

DA1063 Självständigt arbete 15 hp (KMH)

2SFMPA Självständigt arbete 15 hp (STDH)

Master, Filmmusikkomposition

2015

Konstnärlig masterexamen, 120 hp

Institutionen för komposition, dirigering och musikteori

Handledare: Henrik Frisk

Katharina Nuttall

Kompositionsprocess för examensfilmen *Girls and Boys*

Skriftlig reflektion inom självständigt konstnärligt arbete

Det självständiga konstnärliga arbetet finns dokumenterat på en DVD som bifogas denna examenstext.



Innehållsförteckning

Inledning	4
Syfte	6
Personlig bakgrund och sökandet efter ett eget uttryck	7
Om filmen <i>Girls and Boys</i>	11
Synopsis	12
Inspelning och postproduktionsplanering	12
Utgångspunkter för musiken	13
Kompositionsprocessen	15
De fem musikaliska byggstenarna	16
1. Ledmotivet för filmen och <i>underscore</i>	16
2. Nours kärlekstema	16
3. <i>Mickey Mousing</i> av karaktären Fjodor	16
4. Klassiska Hollywood-konventioner för att överdriva dramat.....	17
5. Den diegetiska musiken på festen	18
Metod och beskrivning av reflektioner kring scenerna	19
1. Ledmotiv – vänskapstemat och filmens övergripande tema	19
2. Ledmotiv – kärlekstemat.....	20
Analys, diskussion och resultat av arbetet	23
Reflektioner om den musikaliska processen.....	23
Min utveckling.....	23
Referenser	25
Film.....	25
Litteratur	25
Appendix	26

Inledning

Som examination och del av examensarbeten har jag under min tvååriga masterutbildning i Filmmusikkomposition gjort musiken till flera olika filmer vid Stockholms Dramatiska Högskola. När registudenterna i fiktion, dokumentär och animation presenterade sina avgångsfilmer fick vi ge önskemål om vilka filmer vi ville arbeta med. När det gällde fiktion kom vi i min kurs inte överens om hur vi skulle dela upp filmerna mellan oss och beslutade då att samarbeta, där vi i par om två kompositörer arbetade med filmerna. På så sätt skulle vi samtidigt få träning i samarbete, fördjupa oss i olika typer av film och få en bredare erfarenhet av att komponera mot olika genrer. Jag skulle komma att samarbeta med kompositören Linus Andersson. Vid genomgången av de olika filmprojekten presenterade regissören Ninja Thyberg en ungdomskomedie med utgångspunkt i ett matriarkat. Detta är något jag direkt kände intresse för eftersom hon hade ett viktigt politiskt budskap med sin film och för att hon som regissör kändes tydlig och drivande.

Att arbeta med komedi kändes också utmanande och intressant för mig eftersom detta är en typ av film som jag aldrig har skrivit musik för. Jag tog beslutet att jobba med denna film för att jag på så sätt skulle kunna ta itu med något jag kände mig otrygg med. I och med detta skulle jag utvecklas och utmanas under min utbildning och lära mig hantera denna genre bättre. Något som skrämde mig efter att ha läst manuset var att jag förstod att filmen skulle behöva väldigt mycket musik: musik som skulle hjälpa till att överdriva dramat vid upphöjda scener, musik att binda ihop scener med samt ledmotiv och musik för stämning och tempo. I efterhand är jag glad att vi var två som delade på kompositionsarbetet. Det blev 27 minuters musik till 28 minuters film i ungdomskomedin *Girls and Boys*.

Jag medverkade också och skrev musiken till en tragedi samt till två dokumentärfilmer under utbildningens sista år men kommer här fokusera på mitt arbete med filmen *Girls and Boys*. Musiken till filmen är alltså skriven av både mig och Linus Andersson, men för enkelhetens skull och för att texten ska bli mer lättläst kommer jag bitvis att skriva i jagform.

En kompositör kan genom musiken stärka en films dramatiska och känslomässiga värde. Genom musiken förstår vi tydligare vad filmen vill säga oss. Musik kan ses som

den tredje dimensionen i en film. Den berättar det vi inte förstår bara genom att se den rörliga bilden eller höra den talade dialogen. Den antyder psykologiska element som annars inte blir tillräckligt tydliga.

Utmaningen att komponera för just denna film var konflikten mellan en rad lösa scener med olika stilar som pastischer på amerikanska *high school*-filmer och svårigheten att hitta en balans mellan att musiken skulle vara en röd tråd, dvs. bilda en helhet och föra berättelsen framåt, mot att överdriva befintliga klichéer.

Under kompositionsprocessen kom vi fram till att vi skulle arbeta med fem musikaliska byggstenar:

- 1 Ledmotivet för filmen och *underscore*¹
- 2 Nours kärlekstema
- 3 *Mickey Mousing*² av karaktären Fjodor
- 4 Klassiska Hollywood-konventioner för att överdriva dramat
- 5 Den diegetiska musiken³ på festen

Utmaningen låg i att skapa två ledmotiv som var modifierbara och som vi kunde anpassa till olika genrer.

¹ *Underscore* betyder att musiken är icke-diegetisk i en filmscen och att den har en berättande funktion.

² *Mickey Mousing* i animation och film är en teknik som synkroniserar eller speglar den medföljande musiken med händelser på skärmen. Termen kommer från Walt Disney-filmer, där musiken nästan uteslutande arbetar för att efterlikna de animerade rörelserna av karaktärerna.

