uppfattas som mer skrämmande om den är diegetisk.

Kan det vara så att diegetisk musik är lite läskigare?

Ja det är ju som du säger det är oftast diegetiskt just dom här som egentligen inte

skulle passa in.

Och det kanske är för att det får en känsla av att det är verkligt. Att den musiken är på plats.

(Gruppintervju 2, Klas, Jakob & Patrik)

Därefter fortsatte gruppintervjun in på den andra delen, där deltagarna precis som under den första gruppintervjun fick ett antal påståenden de skulle diskutera kring, och förklara varför eller varför inte de tyckte att påståendet stämde. Det första påståendet var – Om man ”lär sig” hur man ska känna genom att se på film genom höra viss musik i vissa situationer, och sedan utveckla en emotionell reaktion utifrån det.

Det tror jag också man lär sig. Om det kommer, som jag sa förut, kommer en fiol. Första gången den kommer, hör jag en fiol omedvetet. Så blir det en läskig scen, oj vad läskigt det var. Andra gången jag hör en fiol kommer jag vet att 'okej, nu är det nånting som är på g'. Men jag tror att det är många såna här grejer som finns inom filmmusiken, eller inom skräckfilms musiken. Att det är återkommande. Så att man kan lära sig vad som vad. Och vad som kommer när.

(Gruppintervju 2, Patrik)

Aa. Nu har jag inte sett en modern skräckfilmsrulle på jätte länge känns det som. Men det är ju.. vi pratar ju mer om klassisk, alltså fiol. Det är ju ett ganska klassiskt exempel, man hör en fiol komma in sakta och så vet man att nu jävlar.

(Gruppintervju 2, Jakob)

Ja men det är väl såna här grejer använder sig kompositörerna av. Leitmotif, det går ju ut på att man lär sig en slags melodi eller slinga, och att man associerar den till någon person eller.. Hajen, det är ju bästa exemplet.

Ja, hajen är ju inte ens i bild, men man hör ändå ledmotivet sakta.

(Gruppintervju 2, Patrik & John)

Alltså, det är ju lite som jag tror att man lär sig att glad musik känner man i kroppen att det är glatt. Men man kan också.. sen i slutändan kan man ju koppla det till läskiga saker.

(Gruppintervju 2, Jakob)

Men det är väl för att du har blivit uppväxt så.

Du har blivit lurad från början.

(Gruppintervju 2, Patrik & Klas)

Det är väl inbyggt till viss grad. Att man kan särskilja det.

Ja alltså, inbyggt och inbyggt. Det är ju kulturellt.

(Gruppintervju 2, Klas & John)

Deltagarna var lite delade om hur man reagerar på musik hade med inläring att göra, eller om det var något som man kunde känna från början när man föddes.

Nästa påstående var att filmmusik medvetet eller omedvetet på något sätt skapas för att efterlikna den känslan eftersträvas att tittaren ska uppleva. Deltagarna trodde att det var något som stämde.

Dom lär väl ha någon slags tanke bakom vad dom ska göra. Men ibland händer det ju att man hittar på något och så blir det världens överraskning. Man experimenterar lite och så blir det som det blir.

Men sen om man väljer att behålla det är ju en tanke i sig också hur som. Allting som spelas upp eller visas på en film är ju ändå medvetet varför man har valt att behålla det.

Ja, sen har det ju gått genom producenten också. Det är ju inte bara musikkompositören. Det är ju producenten också som väljer egentligen vad han vill ha för slags musik.

(Gruppintervju 2, Klas, John & Patrik)

De var även inne på att musiken är som ett komplement eller något som används för att förstärka det som visas i filmen. De tog även upp konceptet med att välja bort musiken och istället låta det vara tyst.

Ja det är väl.. Det jag tror att det är det filmmusik går ut på. Att försöka förstärka en känsla eller visa en känsla, som kanske inte går att förmedla på duken. Det är ett till komplement till bilden.

(Gruppintervju 2, Patrik)

Men sen kan det samtidigt vara riktigt läskigt utan musik. Filmer som inspelade på ett speciellt sätt via en handy-cam.

