

Stockholms universitet  
Kulturvetarlinjen

*Ett anständigt liv* och *Flickan från Auschwitz*—  
En jämförande filmmusikanalys

Kulturvetenskaplig grundkurs  
*Vetenskaplig uppsats*  
VT 2006  
Sara Lodin

*Handledare: Hossein Sheiban*

# *Ett anständigt liv* och *Flickan från Auschwitz* – En jämförande filmmusikanalys

## Innehållsförteckning:

### 1 Inledning

- 1.1 Syfte och frågeställningar
- 1.2 Filmmusik i en dokumentär
- 1.3 Litteratur, källor och forskningsläge
- 1.4 Musikens funktion i film
- 1.5 Metod och disposition

### 2 Bakgrund

- 2.1 Om *Modstrilogin* och dess musik
- 2.2 Om *Flickan från Auschwitz* och dess musik

### 3 Filmanalys

#### 3.1 *Ett anständigt liv*

- 3.1.1 Diegetisk och icke-diegetisk musik
- 3.1.2 Filmmusikens förhållande till ljud och bild
- 3.1.3 Musikens närvaro och frånvaro
- 3.1.4 Explicita och implicita funktioner
- 3.1.5 Strukturella funktioner

#### 3.2 *Flickan från Auschwitz*

- 3.2.1 Diegetisk och icke-diegetisk musik
- 3.2.2 Filmmusikens förhållande till ljud och bild
- 3.2.3 Musikens närvaro och frånvaro
- 3.2.4 Explicita och implicita funktioner
- 3.2.5 Strukturella funktioner

### 4 Sammanfattande slutdiskussion

### 5 Källor

- 5.1 Filmer
- 5.2 Litteratur
- 5.3 Internetkällor

#### 6 Cue sheets

- 6.1 *Ett anständigt liv*
- 6.2 *Flickan från Auschwitz*

# *Ett anständigt liv* och *Flickan från Auschwitz* – En jämförande filmmusikanalys

## 2 Inledning

### 2.1 Syfte och frågställningar

Syftet med denna uppsats är att undersöka och jämföra filmmusiken i regissören Stefan Jarls två dokumentärer *Ett anständigt liv* (1979) och *Flickan från Auschwitz* (2005). Musiken i dessa dokumentärfilmer är komponerad av Ulf Dageby. Jag ämnar analysera musiken utifrån olika aspekter som allmänt brukar beaktas vid filmmusikanalys såsom:

- Vilka funktioner har filmmusiken?
- Hur används filmmusik för att uppnå dessa funktioner?
- Vilka skillnader och likheter har filmmusikens funktioner dessa två filmer emellan?

För att kunna besvara dessa frågor ställs vissa delfrågor: När är musik närvarande respektive frånvarande, och varför? Hur används musik för att bidra till filmens stämning, enhet och kontinuitet? Är musiken diegetisk eller icke-diegetisk? Vad är förhållandet mellan den diegetiska och den icke-diegetiska musiken? Vilka strukturella funktioner används och när börjar respektive slutar musiken? (Dessa och andra begrepp förklaras närmare under 1.4 samt i löpande text i analysdelen.)

Dessa två filmer har alltså skapats av samma regissör och kompositör, men har ett långt tidsspänn mellan sig. Man bör också beakta att Dageby under den perioden studerade filmkomposition. Anledningen till att jag valt att analysera just dessa filmer är att *Ett anständigt liv* var Jarls och Dagebys första samarbete och *Flickan från Auschwitz* det senaste. Jag tyckte att det var intressant att jämföra två filmer, som trots att de gjorts av samma personer, är helt olika rent instrumentalt och jag ville undersöka hur detta påverkat musikens funktion.

Filmmusik är ett marginaliserat ämne som det finns förhållandevis lite skrivet om. Jag anser därför att denna uppsats har ett berättigande emedan den uppmärksammar det undanskymda ämnet filmmusik i allmänhet, och en av Sveriges mest kända och produktiva filmkompositörer i synnerhet.

### 1.2 Filmmusik i en dokumentär

Det kan väckas invändningar mot att jämföra musikens funktion i en dokumentär med de funktioner musik har i spelfilm, eftersom den förstnämnda betraktas som realism och den andra som fiktion. Filmmusik brukar förknippas med sådant som drömmar, mystik och fantasi samt känslor, spänning, romantik, kärlek och sorg, och kan anses mindre nödvändig under de realistiska scener man finner i en dokumentär. Royal S Brown påpekar dock att just dokumentärer kan innehålla särskilt dramatisk filmmusik som ofta är direkt synkroniserad med bilderna.<sup>1</sup>

Jarl korsar öppet gränsen mellan dokumentär och film. Trots att själva personerna och deras livsöden i *Modstrilogin* (i vilken *Ett anständigt liv* utgör mittdelen) inte på något sätt är uppbyggda, arrangerar och provocerar Jarl avsiktligt fram händelser och samtal, samt gör omtagningar som om det vore spelfilm. Han agerar ibland själv framför kameran och föreställer såväl langare som en Steven Spielberginfluerad regissör. Klipp tekniken är filmisk och dialoger filmas vid olika tillfällen för att sedan sättas ihop. Regissören tilldelar också

---

<sup>1</sup> Brown, Royal S, *Overtones and Undertones: Reading Film Music*. University of California Press, Berkeley & Los Angeles, 1994, sid. 15f.

personerna repliker. I *Flickan från Auschwitz* förekommer spelscener där en skådespelare föreställer Jarl som barn. I och med detta upplösande av genrerna spelfilm och dokumentär kan man inte kalla musiken för annat än just filmmusik och det är denna term Jarl, Dageby och media använder. Att musiken innehar just de funktioner som filmmusik brukar ha, framgår av nedanstående analys.

### 1.3 Litteratur, källor och forskningsläge

Information om Dageby återfinns bl.a. i intervjuboken *Filmmusik x 8*, Sven G. Winquists *Musik i svenska ljudfilmer 1980-1989*, samt i tidningsartiklar och på Internet. Dessa litterära källor används till bakgrundsdel. I övrigt har jag inte funnit några större arbeten om Dageby eller några analyser av hans musik.

Uppsatsens viktigaste källa är de två filmerna. För att kunna analysera musiken förlitar jag mig till stor del på vad som räknas som två av de främsta böckerna om filmmusik: Claudia Gorbmans *Unheard Melodies* och Kathryn Kalinak's *Settling the Score*. Eftersom dessa två forskare varit ledande inom filmmusikforskning är det berättigat att utgå från just deras teorier. Trots att författarna huvudsakligen beskriver klassisk Hollywoodfilm och att europeisk filmtradition till viss del skiljer sig från Hollywoods, delas alla huvudsakliga konventioner.<sup>2</sup> Filmmusikvetenskapen växte fram under 1980-talet med Gorbman som främsta namn. Hon menade att filmmusikens funktion dels har en semiotisk, kommenterande roll, dels en psykologisk roll som får åskådaren att identifiera sig med skeendet på bioduken. Hon följdes av 1990-talets generation bestående av bland andra Kalinak, Brown och Caryl Flinn. Teorier av dessa, samt Anahid Kassabian används också i nedanstående analys.

På *Modstrilogins* dvd finns extramaterial som innehåller kommentarer av Jarl och tre kortfilmer om trilogin regisserade av Jonas Åkerlund. Detta material ger en särskild inblick i vilka tankar Jarl hade om musiken.

