

# Veronikas dubbelliv

## Om regissören och kompositören

Krzysztof Kieslowki föddes i Polen 1941 och utbildade sig till regissör i filmskolan i Łódź. Hans tidiga produktion utgörs av en mängd dokumentärer. Han slog igenom internationellt med *Dekalogen*, en serie filmer som bygger på de tio budorden. Efter detta följde *Veronikas dubbelliv* från 1991, och *Trikoloren; Frihet - den blå filmen, Den vita filmen och Den röda filmen* (1993-94). I hans samtliga filmer från och med 1984 samarbetade han med Zbigniew Preisner, (f. 1955) Polens ledande kompositör av filmmusik. Kieslowski avled i en hjärtattack 1996.<sup>1</sup>

All musik i *Veronikas Dubbelliv* är komponerad av Preisner. Dess viktigaste verk, *Concerto i e-moll* påstås i filmen vara skrivet av Van den Budenmayer, som sägs vara en nypupptäckt holländsk tonsättare, verksam kring år 1800. Kompositören i fråga har dock aldrig existerat i verkligheten och bakom detta alias döljer sig Preisner. Verkets text bygger på en vers ur Dantes *Himlen*.

Det är alltså fråga om nykomponerad klassisk musik, vilket passar mycket bra i detta andliga drama. Musiken har en seriös karaktär och stor betydelse, vilket överensstämmer med europeisk filmtradition. *Concerto i e-moll* består av symfoniorkester, kör, samt soloinsatser av sopranen Elzbieta Towarnicka som sjunger Weronikas stämma. I sin helhet är stycket 4,28 minuter långt. Dess olika teman och variationer är omkring 30 till 60 sekunder långa och finns i bl.a. piano, flöjt och cembalo, i olika kombinationer.

Kieslowski ville att symfoniorkester skulle användas i filmen och det fanns noga utskrivet i manus vilken gestalt musiken skulle ha. Regissören och kompositören hade dock ett nära samarbete, där Preisner följde filmens inspelning och började skapa musik redan från början.<sup>2</sup>

Det är ändå bara att häpnas över hur Preisner lyckats skriva ett av filmmusikens allra vackraste soundtrack.

## Om *Veronikas dubbelliv*

”»Veronika« är också, i princip, en film om musik. Eller om att sjunga.”<sup>3</sup>

Filmen *Veronikas dubbelliv* handlar om två unga kvinnor, den polska Weronika och den franska Véronique.

Weronika har en mycket vacker sångröst. Hon får efter ett besök hos en repeterande manskör jobbet som solosångerska för ett konsertuppförande av Van den Budenmayers *Concerto i e-moll*. Hon är dock hjärtsjuk och under framträdandet kollapsar hon och avlider.

Samtidigt lever i Frankrike Véronique. De två är dubbelgångare, ovetandes om den andras existens. (Båda rollerna spelas av Irène Jacob.)

Efter Weronikas död upplever Véronique en oförklarlig ensamhet. Hon inser att hon måste söka vård för sin hjärtsjukdom samt sluta sjunga, undermedvetet förvarnad av Weronikas öde.

Under en lektion - hon är musiklärare - uppträder Alexandre, en barnboksförfattare, med en dockteater. Véronique blir blyxtförälskad i honom. Han tar kontakt med henne på mystiska vis, genom att skicka olika paket innehållandes ett skosnöre, en kassett osv.

Véronique lyckas, med hjälp av ledtrådar från kassetten, finna Alexandre på ett kafé. Det visar sig dock att han bara utnyttjat henne, i syfte att skriva en ny bok. Véronique springer

<sup>1</sup> Intervjuer sammanställda av Stok, Danusia. *Kieslowski om Kieslowski*, Stockholm 1996.

<sup>2</sup> *Kieslowski om Kieslowski*, Stockholm, sid. 196-197.

<sup>3</sup> *Kieslowski om Kieslowski*, Stockholm, sid. 196.

sårad ifrån honom. Han förföljer henne till ett hotell, och de återförenas. På hotellet visar Véronique honom foton som hon tagit under en vistelse i Krakow, Polen. Då upptäcker de ett foto på Weronika. Véronique inser att trots att kvinnan på bilden är identisk med henne själv, så är det någon annan och förstår nu sina känslor av ensamhet och sorg. Alexandre försöker dock utnyttja historien för sina egna litterära syften. Hon lämnar honom och återvänder hem till sin far.

