

Ib Alexander J. Kristiansen

# Filmmusikk i norsk film: en analyse av filmmusikken i noen av de største norske filmene

Bacheloroppgave i filmvitenskap

Veileder: Asbjørn Tiller

Mai 2021



Ib Alexander J. Kristiansen

# **Filmmusikk i norsk film: en analyse av filmmusikken i noen av de største norske filmene**

Bacheloroppgave i filmvitenskap  
Veileder: Asbjørn Tiller  
Mai 2021

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for kunst- og medievitenskap



**NTNU**

Kunnskap for en bedre verden



## Sammendrag

Norsk:

Tittel: Filmmusikk i norsk film: en analyse av filmmusikken i noen av de største norske filmene

I denne oppgaven har jeg undersøkt noen av de største norske filmene og deres bruk av filmmusikk. De tre filmene jeg har tatt for meg er *Flåklypa Grand Prix* (Caprino, 1975), *Orions belte* (Solum, 1985) og *Max Manus* (Rønning og Sandberg, 2008). Gjennom analyse av filmmusikken i de tre filmene har jeg forsøkt å gi et innblikk i bruken av filmmusikk i filmene. Resultatet av dette var at filmene hadde flere forskjellige tilnærminger til bruken av filmmusikk. Det var også noen likheter i bruken av filmusikk på tvers av de forskjellige filmene. Det er tre filmer som har forskjellig sjanger, stil og samtidig og derfor også forskjellig bruk av filmmusikk.

English:

Title: Film Music in Norwegian Film: An Analysis of the Film Music in some of the Biggest Norwegian Films

In this thesis I have examined some of the biggest Norwegian films and their use of film music. The three films I have chosen to analyse are *Flåklypa Grand Prix/Pinchcliffe Grand Prix* (Caprino, 1975), *Orions belte/Orion's Belt* (Solum, 1985) and *Max Manus* (Rønning and Sandberg, 2008). Through analysis of the film music in the three films, I have tried to give insight into the use of film music in these films. The result of the analysis was that the films had several different approaches to the use of film music. There were also some similarities in the use of film music across the different films. They are three films that have different genres, styles and are from different times and therefore also different uses of film music.

# FILMMUSIKK I NORSK FILM: EN ANALYSE AV FILMMUSIKKEN I NOEN AV DE STØRSTE NORRSKE FILMENE

«Sjuogtredve mil nordover, litt øst og oppover, ligger Flåklypa, ei lita fjellbygd under himmelhvelvingen. Sjølberga med både dampysteri og campingplass, lokalavis og egen TV-sender. Fritt for vær og vind, akkurat der morgensola renner opp over Storjuvet, bor sykkelreparatør Reodor Felgen og hans to assistenter». Slik starter *Flåklypa Grand Prix*, Norges største filmsuksess. Denne filmen er min inngang inn i søken etter kunnskap om filmmusikk.

I denne bacheloroppgaven skal jeg ta for meg norsk filmmusikk. Jeg skal se på tre norske filmer som på hver sin måte har vært fyrårn i norsk filmhistorie. De tre filmene jeg skal ta for meg er *Flåklypa Grand Prix* (Caprino, 1975), *Orions belte* (Solum, 1985) og *Max Manus* (Rønning og Sandberg, 2008). I oppgaven skal jeg se på hvordan disse filmene bruker filmmusikk og hvordan filmmusikken virker i filmene. Jeg skal til slutt se på hva som skiller bruken og virket av filmmusikken i de tre filmene, og prøve å finne en forklaring på hvorfor bruken er lik eller forskjellig. Dette skal jeg prøve å forstå gjennom spørsmål som følgende. Hva har musikken å si for det narrative? Hvordan påvirker filmmusikken stemningen i filmen? Hvordan påvirker musikken vår forståelse av karakterene og stedene i filmene? Samtidig vil forskningsspørsmålet mitt lyde som følgende: Hva skiller bruken av filmmusikk i de store norske filmene *Flåklypa Grand Prix*, *Orions belte* og *Max Manus*?

Grunnen til at jeg har valgt å skrive om nettopp dette er fordi jeg helt siden jeg begynte å se film har hatt en interesse for musikken. Det har for meg hvert en av de viktigste faktorene for min filmopplevelse. Derfor er det naturlig for meg og ville søke mer kunnskap om nettopp dette. Når jeg begynte å studere filmvitenskap var det norsk film som interesserte meg mest og som jeg syntes det var mest givene å lære om. Både fra et historisk perspektiv og

et estetisk perspektiv. Å kombinere disse to gir meg derfor et fint tema, som jeg tenker ikke blir diskutert ofte nok.

Denne oppgaven vil bestå av fire deler: en del for teori og begrepsforklaringer, en analysedel av de tre filmene, en sammenligning av funnene i analysen og en oppsummering. Analysene av filmene vil foregå kronologisk i rekkefølgen: *Flåklypa Grand Prix*, *Orions belte* og så *Max Manus*.

