



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

Att lyssna på film

(en närlyssning av) musiken i Fantastic Mr. Fox

Listening to films

The filmmusic in Fantastic Mr. Fox



Författare: Markus Nygren
Handledare: Elisabet Björklund
Examinator: Ingrid Stigsdotter
Termin: HT12
Ämne: Filmvetenskap
Nivå: Kandidatuppsats
Kurskod: 2FV30E

Abstrakt

Denna avhandling tar upp filmmusiken i *Fantastic Mr. Fox*.

Syftet är mer specifikt att ta reda på vad musiken har för funktion i filmen, hur man använder musiken för att hjälpa till att föra fram handlingen och varför använder man sig av både egen komponerad musik och redan befintlig musik.

Urvalet av låtar är grundat på hur stor betydelse de har för samspelet mellan musik och bild.

Metoden som är använd är ett närstudering, eller snarare ett närlyssnande, av musiken i filmen med hjälp av teoretisk grund i tidigare forskning och litteratur.

Texten behandlar dels de låtar som är specifikt komponerade för filmen och dels de som är tagna utifrån, det vill säga redan befintlig musik, som har använts i filmen.

Genom en diskussion utrönas också det olika musikala beståndsdelarnas viktigare element där diskussionen utmynnar i en jämförelse mellan de två musikala huvudgrupperna, det vill säga de sammanställda (de redan befintliga) låtarna och de sammansatta (de speciellt komponerade) låtarna.

Avhandlingen slutar med att diskutera olika metoder man kan använda sig av för att studera musiken i *Fantastic Mr. Fox* och även att förklara resultaten i analysen mer djupgående.

Innehållsförteckning

1 Inledning	2
Frågeställning och syfte	3
Forskningsöversikt	3
2 Analys	4
2.1 Teori	4
2.2 De sammanställda låtarna och de ackompanjerade scenerna	8
2.3 De metafilmiska låtarna	8
2.3.1 <i>The Ballad of Davy Crockett</i>	9
2.3.2 <i>Heroes and Villains</i>	10
2.3.3 <i>Fooba Wooba John</i>	11
2.3.4 <i>Buckeye Jim</i>	11
2.4 De stämningssättande låtarna	12
2.4.1 <i>Street Fighting Man</i>	12
2.4.2 <i>Night and Day</i>	13
2.4.3 <i>Une Petite Ile och Le Grand Choral</i>	13
2.4.4 <i>Let Her Dance</i>	14
2.5 De sammansatta låtarna och de ackompanjerade scenerna	15
2.6 Ledmotiv, teman och framstående musikavsnitt	15
2.6.1 <i>Mr. Fox in the fields</i>	16
2.6.2 <i>Boggis, Bunce and Bean</i>	16
2.6.3 <i>Jimmy Squirrel and Co.</i>	17
2.6.4 <i>Bean's Secret Cidar Cellar och Just Another Dead Rat in a Garbage Pail (behind a Chinese Restaurant)</i>	17
2.6.5 <i>Fantastic Mr. Fox AKA Petey's Song</i>	18
2.6.6 <i>Stunt Expo 2004</i>	22
2.7 Den icke titulerade musiken	22
3 Slutsats/Slutdiskussion	23
3.1 Källförteckning	27

1 Inledning

Musik i film är intressant för att musiken innehåller en egen berättelse och man kan säga att den är en egen del av filmen. Jag håller med George Burt då han menar på att musik har sitt eget språk och man inte kan avbilda musik på samma sätt som en film, som enbart har bilder, kan. Dock kan musik ge associationer och musiken kan hjälpa scenen, och filmen, att sätta en viss stämning. När bild och musik går ihop blir scenen och stämningen fulländad. Burt ger exemplet på en liten stuga vid foten av ett berg med rök ångandes från skorstenen. Vem är där inne? Är det en glad familj redo att gå till sängs, eller har det precis inträffat ett mord? Musiken är det medium som hjälper till att sätta stämningen här.¹ Som hos så många andra underhållningsformer tog även filmen till sig musiken på ett tidigt stadium. Redan när filmen var i sin linda på mitten av 1890-talet då filmen endast var en liten attraktion på tivolin och varietéer, hade man musik tillsammans med underhållningen. Detta dock mest för att det var väldigt ljudligt på dessa tillställningar och att presentera detta nya medium utan något slags ljud eller musik vore otänkbart. Dock tål det att påpekas att musiken på denna tid inte nödvändigtvis spelades tillsammans med filmen.² Musiken var också som en slags audiell reklam där musiken inne på platsen var så pass hög att folk utanför skulle kunna höra och på så sätt locka in dem till attraktionen. När musiken senare blev bättre kunde den likväl som de rörliga bilderna vara det som attraherade möjliga konsumenter att komma in och titta.³ Likadant är det idag med exempelvis nya James Bond filmer som *Skyfall* (Sam Mendes, 2012) där musiken och artisten bakom (i detta fall Adele) är lika stor marknadsförare som filmen själv.⁴

Opera är en föregångare till filmmusik, den kompositör som har mest gemensamt med dagens filmmusik är Wagner. Till skillnad från andra kompositörer använde Wagner sig av mycket teman och ledmotiv för att skapa känslor och dramatik genom den teatraliska strukturen snarare än genom enbart den musikaliska. Det ”Wagneriska” ledmotivet kan vi se i till exempel naturdokumentärer när en orm dödar ett byte och man hör ett magstarkt och svulstigt musikspår. Tittaren förstår då genom musiken hur filmmakaren vill porträttera ormen och hur han eller hon vill få

¹ George Burt, *The Art of Film Music*, Boston: Northeastern University Press 1994, s. 10.

² Mervyn Cooke, *A History of Film Music*, New York: Cambridge University Press 2008, s. 5.

³ Cooke, s. 5.

⁴ Anahid Kassabian, *Hearing Film: Tracking Identification in Contemporary Hollywood Film Music*, New York: Routledge 2001, s. 53

tittaren att känna, ofta att ormen är den onda och man har sympati för dess byte. Precis som man gör i spelfilmer idag, till exempel i filmen som står för analys i denna uppsats, *Fantastic Mr. Fox* (som är adapterad från Roald Dahls barnbok med samma namn och som man valt att göra animerad).⁵

Frågeställning och syfte

Syftet med denna avhandling är att ta reda på vad musiken har för funktion i *Fantastic Mr. Fox* (Wes Anderson, 2009). Mer specifikt; hur man använder musiken för att hjälpa till att föra fram handlingen i *Fantastic Mr. Fox* och varför använder man sig av både egen komponerad musik och redan befintlig musik? All musik som spelas i filmen är inte utsatt för analys. Istället har jag valt att enbart koncentrera mig på musiken som är av signifikans för frågeställningen, det vill säga de låtar som hjälper scenens antingen berättande funktion eller de låtar som hjälper scenen att sätta en viss stämning.

Metoden jag kommer använda mig av är ett närstuderande (närlyssnande) av filmmusiken i filmen *Fantastic Mr. Fox* med hjälp av teoretisk grund i tidigare forskning och litteratur.

Forskningsöversikt

Vid insamlandet av information till uppsatsen gick jag, förutom dem som finnes i litteraturlistan, igenom många böcker som till exempel *Popular music and film* (Ian Inglis), och *The sounds of commerce* (Jeff Smith), en del artiklar och nätresurser som till exempel *Film Music* (Paul Tonks) och *Deleuze and film music building a methodological bridge between film theory and music* (Gregg Redner). Filmmusiken har inte en lika bred teoretisk bas som mycket annat filmrelaterat, därför dyker samma namn och samma böcker upp i mycket av litteraturen och forskningen. Jag valde därför, efter intensivt granskande av fakta och forskning, att hålla mig till ett par böcker vilka jag tyckte behandlade ämnet på ett lätt och förståeligt sätt. I och med mitt litteraturläsnande fann jag ett par böcker och artiklar om musiken i olika individuella filmer men även om det fanns några få akademiska skrifter om *Fantastic Mr. Fox* fanns det ingen forskning eller analys om musiken i filmen. Sountracket har jag sökt och hittat på IMDB och har även kunnat lyssna igenom det, förutom i filmen, på den fria musiktjänsten Spotify.

