

## Næranalyse av filmmusikken i anslaget fra filmen «Grease»



*Grease* er en amerikansk filmmusikal fra 1978. Filmen er regissert av Randal Kleiser. Filmen er basert på musikalen *Grease* av Warren Casey og Jim Jacobs fra 1971. Originalmusikken til filmen er komponert av Michael Gibson. Filmklippet som analyseres her, kan du se på [Skoleweb](http://skoleweb.net/fagsider-film-filmmusikk) ([skoleweb.net/fagsider-film-filmmusikk](http://skoleweb.net/fagsider-film-filmmusikk)).

I denne analysen vil jeg se nærmere på bruken av filmmusikk i filmens anslag. Jeg vil vise hvordan musikken er med på å forsterke historien vi blir presentert for. Hovedfokus vil være å peke på hvilke stilistiske grep som ligger til grunn for musikkbruken og hvordan den påvirker seerens opplevelse av scenen. I denne analysen velger jeg å se bort fra anslaget forhold til resten av filmen mht. det formelle system.









Det narrative forløp i anslaget i *Grease* er klassisk og klisjépreget. Etter Paramounts vignett får vi se bølgene som slår inn over klippene ved en strand. I klassisk solnedgang blir vi så presentert for to skikkelser som løper hånd i hånd på stranden. Med den røde solen strategisk plassert i midten, ser vi en ung mann og kvinne som gir hverandre et kyss. Det er en åpenbar romantisk setting. Vi hopper i tid (flashback) og ser den unge kvinnen ta et fotografi av mannen. De flørter åpenlyst med hverandre mens de løper rundt på stranden. Vi blir så satt tilbake til kysset i solnedgang. Vi forstår at romansen har pågått en stund med flørtning før de ble forent i heftig forelskelse. Sammen sitter de på en klippe og ser ut mot havet da en storbølge treffer dem. Det klippes så til en ny scene der vi får høre en samtale mellom de to. Vi får vite at det unge kjæresteparet kommer fra ulike steder. Den unge kvinnen, Sandy, gir tydelig uttrykk for frykten for at de to skal miste hverandre. Hun virker pessimistisk i forhold til hvordan det skal gå med de to. Danny er mer optimistisk og forsøker å berolige henne, først med et kyss som hun avviser, og deretter med å poengtere at dette bare er begynnelsen på noe mer.






Musikken i denne scenen tar dels utgangspunkt i sangen «Love Is a Many-Splendored Thing». Denne sangen er en amerikansk slager som opprinnelig er hentet fra filmen «Love Is a Many-Splendored Thing» fra 1955 (sangen vant i sin tid Oscar for beste originale sang). Sangen er dypt forankret i amerikansk kultur og har status som en av de mest romantiske sangene i filmhistorien. Det er altså en musikkintertekstuell referanse som ligger til grunn her. Bare ved å høre de første tonene av melodien, gjør at vi som seer forstår at det er en romantisk scene vi skal få se. All musikk i scenen er ikke-diegetisk og doxal (i all hovedsak som musikalsk parafrase).

Scenen starter med at vi ser bølgene komme inn mot klippene (fig.1). Musikken bygger seg gradvis opp og selve hovedtemaet i sangen «Love Is a Many-Splendored Thing» starter. Dette er gjort så tydelig at det minner om mickey mousing. Dette er for øvrig det eneste stedet i anslaget hvor koret synger med tekst. Senere synger koret i stedet på ulike vokaler når det samme temaet kommer tilbake (fig.2). Når vi får se Sandy og Danny i et romantisk kyss med den røde solen i bakgrunnen, er det en saksofon som overtar (fig. 3). Valg av instrument er viktig her: Saksofonklngen forbindes ofte romantikk. Ytterligere scener med flørtning og romantikk blir presentert for oss (fig.4), og vi drar nok en gang kjensel på hovedtemaet fra den sangen (fig.5).

Musikken dempes og settes mer i bakgrunnen når dialogen mellom de to starter og pågår (fig. 6-13). Hensikten er at musikken skal treffe oss mer subliminalt når dialogen starter. Danny og Sandy representerer to motpoler i denne dialogen: Danny er optimisten, mens Sandy er pessimisten. Musikken følger holdningen til de to karakterene i et tilnærmet

en-til-en-forhold. Det er en form for doxal musikk som konstant ligger i grenseland mellom musikalsk parafrase og mickey mousing. I begynnelsen av dialogen hører vi hovedtemaet bli spilt, men gravis mister vi kontroll på musikken og blir tvunget til å følge replikkene (fig.6-7). Når Sandy går mer i dybden i sin pessimisme, senkes tempoet i musikken og den blir noe mer dyster (fig.8). Musikken stopper så helt på en akkord idet Danny løfter Sandys hode opp (fig.9). Det er som om hele verden stopper opp et like øyeblikk. Danny gir Sandy et kyss, men hun er avvisende og forsøker å dytte ham vekk. Når hun skyver ham fra seg, hører vi noen tydelige rytmiske slag, nærmest som dunking – musikken følger bevegelsen som i mickey mousing. Musikken blir roligere mot slutten. Det er noen få strykere som akkompagnerer en fiolinsolo som gradvis vokser seg frem mot et klimaks (fig.10-12). I anslagets siste bilde blir fiolinen liggende på den lyseste tonen idet Danny poengterer at dette bare er begynnelsen (fig.13). Valg av fiolinsolo her er viktig da fiolinklangen ofte har den beste evnen til å treffe oss med stor emosjonell kraft.

