



LUNDS UNIVERSITET

”Retsinafilm” – om grekisk film från ”den gyllene eran”

Vad svenskar tolkar in i musikscener ur grekisk film

Michael Sideridis .

C-uppsats

Musikhögskolan i Malmö

Handledare: Stephan Bladh

Abstract

Title: "Retsina film" – Greek film from "the golden era"

Author: Michael Sideridis

The aim of this essay is to examine how Swedes interpret musical scenes in Greek films of "the golden era".

Greek film had its prime during "the golden era", approximately 1950-1970. The films were mainly dedicated to the lighter show business genre, containing musical features, and celebrated Greece as an unproblematic modern country, which was a consequence of the increased welfare of the time. Greek film was influenced to a certain extent by Hollywood, but also had several distinctive characteristics, which made it unique.

My method to collect data has been to play a couple of short excerpts from Greek films for six informants and interview them about their experiences. The interviews have been analysed using a hermeneutic approach.

The result shows that people experience that they enjoy musical scenes in Greek cinema, although they do not know the language or the rest of the plot. My analysis emphasizes symbolic perspective, gender role perspective, tourist perspective and resemblance to other cultures in musical scenes.

Keywords: Greek film, Greek soundtrack

Sammanfattning

Titel: "Retsinafilm" – om grekisk film från "den gyllene eran"

Författare: Michael Sideridis

Syftet med denna studie är att undersöka vad svenskar tolkar in i musikscener ur grekisk film från "den gyllene eran".

Den grekiska filmen hade en storhetstid under "den gyllene eran", ca 1950-1970. Filmerna hörde huvudsakligen till den lättare underhållningsgenren, innehållande musikaliska inslag, och bjöd på ett bekymmerslöst modernt Grekland som en konsekvens av den tidens ökade välfärd. Den grekiska filmen influerades till viss grad av Hollywood, men har även flera egna karakteristiska drag, som gör den unik.

Min metod att samla in data har varit att spela upp ett antal korta avsnitt ur grekiska filmer för sex informanter och intervjua dem om deras upplevelser. Intervjuerna har analyserats ur ett hermeneutiskt perspektiv.

Resultatet visar att människor upplever att de kan tillgodogöra sig musikscener från grekisk film även när de inte kan språket eller känner till handlingen i övrigt. Arbetet har lyft fram symbolperspektivet, könsrollperspektivet, turistperspektivet och likheterna med andra kulturer i musikscenerna.

Sökord: grekisk film, grekisk filmmusik

Innehållsförteckning

1 Inledning.....	1
2 Syfte och problemformulering	2
2.1 Syfte.....	2
2.2 Forskningsfråga	2
3 Teori	3
3.1 Filmmusik.....	3
3.2 Sång i film	3
3.3 Historisk bakgrund	4
3.4 Den grekiska filmens historia	5
3.5 ”Den gyllene eran”	5
3.6 Den grekiska musikalen.....	5
3.7 Den grekiska komedin	6
4 Metod	8
4.1 Metodologi.....	8
4.2 Den kvalitativa forskningsintervjun	8
4.3 Undersökningsdesign.....	9
4.3.1 Musikscener	9
4.3.2 Intervjuer.....	9
4.3.3 Kategorier	10
4.3.4 Urval av informanter	11
4.3.5 Forskningsetiska frågor.....	12
5 Resultat.....	13
5.1 Scen 1 – ur filmen <i>To pio lambro asteri</i>	13
5.1.1 Scen 1 – beskrivning.....	13
5.1.2 Antons tolkning.....	14
5.1.3 Bills tolkning.....	15

5.1.4 Carls tolkning.....	17
5.1.5 Dagnys tolkning	18
5.1.6 Evas tolkning	18
5.1.7 Fredrices tolkning	19
5.2 Scen 2 – ur filmen <i>Gorgones ke manges</i>	20
5.2.1 Scen 2 – beskrivning.....	21
5.2.2 Antons tolkning.....	22
5.2.3 Bills tolkning.....	23
5.2.4 Carls tolkning.....	23
5.2.5 Dagnys tolkning	24
5.2.6 Evas tolkning	24
5.2.7 Fredrices tolkning	25
5.3 Scen 3 - ur filmen <i>Zitite pseftis</i>	25
5.3.1 Scen 3 – beskrivning.....	26
5.3.2 Antons tolkning.....	26
5.3.3 Bills tolkning.....	27
5.3.4 Carls tolkning.....	28
5.3.5 Dagnys tolkning	28
5.3.6 Evas tolkning	29
5.3.7 Fredrices tolkning	30
5.4 Scen 4 – ur filmen <i>O trellos tahei 400</i>	30
5.4.1 Scen 4 – beskrivning.....	31
5.4.2 Antons tolkning.....	31
5.4.3 Bills tolkning.....	32
5.4.4 Carls tolkning.....	33
5.4.5 Dagnys tolkning	34
5.4.6 Evas tolkning	34

5.4.7 Fredrices tolkning	35
6 Diskussion	36
6.1 Känslor.....	36
6.2 Associationer	37
6.3 Könsroller	39
6.4 Handling	40
6.5 Symbolik.....	41
6.6 Svarsmönster	41
6.7 Avslutning	42
6.8 En reflektion	43
Källförteckning.....	44

Förord

Jag hoppas med detta arbete kunna kasta ljus över en del av den grekiska kulturen. Sedan lång tid tillbaka har landet i söder skapat sig ett internationellt rykte med hjälp av diverse attraktioner som retsina, bouzouki och ”Zorba the Greek”. Vill läsaren ha något utöver detta är det bara att bläddra vidare. Det som bjuds på har nämligen alltid varit en privat angelägenhet greker emellan, eftersom ingen landsman överhuvudtaget skulle få för sig att utsätta utomstående för det som jag har gjort.

Utan mina eminenta informanter hade denna studie inte varit genomförbar. Jag vill därför tacka samtliga av hela mitt hjärta. Jag skulle även vilja tacka min handledare Stephan Bladh för hjälpen med att förverkliga min idé om att göra den grekiska filmen till ett vetenskapligt ämne. Också min mor Eleni Sideridou förtjänar en eloge då hon med sitt stora kunnande inom uppsatsskrivande emellanåt vägledde mig genom arbetet. Slutligen skulle jag vilja rikta ett stort tack till min flickvän Fredrika Eklund, som var tålmodig nog att låta mig sjunka in i den bubbla, som brast först när uppsatsen var klar och inlämnad.

1 Inledning

I detta arbete har jag valt att koncentrera mig på en del av den grekiska moderna kulturen, nämligen grekisk film från ”den gyllene eran”, ca 1950-1970. Genom att visa musikscener från olika filmer för ett antal personer och låta dem berätta hur de upplever det som visas, har jag sedan tolkat deras upplevelser.

Jag minns fortfarande när min grekiskfödd morfar köpte en videobandspelare då jag var kring fem år gammal. Vi hade själva en gammal betaspelare hemma, men så hände det som inte fick hända – den slutade fungera. Jag blev därför otroligt glad över morfars nya inköp. Trots den långa vistelsen i Sverige, hade mina släktingar inte hunnit försvenskas i större utsträckning och längtan till Grekland var alltid närvarande. Kanske var det därför som morfar köpte videon för att kunna använda den som en länk till sitt hemland, som han senare flyttade tillbaka till. Filmerna som han hade i sin ägo var uteslutande på grekiska och det var dessa som på något magiskt sätt grep tag i mig och sedan vägrade släppa taget. Jag kunde gång på gång känna den knutna näven vid tröjkragen som förr eller senare släpade in mig i det grekiska ”filmträsket”.

Den där videon bjöd liksom in mig till mina morföräldrar åtskilliga gånger efter det första mötet. Så ofta jag kunde brukade jag sitta och titta på samma filmer om och om igen. De var oftast gamla produktioner och varje skådespelare som medverkade hade sitt karakteristiska sätt att agera på. Den ena var aldrig den andra lik och man kunde snabbt känna igen ett bekant ansikte i de nya filmer, som ständigt strömmade in i morfars hem. Också sånginslag var vanliga i filmerna och musiken framfördes antingen av dåtidens stora artister eller av de medverkande skådespelarna. Det var melodier som jag genast tog till mig och ständigt gick runt och sjöng.

Under min studenttid på musikhögskolan började jag spela och sjunga grekisk musik mer aktivt än tidigare. Det föll sig då naturligt att i repertoaren låta några av de gamla filmsångerna ingå. Så småningom började jag även framföra dessa för publik och fick då för första gången dela med mig av något som jag tidigare alltid hade haft för mig själv. Vid instuderingen av sångerna var jag tvungen att än en gång titta på filmerna och barndomen gjorde sig då påmind. Eftersom de gamla komedierna och musikalerna vägrade släppa taget började jag fundera på om jag möjligtvis skulle kunna fördjupa mig ytterligare i ämnet grekisk film. Det föll sig då naturligt att fråga mig själv vad människor, som tidigare inte har exponerats för grekisk film och grekiska filmsånger, egentligen tycker om ämnet. Stunden var således inne att öppna upp den privata sfären ytterligare genom att i en studie visa ett smakprov från den grekiska filmskatten och ta del av reaktionerna.

2 Syfte och problemformulering

2.1 Syfte

Syftet med detta arbete är att undersöka vad människor tolkar in i musikscener ur grekisk film från ”den gyllene eran” för att på så sätt ge en introduktion till vad denna typ av film skulle kunna handla om. Syftet är också att undersöka vad svenskar tolkar in i musikscener ur grekisk film från den ”gyllene eran” för att få andra perspektiv på den grekiska filmen från den aktuella perioden.

2.2 Forskningsfråga

Utifrån syftet avser jag att arbeta med utgångspunkt i denna fråga:

- Hur tolkar och förstår svenskar musikscener ur grekisk film från ”den gyllene eran”?

3 Teori

3.1 Filmmusik

När det skrivs om ljudfilm är det svårt att bortse från att det finns ett klart samband mellan film- och operatraditionerna och att musik används på ett likartat sätt i båda fallen. En av de vanligaste referenserna till operakompositörer inom klassisk musik är Wagner, som med sina operor och användandet av ledmotiv har banat väg för flera filmkompositörer (Wierzbicki, 2008). Med ledmotiv menas då ett motiv i musiken, som leder tanken till en idé, karaktär, sak eller någon annan företeelse i bilden. Även andra likheter finns mellan de båda traditionerna. Musiken kan emellanåt illustrera något helt annat än det som förekommer i bild eller på scen. Recitativet i opera och talet i film för handlingen framåt. Musiken kan också accentuera något i handlingen och användas vid scenövergångar. Flera gemensamma nämnare finns alltså att hitta, en förklaring till var filmkonsten kan ha sina rötter.

Det finns ett antal olika uppfattningar om varför musik började användas i film. Kompositören Hans Eisler (1947) hävdade t. ex. att musiken var till för att göra de spöklika karaktärerna i stumfilmer mindre skrämmande. Kurt London, författare, hävdade däremot att musik lades till p.g.a. att filmprojektorn förde för mycket oväsen (Prendergast, 1977). Han hävdar vidare att rörelse i film måste sällskapas av något slags ljud för att på så sätt tillföra ett auditivt djup, annars skulle det inte kunna klassas som film. Även David Raksin, filmkompositör, har sin uppfattning om vad musik kan åstadkomma, nämligen att hjälpa att förstå filmens mening, vad filmen vill säga. Ljudet antar här en betydligt viktigare roll än att bara dämpa oönskade maskinljud. Också andra kompositörer som Aaron Copland tillskriver musiken mer betydelse då den ökar och understryker det emotionella och dramatiska i vad som sker på duken. Musik kan även understryka eller skapa det psykologiskt raffinerade, de outtalade tankarna hos en karaktär (Prendergast, 1977). Åtskilliga andra uppfattningar om musikens roll i film finns, men en sak verkar uppenbar – bild och ljud är beroende av varandra. Ljud behöver då inte bara inkludera musik i traditionell mening. Det finns även de som hävdar att olika ljudeffekter, dialog och till och med tystnad kan räknas som filmmusik (Wierzbicki, 2008).

Relationen mellan musik och bild är ytterst viktig för helhetsintrycket av en film. Det rör sig dock inte alltid om ett jämnt förhållande mellan båda uttrycksformerna. Den ryske regissören Eisenstein var en av dem som förespråkade något helt annat än absolut ekvivalens mellan ljud och bild, medan andra var besatta av tanken att hitta perfekta motsvarigheter (Eisler, Adorno, 1947). Eisenstein hävdar fortsättningsvis att hade en sådan absolut balans existerat, skulle harmonin mellan de båda ha varit svag. Också en likartad rörelse i ljud och bild skulle ha en negativ inverkan på helhetsintrycket genom upphovet av monotoni. Relationen handlar alltså inte om absolut likhet utan istället om frågor och svar, medgivanden och nekanden, förpackning och innehåll m.m.

Några av förhållningssätten till musik i film anknyts det till i diskussionen längre fram.

3.2 Sång i film

Musiken har som nämnts ovan olika funktioner i en film. De engelska begreppen diegetic music, non-diegetic music och ambi-diegetic music (Caley, 2005) kan tyvärr inte översättas till svenska, men används här för att förklara filmsångens funktion.

Diegetic music är den musik som används i traditionell mening för att skapa stämning i filmen och som ständigt håller sig i bakgrunden. Non-diegetic music används mer som en kontrast till vad som sker i bild och sticker på så sätt ut för att utveckla det dramatiska förloppet. Definitionen ambi-diegetic music hamnar mitt emellan de två förstnämnda då den varken hamnar i bakgrunden eller utvecklar händelseförloppet i högre grad. Exempel på detta är när en skådespelare framför en sång i en film och på så sätt ger uttryck för olika känslotillstånd som en längtan eller en önskan. Personen får ett djup genom sjungandet, som på ett eller annat sätt bottnar i ämnen som har anknytning till handlingen. De tydligaste exemplen på ambi-diegetic music står att finna i musikalen, i vilken sångnummer alltid förekommer. Sånginslag förekommer dock också inom andra genrer och kan även där ha samma funktion som nämnts ovan. En jämförelse kan här göras med den tidigare nämnda operatraditionen och arian, i vilken sångaren också ger uttryck för olika känslotillstånd.

Begreppen som beskrivs här behandlas vidare i diskussionen.

3.3 Historisk bakgrund

Grekland har under 1900-talet upplevt många motgångar på olika sätt (Clogg, 1992). Levnadsförhållandena var under en stor del av århundradet svåra. Det var ett land präglat av världskrig, inbördeskrig och perioder av diktatur. Ekonomin blev till följd av detta lidande, ett politiskt kaos rådde och olika spänningar i samhället var ett faktum. Efter inbördeskrigets slut 1949 kunde ändå ett ljus skönjas i slutet av tunneln. 1950-talet stod vid tröskeln, en tid av begynnande välfärd och framåtsträvande. Med stöd utifrån, framför allt från USA, började landet blicka framåt. En kraftig urbanisering under denna tid ledde till en större arbetsmarknad och mer konsumtion. Infrastrukturen förbättrades och medverkade till att öppna upp för en av landets stora inkomstkällor, turistnäringen. Greklands kulturarv och semestervänliga klimat hade härmed fångat världens uppmärksamhet. Influenserna utifrån kom att bidra till en nyfikenhet för det utländska och det exotiska. Många greker valde att flytta utomlands för att senare återvända och bedriva affärsverksamhet i hemlandet. Med den ökade sysselsättningen ökade välfärden dramatiskt under 1950-talet och framåt. På bara några år hade den genomsnittliga inkomsten fördubblats (Clogg, 1992).

Trots den politiska turbulens som genomsyrade både 1950- och 1960-talen, fortsatte välfärden i landet. Turismen ökade och grekerna själva såg till att höja sin levnadsstandard. De västerländska idealen gjorde sig gällande och modernisering låg högt i rang. Det var dels reaktionen på influenser utifrån som gjorde att en statskupp ägde rum 1967 när en militärjunta tog över och gjorde Grekland till en militärdiktatur, som kom att vara fram till 1974. Också med juntan hölls ekonomin till en början på en relativt hög nivå, då det drogs fördel av vad det demokratiska statsskicket hade åstadkommit innan diktaturen. På detta sätt besparades militären en alltför utbredd opposition. Så småningom blev dock förhållandena sämre, missnöjet bland det grekiska folket ökade och juntans kyliga relation till omvärlden gjorde inte styret lättare. Början till slutet var när studenter uttryckte sin avsky för diktaturen genom att ockupera universitetet i Aten. Efter diverse dramatiska utspel föll slutligen juntan och demokrati återinfördes i landet (Clogg, 1992).

Trots de tumultartade 1950- och 1960-talen, frodades grekisk kultur i hög grad och då inte minst den form som kan knytas till den grekiska biografen. Kanske var det en konsekvens av de samhällseliga förhållandena som behovet av att drömma sig bort till en mer harmonisk verklighet blev större och större. De 559 utomhusbiograferna som fanns i Aten 1969 vittnar om detta (Eleftheriotis, 2001). Det var den här tiden, åren mellan 1950 och 1970 ungefär, som

emellanåt kom att kallas för ”den gyllene eran” (www.indianchild.com 2009) inom grekisk filmkultur.

3.4 Den grekiska filmens historia

De första filmvisningarna i Grekland ägde rum förvånansvärt tidigt, redan 1898. I slutet av 1920-talet hade grekisk film en kortvarig storhetstid. Det var fortfarande stumfilm som producerades, trots att ljudet på duken fick sitt genombrott under ungefär samma tid. P.g.a. för höga kostnader att importera lämplig utrustning för ljudfilm fann ljudteknikern Filopoimin Finos en egen lösning på problemet och stumfilmseran nådde på så sätt sitt slut i slutet av 1930-talet. Olämpligt nog inleddes i samma veva det andra världskriget. Detta hindrade dock inte grundandet av filmbolaget Finos Film år 1943, vars verksamhet kom att dominera grekisk filmkonst ända fram till 1977, då Filopoimin Finos själv gick ur tiden (Papadimitriou, 2006).

Under andra hälften av 1940-talet kom filmproduktionen igång i landet, trots pågående inbördeskrig. Nya filmbolag bildades i samband med att Greklands ekonomi blev bättre på 1950-talet. Den kraftiga urbaniseringen och den ökade välfärden bidrog till att allt fler började gå till biografen. Den stora efterfrågan medförde en hög konkurrens bland filmbolagen, varav de största klarade sig bäst. Den hela tiden växande filmkonsumtionen fortsatte under 1960-talet, vilket resulterade i en enorm produktionstakt med ett genomsnitt på cirka 100 filmer om året, detta i ett land som då hade 7,5 miljoner invånare.