## Teoretisk grunnlag

Før jeg begynner å analysere og drøfte musikken og filmene vil jeg først forklare noen sentrale begreper og teorier som vil gi et bedre grunnlag for å forstå oppgaven og dens helhet. Felles for filmvitenskapelig og musikkvitenskapelig analyse er at man kan ta en undersøkende og segmentert vinkling. Man tar for seg segmenter av helheten og stiller spørsmål ved segmentene for å kunne forstå helheten. En annen likhet mellom både musikk og film er en viss forventning eller forståelse av hva man kommer til å oppleve. Ofte er filmer likt oppbygd noe som gjør at man har forventninger på forhånd av filmopplevelsen. Disse forventningene blir deretter enten oppfylt eller så bryter filmen med forventningene. Musikk er også på samme måte en forventningsbasert opplevelse. Film og musikk har også et tydelig sjangerkonsept som gjør disse forventningene enda tydeligere. Denne likheten mellom filmanalyse og musikkanalyse gjør det desto mer interessant og se på fusjonen av film og musikk, nemlig filmmusikk (Larsen 2013, 39-43).

Mitt perspektiv i denne oppgaven vil være filmvitenskapelig, men filmmusikk kan sees både fra et musikkvitenskapelig og et filmvitenskapelig perspektiv. Som musikkvitenskapelig analyse vil man se på komposisjonen i seg selv som helheten, og ikke på filmen. Mens i filmvitenskapelige øyne vil filmen, det audiovisuelle samspillet, være den helheten man ønsker å forstå. Musikken blir brukt for filmens formål, og ikke musikkens eget formål. Og det er nettopp dette perspektivet denne oppgaven vil ta. Hvilken funksjon har filmmusikken for filmen? Ofte består filmmusikken ikke av et sammenhengende verk, men som små segmenter som plasseres inn i filmen. Filmmusikken er underordnet det visuelle og det er det som gjør at filmmusikk kan oppfattes som mer relevant for en filmanalyse enn en musikkanalyse (Larsen 2013, 39-43). Musikk har stort sett alltid hatt en rolle i, eller samtidig som film. I stumfilmens tid ble musikk spilt samtidig som filmen ble vist. Gjerne i form av en pianist eller et orkester som var til stede i kinosalen. Musikken hadde som rolle å understreke

det som skjedde på lerretet, slik at hvis det var en rolig scene var musikken rolig. Hvis scenen var rask og aggressiv, var musikken også det (Prendergast 1992, 3–18).

Filmmusikk kan flere forskjellige funksjoner i en film. Ved hjelp av musikken kan en filmskaper utvikle fortellingen. Gjennom filmmusikken kan man understreke, utvikle og til og med drive fortellingen videre. Musikken kan fortelle publikum noe om den geografiske, temporale settingen og den kan fortelle oss mye om karakterenes sinnsstemning, motivasjoner og bakgrunn. Filmmusikken kan også hjelpe filmen å utrykke riktig stemning. Melodier og rytmer kan være nøkkelen til å gi en scene den kraften den trenger for å overbevise publikum. Claudia Gorbman skriver i sin bok, *Unheard Melodies*, at filmmusikkens narrative rolle er å gi seeren en urodempende funksjon. Den gjør oss mindre kritisk, og mindre våken (Gorbman 1987, 5). På den måten kan man tenke seg at filmmusikken har en forsterkende funksjon for filmen som gjør at filmen er enklere og mer forståelig å se på.

## Relevant terminologi

I denne delen av oppgaven skal jeg ta for meg de begrepene som skaper grunnlaget for analysene av filmene. Jeg skal forklare noen av de viktigste begrepene slik at leseren lettere kan forstå hva jeg forklarer senere i teksten.

**Tema** kan i musikkteorien defineres som den viktigste melodiske emnet i et musikkstykke, altså hovedmelodien (Gorbman 1987, 26–27). Ta for eksempel musikken fra *Jaws* (Spielberg, 1975) og det kjente «hai»-temaet. Hele sekvensen der de to tonene spilles flere ganger etter hverandre er temaet. Det er ikke nok å spille de to tonene en eller to ganger for å kalle det et tema. Det må inneholde nok til å kunne kalle det en melodi. Tema trenger heller ikke å representere noe i fortellingen, men det kan gjøre det.

**Motiv** trenger derimot ikke å være like langt som et tema. I innholdet av et motiv er det kun nødvendig at det ligger en idé bak. Den må kunne gjenkjennes, noe som blir mulig gjennom gjentakelse. Ta «hai»-temaet som eksempel igjen. Som motiv så kan man bruke de to tonene en eller to ganger hvis det er gjenkjennbart og kalle det et motiv. Det viktigste er at det ligger en idé bak det og det er mulig å kjenne det igjen (Larsen 2013, 47).

**Ledemotiv** er det som knytter narrativ sammen med musikk. Et ledemotiv må representere noe konkret i et narrativ. Det kan være karakterer, steder, ting eller handlinger, så lenge det representerer noe konkret i det narrative (Larsen 2013, 64-65). La oss igjen se på



«hai»-temaet. Dette motivet er et ledemotiv fordi det i filmen brukes for å representere haien. Nemlig en karakter i filmen, noe konkret.

**Diegetisk og ikke-diegetisk lyd** er et viktig begrep når man diskuterer lyd og musikk i film. Diegetisk lyd eller musikk er når lyden er en del av fiksjonsuniverset, karakterene kan oppleve lyden. Ikke-diegetisk lyd er det motsatte, det er lyder eller musikk som kun publikum kan oppleve (Iversen og Tiller 2014, 55–58). Det er lyder som karakterene ikke kan oppleve. Dette gjelder også filmmusikk og filmmusikken er ofte i den ikke-diegetiske kategorien. Spesielt hvis det er filmmusikk som er komponert for filmen.

