

Kurs: **EA1003 Examensarbete, master 30hp**

Självständigt arbete 2013

Konstnärlig masterexamen i musik 120 hp

Profil: Musikalisk Design

Institutionen för Musik- och Medieproduktion

Handledare: Jan-Olof Gullö & Johan Ramström

Olle Markensten

Dokumentärfilmsmusik

– från skiss till helhet

En processbeskrivning

Skriftlig reflektion kring ett självständigt, konstnärligt arbete

Det självständiga konstnärliga arbetet finns
dokumenterat på inspelning

Abstract

Mitt masterprojekt i utbildningen Musikalisk Design var att komponera musik till fem stycken dokumentärfilmer gjorda av avgångseleverna på StDH (Stockholms Dramatiska Högskola). Filmerna var alltså även deras examensprojekt. Två av filmerna komponerade jag musik till själv och till de resterande tre filmerna komponerade jag musiken tillsammans med min klasskompis Eirik Røland. Den här texten är en reflektion av arbetet med fokus på processen. Jag kommer att gå igenom varje film jag jobbat med och där berätta om hur arbetet med musiken till filmen har gått till. Arbetsprocessen beskriver jag med text och genom att återknyta till många musikexempel. Musikexemplen finns på en tillhörande DVD.

Min förhoppning är att, genom att beskriva processen såpass noggrant med både musikexempel och text, kunna bidra med en tydlig inblick i hur det går till i en filmkompositörs arbete. Jag har valt att inte lägga för mycket fokus på att analysera det färdiga resultatet av filmerna och musiken, utan att istället försöka sammanväva analysen av musiken med hjälp av processbeskrivningen. För att verkligen ta del av det slutgiltiga resultatet rekommenderas också läsaren av denna text att se dessa filmer i sin helhet och inte bara lyssna på musiken. Förhoppningen är då att filmerna tillsammans med min processbeskrivning skapar en konkret helhet av mitt arbete och musikens roll i filmerna.

Utöver att beskriva arbetet med varje film kommer jag även i slutet av texten sammanfatta de erfarenheter och reflektioner som jag samlat på mig efter arbetet med dessa filmer.

Innehållsförteckning

Inledning och syfte	1
Teoretisk utgångspunkt och problemställning	4
Bakgrund till arbetet med filmerna	6
Processbeskrivningen: Arbetet med respektive film	7
Kärleksförmedlaren – av Martina Carlstedt.....	7
Männen från Vidsele – av Sven Blume	9
Akilles tå- av Saman Hosseini	14
Jag vill ha min pappa – av Anna Padilla.....	17
The new rabbi – av Irene Lopez.....	24
Diskussion	30
Att jobba med musik till dokumentärfilm.....	30
Olika arbetssätt till olika filmer	31
Skillnad på att jobba själv och med en medkompositör.....	32
Handledning	33
Litteratur och referenslista	34

Inledning och syfte

Mitt masterprojekt på utbildningen Musikalisk Design var att komponera musik till fem dokumentärfilmer. Filmerna är gjorda av dokumentärfilmsstudenterna på Stockholms Dramatiska Högskola (StDH) som gick sitt sista år på sin utbildning. Filmerna är alltså även deras examensprojekt. Två av filmerna har jag komponerat musik till själv och till de resterande tre filmerna har jag komponerat tillsammans med min klasskompis Eirik Røland. Syftet med denna text är att bidra med en fördjupning i hur arbetet med musiken till filmerna har gått till.

När man är kompositör till teater, spelfilm eller dokumentär krävs det att man inte bara producerar bra musik, utan precis rätt musik. Därför blir det ofta så att man som kompositör går igenom en lång och krävande process för att uppnå det målet. På grund av detta har jag valt att i denna text fokusera på att beskriva hur den här processen har gått till för respektive film. Jag kommer även göra en kort analys av det färdiga resultatet. Men målet är dock att jag, medan jag beskriver processen, också ska lyckas sammanväva en analys av musikens funktioner i filmerna.

Jag har tidigare i min utbildning på KMH resonerat mycket om det vackra i när olika medium, som till exempel musik, manus, skådespel, foto och ljudläggning smälts samman till en konstnärlig helhet. Detta fenomen har ett namn och kallas *synkronisitet*. Men i detta examensarbete har jag nu valt att istället fokusera på det faktiska och praktiska arbetet med att jobba med musik mot ett annat medium. Jag kommer utöver att beskriva processen med text också återknyta till många musikexempel. Ordet ”skisser” dyker ofta upp i den här texten. Jag syftar då på de små (eller stora) musikstycken jag komponerat och producerat till en viss film som regissören sen har kunnat lyssna på och komma med åsikter. Till varje musikinsats i en färdig film ligger det ofta många olika musikskisser bakom. De flesta av de musikexempel jag återknyter till är just de skisser som har producerats för att komma fram till det slutgiltiga resultatet i varje film. Johnny Wingstedt, läraren som grundade utbildningen Musikalisk Design och som även gjort den ovärderliga insatsen att sätta ord på musikens olika

berättarfunktioner (Wingstedt 2012), har myntat begreppet att ”tala med musik”. Det är en väldigt användbar metod när man till exempel jobbar med regissörer, att använda sig av musik som kommunikation för vad man vill ha för musik, istället för att endast försöka beskriva en ännu inte existerande musik med ord. Att prata med musik är precis vad jag vill göra i denna text. Vid många tillfällen kommer musiken kunna förklara saker så mycket bättre än vad jag själv kan förmå med skriven text.

Själva resultatet av arbetet är ju de faktiska filmerna. För att verkligen ta del av detta slutgiltiga resultat rekommenderar jag därför läsaren av denna text att även se filmerna. Min förhoppning är att filmerna tillsammans med min processbeskrivning kan skapa en konkret helhet där musikens roll är tydligt kommunicerad och beskriven, samt ger en välnyanserad inblick i hur det går till i en filmkompositörs arbete. Jag har som sagt valt att inte lägga för mycket fokus på att analysera det färdiga resultatet av filmerna och musiken, utan jag försöker istället sammanväva analysen av musiken med hjälp av processbeskrivningen. Inom fältet konstnärlig forskning betonas ofta vikten av att ständigt dokumentera den skapande processen för att på så sätt utvinna den ”tysta” kunskapen¹ som finns inom det praktiska utövandet. Som filmkompositör har jag ju lyxen att ha hela processen dokumenterad genom de många musikskisserna som jag och regissörerna har bollat med.

Musikexemplen som jag återknyter till ligger på en DVD-skiva som ska tillhöra den här texten. När jag återknyter till ett eller fler musikexempel anger jag i en fotnot i vilken mapp på DVD-skivan som musikexemplen ligger i genom att skriva på följande sätt:

MUSIKEXEMPEL: Filmens _mapp / undermapp.

När jag nämner musikexempel som jag inte gjort anger jag i den tillhörande fotnoten hur man kan få tag på musiken via Spotify, Youtube eller Vimeo. I texten beskriver jag musiken dels med ett målande språk men även med hjälp av olika musikaliska termer. Eftersom fokus ligger på att beskriva musikens funktion håller jag mig så mycket som möjligt till stegteori när jag anger harmoni eller ackord. Utöver att beskriva arbetet med varje film kommer jag

¹ Tyst kunskap – ett sätt att förklara praktisk kunskap. Begreppet har sitt ursprung i den filosofiska grenen epistemologi, där man skiljer på att ”veta vad” som är kunskap om fakta, och ”veta hur” som är praktisk kunskap. Den tysta kunskapen måste ofta visas och utövas för att kunna bli förmedlad.

även i slutet av texten sammanfatta de erfarenheter och reflektioner som jag samlat på mig efter arbetet med dessa filmer.

Teoretisk utgångspunkt och problemställning

Jag har under utbildningen Musikalisk Design läst ett antal väldigt intressanta böcker om musik. Till exempel om vad musik är för fenomen i sig, som i boken *In i musiken* (1996) av Peter Bastian. Där resonerar Bastian på ett mycket vackert sätt om hur musik inte existerar utanför våra kroppar utan endast i vårt medvetande. Utanför våra kroppar är musik endast ljudvågor i luften. Det är när dessa ljudvågor kommer in i våra öron och sedan tolkas av hjärnan som musik skapas. Och vad som skapas då är inte begreppen toner och rytm utan *rörelse och känslor*. På så sätt blir musik också, enligt Bastian, en direkt kommunikation från ande till ande, eller från ett medvetande till ett annat. Det skapas en kommunikation som är starkare och djupare än ord. Till exempel: En kompositör har en känsla och komponerar ett stycke som kommunicerar den känslan. Åskådaren hör musiken och får då känslan skapad inombords på ett sätt som inte går att beskriva med ord. Anthony Storr (1992) redogör för liknande tankar som olika filosofer har haft under tidens gång – bland annat att musik är en direkt spegling av vårt medvetande och själ. Av just den här anledningen så blir musik till andra medium så pass intressant att jobba med. Jag har som kompositör möjlighet att berätta saker som inga ord eller bilder klarar av. Och det fina blir som sagt när musiken, orden och bilderna samspelar och tillsammans skapar något magnifikt. Detta synsätt på musik, att musik inte är toner eller rytmer utan direkta känslor och mentala rörelser, passar mig väldigt bra när jag komponerar musik. Det är ett synsätt som möjliggör att man lättare kan föreställa sig åskådarens reaktion på vad musiken faktiskt berättar istället för hur den låter eller hur den är gjord.

Jag har även läst mycket litteratur som handlar om designprinciper, gestaltningspsykologi, och multimodalitet. Dessa böcker har gett mig en bra grund i vad för olika parametrar man kan fokusera på inom sitt musikskapande. Dock upplever jag att dessa parametrar inte är i ett konstant förhållande till varandra. Om en specifik parameter ändras så kan hela känslan som musiken förmedlar förändras på ett oförutsägbart sätt. För mig är den musikskapande processen såpass komplex att det blir svårt att fokusera på en parameter i taget. I kontexten där musik är direkt rörelse och känsla som förmedlas från ande till ande så sker dessa beslut,

om till exempel varför jag ändrar ett musikstycke på ett visst för att skapa en viss känsla, på ett intuitivt plan. Vad som bäst kan beskriva denna komplexa kombination av val för att musiken ska lyckas kommunicera en viss känsla är därför enligt min mening musiken själv.