³ ”Diegetisk musik är den musik som ingår i filmfiktionen, dvs. musik som både vi som tittare och rollkaraktärerna hör. Icke-diegetisk musik är motsatsen, dvs. vi tittare hör musiken, men inte karaktärerna i filmen. Musiken kommer från en odefinierad plats och ingår inte i filmberättelsens logik.” Bryngelsson, P. *Filmmusik – det komponerande miraklet*. Liber: Malmö, 2006.

Syfte

Syftet med denna examenstext är att analysera processen kring skapandet av musiken till filmen *Girls and Boys* utifrån mitt perspektiv som filmkompositör. Manusets till filmen som jag arbetade med visade sig behöva musik i många olika stilar och genrer. Hur kan en kompositör arbeta för att få musiken sammanhållen i en sådan film? Hur tog jag mig an den utmaningen?

Personlig bakgrund och sökandet efter ett eget uttryck

Vi hade en gammal Technics-orgel hemma när jag var liten. Det var en elorgel från 1981 med teakkropp, baspedaler och färgglada knappar. Ni vet, en sådan med olika rytmer, loopar med bossanova, rock'n'roll och swing och där även basstämman var programmerad tillsammans med rytmerna. En hel orkester i en och samma låda var ganska underhållande för en 10-åring som jag. Mina föräldrar förstod tidigt att jag var musikalisk och skickade mig att spela althorn i skolorkestern samt att ta pianolektioner för den stränga tjeckiska pianoläraren i småstaden där vi bodde. Jag kommer ihåg att jag hatade pianolektionerna och var lite rädd för läraren. Jag gillade inte heller att spela i musikkåren utan skolkade från dessa aktiviteter. Ibland undrar jag om det berodde på att jag hade svårigheter att lära mig noter eller att min koncentration inte räckte till. Min pappa har i efterhand berättat för mig att jag inte var ett dugg intresserad av att spela det som läraren gav mig. Jag ville blåsa och klinka själv, göra saker på mitt sätt och helst av allt så ville jag spela egna saker på orgeln vi hade hemma, helst varje dag och gärna med volympedalen i botten och så många funktioner igång som möjligt. Jag fick ett par hörlurar och mitt minne från den tiden är att jag satt där varje dag efter skolan i min egen värld med hörlurarna på och spelade.

När jag var tjugo började jag skriva egna låtar. Jag upptäckte, kanske för första gången, att jag hittade ett lugn och kände närvaro när jag fick sitta fokuserad med mitt instrument. Jag kunde sitta i timtal i min egen bubbla och spela på gitarren eller pianot. Det blev någonting som jag mådde bra i. Sedan förstod jag att jag kunde använda musiken för att uttrycka mig. Låtskrivandet fungerade som ett slags terapi. Musiken och texterna blev reflektioner över sådant som jag hade behov av att göra upp med: möten och relationer, vardagliga saker eller existentiella frågor. Jag hade och har ett outtömligt behov av att uttrycka mig:

Jag vill kommunicera mitt språk, bjuda in till en historia, bjuda in till en värld. Jag skapar och känner. Någon betraktar och tar emot, lyssnar. Jag visar, spelar upp mitt undermedvetna. Jag hoppas se något som jag inte visste eller har sett tidigare. Jag konfronteras med mitt eget undermedvetna. Jag skapar egna världar runt om eller i det. Letar jag efter ett igenkännande? Söker jag min identitet? (Utdrag ur min anteckningsbok, 2000.)

Kort därefter började jag framföra min musik inför publik och samtidigt blev jag även intresserad av att lära mig inspelningsteknik och hur jag skulle kunna skapa sound och arrangemang kring mina egna låtar. Jag utbildade mig till studiotekniker och avslutade utbildningen 2003. Efter utbildningen arrangerade jag och spelade in mitt första album, *Relief* (2003). Under de kommande åren gav jag ut soloalbumen *This Is How I Feel* (2007), *Cherry Flavour Substitute* (2008) och *Turn Me On* (2011).

För några år sedan började jag söka mig till andra konstformer för att få inspiration. Jag sökte in på Stockholms Dramatiska Högskolas magisterprogram i ljudkonst med målet att utmana mitt musikaliska språk, utvecklas och hitta nya uttrycksformer. Mitt slutprojekt under året jag gick utbildningen blev en text- och ljudkomposition för hörlurar baserad på inspelningar från köksutrustning (konkreta ljud från köket som sedan abstraherades till en musikalisk ljudmiljö). Jag använde mig av dramatikern Christina Ouzounidis text ur pjäsen *Fåglar* skriven för Stockholm Stadsteater: ”Jag tycker hon verkar lugn. Det finns ingenting som säger att hon inte skulle vara lugn. Ingenting”⁴. Målet med verket var att undersöka associationen som rör sig mellan det skrämmande och vardagliga, spänningsförhållandet mellan hemtrevnad och våld. Alan Licht skriver om John Cage:

He redefined music as an 'organization of sound' rather than a composition of melody and harmony, but what is more important is his contention that music is everywhere, in all sounds - that all sound can be music. His statement can be taken two ways - that all sounds can be listen to as music or that they can be used as musical material by composers.⁵

Jag blev inspirerad av detta och mitt arbete började med att jag valde ut nio objekt från köket som skulle ingå i min komposition. Mina tankar kretsade kring objekt som hade någon form av aggressivt uttryck och som skulle kunna skada en människa om man valde att använda objektet som till exempel ett vapen. Mina val av objekt föll på ljudet av kokande ägg, en skåpslucka, en kökslåda, en kniv, en brödrost, ett kylskåp, en mikrovågsugn, ett litet och ett stort vinglas samt ett cognacglas. Kompositionen behövde också ha ett rum, kanske ett rum som ibland kändes instängt och att kvinnan

⁴ Ouzounidis C. *Fåglar*. Uruppförande 10 januari 2014 på Stockholm Stadsteater.