⁵ Royal S. Brown, *Overtones and Undertones: Reading Film Music*, Berkley: University of California Press 1994, s. 15f.

2 Analys

2.1 Teori

I detta kapitel kommer jag att introducera den teori som är viktig för att förstå hur musiken fungerar i *Fantastic Mr. Fox*. Utan denna teori, byggd på tidigare forskning, blir det svårt att förstå förklaringarna och analysen nedan. Således kommer jag utgå från terminologi och förklaringar baserade i den funna teorin.

[A]ll that is required of the orchestra in the cinema is to play harmonious background music with the idea not of being heard but of creating an atmosphere to sink us into our subconscious and make us forget the rustling paper, the shuffling feet, etc. in the auditorium...The role of the music is therefore subsidiary, helping to put us in trance with a vague background hum. – Jean Mitry⁶

Detta citat går i direkt linje med en viktig princip inom klassisk filmmusik, nämligen ”principen för sammanställning, mixning och redigering” som Claudia Gorbman formulerat (vilken jag har översatt nedan).⁷

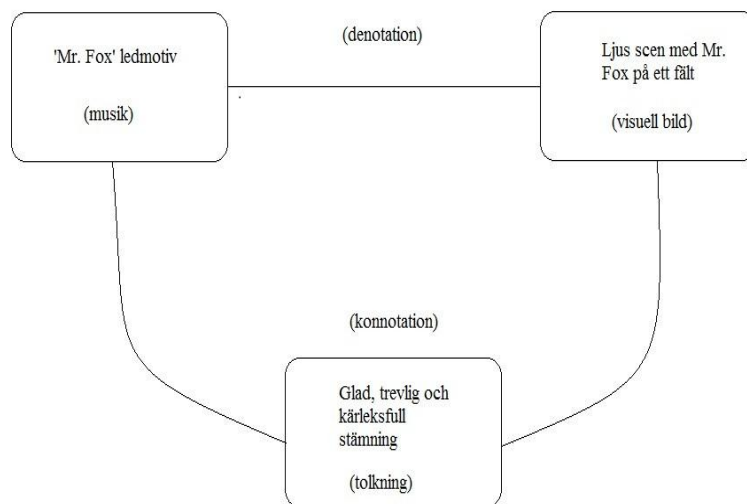
Principen innebär att den tekniska apparaturen för icke-diegetisk musik måste vara osynlig, skall inte höras medvetet utan ska vara underordnad dialogen samt skall uttrycka känslor och sätta stämning. Musiken skall användas som ett uttrycksmedel för det narrativa framskridandet genom både denotation av situationer och karaktärer och genom konnotation, tolkning och genom att illustrera händelser i narrativet. Vidare borde den icke-diegetiska musiken ha kontinuitet och vara strukturerad på ett sådant sätt den uppfattas som enhetlig. Alla dessa principer kan dock brytas om det är till fördel för någon av de andra.⁸

Modellen nedan är hämtad från Stilwells bok *Changing Tunes*. Denna version är en förklaring av denotation och konnotation i *Fantastic Mr. Fox* och hur huvudledmotivet (det

⁶ Cooke, s. 6.

⁷ Robynn Stilwell, *Changing Tunes: The Use of Pre-existing Music in Film*, Phil Lowrie, Ashgate Popular and Folk Music Series, (1988), Hants: Ashgate Publishing Limited 2006, s. 119.

⁸ Stilwell, s. 119.



vill säga det på Mr. Fox) fungerar i filmen och hur filmskaparen vill att vi ska uppleva det. Modellen fungerar dock på nästan alla motiv i filmen, Mr. Fox ledmotiv är bara ett exempel.⁹

För att identifiera de olika tillvägagångssätt man använder sig av samt hur och varför man använder låtarna väljer jag i denna studie att använda mig av Anahid Kassabians begrepp: ”the composed score” (den sammansatta filmmusiken) och ”the compiled score” (den sammanställda filmmusiken). Den sammansatta filmmusiken är den som är gjord exklusivt för filmen, det vill säga i *Fantastic Mr. Fox* är det Alexandre Desplats kompositioner, och den sammanställda är de, (ofta redan befintliga) populärkulturella låtarna som sammanställs och använts i filmen.¹⁰ Man får dock vara försiktig med den sammanställda filmmusiken för man kan inte vara säker på hur åskådarna uppfattar den då människor har olika relationer till låtar. Även om en speciell låt har gjort likadant avtryck på många människor betyder inte det att alla känner likadant, att alla har närliggande historier till låten eller att människor från en region, ett land eller en ideologi har samma uppfattning om just denna låt.¹¹ Det gör såklart att den sammansatta musiken är ett mycket säkrare kort, men den ger också mindre möjligheter att engagera folk, för musiken, även fast den ofta är underordnad bilden och dialogen, gör intryck på åskådaren undermedvetet. Sammanställd filmmusik har ofta en mer engagerande roll för åskådaren då de ibland känner igen låtarna. Det gäller också sammansatt musik som exempelvis ledmotivet till *Jaws* (Steven Spielberg, 1975) som blivit välkänd. Då ligger istället just det musikstycke i en gråzon, ett mellanläge, mellan sammansatt och sammanställd musik för människor har efter filmens succé en viss relation till musiken. Dock används ofta de populärkulturella låtarna tydligt i *Fantastic*

⁹ Stilwell, s. 125.

¹⁰ Kassabian, s. 2

¹¹ Kassabian, s. 143

Mr. Fox i samband med narrativet då scenerna verkar vara antingen gjorda runt låtarna eller låtarna noggrant valdes för att passa scenerna, vilket, om man märker det, förhoppningsvis ger de befintliga relationerna mindre rum och man låter musiken tala för sig själv.

Förutom att låta musiken i en film ha en berättande funktion används den även för att hålla igång dramatiken med mellanspel, vilket också i teorin kan ge tystnad en stark effekt. Musik har funnits för utfyllnad väldigt länge och användes redan under den gamla teaterns era som en social funktion för att skapa en känsla av gemenskap och kollektivitet. Så fort ridåerna gick ned spelade man musik för att tillmötesgå detta vilket även gäller modern film.¹² Musik mellan scenerna används som utfyllnad och något man tillsammans kan ta del av medan man väntar på nästa scen.

Det finns ett par viktiga aspekter att förstå när man talar om ljud och musik i film. Även fast musiken är huvudmålet för denna uppsats behövs det ändå kunskap om vissa fundamentala delar hos filmljudet (som för övrigt också inkluderar musiken).

Ljudstyrka. Filmljud manipulerar ljudstyrkan hela tiden. Till exempel då en scen utspelar sig i mitten av en stad hör man ett högt ljud av trafiken och stadens sorl, när sedan två människor möts och vi vill lyssna på deras konversation sänks volymen av det runtomliggande ljudet. Ljudstyrkan berättar ofta också för oss om avstånd, ju högre ljud desto närmare uppfattar vi att vi är.¹³

Tonhöjd. Tonhöjden hjälper oss att urskilja distinkta ljud i en film. Den hjälper till att skilja musik och tal från oljud samt hjälper oss att skilja på objekt. När exempelvis ekorrharna från Jimmy Squirrel och Co hamrar, sågar och målar, eller när Mrs. Fox dammsugar huset, kan vi med hjälp av tonhöjden skilja på vilket objekt som utgör vilket ljud.¹⁴

Klang. Klangen kan vara svår att definiera men när ljudet har en viss ”tonkvalitet” är det klangen man refererar till. När någons röst till exempel är nasal eller en ton är mörk eller ljus refererar man till ljudets klang. Musik är svårt att objektivt värdera för människor uppfattar ljud och musik annorlunda och när man ska förklara hur någonting låter och känslan för ljudet eller musiken får man oftast utgå från ljudets eller musikens klang för att på något sätt försöka ”färglägga” ljudet och ge det en nyans som är förståbar. Klangen är också viktig för att hjälpa soundtracket att differentiera

¹² Claudia Gorbman, *Narrative Film Music*, Yale French Studies no. 60, New Haven: Yale University Press 1980, s. 187. (Hämtad ur: <http://www.jstor.org.proxy.lnu.se/stable/2930011?seq=5>)

¹³ David Bordwell, Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, (9:e utgåvan), New York: McGraw-Hill 2010, s. 273

¹⁴ Bordwell, s. 273

olika instrument, vilket är viktigt i *Fantastic Mr. Fox* där soundtracket ofta står ut och man vill att instrumenten skall höras för att få mer effekt i vissa scener.¹⁵

De tre ovannämnda ljudaspekterna hjälper till att forma hela ljudet och musiken i en film genom att manipulera dessa på olika sätt. På så vis kan man få karaktärer att framstå som olika och omgivningar att inta en viss känsla.¹⁶

Kanske den viktigaste, förutom ljudstyrkan, tonhöjden och klangen, är skillnaden på diegetiskt och icke-diegetiskt ljud.

