

Populärmusikens narrativa funktion i film

Analys av Sofia Coppolas film Marie Antoinette

Arcada – Nylands svenska yrkeshögskola

Avdelning för ekonomi, media och teknik
- utbildningsprogrammet Mediekultur

Helsingfors 2010

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	2425
Författare:	Iréne Poutanen
Arbetets namn:	Populärmusikens narrativa funktion i film - Analys av Sofia Coppolas film Marie Antoinette
Handledare:	Lars Lundsten
Uppdragsgivare:	-
Sammandrag:	I det här arbetet tar jag upp olika filmmusikens funktioner. Som exempel och analysobjekt används Sofia Coppolas film Marie Antoinette (2006). Musiken i filmen analyseras utgående från den betydelse som musiken innehåller i samband med narrationen. Jag går igenom musikens olika narrativa effekter bland andra angående dess diegesis, korrelation med filmens uppfattade tid och kulturella referenser. Metoden går ut på att analysera filmen Marie Antoinette låt för låt för att se hur musiken fungerar som ett berättarelement.
Nyckelord:	Filmmusik, populärmusik, narrativ analys, populärkultur, Sofia Coppola
Sidantal:	86
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	24.5.2010

DEGREE THESIS	
Arcada Polytechnic	
Degree Programme:	Mediekultur
Identification number:	2425
Author:	Irène Poutanen
Title:	Narrative Functions of Popular Music in Film - Analysis of the film Marie Antoinette by Sofia Coppola
Supervisor:	Lars Lundsten
Commissioned by:	-
Abstract:	This thesis is an analysis of narrative functions of film music. The film Marie Antoinette by Sofia Coppola is analysed regarding correlation between the music used and the narrative. There are different functions to film music and in this thesis I am exploring some of the different functions. I am extracting information from the music about diegesis, cultural references, and correlation to the tempo in the film. The songs are analysed one by one to see what connection they have with the story.
Keywords:	Film music, popular music, narrative analysis, popular culture, Sofia Coppola
Number of pages:	86
Language:	Swedish
Date of acceptance:	24.5.2010

INNEHÅLL

1. Inledning	5
1.1 Ämne och motiv för ämnesvalet	5
1.2 Centrala frågeställningar	6
1.3 Syfte och metod	7
1.4 Teoretisk referensram	7
1.5 Avgränsning	8
2. Musikens betydelse i film	10
2.1 Uppkomsten av filmmusik	10
2.2 Musiken som en del av ljudspåret	11
2.3 Filmmusikens roll som förmedlare av känslor	13
2.4 Film som språk	14
2.5 Eisensteins montage teori	16
2.5.1 Form i musik genom fuga	17
2.6 Musikens effekt i relation till filmens realism	18
2.6.1 Visuell integrering	19
2.6.2 Effekt och medel	19
2.6.3 Kommatering	19
2.6.4 Synkresis	20
2.6.5 Tidsuppfattning	20
2.7 Ledmotiv och tema	20
2.8 Populärmusik i film	21
2.9 Tystnad	22
3. Metod	24
3.1 Analysens struktur	24
3.2 Val av analysmetod	25
3.3 Dramaturgisk struktur	26
3.3.1 Dramastruktur	27
3.3.2 Episk struktur	28
3.3.3 Tema, intrig och berättelse	28
4. Analys av filmen Marie Antoinette	29
4.1 Marie Antoinette av Sofia Coppola	29
4.2 Visuellt kartläggning av musiken i Marie Antoinette	30
4.3 Analys av musiken i Marie Antoinette	33
5. Resultat	51
5.1 Analysens strukturering och funktion	51
5.2 Filmmusikens egenskaper och medel	51
5.3 Narrativ effekt hos musiken i Marie Antoinette	52
5.3.1 Atmosfär	52
5.3.2 Riktning	53
5.3.3 Referens	53

5.3.4 Låttext	54
5.4 Diegesis i musiken	54
5.5 Populärmusikens funktion i filmen	55
5.6 Den musikaliska tystnaden	56
5.7 Koppling till hela filmens narrativ	57
6. Sammanfattning och diskussion	58
6.1 Metodens lämplighet	59
6.2 Avgränsningens verkan	60
6.3 Film som konstform	61
6.4 Framtida forskningsmöjligheter och problematiseringar	61

Källförteckning

Bilagor

Bilaga 1. Manus för filmen Marie Antoinette av Sofia Coppola

1. INLEDNING

1.1 Ämne och motiv för ämnesvalet

Det här arbetet är en analys av vilken roll filmmusiken spelar i samband med narrativet. Film är ett audiovisuellt medium som också upplevs audiovisuellt. Med detta avser jag att allt som ses och hörs har att göra med hur filmen upplevs. Filmens uppbyggnad bestäms av vad och hur mycket som berättas. Det finns en hel del skrivet om film som har att göra med betydelsen av det visuella respektive auditiva men inte så mycket enbart om musikens roll i det narrativa. Berättandet i teater sker genom handlingar. I film finns också handlingar och ordningen av händelserna och handlingarna bestäms av intrigen. Men det finns andra medel att berätta. Skådespelarna förmedlar nyanser i sitt framförande. Bildvinkel, klippet och ljudet avslöjar det som sägs. Narrativet byggs upp av olika element och jag vill ta reda på hur musiken används och upplevs som ett narrativt element.

I detta arbete analyserar jag hur populärmusik bidrar till det som vilka signaler populärmusik i film kan ge i samband med det som visas och slutligen berättas på filmduken. Som exempel och analysobjekt har jag valt Sofia Coppolas film Marie Antoinette (2006) som handlar om den blivande drottningens uppväxt mitt bland höga förväntningar. Filmen utspelar sig i Frankrike på 1700-talet men en stor del av musiken är populärmusik från 1980-2000-talen. Jag valde denna film på grund av att regissören har en speciell stil att tackla tema i sina filmer.

1.2 Centrala frågeställningar

Vad består filmspråket av? Film är ett audiovisuellt medium och allting upplevs som en helhet men hur påverkar ljudet det som syns och bilden det som hörs? På vilket sätt påverkar valet av musik filmen som helhet? Samma scen kan ha olika slags musik och känslan förändras i och med det. Men är känslan eller atmosfären det enda som musiken har att tillföra? Vilken roll har musiken i film med tanke på narrativitet och vilka olika element kan anses påverka filmen på ett berättarplan?

Genom att beakta både musik och låttexter vill jag ta med olika aspekter på vad det är i musiken som egentligen innehåller betydelse. Beroende på vilken musik som används i en film ändras den narrativa synergien mellan det visuella berättandet och musiken. Film avläses på flera olika nivåer samtidigt. Både film och musik är konstformer som representerar i tid. Båda upplevs i en förutbestämd tidsperiod, det vill säga under så lång tid som filmen är lång. Filmberättandet har utvecklats genom de olika element som utgör filmen. Filmspråket består i stort sett av berättelsen, intrigen, bilden, ljudet, klippet och karaktärerna. Om man utgår ifrån de enskilda elementen är klippet en av de centrala. Klippet har utvecklats en hel del genom historien. De första filmerna var bara ögonblicksbilder av en händelse med en enda bild, till exempel ett tåg som lämnar perrongen. Musikens användning i film har också ändrats, men tillsammans med de andra elementen. Små nyansförändringar i det audiovisuella berättandet har en stor betydelse för filmkonsten. Jag vill ta reda på vilka synergier filmmusiken har i film och vilka effekter dessa har på berättandet.

1.3 Syfte och metod

Det jag vill få reda på är vad det är i musiken som innehåller betydelse då den läggs i en film. Musik signalerar olika slags betydelse beroende på i vilken kontext den används och hurudan kulturell bakgrund publiken har. Musik som används i kontext av en film upplevs på ett annat sätt än musik utan visuell presentation. Då blir musiken ett filmelement. Samtidigt finns ändå musikens egenskaper kvar.

Genom att dela in filmen Marie Antoinette i scener bryter jag ner det som sker i filmen. Jag ställer upp informationen i manusform där det kommer fram var musiken börjar och slutar. På basen av den information jag får skapar jag ett visuellt notationssystem som illustrerar sambanden mellan handlingarna och musiken. Syftet för att ha ett notationssystem är att kunna se musikens förekomst parallellt med filmens händelseförlopp.

Jag lämnar ute all ingående analys och förklaringar angående andra berättarelement i film, som bild- och färgkomposition samt ljudberättande. Musiken analyseras skilt låt för låt på en konnotativ nivå enligt atmosfär (känsla), riktning (tidsuppfattning), referens (kulturell) och diegesis (berättelsenivå). Tystnaden mellan låtarna beaktas också. Låttextern tas upp i samband med referensen.

1.4 Teoretisk referensram

Film är ett eget språk i sig och måste i alla fall i analys syfte anses som sådant. Därför är det viktigt att använda sig av teorier inom olika ämnesområden för att beakta relevanta aspekter och bryta ner det som kommuniceras i musik. Det finns en hel del litteratur som

behandlar musik i film men det finns inte en allmän metod om hur filmens narrativ och filmmusikens betydelse sitter ihop. Forskningen kring filmmusik är en eklektisk process på grund av att det inte finns endast ett sätt att forska i filmmusik.

Claudia Gorbman (1987) har forskat kring hur musiken tillför substans i en film. Hon skriver om sättet som vi lyssnar på musik och hur musiken kan påverka berättelsen i film. Genom att ta upp olika exempel på filmmusik, så som kompositören Max Steinbergs verk behandlar hon musikens roll i berättandet. Gorbman är tillsammans med Michel Chion en av de viktigaste forskarna inom filmljud. Den sovjetiska montage teorin har varit central i filmens utveckling, och inom den har Sergei Eisenstein varit en av huvudfigurerna i att uttrycka det viktiga i den så kallade montage-effekten. Fastän han koncentrerar sig på montage sammansatt av enskilda bilder gör han detaljerade analyser på montage mellan bilden och musiken.

Den franska kritikern och tonsättaren Michel Chion behandlar i sin bok *Audio-Vision* (1990) audiovisuella media sedan den revolutionära uppkomsten av ljudfilmen år 1927. Han poängterar vikten i den ömsesidiga relationen mellan ljud och bild och menar att ljudfilmen skapade en ny slags uppfattning om att det audiovisuella ses som en helhet istället än en tårta med olika lager på varandra. Chion ser det audiovisuella som en integrerad helhet.

1.5 Avgränsning

Jag tolkar de olika teorierna i kontext av bara en film. Den film jag analyserar är *Marie Antoinette* (2006) av Sofia Coppola. Analysmodellen jag använder avgränsar en del aspekter som kunde analyseras angående filmmusik. Syftet av analysen för mig är att se växelverkningarna mellan det som syns och hörs, och det som berättas. I analysen tar jag

med de egenskaper i film jag anser relevanta för att kunna avläsa sambanden mellan hur de olika elementen fungerar tillsammans. I detta arbete koncentrerar jag mig på de konnotativa egenskaperna i musik. Då jag analyserar rörelse och atmosfär tar jag upp musikaliska egenskaper till en del men det är inte huvudsakligen innanför analysområdet. Det finns en skillnad i musikens roll i fiktionsfilm och musikal samt dokumentaristiska musikfilmer där musiken är i en slags huvudroll. I musikaler övergår det filmatiska berättandet till musiknummer som uppförs av skådespelarna på duken.

Dokumentaristiska musikfilmer kan handla om någon artist eller ett band och där har musiken en annan slags roll. Dessa genrer skall jag inte alls gå in i. Jag koncentrerar mig endast på musik i fiktionsfilm, och inom denna genre filmen Marie Antoinette. Jag delar upp filmen i delar och gör utifrån mina resultat en sammanställd analys om hur musiken har använts i filmen.

Jag koncentrerar mig inte heller på kognitiva och psykologiska aspekter i hur musiken uppfattas utan ser på filmberättandet ur en filmmakares perspektiv. Samtidigt som det är intressant att veta hur tittare upplever och uppfattar en film, skall jag inte gå in på detta. Jag tar upp skillnaden mellan musik som är komponerad specifikt för filmen och färdigkomponerad musik, men i den narrativa analysen gör jag ingen distinktion mellan dessa. Filmen som jag analyserar har mest färdigkomponerad musik vilket automatiskt gör att jag lämnar utanför vidare analyser av specifikt för filmen komponerad musik.

Detta är avsiktligt för att jag är intresserad av hur färdigkomponerad musik ter sig i film.

2. MUSIKENS BETYDELSE I FILM

Detta kapitel handlar om filmmusikens ursprung och dess utveckling parallellt med andra element i film. Dessutom presenteras centrala teorier kring filmmusik. Dessa teorier behandlas utgående från likheter och skillnader och hur väl de passar i kombination med filmens narrativa analys. Speciell vikt läggs på forskning som tar upp audiovisuell montage.

2.1 Uppkomsten av filmmusik

Under filmens drygt hundraåriga historia har filmen utvecklats en hel del bland annat i fråga om filmteknik, bildberättande och klipptechnik. Först hade filmen inget ljud, sedan ackompanjemangsmusik och slutligen både ljud och musik. Teknologin för stumfilm uppfanns omkring 1860 men filmen blev vanlig först ca 1890. Idén om att kombinera rörlig bild med inspelat ljud uppkom mycket tidigare än tekniken som slutligen gav möjlighet för det. Den första ljudsynkade filmen anses allmänt vara *The Jazz Singer* som kom ut år 1927.

Den tidiga filmens, alltså stumfilmens, berättarspråk påverkades starkt av dialogens frånvaro men den gav i sin tur möjlighet för bildspråket att utvecklas. Skådespelarnas kroppsspråk och mimik var av denna orsak också överdrivna. Ljudfilmen förde med sig en hel del ändringar. Då ljudet kom med i bilden blev somliga skådespelare utan arbete eftersom deras röst inte var tillräckligt passande. Bildspråket spelade mera med närbilder då mikrofonen inte fick synas i bild. Stumfilmens förevisningar var ändå inte tysta för ofta fanns det levande musik på plats i biosalongen. Ackompanjemangsmusiken fanns där av två orsaker; en del säger att musiken överröstade filmsnurrandet och andra tycker att det var en naturlig övergång från teatern och operan att ha musiken med. I filmens begynnelse kunde film verka lite skrämmande då det var riktiga händelser som skedde på

en duk. Musiken lades till för att fylla en tomhet i filmen så att filmen skulle bli mer underhållande och göra den lättare urskiljbar från den verkliga världen som en konstform. Musiken fanns också där för att lätta stämningen eller för att byta känslan i filmens atmosfär. Vid ljudfilmens uppkomst fick musiken plötsligt en annan roll. Den måste nu väja för dialogen och utvecklades snabbt till en illustrerande del av filmen.

Musik användes alltså redan under den tidiga, tysta filmåldern. Det är viktigt att förstå uppkomsten av film för att förstå musikens betydelse i senare skeden av filmhistorien. Det finns olika nivåer av realism i musikens funktion. Man kan indela musiken i diegetiska, icke-diegetiska och meta-diegetiska kategorier. Diegetisk musik är musik som finns och hörs i filmens värld. Icke-diegetisk musik finns utanför och är hörbar endast för publiken. Den meta-diegetiska musiken hörs i en imaginär realism, som till exempel i en karaktärs huvud.

2.2 Musiken som en del av ljudspåret

Innan man börjar diskutera funktionerna av musik i film är det nödvändigt att gå igenom musikens roll överlag på filmens ljudspår. Ljudspåren kan indelas i tre komponenter: dialog, ljudeffekter och musik. Mycket av den tidiga forskningen om filmmusik hade tanken om att musik skall underordna sig dialogen och förbli "ohörd". Det är endast under de senaste åren som filmmusikens kvalitet som så har blivit erkänd. (Reay 2001: 31)

Claudia Gorbman behandlar i sin bok *Unheard Melodies - Narrative Film Music* (1987) filmmusiken som en narrativ kraft i film. Enligt Gorbman beter sig musik synergiskt i film. Då musiken ändras, ändras också bilden. Gorbman anser att det inte finns sådant som passande musik. Det finns endast olika kombinationer som kommunicerar olika saker då musik läggs i en viss scen av en film och en annan då den läggs i en annan scen.

Att studera musikens funktioner kräver också studier av andra element i det textuella systemet. Den icke-verbala och icke-denotativa status som musiken har, tillåter musiken att korsa alla varieteter av gränser: narration (diegetisk/icke-diegetisk), berättande agenter (objektiva/ subjektiva berättare), tid och psykologisk tid, ställen i diegetisk utrymme och tid. De konnotativa värdena som musiken bär via kulturella koder och genom textuell repetition, tillsammans med resten av det audiovisuella i filmen, determinerar atmosfär, expression och stämning. Den mest självklara funktionen i film är stämningen. Stämningens ursprung ligger i det komplexa bland alla konnotativa elementen i det filmatiska systemet och utöver (Gorbman 1987).

De sju egenskaper som filmmusik har enligt Gorbman är osynlighet, ohörbarhet, signifierare av känsla, narrativa antydningar, kontinuitet, sammanhållning. Den sista principen är att alla dessa principer kan brytas om det gynnar de andra principerna.

I alla slags filmer möjliggör musiken att uppfatta det osynliga och ohörbara, istället för det realistiska i film; de själsliga processerna och känslorna som är porträtterade hos karaktärerna. Musiken hjälper publiken att orientera sig i miljön, karaktärerna och de narrativa händelsena genom att ge en viss synvinkel. Genom att ge en känslomässig tolkning i samband med bilden kan den på förhand angiva en kommande händelse i det narrativa, som till exempel ett hot eller ett skämt. När ett gap uppstår antingen i ljudet eller bilden, fyller musiken gapet. Genom att överlappa dessa osammanhängande ställen gömmer musiken den distraherande tekniken. En känsla av kontinuitet uppstår då musik spelar över rumsligt okontinuerliga bilder.

Musiken hjälper publiken att orientera sig till miljön, karaktärerna och de narrativa händelsena genom att ge en viss synvinkel. Genom att ge en känslomässig tolkning i samband med bilden kan den på förhand angiva en kommande händelse i det narrativa, som till exempel ett hot eller ett skämt.

All musikalisk komposition har sin struktur som kan hjälpa till att åstadkomma en formell sammanhållning i filmen via repetition, variation och motsats. Kompositionen

kan då genom detta stöda det narrativa. Enligt Sonnenschein (2001) är ironin med bra filmmusik den att den inte är avsedd att höras medvetet. Den skall däremot bli underordnad dialogen och det visuella som de primära narrativa elementen. Om musiken antingen är så dålig eller så utstickande att den får vår uppmärksamhet, stör den troligen vår koncentration bort från de narrativa händelserna. Sonnenschein fortsätter att om musiken är för dekorativ eller komplicerad, kan den mista sin känslösamma dragningskraft istället än att intensifiera historien. Idén är att leda publiken mot en identifikation av känslan i scenen. Hans sätt att resonera underskattar tittaren. Ingenting i en film kan uppfattas automatiskt. En film som all konst avläses medvetet.