Jag baserar dock mina intuitiva beslut på tidigare erfarenheter. Boken *Blink* (2007) Av Malcom Gladwell behandlar fenomenet om hur väldigt många snabba beslut fattas av vårt undermedvetna i specifika situationer. I musikskapande sammanhang sker detta hela tiden, då vi musiker med hjälp av vår kunskap i musikteori, vår tekniska färdighet samt andra erfarenheter skapar musik i stunden utan att ”tänka efter”. Det är det som är intuition. Och ju fler erfarenheter och verktyg jag har, desto lättare blir det för mig att måla med min musik och snabbt få fram den känslan jag vill förmedla. I musik till andra medium måste man dock även räkna in vad det är för känsla som till exempel en *regissör* vill förmedla. Det är nu det blir extra intressant. Hur ska regissören förmedla till kompositören vilken känsla hen vill förmedla i musiken? Och hur ska jag lyckas förstå den känslan? Och så till slut: hur ska jag bära mig åt för att förmedla den känslan?

Svaren på dessa frågor är ofta i ständig förändring och det är återigen här processbeskrivningen kommer in som ett bra sätt att redogöra för dessa frågeställningar. Väldigt ofta vet till exempel varken regissören eller kompositören med full säkerhet vad för slags känsla musiken bör bidra med eller hur det ska gå till. Åtminstone är den känslan ofta ganska vag. Och då är nästan det enda sättet att komma vidare i processen att på ett så öppet plan som möjligt pröva sig fram och prata med musik.

All läst litteratur inom utbildningen Musikalisk Design har lagt en grund hos mig själv där jag lättare kan prata om musik och med musik. Men eftersom jag i denna text fokuserar på processen i en filmkompositörs arbete är dock den forskning som jag mest konkret använder mig av och anknyter till Johnny Wingstedts arbete om musikens berättarfunktioner. Den har hjälpt mig mycket inte bara för att orientera mig i mitt skapande av musik till ett annat medium men också när jag kommunicerar med regissörerna.

Bakgrund till arbetet med filmerna

När jag och min klasskompis Eirik Røland påbörjade vårt sista år på masterutbildningen Musikalisk Design kände vi båda att vi skulle vilja komponera mer musik till film. Därför kontaktade vi Klas Dykoff som är lärare i ljuddesign på StDH. Vi hade nämligen haft honom i en ljudlägningskurs under vår kandidatutbildning Musik och Medieproduktion. Klas berättade att eleverna som gick sitt sista år på dokumentärfilmsutbildningen på StDH höll på att jobba med sina slutfilmer och var i ett stort behov av kompositörer. Han satte oss därför i kontakt med Peå Homquist som var huvudlärare på StDH:s dokumentärfilmsutbildning. Inom loppet av en vecka fick jag och Eirik träffa Peå samt fem elever från denna klass. På detta möte berättade dokumentärfilmsstudenterna om vad de gjorde för filmer och jag och Eirik fick tillfälle att ställa frågor om olika detaljer kring arbetet med filmerna. Vi fick även ta del av en DVD med filmer som dokumentärfilmsstudenterna hade gjort i sitt andra år på utbildningen. Vi bestämde ett datum för ett till möte med dokumentärfilmsstudenterna, denna gång skulle det äga rum på StDH och då skulle jag och Eirik träffa varje filmare för sig så att de kunde presentera sina projekt mer i detalj. Efter detta andra möte var det tänkt att jag och Eirik skulle dela upp filmerna så att vi jobbade med några av filmer tillsammans och några var för sig. Under dagarna som gick fram till nästa möte tittade jag och Eirik på deras gamla filmer som fanns på DVD:n som vi fick. Många av filmerna var väldigt bra och vi upptäckte ganska tydligt vad för musik som funkade bra och mindre bra till dokumentärfilmsformatet. Efter vårt andra möte med dokumentärfilmsstudenterna satte jag och Eirik oss på ett café och började dela upp filmerna emellan oss. Nu kunde arbetet börja!

Processbeskrivningen: Arbetet med respektive film

Här kommer själva processbeskrivningen där jag listar alla filmer som jag jobbat med, berättar om filmernas bakgrund, vad filmerna handlar om, hur arbetet med musiken till filmerna gick till och till slut om resultatet av arbetet.

Kärleksförmedlaren – av Martina Carlstedt

Musiken till denna film gjorde jag tillsammans med Eirik Røland. Det var den första filmen vi jobbade med. Vi började redan i november 2012 och deadline för musiken var inom två veckor. Filmen handlar om en kärleksförmedling i den ryska småstaden Arkhangelsk. I filmen får vi följa olika karaktärer som besöker kärleksförmedlingen och som där berättar lite om sina liv och vad för sorts partner de söker. Vi får även följa två par på deras dejting som kärleksförmedlingen har arrangerat. En dejt går jättebra och den andra dejten går väldigt dåligt.

Arbetet med musiken till filmen

Martina hade redan hittat en väldigt passande låt som heter *Super good* – skriven och framförd av det ryska punkbandet Leningrad.² Martinas förhoppning var att få tillstånd av bandet att använda låten som intro till filmen. Jag och Eirik började därför direkt laborera med olika musikaliska idéer inspirerade av den låten. De egenskaper i låten som vi ville fånga var: råhet, spontanitet, musikaliskt driv, komisk känsla, låtens instrumentation samt den harmoniska och melodiska strukturen. När man hörde låten till de olika klippbilderna från filmen framstod det tydligt vad för funktion låten hade i filmen. Låten bidrog till ett hårt, tydligt och komiskt driv. Alla karaktärerna i filmen verkade även ha sitt eget driv - de flesta av dem framstod som väldigt självsäkra. När de var på dejt eller pratade i

² MUSIKEXEMPEL: Finns på Spotify, *Super Good* - Leningrad

kärleksförmedlingen så var de alltid säkra på vad de själva ville och inte ville på ett nästan komiskt sätt. När man på detta får höra en hård punklåt med dragspel, trombon, trummor och elgitarr understryks denna komik och tuffhet. Musiken representerar därför på ett sätt karaktärerna och samhället. För att få ännu mer inspiration gjorde vi en egen Spotifyspellista med annan rysk punk-, pop-, och traditionell musik.

Vi beslöt oss för att det bästa tillvägagångssättet med att börja komponera musik till filmen var att sätta oss i en av Musikhögskolans stora studios (Studio 2) och spela in olika musikskisser live. Vi gjorde detta i framförallt för att snabbt hitta den råa och spontana känslan som vi ville åt. Vi använde liknande ackord som låten Super good, det vill säga Im, IVm och V. Vi experimenterade även med olika melodier framförda på gitarr, piano eller dragspel. För att få till ett spontant rytmisk ackompanjemang tog vi fram trumpinnar och slog dem på kanten av en virvel. Dessa musikskisser, framförallt skissen ”ryssl” blev grundpelaren till de flesta musikstyckena i filmen.³

Eftersom filmen samtidigt höll på att klippas klart fick vi i löpande takt olika scenövergångar där denna musik skulle passa. Dessutom var det inte helt klart ifall Martina skulle få tillstånd att använda sig av låten Super Good, så vi var även tvungna att komponera olika skisser som skulle ersätta den på de partierna i filmen som låten användes.⁴ Även dessa skisser var baserade på de grundskisserna vi hade gjort i början av processen.

Martina sa att hon även skulle behöva ett lugnt tema till några partier i filmen, så parallellt med komponerandet av musiken som skulle låta likt låten Super good provade vi olika varianter av ett sådan lugnt tema som ändå skulle smälta in i filmens musikaliska karaktär.⁵

Vi fick också i uppdrag att ”täcka över” lite av den diegetiska musiken som fanns från filmens synkljud i några scener – detta för att undvika problem med rättigheter.

³ MUSIKEXEMPEL: Kärleksförmedlaren / 2012_10_13_första_musikskisserna

⁴ MUSIKEXEMPEL: Kärleksförmedlaren / 2012_10_30_supergood_ersättning

⁵ MUSIKEXEMPEL: Kärleksförmedlaren / 2012_10_30_lugna_teman

Resultat

Resultatet blev en lyckad helhet där min och Eiriks musik sammansmälte med låten *Super Good* och på så sätt ramade in filmen. Musiken används konsekvent i filmens alla övergångar och tidsklipp och skapar både andningspauser och ett komiskt driv till filmen. Filmen vann dessutom Tempo Short Award på Tempofestivalen och visades på SVT den 23 maj 2013. Här är ett utdrag från Tempofestivaljuryns motivation till priset:

“KÄRLEKSFÖRMEDLAREN är en film som, med ett säreget och välkomponerat formspråk, vågar vänta in skeenden och lita på sina bilder. Det är en ärlig film som tränger genom duken och stannar kvar hos åskådaren länge, länge.” – Tempofestivalens jury 2013

Männen från Vidsel– av Sven Blume

Musiken till denna film gjorde jag tillsammans med Eirik Røland. Filmen handlar om fyra män som bor i den lilla norrländska småstaden Vidsel. De har alla gemensamt att deras fruar är nyinflyttade från Thailand. Arbetet med filmen började redan under höstterminen då jag och Eirik hade möten med Sven. Sven berättade då om att hans vision var att filmen skulle spegla livet i småstaden som dessa par bodde i. Filmen skulle förmedla det så kallade ”lunket” som fanns i samhället och i deras liv där. Filmen skulle också ha fokus på männen och deras perspektiv - en sorts ensamhet och vilja till närhet. Samtidigt behandlar filmen ett känsligt ämne: svenska äldre män som gifter sig med yngre thailändskor. Sven menade dock att i dessa fyra mäns fall så har de inte åkt till Thailand för att hitta en fru, utan träffade dessa thailändska kvinnor antingen på en vanlig semesterresa i Thailand eller i Vidsel där de bor (några av de thailändska människorna som redan bor i byn har nämligen vänner och släktingar som kommer och hälsar på). I filmen får vi följa dessa fyra män i olika vardagliga miljöer där de sysslar med något praktiskt som att koka kaffe, umgås med sin familj och tälja knivar. Eller så pratar männen med kameran om sin situation. Vi får även en inblick i fruarnas liv när de t.ex. konverserar med varandra i ett kök eller jobbar med att antingen plocka blåbär eller rensa räkor.