3.5 ”Den gyllene eran”

Filmskapandet med början på 1950-talet kallas emellanåt för ”den gyllene eran” (www.indianchild.com 2009). Anledningen till namnet hänger samman med den rika filmproduktion som pågick under 1950-talet och en bit in på 1960-talet. Jag har valt att avgränsa denna period ungefär 1950-1970 med anledning av att flera filmer från senare hälften av 1960-talet, bl. a. de som är med i studien, följer en stil som är kännetecknande för just ”den gyllene eran”. Stildragen beskrivs längre fram i kapitlet. Perioden utgjordes huvudsakligen av lättsam och kommersiell underhållning. Att två tredjedelar av alla filmer som gjordes på 1960-talet var komedier var alltså ingen slump.

I alla följande avsnitt kommer enbart filmer från ”den gyllene eran” stå i fokus.

3.6 Den grekiska musikalen

Som jag kommer att beskriva senare har jag i den här studien använt fyra filmscener. Två av dessa kommer från musikalfilmerna *Gorgones ke manges* och *To pio lambro asteri*. Den grekiska musikalen kom på 1950-talet och fick sitt stora genombrott på 1960-talet (Papadimitriou, 2006). Mellan 1962 och 1969 var det just musikalfilmen som drog mest folk till biograferna. Filmerna presenterade ofta en förskönad bild av Grekland, ett paradiset där allting var möjligt. Denna bild hängde ihop med den ökade turismen, en företeelse som kom att väcka stor fascination hos det grekiska folket. Att resa och upptäcka främmande platser blev en trend och det var fint att vara turist även i sitt eget land. På så sätt kom musikalen att bjuda på en virtuell resa i ett modernt Grekland, en resa som innebar självförverkligande och tillfredsställelse av många behov.

Även om musikalerna var riktade till det inhemska folket gav de en bild av Grekland ur ett vykortsperspektiv. Ofta visades historiska monument som Akropolis i bakgrunden och handlingen utspelade sig inte sällan i turistorter, på hotell, klubbar och stränder. Filmkaraktärerna brukade ge sig ut på helgresor för att uppleva lycka och glädje, ägna sig åt flirtande och hamna i konflikter. Turistbilden förstärktes ytterligare genom förekomsten av typiskt grekiska företeelser som syrtaki, en traditionell grekisk dans, samt nationalinstrumentet bouzouki, ett slags knäppinstrument. De grekiska traditionerna i genren tog mer och mer plats under de sista glansåren.

Hur definieras då den grekiska musikalerna? De flesta grekiska filmerna från samma tid hade sång- och dansnummer och musikalfilmen har sitt ursprung i den grekiska komedin. För att en film ska klassas som musikal däremot måste den innehålla minst sex musiknummer, varav tre måste vara med skådespelarna som medverkar i filmen i övrigt (Papadimitriou, 2006). När karaktärerna själva inte uppträdde var det professionella sångare, ofta dåtidens kändisar, som medverkade.

Som många andra länder präglades Grekland av filmen i Hollywood, som var stilbildande inom musikalgenren. Amerikansk standard eftersträvades, men det fanns inte tillräckligt med resurser för att åstadkomma produktioner i samma skala. Man får då ha i åtanke att Grekland nyligen hade fått utstå ett inbördeskrig, för att inte nämna de politiska spänningarna och den dåliga ekonomin under samma tid. Filmproduktionen blev problematisk till följd av dessa förhållanden och försöken till att vara ”västerländsk” gick bara till en viss gräns. Även om likheterna mellan grekisk och amerikansk musikal är många, är några av skillnaderna följande:

- I den grekiska musikalerna skildras inte alltid den manliga och den kvinnliga huvudrollen parallellt som i den amerikanska musikalerna. Det finns inte en s.k. dualistisk fokus i den förstnämnda (Altman, 1987).
- Huvudrollinnehavaren når inte alltid framgång i både kärlek och karriär, d.v.s. ekonomisk framgång m.m., som i amerikansk musikal.
- I den grekiska musikalerna uttrycks oftare även sorg i sångerna till skillnad från Hollywoodproduktionerna. Vanligast är dock glädje även i den grekiska fallet.
- Övergångar från tal till sång kan emellanåt upplevas som smidigare i den amerikanska musikalerna än i den grekiska (Papadimitriou, 2006).

Grekisk musikalfilm var omåttligt populär och slog alla tänkbara kassarekord under sin storhetstid. Fortfarande idag visas dessa filmer i TV och även yngre generationer tar del av den skatt, som kom att sätta sina spår i grekisk modern kultur.

Musikalernas framställning av Grekland som turistland och jämförelserna med amerikansk film återkommer jag till i diskussionen.

3.7 Den grekiska komedin

Den grekiska komedin var också en vanligt förekommande genre under ”den gyllene eran”. Filmskaparna förlitade sig då mest på skådespelarnas talanger och popularitet i filmen i fråga (Eleftheriotis, 2001). Stjärnorna hade ofta bakgrund i teaterns värld och var kända för sina karakteristiska sätt att agera på. De uppträdde emellanåt som sig själva med sina riktiga namn, som till och med kunde förekomma i själva filmtiteln. Om regissörens vision värderades högst i filmmusikalen från samma tid var det här de stora divorna som kunde ha mest att säga till

om. När filmkvalitén i övrigt emellanåt sviktade hängde filmens framgång på de stora skådespelarnas utspel.

Det finns vissa drag som enligt Eleftheriotis (2001) är utmärkande för den grekiska komedin:

- Scenerna filmades ofta rakt framifrån, vilket påminde om teater.
- Normen var att en tagning kunde vara över en minut utan klippning.
- Det förekom ett minimalt antal scenmiljöer.
- Det var standard, egentligen oavsett genre, att gå till en taverna, nattklubb, bar eller kabaré, där dåtidens kända artister ofta uppträdde.

Den sista punkten hänger ihop med att musiker marknadsfördes genom sin medverkan. Framträdandena kunde då ske på bekostnad av berättarflödet i filmen.

Komedierna fokuserade kulturellt sett på det grekiska och de var gjorda för den inhemska befolkningen, men det fanns ändå ständiga referenser till andra kulturer. För övrigt förekom klara likheter mellan grekisk, turkisk och indisk film, något som undgick de samtida filmkritikerna, som var negativt inställda till sin egen nations produktioner för att de inte följde Hollywoodmallen med allt vad det innebar (Eleftheriotis, 2001).

Den negativa aspekten av grekisk film, framför allt under 1960-talet, var bl. a. förekomsten av sexism. Det strikta och konservativa Grekland var inte öppet för influenser västerifrån förutom till en viss gräns. Modernitet var något som hyllades på ytan, men i grunden var det traditionella värderingar som styrde. Detta speglades emellanåt tydligt i filmerna från samma tid. Ett exempel på hur kvinnan "sätts på plats" förekommer i filmen *To pio lambro asteri*, som är med i denna studie, då den kvinnliga huvudrollen ger upp sin karriär som sångerska för att mannen som hon älskar ska stanna kvar hos henne (Papadimitriou, 2006).

I diskussionen behandlas likheter och olikheter med andra kulturer och könsroller i filmerna vidare.

4 Metod

I detta kapitel kommer jag att beskriva mitt val av metod, relevant litteratur, hur min undersökning har utförts liksom analysen. Jag inleder med en metodologisk översikt.

4.1 Metodologi

Med utgångspunkt i min forskningsfråga (s. 2) vore det möjligt att arbeta med såväl kvantitativ som kvalitativ metod. I valet mellan dessa har emellertid kvalitativ metod visat sig vara mest lämplig, inte minst med tanke på tidsperspektivet. Möjligheten att genom kvantitativ metod undersöka t. ex. ett 100-tal personer med intresse för film och musik hade självfallet kunnat ge värdefulla kunskaper. Då hade jag kunnat arbeta deduktivt genom att ställa relevanta frågor om musikscener i film med utgångspunkt i min förkunskap i ämnet. En statistisk bearbetning med möjlighet till generaliseringar hade kunnat bidra till kunskapsutvecklingen inom musikpedagogiken. Jag hade på så sätt, på en kvantitativ nivå, kunnat få en ny kunskap om hur olika svenskar tolkar och förstår grekiska filmmusikscener. Ett arbete av den omfattningen hade emellertid inneburit en tidskrävande utprovning av frågeinstrumentet och därefter utsändning och återsändning av postenkäter. Administrationen av en sådan studie hade antagligen blivit alltför tidskrävande. Jag beslöt mig därför för att arbeta med kvalitativ metod, ett arbetssätt som väl går i linje med min forskningsfråga.

Det är inte bara arbetets storlek, som styr valet av metod, utan även vad man egentligen vill uppnå. Själv strävade jag efter att sätta mig in i andra människors tankar och känslor, en typ av studie som är förankrad i just kvalitativ metod. Denna går allmänt ut på att ta reda på hur en person upplever och förhåller sig till sin verklighet. De verbala skildringarna som är föremål för undersökningen tolkas av forskaren i syfte att få fram ny kunskap. Den deltagande observationen är viktig bland kvalitativa metoder då det i arbetet ingår att observera hur en person handlar och upplever sin livsvärld (Kullberg, 1996). I lyssnandet på och samtalet med en människa ges möjlighet att sätta sig in i de subjektiva beskrivningarna av det upplevda. Samtalet utgör här grunden för forskningsprocessen. Det är genom en dialog som ny kunskap kan komma till liv och det är genom forskningsintervjun som forskaren samlar in data som sedan bearbetas så att han når fram till sina resultat. Det är den kvalitativa forskningsintervjun som genererar skildringar av den intervjuades subjektiva verkligheter som forskaren har att tolka och förstå. Forskaren antar då ett hermeneutiskt perspektiv i analysen av skildringarna. Hermeneutik, eller tolkningslära som den också brukar kallas, går ut på att finna mening i en text genom att forskaren bl.a. pendlar mellan tolkningar av textens olika delar och dess helhet. Helheten kan därvid sägas vara större än summan av dess delar. På detta vis kastas mer och mer ljus över vad texten egentligen vill säga. Litteraturstudium är centralt inom hermeneutiken. Det är alltså av största betydelse för forskaren att förse sig med de kunskaper som är relevanta för den hermeneutiska förståelsen. Med denna korta översikt går jag över till en beskrivning av vad den kvalitativa forskningsintervjun innebär.

4.2 Den kvalitativa forskningsintervjun

Som jag nämnde innan är samtalet utgångspunkten för att nå fram till ny kunskap. Kvale (1997) beskriver den kvalitativa forskningsintervjun som en procedur för att ”erhålla beskrivningar av den intervjuades livsvärld i avsikt att tolka de beskrivna fenomenens mening”. Själva ämnet för intervjun är den intervjuades bild av verkligheten och hans/hennes relation till denna. Det är då upp till intervjuaren att finna och tolka meningen i det som sägs

och hur det sägs. Beskrivningar av specifika situationer och handlingar ska i samtalet vara nyanserade för att ge en så varierad bild som möjligt av det upplevda. Den kvalitativa forskningsintervjun är vanligen inte strukturerad med flera fasta frågor o.s.v., vilket ger möjlighet till spontanitet i samtalet och målande beskrivningar hos den utfrågade. Det är då upp till intervjuaren att besitta den sociala kompetens som behövs för att föra en avslappnad dialog i förhoppningen att lyfta fram olika aspekter av den intervjuades livsvärld. Genom den kvalitativa forskningsintervjun som samtalsform önskar jag få fram ett material, som sedan blir föremål för min analys.

Då begrepp som reliabilitet och validitet huvudsakligen förknippas med den kvantitativa metoden har mitt mål i min studie varit att vinna trovärdighet genom att försöka vara så öppen och noggrann som möjligt i mina olika beskrivningar. Trots att det saknas motsvarande metoder i mitt fall, försöker jag i denna studie ha en hög trovärdighet genom min argumentation, mina citat och exempel. På detta sätt formger jag mina resultat så att de blir giltiga, s.k. kommunikativ validitet (Kvale, 1997).

4.3 Undersökningsdesign

I följande del redogör jag för utformandet av mitt arbete i fråga om valet av musikscener, tillvägagångssättet vid intervjuer, valet av informanter och slutligen etiska överväganden.

4.3.1 Musikscener

Ett av de första problemen som jag stod inför i början av mitt arbete var att välja ut det material som skulle bli föremål för min undersökning. Det fanns en mängd olika musikscener att välja mellan och jag funderade länge på vad som var mest representativt för den aktuella filmperioden. Problematiken bestod i att intervjupersonen skulle få en uppfattning om vad grekisk film från ”den gyllene eran” handlar om enbart genom att titta på fyra olika scener från fyra olika filmer. Så småningom kom jag fram till att genrefrågan var viktig i sammanhanget då några av de filmkategorier som var typiska för perioden i fråga var musikalen och komedin. Valet av filmer grundade sig dels i vad de hade för betydelse för mig personligen och också i hur representativa för den tiden jag ansåg dem vara. Filmmaterialet utgjordes slutligen av musikscener från två musikaler och två komedier. En mer utförlig beskrivning av scenerna följer i resultatkapitlet.

4.3.2 Intervjuer

Genom intervjuer med låg grad av strukturering, d.v.s. samtal utan fasta frågor, lät jag mina informanter berätta hur de upplevde de musikscener som jag visade dem. De fick tillfälle att i så hög grad som möjligt ge målande beskrivningar av scenerna, som skulle tolkas med utgångspunkt i musik och bild och förhållandet mellan dessa. Till mitt förfogande hade jag en intervjuguide, bestående av frågor om olika aspekter av just musik och bild.

Vid sex intervjutillfällen med sammanlagt sex informanter försökte jag forma dessa möten på samma sätt för att samtliga intervjuade skulle ha samma förutsättningar. De fick var och en komma till min bostad och titta på de fyra olika musikscenerna ur de fyra olika filmerna. Jag försökte medvetet att inte berätta för mycket om vad de skulle få se. Ingen skulle därigenom ha möjligheten att bilda sig en uppfattning om scenerna innan visningen. Varje scen visades två gånger för att informanten skulle kunna uppfatta så mycket som möjligt av skeendena i sekvenserna. Framför allt underströk jag vid varje tillfälle att den intervjuade skulle försöka ta

in så mycket information som möjligt, både av det som sker i för- och bakgrunden. Informanterna fick fritt spelrum att berätta om allt som föll dem in utan något avbrott från min sida. Även om det emellanåt blev tyst lät jag tystnaden bestå för att den intervjuade skulle få en chans att tänka vidare kring scenen i fråga. Fann jag någon aspekt intressant bad jag personen att utveckla den. Vid några tillfällen kunde det inträffa att informanten fastnade i ett resonemang. I sådana fall försökte jag leda honom/henne bort från detta för att kunna gå vidare med intervjun. På detta sätt fortsatte vi tills jag kände att de olika scenerna var uttömda.

Min ambition var att se om mina informanter kunde uppfatta och tolka något substantiellt i det som visades. Genom mina samtal med dem var min förhoppning att de skulle lyfta fram alla för dem och därmed för mig intressanta tankar som de hade om musikscenerna. Utifrån de intervjuades beskrivningar av sina tolkningar av musikscenerna tolkade jag därefter deras upplevelser. Vid analysen av den insamlade informationen antogs ett hermeneutiskt perspektiv. Hermeneutik handlar om, som nämnts tidigare, att genom tolkning finna en texts mening. Växlandet mellan textens delar och helhet gör att man så småningom kommer fram till en ”god gestalt”, d.v.s. ett sammanhang i det lästa utan paradoxala inslag (Kvale, 1997). I mitt fall var tolkningen tredelad, en process som kan förknippas med trippelhermeneutik (Stephan Bladh, samtal 20090310). Informanten i fråga tar in det han/hon ser – steg 1 – för att sedan göra sin tolkning av det som visas – steg 2. Sedan blir det min tur att ge en tolkning av informantens beskrivningar av sina tolkningar – steg 3. I tolkningsarbetet har jag även pendlat mellan min empiri och teori. Detta brukar beskrivas som ett abduktivt förhållande (Stephan Bladh, samtal 20090310). Min förförståelse för forskningsproblemet – vilken jag delvis har beskrivit i uppsatsens inledning – har jag försökt positivt utnyttja i analysen utan att låta den negativt påverka mina tolkningar av informanterna.

4.3.3 Kategorier

I resultatkapitlet redovisar jag mina informanternas enskilda tolkningar av de fyra musikscenerna. Varje tolkning relateras då till ett antal kategorier, som är framvuxna ur min empiri.

Den första kategorin handlar om *känslorna* i en musikscen. Varje informant uppfattar ett eller flera sinnestillstånd i det som visas, något som lyfts fram i den mån det förekommer i varje tolkning. Känslaspekten är för mig viktig i tolkandet och får därför utgöra en kategori för sig.

Den andra kategorin handlar om vilka *associationer* informanten får av en musikscen. Vid tittandet kan tankarna ledas till olika företeelser som kan vara av intresse för mina slutsatser. Det kan då röra sig om associationer både inom och utanför ämnesområdet film och filmmusik. På detta sätt kan nya vinklar lyftas fram i studien.

Den tredje kategorin handlar om *könsrollperspektivet* i en musikscen. Vad har kvinnor och män för olika roller och funktioner i scenerna? De intervjuade personernas reflektioner kring det manliga och kvinnliga lyfts fram som en kategori då min förhoppning är att ge en bild av hur de två könen porträtteras i filmerna.

Den fjärde kategorin handlar om informantens tolkning av *handlingen*. Eftersom ingen av de intervjuade förstår grekiska och inte känner till filmens handling, får de själva gissa sig till vilket händelseförloppet är utifrån den musikscen som visas. Detta kan förefalla omöjligt,

men det är ändå intressant att se vad informanterna kan förstå av handlingen efter att enbart ha tittat på en enskild scen ur en film.

Den femte kategorin handlar om *symboliken* i en musikscen. Finns det företeelser i filmerna som står för något mer övergripande? Genom symbolperspektivet ges möjligheten att gräva på djupet för att finna en eventuell underliggande mening i scenerna. Det är därför av intresse att lyfta fram detta i den mån det förekommer i informanternas tolkningar.