**Instrumentering** er et mer musikkvitenskapelig begrep, men kan også anvendes om filmmusikken. Det handler om hvilke instrumenter som finnes i musikken. Hvilke instrumenter benytter komponisten seg av i stykket (Adorno og Eisler 2007, 70–73). I filmmusikken kan dette ha en betydning for det filmatiske elementet både på grunnlag av det som har med hvilken lyd instrumentene har, og også hvordan instrumentene brukes.

**Kulturelle musikalske koder**, eller «*cultural musical codes*» som det kommer av Gorbmans bok, «er betegnelsen på et fenomen som går ut på at all musikk har kulturelle assosiasjoner. Dette har filmindustrien merket seg, og kulturelle musikalske koder blir brukt flittig (Gorbman 1987, 2–3). Som nordmenn har vi alle en eller annen form for oppfatning av hva joik er og hvilken kultur den tilhører. På denne måten kan en film bruke joik for å introdusere en samisk karakter og da skjønner publikum med en gang at denne karakteren er samisk.

Ved hjelp av denne teorien og disse begrepene skal jeg forsøke å analysere og finne ut av hvordan de tre filmene bruker filmmusikken. Denne teorien vil danne grunnlaget og verktøykassen for å klare å gjøre en fruktbar og relevant analyse som kan hjelpe meg å svare på forskningsspørsmålet mitt.

## Flåklypa Grand Prix

*Flåklypa Grand Prix* er en norsk dukkefilm fra 1975 som ble regissert av Ivo Caprino. Filmen følger Caprinos tidligere stil hvor han bruker ekte dukker i samspill med stop-motion-teknikk. Inspirert av Kjell Aukrust og hans figurer er filmen laget som et samarbeid mellom Caprino og Aukrust. *Flåklypa Grand Prix* handler om sykkelreparatør Reodor Felgen og hans assistenter Solan Gundersen og Ludvig. Disse karakterene er stemmelagt av Frank-Robert Olstad som Reodor Felgen, Kari Simonsen som Solan Gundersen og Toralv Maurstad som Ludvig. 100 mil nord, litt øst og oppover, ligger Flåklypa. Der bor sykkelreparatør Reodor Felgen og hans to assistenter og gode venner. Solan Gundersen, en optimistisk og aktiv hjelper, og Ludvig som hele tiden er engstelig og bekymret. Sammen bygger de «Il Tempo Gigante», en racerbil, ved hjelp av kapitalen til oljesjeiken Ben Redic Fy Fazan. De vinner Grand Prixen og alle fra Flåklypa feirer bortsett fra skurken Rudolf Blodstrupmoen. Det er ingen tvil om at *Flåklypa Grand Prix* er blant de største suksessene i norsk film. *Flåklypa Grand Prix* er den suverent bestselgende norske filmen med vel over 5 millioner billetter solgt. Den har blitt utgitt på VHS, DVD, og Blu-ray og har blitt til dataspill. Den har siden den kom ut holt interessen oppe mye på grunn av de mange nyttegevinstene. Den har gått flere ganger på kino, og det har blitt gitt ut nye filmer fra det samme universet som Kjell Aukrust forfattet. Totalt finnes hele fem filmer om Solan og Ludvig, men kun en er laget av Ivo Caprino og er dukkefilm. Med Ivo Caprinos dukker og Kjell Aukrusts enormt kreative karaktergalleri har *Flåklypa Grand Prix* blitt den mest sette og mest betydningsfulle filmen i norsk filmhistorie (Iversen 2011, 226–28). Det var den populære danske komponisten Bent Fabricius-Bjerre som fikk i oppgave å lage musikken til *Flåklypa Grand Prix*. Selv om han var dansk, var han allerede kjent for det norske publikum for å ha laget musikken til *Olsenbanden-filmene*. Musikken ble også en suksess og det er den jeg skal ta for meg nå.

I løpet av filmen får vi høre Reodors Ballade, Reodor sitt tema. Først får vi høre den som en trist sang som Reodor spiller på munnspill når han sitter ute alene på kvelden etter å ha oppdaget at de ikke eier nok til å bygge bilen. Den gir uttrykk for en trist stemning som Reodor har, som igjen påvirker stemningen i filmen. Valget av akkurat munnspill har også en viktig betydning. Det som er med munnspill, er at det er et «ensomt» instrument. Det spilles som regel kun for seg selv. Det går selvfølgelig an å spille det med akkompagnement, men du finner sjeldent en gruppe der alle spiller munnspill. Solan og Ludvig poengterer også at Reodor er trist i denne scenen. Mot slutten av filmen får vi et slags duplikat av nettopp denne scenen, der stemningen er helt forandret. Reodor har vunnet Grand Prixen og sitter på samme

plass og spiller munnspill. Det som ikke er likt fra den første scenen er at han sitter med Il Tempo Gigante ved siden seg. Bilen han ikke hadde nok penger til å bygge. Det er også verd å nevne at selv om Reodor kanskje ikke hører det, så spiller Ludvig med på munnharpe. Reodor har alltid to assistenter han kan stole på. Den største forskjellen på de to scenene er selve musikken. Det er nemlig slik at i denne scenen så er Reodors Ballade ikke en trist sang lengre, men heller en munter én. Vi hører at den nå er i et høyere tempo og i dur, i stedet for moll.