2.3 Filmmusikens roll som förmedlare av känslor

Böcker om film handlar om känslan i film men uppdelningen av vad som ligger bakom känslan i musiken görs på olika sätt. Vissa teoretiker anser att uttryckandet av känslor är det fundamentala och mest viktiga formen av musikalisk betydelse. I dagens värld finns det en konvention om att musik kan uttrycka grundläggande känslor som lycka, rädsla och hopp. Men samtidigt måste förstås att det finns en distinkt skillnad mellan musik i sig och uppfattningen om den. (Larsen 2005) Kulturkritikerna Theodor Adorno och Hanns Eisler menar att ”all musik hör huvudsakligen till en inåtriktad subjektivitet.” (Adorno & Eisler 1947) Musiken ger således en subjektiv uppfattning om vad som sker på filmduken. Objektiviteten mellan bild och dialog och musikens djup samt subjektivitet ligger som motpoler till varandra. Förnuft mot intuition, intellekt mot känsla. (Gorbman 1987: 67)

Michel Chion (1990) delar upp musikens värde i empatisk och oempatisk musik i avseende av dess kontakt med känslor. Musiken kan enligt honom direkt uttrycka sin delaktighet i en scens rytm, ton och frasering. Sådan musik drar av kulturella koder som ledsamhet, lycka och rörelse. I sådana fall kan man tala om empatisk musik. Oempatisk musik i sin tur strider mot känslan på filmduken och stärker inte känslan som förmedlas via bilden och händelserna utan verkar likgiltig, därigenom oempatisk. Medan den mesta

filmmusiken följer känslorna hos karaktärerna på filmduken, tar den oempatiska musiken med flit den motsatta ställningen till dramat som sker. Ironin kan bygga en stark motpunkt vilken gör att tittaren måste aktivt söka vad som händer. Det att man har tittaren mera aktivt med gör att man kan framhäva exempelvis en tragedi med glad musik, som i filmen *A Clockwork Orange* (Sonnenschein 2001).

2.4 Film som språk

Enligt Chion är det ”filmatiska” i en film det som inte kan förklaras. Det representativa som inte går att representeras. Det filmatiska börjar där språk och ”metaspråket” slutar, där det artikulerade språket inte längre är något annat än ungerfärligt och en annan kommunikationsform börjar. (Chion 1990) På samma sätt som dans är det filmatiska svårt att uttrycka i ord.

Man kan säga att musik innehåller betydelse i sig. Då musik läggs i film kan inte betydelsen uteslutas utan enligt semiotiska termer är musiken i film en ”signifierare” av något. Litteratur, drama och film är representativa konstformer medan musik inte är det. Det går inte att beskriva musik på samma sätt som representativ konst. Musiken kan kommuniceras endast genom musiken själv. Problematiken med att analysera filmmusik är att det inte finns ett enda korrekt sätt att använda musik i film och därför kan den analyserade filmen inte betraktas som *facit*. Melodier, stilar och genrer av musik kan också fungera som tecken och hänföra till någonting annat. Det finns olika möjligheter, men de flesta kan spåras till två grundläggande teckenfunktioner. Den första är att musik kan representera icke-musikaliska fenomen genom strukturell likhet. Den andra att musik kan väcka associationer till annan musik.

Musiken kan ha någonting som liknar eller imiterar bekanta icke-musikaliska ljud. Sådana musikaliska tecken är nästan onomatopoetiska till sin natur (Larsen 2005). Sonnenschein (2001) definierar den här stilens imiterande musik som programmatisk musik. Musiken representerar en händelse eller handling som är kopplad till exakt samma

visuella typs handling och kallas även för "mickey-mousing". Programmatisk musik kan man se exempelvis i gamla Musse Pigg -animationer där rytmen replikerar djurets rörelse genom att modulera harmonin för kroppslig stress och frigörelse medan melodin följer den fysiska handlingen. I allmänhet anses stilen gammalmodig för dramafilm, men kan vara mycket effektiv i komedi.

Då musiken används i samband med film drar det vår uppmärksamhet mot det faktum att musik kan lyssnas till på ett annat sätt än som endast musik. Den bildliga kontexten visar hur rytmen i musiken spelar en viktig roll i dessa extra-musikala fenomen. (Larsen 2005: 66-67) Musiken kan beskrivas med relativa ord som snabb eller långsam. Samma musik kan te sig olika då det kombineras med olika filmer.

Enligt Michel Chion (1990) spelar film med bild, ljud, dialog, musik och handling. Men musik påverkar de rytmiska, dynamiska, tidsmässiga och kinetiska förnimmelser vi får genom både auditiva och visuella kanaler. Förnimmelser av material, hastighet, riktning och rum är ett narrativ bland andra kodade element i filmens värld. Musiken kan också förmedla rörelse och hastighet. Ljud är mediet för språk för hörande individer, och en uttalad mening fungerar väldigt snabbt, i motsats till en läst mening. Ögat uppfattar långsammare på grund av att den måste hålla reda på både utrymmet och tiden. Örat isolerar detaljen i det auditiva fältet. Överlag i audiovisuellt budskap är ögat alltså bättre i att förmedla utrymmen, medan örat är mer kapabelt att förmedla tid.

Det kan finnas ett gap mellan generationer om hur formen eller stilen i film uppfattas. Det här har bakgrunden i olika inlärdas uppfattningar om symbolism som uttrycker ideologier och perspektiv. All betydelse i film finns inte i det som sker i intrigen, utan mycket kommuniceras på andra plan. Stilen och kulturella koder är mycket svårare att gripa tag i.

Vad är språk och vad är den gemensamma nämnaren mellan intrigens och musikens funktion? Film är ofta karakteriserad av musik som är komponerad i korta fraser, och fraserna kan lätt moduleras eller byta sekvensprogression. Gorbman (1987) menar att detta ger en maximal flexibilitet av resurser så att kompositionen kan anpassa sig för

narrativa händelser i filmen. Musikens samband till narrativet har förut präglats av tanken om musikens funktion som antingen via parallellism eller kontrapunkt. Enligt denna tanke antingen stärker musiken det som sker på filmduken eller så kontrasterar den det. Gorbman (1987) anser att musik-visuella och musik-narrativa förhållanden ligger i synergisk relation. Med tanke på filmer med någon som helst narrativ komplexitet är synergien tydlig.

Om musikens roll ses som parallell eller kontrasterande med bilden, antar man att bilden är autonom. Så är inte fallet. Det kan man märka genom att se på montage med olika bilder. Då vissa ljud eller någon musik läggs ihop med bilden är det också ett sätt att göra montage som gör att sekvensen får en annan mening. Vilken musik som helst som läggs ihop med en bild gör någonting för bilden. Robert Robertson (2009) poängterar att Sergei Eisenstein anser musiken som en av de element som konstruerar montage. En dramatisk vikt läggs såväl i harmonier och pauser som i allmän stil. Musik har kapacitet att skapa rytm, atmosfär, filmiskt rum, åskådarmässigt avstånd och synpunkt. Musikens tempo ändrar på rytmen i scenen. Imiterande instrumentation (mickey-mousing) gör en ändring i scenens stil. Musiken bär också på kulturella koder. Dessa koder kan ha att göra med musikens ursprung eller tiden då musiken är komponerad.

2.5 Eisensteins montage teori

Den sovjetiska montage teorin är ett synsätt i att förstå och skapa film genom editering. Det franska ordet för montage betyder "att lägga ihop". Fastän de sovjetiska filmmakarna hade olika åsikter om montage definierade Sergei Eisenstein (enligt Robertson 2009) montage natur som att lösa ett specifikt problem i filmen. Enligt Eisenstein är montage en idé som uppkommer ur en kollision av självständiga bilder, medan varje element i en sekvens uppfattas som byggt ovanpå den andra. I och med denna idé finns det enligt Eisensteins definition fem olika typer av montage; metrisk, rytmisk, tonisk, övertonisk och intellektuell. De olika typerna av montage skapas generellt sett genom visuella klipp, men det auditiva hör också till Eisensteins intresse inom montage.

Eisenstein använde begreppen kontrapunkt och speciellt fuga för att år 1946 strukturera det som han år 1946 kallade ”audiovisuell film”. (Robertson 2009) Kontrapunkt är en samtida och kontrasterande kombination av två eller flera melodiska bitar, sammanhållna via gemensamma motiv och harmonier. Fuga är en mer komplex form som använder sig av kontrapunkt på många olika sätt. ”Audiovisuell film” är Eisensteins koncept av hur ljudfilmen borde fungera som en kombination av musik, ljud och film som en unifierad form. För Eisenstein var fugan en viktig formell teknik i utformandet av den audiovisuella filmen. (Robertson 2009)

2.5.1 Form i musik genom fuga

Fuga betyder på latin flykt och är den musikteoretiska termen för en polyfon, kontrapunktisk, imitativ kompositionsform som hade höjdpunkt under barocken. En fuga bygger på kanonisk teknik. En kort melodi eller melodiskt motiv är formbyggets utgångspunkt och kärna. Det kan vanligtvis kännas igen när det kommer tillbaka även i en mellan- eller understämman. Melodisubjektet kontrasteras vanligen mot ett eller flera kontrasubjekt. De skall passa ihop med temat så att de låter bra i kontrapunkt.

Eisenstein anser att man måste kunna ta fasta vid rörelsen i musik för att kunna hantera den som ett plastiskt element. Det grundläggande konceptet för rörelse är den samma i både film och musik och baserar sig på tid. Därför var Eisenstein ivrig att utforska formen i musik. Adorno och Eisler kritiserar de svårfattliga formalistiska tänkesätten i sin bok *Composing for the Films* (1947). Det var emellertid inte endast Eisenstein som kritiserades men hans syn på rörelse i film är dock mångtydig. Rörelse eller rytm kan tänkas som proportioner och dynamiska förhållanden mellan former. Deras progression utformar mönster i den totala formen. Rytm kan också betyda den konkreta och mätbara rytmen av symmetriska optiska strukturer som balett eller tecknad film. Om musik och bild skulle visa samma strukturella rytm samtidigt vore relationen mellan de två mediumerna bli alldeles för monoton.

Eisenstein menar med rytm och rörelse en högre estetisk kvalitet, som resulterar från strukturen och proportionerna av formala element. Exempel på två sådana ”högre” principer av rörelse i film är långa dialoger som använder sig av dramatiska tekniker. Vissa episka sekvenser eller korta episoder är anknutna till varandra endast genom deras innehåll och betydelse. De kontrasterar varandra ofta utan enighet av tid, plats eller huvudsaklig händelse (Adorno & Eisler 1947). Det är ändå inte nödvändigt att dra direkta paralleller till musiken från dessa principer.

Robertson (2009) förklarar vidare Eisensteins fascination för fuga. I fuga är det horisontella elementet totalt kopplat till det vertikala, den melodiska till det harmoniska. Där är multipla röster sammankopplade tonaliskt. Detta är en nyckelaspekt i fuga vilket specificerar närvarot av olika delar som överlappar och sammanknyts i varandra. Ibland är dessa element motsatta för att framhäva den vertikala och harmoniska mot den horisontella och kontrapunktala aspekten av fugan.

2.6 Musikens effekt i relation till filmens realism

Stephen Deutch (2007) fokuserar i sin artikel *Putting Music In Its Place* på de auditiva elementen i rörlig bild som en koherent helhet. Han indelar musiken i följande tre grupper. Vissa termer finns kvar på engelska för att det inte finns exakt motsvarande på svenska. Begreppen är allmänna och har bland andra använts av Michel Chion, men Deutsch har gjort denna klarare upplägning av begreppen.

Visuell integrering: diegetisk, icke-diegetisk, synkronitet

Effekt: atmosfär, plats, framåtdrivande (*trajectory*), motverkande (*effacement*)

Medel (*Devices*): tonalitet, material (*timbre*), retorik, rytm, referens

Till den första kategorin hör sättet som musiken är integrerad i bilden, till den andra vilka effekter musiken har på hur vi läser filmen och den tredje vilka material som används och hur de används (Deutsch 2007). Utöver denna indelning av egenskaper har musiken även

andra egenskaper som har en direkt koppling med filmens realism. Michel Chion (1990) tar upp andra effekter utöver dessa.

2.6.1 Visuell integrering

En av de få sakerna som man kan säga om musikens funktion i film är om den är diegetisk eller icke-diegetisk. Med diegesis avses integreringen med filmvärlden. Diegetisk ljud eller musik hörs i den värld som sker på filmduken, exempelvis musik i bakgrunden i ett rum. Icke-diegetisk musik befinner sig utanför filmvärlden och kan fungera som en kommentar till filmvärlden. På ett meta-diegetiskt plan existerar musiken som en inblick i till exempel karaktärens inre tankar, som i en dröm. Synkronitet förklarar Chion (1990) som mimik musik och handlingar emellan. Om det finns andra ljudgester, som till exempel ljud av steg till det som syns på filmduken, behöver musiken inte så tydligt synkroniseras till rörelse. Synkroniseringen av musik kan hjälpa till i att skapa realism, men används synkronin för mycket kan den ha humoristiska effekter. Detta fenomen kallas för ”mickey-mousing”.

2.6.2 Effekt och medel

Stephen Deutsch (2007: 5-12) delar in medlen för vilka element i musiken som effekterna uttrycks. Dessa medel är tonalitet, material (*timbre*), retorik, rytm och referens. Effekten av hur vi uppfattar musiken i film är historiskt sett ganska konsekvent, med vissa kulturella effekter som inte stämmer överens. (Deutsch 2007: 5-12) Musiken kan innehålla information om platsen och tiden och om hur vi borde känna oss då vi ser på filmen. Dessutom kan musiken rytmiskt vara motverkande eller framåtdrivande berättelsen.

2.6.3 Kommatering

Funktionen av kommatering i sin grammatikaliska betydelse inte bara reglerar utan bestämmer rytmen i texten. Inom teatern är rytmiseringen av en pjäs den centrala orsaken till oro. Under övningarna läggs stor vikt på intonationen, pauser, andning och gester. Den tidiga filmen lånade narrativa tekniker från operan där musiken användes som en punktuativ resurs. (Chion 1990: 48)

2.6.4 Synkresis

Synkresis är en term som Michel Chion har utvecklat. Det är en kombination mellan orden synkronitet och syntesis. Termen står för kombinerandet av något som syns och hörs. Det är den mentala fusionen mellan det synliga och hörbara då dessa inträffar samtidigt. Denna fusion är den fundamentala egenskapen av filmljud (Chion 1990: 17-18).

2.6.6 Tidsuppfattning

Michel Chion (1990: 13-21) skriver om ljudets inverkan på uppfattningen av tid. För att fungera finns det tre effekter som är bundna till hur ljud och bild läggs ihop. I det första exemplet som Chion nämner har bilden i sig ingen tidsmässig vektorering i sig. Det kan handla om en statisk bild med allmän fluktuering men inget tecken på resolution. Exempel på detta kunde vara en statisk bild på droppande vatten. I detta fall kan ljud eller musik introducera en ny tid. Ljudfilmen kan kallas ”kronografisk”, för den är skriven i tid såväl som i rörelse (Chion 1990: 13-21). Det är rörelsen som gör att vi uppfattar tiden. Bilden kan visa situationer med en klar riktning, så som fallande föremål eller explosion. Men då vi ser vissa bilder där det finns till exempel en person som talar, ler eller spelar piano finns ingen uppfattning om förfluten tid eller framtid. Ljudet däremot markerar en kort eller längre tid. Den tidsmässiga illustrationen där ljudet kopplas till bild är inte endast fysisk utan även ett mekaniskt fenomen. Filmatiska och kulturella koder spelar också sin roll här. Exempelvis kan ett tremololjud ha en effekt av att skapa spänning men endast i vissa kulturer som den västerländska.

2.7 Ledmotiv och tema

Ledmotiv är ett tema eller annan sammanhängande musikalisk idé som används för att representera eller symbolisera en person, en idé, tanke, kraft eller ett objekt. Flera gånger stöter man på musikaliska likheter i många olika ledmotiv i en film. Dessa likheter syftar till eller betonar större narrativa förbindelser. Motiv kan vara en kort del av en melodi, en idé, och då den kombineras med andra delar, kan den bilda ett tema. Ett tema är ofta uppbyggd av en hel fras. Vilket som helst element, motiv eller litet musikalisk del som

ger upphov till variation bildar ett tema. Ett tema är enligt definition ett musikaliskt element som upprepas under ett verk. Den plockar upp narrativa associationer som i sin tur blir sina egna tematiska påståenden. Om den textuella elementet X repeteras senare i texten är elementet inte länge X, utan X med samlade meningar.

Klassisk musik är ofta baserad på tämligen begränsat tematiskt material. Som exempel kan nämnas sonatformen, som vanligen bygger på endast två melodiskt eller harmoniskt kontrasterande teman. De är presenterade i början av satsen, för att sedan utvecklas och varieras. Till slut upplöses deras harmoniskt kontrasterande teman och satsen avslutas (Larsen 2004: 60). Detta är inte fallet i musik som är byggt upp kring ledmotiv. Musiken används parallellt med ett narrativ och kan i princip ha nytt tematiskt material byggt ovanpå så länge tills narrativet avslutas. Musiken kan vara ett montage av ledmotiv. Men i flesta fall finns det en musikalisk spänning mellan ”figur” och ”grund” i musik som är baserad på ledmotiv. Ledmotiven är i sådana fall en fast del av den allmänna satsen, men kan samtidigt urskiljas som enskilda element. Exempelvis musik av Gottfried Huppertz för filmen Metropolis är uppbyggt så att spänningen mellan ”figurerna” och ”grunden” är neutraliserad vilket resulterar i att musiken nästan helt och hållet består av ledmotiv.

2.8 Populärmusik i film

Music in Film - Soundtracks and Synergy av Pauline Reay (2004) undersöker filmmusikens funktion i film. I boken diskuteras funktionen av soundtracks som är sammansatta av populärmusik. Reay diskuterar filmmusik genom två fallstudier där filmmusiken är uppbyggd helt och hållet av färdiginspelad populärmusik och sedan kompositfilmmusik. Med kompositmusik avses filmmusik som använder en kombination av musik skriven till filmen, existerande klassiska stycken och existerande populärmusiklåtar.

Användningen av filmmusik har funktionen att fungera båda vägarna till både filmens och musikens fördel. En bra soundtrack för en film säljer också bra, och en bra

musikkompilation för en film ökar populariteten för filmen. Men det finns andra än ekonomiska orsaker för användningen av populärmusik i film. Den kan fungera lika bra som till filmen komponerad musik. Exempelvis använder regissören Quentin Tarantino ofta populärmusik i sina filmer. Låtarna är mycket väl integrerade in i berättelsen i hans filmer. Hurdan musik som används är en stilistisk fråga. Tidsmässig rätt musik anger plats och tid men det kan vara ett stilistisk val att overse sådana angivningar. Det intressanta är då om populärmusiken skiljer sig beträffande dess användning som tema.