4.3.4 Urval av informanter

Vid valet av informanter hade jag följande kriterier: gruppen skulle bestå av tre män och tre kvinnor, olika åldersgrupper skulle vara representerade, samtliga skulle ha ett intresse för musik och/eller film, men ingen av de intervjuade skulle ha någon tidigare erfarenhet av den typ av film som jag visade dem. Det sistnämnda hänger ihop med en önskan om en frånvaro av förutfattade meningar vad gäller grekisk film från perioden i fråga. Tanken bakom könsfördelningen är enkel, d.v.s. att komma fram till om det möjligtvis finns en skillnad i tolkandet av det som upplevs. Läger t. ex. kvinnor och män märke till olika företeelser i en scen. Åldern kan också ha en viss betydelse i sammanhanget då olika generationer kan tänka kring och uppleva något på olika sätt. Alltså kan möjligheten att få varierade tolkningar bli större om flera olika åldersgrupper finns representerade. Ett visst intresse inom film och musik hos de intervjuade är också en fördel då möjligheten till associationer och jämförelser med annat inom samma konstform kan vara av intresse. Detta har haft stor betydelse för mina slutsatser.

Så småningom fann jag de personer som jag var ute efter. Samtliga informanter är bosatta i eller i närheten av Malmö och ingår i bekantskapskretsen. Trots att jag träffar de medverkande med jämna mellanrum, hade jag innan intervjuerna inte diskuterat mitt arbete med någon. Eftersom jag sedan tidigare kände de utvalda kunde jag också bedöma om de var lämpliga att vara med i studien eller inte med hänsyn till de ovan nämnda kriterierna.

Informantgruppen såg slutligen ut på följande sätt:

Anton är 34 år gammal, ensamstående och bosatt i Malmö. Han är klassiskt skolad pianist till yrket och arbetar med att ge privatlektioner i sitt instrument. Musikintresset är stort och så även filmtittandet. Det föll sig därför naturligt att ha med Anton i undersökningen.

Bill är 46 år gammal, familjefar och bosatt i Malmö. Till yrket är han musikjournalist och har ett stort intresse för musik och även film. Genom sitt yrke är Bill en självklar kandidat i undersökningen.

Carl är 65 år, gift och bosatt i Malmö. Han är numera pensionerad efter att ha arbetat som rektor. Carl har ett gediget musikintresse som ger honom en naturlig ingång till att medverka i studien.

Dagny är 28 år gammal, har ett förhållande och är bosatt i Malmö. Hon arbetar som sjukgymnast och har även tidigare under en kort period bedrivit högre musikstudier. Dagnys musikaliska kunnande gjorde att även hon inkluderades i arbetet.

Eva är 39 år gammal. Hon bor i Malmö med sin sambo och har ett barn. I sitt yrke arbetar hon bl. a. med handikappade barn och har vid sidan om sitt arbete ett stort kulturintresse. Evas kunskap inom såväl musik som film gjorde henne till en lämplig kandidat.

Fredrice är 58 år gammal, gift, har två barn och bor i Lund. Till yrket är hon bibliotekarie och har ett stort kulturintresse som sträcker sig från litteratur och konst till musik och film. Fredrices egenskaper gjorde att även hon behövdes i undersökningen för att få den önskade blandningen av informanter.

4.3.5 Forskningsetiska frågor

Samtliga intervjudeltagare gav sitt samtycke att få sina röster inspelade vid intervjutillfällena. Ingen annan än jag själv och emellanåt min handledare tog del av det inspelade materialet. Samtliga ljudinspelningar raderades efter att denna uppsats fullbordades. Det gjordes också klart för deltagarna att de i all publicering skulle behandlas konfidentiellt. Informanternas namn i denna studie är därför fingerade.

5 Resultat

Innan informanternas beskrivningar kommer lite information om varje film. Syftet är att ge läsaren en bakgrund för att lättare kunna följa med i de intervjuades resonemang.

5.1 Scen 1 – ur filmen *To pio lambro asteri*

Musikalfilmen *To pio lambro asteri*, *Den starkast glänsande stjärnan*, är gjord 1967, en gammal klassiker, som har stått sig väl fram till idag. Medverkar gör bl.a. den karismatiska skådespelerskan Aliki Vougiouklaki i en roll som till viss del återspeglade hennes verkliga liv, nämligen vägen till framgång. Man skulle kunna hävda att denna filmproduktion tjänade henne mer än vad hon tjänade den då musikalen lyfte Vougiouklaki till stjärnstatus både i filmen och i verkligheten.

Handlingen är som följer: Katerina (Vougiouklaki) är en fattig flicka, som jobbar med sin far på fiskmarknaden i Aten. Hon blir snart erbjuden att sjunga på en taverna och en karriär som sångerska. En ung man, musiker och kompositör, har tidigt fångat hennes intresse, men de bråkar ständigt. När Katerina så småningom blir uppmärksam, mycket tack vare den unge mannens sånger som i hemlighet är skrivna av honom, vill hon komma längre med sin sång genom att åka till USA. När kompositören, som vid det här laget har inlett en relation med sångerskan, inser att karriären betyder mest för henne, lämnar han förhållandet och går in i ett arrangerat äktenskap. Katarina inser snart att hon inte kan glömma den unge mannen och återvänder till fiskmarknaden. Mannen återvänder senare till henne och de lever lyckliga i alla sina dagar.

5.1.1 Scen 1 – beskrivning

Scenen utspelar sig i Greklands huvudstad Aten och de två karaktärerna är den vackra karismatiska sångfågeln Katerina och hennes far. De är på väg att lämna sitt hem för att ta sig till en taverna, där Katerina har blivit ombedd att uppträda. Hon är en lovande artist som bara väntar på att få bre ut sina vingar. Fylld med optimism ger hon sig i väg, stående i passagerarvagnen till en moped, som körs av fadern.

Vi ser hur de lämnar sitt hem som verkar ligga i ett av Atens fattigare kvarter. Mopeden för oväsen och musiken börjar. Stolt står Katerina upp på passagerarsidan och börjar sjunga samtidigt som vinden far genom hennes långa, blonda hår. Texten lyder i början ”Katarina ger sig ut på en färd i Aten”, fritt översatt från grekiska till svenska. Pappan kör, lycklig över att hans dotter snart ska få uppträda. Han ser ut precis som man föreställer sig att en grekisk pappa ska se ut - mustasch, keps och en något trist, intetsägande, gråaktig klädsel.

Och så kommer refrängen då pappan stämmer in i sången. Vi ser hur de passerar en staty som står längs bilvägen. Framför statyn dyker fyra dansare upp. Var och en bär på en bricka med kringlor, en typisk företeelse i Grekland då man går runt och säljer just kringlor till förbipasserande på gatan. Under dansen hör vi ett mellanspel och sedan fortsätter Katerinas sång. Hon sjunger ”Åh, Gud, vilken kokett kvinna som står här på mopeden”, fritt översatt.

I samband med den andra refrängen ser vi Akropolis skymta i bakgrunden. Upp dyker också samma fyra dansare som tidigare, nu hållandes i långa pinnar, på vilka lotter finns fasthängda. Återigen får man prov på något vanligt förekommande i det grekiska vardagslivet. Akropolis

uppenbarar sig än en gång bakom danskvartetten. I sista versen nämner Katerina havet, som även dyker upp i bild. Avslutningsvis poserar de fyra dansarna som skomakare vid vägen och sången är över.

Musiken i scenen skulle kunna beskrivas som mjuk, lättsam och full av optimism. Den kan karakteriseras som typisk grekisk i den meningen att den lever upp till fördomarna om grekisk musik: den något dansanta karaktären som står att finna i Zorbamusiken och vissa instrument som för tankarna till Grekland. Instrumenten som hörs är bl.a. dragspel, bouzouki, slagverk, flöjt och bas. Arrangemanget bjuder inte på några större utsvävningar. Emellanåt fyller bouzoukin ut melodin med små rytmiska figurer. Inför varje refräng trappas ackompanjemanget upp med hjälp av bl.a. virveltrumman i slagverket och efter varje mellanspel är flöjten med och leder in musiken i versen. Basen spelar konstant växelbas, vilket bidrar till en lekfullhet i musiken. Sångerskans något flickaktiga röst förstärker också intrycket av sångens lättsamma karaktär. Fadern stämmer för övrigt in med en andrastämma i refrängerna.

5.1.2 Antons tolkning

Anton väljer inledningsvis att fundera över Katerina i egenskap av flicka och kvinna. Han antar här ett könsrollperspektiv då han diskuterar olika aspekter av hennes kvinnlighet. Anton upplever henne som en attraktiv person, som besitter en lite mer flickig charm snarare än en kvinnas utstrålning. Musiken förstärker också med sin lättsamma karaktär bilden av just flickan. Han berättar vidare om hur huvudpersonen uppfattas:

En skönhet, men hon var ingen ”femme fatale” på det viset, utan jag kände att hon blir liksom lite flickig samtidigt på något sätt. Musiken var ju också såhär lite lättsam att den var ju inte vampig erotisk på något sätt. Jag ser mer en flickig charm hos henne.

Musiken samverkar med bilden för att ge en viss uppfattning om hur huvudpersonen är. Eftersom Anton upplever sången som lättsam, kan han inte anknyta till Katerina som vuxen individ. Informanten anar ändå att en förändring är på väg att ske hos flickan och berättar vidare:

Tjejen kanske blir kvinna då och man kan tänka på vad hon har för färg [på kläderna]. Hon har röd eller orange klänning, så hon har kanske precis blivit av med oskulden eller ska bli kvinna.

Anton ser uppenbarligen en symbolik i den röda färgen och refererar senare även till den vita klädnaden som en ”oskuldssymbol”. Den röda klänningen visar på att Katerina är ”en sexuell varelse”, berättar han. Att hon vinkar åt en kvinna när hon lämnar sitt hem i början av scenen beskriver han som att hon lämnar ungdomen och träder in i vuxenlivet. De symboliska tolkningarna är här intressanta. Anton fortsätter berätta om de dansare som dyker upp vid några tillfällen i scenen då Katerina kör genom staden:

De kanske ska stå för maten till hennes bröllop eller någonting och står och fixar med det eller så är det bara vanliga arbetare i den grekiska staden där som liksom är så glada när bygdens skönhet åker förbi så de måste dansa liksom. Det kan vara hennes bröder, vad vet jag? Det skulle kunna vara ett gäng friare också eller att det är vanliga arbetare i stan, som sagt, men ganska många kan nog tänka sig att vara hennes friare.

Anton spekulerar här kring dansarnas roll i musikscenen och frågar sig vilket förhållande de har till huvudpersonen. Han blir dock inte riktigt klar över deras relation till kvinnan.

Stämningen i scenen beskrivs av informanten som lycklig. Bidragande faktorer till en sådan uppfattning är de glada ansiktsuttrycken och musiken. Han frågar sig ändå om det inte går att läsa in något annat i stämningen och refererar till den eventuella inre förändringen hos Katerina, d.v.s. övergången från flicka till kvinna. Scenen beskrivs som festlig då dansarna med sin koreografi och glädje tillför en sådan atmosfär. Även föraren som sitter intill ger uttryck för glädje och sorglöshet. Musiken upplevs vidare av informanten som typiskt grekisk då det är musik som går att dansa till. Informanten spekulerar vidare kring musiknumret:

Det intressanta också, om det är en film det här då, att det är ju en av skådespelarna som sjunger, så det är ju inte bakgrundsmusik heller, utan hon sjunger ju uppenbart här och så blir det ju nästan lite musikal över det.

Anton får intrycket av att filmen eventuellt är en musikal, eftersom skådespelerskan själv framför sången. Han har annars ingen uppfattning om hur filmens karaktär är i övrigt eller hur vanligt förekommande sånginslag generellt är inom grekisk film. När jag bekräftar Antons påstående att det är en musikalfilm fortsätter han att utveckla sitt resonemang:

Det är liksom verkligen inte bakgrundsmusik det där, utan det är en del i filmen. En större del än bakgrundsmusik. Det för säkert handlingen framåt det här kan jag tänka mig om jag nu hade förstått grekiska också.

Genom mitt bekräftande av genre törs informanten spinna vidare på musikallinjen och tilldela scenen en större vikt än bara ett vanligt musikinslag. Det faktum att han inte kan grekiska kan ändå skapa fel intryck vad det rör sig om, hävdar han.

Vid ett tillfälle kör Katerina förbi en staty i staden. Hos informanten väcker konstverket tankar om att ett mörker ändå kanske finns där bland allt ljus:

Den här bilden vid statyn och sådär att det ändå skulle kunna vara grått, men man känner ändå att det är varmt på något sätt och... Just där kunde man känna hur det är i Grekland att på något sätt att just här ser det inte jättesoligt ut, men man vet att det är varmt liksom och kanske fuktigt i luften ändå.

Anton kommer här tillbaka till ett drag som inte förknippas med den tidigare nämnda glädjen. Han tycker att mörkret gör sig påmind när statyn visas i bild och solen inte blir särskilt märkbar. Av egen erfarenhet vet han att solen ändå alltid finns där. Anton nämner att han får ”siestavibbar” av scenen, men att det kan ha att göra med hans förutfattade meningar om Sydeuropa då värmen m.m. gör sig påmind.

5.1.3 Bills tolkning

Musikscenen ger Bill en bild av Grekland som turistland och refererar till företeelser som ruiner och stränder, som vanligtvis förknippas med landet. Han upplever att Grekland porträtteras på ett lockande och även lite manipulativt sätt, tillägger han. Den antagna tidsperioden för tankarna till den dåvarande militärdiktaturen. Bill berättar:

Det var en härlig, glad liten visning, men nästan lite oväntat glad med tanke på militärdiktaturen. Sen som svensk så kan man inte låta bli att få lite så där turistbroschyrsvibbar bara för att de åker liksom genom stan. Man får se olika scenerier och man kommer till havet och man har en ruin i bakgrunden och då känner man att det visar upp Grekland så att man får lust att åka dit.

Bill är bekant med det repressiva samhälle som var, men som han inte ser spår av i musikscenen. Han tycker att filmen hör hemma i den lätta underhållningsgenren och passar på att tillägga att det inte är, som han uttrycker det, Greklands Ingmar Bergman som ligger bakom filmen, utan snarare landets motsvarighet till Lasse Åberg. Det blir då svårt att förena en sådan ton med militära inslag, detta som en förklaring till varför diktaturen inte är märkbar för honom.

Scenen för också tankarna till Bollywood, d.v.s. film från Indien, då danssällskapet med sina ”omotiverade, halvgalna dansinslag” väcker sådana associationer. Bill påpekar i sammanhanget hur fel i tiden ett sådant dansinslag hade varit idag om det inte hade haft ironiska förtecken. Han förklarar:

Det blir ju oavsiktligt roligt när... Man gör ju en scen som i stort sett är realistisk och verklig. Plötsligt så dyker det upp saker som är helt omotiverade och vid sidan av och som är regisserade. De faller ju ur ramen på så vis. De är ju illustration till musiken, helt enkelt.

Här verkar inte dansarna tilldelas större betydelse för handlingen i filmen, utan de har bl.a. ett mer symboliskt värde, enligt Bill. Han förklarar vidare hur de illustrerar den arbetande befolkningen genom ”en glädjeric dansyttring” och förekommer inte i filmen annars. Sällskapet förstärker den övergripande känslan av glädje och bekymmerslöshet, berättar han, som även är en beskrivning av hur Bill upplever musiken. Om denna säger han:

Ur ett skandinaviskt perspektiv [är den] traditionell grekisk folkmusik, men jag kan misstänka att det är en populariserad, lite schlagervariant av folkmusiken, men det är bara vad jag tror, så jag vet inte... Och så fort vi hör en bouzouki så tycker vi att det är grekiskt.

Bill känner sedan tidigare till instrumentet bouzouki och kan genast anknyta det till Grekland. Han kan dock inte sätta fingret på varför han uppfattar sången som populariserad, men går ändå på sin känsla att så är fallet. Han tror inte att musiken hör till folkmusikgenren, men att det måste finnas spår av den. Slutligen finner han ordet som förenar båda stilarna – ”schlagervolkmusik”.

Katerina beskrivs som en ”söt, innerlig, social och förälskad person”. Intill henne antas morfadern sitta som kör henne till stationen för att hon ska träffa en eventuell pojkvän. Han utesluter inte att juntan kanske kommer in i bilden senare i filmen och hindrar henne från kärleken på något sätt. I denna scen är hon i alla fall på väg till något mycket härligt, hävdar informanten.

Bill tycker inte att bilden riktigt harmonierar med musiken då ”ganska tråkiga stadsmiljöer” visas upp med undantag för vissa turistvyer, som han tidigare har varit inne på. Musiken illustrerar det glädjefyllda och bekymmerslösa medan bilden, med undantag för Katerina, morfadern och dansarna, inte förmedlar samma sak. Bildsättningen hade kunnat vara mer underhållande, menar han.

5.1.4 Carls tolkning

Carl inleder med att ge sin bild, med en tillhörande poetisk knorr, av vad scenen handlar om:

För mig är det morfar som är ute med sitt barnbarn och på en trehjulig moped längs stranden och hon sjunger om något som har inträffat i hennes liv som hon är väldigt glad över. Det kan ha med kärlek att göra, att hon har träffat en jättetrevlig pojke och berättar det för sin morfar och då när morfar får reda på det instämmer han i den här kärlekens lovsång och kom att tänka på sin vackra hustru, som han träffade en gång i tiden. Fast då var det inte en trehjulig moped.

Carl tillför ett karaktärsdjup hos den äldre mannen genom att säga något om hans förflutna och funderar också på om kvinnans uppenbara glädje i scenen kan vara kärleksrelaterad. Kvinnans klädsel upplevs som indiskret och utmanande och han undrar vad det finns för mening med att klä sig på ett sådant vis annat än att få uppmärksamhet. Carl anser också att en sådan utstyrsel går utanför förhållandet morfar och barnbarn och berättar vidare:

Ja, precis, inte så diskret, nä. Och det är kanske ett sätt att framhäva sig själv. För henne är det naturligt i hennes generation att klä sig på det viset, men vi som är lite äldre kanske tycker att ”jag skulle inte åka ut med mitt barnbarn på det här viset”. Jag säger till henne att ”nu får du klä dig ordentligt”.

Här kommer generationsskillnader in i bilden. Carl har sitt perspektiv, men har samtidigt förståelse för att det förekommer olikheter vad gäller ideal och uppfattningar i olika åldrar. Han tillägger senare att flickans utseende inte är det viktigaste, utan känslorna hon förmedlar, hennes musikglädje och glädjen som hon och morfadern har tillsammans.