Både Solan og Ludvig har også temaer som spilles for å understreke deres øyeblikk på skjermen. Solan sitt tema er en variant av filmens hovedtema, men den spilles på en eller annen fløyte i stedet for trompet med mute. På denne måten bruker Bent Fabricius-Bjerre instrumenteringen for å differensiere mellom Flåklypa-temaet og Solans tema. Solans tema blir derfor en mer svevende og lysere versjon av temaet. Noe som passer til karakteren Solan som er en lett og lystig karakter med et tempo. Ludvig sitt tema spilles på et grovmessinginstrument og er et mye tyngre og slappere tema. Noe som passer til Ludvig da han er en mer avslappet og rolig karakter som helst ikke vil gjøre noe som kan virke farlig. På denne måten så beskriver temaet karakterene og forsterker den oppfatningen vi som seere har av karakterene, ved hjelp av filmmusikken. På sett og vis så hører vi på mange måter karakterene samtidig som vi ser dem.

En viktig karakter som også har et eget tema, er sjeik Ben Redic Fy Fazan. Sjeiken har et tema som spilles når han blir introdusert som karakter. Temaet baserer seg på musikk fra Midtøsten. Musikken bygger på det faktum at karakteren er fra «ørkenlandet» som de sier i filmen. Både han og hans kvinnelige kompanjong, Soline, deler dette temaet siden de begge er fra «ørkenlandet. Dette er et godt eksempel på hvordan kulturelle musikalske koder spiller en rolle i film. Vi sitter med den kulturelle kunnskapen om at denne typen musikk kommer fra Midtøsten. Derfor er det enkelt for oss som publikum å forstå at det er en karakter som har noe med den regionen å gjøre. Musikken har en pekefunksjon for publikum, når Solan ser ut av vinduet og ser teltet til sjeiken samtidig som musikken begynner å spille.

Et interessant aspekt ved ledemotiv i *Flåklypa Grand Prix* er musikken som spilles hver gang vi får øye på den bildelen som Rudolf Blodstrupmoen har sabotert. Så å si hver gang den er synlig i bildet kommer det et kort motiv på noen få toner. Disse tonene er dissonante og sterke, og derfor skaper de en slags ubehagelig reaksjon, og man oppfatter den ødelagte delen som, både viktig og farlig. Det samme motivet gjentar seg hver gang vi ser bildelen og kan i så måte kalles ledemotiv, fordi det representerer en konkret ting i filmen.

Musikken er av en så grad at den skaper en slags urolighet når du hører den, akkurat som om noe er galt. Det er jo også tilfellet ettersom det representerer en sabotert bildel som har som potensiale og ødelegge for Reodor Felgen og Il Tempo Gigante. Dette er noen gode eksempler på hvordan filmmusikken hjelper med karakterutviklingen. Musikken tydeliggjør ikke bare karakterutviklingen, men og også utviklingen av fortellingen, det narrative.

Til slutt i denne delen av oppgaven vil jeg nevne hvordan filmen bruker diegetisk og ikke-diegetisk lyd, når det kommer til musikken. Det er flere scener der musikken flyter sammen som både diegetisk og ikke-diegetisk. I *Flåklypa Grand Prix* gjelder dette på det sterkeste selv om det ikke er lett og få øye på. Det første eksempelet er selvfølgelig Reodor som spiller sin ballade på munnspillet og det er diegetisk, men vi hører også andre toner som ikke spilles på munnspill og de er ikke-diegetiske. I scenen rett etterpå når Solan gjør seg klar på morgenen hører vi musikk samtidig som vi hører at han synger og plystrer den samme melodien. Altså er musikken både diegetisk og ikke diegetisk. Så i scenen der vi møter sjeik Ben Redic Fy Fazan, hører vi temaet som er inspirert av Midtøsten, men hvis man følger nøye med kan man se at sjeik Ben Redic Fy Fazan hører på en platespiller. Betyr dette at den musikken vi tolker som sjeik Ben Redic Fy Fazan sitt tema egentlig bare er en plate han har med seg fra Midtøsten og at musikken er diegetisk? Eller hører vi kun den ikke-diegetiske musikken som er temaet hans også er lyden av platespilleren kun oppfattet av karakterene? Det vi hører trenger ikke å være det samme som karakterene hører på. Senere i filmen hører vi også Flåklypas egne musikkorps framføre Kantate Opus 2 komponert av minkeier Jostein Kroksleiven. Dette er et diegetisk innslag der vi ser flere av karakterene spille. I tillegg spiller musikkorpset noen fanfarer i løpet av avdukingen av Il Tempo Gigante.

## Orions belte

Tre norske sjømenn oppdager en russisk lyttestasjon og må flykte for livet fra både skudd og helikopter. Bare en av dem overlever og må ta den lange ferden tilbake til Norge, men heller ikke der er han trygg. *Orions belte* var nyskapende på flere måter. Først og fremst hadde filmen fått kapital fra private markedskrefter, noe som var uvanlig. *Orions belte* ble også spilt inn både på norsk og engelsk for å kunne imøtekomme en eventuell engelsk utgivelse. Publikum likte ikke den opprinnelige slutten på filmen og det ble derfor spilt inn en ny slutt som skulle gi mer spenning. Selv om publikum ikke likte filmen var den en suksess, og med på å popularisere spennende handlingsfilm (Iversen 2011, 253–61). Musikken til *Orions belte*

ble laget av duoen Geir Bøhren og Bent Åserud. Svalbardtema er et fint eksempel på hvordan filmmusikk kan hjelpe til å skape musikk som kan knyttes til et sted.