### **Diegetisk och icke-diegetisk musik i *Veronikas dubbelliv***

Det viktigaste stycket i *Veronikas dubbelliv* är som redan nämnt Van den Budenmeyers *Concerto i e-moll*. Verket förekommer diegetiskt då Weronika sjunger tillsammans med manskören, samt under framträdandet som kräver hennes liv, men också under Véroniques lektioner, där hennes elever repeterar stycket. Det finns också i många korta icke-diegetiska instrumentala versioner och bearbetningar, främst förekommande under kontemplativa scener då Véronique är ensam. (Mer om detta senare.)

Under Alexandres dockteaterframträdande spelas *Les Marionnettes*. Det är inte helt tydligt huruvida stycket är diegetiskt eller ej, eftersom man inte ser någon källa musiken skulle kunna komma ifrån och ljudkvaliteten är perfekt, men eftersom stycket har en mycket framträdande roll i scenen och dockans rörelser stämmer direkt överens med musiken, är det svårt att avgöra.

Angående övergångar mellan diegetisk och icke-diegetisk musik spelas i en scen stycket *L'enfance* då Weronika går in i ett rum där hennes fader sitter och tecknar. Man har dittills fått intrycket av att musiken är icke-diegetisk men så frågar hon fadern vad han lyssnar på och han svarar "Det vanliga." *L'enfance* överlappar nästa scen då Weronika sitter på ett tåg och musiken är nu icke-diegetisk.

Förtexternas ursprungligen icke-diegetiska stycke "*Tu viendras*" överröstas av Weronikas sångröst då hon för första gången syns i bild, tillsammans med en kör.

Det finns också ett tillfälle där Véronique repeterar *Concerto i e-moll* med sina elever. Det låter fruktansvärt. I en paus hör man stycket i soloflöjt icke-diegetiskt, innan barnen fortsätter spela.

Då Véronique lyssnar på kassetten Alexandre skickat hörs kassetten ljud, bestående av fotsteg, trafikljud o.s.v. Mitt i detta kommer några takter från *Concerto i e-moll* och efter att hon stängt av kassetten återkommer stycket instrumentalt och icke-diegetiskt. Dessa exempel visar hur Kieslowski varvar mellan diegetisk och icke-diegetisk musik i vissa scener.

### **Musikens närvaro, frånvaro och implicita funktioner**

Kieslowskis användning av filmmusik skiljer sig i mycket från Hollywoodfilms gängse normer och har tydliga drag av realism. Musik används inte för att förstärka action och spänning som t.ex. då Véronique flyr från Alexandre. Där hör man istället stadens ljud; trafiken, röster och Véroniques fotsteg. Inte heller är den närvarande under många känslosamma scener som kärleksscener eller Weronikas begravning. Och den hörs inte under dramatiska ögonblick som då Véronique inser att hon haft en dubbelgångare hela livet, eller när Weronika kollapsar på en gata, till följd av sina smärtor.

Det *Veronikas dubbelliv* däremot delar med Hollywoodfilm är dess sätt att använda musiken för att visa det mystiska, d.v.s. det faktum att dessa två kvinnor, födda i olika länder av olika föräldrar är identiska till utseende, och till stor del i livsupplevelser. Kieslowki låter detta irrationella åskådliggöras med musiken.

Musikens andra huvudsyfte är att spegla Véroniques känslor och tankar, då musik ofta förekommer då hon är ensam och då dialog och direkt handling saknas. Musiken medverkar till filmens och Véroniques allvarliga stämning.

På ett ställe förekommer en drömsekvens och denna innehåller som brukligt musik. Ett tema av *Concerto* börjar spelas då Véronique lägger sig för att sova. Vi ser en kort dröm med en tegelkyrka och musiken slutar då Alexandre lutar sig över henne och hon vaknar. Musiken överlappar därmed en bit av scenen före och efter drömmen.