Då är det ju en effekt att inte ha musik. Musik finns ju inte där bara för att det är kul med musik. Utan det finns ju oftast där för att förmedla någonting.

(Gruppintervju 2, Jakob & Patrik)

Fast däremot så kan ju känslan hos tittaren bli omedveten. Det var väl lite del av frågan. Typ som vi vart inne på att man använder mer en låt som man associerar som glad till en skräckscen. Och tanken från musiklänggaren är att det ska skära sig. Men så kanske publiken bara ser det som komiskt. Men grundtanken är ändå från början att det ska vara den här obehagskänslan. Så det är ju väldigt subjektivt där också. Vad dom har tänkt från början. /.../ Hur mottagaren uppfattar det. Det kan ju också vara om det är super konventionell musik också. Bara för att musiklänggaren tänker att 'nu ska tittaren uppleva den typiska känslan' eller någonting. Men så är tittaren kanske väldigt van skräckfilms konsument, och bara 'jaha, nu förstår jag precis vad som ska hända' och blir inte berörd alls kanske av det.

(Gruppintervju 2, John)

Men då är det ju tittaren som är så pass erfaren. Det är ju fortfarande att från filmen har dom ju gjort medvetet ett val att förmedla en specifik känsla. Och sen att en enskild tittare inte får den känslan.

Jo, men det blir ju ändå lite strid mot vad musikläggaren tänker sig vilken känsla och hur publiken.. det behöver ju inte vara en erfaren konsument på det sättet. Men faktiskt hur publiken i stort uppfattar det också. Det blir ju ändå lite krock där också. Eller kan bli.

(Gruppintervju 2, Patrik & John)

Den sista frågan som ställdes var om de tycker att en skräckfilm blir mindre skrämmande om de håller för ögonen eller om den blir den mindre skrämmande om de håller för öronen, och varför. De diskuterade kring den automatiska reaktionen att blunda när något skrämmande sker i filmen, som de kom fram till att de flesta verkar ha. Att det måste finnas en anledning till att man ofta automatiskt väljer att skymma sin sikt från filmen.

För att det är första reaktionen, första naturliga reaktionen som dom flesta har. Att blunda eller kolla på något annat.

(Gruppintervju 2, Jakob)

Jag tror jag blir mer rädd av bilden. Om jag inte hör ljudet, så man inte kan känna på sig att nånting händer, så att man i alla fall är lite beredd.

(Gruppintervju 2, Klas)

Dock var de inne på och diskuterade att detta kan variera beroende på vad det är för slags skräckfilm man tittar på. Att gore filmer och liknande, som ofta väger tyngre på det visuella är mindre beroende av ljudet.

Jag tror när man håller för öronen. Tror jag. Eller om man blundar. Det beror på sammanhanget, vad det är för slags film.

(Gruppintervju 2, Klas)

*Nej, man vill höra ljudet så att man vet att nu är det läskiga över, nu kan jag titta igen. Och sen blir man rövknullad ändå för det kommer något mer läskigt. Typ som när jag tittade på *The Decent*, och jag sa till mig kompis att 'det blir väl ingen skräckfilm va?' 'Nej nej!'. Så började vi titta, och så åkte dom ner i grottan, och det kommer gå åt helvete där men dom får väl kämpa för att ta sig upp. Sen ser jag i bakgrunden någon mystisk figur, och kände att 'nej, nej, nej!'. Sen ballar allting ur. Då tog jag kudden och bara*

gömde mig.

(Gruppintervju 2, Jakob)

Följdfrågan på det var om detta var något som kunde appliceras på andra filmgenrer, exempelvis action eller komedi. Deltagarna var inne på att inom vissa genrer väger ljudet och musiken tyngre, eller åtminstone olika tungt. Men då olika genrer använder sig av olika tekniker, är det svårt att avgöra.

Det är svårt att svara på, eftersom skräck och komedi använder sig av olika tekniker. Komedi är ju väldigt dialogbaserad.