Keith Negus (1996) har forskat om populärmusik; dess publik och industrin samt politiken kring den. Han poängterar hur musiken är en del av samhället med konstruerade modeller. Kvinnliga och manliga sexuella aktiviteter och sociala seder har givits ett vitt utbud av olika betydelser i musikuppträdanden och -kompositioner (Negus 1996: 125). På många sätt har idén om mannens aggressivitet och kvinnans passivitet blivit norm. Människor med specifik kulturell bakgrund blir genom komplexa strukturer identifierade med tillhörande musik. Simon Frith (1983) har senare skrivit att ”sexualitet inte är ett enskilt fenomen som antingen är uttryckt eller förträngt utan en hop av sätt som folk förstår sig själv som sexuella figurer.” Musiken innehåller många inpackade betydelser men många av de betydelserna ligger långt inne i samhällsliga strukturer. All tolkning av musik är därför subjektivt och beroende av kulturell identitet.

2.9 Tystnad

Effekten av musikens och ljudets frånvaro skall inte underskattas som Gorbman förklarar i sin bok *Unheard Melodies* (1987). En diegetisk musikalisk tystnad finns i scener där det förväntas finnas musik, men där det enda som hörs är diegetiskt ljud. Då musiken tas bort från dessa slags scener riskerar konfronteringen med publiken om en bild som inte lyckas förmedla den rätta emotionella innehållet. I icke-diegetisk tystnad är ljudspåret helt och hållet utan ljud. Drömsekvenser eller beskrivningar med intensiv mental aktivitet har ibland ett tomt ljudspår. Icke-diegetisk tystnad kan även användas modernistiskt eller som ett humoristiskt element. I Jean-Luc Godards film *Jules & Jim*, bestämmer sig de tre

huvudkaraktärerna att vara utan att tala i en minut. Då väljer Godard att ta bort absolut alla ljud för exakt en minut. En strukturell tystnad infaller då ljud som har varit närvarande tidigare i filmen, tas bort i ett motsvarande ställe i filmen. Filmen uppmanar således publiken att vänta sig (det musikaliska) ljudet, så när den inte finns blir publiken påmind om dess frånvaro.

Musikalisk tystnad har olika funktion beroende på filmgenren. Den musikaliska tystnaden kan i kontrast med musik göra en distinktion av nivå av realism. Den kan också signifiera subjektivitet och objektivitet med tanke på karaktären. Tystnaden kan dessutom intensifiera, skapa eller motverka en känsla eller händelse. Det att musiken skall höras är inte det viktiga. Den modernistiska kompositören Charles Ives skriver i *Esseys before A Sonata* (1961) om tystnaden i musik och tystnaden som musik. Ives ideala ljudföljd var i tystnad. Den minimalistiska kompositören John Cage har också gett oss insikt i tystandens roll i musik. Hans verk 4'33 består av tre delar varav alla är markerade med "Tacet" (tystnad). Enligt Cage ligger musikens kraft i tystnaden. Han har uttryckt: "Ljudet av musik är inte motsatsen utan hellre parallell med tystnaden. Det är som om musiken styrs ovanpå ytan av tystnad. Musik är tystnad som i sin dröm börjar låta." (Cage 1964) På samma sätt kan filmmusiken ses kontra de tysta ställena i film. De tysta ställena säger också något med sin tystnad. Det är kontrasterna som bygger upp dramaturgin.

3. METOD

I metodkapitlet redogör jag för strukturen av analysen och sammanhanget mellan analysen och de olika teorierna. Analysens centrala syfte är att lyfta fram de relevanta egenskaperna som musiken har. Metoden jag använder framhäver de olika nivåerna i en film, de konkreta och de abstrakta. För att få giltiga resultat gör jag först en narrativ uppdelning av filmen i form av en kartläggning. Detta för att kunna se de musikaliska funktionerna i en större helhet. Filmen läggs in i en graf som visar de viktigaste händelserna i filmen längs med den horisontella axeln som är tiden. Musiken läggs sedan in i denna tidsbundna uppdelning och analyseras för sig enligt dess narrativa uppgift. Syftet är att urskilja händelseförloppet i filmen i kontrast till hur händelserna gestaltas i musiken. Genom att välja en modern film med en distinkt stil får man en inblick i den musikaliska stilens narrativa värde i film.

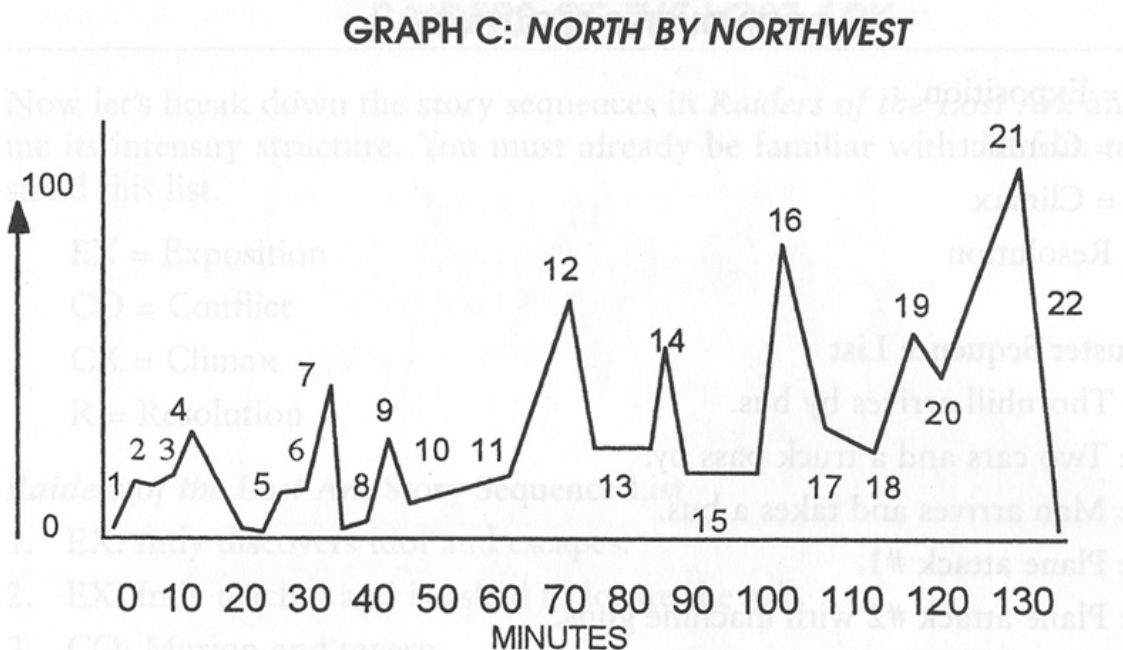
3.1 Analysens struktur

Analysen görs genom att gå igenom musikens funktioner på sådana nivåer som innehåller möjliga kopplingar till det narrativa. Det som analyseras är musikens funktioner men även funktionen av att inte ha musik i vissa scener i filmen. Analysens uppdelning uppkommer ur en kombination av olika sätt att uppfatta musikens funktioner. Musiken analyseras låt för låt på en konnotativ nivå enligt atmosfär (känsla), riktning (tidsuppfattning) och referens (kulturell). I analysen behandlar jag musikens diegesis som syns ur den visuella kartläggningen. Tystnadens funktion går jag igenom i det slutliga skedet av analysen, i resultatkapitlet. Om musiken har sångtexter syns det i analysuppdelningen.

3.2 Val av analysmetod

Den här analysen är i grund och botten en narrativ analys med musiken som det analyserade narrativa elementet. Jag bygger upp ett visuellt notationssystem med paralleller mellan händelserna i filmen och musikens placering. Bruce Block har bra illustrationer i sin bok *The Visual Story* angående dynamiska visuella händelseförlopp och berättelsestrukturer, och dessa illustrationer tillämpas också i denna analys. Kurvan och de vassa topparna i exempelbilden illustrerar dramatiska händelser i filmen *North By Northwest* av Alfred Hitchcock. Den vertikala axeln är intensiteten mätt på en skala från noll till 100.

Schema 1. Ex. på graf för berättelsesekvens (Block 2001)



Det visuella notationssystemets horisontella axel är tid medan den vertikala axeln ritar upp förändring i skeendena och markerar musikens dess diegetiska/icke-diegetiska uppgift. Notationen är ett hjälpmedel som fungerar i två olika riktningar. Både för att

underlätta musikanalysen och för att illustrera musikanalysen i sitt större sammanhang - filmen. Förändringar i handlingen och de musikaliska egenskaperna jämförs sedan parallellt med den visuella kartan med syftet att hitta återkommande fenomen. Metoden är en kvalitativ deduktiv undersökning som kombinerar olika teorier. En stor del av musiken i filmen är färdigskriven populärmusik, och inte musik specifikt gjort för filmen. Det är en viktig aspekt av just denna film. Färdigskriven musik kommer med ett baggage som har att göra med bland andra kulturella referenser och koppling till tid.

3.3 Dramaturgisk struktur

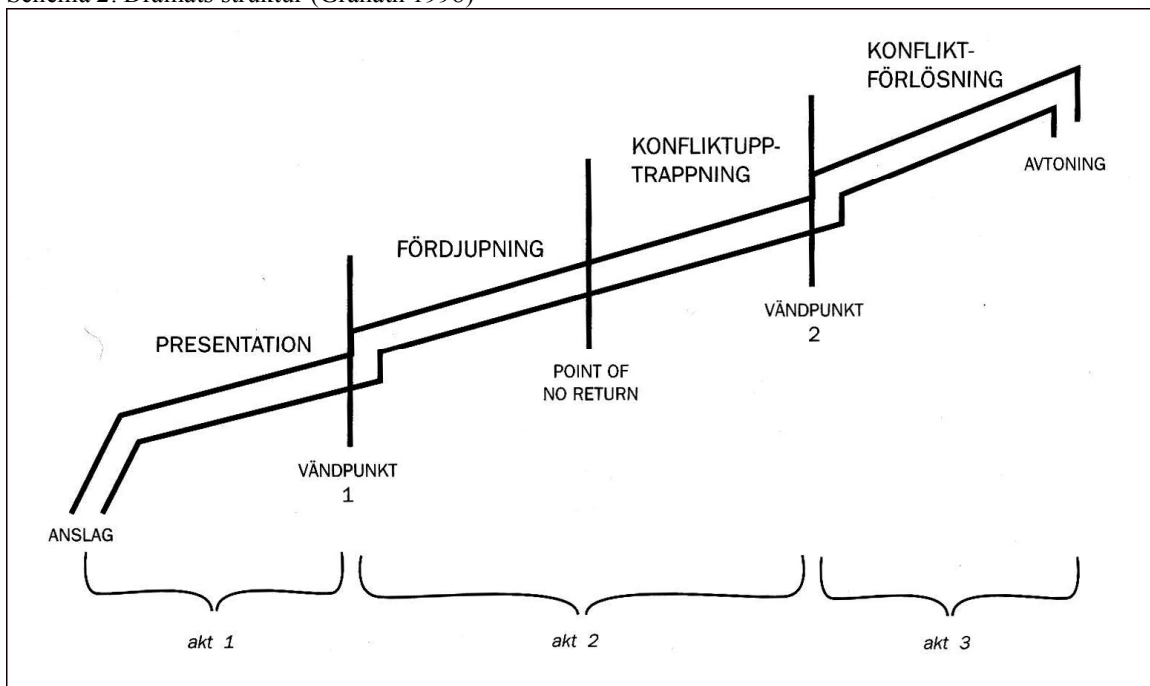
Dramaturgi kan definieras som konsten att omvandla en berättelse till en serie händelser som visas. Ordet drama kommer från grekiskan och betyder handling. Berättelsen uppkommer genom handlingar och i dramats värld sker händelserna genom konflikter. Intrigen i sin tur är hur berättelsen berättas, i vilken ordning som berättelsen har valts att framföras. Narrativet avläses sedan genom det hur intrigen är konstruerad. Filmer i montage- eller collageform rör sig fritt i tid och rum och fungerar på ett liknande sätt som dikter. De vanligare strukturerna är dramastrukturen och den episka strukturen. För att få en sammanhängande bild av filmens narrativ bryts filmen Marie Antoinette ner i grundläggande dramaturgiska delar.

Grunden för dramaturgin kommer från antikens Grekland där Aristoteles delade upp berättelsen episk struktur, komedi och tragedi. Han ansåg att tragedin var uppbyggd av sex element: intrig, karaktär, stil, spektakel och lyrisk poesi. Tragedi är enligt honom en imitation av skeenden som väcker empati och rädsla hos publiken. Syftet av tragedin är att skapa katharsis av just dessa känslor. Det är inte helt klart vad Aristoteles menar med stil och spektakel.

3.3.1 Dramastruktur

Drama drivs av de karaktärer som försöker reda ut det kaos som konflikterna orsakar. (Granath 1998) En berättelse brukar delas in i tre akter, varav den första presenterar situationen och karaktärerna, den andra ger upphov till en förändring och rubbar normalläget och innehåller också konfliktupptrappningen, och den tredje akten innehåller konfliktförlösningen. Den första, andra och tredje akten kan definieras som exposition, konflikt och resolution. Konceptet för exposition kommer från teatervärlden då Aristoteles förklarade och använde termen i det forna Grekland. Under tidens lopp har författare utvecklat många olika tekniker för att introducera exposition.

Schema 2. Dramats struktur (Granath 1998)



Denna dramatiska modell används som hjälpmedel i att dela in filmen i delar för den visuella kartläggningen för att se strukturella likheter i musiken och händelserna i filmen. Syftet med analysen är att märka sambanden mellan skeenden i berättelsen och musikens expressivitet. Analysen utesluter därför inte bilderna, för det är också genom bilderna som händelserna avslöjas. Strukturellt sett finns det större mötespunkter bilderna och

musiken emellan men det går inte närmare in på i denna analys. I den visuella kartläggningen har filmen delats in i akt 1, 2 och 3.

3.3.2 Episk struktur

I en episk berättelse är berättelsen uppbyggd kring ett tema istället för en konflikt. Ändå är det handlingen och filmkaraktärerna som driver historien framåt. Inom ramen av temat kan historien innehålla flera olika konflikter eller handlingslinjer. För enkelhetens skull används dramastrukturen för den lämpar sig även för filmen i fråga. En berättelse kan också vara icke-linjär. Det kan alltså finnas flera olika handlingar som pågår samtidigt som i till exempel Pulp Fiction av Quentin Tarantino.

3.3.3 Tema, intrig och berättelse

Temat i film kan ofta uttryckas som en fråga, exempelvis ”Vad händer kärleken i krig?” eller ”Vad är värdet av en människa?”. Temat tar upp allmänna koncept om livet, samhället eller mänskligheten. Bakom berättelsen finns ett tema. Ordningen på händelserna i berättelsen är intrigen. Intrigen är en serie handlingar som leder publiken genom filmen. Samma berättelse kan berättas genom olika intriger. Tillsammans med intrig, karaktär och stil är temat ansedd som en av de fundamentala komponenterna av en berättelse.

4. ANALYS AV FILMEN MARIE ANTOINETTE

Analysen av filmen Marie Antoinette sker genom att tillämpa en metod som kombinerar parallell jämförelse mellan musiken och händelserna som sker i filmens värld. För att se sambanden tydligare visualiseras de genom en grafisk uppställning. Manuset för filmen finns som bilaga i slutet av arbetet. Manuset är skrivet enligt det som händer i filmen. Det är alltså inte det ursprungliga manuset.

4.1 Filmen Marie Antoinette av Sofia Coppola

Regissören Sofia Coppolas stil i film är ofta inte att föra framåt filmen genom dialog. Istället verkar hon lita på de cinematiska elementen – det som sker på duken då de rörliga bilderna, färgvärlden, ljudbilden, musiken och karaktärerna kommer samman - som för framåt berättelsen. Dialogen berättar mera om karaktärerna.

Sofia Coppolas film Marie Antoinette är baserad på historien om Frankrikes unga drottning Marie Antoinette och hennes olyckliga giftermål med kung Ludvig XVI under åren som slutligen ledde till den franska revolutionen. Då Marie Antoinette Joséphe Jeanne de Habsbourg-Lorraine gifte sig med Louis Auguste blev hon vid fjortonårs ålder Frankrikes kronprinsessa och efter kung Ludvig XIV död, fick hon titeln som drottning av Frankrike med Louis Auguste vid sin sida.

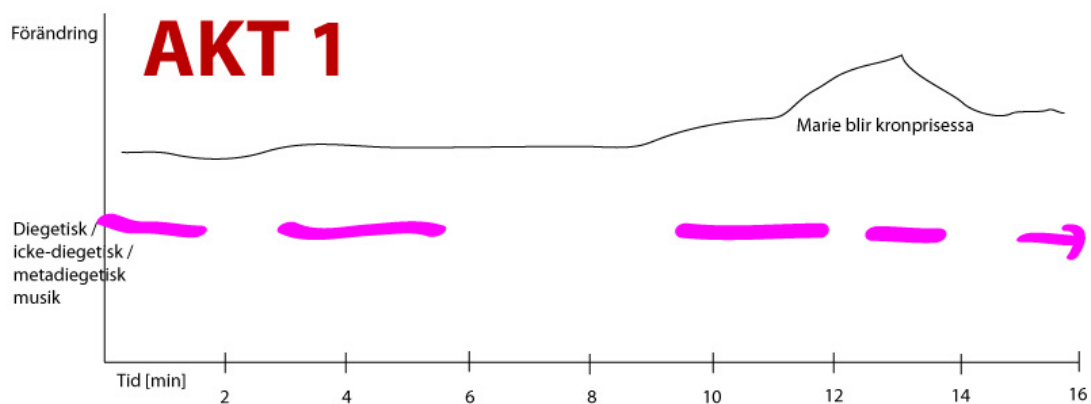
Filmen berättar den faktiska historien om Marie Antoinette, men visar bara en viss del av hennes liv. Filmen i själva verket en skildring av uppväxt som regissören Coppola knyter fast i sin egen ungdom. Filmen visar livet i hovet ur Marie Antoinettes synvinkel; hon måste lämna sitt hemland, familj och vänner för att leva sitt liv som den framtida drottningen av Frankrike, där allas ögon är på henne och förväntningarna är höga.