⁵ Licht, A. *Sound Art*. New York: Rizzoli, 2007, 12.

som pratade i rummet också skulle kännas instängd och trängd.

Ett konsthuvud⁶ användes vid inspelningen av köksutrustningen och jag fokuserade på att skapa en musikalisk värld i 3D kring den nämnda texten utan att använda mig av något instrument. Tidigare har jag alltid skapat musik, toner och melodier med hjälp av ett instrument i ett slags kanalisering av mina känslor genom instrumentet som blir till musik. Denna gång hade jag inte tillgång till mitt vanliga uttryckssätt utan höll mig till hårda begränsningar och spelade in konkreta ljud som jag senare abstraherade till en musikalisk ljudmiljö med hjälp av *Audio Morphing*⁷, där jag arbetade fram pitch och toner från kylskåpet och mikrovågsugnen. När jag hade bearbetat klart kylskåpet hade jag skapat ett ljud som gav en ödesmättad stämning. Ljudet blev odefinierbart och mer intressant för mig att lyssna på än om jag hade valt att skapa samma ljud med hjälp av till exempel en synt. Projektet var väldigt tidskrävande och utmanande för mig, men nu i efterhand har jag förstått hur viktig denna process har varit för mig och att alla timmar av att bearbeta ljud har haft en avgörande roll i min utveckling som kompositör. Mitt mål är numera att alltid försöka skapa ett eget sound. På så sätt upplever jag att min musik också kan bli så öppen som möjligt.

När jag började skriva musik för film insåg jag att filmmusik i regel är uppbyggd av konventioner. En av de första filmkompositörerna var Max Steiner (1888-1971), som ofta benämns som ”filmmusikens fader”. Han emigrerade från Österrike till USA, där han blev en inflytelserik kompositör i Hollywood. Steiner fick stort inflytande under 1930- och 40-talen och etablerade vissa stildrag och funktioner som blev och har förblivit norm i filmmusiksammanhang. Stilen har sin grund i hög- och senromantisk musik från Europa och kännetecknas av känsloladdad och storslagen musik likt kompositioner av Wagner, Strauss, Tjajkovskij, Rachmaninov m.fl.⁸ Jag som kompositör förväntas också förhålla mig till dessa konventioner. Det här är något som

⁶ Konsthuvudstereo är en inspelningsmetod som bygger på att två mikrofoner monteras på ett mer eller mindre naturtroget konsthuvud. Inspelningsarna lämpar sig bäst för avlyssning med hörlurar, och kan då ge ett överväldigande naturligt tredimensionellt ljud.

⁷ ”Audio Morphing is a time processor that allows two audio signals to be combined, using one source as a modulator and a synthesizer as the carrier. The effect is that the synthesizer will ”talk” and actually say the words spoken by the voice; or a drum track can be the modulator, resulting in a rhythmic keyboard track in sync with the drum track.” Alten, S.R. *Audio in Media*. Syracuse University, USA, 2013.

⁸ Bryngelsson P. (2006) *Filmmusik - det komponerande miraklet*, Liber, Malmö.

jag under senare tid har börjat ifrågasätta. Jag har en önskan om att kunna utmana konventionerna, applicera mitt eget uttryck och känna mig mer fri från de givna ramarna som konventionerna står för. Jesse Fox Mayshark skriver i sin inledning till *Post-pop Cinema*⁹, i vilken han diskuterar problematiken i att vara nyskapande och samtidigt skapa innebörd:

Once you know so much - about how stories are constructed or movies are made, about genre conventions and their social and political ramifications, about the complex relationships between the author, the characters and the audience - how then do you do the thing you set out to do in the first place: How do you create and convey meaning?

⁹ Mayshark, J.F. *Post-Pop Cinema – the Search for Meaning in New American Film*. London: Praeger, 2007.

Om filmen *Girls and Boys*

Girls and Boys är en ungdomskomedi som handlar om mötet med det motsatta könet. Men den handlar också om svek, vänskap och viljan att passa in. Tiden och platsen är svensk nutid, men med en omvänd könsmaktsordning där kvinnors och mäns status, beteenden och utseenden har bytt plats. I denna värld har kvinnan haft makten sedan tidernas begynnelse och ingen känner till någon annan ordning. I denna värld är kvinnor jägare och män byten. Protagonisten är en ung tjej – den sprängkåta och nervösa tönten som ska utvecklas under filmens gång och ta ett kliv in i vuxenvärlden. Bildspråket framhäver mannen som det sexuella objektet, där vi enligt filmiska konventioner använder en ”kvinnlig blick” och tillskriver mannen egenskapen *to-be looked-at-ness* (enligt Laura Mulveys teori om den ”manliga blicken”¹⁰).

Girls and Boys är en komedi om och för ungdomar med syftet att på ett lättillgängligt och underhållande sätt väcka en medvetenhet kring könsnormer. Vad händer om man vänder på hur killar och tjejer ofta framställs på film? Hur ser skönhetsidealen ut på film?