Musikken i *Orions belte* er på ingen måte like populær og folkekjær som musikken fra *Flåklypa Grand Prix*. Allikevel har den øyeblikk som stikker seg ut. Noe av det mest interessante med filmmusikken i *Orions belte* er måten den skildrer naturen og de stedene filmen besøker. Svalbardtema er som nevnt tidligere det «viktigste» temaet fra filmen. Det er også det første man hører. Filmen starter nemlig med det temaet kombinert med film fra den arktiske naturen som er på Svalbard. Denne kombinasjonen skaper ingen usikkerhet om at man befinner seg i arktiske trakter.

Så hva er det som gjør at Svalbardtema kan oppfattes som et «arktisk» tema? Hvis vi ser bort i fra alle naturbildene som vises i bildet, og bare tar utgangspunkt i musikken. Det som er mest slående for meg er instrumenteringen som temaet har kombinert med måten stykket er komponert. For eksempel er noe av det første man hører i stykket noen som blåser i et instrument for å simulere et vindkast. Så hører man en slags fløyte muligens panfløyte, ettersom fløyten har en veldig luftig lyd. Det er også noen som børster på en cymbal som forsterker denne følelsen av vind og åpne landskap. Det er et piano som brukes ved å slå på de lyseste tangentene hurtig, som skaper assosiasjoner til vann som drypper fra istapper. Det kan også framstå som noe kaldt. De ligger en synth som underlag så å si gjennom hele temaet som konstant holder en tone som i bunn og grunn høres kjølig ut. Mot slutten kommer også et innslag av regnstenger som også simulerer vinden og det kalde. Melodien spilles først på fløyte som nevnt, men etter hvert er det elektrisk gitar som tar over melodien. Dette bryter litt med det som foregår med alle instrumentene rundt, og minner oss litt på at dette er en spenningsfilm og ikke en naturdokumentar. Poenget er at instrumenteringen i dette temaet har noe å si for hvordan følelsen av temaet er. Kombinert med bildene i filmen blir det derfor enkelt å forstå at denne musikken skildrer det «arktiske».

Det er ikke kun Svalbardtema som beriker *Orions belte* og dens diskografi. Et annet stykke som har en viktig fortellende rolle i filmen, er stykket som heter «Sandy Hook i storm». Musikken utspiller seg samtidig som de tre hovedkarakterene møter på en storm. Derfor er musikken laget slik at man skal føle at det er noe truende som er på fare. Noe som sniker seg på for så å angripe. For å få til dette har komponistene brukt instrumentering og komposisjonen som hjelpemiddel for å skape denne stemningen. I denne har de også et slags underlag, men denne gangen er det mørke toner som spilles svakt også litt sterkere også litt svakere i en jevn, men bølgete bevegelse. Dette simulerer selvfølgelig følelsen av bølgene og

gir publikum i likhet med karakterene følelsen av bølger. Det blir også brukt en del pauker som lager en slags følelse av noe truende med sine slag som er tunge og mørke. Man kan også høre en fløyte som spiller raskt opp og ned på en skala som hjelper å simulere både vind og skaper en stressende følelse gjennom stykket. Når stormen kommer må Tom, Sverre og Lars jobbe for harde livet for å komme seg gjennom stormen og inn i klaringen. Musikken skildrer hele tiden en trussel og kan minne om noe man hører som «boss-musikk» i videospill. Når de tre gutta klarer å komme seg ut av stormen og himmelen åpner seg, så gjør også musikken det, og vi får høre et eufonium som spiller noe kjent vi har hørt i Svalbardtema. Alle de mørke og dystre instrumentene slutter å spille og vi får denne melodien nesten alene, sammen med noen som plukker på noen strenger. Musikken åpner seg i likhet med himmelen. Vi får beskrevet denne store kontrasten mellom den farlige stormen og det stille havet. Dette er ifølge Geir Bøhren og Bent Åserud opphavet til nettopp Svalbardtema. De skrev «Sandy Hook i storm» først og laget hovedtemaet basert på det lille motivet som kommer på slutten av stykket (Åserud 2011).

I scenen der de tre hovedkarakterene drar til Grønland for å selge bulldoseren spilles et stykke musikk som komponistene har kalt «Til Grønland». Dette temaet er interessant da det brukes «sang» som hovedinstrument. Jeg sier «sang», men det er ikke noen lyrikk, men heller en form for vokalisk bruk av stemmen som instrument. Det kan minne om joik eller en annen form for folkemusikk fra nordlige strøk. I filmens setting kan man tenke at det skal forestille Inuit-musikk, selv om Inuit-musikk i større grad er kjent for strupesang. Kulturelle musikalske koder hjelper oss uansett å forstå at dette minner om tradisjonell musikk fra arktisk. Uansett når de vakre bildene av arktisk natur vises i kombinasjon, tar vi det for gitt at dette som er tradisjonell musikk fra Arktis. Samtidig som denne musikken høres, sier karakteren Sverre ordet «Upernarissuaq» som han forklarer at på eskimoisk betyr «en god plass å leve på våren». Dette forsterker tanken om at denne vokalen som pryder musikkstykket er ment å representere inuit-musikk. På den måten er det ingen tvil om at de tre hovedkarakterene er på vei til Grønland som de tidligere har sagt at de skal. Vi får et skille mellom det som er hovedtemaet som representerer Svalbard, til dette temaet som representerer Grønland.