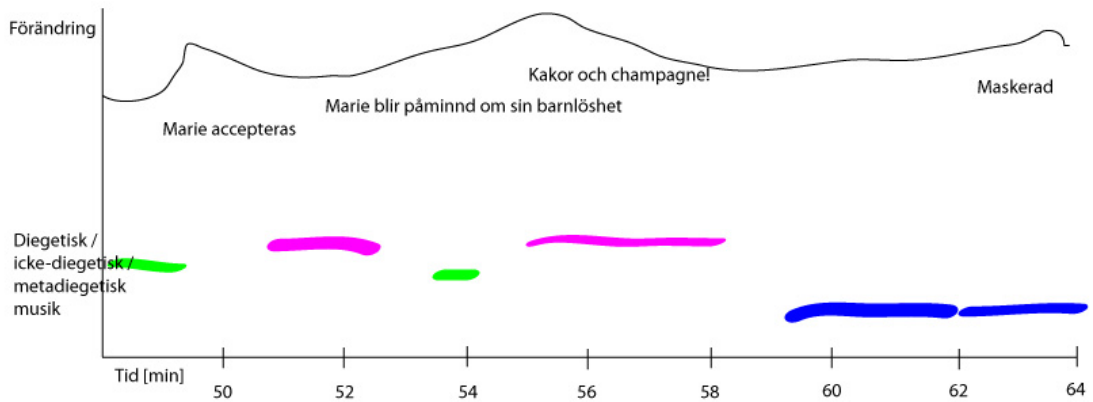
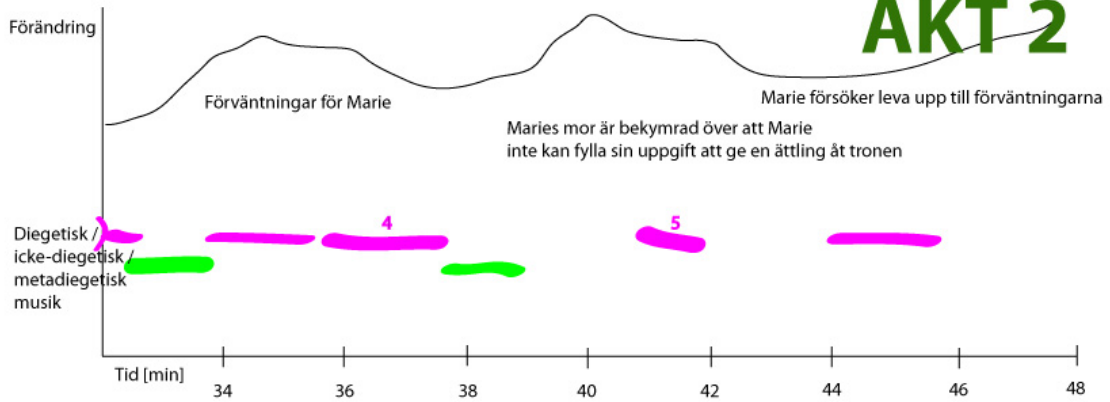
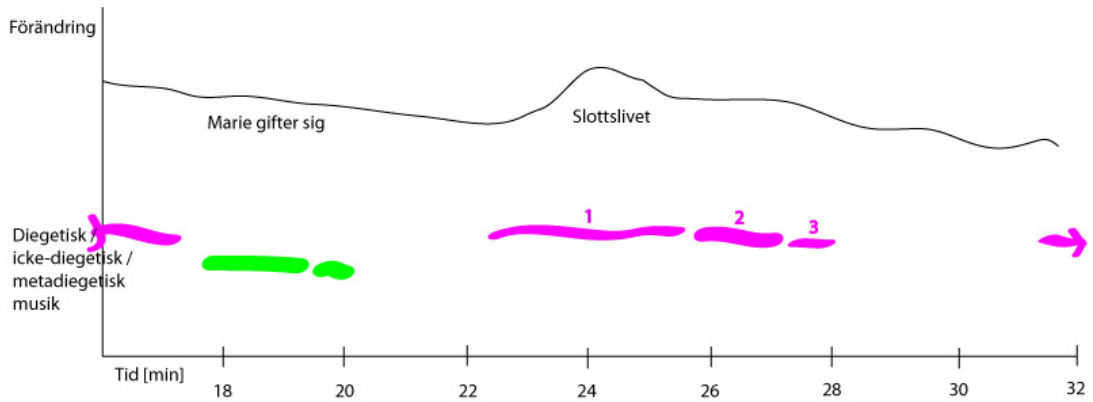
Coppolas tidigare filmer är *Virgin Suicides* (1999) (med taglinen: Love Sex Passion Fear Obsession) och *Lost in Translation* (2003) (Tagline: Everyone wants to be found.). Nu med *Marie Antoinette* (Tagline: Rumor. Scandal. Fame. Revolution.) tangerar alla tre filmer på sitt sätt samma tema; unga kvinnor fångade i sociala konventioner och processen som tar dem ut ur dessa.

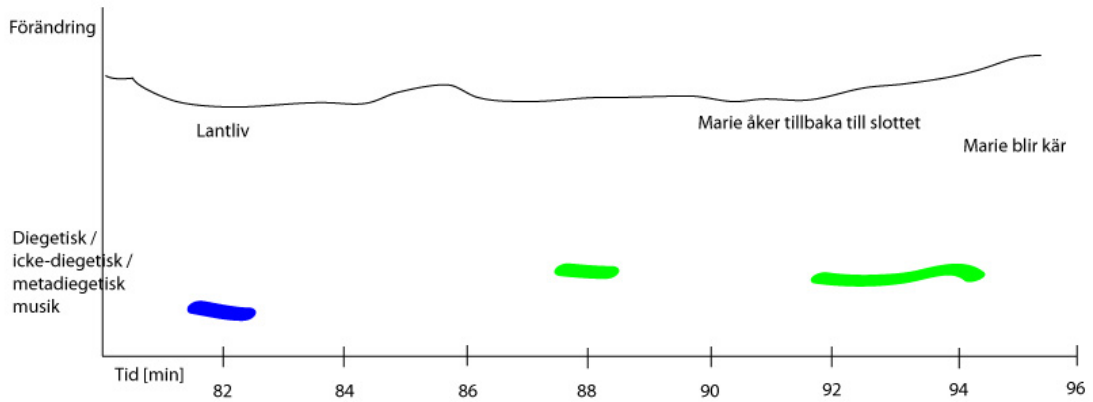
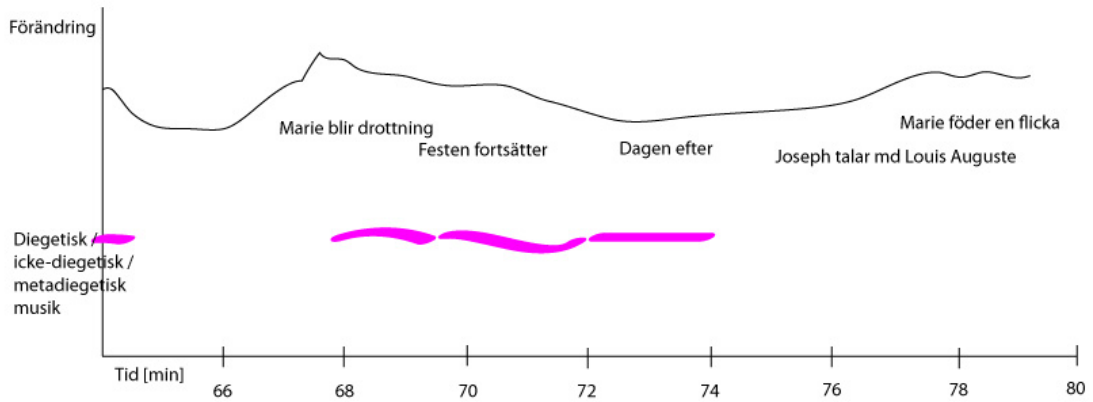
4.2 Visuell kartläggning av musiken i *Marie Antoinette*

För att få en bild över musikens funktion i filmen *Marie Antoinette*, är musikens förekomst ritad i en graf med tiden som den horisontella axeln. Från den här kartan kan man se var det finns musik i filmen, om den är diegetisk, icke-diegetisk eller meta-diegetisk till sin natur och var det inte finns musik. De viktigaste händelserna i intrigen är insatta i kartläggningen. Kurvan som är ritad enligt var det finns en högre intensitet av händelse är ungefärlig. Topparna finns vid de ställena där det sker en stor förändring. Uppförbackarna markerar en upptrappning och nerförbackarna markerar nedtrappning.

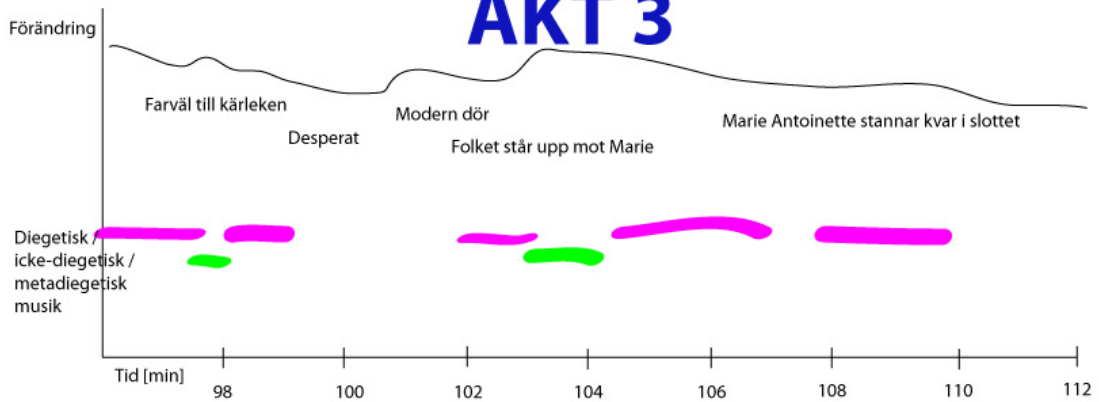
Schema 3. Visuell karta av filmen

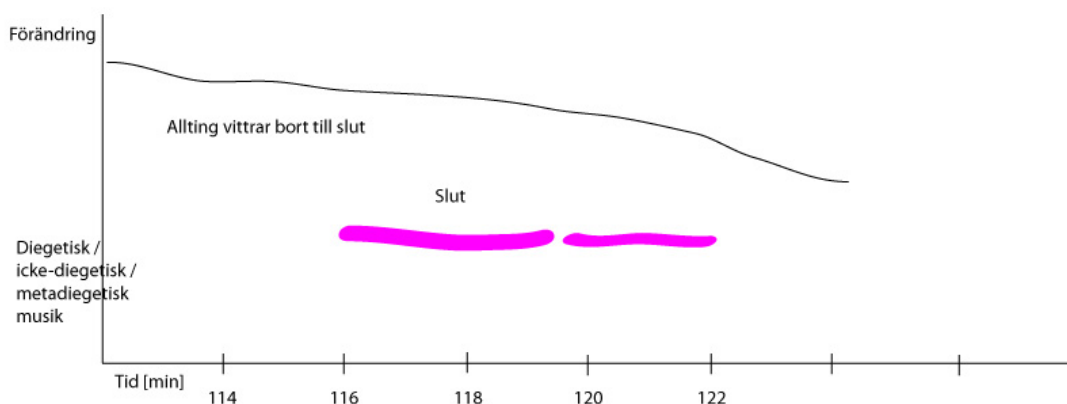






AKT 3





4.3 Analys av musiken i Marie Antoinette

Musiken analyseras låt för låt i den ordning som de förekommer i filmen. Ursprungsåret för publiceringen finns innanför parentes. Ur kartläggningen framkommer musikens uppgift som diegetisk eller icke-diegetisk. Musiken tolkas genom att dela upp den i atmosfär, riktning, referens och låttext. De intressantaste musikställen och deras koppling till narrativet analyseras i ett vidare perspektiv i resultatkapitlet. Atmosfären definieras av den allmänna referensaktiga känslan i scenen. Med riktning menar jag tidsuppfattningen och ett syftande på framtida eller gångna händelser. Referensen kan vara en kulturell eller ett inom filmen hänvisande budskap. De icke-diegetiska styckenas låttexter skrivs ner om de hörs i filmen.

1. Gang of Four – Natural's Not In It (1979) spelas 1:57

Musiken börjar samtidigt som titlarna. Marie Antoinette ligger på en soffa. Då orden ”The problem of leisure, what to do for pleasure” sjungs, äter Marie grädde av kakan och ser rakt in i kameran.

Atmosfär (känsla): rytmisk, punk.

Riktning (tidsuppfattning): snabb rytm, repetitiv melodi berättar om en väntan på förändring, dvs filmens början.

Referens (kulturell): Punk, revolution, anarki, låten är från 1979.

Låttext: (låten hörs inte som helhet utan den är förkortad och delad)

The problem of leisure	Fornication makes you happy
What to do for pleasure	No escape from society
Ideal love a new purchase	Natural is not in it
A market of the senses	Your relations are of power
The problem of leisure	We all have good intentions
What to do for pleasure	But all with strings attached
Coercion of the senses	Repackaged sex your interest
We are not so gullible	Repackaged sex your interest
Our great expectations	Repackaged sex your interest
A future for the good	Repackaged sex your interest

2. Dustin O'Halloran – Opus 17 spelas 1:45

Musiken börjar då Marie kramar sin mor farväl och resan till Frankrike börjar. Musiken slutar då sällskapet kommer fram.

Atmosfär (känsla): melankolisk, menuett, piano

Riktning (tidsuppfattning): framåtriktande

Referens (kulturell): enkelhet, endast piano ensam, så som Marie som också skall ta farväl till sitt hem.

Låttext: -

3. Windsor for the Derby – Melody of a Fallen Tree (2004) spelas 3:30

Marie stiger ur tältet och musiken börjar. Musiken illustrerar resan till Frankrikes slott. Musiken ligger i bakgrunden under hela välkomstceremonin i skogen. Låten slutar då kungen välkomnar henne och hon introduceras för Louis Auguste.

Atmosfär (känsla): hoppfull

Riktning (tidsuppfattning): repetitiv, väntande, styckets början är loopat inga trummor kommer in.

Referens (kulturell): låten är från 2000-talet

Låttext: - (finns i låten men hörs inte i filmen)

4. The Radio Dept. - I Don't Like It Like This (2005) spelas 1:05

Musiken startar då Marie kramar om sin blivande man. En av slottsdamerna i bakgrunden ser roat på Marie Antoinette och säger "Hon ser ut som ett barn."

Atmosfär (känsla): drömlig, hoppfull

Riktning (tidsuppfattning): framåtriktande, repetitiv

Referens (kulturell): 2000-talet

Låttext: - (finns i låten men hörs inte i filmen)

5. Aphex Twin - Jynweytheek Ylow (2005) spelas 2:13

Musiken illustrerar slottets storlek. Musiken har mer reverb än det ursprungliga. Musiken försvinner vid övergången till nästa scen. Sista bilden är av Marie då hon ser ut ur slottfönstret på den fina slottsgården.

Atmosfär (känsla): värderad, reverberad att sitta in i miljön

Riktning (tidsuppfattning): stannar i en känsla, den ursprungliga låten är lite kortare, låten är loopad i slutet av sekvensen.

Referens (kulturell): instrumentklangen är gammalmodig (1700-talet), kinesisk stilreferens

Låttext: -

6. Diegetisk musik: Orgelmusik i kyrkan spelas 1:20

Marie Antoinette och Louis Auguste gifter sig i kyrkan.

Atmosfär (känsla): massiv, högtidlig

Riktning (tidsuppfattning): -

Referens (kulturell): bröllop, kristendomen

Låttext: -

7. Diegetisk musik: Rameau - Menuet Pour Les Guerriers et Les Amazones

spelas 1:20

Marie Antoinette och Louis Auguste dansar bröllopsvals.

Atmosfär (känsla): vals, glad

Riktning (tidsuppfattning): -

Referens (kulturell): bröllop

Låttext: -

8. Antonio Vivaldi / Reitzell - Concerto in G (1. x) spelat 2:30

Kungen informeras att ingenting händer under natten. Kungen upprepar: ”Ingenting?!”

Marie Antoinette vaknar upp morgonen efter bröllopsnatten. Gardinerna dras upp och musiken börjar. Musiken spelar under hela påklädningen.

Atmosfär (känsla): snabb, uppiggande, glad, humoristisk, motsatt tempo till långsamheten i scenen

Riktning (tidsuppfattning): brådslande

Referens (kulturell): refererar till 1700-talet, en ny dag

Låttext: -

9. Antonio Vivaldi / Reitzell - Concerto in G (2. x) spelat 1:30

Musiken pausar då Marie är påklädd och hon säger: “Det här är löjligt.” Comtesse de Noilles svarar: ”Detta, madame, är Versailles.” Sedan börjar musiken och spelas i en och en halv minut, under lunchen. Den slutar då Marie försöker diskutera med Louis Auguste.

Atmosfär (känsla): snabb, uppiggande, glad, humoristisk, motsatt tempo till långsamheten i scenen

Riktning (tidsuppfattning): brådslande, försnabbar tiden

Referens (kulturell): refererar till 1700-talet, en ny dag

Låttext: -

10. Antonio Vivaldi / Reitzell - Concerto in G (3. x) spelas 0:40

Efter den misslyckade pratstunden närmar sig musiken sitt slut och saktar ner. Bara för att börja om igen i kyrkscenen och sluta i koda.

Atmosfär (känsla): snabb, uppiggande, glad, humoristisk, motsatt tempo till långsamheten i scenen

Riktning (tidsuppfattning): brådskande

Referens (kulturell): refererar till klassismen, kommenterar på hur allting rullar på till synes som det skall medan etiketten kommer emellan människor.

Låttext: -

11. Diegetisk musik: Kammarmusik spelas 2:40

Kungliga folket äter middag och alla viskar om varandra. Musiken hörs svagt i bakgrunden. Musiken slutar då Marie ligger i sängen och musiken hörs ännu.

Atmosfär (känsla): lugn

Riktning (tidsuppfattning): stillastående, bakgrundsmusik

Referens (kulturell): refererar till 1700-talet, Marie tänker ännu på kvällen då hon ligger i sin säng

Låttext: -

12. The Radio Dept. - Pulling Our Weight (2003) spelas 0:50

Jakthundarna springer i skogen, männen är på jakt. Musiken hörs under hela montaget, då alla stannar på picknick.

Atmosfär (känsla): lugn

Riktning (tidsuppfattning): galopperande, följer formen i sekvensen

Referens (kulturell): fritid, låten är från 2000-talet, kopplar dagens ungdom med ungdomarna i filmen genom låten

Låttext: - (finns i låten men hörs inte i filmen)

13. Diegetisk musik: Leksaksklockspel spelas 1:30

Barnen leker i rummet med ett klockspel. Klockspelet hörs redan under föregående scenen vid övergången. Klockspelsstycket kommer till sitt slut just vid övergången till nästa scen då Marie skall läsa sitt mors brev.

Atmosfär (känsla): lugnande

Riktning (tidsuppfattning): stillastående

Referens (kulturell): musiken finns närvarande också i den diegetiska världen

Låttext: -

14. Air - Il Secondo Giorno (Instrumental) (2003) spelas 1:28

Marie läser sitt mors brev och ser sig själv i spegeln. Hörs sakta i bakgrunden. Musiken slutar då Louis Auguste hajar till på grund av att Marie har så kalla ben.