Musiken i *Veronikas dubbelliv* har ovanligt stor betydelse eftersom diegetisk musik finns i många scener. Det är dock stor skillnad på den diegetiska respektive icke-diegetiska musikens funktion. Den diegetiska musiken under Weronikas konsert är otroligt stark, känsloupprörande och vacker. Den trollbinder och drar till sig total uppmärksamhet. Den icke-diegetiska musiken är däremot mycket stillsam och diskret.

Angående explicita kommenterande funktioner förekommer inte några stingers eller någon direkt mickey mousing i *Veronikas dubbelliv*. Filmens och musikens rytm är dock kompatibel, med långsam, allvarlig musik och långsamt dystert tempo i scenerna.

Under Alexanders föreställning samverkar dock bild och musik på ett mer uppenbart sätt. I dockteatern dansar en ballerina och hennes rörelser är synkade till musiken. Så bryter ballerinan benet, faller ihop på scenen och musikens sista ackord ljuder samtidigt som dockans arm faller ner mot kroppen. Dockan övertäcks av en filt för att återuppstå som fjäril. Vi blir av pjäsens innehåll direkt påmind om Weronikas död och *Concerto* spelas också icke-diegetiskt. Övertäckandet av dockan samt Alexandres rörelser bakom skärmen är även de väl synkade med den icke-diegetiska musiken. Musiken tystnar tvärt då Alexandre får se att Véronique tittar på honom.

### *Concerto i e-moll*

Det kanske intressantaste med *Veronikas dubbellivs* musik är hur *Concerto i e-moll* binder samman Véroniques och Weronikas personer och öden. Eftersom stycket från början kopplas till Weronika och hennes död känner man genast sambandet mellan kvinnorna då stycket senare spelas i Véroniques värld. Som sagt förekommer det diegetiskt under hennes lektioner men också icke-diegetiskt i hennes ensamhet. *Concerto* fungerar alltså som ett ledmotiv till Weronika och detta ledmotiv bidrar till filmens enhet.

Vi som är åskådare vet om att Weronika existerat, vi vet varför Véronique sörjer och känner sig ensam, och musiken knyter ytterligare samman Véronique med Weronika, så att hon aldrig glöms bort, även fast hon bara är med rent fysiskt i filmens första halvtimme.

Ett intressant exempel är en scen där Weronika övar stycket inför sitt framträdande. Hon lindar ett snöre runt sitt finger men hennes hjärtsmärta får henne att ha av det. Senare i filmen får Véronique ett skosnöre skickat till sig. Hon leker med snöret och sträcker ut det över en utskrift av sitt EKG. Samtidigt spelas *Concerto i e-moll* som bakgrundsmusik och vi i publiken kopplar genast samman de två snörena, hjärtsjukdomarna samt Weronika och Véronique på ett utsökt sätt. Vid ett annat tillfälle rör Véronique ett snöre inne i sin lägenhet och även här spelas *Concerto* i bakgrunden. Det finns inga fram- eller tillbakablickar i filmens bilder, däremot genom *Concertos* ledmotivsfunktion, i musiken.

*Concerto* spelas dock inte då Véronique äntligen får veta sanningen, vilket kanske hade varit övertydligt, däremot under den sista scenen då hon återvänder hem till sin far.

### **Dialog, tempo och strukturella funktioner**

Filmens icke-diegetiska musik har oftast en underordnad roll och låg volym. Den förekommer sällan i samband med dialog, förutom i exempelvis ovan nämnda samtal mellan Weronika och hennes fader, samt i filmens prolog med där Weronikas mor talar med sin lilla dotter. Under tiden spelas en *Concerto*-variation, kallad *Weronika*. Dialogen är klart överordnad musiken i ljudstyrka. Dialogen och musiken har dock alltid identiskt språk där musikens allvar samverkar dialogens allvar.

Under dockteaterns föreställning interagerar musik och bild och har en jämlik position.

I scenen med Weronika och hennes far framförs, i vad som låter harpa och cembalo, stycket *L'enfance*. Hon berättar för fadern att hon känner sig ensam och en soloflöjt tar över under denna mer känslösamma del av dialogen. De andra instrumenten återkommer då hon talat klart.

Naturligtvis är musiken "huvudperson" vid konsertframträdandet.