Diegetiskt ljud är det ljud som har sin källa inne i berättelsen, till exempel den musik som spelas av personer i berättelsen, den musik och det ljud karaktärerna kan höra och dialogerna karaktärerna har med varandra.¹⁷ Den diegetiska musiken i *Fantastic Mr. Fox* visas ofta på ett väldigt tydligt sätt. Antingen spelar någon karaktärer musiken själv eller så sätter de på musiken via radio eller bandspelare. Motsatsen till diegetiskt ljud är icke-diegetiskt ljud. Detta ljud har istället sin källa utanför berättelsen.¹⁸ Till exempel musik som spelas för att ge djup och en viss effekt till en scen, musik som karaktärerna inte kan höra. I *Fantastic Mr. Fox* är den sammansatta musiken mestadels icke-diegetisk. Den står till stor del för merparten av bakgrundsmusiken, vilket är där i utfyllnadssyfte, samt för att ljudmässigt ge berättelsen en röd tråd. En av uppgifterna den sammansatta musiken har är att ackompanjera bilden. När det visuella springer så ”springer” även musiken vilket är något vi ser i *Fantastic Mr. Fox* när djuren gräver snabbt för att ta sig undan fara med snabb musik i bakgrunden. Det som är tvärtemot kallas supra realitet, det vill säga att musiken talar om den underliggande meningen med scenen och behöver då inte gå i linje med vad som visas på skärmen. Det implicita istället för det explicita (det vill säga vad som visas på bilden, det visuella i scenen).¹⁹

Ljudets trohet till bilden är viktigt för filmens äkthetskänsla. Om det finns en hund i filmen som skäller och vi hör ett skällande ljud så är ljudet troget sin källa men får vi till exempel höra ett mjaoande istället är den inte trogen sin källa. En viktig del att peka ut är att det inte är tvunget behöver vara verklighetstroget för att ljudet ska vara trogen sin källa. Om åskådaren upplever ljudet som trogen sin källa inom den diegetiska

¹⁵ Bordwell, s. 273

¹⁶ Bordwell, s. 273

¹⁷ Bordwell, s. 284

¹⁸ Bordwell, s. 284

¹⁹ Burt, s. 7.

världen är ljudet troget, oavsett hur man framställde ljudet. Som till exempel att djuren faktiskt talar i *Fantastic Mr. Fox*.²⁰

Förutom att förstå de fundamentala ljudaspekterna i en film är det också viktigt att förstå vad musiken kan tillföra en scen. I *Fantastic Mr. Fox* använder man sig mycket av det Kassabian kallar ”identifikations-musik”. Denna musik används mest för att identifiera karaktärer, platser, eller annat, och är ungefär detsamma som ledmotiv.²¹

Musik är ibland närvarande i en scen för att sätta en viss stämning. En fråga som dyker upp när man talar om stämningssättande musik är vems humör och vems stämning man vill påkalla?²² Ofta är det i *Fantastic Mr. Fox* lätt uträknat då det ofta visas på bild hur karaktärerna sätter på radioapparater eller bandspelare och på så vis sin egen stämning. Tvärt emot vill man sätta åskådarna i viss stämning då man använder sig av den icke-diegetiska musiken. En tredje effekt musiken har är att sätta en ”motstämning”. Det vill säga att genom musiken ge scenen en annan stämning än vad som från början uppfattas, exempelvis på ytan skrämmande situation egentligen är humoristisk.²³ Denna används inte i *Fantastic Mr. Fox*.

2.2 De sammanställda låtarna och de ackompanjerade scenerna

Genomgående i filmen har man anammat en slags ungdomlig, eller barnslig, countrykänsla i den sammansatta musiken. Den innehåller mycket banjo, gitarr, mandolin, ukulele och andra stråk – och stränginstrument (såsom cello, fiol, violin och bas) och även mungiga. Denna sammansättning av instrument ger filmen sitt speciella ”sound”. Användningen av dessa instrument har mycket att göra med att man vill gå i linje med den populärkulturella, sammanställda musiken som har sin grund i 1940-, 1950- och 1960-talet och som innehåller många liknande instrument. Andra instrument som används är olika slags flöjtar, keyboard och rytminstrument såsom trummor. De flesta instrument används flitigt men de mest framstående är de som anammar en countrykänsla såsom banjon.

2.3 De metafilmiska låtarna

De metafilmiska låtarna är de låtar som hjälper scenen med en underliggande berättande funktion. Istället för att enbart det visuella ska berätta hela historien hjälper dessa nedanstående låtar till att berätta en del av historien. Man kan säga att det är dessa

²⁰ Bordwell, s. 283

²¹ Kassabian, s. 56

²² Kassabian, s. 56

²³ Kassabian, s. 59

låtar som har den huvudsakliga berättande funktionen medan bilden medför en slags bakgrund, något att titta på medan musiken berättar handlingen, eller karaktärsdragen, för oss. Dessa scener visar på en slags metafilmisk diegetisk musik där filmmusiken tillsammans med bilden berättar historien. Med smart placering av musiken blir den ett eget slags narrativ och en annan slags fiktion som berättar en del av storyn.²⁴

2.3.1 The Ballad of Davy Crockett

Efter en kort instrumentalisk version på *The Ballad of Davy Crockett* i förtexterna börjar originalversionen av låten i den första scenen. Mr. Fox spelar *The Ballad of Davy Crockett* på sin bärbara radio (Walk-Sonic) för att visa oss att det är diegetisk musik.

Texten lyder:

”Born on a mountain top in Tennessee,
greenest state in the land of the free,
raised in the woods so he knew every tree,
killed him a bear when he was only three,
Davy, Davy Crockett, king of the wild frontier,
fought single-handed through the Injun War,
til the creeks was whipped and peace was in store...”

Även om låten utanför denna kontext har en annan innebörd får den genom sambandet med bilden, och det faktum att han slår av den relativt tidigt så vi inte får höra hela låten, en annan mening, nämligen en förklaring på vart vi är, i vilken tid vi befinner oss och vilken slags person Mr. Fox är. Tillsammans med kläderna och den generella atmosfären kan vi utgå från att berättelsen utspelas runt 1960-talet, då man med stor sannolikhet fortfarande ofta lyssnade, och radion spelade, låtar från 1940-talet fram till det dåtida samtida, det vill säga, 1960-talet. Utifrån låten får vi också veta att Mr. Fox antagligen är god, hjältemodig, en ledare och en kämpe.



²⁴ Brown, s. 71

2.3.2 Heroes and Villains

Kort efter inledningsscenen få vi se en av Mr och Mrs. Fox tidigare strapatser. Man spelar under denna scen *The Beach Boys Heroes and Villains*. Denna låt börjar när Mr och Mrs. Fox i sina yngre dagar ska stjäla hönor från en gård. När de ger sig iväg in på gården börjar låten spela och texten lyder:

”I’ve been in this town so long that
back in the city I’ve been taken for
lost and gone and unknown for a
long long time, Fell in love years ago
with an innocent girl from the spanish
and indian home, home of the heroes and
villains, Once at night catillian squared the
fight and she was right in the rain of the bullets
that eventually brought her down but she’s still
dancing in the night unafraid of what a dudell
do in a town full of heroes and villains”.