Atmosfär (känsla): mjuk, lugn, melankolisk

Riktning (tidsuppfattning): jämn melodisk takt, stillastående, tempot långsam

Referens (kulturell): klassisk stil i melodiuppbyggnaden, men är en ny låt

Låttext: -

15. Musik: Antonio Vivaldi / Reitzell - Concerto in G (4. x) 0:45

Marie vaknar upp på morgonen, och gardinerna dras bort. Musiken ökar kontinuiteten i montaget av dagens handlingar.

Atmosfär (känsla): snabb, uppiggande, glad, humoristisk

Riktning (tidsuppfattning): försnabbande

Referens (kulturell): Refererar till scenen där låten spelats tidigare och syftar på att tiden går och dagen går förbi som vanligt. I montaget visas olika ritualer under en dag, men musiken syftar också på att flera dagar går förbi som vanligt.

Låttext: -

16. Diegetisk musik: Kammarmusik spelas 0:55

En av damerna i sällskapet sjunger för alla i salen. Hon sjunger dåligt.

Atmosfär (känsla): realism

Riktning (tidsuppfattning): -

Referens (kulturell): Musiken är närvarande i det vardagliga livet i hovet. Etiketten är att alla får och ombes visa upp sina konstnärliga talanger.

Låttext: Ja, låten sjungs med cembalo-ackompagnemang

17. Musik: Antonio Vivaldi / Reitzell - Concerto in G (5. x) spelas 0:45

Då gardinerna dras upp är Marie Antoinette redan vaken. Hon sitter i sängen med armarna i kors och väntar på att gardinerna dras upp. Musiken kontrasterar Marie Antoinettes humör. Hon är nu irriterad över sin mans beteende och ser sur ut.

Atmosfär (känsla): snabb, uppiggande, glad, humoristisk

Riktning (tidsuppfattning): brådskande, framåtriktande, ledmotiv på ”den kungliga vardagen”.

Referens (kulturell): låten kommer egentligen nu för den tredje gången. Nu är även karaktären i filmen medveten om vad som komma skall: en ny dag med samma rutiner.

Nu är både tittaren och karaktären medvetna vad som skall hända.

Låttext: -

18. The Radio Dept. - Keen On Boys (2003) spelas 1:15

Musiken kommer sakta in under slutet av scenen där Marie och Louis Auguste ligger i sängen. Louis läser om låsets historia högt för Marie som äter choklad. Musiken finns i bakgrunden. Musiken fejdats bort då ambassadör Mercy försöker få Marie att lyssna på honom och politiska ärenden. Av den ursprungliga låten hörs början och slutet.

Atmosfär (känsla): funderande, lugn

Riktning (tidsuppfattning): stillastående

Referens (kulturell): låten är från 2000-talet, Marie försvinner bort i sina tankar och är bara halvt närvarande. Hon koncentrerar sig på att välja vackra kläder.

Låttext: (bara en del av början hörs)

So kill my head

There's a sun in his eyes

It won't go away

I'm already dead

Why is it I can't kill my....

19. Diegetisk musik: Rameau – Aux Languets D'Apollon spelas 1:40

Hovet är och lyssnar på opera. Då föreställningen är över börjar Marie klappa.

Atmosfär (känsla): glad, högtidlig

Riktning (tidsuppfattning): -

Referens (kulturell): Stycket är från Rameaus opera Platée. I dagens konserter finns inte hierarkin lika närvarande. Marie rebellerar mot hovet etikett på ett positivt sätt. Men hennes beteende är en tonårings.

Låttext: Ja

20. Dustin O'Halloran - Opus 23 (2006) 2:15

Musiken kommer sakta in då hela salen klappar. Samtidigt blir alla andra ljud suddiga. Låten finns i bakgrunden då Maries mor läser upp ett brev (som voice over). I slutet på scenen ser Marie in i kameran med en uppgiven blick och samtidigt saktar låten ner och närmar sig koda. Låten slutar ändå först i nästa bild där Marie och Louis Auguste är i sängen. Låten blir och klinga.

Atmosfär (känsla): lugnande, melankolisk

Riktning (tidsuppfattning): repeterande, motsträvande långsam.

Referens (kulturell): Musiken tillägger kontinuitet till bilden

Låttext: -

21. Diegetisk musik: Kammarmusik spelas 0:35

Musik spelas i bakgrunden i matsalen.

Atmosfär (känsla): dramatisk

Riktning (tidsuppfattning): -

Referens (kulturell): 1700-talet, musiken finns närvarande som bakgrundsmusik i den diegetiska världen

Låttext: -

22. Bow Wow Wow - I Want Candy (1982) (Kevin Shields remix) spelas 2:45

Marie bryter samman i den föregående scenen. Låten börjar då montaget börjar.

Atmosfär (känsla): uppiggande, gitarr, marscherande takt

Riktning (tidsuppfattning): försnabbande

Referens (kulturell): färgkavalkad, fest, njutning, rebelliskhet, 1980-talet, ursprungligen en låt av The Strangelove år 1965

Låttext:

I know a guy who's tough but sweet

He's so fine, he can't be beat

He's got everything that I desire

Sets the summer sun on fire

I want candy, I want candy
Go to see him when the sun goes down
Ain't no finer boy in town
You're my guy, just what the doctor ordered
So sweet, you make my mouth water
I want candy, I want candy

Candy on the beach, there's nothing better
But I like candy when it's wrapped in a sweater
Some day soon I'll make you mine,
Then I'll have candy all the time
I want candy, I want candy, I want candy, I want candy... Hey!

**23. "Diegetisk" musik: Siouxsie & The Banshees - Hong Kong Garden (1978)
spelas 2:28**

Låten börjar med snabba violinstråkdrag, vilket inte hör till den ursprungliga låten.

Atmosfär (känsla): glad, festlig

Riktning (tidsuppfattning): brådskande

Referens (kulturell): 1980-talet, kina, dans, punk

Låttext:

Harmful elements in the air
symbols crashing everywhere
Reaps the fields of rice and reeds
while the population feeds
Junk floats on polluted water
an old custom to sell your daughter
Would you like number 23?
Leave your yens on the counter please
Hong Kong Garden

24. "Diegetisk" musik: Bow Wow Wow – Aphrodisiac (1983) spelas 2:06

Bakgrundsmusiken på maskeraden övergår till denna låt.

Atmosfär (känsla): rytmisk, festlig, punk

Riktning (tidsuppfattning): låten leder Marie Antoinettes tankar eller illustrerar dem

Referens (kulturell): 1980-talet, punk

Låttext: (i bakgrunden)

Take an a-a-aphrodisiac, don't do no-no-nothing, just relax

Your ha-ha-heart goes piddle-pat, take an a-a-aphrodisiac

If you want to fall in love with somebody

Somebody that you're not in love with at all

With an a-a-a-aphrodisiac, your ha-ha-heart goes piddle-pat

Don't do nothing, just relax with an a-a-aphrodisiac

If you want to fall in love with somebody - hey

Somebody that you're not in love with at all

Exciting you, just make you love me too

Somebody that you're not in love with at all

I'm your a-a-a-aphrodisiac, don't do nothing, just relax

Gives you a a a heartattack, just take your clothes off, this is overjack

If you want to fall in love with somebody

Somebody that you're not in love with at all

Take an a-a-a-aphrodisiac, don't do no-no-nothing, just relax

Elephants is unagreed, wo-wo-wo-wor to succeed

A-a-aphrodisiac, gives you a a a heartattack

Don't do nothing, just relax, I'll be your aphrodisiac

Don't do nothing, just relax, with an a-a-aphrodisiac

25. Bow Wow Wow - Fools Rush In (1980) spelas 1:30

Det kungliga sällskapet åker hem. Låten hörs under resan hem vid gryningen.

Atmosfär (känsla): romantisk, atmosfärisk, snabb, svävande

Riktning (tidsuppfattning): brådskande, stannar i känslan

Referens (kulturell): texten berättar om Mariés tankar, snurrande huvud

Låttext:

Fools rush in
Where angels fear to tread
And so I come to you my love
My heart above my head
Though I see
The danger there
If there's a chance for me
Then I don't care
Fools rush in
Where wise men never go
But wise men never fall in love
So how are they to know
When we met
I felt my life begin
So open up your heart and let
This fool rush in

26. The Cure – Plainsong (1989) spelas 0:45

Den tysta början av låten kommer in sakta under inaugurationen och första cymbalkrashet kommer vid klippet till då kungaparet går ner för trapporna.

Atmosfär (känsla): majestetisk, sprudlande, klingande ljud

Riktning (tidsuppfattning): saktande

Referens (kulturell): de höga klingande klockorna ger en klarhet och dyr känsla, the Cure

Låttext: - (finns i låten men hörs inte i filmen)

27. New Order – Ceremony (1981) spelas 3:45

Låten blandas in med den föregående låten. Låten finns i bakgrunden under en längre montagesekvens om Maries födelsedag. Låten tas ibland fram, ibland tas den i bakgrunden. Låten slutar då Marie och hennes vänner ser på soluppgången och en av dem säger: ”Är det inte det vackraste du sett?” och champagneflaskan ploppas upp.

Soluppgången visas inte i bilden.

Atmosfär (känsla): atmosfärisk, håller i en vacker känsla

Riktning (tidsuppfattning): stillastående, fast hög tempo

Referens (kulturell): post-punk

Låttext: (i bakgrunden)

This is why events unnerve me,	Watching her, these things she said,
They find it all, a different story,	The times she cried,
Notice whom for wheels are turning,	Too frail to wake this time.
Turn again and turn towards this time,	Oh I'll break them down, no mercy
All she ask's the strength to hold me,	shown
Then again the same old story,	Heaven knows, it's got to be this time,
World will travel, oh so quickly,	Avenues all lined with trees,
Travel first and lean towards this time.	Picture me and then you start watching,
Oh, I'll break them down, no mercy	Watching forever, forever,
shown,	Watching love grow, forever,
Heaven knows, it's got to be this time,	Letting me know, forever.

28. Squarepusher - Tommib Help Buss (2004) spelas 1:45

Det är följande morgon och låten börjar samtidigt som vi ser morgonsolen utanför slottet och gårdagens kärll som plockas bort. Låten slutar när Marie sitter i badkaret.

Atmosfär (känsla): mjuka toner

Riktning (tidsuppfattning): stillastående, repetitiv

Referens (kulturell): stillastående morgon efter

Låttext: -

29. Diegetisk musik: Phoenix - Ou Boivent Les Loups (för filmen) spelas 1:07

Efter en lång tid utan musik hörs live musik då Marie sitter och lyssnar på gitarr.

Atmosfär (känsla): harmonisk, akustisk gitarrspel

Riktning (tidsuppfattning): stillastående

Referens (kulturell): Uppträdandet är av det franska bandet Phoenix, populär under 2000-talet, Beatles.

Låttext: -

30. Diegetisk musik: Marie sjunger 0:45

Marie sjunger i en pjäs där hon är med.

Atmosfär (känsla): harmonisk

Riktning (tidsuppfattning): -

Referens (kulturell): Marie uttrycker sig själv och spelar en roll i en roll i sitt nya lugna liv.

Låttext: Ja (på franska)

31. Diegetisk musik: Francois Couperin / Reitzell - Les Baricades Misterieuses spelas 1:00 Cembalomusik spelas inne i slottet.

Atmosfär (känsla): Lätt, sofistikerad

Riktning (tidsuppfattning): stillastående

Referens (kulturell): -

Låttext: -

32. Adam & The Ants - Kings Of The Wild Frontier (1980) spelas 0:50

Natten faller och kungafolket flirtar upp i de mörka trappuppgångarna. Greve Fersen öppnar en dörr och dras Marie Antoinette med sig in. Musiken börjar.

Atmosfär (känsla): lekfull

Riktning (tidsuppfattning): brådslande

Referens (kulturell): Fersen liknar sångaren Adam Ant i sin kostym.

Låttext: (bara en del av låten)

I feel beneath the white

I feel beneath the white

There is a redskin suffering

There is a redskin suffering

From centuries of taming

From centuries of taming

33. Aphex Twin – Avril 14th (2005) spelas 1:00

Musiken börjar då Fersen rider iväg och slutar då Marie går up för trapporna till slottet.

Under den bilden finns inga atmosfärljud.

Atmosfär (känsla): avsked

Riktning (tidsuppfattning): stillastående

Referens (kulturell): säger farväl.

Låttext: -

34. Diegetisk musik: Domenico Scarlatti / Reitzell - K. 213 spelas 1:45

Marie går fundersam omkring i rummet och tänker på greven. Låten reverberas i slutet då

Marie tänker på sin älskare och vi ser honom på en häst bland brinnande miljö.

Atmosfär (känsla): melankolisk

Riktning (tidsuppfattning): stillastående

Referens (kulturell): melankoli av att säga farväl, reflekterar det gångna

Låttext: -

35. The Strokes - What Ever Happened (2003) spelas 0:48

Marie springer i korridoren mot sitt rum. De sista trumslagen repeteras i slutet.

Atmosfär (känsla): hoppfull, stark

Riktning (tidsuppfattning): samma tempo som springandet

Referens (kulturell): Marie springer bort från sitt illamående.

Låttext:

I want to be forgotten, And I don't want to be reminded

Please don't make it harder, No I won't

36. Diegetisk musik: Jean Philippe Rameau / W. Christie - Tristes Apprets (1. x) spelas 2:10

Stycket börjar vid barnets gråt. I föregående bild har Marie just fått höra om sin mors död. Stycket är från Rameaus opera Kastor och Pollux. Vid något skede blir musiken diegetisk för den uppförs på operascenen. Marie börjar applodera efter föreställningen, men folket har vänt sig mot henne och ingen annan apploderar.

Atmosfär (känsla): melankolisk

Riktning (tidsuppfattning): framåtriktande

Referens (kulturell): syftar på att den glada tiden är över, den franska revolutionen är på kommande, stycket är från en scen i operan som handlar om kamp om ungdomen.

Låttext: Ja (på franska)

37. Diegetisk musik: Jean Philippe Rameau / W. Christie - Tristes Apprets (2. x) spelas 2:15

Maries live illustreras med tavlor på väggen. Hon får ett till barn som dör. Låten slutar då hon går svartklädd genom korridoren, ser tom och uppgiven ut.

Atmosfär (känsla): melankolisk

Riktning (tidsuppfattning): framåtriktande

Referens (kulturell): syftar på att den glada tiden är över, den franska revolutionen är på

kommande, stycket är från en scen i operan som handlar om kamp om ungdomen.

Låttext: Ja (på franska)

38. Dustin O'Halloran - Opus 36 (2006) spelas 2:00

Låten börjar då Marie tar farväl till alla andra. Hennes familj stannar i slottet. I slutet blir låten och ringa och blandas på sig själv när hästarna rider iväg.

Atmosfär (känsla): melankolisk, det är så det skall gå

Riktning (tidsuppfattning): repetitiv

Referens (kulturell): farväl, detta är slutet

Låttext: -

39. The Cure - All Cats Are Grey (1981) spelas 4:30 (hela stycket)

Låten börjar under den sista bilden i filmen som är det tomma rummet där Marie bodde med en söndrad kristallkrona på golvet.

Atmosfär (känsla): melankolisk

Riktning (tidsuppfattning): stillastående, repetitiv

Referens (kulturell): reflekterar på hela filmen. Den riktiga Marie Antoinette halshöggs.

Låttexten handlar om den sista tonen som ringer om och om igen och det finns inget återvändo.

Låttext:

I never thought that I would find myself

In bed amongst the stones

The columns are all men

Begging to crush me

No shapes sail on the dark deep lakes

And no flags wave me home

In the caves

All cats are grey

In the caves

The textures coat my skin

In the death cell

A single note rings on and on and on

40. Aphex Twin - Jynweytheek Ylow (2003) (2. x) spelas 2:00 (hela stycket)

Under sluttexterna. Låten hördes första gången då Marie kom till slottet.

Atmosfär (känsla): skör

Riktning (tidsuppfattning): stillastående

Referens (kulturell): Låten spelas för andra gången i filmen och hänvisar också till den överlag melankoliska känsla som blir i slutet av filmen.

Låttext: -

5. RESULTAT

I detta kapitel presenteras resultaten av analysen av filmen Marie Antoinette. Resultaten är en tolkning av analysen i kapitel fyra. Alla exempel bland resultaten är tagna från den analyserade filmen Marie Antoinette. I detta kapitel tas bara upp en del av låtarna för att exemplifiera de narrativa egenskaperna och funktionerna.

5.1 Analysens strukturering och funktion

Analysens struktur är tudelad. Den ena delen är en kartläggning av musiken i relation till händelserna i filmen. Den andra delen är en genomgång av musiken låt för låt. I analysdelen kommer fram låtens namn, artist, årtal och närmare förklaring på hur musiken börjar och slutar. Möjlig omarrangering av låtarna tas också i beaktande. Jag har analyserat enligt de fyra huvudkategorierna atmosfär, riktning (tidsuppfattning), kulturell referens och låttext. Låtarnas uppdelning i kategorierna är gjord med nyckelord eller kort förklaring.

5.2 Musikens egenskaper och medel

Det är svårt att definiera musik. Faktumet att bara musiken är med i denna analys och inte det övriga ljudet är problematiskt. Så som tystnaden har att göra med musiken, har allt annat som hörs i koppling till musiken en stor betydelse. Den här analysen går inte in på bilderna och klippet och tempot i sekvenserna och inte heller ljudet. Alla nyckelord om musikens egenskaper i analysen är starkt kopplade till vad som syns samtidigt som låten spelas. Det som tolkas är formen och strukturen av musiken på ett ytligt plan och den berättande delen av musiken. I detta fall handlar det om låttexterna, instrumenteringen, kulturella referenser, betydelser och återanvändning av musiken. Låttexterna kommunicerar på ett direkt sätt medan instrumenteringen, kompositionella former och

genre innehåller betydelser på ett mindre direkt sätt. Hur själva musiken används är också relevant. Både återanvändningen av tematiska strukturer inom låtarna och återanvändning av låtarna på olika ställen av filmen.

5.3 Narrativ effekt hos musiken i Marie Antoinette

Den narrativa effekten är mätt genom att ta ut information ur musiken: artist, låtnamn, längd i filmen, atmosfär, riktning, referens och låttext och ursprungsår. Atmosfären, referensen och låttextern är direkt sammankopplade med narrativet.

5.3.1 Atmosfär

I scen 16 hörs ett klockspel som barnen leker med. Frågan är om det är musik eller inte (låt nummer 13 i analysen). Klockspelet spelar nog helt tydligt ett musikaliskt stycke. Ljudet av klockspelet berättar om filmens värld något viktigt: att musiken är närvarande i deras vardagliga liv. Det ger oss idén om att musiken spelar en viktig roll också i deras liv. Musiken är viktig för dagens ungdom, men den var viktig också under filmens tid. Dessutom ger klockspelet ett tecken om avslutning innan övergången till nästa scen.