Arbetet med musiken till filmen

Sven berättade under vårt första möte att han ville att musiken skulle ha en botten i manlighet, ensamhet och begreppet ”Norrländsk”. Han ville också att filmen skulle innehålla en kärlekslåt. Han visade då låten *True love will find you in the end* av Daniel Johnston som referensmusik⁶. För Sven representerade låten manlig ensamhet och skörhet. I låten hörs en ganska ostämnd gitarr och Daniel Johnstons nasala sångröst som sjunger just ”true love will find you in the end”. Trots den ostämnda gitarren och Daniels speciella sätt att sjunga så fångar låten ändå en fin kärlekkänsla – den visar på en sorts vilja till stillhet, samhörighet och hemkänsla. Den ostämnda gitarren blir en del av låtens ljudbild och kommunicerar i låten att allt inte är perfekt.

Vårt andra möte med Sven var på Musikhögskolan. Det här var en stor fördel då jag och Eirik hade tillgång till instrument. Vi kunde därför ”prata med musik” genom att i stunden testa olika små idéer som Sven direkt kunde ge svar på. Eirik visade även upp en skiss på en kärlekslåt. Låten bestod av en gammal akustisk gitarr som komrade sakta i baktakt tillsammans med Eiriks röst som sjöng en fin melodi utan text⁷. Musikskissen kommunicerade starka kärlekkänslor och Sven tyckte låtskissen lät fin. Sven visade även upp en till referensmusik - denna gång var det låten *The end* av gruppen The Doors⁸. I denna musik hörs en elgitarr som både låter folklig och lite smutsig. Sven tyckte att även denna musik förmedlade lite av den manlighet som han ville åt.

Efter mötet satte vi oss och började improvisera på gitarr och synth. Eirik spelade fina öppna toner i en durskala på sin gitarr som gav känslan av ett öppet norrländskt landskap, medan jag, på synth med orgelljud, spelade toner som inte riktigt passade i skalan men ändå nästan. Till exempel spelade Eirik öppna kvinter medan jag skiftade mellan liten och stor ters för att skapa en känsla av att allt inte stämde helt. Vi skickade tre varianter av dessa skisser, men Sven svarade att de lät för välproducerade och speglade lite väl mycket norrländsk natur -det lät nästan som en pastisch på svensk eller nordamerikansk folkmusik.⁹

⁶ MUSIKEXEMPEL: Finns på Spotify, *True love will find you in the end* – Daniel Johnston

⁷ MUSIKEXEMPEL: Männen_från_Vidsel / Slutlåt_versioner / 2013_10_24_eirik_första_låtskiss.mp3

⁸ MUSIKEXEMPEL: Finns på Spotify, *The end* – The Doors

⁹ MUSIKEXEMPEL: Männen_från_Vidsel / 2012_11_27_första_musikskisser

Utifrån denna feedback fortsatte jag och Eirik vårt arbete med att producera musikskisser. Vi satte oss återigen i en studio och började improvisera fram ackord och melodier som kunde kommunicera de känslorna vi ville åt. Eirik hade sedan tidigare komponerat en vacker pianofigur som han visade mig. Det var ett slags arpeggio i ackordet Fmaj7. Arpeggiot lät väldigt drömskt och fint. Över denna kompfigur komponerade vi en melodi spelat på en akustisk gitarr. Melodin spelades i basregistret och hade en pentatonisk karaktär som även påminde lite om countrymusik. Kompfiguren och melodin gav oss ett intryck av både drömsk skörhet och klassisk manlighet – där gitarren i det låga registret representerade manligheten och pianot representerade drömmarna. Vi döpte skissen till ”gangskisse” och skickade det till Sven.¹⁰ Sven gillade denna skiss väldigt mycket och vi kände nu att vi var på rätt spår.

Efter denna skiss försökte vi hitta på en alternativ låt till den kärlekslåtsskissen som Eirik hade gjort tidigare. Även om vi tyckte att låten lät fin var vi samtidigt inte helt säkra på om den var perfekt till filmen. Vi började med att komponera en kompfigur som spelades på en gitarr i baktakt, och som skiftade mellan I och IIIm. Till det improviserade vi en enkel sångmelodi. Vi tyckte dock förmedlade dock för mycket av en cowboy-känsla. Men sen började vi köra samma kompfigur på gitarren fast med finger picking-arpeggion istället. Känslan blev nu helt annorlunda. Kompfiguren kommunicerade nu verkligen ensamhet och stillhet. Vi lämnade idén om att göra en låt och komponerade istället en melodi spelades på en samplad vibrafon tillsammans med ackordrundan. Det blev en fin melodi i en sorts pentatonisk skala, lite som att vi flörtade med en sorts asiatisk musikstil. Dock var första tonen i melodin en sänkt kvint, för att verkligen lyfta fram en känsla av att allt inte är helt perfekt. Efter att vi komponerat klart melodin och ackordrundan spelade vi in stycket live i programmet Logic 9 utan att använda oss av metronom. Detta för att behålla den spontana, sköra och mänskliga känslan men också för att ge känslan av att allt inte är perfekt. Vi la även på ett impulsrespons-reverb¹¹ som effekt på gitarrspåret i Logic för att skapa en känsla av att gitarren spelades in ett vardagsrum och inte i en fin dyr studio. Sven gillade även denna skiss väldigt mycket och det bestämdes snart att denna musik skulle ligga i filmens intro. Sven tyckte även att vibrafonen i musiken på ett sätt representerade Thailand. Vi döpte temat till

¹⁰ MUSIKEXEMPEL: Männan_från_Vidsel / Gangskisse_tema / 2013_11_27_gangskisse_grundskiss.mp3

¹¹ Ett reverb som baseras på emuleringar av riktiga rum.

”introtemat”.¹² Nu hade vi två musikaliska teman som var godkända och som vi kunde jobba med och använda oss av genom hela filmen.

I takt med att Sven klippte klart sin film fick jag och Eirik flera filmklipp där det var bestämt att det skulle vara musik. Det framgick mer och mer att musikens roll i denna film var att komma in i små stötar under filmens gång. Då det skulle vara musik visades det bilder på natur, det norrländska samhället eller människorna i det samhället. Två av dessa montagebilder innehöll dock bilder på palmer i en strand. Till de här bilderna använde vi oss av temat ”gangskisse” fast i lugnare varianter för att bidra till en drömsk känsla.¹³ Dessa sekvenser blev då som en representation av människors föreställning av det ställe som de Thailändska kvinnorna kommer ifrån. Som att man som åskådare medan man ser bilderna och hör musiken ställer sig frågan: Är det ett paradiset?

Temat ”gangskisse” används även när en av de thailändska fruarna går ut i naturen och plockar blåbär. Här ska musiken förmedla en känsla av frihet i naturen samt också bidra med ett driv och tempo till filmen.¹⁴ Introtemat la vi, utöver i introt, även in på en annan montagesekvens där man bland annat får se unga norrländska män åka scooter över en sjö. Här lät vi en gitarr spela temamelodin istället för vibrafonljudet så att det mer speglade männens verklighet.¹⁵ Vi tajmade också elgitarrens insats till bilden där scootern landar på vattnet så att man verkligen får en tydlig koppling mellan männen och elgitarren.

Tillslut var det bara kärlekslåten som skulle göras klar. Vid det här läget i processen hade det blivit bestämt att låten skulle in i slutet av filmen och till eftertexterna. Vi hade ju som sagt redan en grundidé till en låt som Eirik hade gjort under de första dagarna i arbetet med filmen. Vid det här laget hade vi alla vant oss vid att ha Eiriks grundskiss i Svens grovklippning och vi tyckte den fungerade rätt bra. Så vi beslöt oss utgå från den låten och satte igång med att skriva klart texten till den. Det var en utmaning att skriva en text som både skulle ha anknytning till filmen men som ändå inte tog ställning till filmens känsliga innehåll. Texten kom till slut att handla om sökandet efter en vän. För att behålla en känsla av äkthet beslöt vi

¹² MUSIKEXEMPEL: Männen_från_Vidsel / Introtema/ 2013_02_13_introtema.mp3

¹³ MUSIKEXEMPEL: Männen_från_Vidsel / Gangskisse_tema / 2013_03_13_palmsscener

¹⁴ MUSIKEXEMPEL: Männen_från_Vidsel / Gangskisse_tema / 2013_03_20_bärplockningscen.mp3

¹⁵ MUSIKEXEMPEL: Männen_från_Vidsel / Introtema / 2013_03_15_scooterscen.mp3

oss för att ha kvar Eirik som sångare istället för att ta in en skolad eller professionell sångare. Vi spelade in sången, la på effekter, mixade och skickade låtskissen till Sven.¹⁶ Sven svarade dock att han inte tyckte det funkade så bra. Låten hade nu förlorat sin fina sköra karaktär. Vi antog att det var för att vi hade lagt på för mycket effekter på sången och att Eirik ansträngde sig mer för att sjunga ”fint” på tagningarna. Det lät helt enkelt lite *för* bra. Sven kände också att han ville testa med något annat gitarrkomp och grundkänsla till låten. Han föreslog därför att vi skulle ses igen på KMH. Väl på mötet började vi återigen testa olika små idéer med gitarren som huvudinstrument. Vi kom ganska snabbt fram till att vi kunde köra samma kärlekslåt men med en annan kompfigur. Istället för att strumma gitarren i baktakt spelade Eirik ackordrundan med fingerpickingarpeggion, likt den kompfiguren som ”introtemat” hade. Jag sjöng samtidigt samma melodi och text som förut fast med andra fraseringar som passade bättre till det nya gitarrkompet. Sven tyckte att den grundidén passade mycket bättre. Vi beslöt oss därför för att spela in hela låten igen med gitarr och sång. Sångaren Jacob Alm tillfrågades att sjunga på låten och vi bokade in en inspelning med honom följande dag. Vi spelade in låten precis som planerat – bara med gitarr och sång helt live. Jacob blev även ombedd att sjunga så avslappnat och vardagligt som möjligt. Utöver de två mikrofoner som vi använde oss av för att spela in gitarren och sången, spelade vi även in hela sessionen på en iPhone via dess inbyggda mikrofon. Vi la sedan in ljudfilen från iPhone till Logic-sessionen. iPhone fick alltså agera en billig rumsmick och bidra till att smutsa ned ljudbilden av inspelningen. Efter lite justeringar med fasfel ljudkanalerna emellan och återigen lite experimenterande med impulsresponsreverb för att få ett önskvärt rum på inspelningen, nådde vi vårt mål! Sven blev också väldigt nöjd.¹⁷

Resultat

Resultatet blev en musik som passade Svens vision mycket bra. Eftersom filmen inte har någon speciell dramatisk kurva blev mycket av musikens roll att skapa andningshål för reflektion i filmen. Det var en utmaning att inte säga för mycket med musiken och samtidigt behålla en emotiv funktion. Jag tycker vi lyckades med denna balansgång och förmådde att, på ett subtilt sätt, förmedla känslor av drömmar, kärlek, manlighet, ensamhet och längtan. Det

¹⁶ MUSIKEXEMPEL: Männen_från_Vidsel / Slutlåt_versioner / 2013_04_02_slutlåt_eirik_sång.mp3

¹⁷ MUSIKEXEMPEL: Männen_från_Vidsel / Slutlåt_versioner / 2013_04_17_slutlåt_jacob_alm_sång.mp3

var roligt att se publikens reaktion när filmen visades på Filmhusets biograf på dokumentärfilmarnas uppvisning av filmerna. På de flesta filmerna klappade publiken när eftertexterna kom. Men när eftertexterna kom på denna film samtidigt som vår låt spelades, väntade folk med att klappa tills låten var klar.