Scenen anspelar på Mr och Mrs Fox tidigare liv och hur de hade det då. Musiken accentuerar vad som händer just i själva scenen. Även om orden inte instämmer exakt med vad som händer i bild ger den en extra tyngd åt scenen. Tillsammans med bilden berättar musiken för oss att de är unga, kära och äventyrliga. De hamnar i en diger situation och i samband med att rävarna tar sig allt djupare in på gården hör vi i texten ”..was right in the rain of the bullets that eventually brought her down...” vilket speglar händelserna i scenen då de faktiskt bli tillfångatagna i en bur, Mrs. Fox berättar då att hon är gravid och hon ber Mr. Fox att hitta något annat att göra än att stjäla hönor. De ser och hör hur bönderna springer ut med gevär och högafflar för att ta fast dem. Musiken tystnar tvärt och en väldigt kort tystnad uppstår. En annan del från samma låt återkommer när nästa händelse i deras historia utvecklas i en helt ny scen. En text dyker upp på bilden ”Two years later (12 fox years)” och musiken börjar, texten i låten lyder då

”...my children were raised you know they
suddenly rise they started slow long ago
head to toe healthy wealthy and wise”

Scenen fortsätter sedan med en vanlig dag i Fox-familjens liv med Mr och Mrs. Fox och nu även deras förstfödda barn.

2.3.3 Fooba Wooba John

I nästa scen fortsätter man på samma musiktema, det vill säga roliga 1940 – och 1950-tals låtar. I scenen spelar man i bakgrunden den första av alla de Burl Ives låtar man har valt att använda i *Fantastic Mr. Fox* nämligen *Fooba Wooba John*. Det är en lättsam och glad bakgrundslåt som samtidigt hjälper till att upprätthålla tidsrummet i filmen, det vill säga, någonstans runt 1950 eller 1960-tal. Trots låten i sig och att dess innebörd för scenen inte konstituerar förklaringen av metacinematiska låtar ovan är denna scen tillsammans med låten ändå viktig. När man fortsätter visa att det är diegetisk musik då Mr. Fox i bild sätter på eller stänger av låtarna på sina olika apparaturer, i det här fallet sin ”Tape-Sonic” visar man på att bandspelaren (Walk-Sonic) inte är den enda instrumentet man använder sig av när man just vill visa om det är diegetisk eller icke-diegetisk musik. Låten är också den första av alla de Burl Ives låtar man använder sig av och är således början på ett Burl Ives - tema som återkommer med jämna mellanrum under filmens gång.



2.3.4 Buckeye Jim

Den andra Burl Ives låten *Buckeye Jim* uppträder lite senare och har en annan funktion i scenen än bara bakgrundsmusik. Två av karaktärerna Ash (Mr och Mrs. Fox son) och Kristofferson (Mrs. Fox brorson som kommit på besök hos Fox-familjen ett tag på grund av att hans far ligger sjuk i lunginflammation) är i Ashs rum och ska gå till sängs. Tidigare har Kristofferson visat på strålande skicklighet i olika fysiska aktiviteter och då Mr. Fox är en gammal sportälskare har han utbrutit i glädjetjut och lovord när Kristofferson visat sina färdigheter. När sedan Ash i sin tur försökt imponera på sin far har lovorden inte varit av samma magnitud.

En möjlig rival till faderns kärlek uppstår i Ashs ögon och han är väldigt elak mot Kristofferson. I bakgrunden spelas låten *Buckeye Jim*. När båda drar sig till sängs

tvingar Ash Kristofferson att sova under bordet där han har sitt modelltåg, de två rävarna slutar konversera, och vi får höra en del av texten i låten:

”way down yonder in a wooden trough
an old woman died of the whooping cough”.

Just när det sista ordet i denna citering yttras i filmen börjar Kristofferson gråta. Skillnaden mellan dessa två Burl Ives låtar är att den senare, *Buckeye Jim*, har en metafilmisk diegetisk musik som *Fooba Wooba John* inte har. Genom låten *Buckeye Jim* får vi reda på vad Kristofferson tänker, nämligen att hans far har lunginflammation och kanske inte klarar sig. Ashs handlingar, alltså det som visas på bilden, är inte det som har störst betydelse i denna scen utan låten har en djupare sidoberättelse där varken bild eller dialog bidrar till Kristoffersons känslösamma utbrott.

2.4 De stämningssättande låtarna

De stämningssättande låtarna fyller, till skillnad från de metafilmiska låtarna, istället samma funktion som bilden i föregående kapitel. Musiken har en, som namnet antyder, stämningssättande funktion, nämligen en stämmingsfull låt att lyssna på medan bilden berättar handlingen för oss.

2.4.1 Street Fighting Man

Med ankomsten av denna låt får både musiken och filmen en helt ny vändning. Det är nu fullskaligt krig mellan djuren och Boggis, Bunce och Bean vilket antyds kraftigt med både texten i låten, ljudstyrkan och musiken i sig själv. Låten tar sin början i en scen kallad ”The Terrible Tractors” och är icke-diegetisk. Scenen övergår från rävarna som gömmer sig i en djup håla de grävt, till scenen då Boggis, Bunce och Bean kör sina stora traktorer i den riktning rävarna gömmer sig eftersom de har bestämt sig för att gräva ut djuren. Texten lyder:

”Everywhere I hear the sound of marching,
charging feet, boy, Cause summers here and
the time is right for fighting in the street, boy”

Musiken är från rockgenren, den är snabb, har en rå klang, en marscherande framhållning, och en text om våld. Allt tyder på att hemskheter är på väg att hända vilket bilden också visar då Boggis, Bunce och Bean börjar gräva ut rävarna från sin håla med sina traktorer.

2.4.2 Night and Day

Efter en del hemskheter, spänning och action har nu allt lugnat ned sig och filmen har lagt sig mitt i tornadons ögon, det vill säga lugnet före stormen. Djuren har lyckats få tag på allt som Boggis, Bunce och Bean hade på sina gårdar och man firar detta med en jättestor tillställning någonstans långt nere under jorden. Förutom att bilden visar denna fina fest som innehåller ett stort bord med mat, vacker dekoration och ett visst sorlande från tillställningens gäster, får vi direkt i början av scenen se Mullvaden som sitter vid ett piano och spelar *Night and Day*.



För denna scen är det viktigt att man tydligt visar att det är diegetisk musik. Det är inte meningen att enbart åskådarna ska bli upprymda och sättas i en viss känslöstämning utan karaktärerna i filmen måste likväl sättas i samma tankesätt. Möjligen hade scenen gått lika bra utan musiken men detta speciella låtval ger den en extra knuff åt det finare hållet då man försöker återge känslan från en högklassig tillställning där pianon ofta är framstående instrument vilket hade varit väldigt svårt utan sådan musik att ackompanjera bilden med.

2.4.3 Une Petite Ile och Le Grand Choral

Dessa två låtar har samma funktion i filmen då de båda är stämningssättare, men har två stora skillnader. Dels att *Une Petite Ile* är icke-diegetisk och *Le Grand Choral* är delvis diegetisk samt att *Une Petite Ile* är en ledsam melodi och *Le Grand Choral* är en heroisk och pampig melodi.

Une Petite Ile spelas vid två viktiga händelser, båda involverar Mr och Mrs. Fox. Mr. Fox handlingar har satt alla djuren, men speciellt han själv, i fara på grund av all tumult och uppståndelse. Mrs. Fox tar Mr. Fox till sidan vid båda tillfällena låten spelas och scener utspelas där antingen Mrs. Fox eller Mr. Fox själv uttalar oro över situationen. För att vända på denna digra situation måste Mr. Fox antingen ändra på sig

eller lämna över sig själv till Boggis, Bunce och Bean. Dialoger som innefattar meningar såsom: ”Maybe if I hand myself over and I lett hem kill me, stuff me and hang me over their mantlepiece, maybe they’ll let everyone else live” är övergripande och musiken, även fast den huvudsakligen är i bakgrunden, får en stämningssättande funktion där en vacker men mörk klang från låten konstant är överhängande.

