

BEN FROST

Félreértett hangok

PERNECKER DÁVID

BEN FROST KOMPOZÍCIÓINAK A JÁTÉKfilmekben NINCS IDEJÜK kibontakozni. Elektronikus zajzenéje a sorozatokban lesz igazán hatásos.

Az ausztráliai születésű, de Izlandon élő és alkotó Ben Frostra nem véletlenül figyeltek fel filmrendezők. A komor ambient, a nyers drone, a no wave, a minimalista elektronikus zajzene elemeivel a 2000-es évek eleje óta kísérletező Frost lemezeiből sajátos hangulatok, színek és fények – avagy ezek hiánya – árad, megdömbentő erővel. Velőtrázó, agresszív és rideg zajorkánok, végítéletserűségükben is gyönyörű hangképek (*Theory of Machines*, *By The Throat*) és világló harmóniák (*Aurora*) egyaránt jellemzik munkáit, amelyeken rommá torzított gitárjának, valamint hang- és zajképző kütüüinek határait folyamatosan feszegeti. Frost az albumait szervező gondolatokat tudatosan, zenei- és alkotói kompromisszumokat kerülve fogalmazza meg. A sötét és a világos állapotairól, a köztük húzódo terekről, a mélyükben vibráló szépség idegen formáiról elmélkedik. Egyszerre megfogható, mégis képlékeny szerzeményei szavak nélkül mondanak sokat. Frost zenei világa épp ezért illeszkedik mozgóképes médiumokhoz, legyenek azok filmek vagy sorozatok.

Filmzeneszerzőként Frost eleinte nem kapott túl nagy teret. Noha Julia Leigh 2011-es *Alvó szépségének* stáblistáján fel van tüntetve zeneszerzőként, ugyanakkor az aggyastyán perverzek bizarr szexkultuszának foglyává váló lány története során mindössze két alkalommal hallani Frostot. A cselekmény fordulópontján, fél óra múltán robban be egy rövid, ütős, drámai súllyal hullámzó elektronikus hangpár. Egy órával később egy álomszekvencia során döbben meg Frost gitárjának zord hangja. Mindkét jelenettel sokat nyer a film: Leigh céltalan és száraz elmélke-

dését ez a két pillanat olyan gyászos hangulattal ruházza fel, amit a rendező képekben képtelen volt felépíteni.

Reynir Lyngdal 2012-es *Jégbe zárva* című generikus *found footage*-horrorjában (melynek angol címe amúgy *Frost*) a hólepte képeket átjárja a dermesztő szél, amit Frost bőr alá hatoló hangtöredékei erősítenek fel. Viszszafogott zajhullámaikat és disszonanciáiba hajló bűgását Lyngdal a kutatóbázis és a természet zöreijeivel mossa össze, aláfestőzeneként ezért alig értelmezhetőek. Frost zenéje elvétve kap önerőre: egy jól időzített, hosszan kitarított szintetizátorhang carpenteri módon vetíti előre a szörnyűségeket, amikor pedig Lyngdal először rémít meg, Frost a film szövetéből kiugró hangos, torokszorító sístergéssel szabadítja el a gonoszt.

Baltasar Kormákur 2012-es *Dermesztő mélységében* Frost újfent nem jut nagy szerephez, amikor viszont igen, az érdekfeszítő. Az Izland déli partjainak jéghideg hullámsírját túlélő hajótörött halász igaz történetének kezdetén ugyan Frost a rá jellemző kísérletizeneszköztár vészjósló hangjaival jelzi előre a tragédiát, azonban a későbbiekben impresszionisztikus gépzaját vonósokra és zongorára cseréli. A kihajózásakor felcsendülnek hegedűk, bőgők, csel-lők, szép-szomorú dallamaiknak pedig a szintiszőnyegezés és üveghangok ágyaznak meg. A hajó felborulásakor a dallamok világtemető atonalitásba fordulnak, a szintetizátor monoton sipítása pedig a feszültség gócpontja lesz. A *Dermesztő mélység* zenéje túlzóan leíró: a sodródó tengerész imádkozása alatt naiv zongoramelódia szól, a megmenekülés utáni jelenetek során pedig zaklatott, bús, disszonáns vonósok nyúvik az érzelmi húrokat. Nem meglepő ez

Komákurtól, mindig is szeretett világosan fogalmazni. Meglepő ugyanakkor Frosttól, aki viszont nem. Ha a vonós- és zongorasírámok alatt nem húzódnának meg jellegzetesen lesújtó és mindenre rátelepülő hangjai, akár le is tagadhatná zeneszerzői jelenlétét.