Akilles tå- av Saman Hosseini

Det här är den tredje filmen som jag och Eirik Røland tillsammans gjorde musiken till. Filmen handlar om Samans morfar Abdullah. Abdullah överlevde både fängelse och tortyr i Kurdistan. Han flydde sedan till Danmark och fick där tillslut en inflammation i sin stortå. Han blev på grund av denna inflammation förlamad från fötterna till brösttryggen. I början av filmen får vi följa Abdullahs liv på det danska sjukhuset som han snart ska skrivas ut ifrån. Där får vi se honom göra sjukgymnastik, skoja med sjuksköterskorna och ligga i sin sjuksäng. Han blir även intervjuad i sin sjukhussäng där han berättar om sitt liv i Kurdistan; om hur han först blev fängslat, om hans liv på fängelset och om hur han blev frisläppt. Abdullah skrivs tillslut ut från sjukhuset och vi får följa honom när han flyttar hem till sin fru.

Arbetet med musiken till filmen

Arbetet med musiken till filmen startades i februari 2013 då vi hade vårt första möte med Saman om filmen. Under detta första möte fick vi reda på av Saman att han ville ha någon sorts anknytning till Kurdistan i filmen. Han gav oss även lite referensmusik från Kurdistan att lyssna på. En vecka senare skickade Saman också ett klipp på hur introt av filmen skulle se ut. Klippet visade Abdullah i sjukhuset spelandes ett Wii-bowlingspel.¹⁸ När Abdullah fick strike på bowling-spelet försvann det diegetiska synkljudet och en låt börjades spela. Låten hette *Rhiannon* - av Essáy & Stumbleine.¹⁹ Den här låten lät inte alls kurdisk utan var istället en lugn, atmosfärisk house/lounge låt. Saman sa att han gillade känslan i låten. Han tyckte att den bidrog till en lycklig start på filmen. Till låten såg man foton på Abdullah som ung samtidigt som man hörde Samans röst där han berättade om sin morfars öde. Det Saman sa i sin speakerröst var väldigt inriktad på att Abdullah var som en hjälte för Saman och med låten

¹⁸ Ett TV-spel med rörelsekänsliga kontroller

¹⁹ MUSIKEXEMPEL: Finns på YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=eB9n7vuPBxk>

i bakgrunden förstod vi då vad Saman ville åt för känsla – en slags euforisk, lugn och spännande känsla. Jag och Eirik satte oss därför vid nästa produktions-session och började experimentera med olika synthpadljud för att komma åt samma känsla som Samans referensmusik till introklippet förmedlade. Ganska snabbt kom vi fram till en egen musikskiss som vi kände levererade samma sorts känsla som referensmusiken samtidigt som den inte var lika atmosfärisk och enligt vår mening passade bättre till bilden. Saman gillade vår intromusikskiss och det blev också ganska snabbt bestämt att den här musiken skulle vara i filmens slut och eftertexter.²⁰

Vi fick också i samma veva en annan referensmusik från Saman för att visa åt vilket håll han ville att musiken skulle vara under de scenerna där Abdullah berättar om sin tid i Kurdistan. Den här referensmusiken lät som en slags typisk spansk gitarrmusik som bestod utav två nylonsträngade gitarrer – en som spelade arpeggio med ackorden Im, IVm, V och en som spelade melodin. Jag och Eirik gjorde då en liknande skiss, fast med stålsträngade gitarrer och samplade stränginstrument från mellanöstern och skickade till Saman.²¹

Nu var det dags för nästa möte. Vid det här laget hade Saman och hans klippare, Alexandra Litén, lyckats klippa klart en version av hur filmens form skulle vara i grova drag. Jag och Eirik såg igenom hela filmen med den nya klippningen och började sedan att diskutera med Saman och Alexandra om var och hur musiken skulle vara. Vi kom överens om att de ställena som behövde musik var filmens intro, alla scener där Abdullah berättar om sin tid i Kurdistan och filmens outro. Det här möjliggjorde en tydlig form på hur musikens dramaturgiska kurva skulle kunna se ut. I filmen fanns även ett ställe där Abdullah sjunger en egen påhittad sång på Kurdiska. Det här stället kom vi också överens om att det skulle passa bra med musik till. Jag och Eirik rådde Saman och Alexandra att flytta denna scen till slutet av filmen, så att vår kommande musik till hans sång skulle kunna flyta in i outromusiken. Vi märkte också att vår nuvarande skissmusik till Kurdistanberättelserna lät lite för långtråkig. Saman sa också att han ville att intromusiken skulle låta lite mer ”hjärteaktigt”.

När jag och Eirik några dagar senare satte oss och jobbade vidare med Samans film bestämde vi oss för att försöka hitta på ny grundmusik till de partierna där Abdullah pratar om sitt liv i

²⁰ MUSIKEXEMPEL: Akilles_tå / Intro / 2013_03_07_intro_första_version.mp3

²¹ MUSIKEXEMPEL: Akilles_tå / Kurdistan_berättelser / 2013_03_11_kurdistanberättelse_första_skiss.mp3

Kurdistan. Vi satte på delar av filmen som vi hade fått av Saman och började spela till bilden. Jag spelade en synth med stråkpaddljud medan Eirik improviserade på en akustisk gitarr. Ganska snabbt hittade vi en melodi som var väldigt stämningsfull och som förmedlade en känsla som passade Kurdistanberättelserna bra.²²

Den här melodin tog jag sedan snabbt in till introt, som än så länge inte hade någon melodi. Jag öppnade en plugin med duduksamplingar²³ och spelade melodin med det instrumentet. Det funkade väldigt bra. För att få intromusiken mer ”hjärteaktigt” orkestrerade jag också introskissen med samplade blåsintstrument och en samplad stor stråkorkester. Jag spelade även in en samplad virvel trumma som spelade en slags marstakt och skickade sedan denna version av introt till Saman.²⁴ Saman gillade melodin men han tyckte dock att musiken lät *för* hjärteaktigt, nästan som om att ”Napoleon var på väg ut i krig”. Jag tog då bort virveltrumman från projektet.²⁵ Saman tyckte det lät bättre men började samtidigt tvivla på om det var den här sortens musik han ville ha till introt. Jag komponerade då ett helt nytt intro med annan sorts känsla - en mer sökande och spännande känsla.²⁶ Saman kom då fram till att han ändå ville ha det intro som vi höll på att jobba med från början.

Efter detta fortsatte Eirik att spela in fler versioner av temat till Kurdistanberättelserna. Efter endast en dag hade han skisser på fyra berättelser!²⁷ Saman fick höra dessa skisser och gillade dem allihop. Samtidigt började jag komponera på outrot genom att använda mig av samma Logicprojekt som i introt. Vid det här laget hade Saman flyttat den delen där Abdullah sjunger så att den mynnade ut i filmens outro. Jag spelade in några försiktiga toner med synthpaddljud i samma tonart som Abdullahs sång. Jag ändrade även tonart på projektet så att det skulle passa bättre med Abdullahs sång. Eirik hade även skickat sitt Logicprojekt med kurdistanmusiken så att jag kunde använda mig av liknande instrument som Eirik haft till Kurdistanmusiken. Dessutom spelade vi in temamelodin med samma akustiska gitarr som användes till

²² MUSIKEXEMPEL: Akilles_tå / Kurdistan_berättelser / 2013_03_14_temamelodi_iphonememo.m4a

²³ Duduk - ett traditionellt blåsinstrument från Mellanöstern

²⁴ MUSIKEXEMPEL: Akilles_tå / Intro / 2013_03_14_intro_hjärteaktigt.mp3

²⁵ MUSIKEXEMPEL: Akilles_tå / Intro / 2013_03_18_intro_hjärteaktigt ingen virveltrumma.mp3

²⁶ MUSIKEXEMPEL: Akilles_tå / Intro / 2013_03_20_intro_nytt_tänk.mp3

²⁷ MUSIKEXEMPEL: Akilles_tå / Kurdistan_berättelser / 2013_03_20_Eiriks_skisser

Kurdistanberättelserna både till introt och outrot för att få en mer enhetlig känsla mellan skisserna. Jag justerade även trumrytmen till outrot genom att spela in en tamburin och samplat slagverk från mellanöstern.²⁸ Efter det justerade jag introt så att de blev i samma tonart och karaktär som outrot.²⁹ Eirik blev även helt klar med sin musik till Kurdistanberättelserna.³⁰

Resultat

Resultatet blev en enhetlig musik som ramade in hela filmen. Den färdiga musiken består egentligen av ett enda tema där en fyra tacters melodi genomsyrar allt. Intro och outromusiken har en stark emotiv funktion som ger en känsla av kraft och hopp. Den har en temporal funktion genom att med sin starka rytm och stora orkestrering låta publiken sugas in i filmens handling. Intro och outromusiken har också en lite informativ funktion genom att bidra med ett stänk av mellanösterkaraktär i instrumentationen och melodin.

Musiken som finns till Abdullahs berättelser om Kurdistan har en stark informativ funktion genom att berätta för åskådaren att scenen kommer att handla om en berättelse från Kurdistan. Musiken bidrar med en mellanösterkaraktär utan att den för den sakens skull låta som pastisch på musik från mellanöstern. Musiken har också en emotiv funktion genom att den skapar en mystisk och allvarlig känsla. Och så till sist har den en vägledande funktion på grund av gitarrens fraseringar till Abdullahs tal som understryker det hans säger samt interfolierar med hans repliker.