Musiken beskrivs av Carl som glad, livsbejakande och även lite trallvänlig. Han berättar också om sångtexten:

Alltså, man kan upprepa de orden igen så att de fastnar när man har hört det. Det kan vara... Det ska ge ett lättillgängligt budskap. Det är ingenting som man ska slå i pannan i en massa rynkor för att begripa vad det handlar om, utan det ska vara lätt att ta till sig. Lite smeksamt. Lite smeksamt budskap.

Utan att kunna grekiska uppfattar Carl hur vissa ord upprepas i sången. Han menar att sångtexten inte har någon djupare innebörd, utan ett enkelt budskap om glädje. Också miljön runtomkring bidrar till känslan av glädje och härlighet. Carl funderar över valet av omgivning och berättar:

Nä, det är lite vykorts miljö nästan. Och stranden och klipporna (Akropolis) här i bakgrunden och fint väder och det är lite vykortsaktigt. En bakgrund som man kanske har valt för att ytterligare få folk som tittare i rätta sinnesstämningen och få dem att tycka att det här är fint.

Carls resonemang kring miljön i musikscenen visar Grekland ur ett turistperspektiv. Han lyfter fram antika ruiner, d.v.s. Akropolis, det fina semestervädret och badstränderna. Omgivningarna får nästan på ett manipulativt vis tittaren att tänka och känna i en viss riktning, d.v.s. i ordalag som fint, härligt, vackert och glatt, menar Carl.

Dansarnas roll i musikscenen är svår att begripa, tycker informanten. Sällskapet verkar illustrera karaktärer som leder tankarna till såväl pizzabagare som skoputsare, säger Carl. Hur

dessa karaktärer hänger ihop kommer han inte underfund med. Det spekuleras också i vilken relation dansarna har till huvudpersonen:

Det är kanske de som ropar: ”Det är dig som jag har träffat!” eller det vet man inte. ”En av oss blir det nog”.

Carl avslutar med att ge bilden av Katerina som den eftertraktade kvinnan. Det är dansarna som är männen på gatan som uppmärksammar och ropar efter henne när hon kör förbi. Här kommer könsrollperspektivet in i bilden.

5.1.5 Dagnys tolkning

Dagnys första tanke efter att ha sett musikscenen är hur omodern den ter sig för henne med dagens ögon. Hon beskriver scenen som komisk fast omedvetet komisk. Vissa inslag uppfattas då inte som intentionellt humoristiska. Hon berättar om huvudpersonen Katerina, som upplevs som ”töntig” där hon står och ständigt leker med sitt hår. Dagny fortsätter med sin beskrivning:

Jag tror att hon ska vara liksom den här snygga tjejen [...] Jamen, lite såhär att hon ska vara den här snyggingen, som förmodligen alla tittar på när hon står upp liksom och allt sådant, tänker jag.

Karakteriseringen ger en tydlig bild av hur informanten uppfattar Katerina - en karismatisk person som väcker uppmärksamhet. Dagny upplever dock kvinnan som överdriven i sitt maner. Även dansarna uppfattas som fjantiga när de gör sina rörelser och informanten associerar då till både friskis och svettis och sotaren i Mary Poppins. Dagny funderar över dansarnas roll i scenen och gissar sig till att de eventuellt är Katerinas beundrare, som står vid vägen när hon passerar.

När samtalet leds in på musiken så säger hon bara ”Grekland” och fortsätter:

Eh, jag är lite dålig på det här med instrument och alltså grekiska så, men det var rätt typiska [ljud], alltså det här om det är något stränginstrument, tror jag, som låter typiskt grekiskt. Jag vet inte vad det heter. Ja, okej. Det var det som i så fall var mest typiskt. Kanske takten på något sätt, rytmen, alltså tempot. Jag vet inte [sång – bumpa, bumpa...]. Alltså, såhär speciell. Åh, jag kan inte sätta fingret på det.

Dagny har sedan tidigare en uppfattning om hur grekisk musik låter. Hon känner igen klangen hos bouzoukin, men hon känner inte till namnet på instrumentet. Också rytmerna identifierar hon till grekisk musik. Dagny tror att texten handlar om Katerina själv då hon tyckte sig höra huvudpersonen uttala sitt eget namn och motiverar det även med att nämna hennes kroppsspråk när hon pekar på sig själv. Mannen intill henne beskriver Dagny som lustig och rolig, men hon kan inte sätta fingret på varför hon upplever honom som sådan. I relation till kvinnan ser han så liten ut, tillägger hon. De båda ger dock vad hon förstår intrycket av att vara lyckliga och glada, något som gäller alla karaktärer i denna scen. Detta, menar informanten, gör att scenens karaktär upplevs som en aning löjlig.

5.1.6 Evas tolkning

Stämningen i musikscenen upplevs av Eva som glad. Glädje är för övrigt ett ord som återkommer i informantens beskrivning av scenen. Kvinnan uppfattas som snygg och viktig

för scenen medan mannen, som tros vara pappan, upplevs mer som en bikaraktär, detta bl.a. p.g.a. hans trista kläder och det faktum att han bara sitter och kör, menar Eva. Kameran vilar dessutom alldeles för mycket på kvinnan och hon är alldeles för vackert klädd för att inte uppfattas som huvudpersonen, tillägger hon. Informanten gissar på att de två är på väg till en fest, eftersom Katerina är så uppklädd och antar vidare att hon passar på att sjunga en hyllning till staden som hon kör genom. De dansare som dyker upp emellanåt vid vägen övertygar Eva ytterligare om stadstemat. Hon berättar vidare om varför texten tros vara stadsrelaterad:

Hela sekvensen så filmar de nästan bara det här när hon står på flaket (passagerarvagnen) där. Vinden i håret och grejer. Det är en glad liten trudelutt och så ser man lite vyer. Just det, det är det. Det är lite från stranden och så är det lite bil. Man hör trafikljuden också, bilar som åker förbi, någon buss och hus. Så svischar de förbi någon strand- eller beachpromenad, så är det då de här dansarna då som putsar skorna och allt vad de gör på slutet där så det är nog det.

Eva inser att mycket i bilden är stadsförankrat. Även dansarna håller på med stadsrelaterade aktiviteter, d.v.s. putsar skor på gatan, och allt detta sammantaget ger henne den ovan nämnda uppfattningen. Hon vet även att scenen utspelar sig i staden Aten då hon känner igen Akropolis, som skimtar i bakgrunden vid ett tillfälle i scenen.

Så småningom kommer hon även in på musiken. Eva känner att sången låter grekisk, men hon kan inte förklara varför. Hon undrar över om det inte är kastanjetter och banjo som hörs i bakgrunden, men inser snart att dessa instrument kanske förknippas mer med andra länder. De instrument som finns med bidrar i alla fall till att musiken känns glad och trallvänlig, enligt Eva. Hon tycker för övrigt att musiken och bilden hänger ihop på ett bra sätt. Trafikljuden som ibland hörs i bakgrunden hör också till ljudbilden, menar hon, och därför utgör de inte ett störande moment.

5.1.7 Fredrices tolkning

Fredrice visar sig ha en hel del förkunskaper vad gäller Grekland. Hon bedömer att Katerinas färd måste ha varit ganska lång med tanke på att havet som de kör förbi inte ligger så nära innerstaden. Så småningom ser man vattnet, vilket skulle kunna innebära att de antingen har nått fram till Pireus eller någon annan del av kusten, tillägger hon. Igenkännandet av Akropolis bekräftar att det rör sig om huvudstaden och Fredrice hävdar att handlingen skulle kunna förläggas till Grekland även om man inte hade sett att det var Aten. Hon upplever nämligen musiken som så typiskt grekisk att den hade relaterats till samma land ändå. Hon beskriver musiken vidare:

För det var ju såhär typisk grekisk musik, som var lite medryckande och lite som folklore som kom in ändå i det här. Lite folkmusikaktigt fast det ändå inte var det. Alltså, det var väl kanske när jag såg dansarna och så musiken när jag hörde det samtidigt. Då kände jag att då var det lite folkmusik över det hela. Lite folklore för de uttryckte det lite mer kanske i sin dans.

Informanten kan inte riktigt ta på vad det är som skiljer folkmusiken och andra genrer åt, men relaterar mer till den förstnämnda när hon får syn på dansarna. Stilen är i alla fall onekligen grekisk, hävdar Fredrice. Dansen och scenen i övrigt förknippar informanten med äldre filmer från 1960-talet. Hon jämför med svenska filmer från samma tid och påpekar hur de brukar ha ett drag av naivitet. Fredrice berättar:

Men tankarna kom ju lite grann till våra filmer, kan man säga, innan Ingmar Bergman, lite grann såhär Hasse Ekman-stuket. Att det var lite åt det innan filmen på något sätt fick ett större innehåll. Att det var lite såhär barnsligt naivt.

Informanten associerar till den svenska filmtraditionen och ser likheter mellan båda filmkulturerna. Hon beskriver vidare vad som väcker sådana tankar och tar upp hur karaktärerna betar sig. Huvudpersonen uppfattas som barnslig samtidigt som hon försöker vara kvinnlig och utmanande, tycker Fredrice. Gesterna och hennes sätt att slänga med huvudet förstärker detta intryck, menar hon. Fredrice är även av åsikten att kvinnan inte agerar som en skådespelerska och att hon inte är vuxen i sin roll på något sätt. Även dansarna upplevs som omoderna och komiska i sitt sätt att röra sig. De har ändå en funktion i scenen, då de genom sin dans illustrerar storstaden, menar hon. Trots sin kritik mot vissa företeelser i musikscenen finner hon ändå ett värde i den.

Det var ganska fint filmat ändå. Lite såhär fläkten och farten i och med att de förflyttade sig hela tiden. Så att bildmässigt och på så sätt så kände jag nog att musiken och bilden hängde ju bra ihop i den här. Det tycker jag nog.

Jag förstår Fredrice som att hon uppfattar en harmoni mellan bild och musik.

5.2 Scen 2 – ur filmen *Gorgones ke manges*

Musikalfilmen *Gorgones ke manges, Sjöjungfrur och tuffingar*, är gjord 1968 strax efter att militärjuntan i landet hade kommit till makten. Juntan förespråkade en mer renodlad kultur och värdesatte både antiken och folklören, som blev fortsättningen på den förstnämnda. Det var därför inte ovanligt att under denna period sätta upp de stora grekiska dramerna för att upplysa folket om vad grekisk kultur innebar. I relation till detta kan man fråga sig om det inte var anledningen till att scenen, som ingår i studien, är så starkt präglad av antiken (Papadimitriou, 2006). Innan scenen beskrivs kommer en kort sammanfattning om vad filmen handlar om i övrigt.

Petros är en man som är född med silversked i mun. Han har aldrig behövt bekymra sig för någonting i livet och intresserar sig enbart för att köra snabba bilar. Snart får han dock möjlighet att göra en god affär genom att köpa mark på en liten ö och beger sig dit för att övertala byborna att sälja till honom. På vägen får han en rival i skådespelerskan Flora, som också beger sig till ön med samma mål i sikte. De möter emellertid motstånd av vissa öbor, bl.a. en äldre inflytelserik kvinna och hennes son, som försöker övertala resten av den lokala befolkningen att inte sälja sin mark, trots möjligheten till rikedom. Petros och Flora misslyckas slutligen med köpet av olika anledningar, men finner tröst i kärleken genom var sin romans med personer på ön.

Som nämnts tidigare finns flera paralleller att dra mellan antikens pjäser och den utvalda musikscenen i *Gorgones ke manges*: sångerskan sjunger, likt en grekisk kör, poetiskt i första person, trots att det handlar om någon annan, koreografin påminner om den i grekiska dramer, scenens utformning i filmen för tankarna till den klassiska teaterscenen och vissa klädesplagg påminner starkt om dem i de gamla tragedierna. Så småningom i scenen blir den gamla klassiska tragedin mindre påtaglig och går över till det mer moderna i och med kvinnan Floras uppdykande. Hennes klädsel och dans är då ett uttryck för ett senare skede i Greklands historia.

5.2.1 Scen 2 – beskrivning

Vi befinner oss i en traditionell gammal by på en grekisk ö någonstans vid Egeiska havet. En man är djupt olycklig. Han står gömd och betraktar den rödklädda kvinnan Flora och en man när de omfamnar varandra. Kvinnan, som är föremålet för hans kärlek, har hittat en annan och den gömde sluter ögonen för ett ögonblick och ger uttryck för sin besvikelse. Paret lämnar snart scenen och en yngre vitklädd kvinna närmar sig den tidigare gömde mannen. Hon försöker tala med honom men förgäves då han står lutad mot en husvägg och är helt frånvarande. Det visar sig snart att kvinnan, som blir mer och mer upprörd, är hans fästmö. Hon har insett allvaret i situationen rörande den andra kvinnan. Stämningen blir mer och mer dramatisk och bakom det olyckliga kärleksparet går ett sällskap kvinnor klädda i skynken förbi för att ytterligare understryka det dramatiska i ögonblicket. Grälet är påbörjat och fästmön tar tag i mannens arm och påminner om förlovningsringen som han har runt sitt finger. I sin frustration tar han av den och kastar ringen på marken. Kvinnan faller i gråt och kastar sig i famnen på sällskapet som står längre bort.

In träder en beslöjad svartklädd gestalt, spelad av en känd grekisk sångerska vid namn Marinella. Hon sjunger: ”Sten, öppna dig så att jag kan komma in. Jag mister mannen som jag älskar”, som ett uttryck för att vilja gömma sig och glömma sin kärlek. Mannen ger utlopp för sin frustration genom dans medan fästmön står i bakgrunden hos kvinnosällskapet med ryggen mot honom. Mannen dansar så småningom fram till sångerskan som om han sökte efter tröst. Snart börjar även kvinnorna med skynkena dansa kring fästmön och tar vid ett tillfälle tag i hennes armar för att sedan dra i henne fram och tillbaka. Den unga kvinnan och sällskapet dansar vidare medan mannen åter igen dansar fram till sångerskan. Kvinnan, som sågs med någon annan i början av scenen, dyker upp igen, varpå mannen dansar fram till henne bara för att bli avvisad. Han kastar sig i sin desperation på marken.

Kampen mellan mannen och hans fästmö fortsätter att illustreras genom dansandet och det kvinnliga sällskapet utgör emellanåt en barriär mellan de båda. Sångerskan intar en modersroll när mannen söker tröst hos henne gång på gång. Den avvisande kvinnan dyker efter ett tag upp på scenen igen och börjar då dansa i riktning mot den olycklige mannen som har satt sig på marken. Hon uppträder här som en kraftfull gestalt och ger intryck av att ha hela scenen för sig själv. Kvinnan lyfter upp ringen som tidigare kastades på marken och trär den på mannens finger med omsorg. Hon rör sig sedan bort till fästmön som står bland kvinnorna och för henne till mannen. Han reser sig upp och tittar på sin trolovade – paret är återförenat.

Musiken är här mer nyanserad än i den tidigare scenen. Det är inte bara en sång som framförs utan musiken har även en bakgrundsfunktion i början när den smygande mannen betraktar kärleksparet på avstånd. En ensam bouzouki spelar då sorgset för att understryka mannens olycka. Snart sätter en rytm igång i ackompanjemanget, som består av gitarr och bas. Rytmen är typisk för en s.k. zeibekiko, en grekisk musikform i 9/8-takt. Musiken stannar av så småningom för att sedan lämna över till klarinetten, som ensam presenterar en del av den kommande sångmelodin. Även bouzoukin ”klagar” vidare för att skapa rätt stämning. Under grälet mellan mannen och fästmön förstärks det dramatiska av en pukvirvel. Diverse slaginstrument hörs och ett crescendo byggs upp för att sedan kulminera i en stark accent i musiken när ringen är kastad och fästmön slänger sig i famnen på det kvinnliga sällskapet.

Musikens bakgrundsfunktion avslutas med sångerskans uppdykande. Här kommer sången, som tidigare har antytts av klarinetten, igång på riktigt och i ackompanjemanget ljuder starkt

den karakteristiska bouzoukin i sällskap av gitarr, bas, piano och slagverk. Den tidigare nämnda zeibekikorytmen är starkt markerad av instrumenten och som kontrast sjunger sångerskan långa toner i melodin. Bouzoukin fyller även ut melodin med diverse snabba figurer för att ge musiken mer rörelse framåt. Emellanåt slutar ackompanjemanget att spela för att låta sångerskan ensam leda in sången i nästa del, något som ger en effektfull kontrast. Karaktären är annars tung och ödesmättad och harmonierar på så sätt väl med vad som försiggår i bild.

5.2.2 Antons tolkning

Anton konstaterar inledningsvis att scen 2 har en helt annan karaktär än den i scen 1 och att stämningen här är mer av ”uppbrott och hopplöshet”. Detta märks både i sceneriet och musiken, menar han. Händelseförloppet finns det olika uppfattningar om då informanten framför olika möjligheter om hur karaktärerna i scenen förhåller sig till varandra. Många antaganden kretsar kring ringen, som kastas av den manliga karaktären. Handlingen blir då en symbol för det tidigare nämnda uppbrottet. Anton beskriver den manliga karaktären som aningen omanlig. Han upplevs som vek och handlingskraftig på fel sätt. Han är karaktären som kastar sin ring, men frågan väcks om han verkligen vill stå för vad det innebär. Informanten får en känsla av att mannen hör ihop med kvinnan i vitt även om han uppenbarligen har någon slags relation till den andra kvinnan, d.v.s. Flora. Åter igen relateras det till vilka färger de kvinnliga karaktärerna har på sig:

Ja, vi kan ju snacka om färgen röd igen liksom. Då är ju hon (Flora) mer en världslig kvinna liksom sådär. Också om vi kopplar till förra klippet där med röd klänning för någonting, en sexuell varelse. Vit klänning för något mer oskuldsfullt rent då. Sedan kan det alltid slumpa sig, som sagt. En färg är en färg också, inte bara en symbol.

Anton pratar vidare om rött och om den fallna kvinnan kontra den vita färgen, som leder tankarna till den snälla kvinnliga gestalten. Dels på detta stöder informanten sitt antagande att kvinnan i vitt hör ihop med mannen. Han utgår då från den klassiska färgsymboliken, som han menar står att finna inom konst och litteratur. Följaktligen leder den svartklädda sångerskan tankarna till döden och ångesten. Anton passar här på att även dra en parallell till Ingmar Bergman. Han får dock dubbla budskap av den svartklädda karaktären då hon vid något tillfälle försöker trösta mannen som om hon vore hans mor. Detta faktum gör informanten förbryllad. Jag återkommer för övrigt om färgerna i min diskussion.