Girls and Boys är en pastisch på en amerikansk klassisk *high school*-film. Regissör Ninja Thybergs vision med filmen var att överdriva konventionerna och genom att vända på könsrollerna tydliggöra hur vårt patriarkat fungerar, hur normen reproduceras inom film och hur vi är fullmatade och programmerade med konventioner som grund för objektifiering av kvinnan. Vi har en bildkultur som hela tiden kommunicerar att kvinnor är vackra. Ett exempel vi använde som referens finns i filmen *The Mask*, där Cameron Diaz’s rollfigur gör entré i en hotellobby och bländar de manliga karaktärerna med sin skönhet. Hon går förföriskt framåt i *slow motion* och kameraåkning i denna scen går sakta upp över ben, mage och bröst. Beträktarens blick landar sedan på hela kroppen och hennes vackra ansikte. Denna scen förstärks av musiken som utgörs av ett upphöjt Hollywood storbandsjazz-arrangemang med en saxofon som huvudinstrument. I *Girls and Boys* finns en scen där karaktären Valentin kommer gående på höga klackar i en skolkorridor, för vilken vi gjorde en pastisch på referensfilmen *The Mask*. **Valentin i korridoren (DVD Spår 1)**

Inspirationen för filmen kom från romanen *Egalias döttrar* av norska Gerd

¹⁰ Mulvey, L. ”Visual Pleasure and Narrative Cinema”. Publicerad i den brittiska filmteoretidskriften *Screen* (1975).

Brantenberg¹¹. I *Egalias döttrar* berättas historien om pojken Petronius som växer upp i staden Egalsund i landet Egalia, där kvinnorna på morgonen läser tidningen, pussar mannen på kinden och går till jobbet, medan männen oroar sig över barn, hem och huruvida de kommer ha råd med en ny särk till sin frus nästa firmafest. Den unge Petronius högsta dröm är att få bli sjökvinnna. Tanken på äkta kärlek och en kvinna som tar hand om honom svävar i bakhuvudet men främst lockar havet. *Egalias döttrar* är en roman om hur Petronius bryter sig loss från de rådande kvinnonormerna, går med i en maskuliniströrelse och försöker skapa ett nytt samhälle där alla är lika värda.

Synopsis

Nour är sexton år gammal och kåt. Hon vill förlora sin oskuld men som nörd saknar hon det självförtroende som krävs för att göra något åt saken. Vägen dit innebär svek gentemot hennes vänner. Utspelad i en värld där begreppen feminin och maskulin har bytt plats skildrar *Girls and Boys* tillit och svek under påverkan av starka känslor som alla måste ta itu med på den svindlande vägen mot vuxenlivet.¹²

Inspelning och postproduktionsplanering

Filmens förproduktion började under april 2014 med manusskrivande, location-scoutande och casting. Inspelningen av filmen gjordes mellan 15 september och 4 oktober samma år. Postproduktionen började redan under hösten 2014 och sträckte sig till maj 2015. Vi kompositörer arbetade parallellt med klippningen under hela processen och tillsammans med ljudläggaren under våren. Som kompositörer fick vi vara delaktiga redan på manusstadiet och träffade vid ett flertal tillfällen ljud, foto, klipp och regi för att diskutera varje scen, referenser och hur vi skulle arbeta inför inspelningen av filmen.

¹¹ Brantenberg, G. *Egalias döttrar*. Svensk originalutgåva: Stockholm: Bokförlaget Prisma, 1980.

¹² Ur Stockholms Filmfestivals program 2015.

Utgångspunkter för musiken

Kompositören Linus Andersson och jag började med att göra en analys av filmens dramatiska kärna och manus. Vad handlar filmen om? Vad är berättelsens motor? Var finns vändpunkterna? I vilken tid och plats berättas historien? Vilken målgrupp vänder sig filmen till? Vi hade ingående diskussioner gällande val i vad musiken skulle beskriva eller förstärka. Vi pratade om sound, genre, instrumentering, klangfärg, rytmisering och kontext. Vi studerade kameraåkningar och musik från filmerna *Superbad* och *American Pie*. Den engelska ungdomsserien *My Mad Fat Diary* var också en referens vi studerade inför inspelningen.

Ninja uttryckte tidigt att hon inte riktigt hade erfarenheten av att arbeta med musik till komedi och behövde oss kompositörers hjälp med att komma fram till hur vi kunde arbeta med musiken. I alla referensfilmer hade musiken en väldigt stor och viktig roll för berättandet och stämningen i filmerna.

När vi studerade musiken till regissörens referensfilmer *Superbad* och *American Pie* såg vi att dessa *high school*-komedier innehåller mycket populärmusik. I filmerna skapas tempo och homogenitet genom ett konsekvent val av musikgenre. Hur påverkas vår uppfattning av popmusikens relation till bilden av hur dagens generationer är uppväxta med musikvideos och poplåtar i film? Är det lättare att förhålla sig till ett komiskt drama med popmusik i bakgrunden? Har popmusiken en distans till bilden som gör att det fungerar bra? Vi tänkte också på målgruppen: referensfilmernas målgrupp var ungdomar och filmbolagen har kommersiella intressen med att sälja in viss musik till denna målgrupp.