Jag vill ha min pappa – av Anna Padilla

Den här filmen jobbade jag med som ensam kompositör. Jag hade mitt första ensamma möte med Anna i slutet av december 2012 på StDH där hon presenterade sin filmidé för mig. Anna hade sedan en tid tillbaka följt en 16-årig flicka vid namn Nour. Nours familj splittrades i ett krigshärjat Irak när hon var 14 år gammal. Hon flydde då ensam till Sverige. Hennes pappa

²⁸ MUSIKEXEMPEL: Akilles_tå / Outro / 2013_04_01_Akilles_tå_outro.aif

²⁹ MUSIKEXEMPEL: Akilles_tå / Intro / 2013_04_14_akilles_tå_intro_final.aif

³⁰ MUSIKEXEMPEL: Akilles_tå / Intro / 2013_04_01_slutgiltig_kurdistanmusik

lyckades också fly till Sverige efter att han blev hotad till livet. Dock ansåg migrationsverket i Sverige att han inte kunde bevisa att han var hotad och beviljade därför inte asyl till pappan. Nours mamma dödades när Nour var liten. När Anna träffade Nour satt hennes pappa inlåst på ett flyktingförvar och skulle utvisas om en vecka.

I filmen får vi följa Nour när hon träffar sin pappa i flyktingförvarets besöksrum ett antal gånger. Vi får också följa Nours vardag utanför flyktingförvaret, då vi till exempel får se henne i hennes hem där hon bor med sina fastrar, när hon går på boxningslektioner och när hon umgås med sin kompis utomhus. Nour lyckas hindra den första utvisningen av hennes pappa genom att med hjälp av en aktionsgrupp dela ut protestlappar på Arlanda flygplats och försöka ta kontakt med de passagerarna som ska på samma plan som hennes pappa. Nour får till slut tag på några passagerare och övertalar dem att hjälpa till att hindra planet från att lyfta. Aktionen lyckas och pappan skickas då tillbaka till förvaret. Nour och pappan träffas återigen i besöksrummet ett antal gånger. Det visar sig dock ganska snart att pappan ska utvisas igen, fast denna gång så skickas han först till ett flyktingförvar i Göteborg och sedan sätts han på ett chartrat plan tillsammans med endast andra utvisade flyktingar. Filmen slutar med att Nour och hennes pappa ses för sista gången och vi får via textutor reda på att Nour och hennes fastrar inte har hört något från hennes pappa på över ett halvår.

Arbetet med musiken till filmen

Anna var från början väldigt tydlig med att hon inte ville ha för sorlig musik till denna film. Hon berättade om hur hon fått mycket kritik på hennes förra film som också handlade om utvisade flyktingar. Där bestod musiken av ett sorgligt pianospel som Anna och de som kritiserade hennes film tyckte blev för mycket av samma sak. Enligt Anna så förmedlar filmen redan så mycket sorg, speciellt eftersom det är en dokumentärfilm och händelserna i filmen är från verkligheten. Om musiken är för sorlig i samband med en sådan här dokumentär så mister musiken sin avsiktliga funktion. Istället för att förstärka en känsla av sorg så skriver musiken istället publiken på näsan och på så sätt mister de närheten till filmen.

Vad gällde just den här filmen så ville Anna att Nours karismatiska personlighet skulle lyftas fram och inte bara den hemska situationen som hon och hennes pappa befann sig i. Nour har i filmen väldigt ofta nära till skratt och skämt. När hon och hennes pappa träffas vid förvaret så börjar de nästan varje gång skoja med varandra, oavsett vilken hemsk nyhet de precis fått reda

på. Vi kom överens om att musiken borde lyfta fram just detta, Nours driv och starka personlighet. Mer än så hade inte Anna hunnit tänka på musiken. Hon sa att hon var så pass stressad med filmen att hon inte kunde fokusera mer på musik vid det här laget, mer än att hon inte ville att musiken skulle bli fel genom att vara för sorglig eller ta för mycket plats. Hon gav mig dock en till ledtråd – hon gillade rytm och puls.

Det enda klippet jag fick med mig från Anna att utgå ifrån själv var ett där Nour sitter på pendeltåget på väg till sin pappa. Det klippet förmedlade för mig en slags förväntan och driv, samtidigt som jag upplevde en känsla av skörhet. Jag började efter mötet med att komponera ett litet stycke på piano som skulle förmedla hoppfullhet och ett litet driv³¹ inspirerat av klippet och vårt möte. Jag fick efter några veckor till slut svar på min skiss och Anna sa då bestämt att det inte passade till filmen. Hon tyckte inte att det var tillräckligt mycket driv i musiken och att det lät för mycket som ett öppet naturlandskap. Det visade sig också vid det här laget att filmen var kraftigt försenad i planeringen.

Tillslut fick jag ett till klipp skickat till mig från Anna och hennes klippare. I det klippet fick man se Nour boxas med en boxningslärare. I klippet ser Nour först lite arg och bestämd ut men börjar ganska snabbt skoja med boxningsläraren. I resten av klippet boxas de vidare och man får se hur Nour verkligen tar i med sina slag. Till detta klipp hade Anna och hennes klippare lagt en referensmusik som Anna sa att hon tyckte passade bra³². Klippmusiken bestod av en elgitarr som repetitivt spelade åttondelstoner med markering på 1:an och 4:an. Gitarren skiftade mellan att endast spela tonen C och sedan tonerna C och B samtidigt som då blev en dissonans. Detta tillsammans med bilden skapade för mig en känsla av en ganska stor ilska. Det var som att dissonanserna som tonerna skapade tillsammans med Nours allvarliga min i början av klippet underströk Nours frustration. Denna frustration hängde sedan med i resten av klippet tack vare musiken, även om man fick se Nour skoja med boxningsläraren samtidigt. Jag fick även ett klipp på Nour som ritade med sina fingrar på en immig busshållplats i glas. Till detta klipp fanns det ingen musik, men känslan jag fick av klippet var väldigt drömsk.

³¹ MUSIKEXEMPEL: Jag_vill_ha_min_pappa / Första_skisser / 2013_02_13_Nour_förväntan_piano.mp3

³² MUSIKEXEMPEL: Jag_vill_ha_min_pappa / Referensmusik_boxningscen

Jag satte mig då och gjorde egna musikförslag till dessa två klipp och började med boxningsscenen. Själv kände jag att klippmusiken till boxningsscenen var nästan lite *för* arg. Med tanke på det som jag och Anna pratade om förut, att musiken inte skulle skriva publiken på näsan, började jag därför experimentera med att få fram en musik som förmedlade ett slags mellanting av klippmusiken och en melankolisk känsla. Resultatet blev en elgitarr som gjorde tydliga insatser med olika ackordtoner. Ackordföljden skiftade mellan I, VI_m och IV. Samtidigt hade gitarrljudet lite distorsion för att bidra med en känsla av ilska. Jag la även på en effekt på gitarrljudet som gjorde att tonernas anslag inte hördes - tonerna kom istället som en smutsig vind. Jag spelade även in ett piano som spelade liknande rytmiska mönster och toner som referensmusiken till boxningsscenen för att skapa ett driv. Jag la också på en reverbplugg på pianot för flytta det längre bak i det audiovisuella rummet.³³ Till klippet där Nour målar på den immiga busshållplatsen spelade jag in samma sorts gitarr fast utan det drivande pianot.³⁴ När jag tillslut fick svar från Anna tyckte hon dock att båda musikstyckena var för tunga och melankoliska. Jag gjorde då ett till försök till boxningsscenen, denna gång med lite mer distade gitarrer och driv³⁵. Men Anna tyckte att det då blev för hårt istället.

Det riktiga arbetet med musiken till filmen kom dock inte igång förrän i slutet av april 2013, ungefär två veckor innan den 12 maj som var deadline för slutmix av allt ljud till filmen. Nu var filmen på väg att bli färdigklippt och jag besökte då Anna och hennes klippare i deras arbetslokal. Där fick jag se lite av hur hela filmen skulle bli och vi kunde diskutera vidare vad vi ville med musiken. Jag hade även gjort två skisser till utifrån Annas feedback för några veckor sedan. Den ena musikskissen bestod av en samplad Tar³⁶ som spelade en liknande figur som klippmusiken till boxningsscenen fast med ett längre melodiska mönster än endast skiftningen mellan två toner. Bakom denna tar hördes en synthpadton som låg som en bordun bakom den rytmiska melodifiguren. Jag hade även en bastrumma mot slutet av stycket som markerade första och fjärde åttondelen i varje takt.³⁷ Anna tyckte dock inte att musiken innehöll tillräckligt mycket driv men hon gillade bastrummans takt lite grann. Min andra skiss

³³ MUSIKEXEMPEL: Jag_vill_ha_min_pappa / Första_skisser / 2013_02_24_boxningsscen.mp3

³⁴ MUSIKEXEMPEL: Jag_vill_ha_min_pappa / Första_skisser / 2013_02_24_busstation.mp3

³⁵ MUSIKEXEMPEL: Jag_vill_ha_min_pappa / Första_skisser / 2013_03_26_boxning_hårdare.mp3

³⁶ Ett traditionellt strängsinstrument från Mellansöstern

³⁷ MUSIKEXEMPEL: Jag_vill_ha_min_pappa / Första_skisser / 2013_04_17_nour_puls.mp3

bestod endast utav synthpadtonerna som spelade en liknande figur som i förra skissen men utan någon rytm.³⁸ Anna hade inte så mycket att säga om den skissen mer än att hon kanske ville ha mindre toner. Anna pratade återigen om att hon nog ville ha lite mer rytm och beat i musiken, med små insatser som byter av varandra. Helst ville hon ha en musik som inte innehöll så mycket melodier eller toner. Anna nämnde också att vi kunde experimentera med begreppet ”jul” eftersom filmen nu slutade med att pappan utvisas precis innan julafton.