Förutom i färgerna finner Anton även en symbolik i det kvinnliga danssällskapet i scenen:

Det var som att de var någonting som var mellan henne och mannen. Att de skulle kunna symbolisera... Ja, säg ödet eller bara omständigheter eller lokala bybefolkningens åsikter. Vad som helst, att någonting som kanske inte de kan styra helt över som kommer emellan dem liksom.

Informanten tilldelar här sällskapet en tydlig funktion då de utgör någon form av barriär mellan paret. Han påpekar dock att kraften som håller dem isär senare bryts av den rödklädda Flora, som för dem samman på slutet.

Om musiken säger han att karaktären i detta fall närmar sig det tragiska. Det förekommer även perkussiva inslag, som Anton upplever som ödesmättade. När ringen kastas, tillägger han, låter det mer som en ljudeffekt än musik. Det förstärker då det emotionella i scenen och innebörden av att ringen kastas. Han upplever för övrigt att relationen mellan musik och bild

fungerar bra och även om han inte känner till det exakta händelseförloppet får han intrycket att de båda smälter samman.

5.2.3 Bills tolkning

I Bills fall upplevs här en större harmoni mellan bild och musik då scenen utspelar sig på en nedsläckt innergård eller dylikt. Det finns ett hotande mörker som passar bättre till svartsjukedramat som utspelar sig. Det faktum att scenen är så pass avgränsad leder tankarna till en arena där kampen utspelar sig och som man inte bara kan gå ifrån. Informanten ger sin tolkning av det som försiggår genom att skildra hur en man och en kvinna, som uppenbarligen är ett älskande par, råkar ut för bekymmer då mannen förälskar sig i en annan. Den inre kamp som sedan både man och kvinna genomgår demonstreras i musik och dans. Bill berättar om kärleksparet och kampen:

Koreografin var ju tänkt som en slags förstärkning av deras känsloliv. Det här med att de faktiskt slet i henne rent fysiskt, att hon inte visste vart hon egentligen ville, om hon ville till honom eller från honom. Han snurrade som en mask i marken utan att riktigt ha klart för sig vart hans vilja och hans kärlek egentligen fanns.

Här kopplas det som händer till människornas inre genom koreografin. Ett danssällskap bestående av kvinnor rör sig kring kvinnan i vitt och symboliserar då hennes känsloliv, menar Bill. Mannen å andra sidan finner tröst hos den svartklädda sångerskan, som på så sätt symboliserar hans känsloliv, fortsätter han. Det som däremot förbryllar honom är hur kärleksparet återförenas i slutet av scenen med hjälp av kvinnan i rött, då hon tidigare var föremålet för mannens åtrå. Han berättar:

Det var som att de själva inte avgjorde utan att en yttre kraft avgjorde åt dem att de skulle vara tillsammans. Alltså, att lika väl som att hon faktiskt var en fysisk kvinna så skulle hon väl kunna, alltså blondinen [Flora] då , skulle hon kunna ha varit ödet eller hon skulle kunna ha varit någon typ utav allegorisk figur, som inte ville se kärleken gå till spillo p.g.a. kanske en dum missuppfattning eller någonting – vad vet jag?

Återigen ges det prov på symbolik i handlingen då Flora leder tankarna till ödet och liknande. Genom att hon tilldelas en roll som går utanför handlingen görs händelseförloppet mer rimligt för informanten.

Musiken är lite mer av genuin grekisk folkmusik, fortsätter han. Den väcker även associationer till den spanska flamencon med anledning av sångens temperamentsfulla och eldiga karaktär. Både sången, dansen och musiken leder då tankarna västerut, menar informanten. Spanska företeelser som handrörelser och stolthet i rörelsemönstret lade Bill annars framför allt märke till hos kvinnorna i scenen. Könscrollperspektivet gör sig påmint här också när mannen i scenen var den ende som såg tydligt plågad ut.

5.2.4 Carls tolkning

Det tar inte lång tid förrän Carl inser vilken dramatisk stämning som förekommer i denna musikscen. Han ger sin beskrivning av den unge mannens åtrå för den rödklädda kvinnan Flora, som är tillsammans med en annan man och hur den dansande mannen egentligen är förlovad med den vitklädda kvinnan, som konfronterar honom en bit in på sekvensen. Snart dyker sångerskan, ödesgudinnan som Carl kallar henne, upp och talar plötsligt om för honom

att hans öde är att vara tillsammans med sin förlovade. Flora kliver då ut ur sin roll som den åtrådda kvinnan och uppträder plötsligt som en ”Merlina Mercouri-gestalt” och för samman paret i slutet av scenen, menar han. Informanten berättar med egna ord:

Och den här kvinnan är svart[klädd] då som sjunger så starkt för honom. Talar om för honom att det är så det skall vara. Glöm bort det du har tänkt. Försona dig med ditt öde och ta vara på det. Ta vara på ditt liv, den här ljuvliga, den ljuvliga förlovade. Det är lite gammaldags prägel över alltihop, de här kvinnorna i bakgrunden som rör sig lite lite grann. Lite mysteriespel men det är lite grann ödesmättad stämning. Dramatiska scener och hennes röst då som framför sitt budskap med stark röst.

Det kvinnliga sällskapet som Carl refererar till leder även hans tankar till körerna i gamla grekiska dramer. Sällskapet hjälper här till att illustrera det jobbiga temat i scenen. Också miljön har en arkaisk prägel, fortsätter han, och sceneriet är genomarbetat och tematiskt. Den som ligger bakom produktionen har verkligen tänkt efter för att budskapet ska gå fram, menar Carl.

Sången tillsammans med bouzoukin tycks prägla Carls tolkning starkt. Sångerskan sparar enligt informanten inte på känslorna i budskapet som framförs, känslor av smärta och vemod.

5.2.5 Dagnys tolkning

Scenen blir så pass teatralisk att den blir lite löjlig, inleder Dagny med att säga efter tittandet. Gesterna är stora och dramatiken är enorm, något som man med moderna ögon kan uppleva som passé. Den manliga karaktären, som ger uttryck för sin plåga genom dansen, framstår nästan som ”idiotisk”, men efter ett tag så började hon vänja sig vid de teatraliska inslagen. Dagny antar att kärleken mellan mannen och den ljusklädda flickan har gjorts omöjlig av någon anledning. Den rödklädda kvinnan Flora kommer in i slutet och återförenar paret, men informanten har svårt att förstå vad karaktären annars har för roll i dramat. Också danssällskapet ter sig lite underligt bortsett från att de håller sig mer till den vitklädda kvinnan än till mannen. Sångerskan hade ett moderligt beteende gentemot mannen, men hennes ålder vittnar om att så var nog inte fallet.

Musiken upplever Dagny som typisk grekisk fast på ett annat sätt än i förra scenen. Sången är häftig och hon får även associationer till tango.

Jag tror det var något samband med beroende på hur de rörde sig eller dansade sådär. När de dansade ihop två stycken. Jag tror det var mest första gången jag såg det som jag fick den associationen, inte lika mycket andra gången. Något med såhär tempot och dansen och dramatiken.

Olika företeelser i scenen verkar leda tanken till just tango. Associationen var dock kortvarig, vilket kan tolkas som att likheten inte är alltför påtaglig.

5.2.6 Evas tolkning

Den dansande unge mannen sukter efter den rödklädda kvinnan trots att han är förlovad med den ljusklädda. Han blir frustrerad när Flora, den rödklädda karaktären, bli kysst av någon annan och när hans fästmö inser vad som händer och konfronterar honom kastar han sin förlovningsring framför henne. Enligt Eva tycker Flora, som är lite äldre än den frustrerade mannen, att han passar bättre ihop med sin fästmö och för därför samman de två karaktärerna

igen. När Flora ska plocka upp ringen från marken dansar hon sig fram. Informanten reagerar på hur underligt hennes sätt att röra sig är och jämför kvinnan med en docka med utsträckta händer.

Danssällskapet representerar något som har med känslor att göra, enligt min tolkning av informanten. De finns egentligen inte där utan står för något annat. Kvinnornas skynken och utseende överhuvudtaget för dessutom tanken till gamla grekiska tragedier. Eva undrar också om inte sångerskan har en liknande funktion som danssällskapet. Hon anses annars ha en vacker röst och en enorm glöd, något som även gäller musiken i övrigt.

5.2.7 Fredrices tolkning

Den olyckliga kärleken och svartsjukan gör sig gällande i Fredrices tolkning av handlingen. Något har inträffat och mannen vill då bryta förhållandet genom att kasta sin ring. Den sorgsna stämningen illustreras på olika sätt genom dans och sång. Det kvinnliga danssällskapet symboliserar den ljusklädda flickans sorg och framstår som ”gråterskor vid en dödsbädd”. Även sångerskan sjunger en sorgesång över att förhållandet har tagit slut, hävdar hon. Genom dansen uttrycker sig den unge mannen när han rullar på marken och söker tröst hos sångerskan, som då framstår som moderlig. Den rödklädda kvinnan uppträder senare i scenen som en ”god fe” när hon under tiden som hon dansar sin vackra Zorbabetonade dans för samman det unga paret på nytt. Trots vissa överteatraliska gester i scenen upplever Fredrice koreografin som vacker och njutbar, vilket ger intrycket av att filmen har hög kvalitet.

Informanten tilldelar de kvinnliga karaktärerna styrka och stolthet medan mannen framstår som liten och i behov av tröst. Den ljusklädda flickan håller ett avstånd till mannen genom att hela tiden nästan röra sig utanför bilden medan han hela tiden är kvar. Hon upplevs som mer fri från det tidigare förhållandet fram till att den andra kvinnan, d.v.s. Flora, för dem samman igen. Flora, fortsätter Fredrice, är som urmodern av det grekiska då hon har scenen för sig själv och dansar sin vackra dans. Detta framträdande ger intrycket att kvinnan har en väldig styrka. Informanten berättar om musiken vid framträdandet:

Också musiken var väldigt vacker då, just då hon dansade så var det väldigt såhär riktigt grekiskt, men även den här sången som den här andra kvinnan sjöng var ju också... Det kändes väldigt grekiskt som jag tycker [det är i] ett grekiskt drama.

Fredrice har en uppfattning sedan tidigare hur grekisk musik kan låta då hon hävdar att något låter ”typiskt grekiskt”. Bild och ljud leder tanken till de gamla grekiska pjäserna från antiken. Senare nämns även sceneriet, som påminner om en uppbyggd miljö eller en teaterscen. Tragedin gör sig i alla fall påmind i både bild och ljud, vilket innebär att relationen mellan de båda fungerar på ett bra sätt, enligt Fredrice.

5.3 Scen 3 - ur filmen *Zitite pseftis*

Filmen *Zitite pseftis*, *Lögnare sökes*, är gjord 1961. Genren är komedi och skiljer sig därför från de två föregående filmerna som är musikaler. I *Zitite pseftis* finner vi några av Grekland största skådespelare, bl.a. Dinos Iliopoulos i huvudrollen. Filmen innehåller flera sketchartade scener, som visar hur mycket filmskaparna förlitade sig på skådespelarnas förmågor. De spelar ut hela sitt register under långa tagningar och lockar till skratt i varje scen.

Här följer en kort sammanfattning av handlingen: Pseftohteros (Iliopoulos) har lämnat sin by för att söka lyckan i Aten. Han besitter en begåvning som är utöver det vanliga, nämligen att ljuga. Lyckan är gjord då han söker arbete hos politikern Ferekis, som är i akut behov av en assistent som kan komma på bra lögnar vid behov. Efter att Pseftohteros har gett prov på sina egenskaper påbörjas ett lovande samarbete mellan de båda männen. Ferekis fru märker dock snart att hennes man är på villovägar. Politikerns tillit till Pseftohteros är lite väl stor, vilket gör henne orolig. Makens kärleksaffär med en annan kvinna gör också att allt fler komplikationer uppstår, trots alla kvalificerade lögnar från assistentens sida. Snart blir situationen ohållbar och sanningen kräver sin rätt.

Musikscenen i filmen utgörs av ett enda långt musikframträdande av en av Greklands största sångare Grigoris Bithikotsis. Vid sin sida har han den idag mindre kända Litsa Zika, som sjunger med i refrängerna. Artisterna har ingen anknytning till vad som händer i filmen i övrigt utan bjuder på en stunds underhållning när huvudpersonerna sitter och roar sig i periferin.

5.3.1 Scen 3 – beskrivning

Scenen utspelar sig på en restaurang där ett större band spelar för bordssittande gäster. De två sångarna, en man och en kvinna, står längst fram på scenen och mannen inleder med att sjunga samtidigt som han spelar bouzouki. Bakom honom sitter de andra bandmedlemmarna med sina respektive instrument, alla kavajklädda liksom sångaren. Bland alla män sitter en kvinna längst bak med ryggen mot publiken och spelar piano. Stämningen är sansad och publiken sitter lugnt och lyssnar på musiken. När sången kommer fram till refrängen stämmer kvinnan in med en andrastämma och rör sig även spontant till musiken.

Efter en stund visas huvudpersonerna som sitter vid ett bord och lyssnar på musiken. Bakom dem sitter också flera gäster och lyssnar. Sällskapet bestående av två män och en kvinna för en kort konversation om hur trevligt de har det och riktar sedan åter igen uppmärksamheten mot musikerna, som fortsätter att spela och sjunga.

Mannen sjunger medan sångerskan rör sig försiktigt till musiken. Texten är olycklig till sin karaktär då han sjunger ”Du har sårat mig, men jag har sårat dig också”. Snart stämmer kvinnan in i refrängen. Sällskapet vid bordet visas i bild än en gång där de sitter och lyssnar samtidigt som de skojar med varandra. Sångaren sjunger slutligen ytterligare en vers och går långsamt längs scenen med sångerskan, som dansar efter honom. Sången tar därefter slut och alla gäster applåderar.

Musiken går i 9/8-takt, åter igen en zeibekiko som i scen 2. Sången skiljer sig dock från den föregående då karaktären här inte är fullt så dramatisk som tidigare. På ett relativt återhållsamt och kontrollerat vis framförs musiken och uttrycker till synes inga ytterligheter. Bouzoukin används flitigt för att fylla ut slutet på varje takt och leda in sångaren i nästa. Andra instrument som förekommer är dragspel, piano, gitarr, och trummor, även om det sistnämnda inte hörs i ljudbilden. Ackompanjemanget är annars stadigt och markerat, egenskaper som är av avgörande betydelse i zeibekikon.

5.3.2 Antons tolkning

Det dröjer inte länge förrän Anton konstaterar att musiken står i centrum i scenen. Det är inte så att bild och musik förstärker varandra utan istället läggs fokus nästan konstant på ett band

som spelar. Anton liknar det vidare vid en liveupptagning där musikerna framför en sång från början till slut. En jämförelse görs med musikinslag i Hollywood där det enligt informanten inte hade varit lika mycket fokus på en orkester som spelar. Vid några tillfällen i filmsekvensen visas i publiken ett sällskap, som Anton tror är personerna som skildras i filmen i övrigt. Även om kameran riktas mot sällskapet vid bara några få tillfällen antar informanten att handlingen har med dem att göra, eftersom inga andra i publiken skildras på samma sätt.

Stämningen i scenen beskrivs som roande och festlig. Allt utspelar sig på en restaurang och musikerna bjuder på restaurangmusik. Informanten reagerar på att alla som står på scen egentligen inte hörs i musiken. Han reagerar framför allt på pianot som är med i bild, men som inte märks i ljudbilden, i alla fall inte så att det bryter igenom. Också bouzoukin känns igen i bandet. Om sångerskan, som är en av frontfigurerna, säger han att hon verkar oengagerad, framför allt i sin dans. Musiken är annars lättsam och avslappnande. Anton berättar:

Underhållnings... Diverterande musik liksom. Det var inte någon som hade värkt fram och ”magnum opus”... ”Nu har jag skrivit det här. Nu kan jag lägga mig ner och dö”. Det var inte den känslan utan det var liksom någon som kan skriva sådan här musik och har gjort en hel del kanske.

Informanten tilldelar inte sången alltför stor betydelse, men medger att den tillför något inom sin genre och i den tidigare nämnda miljön. Anton funderar lite på om frontfigurerna, den manliga och den kvinnliga sångaren, har något med filmens handling att göra, men kommer snabbt fram till att så nog inte är fallet. Slutligen konstaterar Anton att han inte kan säga så mycket mer om filmscenen, eftersom musiken står så pass mycket för sig. Denna tar för mycket plats medan handlingen i bild tar för lite.

5.3.3 Bills tolkning

Bill tycker att scenen är intressant på så sätt att musiken här står i fokus och att den inte är en del av handlingen. Det är ett musiknummer i sig och det är meningen att man ska glömma handlingen för ett ögonblick och bara lyssna på musiken, menar han. Det centreras så pass mycket kring just framträdandet att det ändå inte går att få en uppfattning om vad som annars utspelar sig i filmen, som verkar vara av lättare karaktär, gissar Bill. Informanten antar vidare att de tre personerna som sitter vid bordet i publiken är huvudpersonerna, som är på en grekisk krog för en stunds underhållning. Bill kan inte säga mer om dem än att de är skojfriska och är ute för att ha roligt. Också musikens karaktär är svårgreppbar då den inte uttrycker några extremer känslomässigt sätt. Den beskrivs vidare som varken glad eller sorgsen även om den ljusnar en aning i refrängerna, men kan nog i sin helhet uppfattas som ganska seriös. Hade man förstått sångtexten så skulle styckets karaktär och handlingen i övrigt ha varit tydligare, menar informanten. Slutsatsen är dock att musiken är lite långtande och hoppfull. Bill reagerar annars starkt på vissa företeelser i orkestern, bl.a. att allt som syns i bild inte hörs i musiken. Han berättar om bandet:

Och jag tror också att pianisten måste vara regissörens fru. Det var därför de gjorde en särskild filmning av henne, eftersom hon sitter med ryggen emot hela tiden. Ja, alltså det är ju knepigt att filma orkestrar som lilar. Det är roligt att se dem lila, men det är ju fake. Och det retar mig att trummisen sitter och bara gör ingenting. Det finns ju inga trummor på ljudspåret, men ändå ska han sitta där och vifta med armarna. Men det här är gammaldags musikfilmstänkande.