Le Grand Choral däremot ger en helt annan stämning åt scenerna den spelas i. I den första scenen *Le Grand Choral* spelas i är låten diegetisk. Den spelas under scenen ”A go-for-broke rescue mission”. Efter viss fara och upplopp för en del av djuren då till exempel Kristofferson blir tillfångatagen, Ash blir gisslan hos Råttan och Mr. Fox nästan frivilligt lämnat över sig till Boggis, Bunce och Bean för att befria Kristofferson, ändras bilden för våra protagonister. Bilden visar hur Mr. Fox sätter på sin bandspelare (Walk-Sonic) och ur denna ljuder *Le Grand Choral*. Låten är med stororkester med mycket stråkar och klangen är pampig, heroisk och hoppfull. Mr. Fox berättar med storslagna ord hur det finns en sista utväg, nämligen ”A-go-for-broke rescue mission” där han uppmanar djuren att följa hans nyss påtänkta plan och ge allt för att rädda Kristofferson.



Efter att man visat bilder på förberedelserna inför denna plan och hur Mr. Fox, hans följeslagare Kylie och Ash, tagit sig till platsen för frigivningen spelas *Le Grand Choral* återigen, fast denna gång icke-diegetisk. På så vis knyter man, genom låten, ihop säcken för denna modiga plan och banar väg för nästa scen.

2.4.4 Let Her Dance

Let Her Dance spelas alldeles i slutet av filmen då man har lyckats rädda Kristofferson och tagit sig hem. Mr. Fox leder i denna scen upp ett par djur genom kloakerna till en stormarknad han hittat och de behöver inte längre tänka på att gå hungriga då de har mat för alltid.

Varje gång någonting har lyckats, till exempel när djuren lyckades stjäla mat från Boggis, Bunce eller Bean, har de utfört en liten dans, likaså här i denna sista scen. Mrs. Fox berättar att hon är gravid igen och Mr. Fox håller återigen ett av sina tal. Han frågar sedan Ash ”How was that?”, Ash svarar ”That was a good toast”, sedan visas Ash egen bandspelare, hans modernare apparat ”Digi-Sonic”, och han sätter på låten ”*Let Her Dance*” som är en glad och poppig 1960-talslåt och får alla djuren att brista ut i dans. Texten lyder kortfattat:

”Let her dance with him, let her dance all night long”

Vilket de också gör. De har lyckats överlista och gömma sig från Boggis, Bunce och Bean, de kan leva och dansa ostört tillsammans. Låten knyter ihop dels det återkommande temat, 1940-, 1950- och 1960-tals musiken som man använt sig av och samtidigt sätter den en glad och lycklig stämning som interagerar bra ihop med bilden. Det visuella dansar, melodin dansar och texten handlar om att dansa.



2.5 De sammansatta låtarna och de ackompanjerade scenerna

2.6 Ledmotiv, teman och framstående musikavsnitt

I *Fantastic Mr. Fox* använder man sig oerhört mycket av ledmotiv och återkommande musikavsnitt. Precis som Wagners operor använder man sig av den dramatiska strukturen, eller snarare en tematisk struktur i *Fantastic Mr. Fox* som är en av de viktigare aspekterna i ledmotiv.²⁵ Royal S. Brown förklarar ledmotiv som ett ganska kort musikaliskt motiv som under loppet av en film, eller det musikaliska dramat, blir associerad med en karaktär, en plats, en situation, ett objekt eller någonting annat. Motivet undergår också olika modifieringar och variationer beroende på vad som händer i scenerna.²⁶

²⁵ Brown, s. 98

²⁶ Brown, s. 98

De flesta låtarna är icke-diegetiska och är till största delen medel för associering via ledmotiv och teman, eller så finns dem i scenerna som stämningssättare. Dock finns det en låt som inte följer denna beskrivning och det är *Fantastic Mr. Fox AKA Petey's Song* vilken jag analyserar mer utförligt på sidan 19.

2.6.1 Mr. Fox in the fields

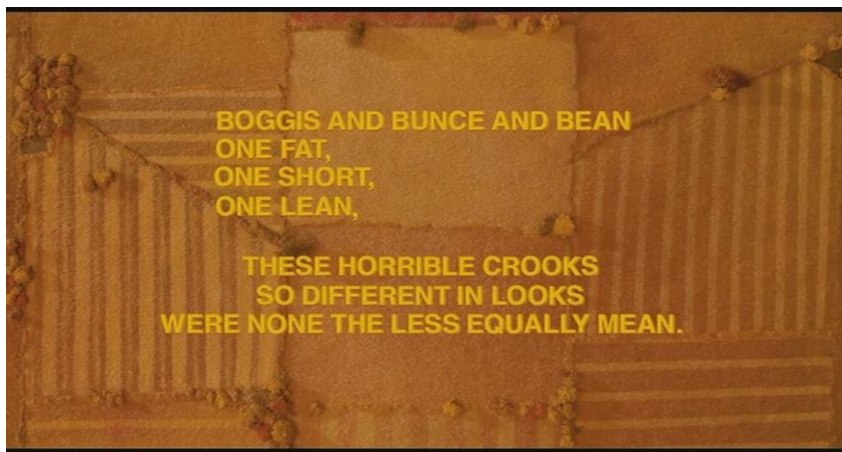
Detta är den första sammansatta låten vi får höra, den är icke-diegetisk och är också huvudledmotivet, det vill säga den låten som dyker när Mr. Fox är huvudkaraktären i scenen. Den dyker upp väldigt ofta, men dock endast under gladare omständigheter, då Mr. Fox är den karaktär vi följer mest. Låten får vi höra direkt efter att den sammanställda och förklarande låten *The Ballad of Davy Crockett* spelas. Namnet är med stor sannolikhet efterliknad filmen då Mr. Fox befinner sig på ett fält när låten spelas första gången. Låten har en glad och ljus klang och speglar då också genom musiken Mr. Fox person och intentioner.

2.6.2 Boggis, Bunce and Bean

När Boggis, Bunce och Beans ledmotiv spelas första gången har Mr. Fox bestämt sig för att köpa ett nytt boende. Han tittar ut genom fönstret där deras gårdar ligger, får syn på dem och Boggis, Bunce och Beans ledmotiv börjar spelas. Detta ledmotiv har en mycket mörkare och ondare klang än Mr. Fox ledmotiv. Låten återkommer ofta då det talas mycket om Boggis, Bunce och Bean. Den varierar ofta, och blir även diegetisk vid ett tillfälle då en av Mr. Fox vänner (tillika advokat) Badger talar om dem och visar Mr. Fox på sin "Dicta-Sonic" (bandspelare) vad människobarnen brukar sjunga om dem. Texten lyder:

*"Boggis, Bunce and Bean, one fat,
one short, one lean, these horrible crooks so
different in looks, were none the less equally mean"*

Låten återkommer flera gånger både med och utan text. Även om den är varierad vid många tillfällen så är grundmusiken alltid densamma och det går inte att ta miste på att det är Boggis, Bunce och Beans, antagonisternas, ledmotiv. Premissen för filmen bygger också på texten i låten. Bilden nedan visas alldeles i början av filmen, innan musiken eller scenerna börjat spelas.



2.6.3 Jimmy Squirrel and Co.

Låtarna är ofta namngivna efter vad som utspelas i scenerna och vilka karaktärer som befinner sig i den, likadant är det med denna låten. *Jimmy Squirrel and Co* har en väldigt glad och uppiggande klang och spelas under tiden dessa ekorrar renoverar familjen Fox nya hem. Musiken är egentligen icke-diegetisk men ändock hamrar, sågar och målar ekorrarna i takt med musiken. Ljudet från arbetandet faller perfekt in i rytmen hos låten och blir till en del av låten. Tidigare i filmen har man varit väldigt noga med att skilja på när det är diegetisk och icke-diegetisk men i denna scen struntar man totalt i detta och leker istället med det diegetiska och icke-diegetiska ljudet och låter ekorrarna hamra i takt med den icke-diegetiska musiken. Här bryter man alltså en av Gorbmans principer, den att icke-diegetisk musik måste vara osynlig och inte skall höras medvetet. Dock blir det ändå till fördel för den arbetande och lekfulla stämningen i scenen då den förstärker denotationen av motivet i fråga, vilket går helt i linje med Gorbmans principer då man enligt principen kan bryta någon av reglerna om det är till fördel för någon annan.