Atmosfären fungerar också ofta som en sorts kontinuitet. En likadan känsla och en repetitiv kompositionell struktur tvingar två bilder eller två scener att ha mer gemensamt. Dustin O'Hallorans stycke *Opus 23* (stycke nummer 20 i analysen) kommer in då hela salen applåderar. Samtidigt blir alla andra ljud suddiga. Suddigheten eller reverberingen är ett sätt att hoppa i tiden. Under den här låten befinner vi oss samtidigt i operasalen och i Marie Antoinettes rum där hon läser brevet.

Scenerna 44 och 45 används atmosfären på ett fint sätt. Scen 44 börjar med att Marie Antoinette och Louis Auguste kröns till kungapar. Vid klippet då de går ner för slottstrapporna kommer *Plainsong* av The Cure in med cymbalkrashed vid klippet. Låten fungerar som en explosion. Vi ser fyrverkerier och låten övergår till *Ceremony* av New Order som fejdats fram och bort om vartannat. Låten lever med montage.

5.3.2 Riktning

Det finns flera saker som kan påverka riktningen i musik. Den kompositionella formen, låttexten och tempot är några av de egenskaper som kan ge en diegetisk riktning för berättelsen. Stycket nummer 38: *Opus 36* används som en riktad bit musik. Först lägger den atmosfären, talar om farväl, men den blir och ringa och blandas med ekot av sig själv. Man kan se på betydelsen av denna scen som att musiken i slutet av scenen står på ett meta-diegetiskt plan. Marie ser på hästarna som galopperar bort. Det blir ett minne samtidigt hon upplever det.

Antonio Vivaldis stycke *Concerto in G* återkommer flera gånger under filmen. Den används som ett leitmotiv för den cykliska vardagen i slottet. Första gången den spelas gör det höga tempot av låten en humoristisk kontrast till den styva etiketten i slottet. Den andra gången finns samma konnotativa egenskap kvar, och då kan bildmontaget förkortas. Den säger ändå samma sak. Vi har nu lärt oss att musiken betyder att en dag går förbi. Den femte gången (nummer 17) låten spelas är Marie redan vaken. Vid det här skedet är hon på samma nivå som publiken. Hon vet vad som skall hända. Hon bara väntar på att gardinerna dras upp. Den här gången bär Marie en pink klänning och ser sur ut. I bilden kontrasterar den pinka klänningen hennes humör men musiken poängterar innehållslösheten i dagarna som går.

5.3.3 Referens

Vilken som helst musik som används i film kommer med bagage. Genom instrumentationen, soundet, artisten, den kompositionella formen och tidshänvisningar berättar mycket genom musiken. Filmen börjar med en låt av Gang of Four. Låten har ett högt tempo och publicerades i slutet av sjuttioalet då punken föddes. Stundvis under hela filmen ser karaktärerna i filmen rakt in i kameran. Här är det första stället, under den första bilden där Marie Antoinette ligger på soffan och äter kaka. Attityden etableras redan i början. Genom filmen återkommer karaktärerna till den direkta kontakten med publiken som inte befinner sig på 1700-talet utan på 2000-talet.

Det finns direkta hänvisningar till dagens populärkultur längs med filmen. Marie Antoinettes älskare är klädd som sångaren Adam Ant som var populär på åttiotalet och vars låt *Kings of the Wild Frontier* spelas i scen 61. Denna referens kan tas in av dem som vet om saken. I scen 52 i filmen uppträder bandet Phoenix för Marie Antoinette.

5.3.4 Låttext

Låttextern uttrycker en sorts dialog ovanpå montaget. Med låttexterna kan uttryckas betydelser mera direkt, för att texten i sig säger någonting. I en viss mån är det texten som uttrycker något och på ett annat sätt uttrycker musiken andra betydelser. Men artikuleringen, alltså hur låttextern uttrycks, ger sin egen nyans i det hur texten skall tolkas. Många låtar i Marie Antoinette har låttext. En del av dem fungerar som spegel för Maries känslor. Exempelvis spelas låten *Fools Rush In* av Bow Wow Wow under hemvägen från maskeraderna då Marie just träffat sin förtjusning greve Fersen.

En vändpunkt i filmen är när Marie ger upp i försöket att vara den perfekta frun. Stycket nummer 18 *Keen On Boys* kommer sakta smygande in. Egentligen börjar låten med orden ”Already dead” men de orden hörs först i ett senare skede. Orsaken med att börja mitt i låten är troligen musikalisk. Det är mer passande att börja låten som den gör för den börjar utvecklas just i det skedet. Maries känsla är parallell med textens ”I’m already dead”. I den scenen ger hon upp. I scenen där Marie springer i korridoren och låten *Whatever Happened* spelas har en intressant effekt. Låten har högt tempo och hög energinivå men i sin kontext i filmen blir uppfattningen om situationen melankolisk. *I Want Candy* av Bow Wow Wow (nummer 22) hörs under ”kakor och champagne” – montaget.

5.4 Diegesis i musiken

Den diegetiska musiken hör till filmens berättelsevärld och den icke-diegetiska utanför. Den diegetiska musiken åstadkommer inte nödvändigtvis någon rörelse eller riktning i

filmen då den följer den diegetiska tiden. Hur musiken placeras in i den diegetiska världen är också viktigt. Den femte låten spelas då Marie stiger in i slottet. Musiken är reverberad så att den skall sitta in i bilden. Med tilläggsreverb blir musiken levande innanför slottsväggarna och blir plötsligt och hänga mellan icke-diegetisk och meta-diegetisk realism. Samtidigt fungerar låten som ledmotiv för slottet. Reverb kan fungera som en sorts brygga mellan diegetisk och icke-diegetisk värld.

Det är ganska vanligt att en diegetisk musik blir icke-diegetisk mitt i en låt. Eller vice versa som med låt nummer 36: *Tristes Apprets*. Stycket hörs först som icke-diegetisk, sedan blir den diegetisk när vi ser Marie som är på opera och hör samma stycke förevisas. Man kan också se på scenen på ett annat sätt. Musiken kan egentligen vara diegetisk hela tiden om det är så att vi upplever flera olika tider på en gång. Musiken råkar bara läcka på de andra bilderna som berättar om en annan tid. Genom bilden får vi uppfattning om utrymmet och genom ljudet om tiden. Att lägga in musiken i utrymmet kopplar dessa två.

5.5 Populärmusikens funktion i filmen

Populärmusik kan definieras som representativ för vilken som helst musikalisk genre som har en vid lyssnarkrets under sin tid. Den står i kontrast med den västerländska konstmusiken. Populärmusikens betydelse i filmen *Marie Antoinette* är stor. Narrativet är byggt utgående från den. I filmen används musik som kunde kategoriseras i rock/punk/indie -genrer. Coppola följer populärmusikens tidsmässiga kontrasterande verkan och dess temamässigt bindande verkan i sin stil. Berättelsen kommer alltid först men det är den enhetliga kontrapunkterande stilen som håller allt samman. Filmen verkar egentligen vara gjord för en ganska smal målgrupp då man ser på den kontrasterande kritiken som filmen fått. Å ena sidan använder Sofia Coppola tillsammans med musikproducenten för filmen, Brian Reitzell, sådan musik som faller dem in i smaken men å andra sidan berättar musikens användning parallellt om punkens uppkomst och utveckling. Den musik som används i filmen öppnar med en låt som utkom då punken föddes. Punk som företeelse uppkom som en motreaktion till den musikaliska stilen

innan. Det var samtidigt ett revolutionerande sound med ett budskap som var ett uttryck mot det rådande samhället. Flera ungdomar kände samhörighet med de inom- och utommusikaliska betydelser som den innehöll. Punkens sedan slutet av 1970-talet gått vidare och utvecklats.

I maskeradscenen spelas två låtar från åren 1978 och 1980. Låtarna är helt tydligt satta in i utrymmet för maskeraden. Karaktärerna dansar i denna scen friare än i tidigare scener, alltså inte följande den strikta etiketten. Låtarna kan anses befinna sig i den diegetiska världen men de kan också vara diegetiska och icke-diegetiska samtidigt. Låtarna är lagda in i atmosfären så att de låter som om de skulle spelas på plats. Detta har en kontrasterande verkan i och med att låtarna *Hong Kong Garden* och *Aphrodesiac* är från nästan tvåhundra år senare. Det kan förstås som att det i den diegetiska världen egentligen spelas någon annan musik men just dessa låtar är ”översatta” i vår tid. Det är som publiken till filmen lyssnar på ett annat soundtrack än karaktärerna i filmen.

5.6 Den musikaliska tystnaden

Mot slutet på filmen finns det nästan ingen musik. Låten *Tommy's Help Buss* (nummer 28) spelas efter Marias festande. Hon sitter i badkaret med en tom blick och vi förstår att hon haft nog av allt festande och skall ta det lugnt. Det blir en lång musikalisk tystnad (nästan åtta minuter) som illustrerar beslutet. Kontrasten mellan färg- och musikkavalkaden i början av filmen blir större då andra halvan av filmen är nästan helt tyst. Tystnad i film fungerar alltid i relation till vad som kommer före och efter tystnaden. Tystnaden måste alltid stå i referens till något tyst ljud. Annars ”hör” vi inte tystnaden. Ett av de mest fungerande tysta ställen i filmen är när vi hör Marias mors röst som ”voice over” där hon läser sitt brev till Marie Antoinette i scen 23. Marie står på balkongen medan kameran zoomar ut på henne. Samtidigt hörs nästan inga atmosfärljud.

5.7 Koppling till hela filmens narrativ

Filmen baserar sig på Marie Antoinettes liv men det som berättas och vad som lämnas utanför är filmmakarens val. Intrigen kunde vara den samma med ett annat val av musik. Men den tematiska grunden vore inte samma. Det handlar inte om att man inte kunde göra en likadan atmosfär med annan musik. Temat för den här filmen är ungdomens och livets svårhet i att balansera omgivningens förväntningar och egen lycka. Genom att dra en lina från två kontrasterande tider blir berättelsen universal. Den handlar inte länge om en Marie Antoinette. Inte heller om vem som helst. Det finns mycket mera kulturella hänvisningar som man kan läsa in på som jag inte har tagit upp. Somliga av hänvisningarna är kopplade till personlig relation till musiken. Med andra ord om man gillar musiken.

Resa är ett återkommande fenomen i filmen. Marie tvingas lämna sitt hem i början och så tvingas hon lämna hemmet igen i slutet. I början finns musiken alltid med, men i slutet finns det bara tystnad för framtiden är okänd. För tittaren ger slutet en melankolisk känsla för vi vet vad som väntar Marie Antoinette. Fastän filmen handlar om en kamp med och mot sociala konventioner är det även en metafor för livet.

6. SAMMANFATTNING OCH DISKUSSION

I det här arbetet tar jag upp olika sätt som teoretiker ser på musikens uppgift i film. De största skillnaderna verkar finnas i hur musikens funktion indelas. Förut ansågs det allmänt att filmmusikens uppgift närmast är att ange atmosfär. Musiken ansågs ha makten att skapa en atmosfär och klarlägga känslan som antingen en scen, händelse eller karaktär kräver. Musik har kraften att skapa atmosfär men dess funktion kan inte definieras helt så enkelt. Även om tanken om musikens simplifierade funktion var vanligare förut, fanns det andra tankar om filmmusik redan vid ett mycket tidigt skede i filmhistorien.

Det finns massor med perspektiv som man kan ta då ett enda element i filmen analyseras. Musiken kan existera utanför bilden som ett autonomt element. Därför kan musiken ses på så många olika sätt. Men trots allt är filmen ett audiovisuellt medium och måste behandlas som sådant. Det visuella har sin plats i filmen och så har även allt ljud. Därigenom är allt som hörs och ses i filmen relevant. Fastän valen för allt som ses och hörs inte har varit planerade under filmprocessen, har de sin betydelse i den färdiga filmen. Stil- och berättarmässigt har filmen utvecklats en hel del under hundra år, och med det har publikens avläsande av film också utvecklats.

Den estetiska stilen för en film uppbyggs av helheten som visas. Simplifierat är denna helhet uppbyggd av allt som ses och hörs. Men filmens funktion är inte simpel i själva begreppet film. Betydelsen som kan uppfattas förmedlas på flera olika plan, både konkreta och abstrakta. Problemet med filmanalys är närmast det att det konkreta och abstrakta ofta är svåra att kombinera. Det går att rada upp en hel del egenskaper som filmen består av och en hel del konnotativa betydelser som de konkreta egenskaperna förmedlar. Däremot är det mycket svårare att dra raka paralleller mellan alla olika egenskaper. Film handlar mycket om stil. Det handlar om att skapa känslor, upplevelser, möjliggöra identifiering, allt genom berättelse. Det som är fint med film är att den

berättar på flera olika plan samtidigt. Som all konst. Det ligger så många olika element i uppbyggnaden av berättelsen vilka i sin tur bestämmer hur berättelsen ser ut. Om filmens tema är svårigheten att leva upp till andras förväntningar, är filmens uppgift framför allt att visa ett skådespel som förmedlar detta på ett trovärdigt sätt. En films trovärdighet ligger således i stilens enhetlighet. Bara man får tag i de rätta elementen är det möjligt att analysera denna enhetlighet. Det har jag försökt göra i detta arbete angående musik.

6.1 Metodens lämplighet

Mitt intresse i filmmusik ligger i dess funktion i film. Tillsammans med bilden har musiken en annan betydelse än utan bilden. Det verkar självklart, men hur de synergiska funktionerna förstås är svårare att förklara. Synvinklarna i musikanalysen är många. För det första kan musiken ses som bara musik i sig och då kan man forska i exempelvis musiksemiotik. Musiksemiotiken ger möjligheten att forska i vilka tecken och strukturer som musik innehåller. Orsakerna i mitt val att inte ta in musiksemiotiken ligger i rädslan att jag skulle glida längre bort ifrån sambandet mellan berättelsen, bilden och musiken. Jag tror nog att sambanden mellan musikteorin och film finns, men jag ville inte koncentrera mig på dem i detta arbete.

Jag kunde också ha gått mera in på det visuella men det skulle ha gjort arbetet mycket större så att det skulle ha kunnat vara svårt att greppa om det jag ville studera. Valet att göra arbetet en kombination av ett visuellt notationssystem och en strukturerad analys har sina grunder i att jag på ett sätt eller annat ville få in en visuell aspekt i arbetet fastän den strukturerade analysen går ut på musikanalys.

6.2 Avgränsningens verkan

Arbetet går ut på en analys av filmen Marie Antoinette. Alla exempel på musikens funktioner är således av bara tagna från en enda film. Det betyder inte att filmen borde eller kan ses som facit men snarare som ett exempel. Syftet för analysen är att hitta sambanden mellan narrativets struktur och användningen av musikens funktioner. Valet av filmen var bra men möjligen kunde analysmetoden ha varit mera ingående inom de kulturella aspekterna. I detta arbete har jag koncentrerat mig på narrativet utan att desto vidare gå in på det visuella. Filmen som ett audiovisuellt medium innehåller bilden och ljudet. De övriga ljuden är relevanta för hur filmen uppfattas som en helhet. Då man ser på musikens och händelsernas koppling borde det visuella och auditiva tas i beaktande, för det är endast genom dem som vi kan veta vad som händer. Jag tog inte upp bild- och ljudberättandet väl medveten om att de finns där och läste direkt händelserna utan att förklara hur handlingarna kommer fram. Det här problemet hade jag från början men jag bestämde att förbise det så att jag inte skulle tappa poängen med analysen. Den kunde lätt ha blivit för stor och det skulle ha varit svårare att komma till några slutsatser.

Det här arbetet tangerar inte musiken ur ett musiksemiotiskt perspektiv och det finns mycket relevanta aspekter som faller bort ur denna forskning på grund av det. Jag ville lägga speciell vikt och koncentrera mig på den färdigkomponerade musiken i film och i och med det på populärmusiken. Det har förts diskussion om det finns relevans i musiksemiotisk forskning av populärmusik. Inom populärmusiken har bland annat rockmusik blivit åsidolagd av kritiker med argumentet att studier av rockmusik är närmare sociologi än semiotik (Shuker 1994). Den traditionella musikologin försummar den sociala kontexten medan den lägger mer vikt på transkriberingen av kompositionen. Den harmoniska och rytmiska strukturen hyllas. I populärmusik har uttrycket en stor betydelse för tolkningen. Den tas emot framför allt genom känslor och uttryck hellre än genom melodiprogessioner och harmonier.

6.3 Film som konstform

Det som kunde ha tillagts eller ändrats med tanke på metoden är en fortsatt integrering med det visuella. Eisensteins tankar om rörelse och rytm skulle säkert ge många insikter i musikens funktion. Det filmatiska språket är svårt att greppa tag i, men det lär också vara en del av fascinationen med film. Film är en konstform som svävar på många olika nivåer. Den imiterar perception av livet, som annan konst. Film och till exempel musik har den skillnaden till representativ konst att den överlåts till publiken under en längre än endast en momentär tid. Film är en helhet endast som en helhet, med en början, en mitt och ett slut. Men allting upplevs inte samtidigt och det gör kommunikationen problematisk. Konstnären behöver inte försöka sätta sig i publikens position, eftersom det är omöjligt. Det som kommuniceras bestäms till en stor del av kulturella olikheter. En del av kommunikation är ändå universellt i film och det lutar sig på det som syns och det som hörs. Enligt Aristoteles är all konst imitation av något i livet. Han ansåg episk poesi, tragedi, komedi och musik imitativa former som varierar enligt medium och sätt. Musik imiterar enligt honom via mediumet rytm och harmoni, medan dans imiterar med rytm, och poesi med språk. Denna imitering kallas för mimesis. Däremot finns det motsatta åsikter om existensen av mimesis, varav den kändaste författaren Oscar Wilde.

”Life imitates art far more than art imitates life.” – Oscar Wilde

De former och strukturer som hittas i naturen är inte sådana som på riktigt finns där, utan de är former som konstnärerna har lärt människorna att se genom konsten. Detta illustrerar bra dialektiken mellan motsatta parter och det faktum om att ingenting existerar endast ur en synvinkel. Det finns synergier mellan allt och konstruktioner är mer komplexa ju mer man går in i dem.