### 1.4 Musikens funktion i film

Flinn säger om den tidiga filmmusikens funktion: "It was repeatedly and systematically used to enhance emotional moments in the story line, and to establish moods and maintain continuity between scenes."<sup>3</sup> Detta är fortfarande filmmusikens huvudfunktion. Musik används för att väcka och förstärka känslor. Den ska generellt sett inte lyssnas till aktivt, utan istället höras i bakgrunden, så att åskådaren undermedvetet dras in i filmens värld. Eftersom handlingen är viktigare än musiken underordnar sig denna både dialog och bild. Musik förekommer ofta i filmers transportsträckor i syfte att få "tråkiga" scener att gå lite fortare. Kassabian påpekar vidare att filmmusiken förutom att utgöra och förstärka filmens stämning, hjälper till att identifiera olika karaktärer.<sup>4</sup> Detta sker i allmänhet med ledmotivsanvändande, vilket är en av de filmmusikens viktigaste funktioner. Med ledmotiv menas ett kortare musikaliskt tema som genom repetition kommer att förknippas med en bestämd känsla, tanke, person eller händelse.<sup>5</sup>

Kalinak räknar upp konventioner som musikens underordnade roll i förhållande till dialog, relationen mellan musik och handling, samt musikens lämplighet i att ge filmen kontinuitet.<sup>6</sup> Det sistnämnda berör frågor som när musiken börjar och slutar, vilket kan bero på att en ny scen börjar, en specifik händelse eller att en karaktärs känslor förändras. Musik har

<sup>2</sup> Jfr Kalinak Kathryn, *Settling the Score: Music and the Classical Hollywood Film*. The University of Wisconsin Press, Madison, 1992, sid. xiv.

<sup>3</sup> Flinn, Caryl, *Strains of Utopia: Gender, Nostalgia, and Hollywood Film Music*. Princeton University Press, Princeton, 1992, sid. 13.

<sup>4</sup> Kassabian, Anahid, *Hearing Film: Tracking Identifications in Contemporary Hollywood Film Music*. Routledge, New York, 2001, sid. 56f.

<sup>5</sup> Flinn, sid. 18.

<sup>6</sup> Kalinak, sid. xv.

också ofta en montagefunktion, vilket beskrivs av Gorbman med orden: "Montage sequences often use nondiegetic music to bridge gaps of diegetic time."<sup>7</sup>

En grund för filmmusikanalys är att studera relationen mellan diegetisk och icke-diegetisk musik. Att filmmusiken är diegetisk innebär att den ingår i filmens fiktiva värld. Den kan vara synlig, exempelvis när en karaktär ses sjunga eller sätta på en radio, men den kan också vara enbart antydd, som när en karaktär dansar. Fastän vi inte ser en musikalisk källa förstår vi av sammanhanget att karaktären hör samma musik som vi. Icke-diegetisk musik är stämningsmusik som är till för oss åskådare. Den ingår inte i filmens värld och hörs inte av karaktärerna. Gränserna mellan diegetisk och icke-diegetisk musik är inte alltid tydlig; diegetisk musik kan övergå till icke-diegetisk eller tvärtom, och olika delar av musiken kan vara diegetisk respektive icke-diegetisk samtidigt.

## 1.5 Metod och disposition

Denna uppsats börjar med en bakgrundsdel där filmernas tillkomst, handling och musik beskrivs. Min metod har varit att analysera filmerna rent empiriskt med hjälp av ovanstående litteratur och detta utgör alltså uppsatsens huvuddel. Resultat och slutsatser behandlas sedan i en sammanfattande slutdiskussion. Efter detta följer källförteckning och bilagor i form av cue sheets: förteckningar av all musik som förekommer i filmerna i kronologisk ordning, med en kortfattad redogörelse för musikens funktioner.

# 2 Bakgrund

## 2.1 Om *Modstrilogin* och dess musik

Ulf Thorbjörn Dageby föddes 5 oktober 1944 i Göteborg.<sup>8</sup> 1969 blev han rockgruppen *Nationalteaterns* sångare och gitarrist. Dagebys huvudinstrument är annars klarinett och han spelar även synt och lite piano.<sup>9</sup> *Ett anständigt liv* var hans första filmmusikaliska arbete. Efter detta har han tonsatt bland andra flera Beckfilmer och Björn Runges *Om jag vänder mig om*.<sup>10</sup> Dageby tilldelades en guldbagge för musiken till *Målaren* (1982).<sup>11</sup> Jarl och Dageby har förutom de två filmer som denna uppsats behandlar arbetat ihop med filmerna *Naturens hämnd* (1983), *Hotet* (1987), *Jag är din krigare* (1997) och *Muraren* (2002).<sup>12</sup>

Stefan Jarl föddes 1941.<sup>13</sup> Han studerade fortfarande vid filmskolan när han började spela in dokumentären *Dom kallar oss mods* (1968).<sup>14</sup> Denna följdes av ytterligare två filmer och de tre filmerna kallas tillsammans *Modstrilogin*, i vilken Jarl följer Stockholms utslagna och deras barn under 25 års tid. Till den andra delen *Ett anständigt liv* (1979) anlätades Dageby som kompositör. Filmen följdes av *Det sociala arvet* (1993). En fjärde del, endast fem minuter lång, kallad *Epilog* (2006) utkom efter att en av huvudpersonerna, Kenta, avlidit.

*Dom kallar oss mods* handlar om tonåringarna Kenta och Stoffe. De har båda haft en tung uppväxt där de misshandlats av sina gravt alkoholiserade föräldrar och styvfäder. Själva konsumerar de mycket alkohol, använder lättare droger och ägnar sig åt viss brottslighet. Dokumentären skildrar livsstilen hos modsen i allmänhet och Kenta och Stoffe i synnerhet.

<sup>7</sup> Gorbman, sid. 26.

<sup>8</sup> Okänd författare, "Ulf Dageby" [www.sfi.se](http://www.sfi.se) Hämtat 060520. Senaste uppdatering okänd.

<sup>9</sup> Winquist, Sven G, *Musik i svenska ljudfilmer 1980-1989*. Svensk musik, Stockholm, 1992. Ur förord av Jungstedt, Torsten, sid. 10.

<sup>10</sup> "Ulf Dageby" [www.sfi.se](http://www.sfi.se).

<sup>11</sup> Jungstedt, sid. 10.

<sup>12</sup> Domellöf-Wik Maria, "Dageby skapar toner att titta på" *Göteborgs-Posten, Nöje*, 030512. Sidnummer okänt.

<sup>13</sup> Okänd författare, "Jarl, Stefan," *Nationalencyklopedin*. Höganäs, 1996, band 10, sid. 103.

<sup>14</sup> Åkerlund, Jonas, "Om modstrilogin Del 1", *Dom kallar oss mods, Modstrilogin*, 0:56-1:13.

Den första filmen innehåller minimalt med musik. Under för- och eftertexter hörs rockgruppen *Lea Riders*. Vid några tillfällen sjunger Stoffe och Kenta, och i en scen uppträder de med låten *Leave Me Be*, men någon stämningssmusik finns inte överhuvudtaget. Detta måste Jarl ha sett som en brist, för i *Ett anständigt liv* är situationen annorlunda.

*Ett anständigt liv* utspelar sig ungefär ett decennium senare. Kenta är numera gift med Stoffes före detta flickvän Eva. Kenta och Eva har sonen Patric. I filmens början får Kenta veta att hans mamma Majken i självförsvar knivhuggit sin sambo till döds. Hon döms till ett kortare fängelsestraff. Fastän Kenta gått ner sig i ett svårt alkoholmissbruk mår han betydligt bättre är Stoffe som blivit heroinist. Stoffe och hans partner Lena är föräldrar till Janne. Lena orkar inte med Stoffes missbruk och kastar ut honom. Kort därefter avlider han av en överdos. Jarl filmar även missbrukarna Jajje, Kenneth, Skåning, Bosse och Jerka samt de prostituerade Helena och Bettan och filmen skildrar missbrukarnas brutala värld.