Efter mötet fortsatte jag att göra nya skisser med en helt ny utgångspunkt som inte baserades på referensmusiken till boxningsscenen. Jag producerade ett antal skisser, dels några stycken med försiktiga insatser spelade med en samplad gamelan³⁹, en gitarr, och dels några skisser med puls. Jag experimenterade med att hitta klanger och toner som både lät fina och hoppfulla men som samtidigt inte skulle vara för hoppfulla eller känsllosamma. Jag skapade också en rytm genom att slå på min akustiska gitarr. Dessa slag samplade jag sedan och använde som bastrumma och virveltrumma i andra musikskisser jag gjorde. Jag tyckte att de trumljuden hade en tillräckligt försiktig ljudkaraktär samtidigt som de var distinkta⁴⁰. Anna tyckte att musiken var bättre nu men var ändå inte helt nöjd. Hon kom också fram till att vi skulle strunta i att förmedla en känsla av jul.

Filmen blev tillslut färdigklippad och jag och Anna kunde äntligen sätta oss och göra en ordentlig spotting⁴¹ av filmen. Nu hade vi tio dagar på oss innan allt ljud till filmen skulle mixas ihop och vi hade ännu inte ett tydligt musikaliskt tema som vi kunde använd oss av. Efter mötet började jag direkt jobba på olika musikskisser till filmens intro, som fortfarande var när Nour sitter på pendeltåget på väg till Märsta. Jag utgick från ett beat som jag redan hade från en av de förra skisserna jag precis hade skickat till Anna. Sedan följde ett långt experimenterande med denna första scen där jag skickade olika versioner av beats, ackord och melodier till Anna⁴². Anna blev tillslut nöjd med intromusiken. Men senare samma dag hörde hon av sig igen, då hon upptäckt efter att ha sett hela filmen i sin helhet, att hela grundtemat

³⁸ MUSIKEXEMPEL: Jag_vill_ha_min_pappa / Första_skisser / 2013_04_17_nour_utan_puls

³⁹ Ett traditionellt xylofonliknande slagverksinstrument från Asien

⁴⁰ MUSIKEXEMPEL: Jag_vill_ha_min_pappa / 2013_04_24_skisser_efter_klippmöte

⁴¹ När man går igenom alla ställen i filmen där det bör vara musik

⁴² MUSIKEXEMPEL: Jag_vill_ha_min_pappa / 2013_05_03_introexperimentering_3maj_6maj

var *för* upplyftande. Hon ville nu pröva att gå ett helt annat håll än vad hon sagt att hon ville ha från första början. Vi beslöt oss för att lämna introt och fortsätta producera musik till de andra scenerna. Vad som dock finns kvar idag från dessa första skisser av introt är en orgelton som är samma ton som pendeltåget ger ifrån sig precis innan den första textrutan med filmtiteln kommer i filmens intro. På så sätt integreras musiken i resten av filmens ljudbild och får en smidig ingång. Under veckan som följde fortsatte jag att producera musikskisser till samtliga scener i filmen.⁴³

Resultat

Det som tillslut blev huvudtemat av filmen var musiken till en scen mitt i filmen. Den bestod av en synth som jag hade byggt genom att sampla den nyss nämnda orgeltonen. Den här synthen spelar en melodi som skapar ackordföljden IVm, I, IVm, IV. Jag la även på en tape delay-effekt⁴⁴ på synthljudet. På så sätt skapades en rytm och puls i musiken. Jag hade även ställt in tape delay-effekten så att den förvrängde ljudet för varje gång det spelades upp igen. På så sätt fick tonerna en väldigt skör karaktär. Känslan som musiken förmedlar är både sorg, magi och lite hoppfullhet. Med denna musik till filmen skapas en sorts distans som ger grund för djup reflektion av hela situationen som Nour befinner sig i.⁴⁵ Detta tema använde vi oss av både i introt, i mitten av filmen (till scenen där Nour målar på busshållplatsen) och till filmens sluttexter. Orgeltonen från de gamla introskisserna finns kvar i olika oktaver och klanger som genomsyrar nästan alla musikinsatser med sin bordunkaraktär.

Boxningsscenen lyckades jag tillslut också få till en bra musik med gitarrer som pumpade åttiondelar i låga oktaver samtidigt som en synth med distorsionseffekt spelade en mollters och sekund samtidigt för att skapa dissonans. Till detta la jag också på en trumrytm i form av min samplade bastrumma och virveltrumma samt annat samplat slagverk. Musikens arga karaktär försvinner sedan i samband med att Nour börjar skoja med boxningsläraren. Då fade:as en orgel in som spelar långa durklanger. Musiken får återigen en lite tuffare karaktär när Nour börjar boxas hårdare. Tillsammans med musiken förmedlar den här bildsekvensen en slags

⁴³ MUSIKEXEMPEL: Jag_vill_ha_min_pappa / 2013_04_24_skisser_efter_klippmöte

⁴⁴ En effekt där ett ljud spelas upp på nytt via ett kassetband. Dock är den effekten jag använder mig en plugin som emulerar denna effekt.

⁴⁵ MUSIKEXEMPEL: Jag_vill_ha_min_pappa / Slutgiltig_musik / Mx1_11maj_TCR-00-45-21.aif

andningspaus både för publiken och Nour. Man får känslan av att Nour får ventileras sin frustration i hårda boxningsslag och skratt.⁴⁶

Trumbeatet som jag hade i de gamla skisserna till introscenen använde jag mig av till en scen där Nour är hemma med sin familj. Till detta beat hörs även en orgel som spelar långa toner som skapar duraktiga klanger. På det hörs en synth som jag byggde genom att sampla pendeltågsorgeltonen från intromusiken. Den synthen spelar försiktiga toner med lång attack och bidrar till att behålla den djupa känslan av reflektion och magi. Den här musiken förmedlar både trygghet och lite melankoli.⁴⁷

Till en scen med Nour och hennes kompis skapade jag en musik vars karaktär var en blandning av boxningsscenen och scenen där hon är hemma hos sin familj. Scenen med kompiserna kommer direkt efter scenen där Nour målar på busshållplatsen. Därför börjar musiken först med det lugna huvudtemat som sen går över till en mer snäll och fartig musik till scenen med Nour och hennes kompis. Återigen använder jag mig av en orgel som spelar långa toner och som skapar durklanger för att ingjuta en känsla av trygghet. Ett beat hörs också i form av min egensamlade bastrumma, cymbaler och andra slagverksinstrument. Senare i stycket hörs även gitarrer som spelar åttondelar i olika oktaver, samt fler orgelborduner och synthar som spelar olika melodiinsatser. Musiken förmedlar både lycka, tuffhet och ro. Tillsammans med bilderna får man en känsla av att Nour, mitt i all press, får andas ut tillsammans med sin kompis.

Huvudtemat avslutar som sagt filmen och ramar på så sätt in den i en enhetlig känsla. Handlingen i filmen förmedlar ju en stor sorg och frustration. Men musiken lägger även till lite hopp och distans till detta. För att få in mer av en hoppfullkänsla i slutmusiken har jag lagt på en försiktig grundrytm med min samplade bastrumma samt orgeltoner som spelar andra toner utöver den ensamma grundtonen. Hela detta stycke är i tonarten C# för att även här kunna smälta in i filmens ljudläggning. I filmens sista scen, då Nour går ensam mot Märsta pendeltågstation, hörs just denna ton svagt bland tågjuden.⁴⁸

⁴⁶ MUSIKEXEMPEL: Jag_vill_ha_min_pappa / Slutgiltig_musik / MX3_11maj2_TCR-13-31-13.aif

⁴⁷ MUSIKEXEMPEL: Jag_vill_ha_min_pappa / Slutgiltig_musik / MX2_11maj_TCR-05-21-12

⁴⁸ MUSIKEXEMPEL: Jag_vill_ha_min_pappa / Slutgiltig_musik / MX9_11maj mixdown första delen.aif
(samt MX9_11maj mixdown andra delen)

Resultatet av det här arbetet blev faktiskt en mycket fin film. All musik blev väldigt enhetlig både i sin ljudbild och med vad den förmedlade för känslor.⁴⁹

The new rabbi – av Irene Lopez

Den här filmen komponerade jag musik till själv. Det beslutades dock under processens gång att filmen inte skulle göras klar till Irenes examination. Istället satsar Irene på att göra detta projekt till en långfilm som antagligen kommer ha premiär under hösten 2013. Målet med vårt arbete blev därför att till Irenes opponering skapa en klippning av filmen med tillhörande musik som skulle visa på ett ungefär hur filmen skulle se ut. På grund av detta har jag i denna text endast skrivit om arbetet med musiken till filmen och inte om resultatet, just eftersom filmen inte är färdig än.

Filmen handlar om David Lazar som blev rekryterad till att vara den nya rabbinen i Stockholms stora Synagoga. Han blev snabbt känd i Sverige på grund av sitt starka ställningstagande för feminism och HBTQ frågor. Han har också en stor öppenhet för andra religioner som kristendom och islam. Till exempel hade han vid ett antal tillfällen haft en blandad gudstjänst för både muslimer, kristna och judar. Davids gudstjänster fylldes också med mycket nya sånger, musikframföranden och brutna traditioner. Allt det här upprörde den konservativa delen av församlingen i Stockholm. Men samtidigt lockade David många nya unga till sina gudstjänster och till församlingen. Dock när David Lazar bjöd rapparen Berhang Miri, som har figurerat i olika isrealkritiska sammanhang som t. ex. ship to Gaza, till en gudstjänst blev debatten om David Lazar enorm. Den judiska församlingen valde tillslut att inte förlänga David Lazars anställningskontrakt. Hela denna berättelse förmedlas i filmen via ett antal intervjuer med människor från församlingen. Vi får också följa David Lazar i hans arbete med gudstjänster, intervjuer och möten.

Arbetet med musiken till filmen

Den här filmen har många faktorer som musiken kan ta fasta på. Dels är det en väldigt tydlig konflikt i filmen – David Lazar kommer och rör om i grytan hos den judiska församlingen i Stockholm. Visa avskyr förändringarna och andra älskar dem. David Lazar är också en väldigt

⁴⁹ MUSIKEXEMPEL: Jag_vill_ha_min_pappa / Slutgiltig_musik

karismatisk person och han är dessutom själv musiker. Vid ett antal tillfällen får vi se och höra David spela och sjunga med andra medmusikanter i olika gudstjänster och liknande sammanhang. David har rötter både från USA under den frisläppta hippieperioden på 60- och 70-talet och från Israel där han ett tag var väldigt ortodox. Musiken som David själv spelar låter ofta väldigt inspirerad av religiös hippiemusik, med rena mollskalor eller pentatoniska durskalor.