2.6.4 Bean's Secret Cider Cellar och Just Another Dead Rat in a Garbage Pail (behind a Chinese Restaurant)

I scenen då Mr. Fox, Kylie och Kristofferson tar sig ner till Beans ciderkällare träffar de för första gången Råttan. Även Råttan har en associerande låt, ett ledmotiv, som återkommer när han har en huvudsaklig betydelse i en scen. Ledmotivet för Råttan har även denna en mörk och dystert klang, precis som ledmotivet för de andra antagonisterna Boggis, Bunce och Bean. Råttan är en slags självutnämnd väktare i Beans ciderkällare och för att kunna stjäla några flaskor cider behöver Mr. Fox, Kylie och Kristofferson först ta sig förbi Råttan. När djuren närmar sig Råttan får vi se Mr. Fox i ledande position, ett par steg före de andra två och Råttan på motsatt sida honom. Ledmotivet *Bean's Secret Cider Cellar* är fortfarande ihållande och när de närmar sig ett dödläge inkommer det visslingar i låten likt en vilda västern film. Med hjälp av visslingarna förstår vi att det snart kommer att utspelas en duell mellan Mr. Fox och Råttan.

Visslingarna är en ganska igenkännande melodisk stil och brukar betyda en annalkande duell av något slag, så även här. Musiken hjälper i denna scen till att dels forma Råttans karaktär och dels ge känslan av ett vilda västern säte där det inte finns några regler och där stämningen är ganska hotfull. Ledmotivet återkommer senare i filmen, dock med modifikation. I den andra versionen, som dels är längre och även titulerad annorlunda, *Just Another Dead Rat in a Garbage Pail (behind a Chinese Restaurant)*, har den sin tidigare melodi och rytm, men är mörkare och mer dystert än sin föregångare. Detta går också i linje med scenen då musiken i denna scen följer händelserna. Det vill säga när Mr. Fox och Råttan äntligen hamnar i slagsmål intensifieras musiken, den blir lite snabbare och ljudstyrkan ökar. När sedan slagsmålet är över och Råttan ligger på sin dödsbädd är musiken långsammare, ljudstyrkan har sänkts och klangen är dystrare.

2.6.5 Fantastic Mr. Fox AKA Petey's Song

Denna låt är intressant på två sätt. Dels hur den förhåller sig till det diegetiska och icke-diegetiska och dels vad texten talar om för åskådarna.

Djuren bestämmer sig för att stjäla allt från Boggis, Bunce och Bean och när scenen för denna händelse börjar sätter Mr. Fox på sin "Walk-Sonic" och *Fantastic Mr. Fox AKA Petey's Song* börjar spela. Samtidigt som Mr. Fox sätter på sin bandspelare övergår man från bilden på Mr. Fox's "Walk-Sonic" till Petey, bönderna och TV-arbetarna som sitter runt en eld och spelar samma låt. Musiken är väldigt diffus i denna scen i den mån att det inte är helt klart om Mr. Fox och hans följeslagare faktiskt hör låten eller om det är en icke-diegetisk för dem och en diegetisk för Petey och resten av folket runt eldplatsen.



Detta är ett delikat problem som även Kassabian avhandlar i *Hearing Film* och hon tar hjälp av Earle Hagen för att ta sig an problemet. Han beskriver tre olika sätt att komponera, vilka har avgörande betydelse för att avgöra hurvida *Fantastic Mr. Fox*

AKA Petey's Song är antingen diegetisk, icke-diegetisk, eller både och. Den första är "source music". Detta är ungefär det samma som diegetisk musik då båda handlar således om produktionen av musiken inom berättelsens värld. Till exempel i *Fantastic Mr. Fox AKA Petey's Song* när Petey spelar eller slutar spela följer musiken därefter. Vi ser Petey spela och kan utgå ifrån att det faktiskt är Petey som spelar.²⁷ Till skillnad från nästa sätt som han kallar "dramatic scoring" stannar inte diegetisk musik för att höja den dramatiska stämningen i en scen, som till exempel man gör genom att klippa i och avstanna i låten *Heroes and Villains* i början av *Fantastic Mr. Fox*. Vilket "dramatic scoring" (som även då innefattar *Heroes and Villains*) istället gör då detta nästan motsvarar förklaringen till icke-diegetisk musik. Denna är således inte producerad inom berättelsens värld. Låtarna som är gjorda på detta sätt anpassar sig istället till den dramatiska kurvan i scenen och intensifieras som när hajen i *Jaws* kommer närmare sitt byte eller när Mr. Fox och Råttan kommer i slagsmål i *Fantastic Mr. Fox*.²⁸ Det sista sättet benämner Hagen som "Source scoring", detta sätt att komponera faller mellan diegetisk och icke-diegetisk musik, och är också där problemet med *Fantastic Mr. Fox AKA Petey's Song* ligger.²⁹

This kind of music is like source in its content, but tailored to meet scoring requirements... This kind of cue can start as pure source music and change over to source scoring... The main difference between Source and Source Scoring is that source scoring takes on a much closer relationship to the film. It follows the framework of the scene more critically and matches the nuances of the scene musically – Earle Hagen³⁰

"Source scoring" kombinerar alltså både diegetisk och icke-diegetisk musik både i fråga om förhållandet till berättelsen och på det vi ser på skärmen.³¹

Denna förklaring av mellantingen mellan diegetisk och icke-diegetisk musik fungerar lika bra på den tidigare låten *Jimmy Squirrel and Co* där hamrandet går i takt med den icke-diegetiska musiken. Är då det harmoniska hamrandet diegetiskt och musiken är icke-diegetiskt och hur förhåller sig dessa två melodislingor till varandra? I båda fallen får man anta att det är två separata harmonier. Den ena är diegetisk och den

²⁷ Kassabian, s. 43f

²⁸ Kassabian, s. 44f

²⁹ Kassabian, s. 45

³⁰ Kassabian, s. 45

³¹ Kassabian, s. 45

andra är icke-diegetisk. Speciellt i *Fantastic Mr. Fox* behandlar man berättelsens värld, med dockor formade till djur som talar. Att nedgradera filmen till detta är tvunget vid denna diskussion om ljud, musik och det diegetiska och icke-diegetiska. Även om "source scoring" ger en någorlunda bra förklaring som kan tillfredställa kompositörer förklarar den fortfarande inte hur det diegetiska och icke-diegetiska kan flyta in i varandra, för som förklaringarna om termerna lyder så är den ena innanför berättelsens värld och den andra utanför. I *Fantastic Mr. Fox* är det tillåtet att låta det diegetiska och icke-diegetiska flyta in i varandra men det förkastar dock inte att det diegetiska förhåller sig inom berättelsens värld och det icke-diegetiska förhåller sig utanför. Av förklariga skäl försöker man inte upprätthålla någon högre verklighetsförankring då filmen är baserad på en barnbok om djur som talar, vilket gör det, enligt mig, tillåtet att använda det Hagen kallar "source scoring" i *Fantastic Mr. Fox*.

Den andra intressanta aspekten med denna låt är att den spelas i mitten av filmen (den tar sin början vid 42 minuter och 55 sekunder) och texten talar redan nu om hela filmens handling, från början till slut. Den sista meningen, "And as far as I can reckon they're a-settin' up there still", i låten liknar till och med den sista meningen som finns i boken. Låttexten lyder:

" 'Bout a handsome little fox let me sing you folks a yarn. Hey, diddle-dee daddleda doddle-do doddle-dum! 'Twas a splendid little feller full of wit 'n' grace 'n' charm. Say, zippie-zee zappa-za yappy-yo doddle-dum! Well, like any little critter needin' vittels for his littl'uns. Well, he stole, and he cheated, and he lied just to survive. With a doddle-dum diddle-die doodle-diddledoodle-dum! (doddle-dum diddle-die doodle-diddle-doodle-dum!) Zippy-zo zippy-zay zippy-zappyzoopy-zee! (Zippy-zo zippy-zay zippy-zappy-zoopy-zee!) Doo-dah doo-day day. Let me take a little tick now to color in the scene: 'Cross the valley lived three yokels name of Boggins, Bunce and Bean. Now these three crazy jackies had our hero on the run. Shot the tail of the cuss with a fox-shootin' gun. But that stylish little fox was clever as a whip. Dug as quick as a gopher that was hyper-ack-a-tive. Now those three farmers sit 'twhere there's a hole 'twas once a hill. Singin' diddledee daddle-da doddle-do doddle-dum! And as far as I can reckon they're a-settin' up there still. Singin' zippie-zee zappa-za yappy-yo".