Både serien *My Mad Fat Diary* och filmerna *Superbad* och *American Pie* hade popmusik blandat med upphöjda orkesterarrangemang som grund. Efter en del diskussioner så kom vi fram till att försöka hitta en tematik och ett sound som kändes aktuellt i nutid. Ninja ville gärna att den övergripande musiken skulle vara popmusik med en elektronisk kostym men att vi gärna fick blanda in orkester och stråkar vid de upphöjda scenerna med målet att förhöja referensen till de konventioner som finns i denna filmgenre. Vi ville att *Girls and Boys* skulle riktas till en bred publik. Att filmen kunde ses som en familjefilm och på så sätt nå fler med sitt politiska budskap. Utmaningen att komponera just för denna film var konflikten mellan en mängd lösa

scener med olika stilar, som pastisch på *high school*-filmer och svårigheten att skapa en röd tråd med musiken genom hela filmen.

Kompositionsprocessen

Utmaningen låg framför allt i att skapa två ledmotiv som var modifierbara och som vi kunde stöpa om för att passa olika genrer. Redan under manusstadiet började vi fundera på att ha två huvudteman för filmen. Ett huvudtema som skulle vara filmens motor, vara lättsamt och ha funktionen att föra berättelsen framåt. Det andra huvudtemat kallade vi för kärlekstemat. Det är huvudkaraktären Nours tema som följer hennes inre resa och kärleksutforskande.

Vi studerade många komedier och kom fram till att musikens traditionella funktion ofta handlade om att skapa tempo. Jag tyckte att det var viktigt att försöka skapa ett tema och sound som kändes nyskapande och som vi kanske inte hade hört innan för att också understryka att vi inte har sett denna typ av film tidigare. Vi kallade detta tema för vänskapstemat. I referensfilmerna *American Pie* och *Superbad* handlar det främst om vänskapen mellan två killar, medan det i vårt fall handlade om vänskapen mellan två tjejer i relation till att de är tonåringar och upptäcker sin sexualitet. Detta är de två viktiga komponenterna i filmens berättelse: deras vänskap och samtidiga utforskande av sexualiteten. Vid komponerandet av huvudtemat fokuserade vi på att hitta en skön lättsam ton med tempo och en tydlig melodi som kändes lite udda och *weird, quirky*. Vi arbetade länge på att hitta den lättsamma komiska stämningen. Funktionen med huvudtemat var också att presentera vad för typ av genre och film tittarna kommer att få se.

Vi pratade och analyserade också mycket kring målgrupp och rollkaraktärernas ålder i filmen. Det är viktigt att vara cool och ha status som tonåring och musiken måste förmedla detta samt förmedla nutid. I en diskussion kring vilka genrer som är viktiga för tonåringar i dag kunde vi konstatera att hip hop är stort i Sverige. Utifrån detta skrev vi huvudtemats beståndsdelar: en metallisk loop med driv blandat med lätta hip hop-referenser som grund för rytmen. Vi jobbade fram ett elektroniskt sound till huvudmelodin och som arrangemang och komp i bakgrunden använde vi en liten stråkorkester som spelade pizzicato.

De fem musikaliska byggstenarna

1. Ledmotivet för filmen och *underscore*

Övergripande arbetade vi med två huvudteman. Det ena, som vi kallade för vänskapstemat, var filmens ledmotiv. Temats funktion skulle vara att ge tempo, en lättsam touch och en melodi med en slags busig och larvig stämning. Temat hade också som funktion att berätta för åskådaren att detta är en ungdomskomedie med omvända könsroller samt att tiden och platsen är en skolmiljö år 2015. På så vis skulle det tjäna som en röd tråd och binda ihop scener. Undertexten som vi ville komma åt med att komponera detta stycke var också att berätta, med en barnslig röst: Förstår ni hur absurt allt är, hur vårt patriarkat fungerar och hur killar och tjejer ofta framställs på film?

2. Nours kärlekstema

Det andra huvudtemat fick arbetsnamnet kärlekstemat. Detta ledmotiv hade som uppgift att följa huvudkaraktären Nours inre resa och kärleksutforskande. Detta tema hade en mer känslösam melankolisk tematik och målet med kompositionen var att ge Nour lite mer djup och inte bara visa en töntig ung tjej som vill ligga med skolans snyggaste kille. Det skulle visa sig att det även fanns starka känslor som längtan och förälskelse som pågick i hennes inre värld. Temat använde vi även som grund till vissa upphöjda scener: när karaktären Valentin kom in i bild för att överdriva de känslor Nour upplevde när hon fick syn på honom till max, men också för att förstärka scenens klichéer och överdriva konventionerna.

3. *Mickey Mousing* av karaktären Fjodor

Gry är Nours bästa vän och birollen Fjodor, 13 år, är Grys halvbror. Fjodor är förälskad i Nour och gör allt för att få hennes uppmärksamhet. Manusteoretikern Christoffer Vogler beskriver i *The Writers Journey* Fjodors typ och karaktär med begreppet *Shapeshifter*:

The Shapeshifter represents uncertainty and change, reminds us that not all is as it seems. They may be a character who keeps changing sides or whose allegiance is uncertain. They act to keep the hero (and us) on his or her toes and may this catalyze critical action. A typical Shapeshifter is a person of the opposite sex who provides the love interest and whose affections vary across the story.¹³

Ninja lyfte fram Fjodor som en liten femme fatale: Fjodor som tar på sig sin röda sexiga klänning och vill dricka sprit precis som sin kärlek Nour gör. Han tar selfies på sig själv i spegeln och följer efter sin syster Gry och Nour till festen. Karaktären står för några vändpunkter i berättelsen eftersom han dyker upp på festen och stör Nour i hennes jakt på Valentin.