Uppföljaren innehåller en hel del musik. I stort kan man dela upp musiken i två grupper; den som sjungs och spelas av huvudpersonerna Kenta, Eva och Stoffe, respektive musik skriven av Dageby. Dageby berättar att han ”ville visa hur det var inne i huvudet på de här personerna.”<sup>15</sup> Han menar vidare att:

[De utslagna har] vackra drömmar inne i sitt huvud och i hjärtat, om hur livet ska vara mellan människor, men de har för stora drömmar. Så jag ville alltså göra musik som var lika vacker som drömmarna och lika ful som undergången, på grund av de stora drömmarna.<sup>16</sup>

Filmmusiken blev en framgång och släpptes på lp-soundtrack. Jarl menar att musiken bidrog oerhört starkt till *En anständigt livs* genomslagskraft och kallar den ”verkningsfull som filmmusik.”<sup>17</sup>

Den tredje delen, *Det sociala arvet*, handlar om modsens barn. Kenta och Eva flyttar till Blekinge och startar en affär som går i konkurs innan de återvänder till Stockholm. Under tiden gör deras son Patric karriär som försäljare. Han har tagit avstånd från föräldrarnas bohemiska och alkoholiserade tillvaro och föredrar kostymer och dyra bilar. Filmen följer även Jajjes dotter Carina. Det har gått bra för henne trots att hon vuxit upp på fosterhem efter moderns död. Regissören vågar dock inte söka upp Janne efter att Lena mordhotat Jarl, samt för att Janne är minderårig. Vi får dock veta att även fosterhemsbarnet Janne klarat sig bra och Jarl tvingas förkasta tesen om det sociala arvet.

Tanken var att Dageby skulle ha tonsatt även den tredje delen. Jarl hann visa filmens första kvart innan Dageby reste sig och förkunnade att det var den sämsta film han någonsin sett och uppmanade Jarl att inte göra någon tredje del. Dagen därpå ringde Jarl upp Dageby och bad denne ”fara åt helvete”<sup>18</sup> Efter detta pratade de inte på flera år.<sup>19</sup> De möttes under Göteborgs filmfestival när *Det sociala arvet* vann pris för Årets Bästa film, men Jarl vägrade hälsa på Dageby. Trots att de blev vänner igen har de aldrig pratat om filmen sedan dess. Jarl menar att det kanske var så att Dageby inte kunde komponera musik till uppföljaren då han ”levererat sin själ”<sup>20</sup> till *Ett anständigt liv*. Hur som helst var Jarl tvungen att vända sig till någon annan som ville göra musiken och valet föll på *Fläskkvartetten*. Även denna filmmusik kan beskrivas som rock med stämningssfunktioner.

<sup>15</sup> Citat av Dageby hämtat ur Åkerlund ”Om modstrilogin Del 2”, *Ett anständigt liv, Modstrilogin*, 7:24-8:21.

<sup>16</sup> Citat av Dageby hämtat ur Åkerlund, ”Om modstrilogin Del 2”, 7:24-8:21.

<sup>17</sup> ”Kommentarer” *Det sociala arvet, Modstrilogin*, 12:34-12:54.

<sup>18</sup> ”Kommentarer” *Det sociala arvet*, 13:20-15:16.

<sup>19</sup> ”Kommentarer” *Det sociala arvet*, 13:20-15:16.

<sup>20</sup> ”Kommentarer” *Det sociala arvet*, 15:52-17:01.

## 2.2 Om *Flickan från Auschwitz* och dess musik

*Flickan från Auschwitz* porträtterar journalisten och författaren Cordelia Edvardson. Dokumentären beskriver Edvardsons barndom i koncentrationslägret i Auschwitz. Detta sker genom intervjuer med Edvardson, vissa spelfilmsscener, samt gamla svart/vita journalfilmer från koncentrationslägret. Filmen skildrar också Edvardsons liv i ett nutidsperspektiv sedan hon bosatt sig i Israel. Hon arbetar för SvD och i sina krönikor om Mellanösternkonflikten tar hon till stor del palestiniernas parti. De filmsscener som beskriver dagens Israel är helt dokumentära. Inklippt bland dessa finns intervjuer med representanter från Sveriges medier.

Dageby började alltså sin karriär som popmusiker innan han gick vidare till filmkomposition. Själv såg han sin bakgrund som något negativt och menade: ”Detta att jag är självlärd är snarare ett hinder än en hjälp.”<sup>21</sup> Ju mer filmmusik han komponerade desto större behov kände han av att kunna notläsning ordentligt, eftersom han inte bara arbetade med syntar (vilket är det vanligaste inom svensk film som sällan har råd med symfoniorkester) utan med klassiskt skolade musiker.<sup>22</sup> Detta ledde till beslutet att bli en ”riktig” kompositör genom att slutligen skaffa sig en utbildning på den göteborgska musikhögskolan *Artisten*.<sup>23</sup> Han studerade där i fyra år på 1990-talet.<sup>24</sup>

Hur märks det i *Flickan från Auschwitz* att Dageby utbildat sig till en klassiskt skolad kompositör? Man kan konstatera att filmens musik är symfonisk och huvudsakligen utgörs av icke-diegetisk stämningsmusik som ackompanjerar återblickar. Musiken framförs av två violiner, viola, violoncell, kontrabas, trombon och bastuba. Av tradition har filmmusik försökt efterlikna romantikens musik, då denna anses lättigenkännlig och begriplig för en masspublik.<sup>25</sup> Musiken i denna film påminner snarare om minimalism.

## 3 Filmanalys

### 3.1 *Ett anständigt liv*

#### 3.1.1 Diegetisk och icke-diegetisk musik

I de flesta scenerna i *Ett anständigt liv* märks det tydligt när musiken har en diegetisk eller en icke-diegetisk funktion. När musiken framförs av någon av filmens karaktärer är den oftast diegetisk, medan Dagebys musik oftast är icke-diegetisk, även om undantag finns åt båda hållen. Filmens viktigaste tema, det icke-diegetiska *Huvudtemat*, hörs i samband med missbrukarnas misär (1, 6, 12, 22, 23, 24) och fungerar som ett ledmotiv till denna värld.

I samband med den diegetiska musiken syns ofta en ljudkälla med någon musikapparat eller någon som spelar och sjunger. Musiken har således en rent fysisk funktion. Ibland är den diegetiska musiken enbart antydd som när *Morsgrisar är vi allihopa* hörs ut i trappen (18). Åskådaren förstår att denna korta melodi, som hörs i dålig ljudkvalitet, inte är stämningsmusik, utan uppfattas även av karaktärerna.

När det gäller sången *Heroinet, är du min älskling* är inte helt självklart att musiken är enbart diegetisk (7). Sången startar när Kenta stoppar in en kassett i bilstereon och melodin är uppenbart diegetisk inledningsvis. Den tystnar dock alldeles för tvärt när bildörren slås igen, men man kan ändå förmoda att musiken ska föreställa diegetisk hela sekvensen, trots brister i

---

<sup>21</sup> Jungstedt, sid. 10.

<sup>22</sup> Haglund, Magnus, ”440510-5414 Dageby, Ulf, Thorbjörn” *Filmkonst opus 28 nr 1/Filmmusik x 8*. Göteborg Filmkonst, Göteborg, 1994, sid. 32-33.

<sup>23</sup> Domellöf -Wik. Sidnummer okänt.

<sup>24</sup> Okänd författare ”Diskussion om filmmusik, Ulf Dageby.” [www.algonet.se](http://www.algonet.se) Hämtat 060520. Senaste uppdatering okänd.