En fråga man kan ställa sig är varför de bestämde sig för att lägga in en låt med text som talar om hela handlingen i mitten av filmen. En av förklaringarna kan vara att man gjorde antagandet att då boken, *Fantastic Mr. Fox*, är publicerad 1970 är det många som redan känner till berättelsen och som kanske har fört den vidare till sina

barn som då också kan berättelsen. Detta argument antyder möjligheten att merparten av åskådarna i salongen redan kände till berättelsen var ganska stor och man ville se en känd barndomsbok komma till liv på skärmen. Om fallet var sådant så med det i åtanke såg man antagligen inget större problem med att avslöja slutet i mitten av filmen.

Ett annat argument är att folk ofta inte lyssnar på musiken i film, mycket på grund av det faktum att den ofta är menad som bakgrundsmusik och man har vant sig vid det, finns att tillgå. Även när det är så uppenbart som låten i denna scen, då den inte har någon ljudlig rival att konkurrera med, är det inte helt säkert att man som åskådare tänker på att texten handlar om filmen, man fokuserar helt enkelt på bilden. Såvida det inte är en känd samtida populärkulturell låt som många känner igen tar publiken oftast inte till sig låtarna i filmer.

Det kan också vara så att man inte förväntade sig att publiken skulle göra kopplingen med texten i låten till filmens faktiska handling då det inte är vanligt att man avslöjar slutet så pass tidigt i en film. Om så var fallet utnyttjade dem det antagandet och gjorde helt enkelt en låt som handlade om hela handlingen och spelade den mitt i filmen utan att någon skulle märka det. Inte förrän det riktiga slutet skulle åskådarna möjligtvis dra kopplingen till låten, vilket i sådana fall inte gjort någon skada på deras dåtida uppgifter om berättelsen.

Dock tål det att påpekas att musik måste vara mer eller mindre framträdande beroende på scen den finns i och vad den skall ha för funktion i scenen. I denna scen har musiken som sagt ingen direkt ljudlig rival men hur mycket uppmärksamhet lägger åskådarna på musiken jämfört med bilden, dialogen eller andra element?³² Den frågan kan ställas om alla låtar i filmen men den är speciellt intressant här då man använder musiken för att tala om hela filmens handling. Graden av uppmärksamhet kan vara allt från ingen till all och allt däremellan, detta är vad Kassabian kallar ”The Attention Continuum”.³³ Med argumenten som framlades tidigare vill jag förhålla mig mest till den senaste. Även om texten i låten borde ha den största möjliga uppmärksamhet ligger den inte i en högre grad på en uppmärksamhetsskala, skulle en sådan göras, utan bilden får istället en högre rang. Det kan också vara på grund av att man har lagt stor tyngd på att fylla ut texten med egna påhittade ord som ”zippy”, ”zappy”, ”doodle”, ”diddle” etc. Vilket får uppmärksamheten att gå åt de roliga orden snarare än vad som faktiskt uttrycks i texten. Så även fast man möjligen fokuserar på låten fokuserar man inte på texten i låten.

³² Kassabian, s. 52

³³ Kassabian, s. 52

2.6.6 Stunt Expo 2004

Nära slutet av filmen blir Kristofferson räddad från Boggis, Bunce och Bean av Mr. Fox, Kylie och Ash. Efter räddningsuppdraget blir de jagade av flera män med gevär och måste således ta sig ut ur Beans gård. Under deras flyktförsök spelar man en lugn låt i marscherande takt som innehåller mycket stråkar (violin, cello etc.) och dova, lugnande trumslag. Det intressanta med denna låt är inte så mycket musiken i sig själv utan att man gjorde sig besväret med en liten homage till Alexandre Desplat och har tagit med låttiteln i filmen.



2.7 Den icke titulerade musiken

Vid sidan av låtarna som finns titulerade på soundtracket och som jag har ställt samman i en bilaga nedan finns det också musik som utgör en del av musiken i filmen men som inte är titulerad. Dessa låtar används mestadels som utfyllnad och mellanspel där det annars hade varit musikalisk tystnad. De har dock viss signifikans och några är till och med återkommande motiv som till exempel den snabba och ”banjotunga” låten som spelas när djuren gräver för sitt liv varje gång de blir utgrävda av Boggis, Bunce och Bean.

Ett exempel hur man använder sig av den icke titulerade musiken är i en scen då Mr. Fox och Kylie springer ut från sina hem för att ta sig an ännu ett uppdrag, som Mr. Fox planerat. Musiken intensifieras gradvis från berättande av planen till utförandet av densamma och berättar för oss innan bilden att snart kommer något att hända. Planen slås i verket och musiken ändras från att vara spännande och ha en stegrande klang innehållande mycket trumslag till en snabbare version där strängar ersätter trumslagen, detta i takt med hur bildscenen utvecklas. Mr. Fox och Kylie tar sig in på en av böndernas gårdar och springer osedda fram till sin destination. Den roliga (och lite barnsliga) ”countryklangen” är ständigt närvarande och man lägger även till en mungiga i låten vid detta tillfälle. Efter mungigans inträde börjar actionhalten i scenen att dala

och scenen återgår till sitt lugna ursprung både i bild och i musik. Man återgår då till de långsamma trumslag man använde sig av i början av scenen. När de i nästa scen tar sig ut ifrån gården de nyss stulit hönor från och springer hem diskuterar de hur de ska kunna få hem hönorna utan att någon vet varifrån dem kommit. Strängarna dyker då upp igen eftersom bilden talar om att även det är ett riskfyllt uppdrag.

Det flesta icke titulerade låtarna fungerar som exemplet ovan. Musiken följer den dramatiska kurvan i berättelsen och bilden och ger scenerna högre stämning än vad de annars haft. Musiken gör de stressande scenerna mer stressande, ger de actionfyllda scenerna mer dramatik, de lugna scenerna blir mer harmoniska etc. Alla har också gemensamt att de har det speciella *Fantastic Mr. Fox* – soundet med mycket banjo, gitarr och den generella countrykänslan man försöker förmedla.

3 Slutsats/Slutdiskussion

Musiken är en viktig beståndsdel i *Fantastic Mr. Fox* vars funktion är hjälpa till att föra fram handlingen på olika två sätt. Antingen genom en metafilmisk aspekt där det är musiken som talar om handlingen genom en sidoberättelse som är viktig för handlingen, exempelvis scenen då Kristofferson börjar gråta eller genom att tonsätta, ge stämning och dynamik, till en scen som exempelvis Råttans ledmotiv vilket ger de specifika scenerna en vilda västern stämning. Musiken är viktig på båda sätt då utan musiken vissa av scenerna hade känts torftiga och opersonliga. Men i och med ledmotiv, det ihållande temat med stråkar, banjo, gitarrer etc. och den metafilmiska ger musiken i *Fantastic Mr. Fox* filmen en ”personlighet”. En väl blandad mix av sammanställda och sammansatta låtar ger filmen en mycket gladare, mer stämningsfull och djupare mening än den hade haft utan musik.

Man vill med den befintliga musiken sätta ett tidsrum i filmen och sedan följa detta med den komponerade musiken. Det är antagligen också därför man börjar med en redan existerande låt, *The Ballad of Davy Crockett*, som har ”soundet” från denna tidsåldern, för att direkt sätta filmen i runt 1940-, 1950- och 1960-talet.

Under arbetets gång kom jag fram till att det är viktigt att skriva om scenerna som ackompanjerar musiken då filmmusik handlar om samspelet mellan bild och musik och inte bara musiken för sig själv. Filmmusik, oavsett om den är komponerad eller lånad från en redan befintlig låt, är avsedd att interagera med bilden på något vis, vare sig det är diegetiskt, icke-diegetiskt, metafilmiskt, stämningssättande eller annat. Detta är ett förhållande som inte får ignoreras när man studerar musik i film. Ändå är det viktigt att

tänka på att de redan befintliga, sammanställda, låtarna kan ha olika betydelse för olika personer och att de genom detta tidigare förhållande kan påverka deras syn på scenerna dessa låtar medverkar i. Lyckligtvis har jag inget direkt tidigare förhållande till någon av de redan sammaställda låtarna i filmen och det påverkade därför inte min analys.