Mot slutten av filmen befinner det seg en scene der Tom løper gjennom det som skal forestille et karneval i Oslos gater. Til denne scenen har Geir Bøhren og Bent Åserud komponert et eget stykke. Det er 3 minutter og 42 sekunder langt, og de første 43 sekundene består av en rask trommerytme bestående av flere spillere som går stødig gjennom den første

delen av stykket. Så kommer det andre instrumenter med i en slags lystig melodi som man kan forbinde med karneval gjennom bruken av trompet og andre messinginstrumenter. Melodien går som spørsmål og svar. Trompeten stiller spørsmål mens resten av messingene svarer. Gjennom stykket veksler det mellom denne trommerytmen alene og i samspill med melodi. Her igjen bruker filmen kulturelle musikalske koder for at publikum skal forstå at det er et karneval. Denne musikken som minner om brasiliansk musikk, som forbindes med karneval. Det som er interessant med denne musikken er at det er det første og eneste tilfelle av at den komponerte filmmusikken forekommer som diegetisk lyd. Tom hører lyden av karnevalet i det han springer gjennom det, i likhet med publikum som også hører det.

## Max Manus

Den sanne historien om en av Norges mest vellykkede sabotørene under andre verdenskrig og hans kamp for å overvinne hans indre demoner etter å ha mistet mange venner til krigens onde side. Den siste filmen jeg skal ta for meg er enda en stor norsk filmsuksess. *Max Manus* er i likhet med *Flåklypa Grand Prix*, høyt oppe på listen over de bestselgende og mest sette norske filmene. *Max Manus* er en norsk krigsfilm fra 2008 som er regissert av duoen Joachim Rønning og Espen Sandberg. Filmen er basert på den virkelige historien om Max Manus og resten av motstandsmennene i Oslogjengen. Filmen som skildrer Max Manus sin kamp mot nazistene, men også sin egen indre kamp, har blitt den største norske filmen om andre verdenskrig. Musikken er laget av Trond Bjerknes.

Filmmusikken i *Max Manus* er mye mer drevet av lange toner og akkorder enn melodi og rytme. Det er noen unntak selvfølgelig, for eksempel scenen i begynnelsen av filmen da vi ser en montasje av at gutta lager og distribuerer propaganda. På lydsporet har vi også «Burning the Archive», «Tikken and Max», «Max Manus» og «The End» som alle skiller seg ut fra de øvrige 15 andre musikkstykkene på lydsporet. Grunnen til at de skiller seg ut er på grunn av en mer melodipreget vinkling. Disse stykkene er lyse, lette og svever i sammenligning med de mørke dystre stykkene på lydsporet. De fire stykkene skiller seg fra hverandre, selv om de deler det å være annerledes fra resten av lydsporet. «Burning the Archive» er et stykke som skildrer stress. Konteksten i filmen er at Max Manus bestemmer at de skal brenne arkivet i peisen i stede for å sprengte leiligheten, som vil kunne koste livet til uskyldige nordmenn. Musikken skildrer denne stressen om å bli ferdig før leieboeren kommer hjem. Gjennom strykeinstrumenter som spiller i et stødig tempo som sekundene på en klokke. Kombinert med resten av instrumentene som spiller toner etter hverandre som en trapp. På

denne måten gir musikken en suspens som i en skrekkfilm og man hører skrittene til en morder som kommer nærmere og nærmere. Stykke er vellykket i å skape denne spenningen og forventningen om at noen kan komme når som helst.

Stykket som heter «The End» kommer på slutten av filmen i den siste scenen hvor Max Manus og resten av de gjenlevende medlemmene av Oslogjengen får sitte livvakt i kongens hjemkomstkortesje. Musikken beskriver hvordan Max Manus har det inne i sitt eget hode. Musikken er sårbar og oppløftene på samme tid. Den begynner stille og rolig og bygger seg opp med et messinginstrument som spiller solo. I begynnelsen er det kun strykeinstrumenter som spiller lange toner, så kommer en pianostemme som virker å skildre usikkerhet da stemmen egentlig ikke går noen vei. Så kommer den majestetiske solostemmen, samtidig som vi ser at Max Manus begynner å slippe bekymringene som gradvis utvikler seg til et lite smil rett før filmen slutter.

Det er svært lite av musikken i *Max Manus* som man husker etter man har sett filmen, men er det en negativ egenskap? Spørsmålet er om musikken ikke er enkel å kjenne igjen fordi den ikke spiller noen rolle for filmen, eller om den spiller en så bra rolle at den sømløst blander seg sammen med filmen og skaper en vellykket fusjon av det auditive og det visuelle. Grunnen til at musikken i *Max Manus* ikke er lett å kjenne igjen kan også være på grunn av komposisjonen. Lange toner og akkorder kan være vanskeligere å huske enn tydelige melodier i et høyere tempo. Uavhengig om musikken er enkel å kjenne igjen eller ikke, hjelper den publikum å få riktig stemning når de ser filmen. Det er åpenbart at musikk har en viktig rolle når det kommer til stemning i film. Satt på spissen så vil en trist scene i de fleste tilfeller ikke oppfattes som trist hvis musikken er lystig og munter. Glad musikk til triste scener skaper en dissonans mellom det man ser, og det man hører. Som igjen vil gjøre det vanskelig for publikum å oppfatte og forstå filmen.