<sup>25</sup> Gorbman, Claudia, *Unheard Melodies*. Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis. 1987, sid. 4.

realismen. Texten skrevs av Bernt Staf, men hans ursprungliga musik ersattes av musik komponerad av Dageby. Instrumenteringen utgörs av elgitarr, klaviatur, bas och trummor.

*Janne-Låten* som sjungs av Stoffe är diegetisk. Melodin klipps ihop med en annan sång som man inte hann färdigställa innan Stoffes död (13-14). Jarl klippte ihop de två melodierna och använde den andra i efterföljande scener där musiken är icke-diegetisk.<sup>26</sup>

*Framtiden vet jag inget om* spelades in som en demo och Stoffe syns sjunga låten (17). Han hade redan avlidit när scenen klipptes och Jarl använder bilder från ett annat tillfälle.<sup>27</sup> Eftersom Stoffes munrörelser inte är synkroniserade med hans sång vilar ansiktet i mörker. Sången framstår således som diegetisk fast den i verkligheten inte alls är det, så realismen är skenbar. Melodin pendlar fram och tillbaka mellan att ha en diegetisk respektive icke-diegetisk funktion där andra scener med Lena och Janne klipps in.

### 3.1.2 Filmmusikens förhållande till ljud och bild

Filmmusik underordnas det visuella eftersom det anses vara mindre direkt att höra än att se.<sup>28</sup> Musiken minskar i volym eller försvinner helt när den riskerar stjäla för mycket uppmärksamhet från handlingen. Detta gäller särskilt när dialog inträder, emedan det som sägs är viktigare än musiken i den narrativa hierarkin.<sup>29</sup> I regel får musik som syns i bild – alltså när någon sjunger, spelar eller när man kan se musikutrustning – mer uppmärksamhet av publiken. Detsamma gäller sånger med text.

*Ett anständigt livs* musik har ofta en viktig, jämställd roll och tillåts ta plats. Man kan dock inte påstå att den överordnar sig det visuella, men däremot ibland ljudeffekter. *Huvudtemat* har en huvudroll när det hörs i sin helhet i en lång sekvens mitt i filmen. Montaget med bilder från de utslagnas värld saknar dialog och annat ljud t ex en ambulanssiren (12). Dialog och berättarröst ersätts av skriven text (utdrag ur ”Molok” av Allen Ginsberg). Även temats högt skrikande elgitarr som är både det första och det sista som hörs i hela filmen fångar publikens uppmärksamhet (1,24).

Oftast inträder eller försvinner musiken under dialog. Musiken överordnas dialogen under *Gnistrande snö* när Kenta och Eva hämtar Majken som frisläpps från fängelset (15). Jarl säger sig velat uppnå en ”verfremdungseffekt”<sup>30</sup> med Dagebys sångröst och det orimliga i att en främmande röst sjunger en sentimental text i bakgrunden under karaktärernas återförening. Jarl ville på så sätt förbereda publiken inför kvinnoberättelserna som skildras i följande scener.<sup>31</sup> Sången tonas in i dialogen och dränker den. *Gnistrande snö* har ett tydligt släktskap med *Huvudtemat*. Kassabian kallar sådan musik, som bara hörs en gång men som kan ha släktskap med övrig musik, för one-time music.<sup>32</sup> Under *Centan* sänks inte musikens volym när en dikt läses (20). Instrumenteringen utgörs av klaviatur, bas och trummor, samt sång och elgitarr av Dageby, precis som i *Gnistrande snö*. Även under *Heroinet, är du min älskling* överordnar sig musiken Kentas och Evas dialog i bilen (7).

*Streetan* hörs medan de prostituerade Helena och Bettan gör sig i ordning innan de går ut för att ragga kunder (10). Medan de sminkar sig och småpratar med varandra hör man i bakgrunden låg musik, som ökar i volym när de går ut på gatan där deras samtal upphör.

<sup>26</sup> ”Kommentarer” *Ett anständigt liv, Modstrilogin*, 54:02-54:41.

<sup>27</sup> ”Kommentarer” *Ett anständigt liv*, 1:06:30-1:07:58.

<sup>28</sup> Gorbman, sid. 11.

<sup>29</sup> Gorbman, sid. 59.

<sup>30</sup> ”Kommentarer” *Ett anständigt liv*, 57:53-58:28.

<sup>31</sup> ”Kommentarer” *Ett anständigt liv*, 57:53-58:28.

<sup>32</sup> Kassabian, sid. 51.



### 3.1.3 Musikens närvaro och frånvaro

I strid med filmmusikaliska konventioner är förtexterna inte tonsatta. Det förekommer dock inklippta musiksekvenser från första filmen som en kontrast mot tystnaden. I enlighet med filmmusiktradition ackompanjeras däremot eftertexterna.

Musik saknas oftast under dialog, exempelvis när Stoffe talar med Jerka som ligger på sjukhus, eller under Kentas och Stoffes återförening. Ingen musik finns heller för att förstärka spänningen när Jerka slåss med en annan narkoman eller då Bettan, Kenneth och Stoffe gör inbrott i en källare. Spänning ackompanjeras ofta av musik i spelfilm.<sup>33</sup>

Musik förekommer också i händelselösa scener, exempelvis då Kenta och Eva kör bil till häktet eller när de hämtar Majken från fängelset. Sådana scener tonsätts eftersom de inte är särskilt viktiga utan mest fungerar som utfyllnad mellan olika nyckelscener.

*Ett anständigt liv* använder montagefunktionen frekvent. *Huvudtemat* binder samman bilder från T-centralen (12), *Centan* ackompanjerar ett collage över den rika överklassen (20) och när Stoffes död skildras hörs åter *Huvudtemat* (24). Musiken förekommer således främst under känslösamma scener och i montage, vilket är typisk filmmusikbehandling.

### 3.1.4 Explicita och implicita funktioner

Med explicita funktioner menas musikens benägenhet att mer exakt illustrera filmens handling, genom att ljud härma bild eller påverka tempot i en scen. Ett klassiskt exempel är biljakter som i regel använder snabb musik för att det ska se ut som fordonen kör fortare än de verkligen gör. Man kan också använda stingers, vilket är ett plötsligt ljud eller ackord som markerar en inträdande dramatisk spänning.<sup>34</sup> Elgitarrens tjut kan ses som en stinger (1,6).

Filmmusik används ofta för att modifiera filmens hastighet, vilket i *Ett anständigt liv* sker t ex när Skåning injicerar heroin inne på en toalett. Den långsamma melodin *Horsefixen* drar ner tempot och frammanar tittarens koncentration, vilket snabbare musik skulle misslyckas med (8,9). Tvärtom dras tempot upp av den pulserande rockmusiken som spelas när Helena plockas upp av en torsk (10). Rockmusiken under Kentas och Evas bilresor får scenerna att gå snabbare (7,15). *Huvudtemat* drar ner tempot under montage från plattan, vars långa sekvens är avsedd att få åskådaren att leva sig in i narkomanernas tillvaro (12).

Implicita funktioner avser de känslor som musiken väcker och illustrerar. Musiken används för att t ex skapa stämning, karaktärisera, avslöja något i förväg eller lura publiken.

Rock är den genomgående musikgenren i *Modstrilogin*. *Dom kallar oss mods* viktigaste musik utgörs av *Lea Riders* improvisatoriska gitarrer, *Ett anständigt liv* har Dagebys skrikande elgitarr och klassisk rockuppsättning och i *Det sociala arvet* återfinns *Fläskkvartettens* temporock. Trots att filmmusik av tradition brukar ha en symfonisk karaktär är rockmusik inte atypiskt. Jazz, pop och slutligen rock äntrade filmens värld redan under 1940-1960-talen.<sup>35</sup> Dessa genrer innehar en av filmmusikens viktigaste funktioner; att karaktärisera tid, plats och/eller personer. Rockmusiken i *Ett anständigt liv* gör allt detta. Den första filmen utspelar sig när *The Beatles* och *The Rolling Stones* var de stora idolerna. Musiken var viktig i ungdomarnas liv. Rocken var således ett slags ”soundtrack of their lives”. Modsen gjorde revolution mot föräldragenerationen genom sina frisyrer, kläder och vägran att bli en Svensson. De var rebeller precis som rockmusiken var rebellisk och musiken speglar deras livsstil. Rocken symboliserar även storstaden.