Till skillnad från till exempel *Indiana Jones* (Steven Spielberg, 1981), där hjälten är mer framstående, har Mr. Fox mycket blygsamma ledmotiv. Det verkar som att man komponerat musiken på sådant sätt för att visa på att Mr. Fox kanske inte är övernaturligt smart och hjältemodig, som man genom den inledande låten *The Ballad of Davy Crockett*, får skenet av. Han är egentligen i grund och botten en helt vanlig, listig, räv vars största önskan är att kunna ströva fritt omkring på fälten och göra vad han vill utan att bli störd av Boggis, Bunce och Bean.

Metoden jag använde mig av i denna uppsats för att analysera och komma till en slutsats var helt enkelt att se på filmen, läsa teori och på så vis utröna nya idéer och slutsatser och komma att förstå filmens mening och arbetssätt tydligare. Ett annat sätt att närma sig musiken i *Fantastic Mr. Fox* är att göra en jämförande studie mellan en eller ett par filmer där antingen musiken är närliggande eller där filmgenren (det vill säga stop-motion filmer) är den gemensamma nämnaren. På så vis hade man kunnat urskilja en kontrast mellan filmer i dessa närliggande områden och komma till en bredare slutsats som istället skulle grunda sig i genren, snarare än endast *Fantastic Mr. Fox*. Genom denna uppsats har jag då givit en grundlig analys av filmen *Fantastic Mr. Fox* vilken därmed kan vara behjälplig skulle en sådan jämförande studie göras.

En annan metod att ta sig an filmmusiken i *Fantastic Mr. Fox* är att studera Wes Andersons andra filmer och även här göra en jämförande studie. Slutsatsen i en sådan studie hade istället varit till exempel hur Anderson valde att göra annorlunda eller likartat med musiken i *Fantastic Mr. Fox*.

Även om man vill behålla tidsaspekten med den komponerade, sammansatta, musiken finns det ändå skillnader mellan de båda. Den diegetiska musiken ofta är den metafilmiska där förutom att sätta karaktärerna inom berättelsens värld i stämning förklarar den handlingen eller en sidoberättelse för åskådaren. Detta kan även göras med den icke-diegetiska musiken som man gör i till exempel *Titanic* (James Cameron, 1997) med det välkända slutmotivet *My Heart Will Go On* vilken talar som känslan som huvudkaraktären innehar. Detta görs dock väldigt sparsamt i *Fantastic Mr. Fox*. Det kan möjligen tänkas vara fallet i exempelvis låtarna *Boggis, Bunce and Bean* och *Fantastic Mr. Fox AKA Petey's Song* (om vi antagandet at djuren inte hör låten på bandspelaren).

Man använder den metafilmiska och den stämningssättande funktionen på ett fördelaktigt sätt i *Fantastic Mr. Fox*. Inte bara för att Alexandre Desplat lyckades hitta det rätta ”soundet” för denna barnboksadaptation med ett roligt och lekfullt komponerat soundtrack, utan för att båda behövs för att understödja varje enskild scen. Skillnaden mellan funktionerna utgör också en intressant diskussion då det är inte tvunget att ha de metafilmiska funktionerna i scenerna utan de hade kunnat ersättas av de stämningssättande. Att musiken, möjligen något undermedvetet, talar om en sidoberättelse är ett sätt att låta berättelsen flyta på ostört utan att behöva med dialog eller bild uttrycka det explicit och tydligt. Scener som i *Fantastic Mr. Fox* ackompanjeras av metafilmisk musik, till exempel den där Kristofferson rörs till tårar på och vi genom musiken förstår varför, eller där man berättar Mr och Mrs. Fox förhållande och historia i *Beach Boys Heroes and Villains*, kan likväl berättas med dialog och bild tillsammans med stämningssättande musik. Dock hade detta kunnat förlänga filmen eller helt enkelt känts onödiga att ta med. Men även fast de metafilmiska låtarna i teorin egentligen inte behövs, tillåter dem, i *Fantastic Mr. Fox*, att filmen ostört flyter på utan onödiga utsvävningar. Dessa musikaliska funktioner tillåter således bilden (med dialog och resten som tillhör den) att ostört förmedla huvudberättelsen utan att behövs brytas för onödiga förklaringar som musiken likväl kan ta hand om.

De redan befintliga, dem sammanställda låtarna:

1. *The Ballad of Davy Crockett – The Wellingtons*
2. *Heroes and Villains – The Beach Boys*
3. *Fooba Wooba John – Burl Ives*
4. *Love – Nancy Adams*
5. *Adaigo – Georges Delerue*
6. *Buckeye Jim – Burl Ives*
7. *Horn Concerto No. 4 in E Flat Major – Wolfgang Amadeus Mozart*
8. *The Grey Goose – Burl Ives*
9. *Une Petite Ile – Georges Delerue*
10. *Street Fighting Man – The Rolling Stones*
11. *Night and Day – Art Tatum*
12. *Le Grand Choral – Georges Delerue*
13. *I Get Around – The Beach Boys*
14. *Ol' Man River – The Beach Boys*
15. *Let Her Dance – Bobby Fuller Four*

Låtar gjorda specifikt för denna film, dem sammansatta låtarna:

1. *American Empirical Pictures*
2. *Mr. Fox in the fields*
3. *Boggis, Bunce and Bean*
4. *Jimmy Squirrel and Co.*
5. *High-speed French Train*
6. *Whack-bat Majorette*
7. *Bean's Secret Cider Cellar*
8. *Fantastic Mr. Fox AKA Petey's Song – Jarvis Cocker*
9. *Kristofferson's Theme*
10. *Just Another Dead Rat in a Garbage Pail (behind a Chinese Restaurant)*
11. *Great Harrowsford Square*
12. *Stunt Expo 2004*
13. *Canis Lupus*

3.1 Källförteckning

Litteratur

- Bordwell, David, Thompson Kristin *Film Art: An Introduction*, New York: McGraw-Hill 2010, 9:e utgåvan
- Brown, Royal S, *Overtones and Undertones: Reading Film Music*, Berkeley: University of California Press 1994
- Burt, George, *The Art of Film Music*, Boston: Northeastern University Press 1994
- Cooke, Mervyn, *A History of Film Music*, New York: Cambridge University Press 2008
- Gorbman, Claudia, *Narrative Film Music* ur *Yale French Studies* no. 60, New Haven: Yale University Press 1980
- Kassabian, Anahid, *Hearing Film: Tracking Identification in Contemporary Hollywood Film Music*, New York: Routledge 2001
- Stilwell, Robynn, *Changing Tunes: The Use of Pre-existing Music in Film*, Phil Powrie, Ashgate Popular and Folk Music Series, (1988), Hants: Ashgate Publishing Limited 2006

Böcker

- Dahl, Roald, *Den Fantastiska Råven*, (*Fantastic Mr. Fox*, 1970), Stockholm: TIDEN Barn- och Ungdomsförlaget 1997.

Film

Fantastic Mr. Fox, Regency Enterprises, USA, 2009, *producent* Wes Anderson, *Regi* Wes Anderson, *manus* Wes Anderson, Noah Baumbach, Roald Dahl (litterär förlaga), *foto* Tristan Oliver, *klipp* Andrew Weisblum, *musik* Alexandre Desplat (originalmusik), *skådespelare* George Clooney (Mr. Fox), Meryl Streep (Mrs. Fox) , Jason Schwartzman (Ash), Bill Murray (Badger), Wallace Wolordarsky (Kylie), Eric Chase Anderson (Kristofferson), Michael Gambon (Franklin Bean), Willem Dafoe (Rat), Owen Wilson (Coach Skip), Jarvis Cocker (Petey), Wes Anderson (Weasel) m.fl.

Nätresurs

Gorbman, Claudia, *Narrative Film Music* ur *Yale French Studies* no. 60

<http://www.jstor.org.proxy.lnu.se/stable/2930011?seq=5>

Soundtrack

Soundtracket kan hittas på IMDBs sida för Fantastic Mr. Fox

<http://www.imdb.com/title/tt0432283/soundtrack> och kan avlyssnas på den fria musiktjänsten Spotify.