6.4 Framtida forskningsmöjligheter och problematiseringar

Växelverkan mellan bild och ljud är knuten till växelverkan inom audiovisuellt utrymme. Ljudet delas ofta in i dialog, ljudeffekter och musik, medan det inte finns något som säger att dessa distinktioner borde finnas till. Japansk musik med sina kända abrupta perkussionsaktiga ljud och sin eminenta grafiska struktur gör det lättare att dra paralleller mellan musik och ljudeffekter (Burch 1969). Många japanska instrument liknar också till klangen andra ljud som finns i naturen. Det som intresserar mig är möjligheterna att utforska sambanden mellan musik och ljud. Med tanke på de narrativa elementen i musik finns det mycket som förbises och de övriga ljuden inte tas i beaktande. Här menar jag inte i hur ljuden signifierar handlingar. Jag menar hur vi gör distinktionen mellan ljud och musik så tydlig. På vilket sätt man kunde se på ljuden som ljud i sig själv utan tanke på den kausala lyssningen, det vill säga utan att lyssna till ljudens ursprung. Ljudens likhet används till nytta i film speciellt då musiken övergår i ljudeffekter och vice versa. Det att dessa ljud sammanfaller synkront med visuella händelser i film resulterar i övriga effekter genom montage.

Källförteckning

Adorno, Theodor; Eisler, Hanns. 1947. *Composing for the Films*.

New York: Oxford University Press, 171s. ISBN 0-485-11454-2.

Aritoteles. 1967. *Runousoppi – suomentanut Pentti Saarikoski*. Helsinki: Otava, 78s.

ISBN 951-1-04202-5.

Barthes, Roland. 1977. *Images Music Text*. London: Fontana Press, 226.

ISBN 0-00-686135-0.

Block, Bruce. 2001. *The Visual Story*. Boston: Focal Press, 262s.

Burch, Noel. 1969. *Theory of Film Practice*. New Jersey: Princeton University Press,

171s.

Cage, John. 1967. *A Year From Monday*. Middletown: Wesleyan University Press.

Chion, Michel. 1990. *Audio-Vision – Sound on Screen*. New York: Columbia University Press, 239s.

Deutch, Stephen. 2007. *Putting Sound In Its Place*. The Soundtrack Volume 1 Number 1.

Intellect Ltd.

Gorbman, Claudia. 1987. *Unheard Melodies*.

Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 190s. ISBN 085170-208-2.

Granath, Thomas. 1998. *Manus och dramaturgi för film*. Malmö: Liber AB, 153s.

ISBN 91-47-07230-X

Frith, Simon. 1983. *Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock and Roll*. London: Constable.

Ives, Charles. 1961. *Esseys before A Sonata, The Majority and Other Writings* Ed. Howard Boatwright. New York: W. W. Norton.

Kassabian, Anhid. 2001. *Hearing film. Tracking identifications in contemporary Hollywood film music*. New York: Routledge. ISBN 0-415-92853-2.

Larsen, Peter. 2005. *Film Music*. London: Reaktion Books Ltd, 254s. ISBN-13: 978-1-86189-341-3.

Losseff, Nicky; Doctor, Jenny. 2007. *Silence, Music, Silent Music*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 253s.

Negus, Keith. 1996. *Popular Music In Theory*. Cambridge: Polity Press, 243s. ISBN 0-7456-1317-9.

Reay, Pauline. 2004. *Music in Film. Soundtracks and Synergy*. Great Britain: Wallflower Press, 135s. ISBN 1-903364-65-5.

Robertson, Robert. 2009. *Eisenstein on the Audiovisual. The Montage of Music Image and Sound in Cinema*. London: Tauris Academic Studies, 256s. ISBN 978-1-84511-839-6.

Shuker, Roy. 1994. *Understanding Popular Music*. New York: Routledge, 331s. ISBN 0-415-10722-9.

Sonnenschein, David. 2001. *Sound Design*. CA, USA: Michael Wiese Productions, 243s.

Bilagor

Bilaga 1. Manus för Marie Antoinette av Sofia Coppola

Intro:

/ Gang of Four – Natural's Not In It

Filmen börjar med en bild där Marie Antoinette ligger på en lyxig soffa och en betjänerska masserar Maries fötter medan Marie äter tårta och njuter. I slutet av bilden ser Marie Antoinette direkt in i kameran med ett leende. Sedan kommer titeltexten i rutan.

Gang of Four – Natural's Not In It

Scen 1 - Sista morgonen i det österrikiska palatset

Unga Marie Antoinette vaknar i sitt hem i Österrike och förbereder sig att lämna Österrike för att åka till Frankrike där hon skall träffa sin kommande make, Frankrikes prins Louis XVI. Hon går genom en stor hall för att ta farväl av sin mor, Maria Teresia.

/ Dustin O'Halloran – Opus 17

Marie Antoinette har en enkel grå klänning på sig och ett svart band med rosett i sitt hår.

Scen 2 - Resan till Frankrike

Hästvagnen lämnar slottsgården och inne i den Maire Antoinette med hennes närmaste flickvänner och hennes lilla kinesiska palatshund, Mops. Resan präglas samtidigt av spänning och vemoda för det nya livet. Flickorna tittar på en liten målad bild av Louis Auguste i Maries medaljong och spelar kort. Resan tar länge. Marie ser uttråkat ut ur fönstret och ritar på imman i fönstret på hästvagnen. Flickorna sover i vagnen då de kommer fram till Frankrikes gräns.

Dustin O'Halloran – Opus 17

Scen 3 - Det franska hovets välkomnande

Ambassadör Mercy kommer emot dem vid gränsen då Marie Antoinette stiger av

hästkärran. Comtesse de Noailles, den första hedersdam för det franska kungahuset, kommer också fram och välkomnar henne. Marie omfamnar henne, och hon verkar lite stört på grund av det i och med att det inte hör till etiketten. Sällskapet fortsätter gåendes till gränstältet där Marie måste avstå från allt tillhörande det österrikiska kungahuset. Marie blir lite upprörd då hon inte får behålla Mops. Comtesse de Noailles tröstar henne med att säga att hon kan få så många Franska hundar som hon önskar.

Scen 4 - Marie åker till det Franska palatset

/ Windsor for the Derby – Melody of a Fallen Tree

Marie Antoinette stiger ut ur gränstältet iklädd i en vacker, ljusblå klänning med tillhörande hatt och håret uppsatt. Hon lämnar det österrikiska sällskapet och åker i hästsvagnen för att möta det franska sällskapet.

Windsor for the Derby – Melody of a Fallen Tree

Här träffar hon kungen och hans son, Maries blivande maka för första gången. Marie hälsar Louis-Auguste.

/ The Radio Dept. - I Don't Like It Like This

Efter stoppet, åker hela sällskapet vidare till det franska palatset.

Scen 5 - Palatset

Hovet kommer fram till palatset.

The Radio Dept. - I Don't Like It Like This

Vid palatset möts Marie av en tyst och kritisk folkmängd. Ingen ler, de bara stirrar på henne. Ett barn ger henne blommor.

/ Aphex Twin - JynweytheK Ylow

Marie ser sig omkring i palatset, hälsar på hovdamerna och går till sitt rum. Hon ser sig omkring rummet.

**Aphex Twin - JynweytheK Ylow **

Scen 6 - Vigseln

/Diegetisk musik: orgelmusik i kyrkan

Marie går in i kyrkan med bröllopsmusik i bakgrunden. hon kommer fram till altaret där

Louis XVI väntar på henne. Ceremonin fortsätter med att Louis sätter ringen på Maries finger och kysser henne. Vigseln förseglas med underskrifter av kungen Louis, Louis Auguste och Marie Antoinette.

**Diegetisk musik: orgelmusik i kyrkan **

Scen 7 - Bröllopsdansen

/ Diegetisk musik: Rameau - Menuet Pour Les Guerriers et Les Amazones

Salen är packad med bröllopgäster och det nygifta paret kommer fram till kungen och bugar framför honom. Brudparet dansar bröllopsdansen. Gästerna kommenterar om paret vid sidan om dansgolvet medan musiken spelar.

**Diegetisk musik: Rameau - Menuet Pour Les Guerriers et Les Amazones **

Dansen slutar och kungen vid sidan om sin älskarinna håller tal för paret. "Må de ha många friska barn!" Fyrverkerierna lyser upp himlen.

Scen 8 - Äktenskapsbädd

Hela hovet står enligt sed vid kungaparets säng och förbereder dem inför natten. Marie och Louis Auguste står vid var sin sida av sängen och lägger sig vid sin egen sida. Prästen välsignar dem och kungen bugar sig för dem. Gardinerna runt bädden stängs.

Scen 9 - Första morgonen som make och maka

/ Antonio Vivaldi / Reitzell - Concerto in G

Marie Antoinette är ensam i sin säng. Kungen och hans älskarinna sitter vid frukostbordet, då de informeras om att ingenting hänt under natten. Comtesse de Noailles med resten av sällskapet väcker Marie Antoinette. Comtesse de Noailles förklarar hovetiketten för Marie. Den högsta i rank har äran att klä på prinsens maka. Prinsessan de Lamballe har högsta rank och tar av Maries pyjamas. En dam med högre rank kommer in och då förflyttas turen över till henne, men då kommer Comtesse de Provence in i rummet och Marie lämnas och huttra utan kläder för turen att klä henne flyttas över igen. Äntligen får Marie ett underkläde på sig.

Antonio Vivaldi / Reitzell - Concerto in G

Marie säger till Comtesse de Noailles: "Det här är löjligt.", till vilket hon svarar: "Det här är Versailles".

Scen 10 - Måltid

/ Antonio Vivaldi / Reitzell - Concerto in G

Marie Antoinette och Louis Auguste sitter vid ett stort bord och äter en fin måltid och betjänarna hämtar mat och dryck åt dem. Marie försöker förgäves diskutera med Louis Auguste, men han verkar inte alls intresserad.

Musik: Antonio Vivaldi / Reitzell - Concerto in G/

Scen 11 - Kyrkan

/ Antonio Vivaldi / Reitzell - Concerto in G

Marie och prinsessan de Lamballe sitter i kyrkan och skrattar åt en gammal kvinna som håller på att slumra till hela tiden under mässan.

Antonio Vivaldi / Reitzell - Concerto in G

Scen 12 - Middag

/Diegetisk musik: Kammarmusik

Hovet har middag, och alla talar sakta om varandra kring bordet. Det talas om Marie och kungens älskarinna, som inte är omtyckt. Marie talas inte heller gott om. En dam talar med några andra i sin ända av bordet och säger: "Intressant att se hur länge hon består." Samma natt sover Marie ensam i sin säng om verkar inte få sömn.

Diegetisk musik: Kammarmusik

Scen 13 – Slottsgården

Hovet är ute på gården, och det fortsätts att tala om Marie.

Scen 14 - Andra natten

Då natten kommer och Marie och hennes man går och lägger sig försöker Marie värma upp situationen mellan dem, men Louis Auguste avvisar henne.

Scen 15 - Jaktutflykten

/ The Radio Dept. - Pulling Our Weight

Det unga kungahussällskapet är ute på jakt och picknick vid ett träd. Solen skiner och alla är glada och avslappnade.

/ The Radio Dept. - Pulling Our Weight

Scen 16 - Brevet av mor

/ Diegetisk musik: Leksaksklockspel

Marie leker med hundarna och hovets barn. Ambassadör Mercy talar med Marie om att hennes mor har uttryckt sin oro över äktenskapet som inte är fullbordat.

**Diegetisk musik: Leksaksklockspel **

/ Air - Il Secondo Giorno (Instrumental)

Marie blir ensam med brevet från sin mor i handen och läser den framför spegeln med en begrundande min.

Scen 17 – Ännu en natt

Hovdamen klär Marie inför natten. När det äkta paret går och lägger sig försöker Marie igen få sin make att visa intim närhet då hon säger att hon fryser.

**Air - Il Secondo Giorno (Instrumental) **

Marie flyttar sitt ben närmare Louis Augustes, men han blir skrämnd och säger att hon har allt för kalla ben och säger god natt.

Scen 18 – Ännu en morgon

/ Musik: Antonio Vivaldi / Reitzell - Concerto in G

Morgonen gryner och Marie vaknar i sin säng med hovdamerna omkring sig. Sedan sitter Marie, Comtesse de Noailles och prinsessan de Lamballe är på morgonmässan.

Scen 19 - En annan måltid

Marie Antoinette och Louis Auguste har sin sedvanliga måltid och ingendera säger något. Louis Auguste vänder sig mot Marie Antoinette som ger ett uttråkat leende åt honom.

Musik: Antonio Vivaldi / Reitzell - Concerto in G

Scen 20 - Marie Antoinettes och Madame du Barrys möte i hallen

Marie och prinsessan de Lamballe går i det kungliga slottet och Madame du Barry, kungens älskare med sitt sällskap kommer emot dem i hallen. Marie tycker inte om henne för hon anser att Madame du Barry är en kvinna som bara vill kliva uppåt i sitt sociala status. Marie går med flit mitt i gången utan att väja Madame. Klänningarna tar i varandra och Marie fortsätter med en belåten min. Madame du Barry fortsätter med ser bakåt mot Marie, klart irriterad.

Scen 21 - Avslappnad kväll med sällskapet

/ Diegetisk musik: Kammarmusik

Marie Antoinette och Louis Auguste spenderar en kväll med vänner i slottet. En dam sjunger åt dem väldigt dåligt. Hans man får henne att sluta då han ber henne följa med honom till sovrummet.

**Diegetisk musik: Kammarmusik **

Scen 22 - Marie Teresia i slottet

Marie Teresia dikterar ett brev i sitt slott. Det hörs skrivande.

Scen 23 - Marie Antoinette på balkongen

Marie Antoinette står på balkongen stirrandes ut med en bekymrad blick. Marie Teresia hörs då hon fortsätter läsa upp sitt brev. Kameran som en mindre och mindre figur på det stora slottets balkong, och endast vinden hörs i bakgrunden, skrivljudet har slutat.

Scen 24 - Tanterna

Marie Antoinette och hennes två tanter med sina hundar sitter i ett rum och talar om att Marie borde bete sig bättre mot Madame du Barry för att hålla sig på god fot med kungen. Marie lovar att förbättra sig.

Scen 25 - Andra mötet med Madame du Barry

Tanterna står i hallen och talar med varandra då Marie Antoinette kommer in, glad att se dem. Madame du Barry kommer in och går mot sällskapet i hopp om att få kontakt med

Marie Antoinette. Just då du Barry är vid dem kommenterar Marie skorna på en av damerna i sällskapet för att slippa hälsa på du Barry, som går bittert vidare.

Scen 26 - Montage: En dag eller mer går förbi

/ Musik: Antonio Vivaldi / Reitzell - Concerto in G

Morgonen gryner och då draperierna öppnas till Marie Antoinettes säng, sitter Marie redan och väntar på hovdamerna. Marie och hennes närmaste damer sitter på den dagliga mässan. Marie och Louis Auguste äter sin stela måltid. Marie vakar i sin äktenskapsbädd, stirrande i taket.

Antonio Vivaldi / Reitzell - Concerto in G

Scen 27 - Ambassadör Mercy talar med Marie

Marie sitter i sin morgonrock och äter jordgubbar. Ambassadör Mercy sitter i rummet diskuterande om vikten av att bete sig väl mot kungens älskarinna. Marie lovar förbättra sig.

Scen 28 - Hälsning åt Madame du Barry

En stor hop av hovets folk är samlade i en stor sal. Kungen är också på plats. Marie Antoinette tillsammans med ambassadör Mercy går fram till kungen och Madame du Barry och niger framför dem. Kungen ser belåtet på Marie. "Det är mycket folk i Versailles idag", säger Marie Antoinette. "Ja, det är det", svarar Madame du Barry. Medan Marie går bort mot dörren viskar hon till en av hovdamerna: "De var de sista orden jag tänker säga åt henne."

Scen 29 - Natten faller

Madame du Barry förför kungen i deras bädd med en fjäder. På ett annat håll i slottet ligger Louis Auguste och läser i sängen, med Marie Antoinette vid sin sida. Louis Auguste är uppslukad av boken som han läser och berättar om låsets historia. Marie Antoinette äter choklad.

Scen 30 - Bad på morgonen

/ The Radio Dept. - Keen On Boys

Marie badar i ett badkar och hjälps åt av sina betjänerskor. De klär på skjortan på henne.

Hon är fundersam och går nytvättad och ligga på soffan.

Scen 31 - Shopping

Marie går igenom kläder och skor med sina vänner i ett av slottets rum. Ambassadör

Mercy försöker få Marias uppmärksamhet i diskussionen om politik.

**The Radio Dept. - Keen On Boys **

Marie är upptagen med shoppingen, så hon ber Mercy berätta om den rådande situationen.

Scen 32 - Det börjar ryktas om barnlösheten

Marie är tillsammans med sina sällskapsdamer ute på promenad. Kvinnor i närheten talar illa om Maire Antoinette. Diskussionen fortsätter inne i slottet kring bordet då damerna spelar kort.

Scen 33 - Ut på jakt

Louis Auguste åker ut på jakt och Marie följer honom till dörröppningen. Hon uttrycker sig om sin oro över deras situation med att inte kunna producera en ättling till kungahuset. Louis Auguste lugnar henne med att lova att han skall uppfylla sin plikt.

Marie ser honom stiga upp på hästen och ser lättat och glatt på honom.

Scen 34 – Politik i hovet

Kungen Louis och ambassadör Mercy sitter i kungens kontor och diskuterar barnlösheten.

Kungen uppmanar att skicka in läkaren att tala med Louis-Auguste.

Scen 35 – Diskussion med läkaren

Marie Antoinette sitter vid Louis Auguste när doktorn frågar ut honom om han har problem med prestationen i äktenskapsbädden. Marie försöker hålla sig för skratt, för Louis-Auguste och doktorn talar endast om vad Louis-Auguste äter.

Scen 36 - Föreställningen

/ Diegetisk musik: Rameau – Aux Languets D'Apollon

Marie Antoinette ser på en operaföreställning tillsammans med sitt sällskap. Hertiginnan av Polignac kommer in i deras loge och presenterar sin stiliga ryska man i en väldigt skrytande stil. I slutet av föreställningen är Marie väldigt imponerad och börjar applådera vilt.

**Diegetisk musik: Rameau – Aux Languets D'Apollon **

Ingen annan applåderar för det är inte kutym i hovets föreställningar, så alla vänder sig mot den applåderande Marie Antoinette som ber alla att klappa. Hela resten av publiken börjar också applådera. Louis Auguste ser hjärtligt på Marie Antoinette.

Scen 37 - Brevet

/ Dustin O'Halloran - Opus 23

Louis Auguste och hans jaktgång är ute tidigt på morgonen med hästarna i terrängen. Marie Antoinette står framför en vägg med samma mönsters tapet som sin klänning, så att hon nästan försvinner in i väggen. Hon har ett brev från sin mor. Hon berättar i brevet om syskonens lycka i sina äktenskap. Maries syster väntar barn. Modern skriver återigen om hur farlig situation Marie sätter sig i med att inte lyckas i att få barn med sin make. Marie ser uppgiven och ledsen ut.

/ Dustin O'Halloran - Opus 23

Scen 38 - En annan natt går förbi

Marie Antoinette och Louis Auguste ligger i sin äktenskapsbädd och Louis Auguste flyttar sig närmare Marie Antoinette men ger upp och flyttar sig snabbt till sin egen sida av sängen. Marie förblir uppgiven.