Irene hade också många idéer om vad för musik hon ville ha till sin film. Hon nämnde först att hon älskade piano som instrument. Därför började jag producera ett antal pianoskisser i olika skalor och stämningar.⁵⁰ Hon hade också varit i kontakt med ett band vid namn Davaj som spelar egenkomponerad klezmermusik.⁵¹ Davajs låt *Avril*⁵² användes som musik till en trailer till filmen. Jag, Irene och en musiker från bandet Davaj, träffades sedan på KMH för att tillsammans prata musik. Vi bestämde då att låten *Avril* borde vara huvudtemat. Den innehöll både en hotfull spänning som hjälpte till att understryka konflikten i filmen, men också en förväntan som passade bra till trailern då man fick en känsla av nyfikenhet om vem David Lazar är för någon. Låten hade även ett parti som gav en känsla av lycka och snällhet som passade Davids personlighet. Det bestämdes då att min roll i detta projekt skulle vara att komponera mer musik runt det här temat och även vägleda Davaj till att spela musik som skulle passa till hela filmen.

Efter bara några veckor beslutade dock Irene att Davaj inte skulle vara med längre och jag fick istället i uppdrag att komponera ny musik. Jag fick även tillslut ett filmklipp från Irene som var en skissklippning till filmens intro. I klippet fick man se David meditera. Efter den sekvensen fick man se Stockholmsbilder och tillslut visades det bilder på David på väg till Synagogan. Irene berättade att hon ville ha en meditativ musik i början som sedan övergick till en sorts spänningssmusik som passade till Stockholmsbilderna. Över dessa Stockholmsbilder skulle det höras röster från intervjuerna om David Lazar. Jag komponerade ett stycke utefter dessa kriterier och skickade till Irene.⁵³ Den meditativa delen byggde jag

⁵⁰ MUSIKEXEMPEL: The new rabbi / 2012_11_14_pianoskisser

⁵¹ Traditionell judisk festmusik

⁵² MUSIKEXEMPEL: Finns som liveversion på Vimeo: <http://vimeo.com/28293370>

⁵³ MUSIKEXEMPEL: The_new_rabbi / 2013_02_19_introsцен_första_skiss

upp med toner skapade av långa reverbeffekter i en impulsrespons-reverbplugin. Jag använde mig även av en samplad klarinett och dragspel för att få till en judiskt inspirerad klangvärld. Till den mer fartiga delen spelade jag ett gitarrkomp i 6/4-takt och använde det som grundrytm. Jag spelade även in samplade trummor och slagverk som skapade en framåtrörelse och svängig rytm. För att öka graden av spänning i musiken spelade jag in ett piano vars klanger skiftade mellan kvint och liten sext i en rytmisk 3 mot 4 figur i förhållande till grundkompet. Tillslut mynnade det stycket ut i ett tema som blev en blandning mellan Davajs musik och David Lazars gudstjänstmusik, med en melodi som har en pentatonisk durkaraktär fast med en harmonik som skiftar mellan I och IVm. Irene gillade denna skiss väldigt mycket.

Irene och hennes klippare Erika Gonzales hörde sedan av sig igen och bad mig se dokumentären *Tabloid* (2010). Den här dokumentären bestod i princip nästan enbart av så kallade "talking heads", alltså personer som blir intervjuade i en fristående miljö. Filmen *Tabloid* använder sig av musik under hela filmen. Intervjuerna var uppdelade i tydliga kapitel för att berätta filmens historia och musiken hjälpte till att dela upp dessa kapitel genom att avsluta och påbörja ett nytt tema där nästa kapitel i berättelsen började. Musiken hade också en instrumentation som hade väldigt mjuka klanger och som inte krockade med de intervjuade personernas röster.

Irene hörde sedan av sig igen om bad om att få liknande skisser som det förra stycket jag skickade fast med andra känslor; bland annat en musik som hade en snällare karaktär och en musik med en farligare karaktär. Jag utgick från samma Logicprojekt som min senaste skiss jag skickade till Irene och producerade sedan fyra musikstycken som jag skickade till Irene.⁵⁴

Irene hörde tillslut av sig igen i slutet på april, medan jag jobbade intensivt med Anna Padillas film. Nu började Irene och Erika få klart en grundklippning av hela filmen och jag åkte till StDH för att se materialet. Irene var inte längre lika nöjd med den musiken som jag gjorde för några månader sen. Nu tyckte hon att den kändes för klassisk och vanlig. Hon bad mig att prova att göra något lite mer experimentellt. I samband med detta fick jag en ny version av filmens intro. Nu hade de klippt om introt så att filmen inte längre började med att David mediterade. Istället började filmen med ett tal som David höll vid en konferens. Jag gjorde ett nytt meditativt intro till detta klipp som var i en mer experimentell anda och skickade det till

⁵⁴ MUSIKEXEMPEL: *The_new_rabbi / 2013_04_25_variationer_snäll_arg*

Irene.⁵⁵ I denna skiss försökte jag även interfoliera de musikaliska insatserna med Davids dialog. Jag använde mig även återigen av impuls-responsreverbeffekter baserat på ett samplat dragspel och klarinett. För att bidra med en mer experimentell anda spelade jag också in en synth som producerade frekvenssvängningar på ett slumpartat sätt.

Efter detta fortsatte jag att producera olika skisser som Irene och Erika kunde använda sig av på valfria ställen i filmen. Nu låg mycket fokus på att musikstyckena skulle vara långa och passa som bakgrundsmusik till de olika intervjuerna. Därför försökte jag nu ta ännu mer inspiration från filmen *Tabloids* ”mjuka” instrumentation. Instrumenten som jag använde mig av vid det här laget var framför allt harpa, vibrafon, gitarr och samplad stråkorkester.

Mitt första försök till en musikskiss med denna nya instrumentation var utefter en referensmusik som Irene hade länkat till på Spotify – en låt som heter *Late Journal 1*, av John Kusiak.⁵⁶ Irene sa att hon gillade det ”tickande” som fanns låten. Irene ville även att det skulle låta lite mer modernt än mina äldre skisser. Jag producerade en skiss utefter dessa kriterier och med min nya instrumentation, samt även med en framträdande bassynth som skulle göra musiken mer modern. Jag härmade även stycket *Late Journal 1*:s rytmik, melodik och harmoni fast på ett sätt som jag kände blev till det bättre. Jag skickade stycket till Irene som dock sa att den inte funkade så bra till filmen.⁵⁷ Jag förstod då att jag inte skulle fortsätta härmna stycket *Late Journal 1*, utan att Irene kanske endast hade syftat på en viss form eller rytm som stycket hade.

Eftersom klippningen i filmen nu hade en tydligare form var det även lättare för mig att tänka i olika specifika musikaliska teman. Bland annat producerade jag ett slags dödstema som Irene möjligtvis kunde använda sig av i de scenerna där Davids situation har blivit så ohållbar att man vet att han antagligen inte får behålla jobbet⁵⁸. I detta tema hörs bland annat låga och långa stråktoner samt en samplad dulcimer⁵⁹ som spelar grundtonen i fjärdedelar och på så

⁵⁵ MUSIKEXEMPEL: [The_new_rabbi / 2013_05_13_nytt_meditativt_intro](#)

⁵⁶ MUSIKEXEMPEL: Finns på Spotify. *Late Journal 1* – John Kusiak

⁵⁷ MUSIKEXEMPEL: [The_new_rabbi / 2013_05_16_talking_heads_modern](#)

⁵⁸ MUSIKEXEMPEL: [The_new_rabbi / 2013_05_20_domedagstema](#)

⁵⁹ Ett anglosaxiskt stränginstrument som man slår på med pinnar

sätt skapar en känsla av att filmen ”tickar” mot det obevekliga slutet. Irene tyckte om det temat och sa att det var ett bra exempel på den tickande känsla hon försökte förmedla med sin referensmusik *Late Journal 1*.

Jag experimenterade också med en ny harmonik som jag tyckte passade till vissa lugna partier av filmen. Detta stycke bestod av en samplad stråkorkester och en akustisk gitarr som spelade en försiktig rytmisk figur som skiftade mellan stor och liten kvint. Harmoniken blev därför lydisk och känslan i musiken blev drömsk och mystisk.⁶⁰

Jag fortsatte att använda mig av denna harmonik i de resterande tre musikstyckena som jag komponerade till Irene. Ett musikstycke var till några intervju-scener som handlar om den stora diskussionen som uppstod på Facebook och bland församlingsmedlemmarna efter att David Lazar bjudit in Berhang Miri till sin gudstjänst. Här har jag använt mig av samma 6/4-rytmik som i mina första musikskisser till Irene och som tillsammans med harmoniken bidrog till en drivande och ilsken stämning. Jag tajmade även musiken till vad som sades i intervjuerna så att visa ord blev extra markerade.⁶¹

Det andra musikstycket var till en sekvens där det först var intervjuer om David och sen ett klipp som visar hur David går mot ett hus på den svenska landsbygden där han ska konfronteras av arga konservativa äldre damer från församlingen. Här var målet att skapa en spännande stämning som inte var för hotfull men som ändå skulle leda handlingen fram till den kommande konfrontationen med de äldre damerna.⁶²

Det sista stycket jag producerade var till en sekvens med intervjuer som handlade om församlingsmedlemmarnas första intryck av David Lazar. Här försökte jag med hjälp av harmonik och spelsätt att skapa en nyfiken och ganska snäll och nyfiken stämning.⁶³

⁶⁰ MUSIKEXEMPEL: The_new_rabbi / 2013_05_20_gitarr_lydisk_meditativ

⁶¹ MUSIKEXEMPEL: The_new_rabbi / 2013_05_21_facebookscen

⁶² MUSIKEXEMPEL: The_new_rabbi / 2013_05_23_talking_heads_till_tantbråk

⁶³ MUSIKEXEMEPL: The_new_rabbi / 2013_05_23_talking_heads_första_intrycket

Diskussion

Här tar jag upp några korta reflektioner och erfarenheter från arbetet med musiken till filmerna.