Informanten har en uppfattning om hur musik framfördes förr i tiden i film och antar att det funna problemet dels är tidsrelaterat. Visst framförs inte allt på riktigt idag heller, men ett instrument som inte är med i ljudbilden skulle aldrig förekomma i nutidens filmer, menar han. Bill anmärker även på sångerskans spontanpåkomna dans, som verkar uppfattas som lite lustig. Sångaren ger dessutom intrycket av att inte kunna spela på sitt instrument och en undran uppstår om han verkligen är orkesterledare på riktigt. Det förekommer alltså här flera motsägelser mellan bild och musik.

5.3.4 Carls tolkning

Vid första anblicken trodde Carl att publiken skulle börja dansa när musiken satte igång. Den var så pass medryckande att han själv skulle vilja ställa sig upp, tilläggs det skämtsamt. Det visar sig dock snart att det spelande bandet som visas i bild ger ett lite väl propert intryck för att folk ska röra på sig. Musikerna är klädda i kostym och slips och meningen är nog att publiken bara ska sitta och genom att lyssna finna nöje i framträdandet, menar han. Musiken, som är traditionell, håller hög kvalitet och karaktären är varken alltför dramatisk eller för ytlig. På ett väldigt genuint och äkta sätt framför artisterna sitt nummer och budskap, fortsätter han. ”Gå upp och dansa”-inställningen hamnar i skuggan av något annat som väcker människors intresse ändå. Vidare så koncentreras det mer på den musikaliska upplevelsen i den här scenen till skillnad från de andra. Carl menar att fokus då ligger på samspelet mellan publiken och musikanterna. Stämningen är annars glad och trevlig. Det dricks retsina och äts kanske även lamm, tillägger han. Gemenskapen som människorna känner med dem som spelar och glädjen som de förmedlar skulle informanten gärna ta del av.

Carl lägger märke till de tre personerna som exponeras emellanåt i filmscenen. Det är ett komiskt sällskap som skojar lite med varandra och han undrar om de möjligtvis har någon relation till någon i orkestern. Eftersom det lilla sällskapet består av två män och en kvinna frågar han sig också om inte den andra kvinnan är sångerskan som uppträder på scen. Det är eventuellt något outtalat i scenen att sällskapet har något band till orkestern och att de möjligtvis bekostar hela spektaklet på tavernan, som informanten gissar att de befinner sig på. Sångerskan väcker även tankar ur ett genusperspektiv hos Carl:

Hon är med lite grann som dekoration. Ibland får hon vara med på riktigt, men ändå liksom hålla sig lite grann... Ja, hon får inte vara med på lika villkor utan det är liksom kvinnans roll och vara där framme och det accepteras... Alla tycker att det är naturligt på något sätt.

Informanten uppfattar det som att kvinnan som sjunger ihop med den manliga sångaren inte är lika viktig och fyller andra funktioner än det rent artistiska genom att stå och pryda bandet. Han drar slutsatsen att det kan röra sig om kulturskillnader och inte om något som uppfattas som onaturligt i sammanhanget. Efter att ha målat klart sin bild av filmscenen kan Carl inte låta bli att associera till sina egna erfarenheter av grekiska fester.

5.3.5 Dagnys tolkning

Inte heller Dagny känner att hon har så mycket att säga om händelseförloppet, eftersom musiken tar så mycket plats i scenen. En av de första sakerna som hon lade märke till i orkestern var slagverkaren, som upplevs som underhållande genom sitt spelbeteende, som för tankarna till en klassisk pianist eller dirigent. Han var även mer engagerad än de övriga musikerna, säger hon och skrattar. Det var åtskilliga i bandet som också spelade samma instrument, antingen gitarr eller något annat. Musiken väcker associationer till Balkan- och

klezmermusik då vissa tongångar verkar lika. Vissa harmonier i sången för också tankarna i den riktningen. Musikens karaktär verkar inte så sorgsen utan snarare trevlig och ganska positiv. Kvinnan som uppträder ihop med mannen verkar ha en viss roll i duetten. Dagny berättar:

Hon kommer bara in där på refrängerna, men jag vet inte. Hon kanske ska vara lite såhär färgklicken liksom. Hon ska vara den som livar upp det lite kanske. Det är gubbarna och så kommer hon, förutom tjejen som spelar piano också.

Informanten påpekar att det inte är många kvinnor i orkestern och att sångerskan också fyller en funktion i egenskap av kvinna som kontrast till alla män. Hon är inte lika aktiv sångmässigt, men kompenserar detta med sin person. Dagny påpekar också hur lustig hennes dans är under tiden som hon uppträder. Rörelserna är så annorlunda från dagens ideal att det ser töntigt ut, hävdar hon. Mannen som uppträder är den som tar mest plats i sången, men när väl sångerskan kommer in ligger fokus mer på henne. Informanten utesluter inte att kvinnan bara medverkar i egenskap av gästartist. Sångrösterna beskrivs annars som ganska skarpa och den kvinnliga även som aningen nasal.

Personerna som visas vid några tillfällen i publiken är karaktärerna som filmen handlar om, menar informanten. De går, fortsätter hon, till ett spelställe och så följer musiksekvensen i filmen. Dagny motiverar det faktum att sällskapet är centralt med att man hela tiden återkommer till samma personer i scenen. De är ett glatt gäng som är ”skojfriskt” och stämningen är uppsluppen. Miljön upplevs som en lite finare restaurang, möjligtvis en restaurang på ett hotell.

5.3.6 Evas tolkning

Eva blir lite frustrerad i sin tolkning p.g.a. att hon inte är säker på om scenen som visas har någon betydelse i filmen annat än att spela upp en sång. Snart kommer hon dock fram till att de tre personerna som visas då och då i publiken måste vara karaktärerna som filmen handlar om. Det är mindre sannolikt att medlemmarna i orkestern skulle ha någon mer funktion än att framföra musiken. Miljön beskrivs som en nattklubb och huvudpersonerna ägnar sig åt diverse aktiviteter som att dricka vin och skämta friskt. Stämningen är uppsluppen och glad och Eva misstänker att de två männen och kvinnan, som sällskapet utgörs av, är tre skojare som har någon form av plan att utföra. De riktar uppmärksamheten mot orkestern, som då framför sin sång. Informanten berättar om musiken och bandet:

Just det, precis, som känns som det typiska grekiska soundet liksom. Och så ser man ju faktiskt dragspel också, så är det någon som spelar piano, så är det någon som sitter där bakom på något sådant här slagverk. Ja, jättemånga gitarrister. Hur många som helst... Och så är det ju då en sångare och en sångerska i svart klänning som också är lite såhär dramatisk så. Det känns som att hon mimar mer än vad killen gör. Det var inte synkat riktigt hennes... Men det känns så att man knappt såg att hon rörde på munnen när hon sjöng.

Eva observerar några instrument som förekommer i bandet och förknippar även stilen på musiken med vad som är typiskt grekiskt. Hon finner även en brist i bilden då sångerskans munrörelser inte riktigt överensstämmer med det som hörs. Nästan alla i orkestern är män, fortsätter hon, förutom den kvinnliga pianisten och sångerskan. Eva berättar vidare om hur hon upplever bandet:

Ja, jag tyckte att de såg ganska oengagerade ut (skratt). De sitter bara där liksom och bara spelar lite halvt blasé nästan. Han går ju omkring där, han som sjunger. Han går lite såhär fram och tillbaka och så sjunger hon. Kommer in ibland.

Bandets bristande entusiasm på scen gör henne konfunderad. Det faktum att hon inte heller tror att musikerna har någon roll i filmen i övrigt gör att sånginslaget känns ”halvsävt och långt”. Informanten jämför med de andra scenerna, i vilka huvudpersonerna själva var delaktiga i framträdandena på ett eller annat sätt till skillnad från det här inslaget.

5.3.7 Fredrices tolkning

Vissa drag i scenen hjälper Fredrice att förlägga scenen till 1950-talet. Det faktum att det knappt finns några kvinnor med i orkestern och att alla musiker är kostymklädda underlättar tidsorienteringen. Fredrice tillägger att det var först på 1960-talet som yngre artister började ta mer plats, men här syns tydligt att åldrarna är högre. Musiken känns nödvändigtvis inte lika gammal utan det rör sig snarare om själva framförandet av sången. Gruppen uppfattas som populär och publiken verkar ha en stor respekt för dem. Sången är ett örhänge, försätter hon, och väldigt vacker. Musiken kan eventuellt höra till dåtidens populärmusik då även sångaren ger intrycket av att vara en känd artist. Han skiljer sig från de andra i orkestern genom att han är lite tjusigare och mer bildskön än de andra musikerna. Sångaren ger även ett självsäkert intryck när han rör sig på scenen och möter upp den kvinnliga artisten. Kvinnan ger ett lite lustigt intryck i sitt framträdande och upplevs som en ”bella donna”. Fredrice uppmärksammar för övrigt bouzoukin i bandet, det mest märkbara av alla instrument som förekom.

Informanten lägger märke till sällskapet som sitter i publiken och beskriver dem som kamratliga och glada. Stämningen bland dem är uppsluppen, men i övrigt så får man ingen bild av vilka de kan vara. Hon tror dock att handlingen i filmen kretsar kring sällskapet. Fredrice berättar vidare om hur hon upplever scenen:

Det hände ju inte så mycket mer än att det var som en konsert, kan man säga. Filmen var som en konsert. Man såg ju bandet hela tiden och sedan det här lilla klippet i restaurangen var väl bara att man fick någon känsla av att scenen var på en restaurang. Annars kunde det lika gärna ha varit en film där man bara visade bandet som att de hade en konsert.

Stor fokus läggs på orkestern och musiken, menar Fredrice. Det andra som visas i scenen är av mindre betydelse. Det händer annars inte så mycket mer än att man följer artisterna, som uppträder på ett ställe som inriktar sig på musikframträdanden, säger hon avslutningsvis.

5.4 Scen 4 – ur filmen *O trellos tahei 400*

Komedin *O trellos tahei 400*, *Dåren är förnuftig*, är från 1968. Huvudrollen Lambros spelas av en av de främsta grekiska komediennerna genom tiderna, Lambros Konstandaras. Filmen hör till de mer välgjorda från sin tid och även de mindre rollerna spelas av skådespelare av högsta rang. *O trellos tahei 400* uppfattas fortfarande som en klassiker bland komedier och visas än idag i grekisk TV.

Handlingen är som följer: Lambros (Konstandaras) är en vanlig man som lever ett vanligt liv med sin familj. Det alldagliga livet får dock ett avbrott när han upptäcker att han har vunnit en förmögenhet på lotto. Chocken blir så stor att den leder till galenskap och intagning för

institutionsvård. Efter en tid på mentalsjukhuset, utan att ha träffat sin familj, visar sig Lambros ha återhämtat sig och blir slutligen utskriven. Vad han inte vet är att hans familj har förändrats avsevärt av det nya liv som blev resultatet av att inneha en förmögenhet. Besviken efter att ha bevittnat den stora transformationen hos sina nära och kära tar han pengarna och går. Som hämnd tänker han visa hur han kan spendera pengarna på egen hand i hopp om att familjen ska sansa sig och inse vad som är viktigt i livet.

I scenen, som är med i studien är Lambros tillsammans med sin vän på en taverna för att leva det goda livet och spendera den vunna förmögenheten på ett demonstrativt vis så att familjen ska inse vad som pågår. I likhet med den föregående scenen dyker här en av dåtidens stora artister upp - Georgios Zabetas - och framför en sång.

5.4.1 Scen 4 – beskrivning

Lambros, även kallad ”mannen i blått” av informanterna, inleder med att hålla ett tal som får alla att jubla på tavernan. Generös som han är bjuds alla på mat och dryck denna kväll. Lokalen är full av människor och i mitten står den blåklädde mannen ihop med artisten, som snart ska uppträda. När musiken börjar ber Lambros sin vän hämta en fotograf för att föreviga ögonblicket och låta sin familj läsa om bedrifterna i morgondagens tidning. Mannen som sjunger och spelar bouzouki sätter igång med musiken och går fram till huvudpersonen, som lyssnar uppmärksamt på vad som sjungs. När refrängen kommer stämmer även Lambros in i sången. I bakgrunden sitter folk och lyssnar samtidigt som ett sällskap dansar. De två förgrundsgestalterna skämtar med varandra och snart börjar även huvudpersonen dansa till musiken under tiden som artisten spelar vidare. Bandet sitter längst bak på scenen och ackompanjerar solisten, som snart lämnar över sången till sin vän. Fotografen kommer sedan och tar kort på festligheterna och med detta är Lambros mål uppnått.

Musiken i scen 4 har ett betydligt högre tempo än i de övriga scenerna. Detta hänger förstås ihop med festligheterna som pågår i bild. Tanken är att huvudpersonen ska ge uttryck för sin glädje och detta kräver då livfullhet i musikens karaktär. Taktarten är åter igen 9/8-takt. Bouzoukin inleder sången med ett förspel tillsammans med dragspelet, som även spelar med i melodin i versen. I ackompanjemanget hörs förutom bouzouki slagverk, gitarr och bas. Även i refrängen spelar dragspelet med i melodin då också huvudpersonen kommer in med en andrastämma. I slutet av varje fras fyller bouzoukin ut med olika figurer och leder musiken in i nästa del.

5.4.2 Antons tolkning

En av karaktärerna ger Anton associationer till Gudfadern. Huvudpersonen i filmen, mannen i blå kavaj, uppfattar informanten som maffiabetonad och som en person med pondus. En polis dyker upp i slutet av scenen och det kan då röra sig om att mannen i blått har fått sitt tillstånd att driva en musikpub indraget. Stämningen är festlig och Anton får intrycket av att någonting firas som är relaterat till det papper som visas för polisen. Detta papper leder till att konstapeln lämnar platsen så småningom, vilket innebär att det har någon avgörande betydelse, fortsätter informanten. Den andra karaktären, som leder tankarna till pianisten Arthur Rubinstein, menar Anton, och som spelar och sjunger, är inte heller helt oviktig i sammanhanget då han deltar i festligheterna.

Miljön är som i den förra scenen en restaurang, i vilken det spelas musik, fortsätter han. Ytan är avgränsad, men väggmålningarna i bakgrunden ger illusionen av att det finns någonting

mer där. Informanten undrar om det inte är en typisk grekisk företeelse inom scenerier. Bildkvalitén på filmen gör också att det blir svårt att avgöra om det förekommer någon växtlighet inomhus, menar han.

Anton beskriver hur han uppfattar musiken och scenen i övrigt:

Instrumenten, ja. Det var väl vad jag kallar bouzouki numera. Jag tyckte, om den förra [scenen] var såhär lite lättsam restaurangmusik så var den här nog ännu längre att ge ett glatt intryck sådär. Det kanske var det här inlagda ”brr”, skämtsamma. Och sedan också att skådespelarna såg ännu lyckligare ut och liksom...

Bouzoukin tar än en gång plats i musiken och Anton känner igen det. Informanten tycker att glädjen är mer märkbar här än i den förra restaurangscenen. De lustiga ljuden, som mannen i blått och karaktären med bouzoukin häver ur sig, bidrar till den muntra stämningen. Skådespelarnas uttryck och utspel ger också bilden av att det är fest på gång. Anton hävdar att musik och bild samverkar på ett bra sätt för att skapa den ovan nämnda atmosfären.

5.4.3 Bills tolkning

Bills första fundering kring musikscenen är att den måste vara motsvarigheten till den svenska pilsnerfilmen och därmed begreppsliggör han detta som ”retsinafilm” då retsina, det inhemska grekiska vinet, skulle kunna vara en motsvarighet till just pilsnern. Likheterna är slående, menar informanten: romanser, maktspel, intriger och så den lättsamma underhållningen. Han gör en jämförelse med Åsa-Nisse, men frågar sig om inte kvalitén på det som nyligen har setts är lite högre än den på pilsnerfilmerna. Vad gäller karaktärerna i scenen upplever han mannen som spelar och sjunger som en motsvarighet till Sveriges Evert Taube. Mellan honom och den andra karaktären, mannen i blått, pågår ett statusspel. Den sistnämnde beskrivs som en rik krösus, som försöker imponera på sin vän, som är en känd konstnär. Sången kommer igång och det slutgiltiga kompistecknet, som gör att de hamnar på samma nivå, är ljudet ”brrr”, som Bill uppfattar lite som konstnärens varumärke. Informanten observerar också att dansen som förekommer i scenen till stora delar pågår utanför bild och förklarar det med att statusspelet mellan de två karaktärerna är viktigast.

Det som utspelar sig är uppenbarligen betydelsebärande för historien, fortsätter han. Ett tillkännagivande görs som gör folk mycket glada och musiken kommer sedan in som en förstärkning av det generösa och givmilda i tillkännagivandet. En tredje karaktär i scenen försöker ha en slags dämpande effekt på mannen i blått, något som ytterligare övertygar Bill om att det finns en handling i musikinslaget. På så sätt får man veta mycket om karaktärerna under musikens gång. Genom huvudpersonens medverkan i sjungandet understryks ytterligare glädjen och feststämningen i filmsekvensen. Vad gäller polisen, som dyker upp i slutet, kan informanten inte riktigt begripa vad denne har för motiv. Polisen står för ett yttre hot, som i slutändan inte kan nå huvudpersonen p.g.a. det pappersintyg som visas upp. Festen kan eventuellt symbolisera en plats i livet där han är onåbar, hävdar Bill.

Musiken beskrivs som populärmusik, men Bill har inte riktigt klart för sig varför han är av den åsikten. Han berättar:

Ja, vad är det egentligen? Man får fundera på vad man sitter och säger. Ja, man har bara en känsla av någonting som man inte kan sätta fingret på. Något slags populärstuk och sedan kanske också känslan i musiken, den här allmänna uppsluppenheten och feststämninggrejen. Att jag kanske uppfattar det som för upp-

sluppet och lättsamt för att vara riktig folkmusik, men det var ju i och för sig, kom jag på, någon svensk folkmusiktradition, som bygger väldigt mycket på melankoli (skratt).

Informanten kommer snart fram till att hans åsikt möjligtvis har att göra med uppfattningen om hur typisk svensk folkmusik uppfattas och försöker då dra liknande paralleller till den grekiska musikkulturen. Sångens karaktär i scenen uppfattas som alldeles för livlig och tankarna leder då till mer populärbetonad musik. Bill fortsätter:

Och även amerikansk folkmusik är ju lite grann baserad i olycka och elände, men det här var ju nästan glädjorus (skratt). Ja, men sedan sjöng de med också och kunde texten och det får mig att tänka att det här är någonting som spelas på radio då och då, så att folk har hört det ofta och det är populärt och välspritt.