Vi tyckte att denna karaktär, den totala objektifieringen av en pojke på 13 år, och de omvända könsrollerna var väldigt komiska. Det var också komiskt att karaktären plötsligt dök upp från ingenstans flera gånger i filmen. Linus och jag pratade om att det var viktigt att överdriva karaktären Fjodor. Vi bestämde oss för att ge Fjodor ett eget tema och studerade filmtekniken *Mickey Mousing* som inspiration inför arbetet med denna komposition.

Varje gång Fjodor dök upp i bild spelades Fjodors tema. Vi ville att stycket skulle kännas bärande med så få instrument som möjligt i kompositionen för att komma åt en luftig och tydlig känsla. Ett jazzigt trumkomp med en tuba som basgång och med en vibrafon som spelade en melodi i kromatisk skala blev slutresultatet av detta arbete. Målet med detta tema var att få fram en lättsam jazzig och onykter mini-femme fatale som överdrivet störde berättelsen med sin uppsyn.

4. Klassiska Hollywood-konventioner för att överdriva dramat

I några scener i filmen lyfter regissören extra tydligt upp hur normer reproduceras inom film och hur konventionerna är grund för objektifiering av kvinnan. De här scenerna är pastischer på befintliga konventioner där bildspråk, klipp och musik samspelar för att koppla åskådarens associationer till vanligt förekommande klichéer från amerikanska *high school*-filmer. Regissörens vilja var att musiken i det närmaste skulle kopiera de

¹³ Vogler, Ch. *The Writers Journey: Mythic Structure For Writers*. Michael Wiese Productions, 2007.

ursprungliga filmernas sound och orkestrering, för att referensen skulle bli tillräckligt tydlig. Scenerna refererar till flera olika filmer, med sinsemellan olika sound, estetik och målgrupper. Vi blev tvungna att skriva musik i lika många olika stilar och genrer. För att binda ihop filmen försökte vi under kompositionsprocessen få in ledmotivens tematik i de här scenerna, men regissören tyckte inte att det fungerade och att scenerna därför tappade sin funktion. Vi blev alltså tvugna att gå på regissörens linje.

5. Den diegetiska musiken på festen

Handlingen i *Girls and Boys* utspelar sig till största delen på Los fest.

Karaktären Lo är filmens antagonist, ”ärkefienden”. Vi pratade tidigt i processen om att hon borde ha en egen typ av musik som följde henne och samtidigt utgjorde den diegetiska musiken som pågick i bakgrunden. Regissören ville att stämningen skulle sättas av en elektronisk, ytlig, mainstream dansmusik, som visar på att vi är hemma hos Lo. Festen var en miljö som krävde konstant musik, vilket jag förstod skulle innebära väldigt mycket arbete.

Metod och beskrivning av reflektioner kring scenerna

Nedan följer två exempel på hur vi arbetade med musiken. Det går att lyssna på musiken på den medföljande DVD:n.

1. Ledmotiv – vänskapstemat och filmens övergripande tema

TV-spelet (DVD Spår 2)

Första musikplatsen i filmen är filmens öppningsscen, där rollkaraktären Nour spelar tv-spelet *Dragon Slayer Sister 1*. Vi förhöll oss till referensen tv-spel och använde vänskapstemat i fullt orkesterarrangemang. Musiken fungerade till en början icke-diegetiskt, för att sedan efter några sekunder diegetiskt gå ner i tv-spelet igen.

Skolgården (DVD Spår 3)

Nästa plats där vänskapstemat återkommer är i scenen på skolgården. Där presenteras huvudrollerna Nour och Gry och deras vänskap. Vi ser i klassisk kranåkning från *high school*-filmer elever som hänger på skolgården och de tydliga omvända könsrollerna. Filmens titel i rosa och grönt presenteras tillsammans med vänskapstemat. Här fungerar musiken som en presentation av filmen, platsen samt vad det är för film vi kommer att få se.

På stan (DVD Spår 4)

Karaktärerna Nour och Gry har träffat skolans coolaste tjej Lo i sporthallen. Lo ska ha en stor fest, men Nour och Gry blir inte inbjudna. Karaktärerna blir ledsna och besvikna och vänskapstemat skrivs om i moll. Nour och Gry ger sig ut på stan för att införskaffa nya spelet *Dragon Slayer Sister 2*. När de stöter på Lo igen uppstår en spänd situation som får sin upplösning i att karaktärerna blir inbjudna till festen i alla fall. Musiken fungerar som *underscore* under hela scenen och följer händelseförloppet. Den stannar till vid spänningsmomentet och landar slutligen i sin ursprungliga positiva stämning.

Det går bra nu (DVD Spår 5)

Det går bra nu är en nyckelscen på festen där Nour sviker sin kompis Gry genom att ljuga om Fjodor. Hon får en massa positiv uppmärksamhet från karaktären Lo. Nour är med i gänget nu. Vi valde att stöpa om vänskapstemat till en ren hip hop-produktion som gjorde Nour till en cool tjej som äger världen och som får vara med i gänget.

Vänskapstemat är huvudmelodi i denna produktion som framförs av hip hop-artisten Etzia.