(Gruppintervju 2, Patrik)

Ja, i en komedi är ju själva bilden och dialogen väldigt viktigt. Deras grimaser och hur dom är som komiker är ju det viktiga. I en skräck är ju själva.. hur det är producerat också. Hur allt ser ut, hur musiken låten, hur ljudet låter. Än en enstaka person.

Samma med actionfilm. Det är inte så kul att bara sitta och lyssna på explosioner där, och grym actionmusik. Och sen bara sitta och se explosioner utan något ljud, och när de skjuter på varandra utan ljud och musik. Så actionfilmer skulle bli totalt värdelösa i båda fallen.

Ja men precis. Det är ju mer lik jämförelse på det sättet, i och med att actionfilmer använder sig mycket av ljud och musik.

(Gruppintervju 2, Jakob, Patrik & John)

10. Analys

Hur tittarens emotionella reaktion påverkas av musiken i skräckfilmer är något som är väldigt komplext, då det är ett flertal variabler som påverkar detta. Gruppintervjuerna resulterade i att deltagarna tog upp ett flertal av dessa när de besvarade och diskuterade kring frågorna som ställdes.

Kring frågorna som ställdes om de kan bli olika mycket påverkade av samma musik vid olika tillfällen var svaren intressanta. Deltagarna ansåg att musik som låg i samma sinnesstämning som de befann sig i påverkade dem mer än musik som inte gjorde det. Exempelvis att de kunde relatera mer till glad musik om de var glada. En glad låt skulle inte ge dem samma känsla om de var ledsna, då de tyckte att det som låten då ville förmedla inte var något de kunde relatera till just då.

Detta är något som Lexmann tagit upp i *Theory of Film Music*. Att även om en grupp tittare med samma förutsättningar och liknande sociokulturell bakgrund bör reagera på liknande sätt inför samma filmmusik, kan variabler som det dåvarande emotionella och psykiska tillståndet göra att tittarnas uppfattning och emotionella reaktion skiljer sig åt.

I den första gruppintervjun nämnde de exempel som att en skräckfilm antingen kan få dem att sitta som på nålar, men om de skulle vara på skojhumör kanske de skulle skämta bort hela filmen istället.

Frågorna som ställdes om hur och varför deltagarna trodde att de blev påverkade av skräckfilmsmusiken, var de överens om att de lär sig associera vissa toner eller instrument till att det exempelvis kommer ske något skrämmande nästa gång dessa toner hörs. Exempel som togs upp då var de två tonerna i *Hajen*. Om de inte hade sett den filmen tidigare hade de kanske inte tyckt att dessa två toner hade varit hotfulla på samma sätt.

Som Ortony, Clore och Collins teori som tas upp i John Slobodas *Exploring the musical mind*, visar i och med dessa svar i min undersökning att konceptet att du bara vet hur du ska relatera till musik är något som inte stämmer. Och att du då inom musik lär dig, genom exempelvis associationer, hur musik får dig att känna. Undersökningen visar på flera ställen att deltagarna ansåg att associationer var något som var viktigt inom skräckfilmsmusiken.

Deltagarna ansåg att de blev påverkade av musiken i filmerna av orsaker som att de genom att tidigare ha sett filmer, och då genom tidigare hörd filmmusik ”lärt” sig hur de ska reagera.

Filmindustrin gör allt medvetet, trodde de även. Att det inte fanns något syfte med att endast slänga in ljud och musik i filmerna för sakens skull. Därför använder de sig av konventioner och knep för

att få tittaren att i så stor utsträckning som möjligt reagera som de önskar. I skräckfilm var leitmotif något som deltagarna tyckte verkar vara ett återkommande element. Att de får höra någon form av ljud eller melodi som de lär sig associera med det skrämmande i filmen, och sedan när detta ljud eller denna melodi återkommer förväntar sig tittaren är något skrämmande återigen kommer att dyka upp. Vilket gör att det återkommer till att det till stor del bygger på associationer, tidigare erfarenheter.