I filmmusikken til *Max Manus* brukes kontraster i stor grad. Musikken er ment å være dyster i de fleste tilfeller hvor okkupasjonen er et viktig tema i scenen. For eksempel når det utførers sabotasjeaksjoner eller vi ser tyske soldater i gatene De gangene det også er en rytmisk trommestemme så minner rytmen veldig om marsjering, noe som kan gi et forsterket inntrykk av de militariserede omgivelsene og de dystre årene som Norge gikk gjennom på førtitallet. Samtidig i scenene hvor karakterene er glade, og okkupasjonen ikke er hovedfokuset, er musikken lystigere og med en mer melodios og lysere uttoning. Eksempelvis i montasjen der Oslogjengen produserer propaganda, eller i scenene med Max Manus og «Tikken», og på slutten av filmen når Norge er et fritt land igjen og det er fredstider i vente.



For å få til denne kontrasten mellom dystert og lystig har komponisten, Trond Bjerknes, brukt instrumenteringen som hjelpemiddel. Ikke bare er tonene mørke, men de er også spilt av instrumenter som har et lavere register (tonehøydeomfang). I den dystre musikken hører vi instrumenter som tuba, kontrabass, cello og trombone. Mens i den lystigere musikken hører vi instrumenter med et lysere register som fiolin, piano og horn. På denne måten skapes en større kontrast en hva som hadde vært hvis samme instrumentgruppe hadde spilt både det lyse og det mørke. Denne kontrasten kan tydelig merkes i det som er åpningsmusikken og det som er avslutningsmusikken. I stykket «Opening» har vi denne dystre og til grads truende musikken med mørke instrumenter som spiller mørke toner. Filmen starter i et okkupert Norge og gjennom musikken blir vi allerede før vi ser karakterene og settingen oppmerksom på at vi befinner oss i en eller annen guffen posisjon. Så i «The End» har vi de mer melodiske og lysere tonene som nevnt skildrer denne bråe overgangen fra krigstid til fredstid. Disse to temaene representerer i sin helhet hvordan musikken i filmen *Max Manus* er og fungerer.

## Hva skiller filmmusikken i de tre filmene?

Før jeg går i gang med å drøft hvordan de tre filmene er forskjellige og like, vil jeg minne på at mitt hovedspørsmål for denne oppgaven er som følger: Hva skiller bruken av filmmusikk i de store norske filmene *Flåklypa Grand Prix*, *Orions belte* og *Max Manus*? Det er dette spørsmålet jeg skal forsøke å gi et klarere bilde på når jeg har drøftet den informasjonen som analysene av de tre filmene har gitt meg.

Det er liten tvil om at det er tre veldig forskjellige filmer som jeg har tatt for meg i denne oppgaven. Alt fra sjanger, stil, samtid og målgruppe er forskjellig. Jeg vil også argumentere for at musikken sånn som jeg har forklart den i denne oppgaven kan deles inn i tre forskjellige kategorier. *Flåklypa* som har en narrativ og karakterbasert tilnærming. *Orions belte* som har musikk som bærer preg av å etablere det filmatiske rommet, etablering av steder og lignende. Også til slutt *Max Manus* som har en stemningsbasert hovedtilnærming. Hva kan være grunnen til dette?

Jeg tror at hovedårsaken til dette ligger i de nevnte forskjellene i sjanger, stil, samtid og målgruppe. Se for eksempel på *Flåklypa Grand Prix* som i hovedsak er en barnefilm og en dukkefilm. *Flåklypa Grand Prix* trenger et lystig og melodisk lydspor for å fungere som en lystig og barnevennlig film. Målgruppen gjør også denne narrative og karakterutviklende filmmusikk tilnærmingen nødvendig for å fremheve alle karakterene og for å tydeliggjøre

fortellingen for en målgruppe som ikke tenker altfor komplekst. Derfor bruker *Flåklypa Grand Prix* «egyptisk» musikk for å skape en tydeligere karakter av sjeiken, på kanten til karikatur. En annen årsak til at de tre filmene har så forskjellig bruk av filmmusikk kan rett og slett være på grunn av de som har laget musikken, komponistene. De er veldig forskjellige, vi har en danske, et par nordmenn og en nordmann alene. Dette i seg selv kan potensielt resultere i tre helt forskjellige lydspor, noe det også gjør.

I motsetning til *Flåklypa Grand Prix* er ikke musikken i *Orions belte* særlig knyttet til karakterene i filmen. Det filmmusikken i *Orions belte* heller fokuserer mest på virke å være å skildre de scenene som er rundt musikken på en beskrivende måte. Musikken er en forsterkning av hva som skjer framfor å prøve å få oss til å kjenne igjen karakterer og utvikle fortellingen. *Orions belte* gjør dette på en overbevisende måte som fungerer for filmen og ikke er til hinder for hverken stemningen eller karakterene. Filmene klarer seg uten musikk som utvikler karakterene.