Ledmotivet och den diegetiska musiken på festen (DVD Spår 6)

På festen krävdes konstant diegetisk festmusik som bakgrund i alla scener. Vi ville försöka få filmen så enhetlig musikaliskt som möjligt genom att återknyta till huvudtemat. Det låg en problematik här eftersom regissören ville ha olika stilar och genrer på musiken på festen. Vid ett tillfälle, när en tjej gör bomben i poolen på stereotypt ”grabbigt” sätt, lyckades vi få in huvudtemat omstöpt till en låt i discoformat. Det fanns även en scen där Nour vill vara cool och imponera på sin stora flamma Valentin med en häftig dans. Här hade regissören och klipparen lagt in en tung hip hop-låt som temptrack¹⁴. Det fungerade bra och fick en komisk effekt att använda hip hop-versionen av huvudtemat här också.

2. Ledmotiv – kärlekstemat

Valentins entré (DVD Spår 7)

Andra musikplatsen i filmen ligger också i öppningsscenen, efter att Nour har spelat *Dragon Slayer Sister 1*. Hennes stora våta dröm Valentin ringer på ytterdörren hemma hos henne och erbjuder sig att hjälpa henne med matteläxan. Scenen är en drömsekvens och upphöjd med fågelkvitter från ljudläggningen. Vi valde att komponera ihop musiken från tv-spelet i introduktionen till denna scen, där vi får höra delar av kärlekstemat för första gången, i arrangemang av flöjt och romantiska stråkar. Målet med kompositionen var att vi ville att åskådaren skulle uppfatta att Valentin gjorde entré i hennes tv-spel och drömvärld av längtan efter honom, samtidigt som musiken skulle fungera som ett verktyg tillsammans med bildspråket med hjälp av vilket vi lyfte fram mannen som det sexuella objektet och enligt filmiska konventioner använde en ”kvinnlig blick”. Denna scen var också den första scenen i filmen där regissörens poäng var att skapa en insikt om hur bilder i media reproducerar idéer om kön och skapa en kritisk blick till detta.

¹⁴ Temptracks är referensmusik som används för att kunna klippa filmen mer musikaliskt innan originalmusiken är skriven.

Festentré (DVD Spår 8)

Los stora fest är en tydlig referens till ”the prom” i klassiska amerikanska *high school*-filmer. Nour och Gry har kommit fram till festen där allt ska hända och deras förväntningar är höga. Regissören ville att den diegetiska musiken på festen, som vi kopplade till karaktären Lo, skulle vara ytlig, elektronisk mainstream dansmusik, för att visa på en ganska kall och hård stämning. Meningen med musiken var att det skulle kännas både lätt skrämmande och samtidigt lite spännande när Nour och Gry klev in på Los område.

Denna musik börjar vid festentrén, filmad genom en kamera-åkning från parkeringen och upp över hustaken. Från ett fågelperspektiv ser vi den stora utomhuspoolen, som ofta återfinns i *high school*-filmer, och alla snygga människor, nästan som i en dröm. Kameran fortsätter att svepa över festen och landar inne på dansgolvet, där Valentin står lättklädd och dansar. Nour är överväldigad och i chock.

Musikens funktion i denna scen är att understryka platsen och festen vi befinner oss på, och samtidigt valde vi att väva in delar av kärlekstemat i denna komposition under sekvenserna där Nour ser Valentin dansa. Vi valde att använda musiken icke-diegetiskt under kameraåkningen från parkeringen för att förstärka karaktärernas upplevelse av eufori när de anlände till festen. Musiken landade sedan diegetiskt på dansgolvet.

Ligga? (DVD Spår 9)

Nour försöker under festen närma sig Valentin, men misslyckas. I en scen blir hon istället uppraggad av en annan kille, som erbjuder henne att förlora oskulden. Vi valde att använda kärlekstemat här, trots att det inte är Valentin som är objektet, eftersom helhetsberättelsen handlar om Nour och hennes sexualitet. Vi tyckte att det fungerade bra och var en passande plats att få in temat på festen.

Scenen är romantiskt upphöjd i *slow motion*. En komposition bestående av en fransk stråkorkester följer med när killen drar med sig Nour uppför trappan. I slutet av scenen ser Nour att Lo drar med sig Fjodor in på ett rum. Här förändras musiken, gör en accent för att understryka händelsen där allt går åt helvete och stråkarna gör ett glissando ner.

Slutsenen (DVD Spår 10)

I slutet av filmen får Nour Valentin i en överromantiserad scen där de dansar och kysser varandra i *slow motion* på dansgolvet. Scenen utspelar sig i traditionell amerikansk ungdomsfilmssanda, med en stor grupp åskådare som applåderar i ring kring karaktärerna. Scenen är upphöjt romantisk och här får kärlekstemat blomma ut i hela sin fulla, känslamma prakt när Nours längtan och förälskelse tydligt kommer upp till ytan och hon får kyssa skolans snyggaste kille. Den romantiska texten anspelar på det vi ser i bild:

I am drowning in the grace of your eyes. Tonight could be forever, let go of time. Dancing in the shade from the lights. I will never find the words just to show my love. I just want to dance here with you. I need to feel your heart beating next to me. You are so much, to good to be true. How could I ever dream this to be for real? You have the arrows. I have the heart. Reminds me of a game. Is this amazon darts?

Kärlekstemat fortsätter över eftertexterna. Vi valde att binda ihop slutet med eftertexterna, så att den lyckliga känslan skulle klinga kvar i biosalongen och för att hålla kvar publikens uppmärksamhet under sluttexterna.

Kärlekstemat var den första kompositionen som skrevs, efter diskussioner om målgrupp och sound för filmen. Regissören ville ha en elektronisk ljudbild, som speglade nutiden. Hon gav referenser som bl.a. duon the Knife blandat med andra elektroniska akter som hon gillade. Vi utgick från tydliga element som finns i dessa referenser och använde till kärlekstemat tidiga analoga syntar och trummaskiner från 80-talet.