När det kommer just till skräckfilm, så ansåg deltagarna att skräckgenren var en genre där musiken ofta vägde väldigt tungt.

Om skräckfilm blir mindre läskig om man håller för öronen eller om man blundar visade sig vara något mer subjektivt än jag från början väntade mig. Då deltagarna i båda grupperna till stor del under de övriga frågorna själva fört diskussioner och dragit slutsatser som generellt överensstämte med teorier och grepp inom filmmusiken jag hittat, har denna fråga genererat olika åsikter. Som nämnt under resultat delen, var ena gruppen av åsikten att skräckfilm blir mindre skrämmande om du håller för öronen eftersom du blir så pass distanserad från det som sker på skärmen. Det känns inte lika verkligt.

Den andra gruppen lutade till största del mer åt att skräckfilm blir mindre skrämmande när du blundar, eftersom det är den naturliga reaktionen de flesta har när de ser på skräckfilm.

11. Diskussion och Slutsats

Hur och varför skräckfilmstittaren blir emotionellt påverkad är en rätt komplex fråga. Det är svårt att få fram ett konkret svar, då upplevelsen påverkas av ett flertal olika variabler. Min undersökning kom dock att till största del stödjade flera av de teorier som togs upp under tidigare forskning och under teorier.

Att associationer är något som används mycket inom filmmusik var något som tidigt dök upp under arbetets gång. Både som grepp inom filmmusiken, exempelvis leitmotif, och som grund till varför

tittaren reagerar emotionellt på filmmusik. Detta framgick även under gruppintervjuerna, att deltagarna ansåg att varför man blir påverkad är grundat i associationer.

Om en skräckfilm blir mindre skrämmande om du blundar eller om du håller för öronen gav ett mer delat slutresultat än jag väntat mig. Den ena fokusgruppen var övertygade om att det var om man håller för öronen som en skräckfilm blir mindre skrämmande, då för att ljudet och musiken ofta vägde så pass tungt att utan dem skulle man som tittare bli för distanserad. Den andra vägde lite mellan dessa två, då de ansåg att det berodde på vad för slags skräckfilm det var, att olika subgenrer var mer beroende av ljudet och musiken och att vissa var mer beroende av det visuella elementet för att bli skrämmande.

Verkligheten innefattar flera sinnen än de två som en filmupplevelse involverar. Bortfallet av ett av dessa två sinnen bör förstöra helhets upplevelsen, och då vilket av dom det än är på ett eller annat sätt göra skräckfilmen mindre läskig. Sen är det troligen precis som mycket annat involverande musikens påverkan på människan något subjektivt. Hur individer resonerar kring de individuella reaktionerna när de ser på skräckfilm är kanske svårt att få klarhet i utan mer genomgående undersökningar i bara den frågan.

11.1 Egna synpunkter

Efter det genomförda arbetet känner jag att det i helhet gått bra. De frågor jag har ställt har mer eller mindre blivit besvarade, men för egen del har dock nya frågor dykt upp.

De svårigheter som dykt upp under arbetets gång har varit att finna lämpliga teorier om mitt ämne, då mycket av den tidigare forskning jag funnit varit för lite relaterat till mitt ämne för att kunna användas i arbetet.

Något som hade kunnat göras bättre från min sida är upplägget kring undersökningen. Då intervjuerna genomförts med deltagare med ganska liten åldersskillnad, bosatta i samma stad kan undersökningens reliabilitet eventuellt ifrågasättas då deltagarna representerar en ganska liten grupp av befolkningen. Dock var valet att ha deltagare som har någon form av kunskap kring musik, oavsett om det var filmmusik eller inte, då att blanda deltagare med och deltagare helt utan kunskap inom detta hade kunnat resultera i en obekvämheter för vissa deltagare.

För att få en något stabilare grund att stå på kring ett sådant här arbete bör kanske fler fokusgruppsdiskussioner genomföras under en längre tidsperiod med i en större utsträckning varierande urvalsgrupp.