Llustrasjon	Dialog	Reallyd	Musikk
 fig. 1		Lyden av bølgene som slår mot klippene	Musikken bygger seg opp i tempo og nivå og følger på en måte den store bølgen som nærmer seg klippen. Mickey mousing. I det bølgen treffer klippen hører vi sangen «Love Is a Many Splendored Thing» bli sunget med tekst (kun den første setningen).
 fig. 2			«Love Is a Many-Splendored Thing» fortsetter, men koret synger bare på «a».
 fig. 3			Koret fjernes og en saksofon spiller i det de kysser hverandre.
 fig. 4			Saksofonen spiller. Musikken bygger seg opp mot sangens hovedtema.
 fig. 5			«Love Is a Many-Splendored Thing» kommer tilbake, koret synger på «o».
 fig. 6	SANDY OLSSON: «I'm going to Australia, I won't see you again.»	Lyden av bølgene som slår mot klippene (svært fjern lyd – ligger langt bak i lydbildet)	Musikken dempes, ligger i bakgrunnen for dialogen.
 fig. 7	DANNY ZUKO: «Don't talk that way, Sandy.»	—  —	
 fig. 8	SANDY OLSSON: «But it's true. I've had the best summer of my life. Now I have to go away. It isn't fair.»	—  —	Musikkens tempo går gravis saktere idet vi Sandy blir mer pessimistisk.

 fig. 9		—  —	Musikken «stopper opp» på en akkord som følger bevegelsene til Danny idet han løfter Sandys hode for å kysse henne.
 fig. 10	SANDY OLSSON: «Danny, don't spoil it.»	—  —	Musikken intensiveres, og dunker med faste slag idet Sandy forsøker å dytte vekk Danny.
 fig. 11	DANNY ZUKO: «Sandy, it's only making it better.»	—  —	En solofiolin starter å spille en melodilinje som bygger seg opp mot lysere toner...
 fig. 12	SANDY OLSSON: «Danny, is this the end?»	—  —	.. fiolinen bygger seg opp mot lysere toner...
 fig. 13	DANNY ZUKO: «Of course not. It's only the beginning.»	—  —	.. fiolinen når sitt klimaks med den lyseste tonen. Anslaget slutter brått og vi er over i opening credits-sekvensen.

Anslaget i denne filmen er særdeles klassisk i fortellerstil når det gjelder musikken. Musikkens oppbygning i forhold til bildene er påfallende detaljerte. Musikken er altså godt forankret i en neoklassisk symfonisk tradisjon som alltid har vært den dominerende linjen i Hollywood. Musikken er doxal hele veien og det veksler stadig mellom musikalsk parafrase og mickey mousing. I denne sekvensen er denne vekslingen så gjennomgående at det kan være vanskelig å skille dem fra hverandre. Musikken er ikke-diegetisk hele veien, men går fra å være synlig til stede i starten, til å bli mer subliminal under selve dialogen mellom Sandy og Danny.

Musikken har flere klassiske funksjoner i denne scenen:

1. Musikken har en viktig formell funksjon med å binde sammen sekvensene. Særlig er dette viktig når vi får se små sekvenser i flashback (fig.2-5).
2. Musikken har narrative funksjoner i form av at den beskriver en begivenhet, en romantisk stemning som er vesentlig for forståelsen av Sandys fortvilelse. Det er den indre stemningen som prioriteres. Særlig er dette tydelig i måten den bygger opp under vekslingen mellom Sandy og Danny i dialogsekvensen (fig.6-13).
3. Sist, men ikke minst, har musikken en sterk emosjonell funksjon. Filmene har til hensikt å lede seeren inn i fullstendig eskapisme<sup>1</sup> og innlevelse. Musikken gjør en særdeles viktig jobb i forhold til det emosjonelle i denne scenen. Vi blir nærmest tvunget til å føle med Sandy i hennes fortvilelse, men vi identifiserer oss også med Danny i hans siste replikk. Idyllen kan jo ikke stoppe her? Det kan ikke ende slik? I dobbel betydning ledes vi inn i historien via Dannys siste replikk: «It's only the beginning.»

<sup>1</sup> Eskapisme = virkelighetsflukt (av engelsk 'escape') – Hollywood har ofte vært forgangssted for eskapistisk kultur (= filmen som har til hensikt å få publikum til å drømme seg bort fra virkeligheten et lite øyeblikk).