Analys, diskussion och resultat av arbetet

Reflektioner om den musikaliska processen

Hade vi kunnat göra filmen mer enhetlig musikaliskt genom att använda bara en typ av orkester till de upphöjda scenerna och bara en typ av musik på festen? Hur fungerade det med två ledmotiv i filmen? Lyckades vi med *Mickey Mousing*-musiken till Fjodor?

Utan musiken till *Girls and Boys* hade filmen upplevts som ganska spretig. Efter arbetets slut har vi kommit fram till att vi lyckades ganska bra med att binda ihop berättelsen med två ledmotiv och det återkommande *Mickey Mousing*-temat som följde karaktären Fjodor. Det vi tyckte var svårast fanns i de upphöjda scenerna, där vår uppgift var att använda oss av konventioner för att lyfta och förstärka klichéer, samt i den diegetiska musiken som pågick konstant på festen. Både under festscenerna och de upphöjda scenerna använde vi många olika stilar och genrer. Linus och jag tyckte under hela arbetet att det hade varit bättre att förenkla och begränsa användningen av olika genrer till en viss typ av festmusik och ett specifikt orkestersound till de upphöjda scenerna. Regissören ville något annat och fokuserade väldigt mycket på att understryka scen för scen, kanske bära upp en del av skådespeleriet samt ge filmen extra mycket tempo och förändring.

Min slutsats av arbetet är att filmen hade kunnat bli musikaliskt bättre och kanske även filmiskt bättre om vi hade begränsat oss och förenklat den diegetiska musiken på festen och musiken till de upphöjda scenerna.

Min utveckling

Jag upplever att min utveckling under processen med *Girls and Boys* framförallt har handlat om arbetet med musikdramaturgin. Att arbeta med filmmusik tilltalar mig väldigt mycket, då jag blivit allt mer intresserad av att skapa min musik mot berättelser som är större än jag själv. Framförallt kan jag känna en dragning till historier som har en kritisk och ifrågasättande blick på samhället som *Girls and Boys* har. Även

personporträtt och dokumentärer som speglar verkligheten lockar mig. Under utbildningens gång har jag lärt mig att undersöka berättandet mer.

Kompositionsmässigt krävde *Girls and Boys* mycket musik som refererar till konventioner. I mitt eget konstnärskap har jag aktivt försökt komma ifrån detta. Jag blev därför frustrerad under processen som innebar att skriva väldigt mycket popmusik på önskemål från regissören. Jag kunde självklart hämta mycket från mina tidigare erfarenheter som låtskrivare, men jag ville från början ha ett examensprojekt där jag musikaliskt kunde nå nya höjder och applicera mitt eget uttryck på kompositionsarbetet. Det upplevde jag blev svårt inom de givna ramarna. Min lösning blev att i största möjliga mån ändå försöka skapa något eget, t.ex. i vänskapstemat där jag blandade olika genrer till en komposition. Min utveckling i denna process blev framförallt att behärska många olika stilar och genrer inom populärmusiken.

Min största lärdom av projektet ligger dock utanför det rent musikaliska och har varit det dramaturgiska arbetet samt samarbetet med regissören Ninja Thyberg och med kompositören Linus Andersson.

I arbetet med att komponera musik för film är variationsmöjligheterna gällande gestaltning och uttryck oändliga, beroende på vilken film och genre musiken skapas för. Något jag har reflekterat över är att filmmusiken erbjuder mig ett forum där alla mina erfarenheter får plats.

Referenser

Film

Bidwell, Tom. och Kay, Georga. *My Mad Fat Diary* (TV-serie). Endemol, UK, 2013.

Iscoe, Robert (regi). *She's All That*. Miramax, USA, 1999.

Mottola, Greg (regi). *Superbad*. Columbia Pictures, USA, 2007.

Russell, Chuck (regi). *The Mask*. New Line Cinema, USA, 1994.

Weitz, Paul (regi). *American Pie*. Universal Pictures, USA, 1999.

Litteratur

Alten, Stanley R. *Audio in Media*. Syracuse University, USA, 2013.

Brantenberg, Gerd. *Egalias döttrar*. Svensk originalutgåva: Stockholm: Bokförlaget Prisma, 1980.

Bryngelsson, Peter. *Filmmusik - det komponerande miraklet*. Malmö: Liber, 2006.

Licht, Alan. *Sound Art*. New York: Rizzoli International, 2007.

Mayshark, Jesse Fox. *Post-Pop Cinema – the Search for Meaning in New American Film*. London : Praeger, 2007.

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema". Publicerad i den brittiska filmteoritidskriften *Screen* (1975).

Vogler, Christoffer. *The Writers Journey: Mythic Structure For Writers*. Michael Wiese Productions, 2007.

Appendix

Filmen *Girls and Boys* (DVD Spår 0)

Valentin i korridoren (DVD Spår 1)

TV-spelet (DVD Spår 2)

Skolgården – titel (DVD Spår 3)

På stan (DVD Spår 4)

Det går bra nu (DVD Spår 5)

Ledmotivet och den diegetiska musiken på festen (DVD Spår 6)

Valentin´s entre (DVD Spår 7)

Festentré (DVD Spår 8)

Ligga? (DVD Spår 9)

Slutscenen (DVD Spår 10)