Han fortsätter här att ge en förklaring till varför musiken uppfattas som något annat än folkmusik genom att referera till andra musikkulturer. Igenkännandet hos karaktärerna av det som sjungs stöder också ett sådant påstående. Bill fortsätter med att konstatera att bild och musik harmonierar väl genom att de båda illustrerar tydligt att det är en fest som äger rum. I jämförelse med den tidigare scenens elegans och sobra uppsyn är den här mer folklig och spontan. Musiken står inte heller för sig som tidigare utan bär mer betydelsefullt dramats utveckling.

5.4.4 Carls tolkning

Mannen i blå kavaj i denna scen väcker många olika funderingar hos Carl. Karaktären ger intrycket av att vara en betydelsefull person med inflytande. Det är ändå något som inte står rätt till, eftersom en polisman kommer in i bilden i slutet av filmsekvensen. Mannen lever i nuet och känner genuin glädje, men hans dubiösa förflutna kan eventuellt hinna ikapp honom. Det är i vilket fall som helst uppenbart att han står i centrum och framför ett budskap av något slag. Den yngre mannen, en av de andra karaktärerna, verkar ha i uppgift att hålla huvudpersonen på mattan. Han ger, till skillnad från den äldre, intrycket av att vara allvarlig och bekymrad. Men trots risken att någon eventuellt vill mannen i blått illa, tänker han inte låta sig nedslås utan fortsätter sjunga och dansa i extas.

Musikanten som huvudpersonen sjunger ihop med upplevs som rolig. Personerna som dansar får också Carl att undra om det inte är ett genomgående tema att ha män som dansar i grekisk film. Dansinslagen verkar spegla något i vardagen, något som inte är så uppstyltat utan mer spontant som vanligt folk kan relatera till.

Musiken är traditionell och dansant, enligt informanten. Bouzoukin är märkbar än en gång och sätter sin karakteristiska prägel på ljudet. Carl går dock tillbaka till dansen:

Man undrar om alla greker är sådana akrobater som den här mannen var när han dansade. Han kunde göra allt möjligt. Ja, han hoppade och studsade och lyfte på benen och ja... Det är härligt på något sätt att se. Han rör vid händerna, vid fötterna. Han lyfter dem så där. Sådana finesser.

Huvudpersonens rörelser gör intryck på Carl. Han lägger överhuvudtaget fokus på dansaspekten i sin skildring av scenen.

5.4.5 Dagnys tolkning

Mannen i blå kavaj väcker än en gång tittarens uppmärksamhet. Han ger intrycket av att vara glad, stolt och nöjd över någonting som har rots i land, tror Dagny. Den äldre mannens entusiasm och optimism delas emellertid inte av den yngre karaktären, som verkar bekymrad. Relationen dem emellan är ändå vänskaplig. Det dröjer inte länge förrän den äldre mannen kastar sig in i dans och sång i sällskap med en tredje karaktär, som påminner om spelmanstypen, menar informanten. Musikanten beskrivs vidare som folklig. Stämningen är annars festlig och alla firar med den blåklädde i spetsen. Hans beteende upplevs som lustigt och även feminint när han dansar. Det är dock något som inte stämmer i situationen, eftersom en polis dyker upp i slutet av scenen. Även den bekymrade yngre karaktären antyder att det finns en oro för något.

Vad gäller musiken så fokuserade inte Dagny så mycket på den. Hon ger ändå en beskrivning:

Direkt när den startade så tänkte jag att det lät väldigt såhär som dansmusik. Alltså, inte bara sitta, sådan musik som man sitter och lyssnar på, utan faktiskt sådan musik som man dansar till och det gjorde de ju också, de där killarna.

Informanten refererar i slutet av citatet till ett danssällskap, som rör sig i bakgrunden. Deras ringdans är vad Dagny förknippar med typisk grekisk dans. I musiken lägger hon annars märke till bouzoukins typiska ljud.

Lokalen, i vilken scenen utspelar sig, upplevs inte som lika fin som i den föregående scenen där det utspelade sig på en exklusivare restaurang. Miljön är här mer vardaglig och ger inte alls samma intryck. Gästerna på plats består mest, om inte helt, av män, fortsätter hon. Könsrollperspektivet gör sig gällande om dock enbart i kvantitativ mening.

5.4.6 Evas tolkning

Eva upplever stämningen i scenen som väldigt glad. Hon frågar sig ändå om mannen i blått verkligen är så uppsluppen som han verkar. Polisen som dyker upp så småningom får Eva att tänka på maffian, som eventuellt jagar huvudpersonen p.g.a. att han är skyldig dem pengar. Han kanske står på ruinens brant och bestämmer sig för att ge sig hän en sista gång innan det är för sent, menar hon. Vid sin sida har han en yngre man, som ser orolig ut av någon anledning. Huvudpersonens utspel och goda humör gör att den ängslige mannen hela tiden hamnar i bakgrunden. En annan karaktär i filmsekvensen håller i ett instrument och börjar snart sjunga en sång. Eva berättar:

Det var en glad trudelutt, lite komisk sådär, tror jag den var. Skämtsam. Men jag tror att det var han som sjöng någonting. Alltså, han med instrumentet som sjöng för han i blått där. Någon låt till honom och sedan kom han med in och sjöng också. Han tog t.o.m. över den här gitarren så de två har väl någon del i filmen båda två och även han i grått.

När Eva pratar om personen i grått syftar hon på den yngre ängslige mannen. De andra två karaktärerna tar också så pass mycket plats i scenen att hon utgår ifrån att de medverkar i filmen annars också. Eva får intrycket att mannen som leder sången sjunger direkt till medsångaren och det förekommer en lekfullhet mellan dem, företeelser som tyder på att de är med i handlingen i övrigt. Informanten upplever att musik och bild fungerar bra tillsammans

och förmedlar tydligt en viss stämning. Att de befinner sig på en restaurang eller festlokal bidrar också till att feststämningen blir övertygande.

5.4.7 Fredrices tolkning

Åter igen så uppmärksammas mannen i blått, som har ett behov att synas och märkas. Karaktären är generös och givmild mot sin omgivning och festen är i full gång när han ger utlopp för alla sina känslor i sång och dans. Han verkar även vara en man med makt och inflytande, kanske en företagsidkare eller företagsledare, som inte håller tillbaka i livet. Handlingen utspelar sig på ett café, möjligtvis ett ölcafé, och festligheterna börjar när den äldre mannen håller någon form av tal till publiken. När han senare stämmer in i sången ihop med en annan man undrar Fredrice om inte den förstnämnde möjligtvis är sångare, men kommer så småningom fram till att så inte är fallet och tilldelar istället musikerrollen till mannen intill honom. Tillsammans sjunger de i alla fall fint, enligt informanten, och musikens karaktär upplevs som ganska grekisk. Dansen som pågår samtidigt i bakgrunden leder Fredrices tankar till Zorba. Hon berättar mer om hur scenen upplevs:

Bilden var lite rörig. Det var rörigt hela tiden. De rörde sig och det var trångt och såhär, men det är klart, de förmedlar ju också att det var ett litet café då, att det var ett uteställe där folk samlades och rörde på sig, att det var lite otvunget. Lite som improviserat nästan, kändes det. Det var inte som någon tillrättalagd film utan kanske lite som improvisation nästan.

Informanten uppfattar bilden som lite stökig p.g.a. all rörelse, men medger att det skulle kunna vara motiverat då man vill skildra en viss miljö. Det ostrukturerade i scenen ger också ett intryck av spontanitet, menar hon.

6 Diskussion

Utifrån min forskningsfråga kommer jag i det följande kapitlet att diskutera mina resultat och anknyta dem till min teori. Förutom referenser till teorikapitlet finns även referenser till resultatdelen. Med utgångspunkt från de kategorier som presenterades i resultatkapitlet för jag en diskussion kring informanternas berättelser. Jag inleder då med känslorna i scenerna.

6.1 Känslor

Samtliga informanter verkar ha en klar uppfattning om vilka känslotillstånd som de anser förekomma i de olika musikscenerna. Trots att de inte vet något om filmerna i övrigt tycker de sig uppfatta vilka sinnesstämningar som förmedlas till tittaren. Antons intryck att en av scenerna har en lycklig karaktär bottnar dels i bilden, de glada ansiktsuttrycken hos skådespelarna, och dels i musiken. Visserligen så hade kanske Anton även utan musik uppfattat karaktären som munter, men han påpekar att både bilden och musiken får honom att tänka på det viset. Också Carl berättar om hur både musik och bild tillsammans ger ett glädjefyllt intryck i en av scenerna.

Åtskilliga exempel kan ges på hur informanterna resonerar kring olika känslotillstånd. När ringen kastas på marken i scen 2 accentuerar musiken handlingen, menar Anton, och tillför på så sätt ett känslomässigt djup. I teorikapitlet togs kompositören Aaron Coplands påstående upp om hur musiken kan förstärka det emotionella och dramatiska i bilden (Aisler, Adorno, 1947, s. 3). Detta överensstämmer med Antons åsikt om musikens funktion i scenen. En annan iakttagelse i fallet med ringen, som Anton faktiskt också påpekar, är att musiken används mer som en ljudeffekt. Här framförs inte bara en sång som i de övriga scenerna utan musiken understryker även enskilda handlingar i filmen. Begreppet diegetic music (Caley, 2005, s. 3) är relevant då musiken skapar en viss stämning.

Men så har vi också exempel på det motsatta, d.v.s. hur bilden förstärker intrycket av en viss sinnesstämning snarare än musiken. Vi ändrar således fokus i Aaron Coplands påstående (s. 3) om musiken som förstärkare och pratar istället om bilden som förstärkare. Dansarna i scen 1 ger uttryck för sin glädje, enligt Bill, och han fortsätter med att berättar hur just dansen adderar till den övergripande känslan av att scenen är munter. Bill argumenterar för varför han upplever känslan på ett visst sätt och väljer att utgå från en företeelse i bilden. Det behöver inte nödvändigtvis vara hela sanningen då det kan vara svårt att sätta ord på varför en viss känsla infinner sig. Frågar är vad som kommer först egentligen, hönan eller ägget, musiken eller bilden?

Oavsett vilket som kommer först av de två medierna, om något gör det överhuvudtaget, verkar scenerna generellt, som nämnts tidigare, övertyga informanterna om att en viss stämning förekommer. Alla är t. ex. av samma åsikt att scen 2 genomsyras av en mörk och ödesbetonad karaktär medan scen 4 är glad och festlig. Glädjen gör sig enligt informanterna även gällande i scen 1 och 3.

Det finns dock några tillfällen då de intervjuade blir förbryllade av vad scenerna vill förmedla. Scen 3 är ett exempel på detta då skådespelarna, eller musikerna i det här fallet, inte övertygar alla om vilka signaler de ger till tittaren. Musikens karaktär beskrivs som varken glad eller sorgsen och några av informanterna uppfattar till och med personerna i scenen som oengagerade. Vad kan då detta bero på? Scen 3 skiljer sig från de andra scenerna på så sätt att

ingen av skådespelarna, som i övrigt spelar med i filmen, deltar i musiknumret. Samtliga informanter konstaterar också att musiken står i centrum, vilket innebär att artisterna får huvudansvaret då det handlar om att bära scenen. Uppträdandet beskrivs av flera som aningen tillbakahållet och strikt, vilket tenderar att ge ett närmast neutralt intryck. Man kan således dra slutsatsen att en viss tydlighet i scenens känslotillstånd saknas, dels av den anledningen att musiknumret står för sig vid sidan om handlingen och dels p.g.a. artisternas till synes begränsade utspel. Också kring scen 2 uppstår förvirring när bilden, som innehåller mycket rörelse och stadsmotiv, inte riktigt harmonierar med musikens bekymmerslösa och glädjefyllda karaktär.

Det finns även exempel på hur de intervjuade tror sig ana att andra känslor än de uppenbara döljer sig någonstans i bakgrunden. Så är fallet i scen 1 då Anton funderar över Katerina och hennes process att lämna barndomen och träda in i vuxenlivet. På ytan verkar allting bra och lyckligt, men så funderar han över allvaret i situationen att genomgå en förändring. Även när statyn uppenbarar sig i scenen funderar Anton över hur ett mörker gör sig påmint, trots den annars muntra karaktären. Eva anar också oråd i scen 4 då mannen i blått nästan ger intrycket av att vara desperat glad som om ”han stod på ruinens brant” istället för att känna genuin lycka. Polismannens uppdykande kan vara anledningen till Evas misstänksamhet.

6.2 Associationer

En intressant del av samtalen med informanterna var att ta del av deras associationer vid undersökningen. Alla möjliga referenser till andra kulturer och artister gjordes under intervjuerna. En intressant iakttagelse av Bill är hur dansarna med sina ”omotiverade dansinslag” i scen 1 leder tankarna till Bollywood då den indiska filmen har vissa likheter med den grekiska (Eleftheriotis, 2006, s. 7). Associationen är därför inte så långsökt. Också spansk kultur uppmärksammas i samband med dansen i scen 2 då en av skådespelarnas rörelser påminner om flamencodansen. Spanien nämns indirekt - informanten antyder tydligt att det rör sig om Spanien - som referens av Eva vid funderandet kring musiken i scen 1. Det är då instrumenten, b.l.a. kastanjetterna, som för tankarna till den Iberiska halvön. Denna association är inte heller orimlig då Grekland och Spanien är likartade länder på flera sätt. Länder vid Medelhavet överhuvudtaget har flera gemensamma nämnare. Andra associationer gör Dagny när hon kommer att tänka på Balkan- och klezmermusik i scen 3. Hon går för övrigt också in på dansstilar som tango när hon ser skådespelarna dansa i scen 2.

Parallellerna mellan svensk och grekisk kultur är också intressanta. När Bill funderar över musikanten i scen 4 (s. 32) uppfattar informanten denne som en motsvarighet till Evert Taube. Möjligtvis kan detta bero på hans folkliga karaktär, en visartist av den äldre skolan. Ytterligare en parallell görs då Bill myntar begreppet ”retsinafilm” som en association till den svenska pilsnerfilmen under ungefär samma tid. Han tycks se klara likheter mellan de båda och tar även upp skådespelare som Åsa-Nisse i sammanhanget. Fredrice reagerar på likheterna mellan det svenska och det grekiska i scen 1 (s. 20) då bl.a. det ”barnsligt naiva” väcker tankarna till Hasse Ekman. Anton pratar också om hur en av gestalterna i scen 2 (s. 22) för tankarna till Ingmar Bergman, d.v.s. dödens gestalt i ”Det sjunde inseglet”. Denna association kan jag tänka mig är svår att undgå när människor som är bekanta med Bergmans filmer stöter på en mörk, sorgsen och dyster figur inom konsten.

Associationer görs också till andra företeelser inom den grekiska kulturen. Tankarna leds till filmen ”Zorba the Greek” ett antal gånger under intervjuerna. Det är då dansen som påminner om den i filmen. Vissa av informanterna uppfattar även en viss likhet mellan sceneriet i scen 2

och den grekiska tragedin under antiken. I resultatkapitlet framgår kopplingen mellan de båda då man i scenen eftersträvade att ha med inslag från de antika grekiska tragedierna (Papadimitriou, 2006, s. 20).

Det verkar annars som att ju mer kunskap informanten har om Grekland, desto fler associationer görs till annat som förknippas med landet. Redan kända företeelser hos de intervjuade är b.l.a. retsinadrycken, instrumentet bouzouki och den grekiska ringdansen. Vad gäller just musiken har flera informanter sedan tidigare en föreställning om hur grekisk musik låter, trots att alla inte kan redogöra för vad som är kännetecknande för stilen. Bouzoukins typiska klang och sångernas lättsamma karaktär lyfts fram av flera av de intervjuade som exempel på vad som för dem är ”grekiskt”. Vissa informanter skiljer också på traditionell och icke traditionell musik. Åter igen kan inte skillnaden mellan de båda riktigt definieras, men det verkar som att den glädje och uppsluppna stämning som vissa sånger förmedlar inte överensstämmer med den intervjuades uppfattning om hur traditionell folkmusik låter och väljer istället att förankra sångerna i populärgeografin. Att den vemodiga musiken i scen två upplevs som ”mer genuin grekisk folkmusik” av Bill (s. 23) är följaktligen inte konstigt. Det som försiggår i bild hjälper eventuellt också till att skapa en viss uppfattning om sångerna. I scen 2 visas en äldre miljö upp än i de övriga scenerna, som är mer stadsförankrade. Carl väljer dock att kalla de mer uppsluppna sångerna i scen 3 och 4 för traditionella (s. 28, s. 33), vilket talar mot att en sångs glädjefyllda karaktär utesluter kopplingen till den grekiska folkmusiken.

Intressant är hur nästan inga associationer alls görs till den amerikanska filmkulturen med tanke på att grekisk film, och då först och främst den grekiska musikalerna, ändå har präglats en hel del av USA (Papadimitriou, 2006, s. 6). Indien, Spanien, Sverige och möjligtvis Latinamerika med sin tango gör sig påmint, men lustigt nog inte Hollywood i större utsträckning. Anton gör en jämförelse med USA vid ett tillfälle då han funderar över hur en musikscen hade utformats annorlunda där än i Grekland vid samtalet om scen 3 (s. 27). Vad kan då avsaknaden av associationer bland informanterna till Hollywood bero på? De två musikscenerna är möjligtvis förankrade i grekisk kultur i alltför hög grad. I scen 1 visas Aten upp och den tidigare nämnda vykortsmiljön fokuserar på det typiskt grekiska, vilket gör scenen starkt lokalt präglad. På samma sätt gör sig antika Grekland och folkloren påmind i scen 2. Scen 3 och 4, som kommer från vanliga grekiska komedier, har inte influerats lika mycket av Amerika, vilket kanske kan vara förklaringen till att Hollywood inte kommer på tal i samband med dessa.

Flera av informanterna gör associationen till Grekland som turistland med anledning av hur framför allt scen 1 visar upp ruiner och stränder, två exempel på stora grekiska attraktioner. Som nämndes i intervjuerna har detta nästan en manipulativ inverkan på tittaren, som då ska få ett glatt och ljusst intryck av landet. Papadimitriou (2006) beskriver hur den grekiska musikalerna användes under 1960-talet för att försköna bilden av Grekland. Detta förekom i tiden för den begynnande lukrativa turistnäringen (s. 5) och det är därför inte konstigt att vissa gör kopplingen till Grekland ur ett turistperspektiv i t. ex. första scenen, som ju är från en musikal.