Musik hörs ofta under filmers framåt- och tillbakablickar.<sup>36</sup> Återblicken till *Dom kallar oss mods* i *Ett anständigt livs* resumé speglar tonårstiden och ackompanjeras således av temat som spelades i början och slutet av den första filmen (5).

---

<sup>33</sup> Kalinak, sid. 93.

<sup>34</sup> Gorbman, sid. 88.

<sup>35</sup> Kalinak, sid. 102, sid. 186.

<sup>36</sup> Jfr Flinn, sid. 109.

*Horsefixen* har uppenbart implicita funktioner (8,9). Den känslösa, lugna musiken som spelas på ett ensamt elpiano illustrerar narkomanens vardag. Styckets tragik ”uppfostrar” publiken att känna med narkomanerna och musiken har således en moralisk uppgift. Det neddragna tempot drar uppmärksamheten åt bilden och får åskådaren att studera detaljerna mer ingående. Vanlig rockmusik hade fått scenen att gå snabbare och gett bilderna en mer positiv betydelse. Skånings drogintag sker alltså till sorgsen musik till skillnad från *Streetan* som inte är särskilt känslös, utan är pulserande rock spelad på elgitarr, bas, trummor och klaviatur (11). Denna spelas när Bettan och Skåning injicerar droger sittandes i ett trapphus.

Evas perspektiv skildras genom musiken på ett tydligt sett då hon, Kenta och Majken är på väg hem från fängelset (16). Majkens monolog tonar bort och kameran övergår till Eva och hennes monolog. Detta speglas av sångtexten som handlar om hur det är att sitta i fängelse.

Stoffes synvinkel skildras med *Huvudtemat*, vilket startar när att Kenta går efter att de bråkat om Stoffes missbruk (22). Att musiken utgör deras känslor är särskilt tydligt eftersom dialogen minskar i volym till förmån för musiken. Den sorgliga musiken speglar Kentas och Stoffes äkta känslor i stället för otrevliga saker de säger till varandra. Till både denna och följande musiksekvens förekommer en mer avskalad version av *Huvudtemat*, spelat på klaviatur (23).

Självklart spelas det vemodiga *Huvudtemat* i filmens klimax då Stoffe dött och förstärker känslor av sorg (24). Musiken har en *crecendofunktion* fram till slutet då klaviaturen tystnar, och bas och trummor kompar den sporadiskt skrikande elgitarren.

### 3.1.5 Strukturella funktioner

Musik brukar användas för att bidra till filmens kontinuitet och tjuvstartar ofta något före en ny scen för att knyta ihop dem. *Streetan* som hörs under Bettans och Skånings drogintag tjuvstartar i föregående scen där Stoffe besöker Jerka på sjukhus.

Montagesekvenser binder samman flera ofta korta scener och musiken bidrar till att ge montageen enhet. Filmmusik är också viktigt när scener utan dialog klipps ihop. Ett exempel är när musiken startar under Bosses monolog, sträcker sig över till den dialoglösa scenen när Skåning injicerar droger, för att slutligen återvända till Bosse, varpå musiken försvinner under hans monolog (8). Flera scener binds samman av Stoffes sånger (13-14). Sista scenen om Stoffes död är ett montage där hans dödsannons, kremering och grav visas, varvat med bilder på Kenta som åker in till T-centralen, följt av eftertexter (24). Sekvensen saknar dialog och ljudeffekter och musiken bidrar till filmens stämning och enhetlighet.

Ledmotivsanvändande är ett annat vanligt sätt att ge filmer strukturell enhet. I *Ett anständigt liv* är *Huvudtemat* narkomanernas ledmotiv, och *Streetan* fungerar som ledmotiv till de prostituerade inklusive Bettan som medverkar på de båda ställen där stycket spelas.

I äldre filmmusiktradition var det vanligt att starta musiken i samband med en händelse, medan man nu hellre använder sig av ”sneaking” vilket innebär att musiken smygs in i låg volym i en scen, ofta under dialog.<sup>37</sup> *Heroinet, är du min älskling* är ett typexempel på musik som upphör vid en händelse eller ett ljud, nämligen en bildörr som smälls igen. Ofta börjar och slutar musiken i *Ett anständigt liv* samtidigt med en scen eller mitt i scenen under dialog. Man kan också börja eller avsluta musiken för att illustrera en förändrad känsla. När Kenta lämnar Stoffe efter deras bråk är den emotionella anledningen till musikens inträde uppenbar. Sneaking används bl.a. under *Horsefixen*. Stycket är också ett exempel på när musiken upphör för att lämna plats för dialog, s.k. ”tailing out”; ett gradvis försvinnande av ljud.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Kalinak, sid. 99.

<sup>38</sup> Kalinak, sid. 100.

## 3.2 *Flickan från Auschwitz*

### 3.2.1 Diegetisk och icke-diegetisk musik

Den klassiska musiken dog på intet sätt ut när moderna musikgenrer kom in i filmmusiken.<sup>39</sup> Den mesta musiken i *Flickan från Auschwitz* är symfonisk icke-diegetisk stämmingsmusik. Ingen rockmusik förekommer, till skillnad från t ex *Om jag vänder mig om* i vilken Dageby nyttjar både elgitarr och symfoniorkester.<sup>40</sup>

På två ställen är det otydligt om musiken är diegetisk eller icke-diegetisk. Detta gäller då arabisk musik hörs när en stadsmiljö filmas. Efter ett tag framträder en man som spelar på instrumentet oud vilket är en arabisk luta (13). Är detta bara skenbart icke-diegetisk musik som visar sig vara diegetisk när vi ser mannen. Gorbman uttrycker detta med orden: "When the musical apparatus is visible, the music is 'naturalized' as diegetic."<sup>41</sup> Eller är hela stycket icke-diegetiskt? Man kan förmoda att sekvensen då musikern syns ska räknas som diegetisk och resten som icke-diegetisk. När *Internationalen* spelas är det tveksamt om musiken tillhör journalbilsreportaget eller om Jarl lagt dit bakgrundsmusik för att spegla tidsperspektivet.

I båda filmerna är det alltså relativt enkelt att avgöra om musiken är diegetisk eller inte, med undantag av några tvetydiga scener. *Ett anständigt liv* innehåller mer diegetisk musik som framförs av dokumentärens karaktärer. Bägge filmerna har varsitt icke-diegetiskt huvudtema som återkommer filmerna igenom.

### 3.2.2 Filmmusikens förhållande till ljud och bild

I princip är musiken hela tiden underordnad eller någorlunda jämställd med bilden och ljudeffekterna. Ingenstans är musiken direkt överordnad. När palestinska hus rivs och en mur byggs överröstas musiken stundtals av maskinernas buller (7). Även i staden hörs människorna sorl i bakgrunden av musiken (11). Musiken är därmed ganska osynlig filmen igenom. *Flickan från Auschwitz* innehåller också förhållandevis lite musik, endast 18 % av filmen är tonsatt till skillnad från *Ett anständigt livs* 31 %.

I *Ett anständigt liv* har musiken också en mer framträdande funktion. Trots att musiken aldrig överordnar sig det visuella har den en viktig roll medan musiken i *Flickan från Auschwitz* ständigt underordnas bild. Det finns inga sånger med text i filmen, vilket det däremot gjorde vid flertalet tillfällen i *Ett anständigt liv*.