Noe av det som skiller filmmusikken i *Max Manus* fra *Flåklypa Grand Prix* og *Orions belte* er dens mangel på tydelige ledemotiver og ellers andre motiver. Det er svært lite som man klarer å kjenne igjen som noens tema eller et steds tema. I motsetning til for eksempel *Orions belte* der melodien fra Svalbardtemaet er å finne også i andre tema, og derfor er enkel å kjenne igjen. Filmmusikken i *Max Manus* virker å fokusere mer på stemning framfor karakterutvikling narrativ og etablering av rom. *Max Manus* har en stemningsbasert tilnærming som overgår de to andre filmene. Men denne stemningsbaserte tilnærmingen går på bekostning av den karakterbeskrivende tilnærmingen som *Flåklypa Grand Prix* briljerer i, og den stedsbeskrivende tilnærmingen som *Orions belte* gjør så bra. Når det er sagt så er det en selvfølge at filmen om Norges krigshistorie skal vekke følelser og gjør dette gjennom å skape riktig stemning gjennom hele filmen.

Det er tydelig at det finnes store grunnleggende forskjeller mellom de tre filmene og dens filmmusikk, men det finnes også noen likheter som det kan være relevant å belyse. Selv om jeg ikke har valgt å belyse bruker også de to første filmene musikken som et stemningselement. Grunnen til at jeg ikke har sett på det er fordi jeg har valgt å fokusere på hva som skiller de tre filmene. Uansett er musikk som et stemningsvirkemiddel nesten et gitt utfall av hvordan publikum oppfatter filmmusikken. Det kan selvfølgelig være et mislykket forsøk på hva filmskaperen ønsker å oppnå, men på en eller annen måte vil musikken hjelpe til å styre stemningen i filmen. Både *Flåklypa Grand Prix* og *Orions belte* bruker kulturelle musikalske koder som hjelpemiddel i sin beskrivende filmmusikk. De bruker begge allerede

etablerte konvensjoner om hvordan forskjellige kulturer høres ut for å hjelpe sitt eget narrativ. Publikum. Begge disse filmene har også en eller annen form for diegetisk musikk som inngår i filmene som også inngår i filmmusikkens lydspor.

## Til slutt

Ved hjelp av de begrepene og den teorien jeg har valgt å bruke som grunnlag, har jeg etter min mening fått analysert de tre filmene på en tilfredsstillende måte. Det går selvfølgelig an å gå enda dypere inn i hvert enkelt musikkstykke, men jeg har klart å grave ut nok i min analyse til å kunne svare på forskningsspørsmålet mitt på en tilfredsstillende måte.

Det er tydelig at de tre filmene har helt forskjellige tilnærminger for hvordan de bruker filmmusikken. *Flåklypa Grand Prix* har størst grad av fortellende og karakterbeskrivende tilnærming, *Orions belte* har størst grad av steds og handlingsbeskrivende tilnærming og *Max Manus* har den største graden av stemningstilnærming. Hver for seg er alle de tre filmene gode eksempler på hvordan sin tilnærming fungerer i deres film. Sammen er de gode eksempler på hvordan filmer kan ha forskjellig tilnærming til filmmusikk og dens bruk. Det er tre helt forskjellige filmer med forskjellig tilnærming. Det kan også være interessant å sammenligne forskjellig norske animasjonsfilmer, spenningsfilmer eller historiske krigsfilmer og se om det er noen forskjell på tvers av sjangerne. Det kan også være interessant å se om norske filmer som kom på samme tid har forskjellig tilnærming. Da kan man finne ut om det tilnæringsmåten er sjanger eller samtidsbetinget. I denne oppgaven har jeg tatt for meg hvordan tre av de største norske film suksessene bruker filmmusikk og hva som skiller den og det er klart at tilnærmingen til filmmusikk ikke er et kriterium som bestemmer hvilke filmer som blir suksesser i Norge.

# REFERANSELISTE

Adorno, Theodor W, og Hanns Eisler. 2007. *Composing for the Films*. New York: Continuum.

Gorbman, Claudia. 1987. *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. London: British Film Institute; Bloomington.

Iversen, Gunnar. 2011. *Norsk Filmhistorie: Spillefilmen 1911- 2011*. Oslo: Universitetsforlaget.

Iversen, Gunnar, og Asbjørn Tiller. 2014. *Lydbilder: Mediene Og Det Akustiske*. Oslo: Universitetsforlaget.

Larsen, Peter. 2013. *Filmmusikk: Historie, Analyse, Teori*. 2. utgave. Oslo: Universitetsforlaget.

Prendergast, Roy M. 1992. *Film Music: A Neglected Art, a Critical Study of Music in Films*. 2.utgave. New York: W.W. Norton.

Åserud, Bent. 2011. "Eventyret Om En Melodi – 'Orions Belte.'" Filter Film Og TV. Filter Film og TV. 19. november, 2011. <https://filterfilmogtv.no/eventyret-om-en-melodi-%C2%ABorions-belte%C2%BB/>.

## Filmliste

Caprino, Ivo. 1975. *Flåklypa Grand Prix*. Blu-ray. Caprino Filmcenter AS.

Rønning, Joachim, og Espen Sandberg. 2008. *Max Manus*. DVD. Filmkameratene AS.

Solum, Ola. 1985. *Orions belte*. DVD. Filmeffekt AS.