Att jobba med musik till dokumentärfilm

Dokumentärfilm är verkligen ett speciellt medium att jobba med. Till att börja med har de flesta dokumentärer inte ett färdigt manus att utgå ifrån. Istället får klipparen till filmen ett enormt ansvar att tillsammans med regissören sätta ihop arkivmaterialet till en enhetlig berättelse. Det blir därför en extra stor utmaning för kompositören och regissören att i förväg veta hur filmen kommer se ut. Vad jag har märkt är att kompositörens jobb inte kommer igång helt förrän filmen är färdigklippt. Och de filmerna som jag jobbade med i detta projekt klipptes oftast klart ungefär en till två veckor innan musikens deadline. En stor erfarenhet som jag tagit med mig från detta arbete är därför att planera i förväg tillsammans med regissören exakt när dessa en till två veckor sammanfaller.

Musikens roll i en dokumentärfilm kan också skilja sig mycket från musik till spelfilm eller teater. I teatermusik sker mycket musik i de fysiska scenbyten då t.ex. rekvisita flyttas runt. Då behöver musiken ofta ta mycket plats för att hålla stämningen uppe och föra dramat vidare. Men i många av de dokumentärerna som jag jobbade med i detta projekt skulle musiken inte ta så mycket plats, vilket var en liten utmaning för mig som tidigare gjort mycket teatermusik. I teater och spelfilm är karaktärerna och berättelsen också fiktiv. Man kan därför mycket lättare spela på en karaktärs känslor och filmens handling utan att publiken ifrågasätter det. Dokumentärfilm skildrar dock verkligheten och det blir därför svårare att veta vad musiken ska förmedla till filmen. Men å andra sidan så skapar ju dokumentärfilmaren en fiktiv berättelse genom klippning, intervjufrågor och montagebilder. Därför blir det ofta en skör balansgång mellan det fiktiva och realistiska berättandet i arbetet med dokumentärfilmer.

Men ett behov som alla dokumentärfilmare jag jobbat med i detta masterprojekt har haft gemensamt är att de, precis som i teater och spelfilm, vill ha musik till scenövergångar. Musiken får alltså nästan hela tiden en temporal funktion då den hjälper till att berätta att en viss tid har passerat från det förra klippet till det andra. Men eftersom musiken också alltid har en så tydlig emotiv funktion blir det ofta känsligt vad för musik som ska finnas i dessa övergångar. I filmen *Jag vill ha min pappa* blev det extra tydligt hur svårt det var att göra en musik som inte sa för mycket åt varken det ena eller andra hållet. Men resultatet i den filmen blev som tur var en musik som faktiskt förmedlade mycket känslor i alla fall, fast på ett väldigt suggestivt sätt.

Musiken kan också finnas som bakgrundsmusik till intervjuer. Ett exempel på detta är musiken till Irenes film *The New Rabbi* och Samans film *Akilles tå* som består mycket av intervjuer. Då får musiken verkligen inte ta för mycket plats eftersom publiken ska kunna fokusera på historien som berättas av intervjuerna. Här har jag lärt mig mycket på att inte ha musik som har för hårda klanger, för starka melodier, eller ett för högt tempo. Utmaningen blir i dessa sammanhang att ändå försöka skapa och belysa en specifik känsla med de små medlen som finns. Längden på denna bakgrundsmusik brukar också behöva vara mycket lång för att täcka stora delar av intervju-scener och kapitel i filmen.

Olika arbetssätt till olika filmer

Det fanns många skillnader på hur det var att jobba med de olika regissörerna. Vissa hade en tydlig bild av vad för film de ville berätta, medan andra var mer sökande ända fram till att klippningen blev låst. Regissörerna har också skiljt sig åt i sitt förhållningssätt till tid och planering. Vissa regissörer hade en tydlig tidsplan som de höll, vilket gjorde det mycket lättare för mig att planera in de dagar då jag skulle jobba med musiken. I de värsta fallen, som till exempel med filmerna *Jag vill ha min pappa* och *The New Rabbi*, så gick all planering ständigt i spillror. Jag fick då hela tiden förhålla mig till en ny tidsplan och skjuta upp andra saker i mitt schema då jag trodde att jag skulle jobba med filmen, för att sedan få reda på att arbetet med filmen skjutits fram igen.

De regissörerna som hade en god planering var också ofta väldigt bra på att ge respons på musikskisserna som jag och Eirik skickade. Respons från regissören är bland det viktigaste i

arbetet med musiken eftersom det möjliggör för kompositören att fortsätta sitt arbete åt rätt håll. Under arbetet till filmen *Jag vill ha min pappa* fick jag t.ex. inte så mycket respons i början av projektet. Detta gjorde det svårt att jobba vidare med musiken eftersom jag inte riktigt visste vad Anna ville ha. Ett annat problem som fanns i arbetet med *Jag vill ha min pappa* var att Anna inte heller själv visste vad hon ville ha för musik i början av processen. Därför krävdes det ett stort experimenterande med många musikskisser för att komma fram till ett resultat vi båda var nöjda med. Eftersom vi inte kunde komma igång med detta arbete helt och hållet förrän tolv dagar innan deadline blev arbetet extremt intensivt och krävande. Så en stor erfarenhet jag tar med mig från dessa projekt är att jag själv ska vara väldigt tydlig med att berätta för regissören vad jag har för egen tid att disponera så att de också blir tvungna att förhålla sig till mig och inte bara tvärtom. Detta underlättar också för regissörerna att ge en snabbare respons på musikskisser om så krävs. Ironiskt nog blev filmen *Jag vill ha min pappa* en av de filmerna som jag blev mest nöjd med. Kanske kan det bero på att både jag och Anna verkligen omslöt oss av filmens hela budskap under så många dagar i rad.

Skillnad på att jobba själv och med en medkompositör

Det har varit väldigt lärorikt och kul att jobba med Eirik Røland. Vi lärde oss många olika tekniker för få ut så mycket av vårt samarbete som möjligt. När vi skulle komponera musikaliska grundidéer utnyttjade vi faktumet att vi var två instrumentalister som kunde spela tillsammans. Detta gjorde att komponerandet ibland gick väldigt fort och samtidigt kändes intuitivt och kul. Vid flera tillfällen delade vi även upp oss och arbetade på var sina musikstycken, framför allt om musiken redan var komponerad och det endast återstod att producera upp musiken och synka den bra till bilden. Detta sätt att jobba blev väldigt tidseffektivt.

Men man kan också lättare tappa helhetsperspektivet på filmen och musiken när man är två kompositörer samtidigt. När jag jobbar själv har jag lättare för att slukas in i arbetet och därmed även jobba mer intensivt. Men jag och Eirik hittade trots detta ett mycket bra förhållningssätt till varandra och till arbetet som gjorde att vi hela tiden behöll samma gemensamma vision och helhetsbild. När vi jobbade tillsammans hade vi också ofta en tydlig tidsram för vårt arbete. Att ha en tydlig tidsram för arbete är för mig väldigt nyttigt då jag själv har lätt för att jobba för hårt och för länge per arbetstillfälle.

Handledning

Jag och Eirik hade läraren Johan Ramström som konstnärlig handledare till arbetet med musiken till filmerna. Vi träffades ett antal gånger under läsåret och då visade jag och Eirik upp det vi jobbade med för stunden. Dessa möten var väldigt användbara. Johan kom ofta med många konkreta tips som han har hämtat från sin egen erfarenhet av att jobba som kompositör till dokumentärfilmer. Det var till exempel Johan som gav mig tipset om att man bör ha en ”mjuk” instrumentation och ljudbild när man komponerar bakgrundsmusik till intervjuer. Han gav oss också tipset att våga göra musik som är längre än endast ett specifikt klipp. Det var nämligen en vanlig företeelse hos de flesta regissörerna, att de hade svårt att tänka sig musik utöver de specifika tidsklippen där det inte var dialog.

Det var över huvud taget väldigt skönt att ha ett forum där man kunde bolla sina idéer och tankar med två andra filmmusikkompositörer. Vi kunde alla ge praktiska tips och förslag till varandra om musiken. Jag fick också under dessa möten en distans till vad jag höll på med och kunde därför lättare se till helheten av filmen och musiken.

Jan-Olof Gullö var min handledare för denna skriftliga del av mitt masterprojekt och hjälpte mig på ett pedagogiskt och enkelt sätt med att skapa en form och struktur på det skrivna arbetet som passade projektet. Han var även vår huvudlärare i utbildningen Musikalisk Design under detta läsår och kom med många konkreta tips om hur man kan hantera att jobba professionellt med andra människor. Dessutom gav han oss många tips på och litteratur om ljudteknik och inspelningsteknik som vi använde oss av under vårt arbete med filmerna.

Litteratur och referenslista

- Bastian, P. (1996). *In i musiken: Om musik och medvetande*. Göteborg: Bo Ejeby förlag
- Borgdorff H. (2007): *The Debate on Research in the Arts*. Amsterdam School of the Arts
- Björkqvall, Anders (2009). *Den visuella texten: Multimodal analys i praktiken*. Stockholm: Hallgren & Fallgren.
- Chion, Michel (2009). *Film, a Sound Art*. New York: Columbia University Press.
- Cook, Nicholas (1998). *Analysing Musical Multimedia*. Oxford: Oxford University Press.
- Davaj (2011) *Avril*
Låten är i skrivande stund inte släppt på ett skivbolag [Vimeo]
- Essáy & Stumbleine (2011). *Rhiannon*
Låten är inte i skrivande stund inte släppt på ett skivbolag [YouTube]
- Gladwell M. (2006) *Blink: The power of thinking without thinking*. London: Penguin Books Ltd.
- Halliday, Michael A.K. (1978). *Language as Social Semiotic*. London: Edward Arnold.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2nd edition). London: Routledge.
- Leningrad. (2007). *Super Good*
Gypsy beats and balkan bangers two [Spotify]
Atlantic Jaxx Recordings.
- Lidwell, Holder & Butler (2005). *Universal Principles of Design*. Blume
- Machin, David (2010). *Analysing Popular Music: Image, Sound, Text*. LA: Sage.
- Swedien, B. (2003). *Make mine music*. Sarpsborg: Mia Musikk.
- Storr, A. (1992). *Music and the mind*. London: Harper Collins publishers
- Terhag & Wingstedt (2012). *På tal om musikproduktion: elva bidrag till ett nytt kunskapsområde*. Bo Ejeby
- Wingstedt, Johnny (2005). Narrative Music: Towards an Understanding of Musical Narrative
Functions in Multimedia Lic.-avhandling. Luleå tekniska universitet, Musikhögskolan.
- Wingstedt, Johnny (2008). *Making Music Mean: On Functions of, and Knowledge about, Narrative Music in Multimedia*. Diss. Luleå tekniska universitet