### 3.2.3 Musikens närvaro och frånvaro

Till skillnad från *Ett anständigt liv* förekommer musik under både för- och eftertexter. Musik hörs sällan under längre dialogpartier och används inte under några fullständiga sekvenser när Edvardson, journalister, palestinier eller judar talar och inte heller under Jarls berättarröst.

I *Flickan från Auschwitz* har musiken en ständigt sentimental funktion och framträder genomgående när journalbilder från koncentrationslägren visas (2,3). Jarl berättar att han som barn brukade smita in på en biograf och vid ett tillfälle råkade han se journalfilmer om förintelsen och chockades svårt av dessa.<sup>42</sup> Händelsen lär vara en förklaring av ämnesvalet och musiken kan tolkas som Jarls känslor inför bilderna.

Musiken tar inte enbart ställning för judarnas situation. Även när palestinernas sorg skildras förekommer musik för att illustrera deras känslor, exempelvis då en mur byggs (7) eller när bilder på ett skjutet barn visas (12).

I båda filmerna tenderar alltså musiken att falla bort till förmån för dialog, att närvara under eftertexter respektive både för- och eftertexter i *Flickan från Auschwitz*, samt vid montage, vilket är typisk filmmusikanvändning.

---

<sup>39</sup> Brown, sid. 237.

<sup>40</sup> Domellöf-Wik. Sidnummer okänt.

<sup>41</sup> Gorbman, sid. 75.

<sup>42</sup> Åkerlund, "Om modstrilogin Del 1", 1:58-2:55.

### 3.2.4 Explicita och implicita funktioner

Några stingers förekommer inte i filmen. Däremot har musiken en genomgående lugn karaktär vilket matchar tempot, eftersom filmen som till största delen utgörs av intervjuer med Edvardson, filmats med få klipp och stillastående kamera. Filmens och musikens rytm är således kompatibla.

Varje gång musik hörs i *Flickan från Auschwitz* har den en känslomässig innebörd. Samtliga scener som innehåller journalbilder är tonsatta, vilket ska förstärka åskådarens känslor vid betraktandet av detta fasanfulla. Flinns huvudteori inom filmmusikvetenskapen är att filmmusik används för att nostalgiskt föra tankarna till det förflutna. Hennes teorier är för komplicerade för att kunna utvecklas i denna uppsats, men idén är intressant med tanke på att musiken i *Flickan från Auschwitz* har en sådan direkt koppling till historiska återblickar, om än inte utopiska sådana.

Musiken är även känslös när Edvardson berättar om sina personliga erfarenheter från koncentrationslägret, exempelvis ett tillfälle när hon av en slump fann ett foto på sin mor (4). I ett annat exempel berättar hon om att hon trott att hon hade dött och kommit till himlen sedan hon misstagit sjuksköterskor för änglar. Musiken ackompanjerar ett foto på Edvardson som barn (9). Även scenen med en skjuten palestinsk pojke använder musik för att förstärka tittarens känslor inför bilderna. I nutidsscenerna skapar musiken stämning när Jarl låter filma hus som rivs (7). Det samma gäller filmens första scen som visar en israelisk byggplats (1). Musiken hjälper till att dramatisera dessa synbart neutrala bilder och får åskådaren att förstå att det vi ser är något hemskt. Musiken förklarar därmed hur vi ska känna.

Precis som i *Ett anständigt liv* används musiken i *Flickan från Auschwitz* för att karaktärisera. Till journalbilder från den svenska arbetarrörelsen spelas *Internationalen* (10). När palestiniernas tillvaro skildras hörs arabisk musik. Vid ett tillfälle startar den arabiska musiken under en berättelse om en gammal palestinsk man (13).

Journalfilmerna ackompanjeras av ren stämningssmusik liksom alla spelfilmsscener. Eftersom dessa inte är dokumentära krävs musik eftersom det kan vara svårt att motivera spelscener i en dokumentär. Filmmusikens huvuduppgift är ju att dra in åskådaren i filmen och därför behövs musik särskilt mycket här för att scenerna ska kännas motiverade.

Inledningsmusik brukar ange filmens allmänna stämning och genre, tid och plats samt presenterar ofta ett av filmens viktigaste musikaliska teman. Någon inledningsmusik finns inte i *Ett anständigt liv*. Det finns dock musik under förtexterna i *Flickan från Auschwitz* och det framgår tydligt av den sorgsna musiken att filmgenren är drama, och musiken är därmed lämplig (2). Filmens viktigaste tema introduceras också redan från början.

### 3.2.5 Strukturella funktioner

*Flickan från Auschwitz'* filmmusik har oftast en montagefunktion. Sällan håller musiken sig inom en scen med undantag av rivningarna av de palestinska hemmen (7). Musiken tjuvstartar nästan genomgående under monolog av Edvardson, överlappar sedan en längre sekvens vilket följs av bild på och monolog av Edvardson, varefter musiken upphör. Filmen använder i stort sett alltid sneaking när musiken börjar och tailing out när den slutar. Musiken sträcker sig inte över några hela monologer.

Det frekventa användandet av sneaking har en emotionell funktion. Exempelvis ackompanjerar *Huvudtemat* bilderna från Israel och startar efter att Edvardson påstått att "Man måste bry sig" (1). Till Edvardsons historia om den palestinska mannen startar arabisk musik, följt av bilder från arabvärlden (13). Musikens funktion är uppenbart känslös och stämningsskapande.

På ett ställe startar musiken med en händelse; ljudet av skottet när den palestinska pojken blir skjuten (12). Vid ett annat tillfälle tystnar musiken med en händelse nämligen att

Edvardsson öppnar ett fönster, men detta är snarare ett exempel på tailing out, eftersom händelsen i sig inte är tillräckligt viktig för att behöva markeras av musikens bortfall (14).

Musiken har en viktig funktion under *Flickan från Auschwitz* återblickar och hörs under samtliga journalbilder och spelscener där det förflutna återges (2,3,4,8,9). Även *Ett anständigt livs* början, som består av en återblick till *Dom kallar oss mods*, använder sig av musik hämtat från just den filmen.

*Flickan från Auschwitz* har två ledmotiv; det viktigare *Huvudtemat* samt *Tema 2* som är kortare och används vid färre tillfällen. Detta tema återfinns under journalbilder (5,6) och vid bilder av det nutida Israel (14). Ledmotiv används således i båda filmerna. På grund av tidsbrist utvecklas varken *Huvudtemat* eller *Tema 2* i *Flickan från Auschwitz*, men *Huvudtemat* används å andra sidan frekvent och konoterar judarnas sorg och död.

I bägge filmerna brukas musik för att binda scener samman och både sneaking och tailing out är de mest använda metoderna för att börja och avsluta musiken. I *Ett anständigt liv* börjar och slutar musiken ibland samtidigt med scenen, vilket bara sker på ett ställe i *Flickan från Auschwitz* (7).

## 4 Sammanfattande sluddiskussion

För att slutligen återvända till de frågeställningar som väcktes i inledningen av denna uppsats kan man konstatera att musikens art skiljer sig mycket åt filmerna emellan, men inte musikens funktion. *Ett anständigt livs* musik har sin grund i rockmusik och spelas av en klassisk rockuppsättning på bas, trummor, elgitarr och klaviatur samt ibland sång, vilket på vissa ställen kompas av en akustisk gitarr. *Flickan från Auschwitz* har en symfonisk karaktär och förlitar sig på violin, viola, violoncell, kontrabas, trombon och bastuba samt den arabiska lutan oud. Den huvudsakliga skillnaden är således rent instrumental. Detta kan ses i relation till Dagebys utveckling från gitarrspelande rockmusiker till utbildad kompositör. Musikens funktion är dock likartad då filmmusiken har en ren stämningssfunktion och som sig bör används för att väcka och förstärka känslor. Musiken är relativt långsam och drar därmed ner tempot i båda filmerna. I *Ett anständigt liv* ökar rockmusiken vissa sceners tempo.