Vidare forskning som skulle kunna genomföras för att utveckla den här studien är att vidare genomföra gruppintervjuer samt följa upp dessa med djupintervjuer, då det trots fokusgruppsintervjuernas större diskussions möjligheter fortfarande kan vara intressant att se hur olika sorters skräckfilms tittare resonerar kring musikens påverkan på ett mer genomgående sätt.

För vidare utveckling kan undersökningar där individer får se olika klipp ur olika sorters skräckfilmer och dokumentera hur tittarna faktiskt reagerar, för att sen få redogöra hur och varför musiken i klippen påverkat den emotionella reaktionen.

En mer omfattande studie där det inte avgränsats till endast en genre, alternativt att vidare göra liknande undersökningar inom andra filmgenrer.

12. Källförteckning

Elektroniska källor

National Encyklopedin (ne.se)

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/intervjuareffekt> [2015-01-02]

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/musikpsykologi> [2015-01-03]

Oxford Dictionaries

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/leitmotif> [2014-12-15]

A history of horror

<http://www.realmofhorror.co.uk/history.htm> [2015-01-02]

STIM.se

<https://www.stim.se/sv/15-biografer> [2015-01-04]

Tryckta källor

Ahrne, G & Svensson P (2011) *Handbok i kvalitativa metoder* Malmö : Liber

Danielsson, J (2006) *Skräckskönt* Umeå : h:ström - Text & kultur

Dixon, W (2010) *History of Horror* Piscataway, NJ, USA : Rutgers University Press

Dykoff K (2002) *Ljudbild eller synvilla?* Malmö : Liber ekonomi

Hannan M (2009). Sound and Music in Hammer's Vampire Films I G. Hayward P *Terror Tracks*
London : Equinox Publishing Ltd

Kalinak K (2010) *Filmmusic – a very short introduction* Oxford [u.a.] : Oxford Univ. Press

Kawin B.F (2012) *Horror and the horror film* London : Anthem Press

Kvale & Brinkmann (2014) *Den kvalitativa forskningsintervjun* Lund : Studentlitteratur

Larsen P (2007) *Film music* London : Reaktion

Lexmann J (2006) *Theory of film music* Frankfurt am Main : Lang

Sloboda J (2005) *Exploring the musical mind* Oxford University Press : Oxford

Spratford B.S (2013) *Readers Advisory Guide to Horror (2nd Edition)* Chicago IL : American
Library Association

Ventura D (2008) *Film music in Focus* London : Rhinegold Education

13. Bilagor

12.1 Bilaga 1 - Inför gruppintervjuerna

Gruppintervjuer

Ljudupptagning under intervjuernas genomförande.

Be alla berätta vad de heter under inspelning, innan intervjuens genomförande, för att enklare kunna para ihop en röst med en person.

Vill få ut:

- Höra med deltagarna om de tror att man som tittare blir emotionellt påverkad av musiken i skräckfilm.

- Varför tror ni att ni blir påverkade? (Associationer? Knep inom filmmusiken? Ex. Leitmotif)
 - Musik som egentligen inte är skrämmande, på vilket sätt kan den bli det i en skräckfilm? Varför blir det läskigt? Varför får inte bilden en komisk effekt istället?
(Barnsång, Tiny Tim's *Tip toe through the tulips* i *Insidious* osv)
- På vilket sätt blir ni påverkade?
 - Är musiken från något som kommer påverka er längre fram?

Hur ställer ni sig till följande påståenden:

- Att man "lär sig" hur man ska känna genom att se på film, höra viss musik i vissa situationer och sedan utveckla en automatisk association.
 - Att man kan lära människan hur de ska reagera på musik, genom att sen ung ålder endast visa dem film med "fel" musik.
 - Att musiken medvetet/omedvetet på något sätt skapas för att efterlikna den känslan eftersträvas att tittaren ska uppleva.
-
- Blir en skräckfilm mindre läskig om du blundar eller blir den mindre läskig om du håller för öronen.

 - Är det något som är unikt för skräckfilm? Eller förekommer det i flera filmgenrer?