Scen 39 - Födseln

/ Diegetisk musik: Kammarmusik

Det blivande kungaparet äter sin måltid i salen då hovdamen kommer rusande med ett meddelande om att hertiginnan av Provence har fött ett barn.

**Diegetisk musik: Kammarmusik **

Marie och Louis går och gratulerar den nya föräldrarna och träffar den nyfödda pojken. Pappan står vid Maries och Louis sida, och ser stolt och glatt på sitt barn. Marie håller huvudet högt när hon går igenom salarna till sin ända av slottet, men hennes ansiktsuttryck säger inget. Kyrkklockorna ringer. Hon försöker hålla emot gråten som klättrar uppför halsen. Marie går hastigt igenom rummen tills hon kommer till sitt eget och stänger dörren snabbt efter sig och bryter ihop. Hon faller gråtandes ner i rummets hörn där hon lutar sig mot dörren och låter huvudet falla i sin famn.

Scen 40 - Kakor, champagne och skor

/ Bow Wow Wow - I Want Candy

Ett fyrverkeri med färger och skönhet i form av kakor, smycken, skor och tyger fyller upp bilden i montage. Marie Antoinette med sällskap tar upp skor från deras lådor, snappar åt sig bakelser, skrattar och provar på kläder. Maries frisör fixar en ny frisyra åt henne; en väldig, pompöst hög peruk. Marie ser ut att älska frisyren. Hon frågar: ”Inte är det väl för mycket?” och fortsätter att le som solen.

/ Bow Wow Wow - I Want Candy

Marie och tjejerna äter bakelser och dricker champagne, helt utmattade och ligger och slöar på soffan. De planerar på att fara på fest; inkognito på en maskerad.

/ ”Diegetisk musik”: Siouxsie & The Banshees - Hong Kong Garden

Scen 41 - Maskerad

Slottet är fullt med festfolk, alla festklädda med en mask över ögonen. Marie Antoinette och hertiginnan av Polignac går ner för trapporna. Glatt minglar de vidare genom festfolket. Louis Auguste befinner sig ovanför trapporna och en man kommer närmare honom och talar oförskämt om den blivande drottningen. Louis Auguste tar ett lite skrämt steg ifrån honom och går sedan vidare. Ett par på festen kysser varandra. Folket dansar på dansgolvet.

**”Diegetisk musik”: Siouxsie & The Banshees - Hong Kong Garden **

/ ”Diegetisk musik”: Bow Wow Wow - Aphrodisiac

Medan Marie Antoinette och hertiginnan av Polignac står vid sidan om dansgolvet har en snygg ung man lagt ögonen på Marie Antoinette. Mannen märker detta och då han kommer närmare dem lämnar hon Marie och främlingen för att bekanta sig. Den unga soldaten presenterar sig själv som greve von Fersen från Sverige. Marie går snart upp till andra våningen och ler till honom till avsked. Marie går upp för trapporna tillsammans med hertiginnan av Polignac och frågar om greven.

**”Diegetisk musik”: Bow Wow Wow – Aphrodisiac **

Scen 42 – Hemresan

/ Bow Wow Wow - Fools Rush In

I morgongryningen åker Marie hem i sin kärra och hon ser ut ur fönstret på den ljusnande himlen.

**Bow Wow Wow - Fools Rush In **

Hästkärran kommer fram till slottet med Marie Antoinette och Louis Auguste som möts vid slottsöppningen av betjänarna.

Scen 43 - Den döende kungen

Kungens närmaste står vid hans säng. Han är väldigt sjuk. I rädslan i att det skall bildas en skandal skickas kungens älskarinna du Barry bort ur slottet. Kungen uttalar att han vill ha henne vid sin sida, men han meddelas att hon lämnat slottet. Kungafamiljen ber vid sidan av sängen, men inget går att göras.

Scen 44 - Kungen är död, länge leve kungen

På morgonen får Louis och Marie Antoinette veta om kungens bortgång. Louis-Auguste säger "Men vi är för unga för att härska". En tid efteråt kröns Louis Auguste till den nye kungen och Marie vid hans sida till drottning i en stor kröningsceremoni.

/ The Cure - Plainsong

Kungaparet går ner för slottstrapporna med folket på var sin sida som välkomnar dem. Skeppskanonerna avfyrar kulor som hyllning. Kungaparet med vänner beundrar fyrverkerierna i natten.

**The Cure – Plainsong **

Scen 45 – Marie fyller 18

/ New Order - Ceremony

Marie fyller 18 år. Festen fortsätter in i natten med spel, tårta och champagne, och föreställningar. En tårta med sprakande ljus hämtas till Marie Antoinette. Hon festar och spelar tärning med sina vänner. Louis Auguste är också med och festar men meddelar till Marie att han nog är lite trött och att han är på väg till sängs. Senare fortsätter Marie med sina vänner ut på gården där de sätter sig vid vattnet för att se på soluppgången.

**New Order – Ceremony **

Fåglarna kvittrar i morgonljuset.

Scen 46 - Dagen efter

/ Squarepusher - Tommib Help Buss

Morgonen gryr och festsalen i slottet är tomt med en massa rester med festmat överallt.

En betjänt plockar upp efter natten. Marie Antoinette vaknar upp på en soffa i sin klänning hon hade på föregående natt. Hon fixar till sitt hår och stiger upp. Hon tar sig ett bad och ligger i badet och ser fundersam ut.

**Squarepusher - Tommib Help Buss **

Scen 47 - Parken

Marie Antoinette och Mercy med ackompanjemang går ute i parken på en promenad där de diskuterar politik. Marie planerar på att skaffa mera träd till gården medan Mercy är orolig över hur mycket pengar Marie Antoinette spenderar. Samtidigt sitter kungen i sitt arbetsrum och diskuterar understöd till America.

Scen 48 - Pianolektion

Marie Antoinette **spelar piano** i uppsyn av sin pianolärare då Maries bror från Österrike kommer in i rummet. Marie blir överraskat glad och springer emot honom. De sätter sig ner och Marie bjuder honom på te från Japan; blomte. Marie visar hur vackert teblomman öppnar sig i koppen. Maries bror berättar att han blivit tillkallad dit av deras mor, som är orolig över Louis Augustes oförmåga att följa sin plikt i äktenskapsbädden. Brodern lovar att tala med honom om saken.

Scen 49 - Elefantsnabeln

Den kungliga trädgården har en elefant bakom galler. Maries bror, kejsare Joseph, talar med Louis Auguste i liknelser om Louis fascination angående lås och hur han borde gå tillväga gällande sitt problem. Marie Antoinettes mor, Maria Teresia läser ett brev av kejsare Joseph som berättar att den nya kungen inte har några fysiska problem, utan att han bara har problem med timingen.

Scen 50 - Den förstfödde

På kvällen går Louis Auguste till sängs och tar tillvara tipsen som han fått av kejsaren. I nästa bild ligger Marie Antoinette på rygg på gräsmattan med ett lyckligt uttryck. Hon är gravid. Klockorna ringer. Hela kungafolket har samlat sig vid Maries bädd för att vittna födseln av hennes förstfödde. Louis Auguste står förväntansfull vid sängen. Marie föder en flicka och är lycklig med Louis Auguste vid sin sida.

Scen 51 - Mamman Marie Antoinette

Marie leker med sitt barn och pysslar om henne. Amman kommer in i rummet och tar henne ändå ifrån Marie. Hon blir lite upprörd då hon inte själv får ta hand om sitt barn. Marie blir kvar i barnkammaren med bland andra några äldre flickebarn.

Scen 52 - Barnet döps

/ Diegetisk musik: Phoenix - Ou Boivent Les Loups

Den kungliga familjen är på palatsgården där de har en enkelt dop för barnet som döps till Marie Therese.

Scen 53 - Kammarmusik

Marie Antoinette sitter i en liten sal, omringad av en hel kammarorkester av män som spelar för henne. Marie njuter av den lugna stunden.

**Diegetisk musik: Phoenix - Ou Boivent Les Loups **

Scen 54 – Enklare liv

Marie står framför ett fönster och betraktar trädgården. Hon står där en lång stund. En slottsdam är i rummet och Marie berättar åt henne att hon vill ha något enklare ha på sig ute i trädgården.

Scen 55 - Lantlivsmontage

Marie Antoinette går i högt gräs i enkel vit klänning. Peruken har hon lämnat bort och har håret lätt satt upp i svans. Hon plockar klöverblommor och njuter av tystnaden. Området är fullt av djur; lamm, get, svan. Maries dotter Marie Therese går också omkring i gräset. Marie Antoinette kelar med ett lamm i gräset och plockar ägg från hönsburen. Maries vänner kommer till gården och hälsar på. De plockar tomater, håller upp mjölk och talar om det härliga livet på landet. Marie går omkring på ängen, bilderna klipps in bland bilder där vännerna sitter i gräset och beundrar det tysta, stressfria lugnet. Marie ligger i harmoni och njuter i gräset då hennes dotter kommer gåendes förbi. Montaget slutar med en båtfärd vännerna emellan. Marie hänger över båtkanten och ritar i vattnet med handen.

Scen 56 - Tillbaka i slottet

Ambassadör Mercy talar med upprörda gäster som inte har hört av Marie. Mercy lovar gästerna att han skall tala med drottningen. Marie är tillbaka i slottet som en förändrad drottning. Hon bär på sig en enkel vit klänning och håret färgat ljusrött med en blomma i. Ambassadör Mercy berättar om sin oro att Marie inte har gett några formella invitationer

åt viktiga personer. Marie bjuder de oroliga gästerna till en pjäs där hon uppträder., via Mercy, som är nöjd.

Scen 57 - Teaterpjäs

/ Diegetisk musik: Marie sjunger

Marie spelar i en teaterpjäs där hennes roll är en herdeflicka.

**Diegetisk musik: Marie sjunger **

Louis Auguste hurrar för henne i publiken.

Scen 58 - Louis Auguste kommer med bud

Marie och hennes kusin vilar på en vit soffa och äter sötsaker då prinsessan av Lamballe meddelar att kungen är utanför och har ärende till Marie. Hon går ut på balkongen och möter glatt Louis Auguste. Marie frågar om han sett Marie Therese idag. Han skämtar att hon blivit bortgift. Marie: ”Kan vi åtminstone vänta tills hon kan tala?” Louis Auguste berättar att det skall bli en bal för soldaterna som slogs för Amerika och önskar att hon kommer hem. Marie Antoinette är på gott humör.

Scen 59 - Soldaterna bjuds till slottet

Marie med sällskap går in i slottssalen med blommor i håret. Kungen och Marie Antoinette hälsar på soldaterna i salen och Marie lägger en blomkrans på soldaternas huvuden med ett lyckligt leende på läpparna. Sedan kommer Marie fram till den svenske soldaten Fersen som hon träffade på maskeraden. Hon stannar upp ett tag, och de byter menande, igenkännande blickar.

Scen 60 - Gårdsfesten

Marie ordnar fest i trädgården på kvällen. Alla vänner är samlade i trädgården i ljussken av levande ljus. De äter, dricker, diskuterar och har det roligt. Marie Antoinette och greve

Fersen flirtar med varandra då se ombyter blickar från olika sidor av bordet. Festfolket spelar "Vem är jag" -spelet med lappar på pannan. Festen fortsätter länge och det dricks och röks.

/ Diegetisk musik: Francois Couperin / Reitzell - Les Baricades Misterieuses

Festen fortsätter så småningom innanför slottet. Marie Antoinette och greven Fersen sitter och talar på en soffa och iaktas av hertiginnan av Polignac och en man i hennes sällskap som talar om grevens dåliga rykte. De konstaterar att Marie helt tydligt har fattat tycke för greven. Hertiginnan av Polignac ser ingenting illa i att Marie är på gott humör i hans sällskap.

**Diegetisk musik: Francois Couperin / Reitzell - Les Baricades Misterieuses **

Då det blir sent springer några pigga festare upp till andra våningen upp på sina rum. Marie går också förbi dörrarna i andra våningen i mörkret. Greven drar henne in i ett av rummen och de fnissar sin väg in.

Scen 61 - Passion i slottet

/ Adam & The Ants - Kings Of The Wild Frontier

Marie och den svenska greven befinner sig i ett privat rum där lekfull ny passion sprider sig i luften och mellan lakanen.

Scen 62 - En kort sommar

Greven och Marie kysser ute i trädgården.

**Adam & The Ants - Kings Of The Wild Frontier **

Marie och en liten del av festfolket befinner sig utanför slottet och äter frukost. Marie och greven ler mot varandra.

Scen 63 - Farväl

Marie Antoinette och greve Fersen ligger i sängen på morgonen. Greven klär på sig och gör sig klar att åka bort till kriget. Det tar farväl och Marie blir kvar liggandes i sängen.

/ Aphex Twin - Avril 14th

Greven rider långsamt bort längs med sandstigen på slottsgården.

Scen 64 - Höst i luften

Marie går i skogen med sina väninnor. Hon går omkring fundersamt och stirrar upp mot trädtopparna.

Scen 65 - Livet i slottet fortsätter som vanligt

Marie och hennes väninnor går uppför trapporna mot slottet.

**Aphex Twin - Avril 14th **

/ Diegetisk musik: Domenico Scarlatti / Reitzell - K. 213

Slottsällskapet spelar kort och Marie Antoinette är rastlös. Hon går fram till fönstret och stirrar ut. Hon inbillar sig en sceneri där von Fersen sitter på sin vita häst mitt ibland stupade soldater och rök från bomber. Marie blir melankolisk av att tänka på saken och lämnar rummet.

**Diegetisk musik: Domenico Scarlatti / Reitzell - K. 213 **

/ The Strokes - What Ever Happened

Hon springer genom en slottskorridor till sitt rum och faller sig på sängen och blir kvar där.

**The Strokes - What Ever Happened **

Scen 66 – Fortsatt stöd till Amerika

Kungen sitter i slottet och diskuterar politik och kungen uttalar att Frankrike skall fortsätta med stödet till Amerika.

Scen 67 – Elaka rykten

Slottet syns från fjärran. Det hörs folkets upprörda rop: ”Har ni hört vad hon sade?!” Marie sitter i badkaret med fina smycken och mörkröda läppar, vänder sig mot kameran och säger: ”Låt dem äta tårta.”

Scen 68 – Marie ignorerar ryktena

”Jag skulle aldrig säga sådant.” Slottsdamerna befinner sig i kammaren och njuter av sin tillvaro. Betjänerskan sköter om Maries naglar. De talar om de felaktiga ryktena som har spridits i landet.

Scen 69 - Sorgliga nyheter

Marie, hennes dotter och Mercy är ute och går i trädgården. De umgås i lätt stämning. Plötsligt kommer prinsessan av Lamballe springande och berättar att Marie Antoinettes mamma just har dött. Marie brister ut i gråt och faller mot Mercys axel.

Scen 70 – Maries brev till Joseph

Joseph står vid fönstret. Klockorna ringer. Marie hörs då hon läser upp ett brev åt honom. Hon berättar att hon är förövad av nyheterna om deras mor, och påminner om att Österrikes alltid är henne kärt. Marie Antoinette står svartklädd på balkongen.

Scen 71 - Första sonen föds

/ Jean Philippe Rameau / W. Christie - Tristes Apprets

Marie Antoinette har just fött en son. Kungen sitter vid hennes sida och gratulerar henne

över den länge längtade ättlingen. Barnet ges till Marie och hon tar honom i famnen och kysser honom lyckligt med Louis Auguste vid sin sida. Hela kungliga folket hurrar i rummet.

Scen 72 - Målningar

Marie Antoinette med sina två barn står i trädgården och blir målade av en konstnär för en porträttbild. Tre olika texter finns på en annan målning av Marie Antoinette på en vägg. "Beware of deficit", "Queen of debt", "Spending France to ruin!".

Scen 73 - Teaterpjäs

Marie Antoinette ser på en teaterpjäs och börjar enligt sin vana klappa i slutet.

/ Diegetisk musik: Jean Philippe Rameau / W. Christie - Tristes Apprets

Hon blir överraskad då ingen annan klappar med henne, utan alla bara ser på henne med en oaccepterande min.

**Diegetisk musik: Jean Philippe Rameau / W. Christie - Tristes Apprets **

Hon slutar att klappa och ser oroligt runt i den tysta salen.

Scen 74 - Begravning

/ Jean Philippe Rameau / W. Christie - Tristes Apprets

På väggen finns en målning av Marie Antoinette och hennes tre barn (ett barn ligger i vaggan) som byts ut mot samma målning utan det lilla barnet i vaggan. En liten kista bärs ut i källan och kungafamiljen står svartklädd på gården. Marie går längs med korridoren i sin svarta klänning och ute ensam på den stora slottsgården.

Scen 75 – Folkmassorna samlar sig mot kungligheterna

Marie sover med sin dotter vid sin sida.

**Jean Philippe Rameau / W. Christie - Tristes Apprets **

Kungafamiljen sitter ute i trädgården och dricker te. Senare inne i arbetsrummet sitter Mercy och andra politiska personer tillsammans med Marie Antoinette och Louis Auguste och går igenom den farliga situationen med en stor arg mobb som hotar. Alla kungliga medlemmar uppmanas åka ut ur Frankrike för deras säkerhet. Marie berättar att hon tänker stanna kvar vid sin mans sida.

Scen 76 - Endast kungafamiljen stannar kvar i slottet

/ Dustin O'Halloran - Opus 36

Marie Antoinette står i hallen och tar farväl av ambassadör Mercy och prinsessan av Lamballe. Marie står kvar i dörröppningen då hästvagnarna med hennes närmaste åker bort.

**Dustin O'Halloran - Opus 36 **

Scen 77 – Facklornas natt

På natten vaknar Marie till oväsen utanför slottet. Hon stiger upp och hela den kvarblivna slottspersonalen och kungen Louis Auguste samlar sig i samma rum. Marie och Louis Auguste bestämmer sig för att inte ge in. Marie går ensam ut på balkongen. Nedanför skriker folket med brinnande facklor i hand. Marie Antoinette bugar sig sakta för folket med utsträckta armar. För en stund tystnar den skrikande massan helt och hållet.

Scen 78 – Sista måltiden

Marie Antoinette och Louis Auguste sitter i en liten matsal och äter. De ser allvarliga ut. Marie tar tag i Louis hand.

Scen 79 – Flykten från slottet

Marie har sitt yngsta barn i famnen när hon och Louis Auguste går igenom folkmassan till sin kärra. När de åker iväg, ser de melankoliskt men hoppfullt på varandra medan

Frankrikes slott blir bakom dem.

/ The Cure - All Cats Are Grey

Sista bilden är en krossad kristallkrona i Marie Antoinettes sovrum.

Sluttexterna

**The Cure - All Cats Are Grey **

**/ Aphex Twin - JynweytheK Ylow **