Ytterligare en likhet filmerna emellan är att de innehåller ganska lite musik. I *Ett anständigt liv* är 31 % av filmen tonsatt medan *Flickan från Auschwitz* innehåller 18 % musik. Filmerna tillhör också den realistiska genren som inte kräver musik i lika hög grad som spelfilm. *Flickan från Auschwitz* har färre arrangerade scener än *Ett anständigt liv* och kan således anses kräva ännu mindre musik. I *Flickan från Auschwitz* finns bara ett eller två exempel på diegetisk musik medan det i *Ett anständigt liv* finns flera.

Flera konventionella filmmusikfunktioner återfinns i bägge filmerna. Musik hörs sällan under fullständiga dialogavsnitt och är underordnad både det visuella och ljudeffekter. Musiken har en viktigare roll i *Ett anständigt liv*, medan den i *Flickan från Auschwitz* spelas mest i bakgrunden.

Båda filmerna använder musik för att karaktärisera. Prendergast använder ordet "color" om när tonsättaren försöker fånga en särskild tid eller plats med en omedelbar musikalisk association som inte tävlar med bilden.<sup>43</sup> I *Ett anständigt liv* karaktäriseras tiden, personerna och platsen med hjälp av musik, medan musiken i *Flickan från Auschwitz* huvudsakligen speglar plats. Arabisk musik spelas på ett nationellt instrument när palestiniernas tillvaro skildras och *Internationalen* ackompanjerar bilder på den svenska arbetarrörelsen. Under koncentrationslägrens journalbilder hörs däremot ren stämningssmusik.

---

<sup>43</sup> Prendergast, Roy M, *Film Music: A Neglected Art*. W. W. Norton & Company, Inc. New York, 1992, sid. 213f.

I *Ett anständigt liv* saknas musik under förtexter, men elgitarren fungerar som en ”väckarklocka” som får åskådaren att haka till och omedelbart dras in i filmen. Båda filmerna använder musik under eftertexterna.

Den icke-diegetiska musiken används för att skapa stämningar och hörs således i montage mellan scener. Montagen är viktig för att ge båda filmerna strukturell enhet. Musiken har i båda filmerna en tendens att börja respektive sluta mitt i dialog, och hörs i dialogfria nyckelscener mellan dessa. De främsta strukturella funktionerna är således sneaking och tailing out där musikens inträde handlar om att förmedla känsla, och bortfallet om att musiken lämnar plats för det som sägs. Musiken börjar och slutar därför ofta i dialogen. Endast på få ställen startar musik i samband med en händelse. På vissa ställen i *Ett anständigt liv* är det speciellt uppenbart att musiken tillkommer p.g.a. förändrande känslor när Kenta reser sig och går efter bråket med Stoffe, samt när Kenta får veta att Stoffe avlidit.

Att båda filmerna är relativt monotematiska med varsitt huvudtema är inte märkligt med tanke på att det är korta filmer där det inte finns så mycket utrymme att utveckla ett tema. I *Ett anständigt liv* förekommer en mer avskalad version av *Huvudtemat* på klaviatur i två sekvenser. Filmen är också längre än *Flickan från Auschwitz* och har större möjligheter att variera ledmotivet. Ledmotiv används således för att ge filmerna enhet och kontinuitet samt att karaktärisera.

Filmmusik kan alltså ha en viktig roll även i en dokumentär, vare sig musiken är symfonisk eller framförs av ett rockband.

## 5 Källor

### 5.1 Filmer

Jarl, Stefan, *Modstrilogin*, Stefan Jarl AB, 536935, 2001.

Jarl, *Flickan från Auschwitz*, Stefan Jarl AB, CINED8236, 2005.

### 5.2 Litteratur

Brown, Royal S, *Overtones and Undertones: Reading Film Music*. University of California Press, Berkeley & Los Angeles, 1994.

Domellöf-Wik, Maria, ”Dageby skapar toner att titta på” *Göteborgs-Posten*, Nöje, 030512. Sidnummer okänt.

Flinn, Caryl, *Strains of Utopia: Gender, Nostalgia, and Hollywood Film Music*. Princeton University Press, Princeton, 1992.

Gorman, Claudia, *Unheard Melodies*. Indiana University Press. Bloomington & Indianapolis. 1987.

Haglund, Magnus, ”440510-5414 Dageby, Ulf, Thorbjörn” *Filmkonst opus 28 nr 1/Filmmusik x 8*. Göteborg Filmkonst, Göteborg, 1994. sid. 31-44.

Kalinak, Kathryn, *Settling the Score: Music and the Classical Hollywood Film*. The University of Wisconsin Press, Madison, 1992.

Kassabian, Anahid, *Hearing Film: Tracking Identifications in Contemporary Hollywood Film Music*. Routledge, New York, 2001.

Okänd författare. ”Jarl, Stefan” *Nationalencyklopedin*. Höganäs, 1996, band 10 sid. 103.

Prendergast, Roy M, *Film Music: A Neglected Art*. W. W. Norton & Company, Inc. New York, 1992.

Winquist, Sven G. *Musik i svenska ljudfilmer 1980-1989*. Svensk musik. Stockholm, 1992.

### 5.3 Internetkällor

Okänd författare. ”Ulf Dageby” ”Det sociala arvet” [www.sfi.se](http://www.sfi.se) Hämtat 060520. Senaste uppdatering okänd.

Okänd författare. ”Diskussion om filmmusik, Ulf Dageby” [www.algonet.se](http://www.algonet.se) Hämtat 060520. Senaste uppdatering okänd.

## 6 Cue Sheets

### 6.1 Ett anständigt liv

Nr:	Tidkod: 44	Totalt: 45	Scen: <sup>46</sup>	D/ ID: 47	Stycke:	Version:	Börjar:	H/E/ I/M/ S: <sup>48</sup>	Slutar:	H/E/ I/M/ T: <sup>49</sup>
1	0:22- 0:29	0:07	Breughelbild	ID	<i>Huvudtemat</i>	Del med skrikande elgitarr	Med scenen	M	Med scenen	M
2	0:46- 0:53	0:07	Kenta och Stoffe vid T-centralen	D	<i>Små grodorna</i>	Text ”små knegarna” Sjungs av Kenta och Stoffe	I scenen	I	I scenen	I
3	0:56- 0:59	0:03	Samma	D	<i>The Beat Goes on.</i>	Sjungs av Stoffe	I scenen	I	Med scenen	M
4	1:16- 1:46	0:30	Steffe och Kenta uppträder	D	<i>Leave Me Be</i>	Sång Stoffe, gitarr Kenta	Med scenen	M	Med scenen	M
5	3:08- 3:55	0:47	Ungdomar – Kenta och Stoffe springer – T-centralen	ID	Temat från <i>Dom kallar oss mods</i>	Musik av <i>Lea Riders</i> , Elgitarr, bas och trummor	I scenen	S	Med scenen	M
6	3:56- 4:02	0:06	Stadsvy	ID	<i>Huvudtemat</i>	Del med skrikande elgitarr	I scenen	I	I scenen	I
7	9:08- 10:14	1:06	Kenta åker till häktet	D	<i>Heroinet, är du min älskling</i>	Sång, trummor, bas, elgitarr och klaviatur	I scenen, Kenta sätter i kassetten	I	Bildörr stängs	H
8	11:45- 13:05	1:20	Jajje pratar – Stoffe – Skåning förbereder sprutan – Bosse pratar	ID	<i>Horsefixen</i>	Elpiano	I scenen, Jajje talar	S	I scenen, Bosse talar	T
9	13:19- 13:47	0:28	Skåning injicerar heroin	ID	Samma	Samma	Med scenen	M	I scenen, Bosse visar sina ärr	T
10	19:53- 23:12	3:19	De prostituerade – Jerka	ID	<i>Streetan</i>	Bas, trummor, elgitarr och klaviatur	Skåning avslutar telefonsamtalet	H	Med scenen	M
11	29:37- 31:21	1:44	Skåning och Bettan injicerar droger	ID	Samma	Samma	I scenen, Jerka i sängen	S	I scenen, Bettans börjar berätta om när hon misshandlats	T
12	37:24- 41:36	4:12	Gammal man – Jerka i ambulans – Montage från T-centralen	ID	<i>Huvudtemat</i>	Bas, trummor, klaviatur och elgitarr	I scenen, gammal man i sjukhussäng	S	Ljud från ett tåg	H
13	53:38-	0:45	Stoffe sjunger och	D	<i>Janne-Låten</i>	Stoffe	Med scenen	M	Med scenen, bild	M