6.3 Könsroller

Flera informanter anmärker på könsrollerna i scenerna. I scen 1 läggs stor fokus på kvinnan som sitter i passagerarvagnen. Hon blir nästan uppsatt på piedestal då mannen i danssällskapet beskrivs som hennes friare. Anton går också tydligt in på hennes person, som ”attraherar männen”. Eva beskriver henne på samma vis och som en central figur i sammanhanget. I scenen är det alltså uppenbart att kvinnan är i centrum och att de andra personerna, som enbart består av män, finns där för henne. Som framgår av informanternas berättelser kan dansarna i scen 1 även ha andra funktioner, som går utanför relationen man och kvinna, och dessa funktioner återkommer jag till strax.

I scen 2 har vi också skillnader mellan man och kvinna. Bill beskriver generellt kvinnorna som mer stolta än den unge dansande mannen, som snarare framstår som plågad (s. 23). Fredrice tilldelar också kvinnorna styrka medan mannen i likhet med Bills beskrivning är ”liten och i behov av tröst” (s. 25). Kvinnorna framstår här som de som gör valen. Det är en kvinna i scenen som för samman det unga paret i slutet och det är en kvinna som väljer att ha en viss distans till mannen under en större del av scenen, påpekar bl.a. Fredrice fortsättningsvis. Det kvinnliga danssällskapet besitter också en viss makt när de ger intrycket av att komma emellan det unga kärleksparet som om de vore någon slags barriär, påpekar Anton. Kvinnan som sjunger framstår dessutom enligt flera av informanterna som en moderlig gestalt, som tar hand om och tröstar mannen. Flera exempel på skillnader mellan könen står alltså här att finna bland informanternas tolkningar.

I scen 3 uppmärksammar flera informanter hur få kvinnor det är som medverkar i orkestern. Carl anmärker på sångerskans funktion som dekoration i framträdandet och att ”hon inte får vara med på lika villkor” (s. 28). Han uppfattar detta som främmande för egen del, men antar att det upplevs som naturligt i sammanhanget. Dagny påpekar också hur sångerskan är mindre aktiv och framstår som en ”färgklick” bland alla män, som har klar majoritet (s. 29). Även Fredrice understryker hur de flesta är män och ser det som typiskt för den tidens filmer (s. 30).

Ett statusspel pågår mellan männen i scen 4, enligt Bill (s. 32). Han syftar då på de två manliga figurerna som står i centrum och försöker imponera på varandra. Dagny frågar sig själv hur många kvinnor som medverkar i scenen, men kommer inte fram till något i slutändan (s. 34). Fredrice reagerar på att det förekommer fler kvinnor här än i scen 3 (s. 35). Samtliga informanter är dock av åsikten att det är mannen som står i centrum i den sista scenen.

En intressant iakttagelse av de intervjuade är att vi i två av scenerna får prov på hur kvinnan har makten snarare än mannen. Det är Katerina i passagerarvagnen som står stolt och blir beundrad av omgivningen i scen 1. Det är kvinnorna som visar styrka i scen 2 genom att hålla avstånd till mannen och genom att styra föreningen av ett kärlekspar. I scen 3 får vi prov på motsatsen med sångerskan som ”dekoration”. Den sexism som Eleftheriotis (2001) ser som en baksida av 1960-talets grekiska film (s. 7) finner således begränsat stöd hos informanternas tolkningar. Detta kan bero på att de av mig utvalda musikscenerna inte är tillräckligt representativa i det avseendet eller att sexismen inte är så utbredd utan förekommer till en viss gräns.

6.4 Handling

Det finns många olika tankar hos informanterna om vad scenerna handlar om. Generellt kan sägas att de intervjuades gissningar är förvånansvärt nära de berättelser som skildras i de olika musikscenerna. Utan att varken kunna det grekiska språket eller känna till handlingen i övrigt går det således att komma fram till vad som egentligen utspelar sig. I intervjuerna visas hur de olika personerna utgår från företeelser i både bild och i musik för att komma fram till vad som egentligen utspelas. De tolkar på så sätt händelseförloppet och når fram till sina slutsatser.

I scen 1 får vi prov på hur rimligt ett antagande kan vara då Anton pratar om kvinnan i passagerarvagnen och hennes förändring inombords (s. 14). Något är verkligen på väg att ske, eftersom kvinnan senare i filmen blir uppmärksam som sångerska. Anton pratar visserligen om en mer djupgående förändring, d.v.s. att träda in i vuxenlivet och bli kvinna, men gör ändå en, enligt min åsikt, kvalificerad gissning om vad som utspelar sig. Påpekas kan att hon ger ett mer och mer vuxet intryck ju längre in i filmen man kommer. Carl pratar också om hur lycklig Katerina, som hon heter, verkar eftersom det har inträffat något i hennes liv (s. 17). Detta påstående är inte heller långt ifrån handlingens fortsättning. De andra informanterna är inne på liknande tankar, vilket tyder på att budskapet som förmedlas i scenen verkar någorlunda tydligt. För att gå tillbaka till Antons resonemang kring Katerinas person (s. 14) är det enligt honom musiken som bekräftar bilden av en flicka snarare än en kvinna. Hade sången varit ”vampig erotisk” skulle hon eventuellt ha uppfattats som mer kvinnlig. Informanten förstår först inte Katerinas natur, men får klarhet i saken efter att ha lyssnat på musiken. Jämförelsen mellan relationen musik-bild och relationen fråga-svar (Aisler, Adorno, 1947, s. 3) gör sig gällande då Anton ställer sig frågande i betraktandet av skådespelerskan, men får sedan svaret genom musiken.

I scen 2 är samtliga informanter av åsikten att en konflikt äger rum och att förhållanden bryts och skapas på nytt. De tar alla upp en av skådespelarnas frustration över situationen och att det så småningom vänder och blir ett lyckligt slut. Flera ser en funktion hos det kvinnliga danssällskapet, som står i vägen för en förening mellan man och kvinna. Danssällskapet behandlas annars vidare längre ner i kapitlet. Också en av skådespelarnas handling att para samman två människor i scenen understryks av alla intervjuade.

I scen 3 blir tolkningen av händelseförloppet betydligt mer problematisk då scenen nästan enbart består av ett musikframträdande. Skådespelarna som annars är med i filmen medverkar inte i musiken, utan visas vid några korta ögonblick vid sidan om där de sitter som restauranggäster och lyssnar. Nästan alla informanter drar ändå slutsatsen att det är dem som filmen handlar om. Dagny motiverar sin uppfattning med att sällskapet ständigt följs upp av kameran (s. 29). För övrigt förekommer ändå funderingar kring vad musikerna har för funktion i sammanhanget. Carl utesluter t. ex. inte att artisterna möjligtvis har någon anknytning till dem som lyssnar (s. 28). Eva blir ändå konfunderad över orkestern och undrar om den överhuvudtaget har någon betydelse i filmen förutom att spela (s. 29). Anton påpekar också att det inte finns så mycket att säga om handlingen, eftersom det helt enkelt inte händer så mycket (s. 27).

Det är förståeligt att reflektionerna kring scen 3 blir mindre då scenen inte visar så mycket mer än ett framträdande. Jag förväntade mig egentligen inte att det skulle sägas lika mycket i det här fallet. Scenen fick ändå vara med i undersökningen just för att den är så pass händelselös. Det blev då intressant att höra vad informanterna skulle säga om scenen

överhuvudtaget. Av förklarliga skäl uppfattades alltså inte mycket av händelseförloppet, men de intervjuades beskrivningar lyfter ändå fram andra intressanta aspekter.

I scen 4 läggs fokus på just händelseförloppet. Flera informanter blir fundersamma när polismannen dyker upp i slutet och vänder upp och ner på helhetsintrycket då stämningen annars är festlig och glad. De intervjuade konstaterar att någonting är fel, vilket överensstämmer med den egentliga handlingen, i vilken några personer är ute efter huvudpersonen. Egentligen är kanske inte kopplingen till hotet så svår att göra med tanke på polisens uppdykande, men visar ändå på hur begripligt händelseförloppet är, även för någon som varken förstår språket eller vet något om filmens handling.

6.5 Symbolik

Under mina intervjuer med informanterna upptäckte jag att det fanns mer symbolik i scenerna än vad jag trodde. Det var därför fascinerande att lyssna på de olika berättelserna kring vad olika företeelser skulle kunna stå för.

Anton tar upp färgsymboliken i scen 1 när han diskuterar den röda färgen på Katerinas klänning och hur det röda skulle kunna symbolisera det sexuella och världsliga (s. 14). Även i scen 2 kommer han in på färgtemat när han beskriver några av de kvinnliga skådespelerskorna (s. 22). Den svartklädda sångerskan skulle då stå för sorgen, den vitklädda fästmon för oskulden och den rödklädda kvinnan Flora för det mer världsliga och erotiska. Antons tolkning är inte orimlig med tanke på att kvinnorna har de ovan beskrivna dragen. Den vitklädda kvinnan kommer från en liten ö och framstår allmänt som oskuldsfull medan den rödklädda Flora kommer från storstaden och ger intrycket av att vara mer världslig, som informanten hävdar. Den svartklädda sångerskan sjunger en sång om olycklig kärlek och att mista den hon älskar så det är därför föga överraskande att hon bär den svarta färgen. Färgsymboliken är därför högst relevant i scen 2, anser jag. Katerinas röda klänning i den första scenen tilldelar jag också en viss symbolik då den säger en del om hennes person och vart hon är på väg i livet.

Också Bill ser en symbolik i scen 2 hos en av kvinnorna, som genom att föra samman ett kärlekspar framstår som en yttre kraft eller ödet (s. 23). Han fortsätter med att uppfatta det kvinnliga danssällskapet och sångerskan som symboler för känslolivet hos kvinnan respektive mannen. Även Eva uppfattar danssällskapet som representanter för känslor av något slag (s. 25). Fredrice är inne på samma spår då hon upplever att de dansande kvinnorna i sällskapet illustrerar sorgen hos kvinnan i kärleksparet (s. 25).

Den mörka symboliken gör sig påmind i scen 4, i vilken polisen föga överraskande står för ”ett yttre hot”, hävdar Bill (s. 32). En mer oväntad reflektion är Antons referens till statyn, som visas förbigående i första scenen (s. 15). Den skulle då stå för ett tillfälligt mörker, som kontrasterar mot ljuset och värmen. Anton menar möjligtvis att statyn antyder att allt inte är så glädjefyllt som det ger sken av att vara.

6.6 Svarsmönster

Vissa skillnader mellan de manliga och kvinnliga informanterna förekommer, framförallt vad gäller synen på den kvinnliga karaktären i scen 1. Medan två av männen beskriver henne i ordalag som attraktiv, söt och innerlig upplever två av kvinnorna samma karaktär som töntig, barnslig och som en person som inte är vuxen i sin roll. En annan skillnad mellan könen är

hur samtliga kvinnliga informanter reagerar på att inte många kvinnor finns med i framförallt scen 3 medan ingen av männen anmärker på detta.

En av de stora ålderskillnaderna bland informanterna tar sig uttryck i hur den yngsta deltagaren Dagny relativt ofta anmärker på hur ”töntiga” scenerna är. Hon drar sig inte för att betona hur gammalmodiga filmerna verkar. Även andra påpekar att scenerna har några år på nacken, men inte i lika hög grad som just Dagny. Anton, som är den yngsta manliga informanten, utmärker sig genom att reflektera över vissa filmkaraktärers sexualitet och har funderingar kring synd och oskuld m.m. i högre utsträckning än de övriga informanterna. Carl, som är äldst, förespråkar däremot mer diskretion i fråga om sexualitet i en av scenerna där skådespelerskans klädsel upplevs för utmanande.

6.7 Avslutning

Skrivandet av detta arbete har varit en intressant upplevelse. Emellanåt var det svårt att hitta det material som behövdes för att komma igång med uppsatsen p.g.a. det smala ämne som det ändå är. En del litteratur fick beställas från grekiska bokhandlare efter åtskilliga samtal fram och tillbaka om missförstånd gällande betalningar m.m.. Vissa böcker gick inte att få tag på överhuvudtaget p.g.a. ogenomförbara fjärrlån, för att inte tala om den för arbetet viktiga informationen från otillgänglig referenslitteratur i avlägsna bibliotek någonstans i Sverige. Bortsett från detta kunde arbetet emellanåt vara tillfredsställande, framför allt i intervjuandet av mina informanter. Samtliga medverkande personer gav sitt yttersta för att ge mig det material som behövdes för studien. Jag hade med andra ord turen att inte bli besviken en endaste gång i mina samtal, vilket räddade mina nerver mer än en gång.

Efter analysen av intervjuerna har jag kommit fram till en del intressanta slutsatser. Det fascinerande med att låta andra titta på de scener som jag har växt upp med är att de på något sätt får nytt liv när de beskådas med nya fräscha ögon. Själv hade jag fastnat i min bild av hur skådespelarna, miljöerna, musiken etcetera såg ut och lät, men upptäckte snart att det inte alls behövde vara som jag trodde. För varje informant som gav sin tolkning uppenbarade sig nya möjligheter i mitt huvud rörande skeenden och scenernas utformning överhuvudtaget. Jag såg snart att jag kanske inte hade begripit precis varenda detalj i filmerna, trots den noggranna dokumentationen av varje scen. Det lustiga var då att jag som grektalande person fick filmerna förklarade av personer som inte alls kan grekiska eller har någon anknytning till Grekland. Slutsatsen drogs således att även människor som inte har grekisk bakgrund eller kan tala grekiska kan tillgodogöra sig en sångscen från en grekisk film, fast bara till en viss gräns p.g.a. språket.

En annan slutsats som drogs rörde sig om likheterna mellan den grekiska kulturen och andra kulturer. Likheter med Spanien är egentligen inte något konstigt med tanke på det geografiska läget och det man redan vet om spansk kultur, men associationerna till flamencodans och spanskrelaterade instrument var ändå av intresse. Jämförelserna med den svenska pilsnerfilmen från ungefär samma tid resulterade i att mynta begreppet ”retsinafilm”, som en motsvarande genre i Grekland. En av mig väntad association av informanterna var kopplingen till filmskapandet i Hollywood, men under mina samtal med de intervjuade kom lustigt nog nästan ingen alls in på de gemensamma nämnarna mellan den grekiska och den amerikanska filmen.

Med utgångspunkt från vad mina sex informanter har pratat om skulle man kunna dra slutsatsen att turistbilden av Grekland inte har förändrats sedan 1960-talet då landet fick ett

ansikte utåt. Fortfarande är vissa grekiska företeelser som retsina, bouzouki, ringdans, stränder, ruiner, grekiska dramer och Zorba det som utmärker sig. Samtliga informanter kände till några eller alla av de ovan nämnda attraktionerna och refererade till dessa vid intervjuerna.

Något annat som visade sig i studien var hur könsrollerna var fördelade. Sedan tidigare kände jag till att det förekom sexism i grekisk film, men föga hade jag tänkt på detta i samband med de scener som visades. Samtliga kvinnliga informanter reagerade på den klara majoriteten män i en av filmerna och även männen lade märke till en viss brist i jämlikheten vid några tillfällen. Det intressanta i undersökningen är emellertid hur kvinnorna i två av de fyra scenerna ger informanterna intrycket av att vara i överläge. Föreställningen om mannen som har övertaget i grekisk film från perioden i fråga gör sig alltså inte helt gällande i denna studie.

Ett oväntat högt symbolvärde var också resultatet av de bedrivna intervjuerna. Alltifrån färgsymbolik till skådespelarnas gestaltning av mer övergripande teman tillförde ytterligare en dimension i filmerna. Just denna aspekt av undersökningen kom på så sätt fram på ett ypperligt sätt.

6.8 En reflektion

Det förvånar mig inte att vissa av informanterna upplevde att musikscenerna var gammalmodiga och att de därför framstod som komiska, sett ur dagens perspektiv. Filmerna är trots allt från 1960-talet och återspeglar den tidens värderingar och ideal. Jag bestämde mig tidigt i studien att inte ta åt mig av den kritik som eventuellt kunde riktas mot det som visades. Var och en har rätt till sin uppfattning och min känsla för den grekiska filmen har inte förändrats, i alla fall inte i negativ riktning. Som nämnts tidigare har min förståelse för ämnet blivit större tack vare de samtal som jag har haft.

Som jag skrev i metodkapitlet finns det flera vägar att gå om intresse skulle finnas att arbeta vidare med grekisk film. I denna uppsats har jag fokuserat på svenskars förhållningssätt till en för dem främmande filmkultur, men vad säger grekerna själva? Ett helt land väntar på att bli utfrågat om det bara finns tid och möjlighet. En intressant tanke är också vad människor från andra nationer än Sverige skulle tolka in i musikscenerna som är med i studien. Hade t. ex. en person från ett grannland till Grekland känt igen sig mer i musiken och bilden och därmed haft andra funderingar kring scenerna? I den här studien visade sig ändå de gemensamma nämnarna mellan Sverige och Grekland vara fler än vad jag trodde så nyfikenheten att ta reda på mer finns där.

Källförteckning

Litteratur

Adorno, T., Eisler, H. (1946). *Composing for the Films*. London: The Athlone Press.

Altman, A. F. (1987). *The American Film Musical*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press

Caley, M. (2005). *Pop Fiction: The Song in Cinema*. Bristol, Oregon: Intellect Books

Clogg, R. (1992). *A Concise History of Greece*. Cambridge: Cambridge University Press.

Eleftheriotis, D. (2001). *Popular Cinemas of Europe: Studies of Texts, Contexts, and Frame Works*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc.

Kullberg, B. (1996). *Etnografi i klassrummet*. Lund: Studentlitteratur.

Kvale, S. (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.

Papadimitriou, L. (2006). *The Greek Film Musical: A Critical and Cultural History*. North Carolina: McFarland & Company, Inc.

Prendergast, R. M. (1977). *Film Music – A Neglected Art*. New York, London: W. W. Norton & Company.

Wierzbicki, J. (2008). *Film Music – A History*. Routledge

Internet

MyPoco Toolbar

<http://video.google.com/videoplay?docid=-6120885333537591707>. Dat. 20090520

MyPoco Toolbar

<http://video.google.com/videoplay?docid=-7658010913048927140>. Dat. 20090520

MyPoco Toolbar

<http://video.google.com/videoplay?docid=-2147109382952115388>. Dat. 20090520

Youtube

<http://www.youtube.com/watch?v=dDwc0jf4BNg>. Dat. 20090520

http://www.indianchild.com/Movies/greek_movies.htm. Dat. 20091030

Muntliga källor

Stephan Bladh, universitetslektor, handledare, 20090310