Inledningsmusiken är alltså stycket "*Tu Viendras*" som är livligare, intensivare och mer upplyftande än denna sorgliga film och dess musik i övrigt. På så sätt passar inledningsmusiken inte så bra för att kategorisera det som komma skall och ger kanske lite fel signaler. Det finns dock ett symboliskt värde med musiken, då man genast "lär känna" Weronika och hennes inställning till sång och till livet, där hon står i spöregnet och håller ut en ton i evighet med ett stort leende. Stycket säger kanske på så sätt mer om Weronikas livsvilja och intensitet än vad den gör om själva filmen och är på så sätt typisk för Kieslowskis filmmusikanvändning. Det viktigaste för honom är att musiken speglar känslorna hos karaktärerna i filmen och hos publiken. I övrigt passar inledningsmusiken bra till filmen, d.v.s. ett europeiskt "intellektuellt" drama.

*Veronikas dubbelliv* känns längre än den är (ungefär en och en halv timme) och jag tror detta till stor del beror på att musiken inte används för att påskynda handlingen. Nästan all musik är väldigt lugn och närvarande i huvudsakligen orörliga scener. Den används alltså inte för att öka hastigheten eller för att förstärka dramatik. Det är också bara runt 30 minuter musik, så under längre perioder förekommer ingen musik alls.

När musiken börjar och slutar hänger ofta samman med en viss scens början eller slut. Det kan också bero på ett förändrat känslotillstånd och vid enstaka tillfällen p.g.a. en viss händelse.

Exempel på det första är prologen där man ser Weronika som barn och hör hennes moder prata. Musiken slutar då nästa scen börjar.

Exempel på det andra är en kärleksscen med Véronique och en älskare. Efter att de har älskat blir Véronique ledsen och vill att han ska gå medan han ber att få stanna. Under denna stillsamma dialog spelas ett kort instrumentalt tema ur *Concerto i e-moll* icke-diegetiskt för att tydliggöra Véroniques melankoli. Dialogen är som tidigare överordnad musiken. Då han gått återkommer ett vokalt avsnitt av *Concerto*.

På ett annat ställe är hon ensam i sin lägenhet och läser Alexandres böcker. Hon och den icke-diegetiska musiken avbryts då hon hör ett ljud, som visar sig vara brevbäraren på sin moped, på väg att leverera ett paket från Alexandre. Musiken i denna scen slutar alltså då hon avbryts i sina funderingar av något utifrån.

I slutet av scenen då Véronique fått reda på Weronikas existens startar musiken i och med en närbild på det ihopskrynkade fotot. Musiken, en *Concerto*-variation i piano och flöjt, fortsätter i hög volym in i nästa scen där Véronique går genom en lägenhet tills hon kommer till Alexandre som sitter och arbetar med sina dockor. Musiken slutar då han kommer in i bilden.

### Sammanfattning

Musiken är stommen i *Veronikas dubbelliv*. Dess underbara konsertstycke *Concerto i e-moll* används i olika versioner genom hela filmen, från prologen med Weronikas och hennes mor, till slutscenen då Véronique återvänder hem till sin fader efter Alexandres svek. Mellan detta spelas stycket både diegetiskt, som under Weronikas konsert, och icke-diegetiskt då Véronique är ensam. Det förekommer också några stycken, ej härledda ur *Concerto i e-moll*, nämligen "*Tu Viendras*" med Weronika och hennes kör, *L'enfance*, under dialogen mellan Weronika och hennes far, samt *Les Marionnettes*, som spelas under dockteatern. Denna musik har en lite annan placering än *Concerto*-variationerna. De tre styckena hörs på "offentliga"

platser; utomhus, hemma hos fadern och i skolan, och alltså inte i lika intimt som då Véronique är ensam i sin lägenhet och *Concerto* spelas.

*Concerto* har två huvudsyften. Det första är att förtydliga det mystiska filmen. Det andra är på att betona huvudpersonernas känslor. Det är inte lika viktigt att spegla handlingen och Preisner och Kieslowski undviker musik där många andra skulle använda det, som i dramatiska eller spännande scener.

Musiken har, liksom filmen, ett lugnt tempo. Den används sparsmakat men har alltid stor betydelse.

*Veronikas dubbelliv* är en fantastisk film och innehåller något av den vackraste musik som någonsin komponerats.