<sup>44</sup> Musiken börjar/ slutar.

<sup>45</sup> Längd på den musikaliska sekvensen.

<sup>46</sup> Scen/er i vilken/a musiken förekommer.

<sup>47</sup> Diegetisk eller icke-diegetisk musik.

<sup>48</sup> Musiken börjar med: H – en händelse, E – en emotionell förändring, I – Inom scenen, oberoende av H eller E, M – med scenen, S – Sneaking.

<sup>49</sup> Musiken slutar med: H – en händelse, E – en emotionell förändring, I – Inom scenen, oberoende av H eller E, M – med scenen, T- Tailing out.

	54:23		spelar			sjunger och spelar gitarr			på Janne	
14	54:23-55:02	0:39	Promenad – Kenta och Eva	ID		Stoffe spelar gitarr	Med scenen	M	I scenen, replik av Eva	T
15	57:25-59:25	2:00	Kenta hämtar Majken – Skansen – Kenta, Majken och Eva	ID	<i>Gnistrande snö</i>	Trummor, bas, elgitarr, sång och klaviatur	I scenen, Kenta Majken, och Eva går till bilen	S	I scenen, under Majkens monolog	T
16	1:03:13-1:05:19	2:06	Kenta, Majken och Eva i bilen – Eva i Patrics skola	ID	<i>Tillbaka till livet</i>	Sjungs av Eva, gitarr och kör av Kenta	I scenen, under Majkens monolog	S	I scenen, under Evas monolog	T
17	1:06:13-1:08:12	1:59	Stoffe på centralen – Stoffe sjunger – Janne, Lena och Stoffe – Stoffe sjunger – Lena och Janne	ID – D – ID – D – ID	<i>Framtiden vet jag inget om</i>	Stoffe sjunger och spelar gitarr	I scenen, Stoffe går på T-centralen ensam	S	I scenen, under Lenas dialog	T
18	1:09:52-1:09:57	0:05	I trappen, före inbrottet	D	<i>Morsgrisar är vi allihopa</i>	Musik från en tv	I scenen	I	I scenen	I
19	1:10:02-1:10:04	0:02	Inbrottet i källarkontoret	D		Musik från en tv	I scenen	I	Bettan stänger dörren	H
20	1:13:19-1:15:35	2:16	Stoffe – Montage från överklassens värld – Kenta i telefonkiosken	ID	<i>Centan – köp hela livet</i>	Klaviatur, sång, trummor, elgitarr och bas	I scenen, under Bettans dialog	S	Med scenen	M
21	1:15:36-1:15:48	0:12	Kenta i telefonkiosken	ID	Samma	Visslande	Med scenen	M	I scenen, under Kentas monolog	T
22	1:29:47-1:30:10	0:23	Kenta går efter bråk	ID	<i>Huvudtemat</i>	Klaviatur	Kenta reser sig och går från Stoffe	E	I scenen, Patric lyssnar på ett politiskt tal	T
23	1:31:24-1:31:55	0:31	Stoffe pratar – Kenta ringer polisen för att få veta om Stoffes död	ID	Samma	Klaviatur	I scenen, Stoffe pratar	S	I scenen, telefonens kopplingston då Kenta ringer	T
24	1:32:58-1:37:52	4:54	Kenta åker till T-centralen – Krematoriet – Eftertext	ID	Samma	Klaviatur, trummor, bas, elgitarr	Kenta blir ledsen efter telefonsamtalet	E	Med filmen	M

30:08 minuter musik på 97:52 minuter film = Ungefär 31 % musik.

## 6.2 Flickan från Auschwitz

Nr:	Tidkod:	Totalt:	Scen:	D/ID	Stycke:	Version:	Börjar med:	H/E/I/M	Slutar med:	H/E/I/M
1	0:42-0:52	0:10	Bilder från Israel	ID	<i>Huvudtemat</i>		I scenen, bilder från Israel	S	Med scenen	M
2	6:19-7:31	1:12	Förtext – Journalbilder – Biografen	ID	Samma		I scenen, i Edvardsons intervju med en politiker	S	I scenen, när barn tittar in genom fönstret på biografen	T
3	7:43-9:53	2:10	Pojken på biografen – Journalbilder – Edvardson talar	ID	Samma		I scenen, när pojken smiter in i biografen	S	I scenen, när Edvardson berättar	T
4	18:29-19:20	0:51	Edvardson berättar om när hon funnit ett foto på sin moder	ID	Samma		I scenen, Edvardson berättar	S	I scenen, i monologen	T
5	24:46-25:08	0:22	Journalbilder	ID	<i>Tema 2</i>		I scenen, när pappret fladdrar	S	I scenen, under Edvardsons monolog	T
6	28:11-28:42	0:31	Journalbilder på Dr Mengele	ID	Samma		Med scenen	M	I scenen, då Edvardson talar	T
7	30:22-31:12	0:50	Rivningar av palestinska hem – Murbygget	ID	<i>Huvudtemat</i>		Med scenen	M	Med scenen	M



8	31:38-32:08	0:30	Journalbilder	ID	Samma		Palestinsk kvinna pratar	S	I scenen, Edvardson pratar	T
9	33:35-34:00	0:25	Edvardson talar om änglar – Foto – Blommor	ID	Samma		Edvardson pratar om änglar	S	I scenen, bild på blommor	T
10	41:49-42:08	0:19	Journalbilder på svenska arbetare	ID – D – ID	<i>Internationalen</i>	Instrumental, blåsorkester	I scenen, bild på Edvardson	S	I scenen, bild på Edvardson	T
11	47:25-47:39	0:14	Jerusalem	ID	Arabisk musik	Blås-instrument	I scenen	S	I scenen	T
12	1:00:00-1:00:06	0:06	Den skjutna pojken	ID	<i>Huvudtemat</i>		Efter skott	H/E	Med scenen	M
13	1:05:58-1:07:41	1:43	Byn	ID/D/I D?	Arabisk musik	Oud	I scenen, i Edwarssons monolog om en arabisk man	S	Edvardson pratar	T
14	1:09:40-1:10:00	0:20	Husen	ID	<i>Tema 2</i>		I scenen, bild på trafik	S	I scenen, Edvardson öppnar fönster	H/T
15	1:11:57-1:15:30	3:33	Edvardson berättar – Eftertext	ID	<i>Huvudtemat</i>		I scenen, Edvardson talar	S	Med filmen	M

13:27 minuter musik på 75:30 minuter film = Ungefär 18 % musik.