Frost egyik legerősebb filmzenéjét Kevin Phillips 2017-es tragikus tinidramából társadalomkritikus felnővés-horrorba váltó *Super Dark Times* című művéhez írta. Phillips nem csupán aláhúzó és felerősítő, nem csupán hangulatot teremt Frost tételeivel. Persze, azt is – a lassú svenkekkel együtt mozgó éjfékete ambient-dallamok bravúros hatást keltenek – de sokkal érdekesebb az, ahogy Phillips ellenpontoz Frost zenéjével. A kezdeti kedélyes, vicces párbeszéd alatt szóló vészterhes dallamszerűségekből árad, hogy valami nagy gáz lesz. Miközben a tizenévesek öngyilkosságról beszélgetnek, csilingelő, dreampopos, majdhogynem dalformát követő téma szól, ártatlanabb korokat idézve. A csendből kikúszó hangfolyamok és a fémek, erőszakos zajrobbanások kontrasztja a gyermekkor hirtelen továtűnésének zenei kifejezőeszközévé válik.

Börkur Sigþórsson 2018-as *Vargur*-jában Frost meghajtja fejét a sötét ambient atyja, Brian Williams előtt, ugyanis a családi drámával vegyített tipikus – ugyanakkor működőképes – északi bűnfilm zenéje mintha egy az egyben egy Lustmord-lemezről szólna: melankolikus basszus és törzsi harcibokok pumpálják a feszültséget a megállíthatatlan világvége-drone mellett, a hangdizájnból olvadó szintihangok pedig a szereplők egzisztenciális és emocionális nyomorát hangsúlyozza.

Ellentétben lemezeinek kompozícióival, Frost filmzenei darabjainak nincs ideje kibontakozni. Fel- és eltűnnek, nem haladnak egy nagyobb egész irányába. Ebből kifolyólag a pillanatnyi illusztrálásnál kívül másra alig képesek. A sorozatok esetében ez nincs így, a széria-formátum teret és időt ad a kísérletezésre. Frost sorozatzenéi monumentális művek, melyekben az egyes témák folyamatosan fejlődnek-változnak. Simon Donald 2015-től 2018-ig futó *Fortitude* című misztikus-horrorisztikus sarkvidéki thriller-sorozatában a folytonos bizonytalanság és paranoia központi motívumait Frost ambivalens kompozíciókkal kelti élet-

re: egy reménytelen kórusének egy adott jelenetben betölti szerepét, majd később, néhány módosítás után már a jégbe fagyott ősi veszedelem torkából szól. Az izlandi táj külön hangképeket kap (vonósokkal és elektronikával), amelyek eleinte természetfilmes árthatatlansággal szólnak, majd pedig egyre ijesztőbbé válva jelzik a fagyos mindenség elátkozottságát. A szereplőkhez csatolt témák velük együtt változnak, egy érzelmes szerelmi dallam az adott évad végére – áthangszerelve és átírva – gyászmisévé tud válni. Szabad a játék a feszültségkeltéssel is: olykor gyors techno-basszusból ered, olykor kíméletlen sípolásból, olykor frusztrált hegedülésből. Frost a harmadik évadban a transzba taszító sámándobolás mellett Angelo Badalamenti idézõ szexi fúvósokkal is dolgozik, meglepõ hangjuk pedig bizarrul olvasztja a jeges atmoszférát.

Baran bo Odar és Jantje Friese *Sötétség* című szétfilozófált, narratív komplexitásában szinte követhetetlen és az elméleti fizika legmeredekebb teóriáitól leterhelt időutazós sorozatának befogadhatóságában Frostnak hatalmas szerepe van. Ha nem sorjáznának a *Sötétségben* karakteres, könnyen azonosítható zenei témák, a sorozat önparódiaként rogyrna össze saját súlya alatt. A vonósokra és szintetizátorra épülő zene egyszerre szögezi földhöz a tér- és idődimenzi-

ók között ugráló történetet, valamint játszik rá a cselekmény ciklikusságára. Az egyes karakterek több témát is kapnak, a háttorzongató és emlékezetes, önmagában is körkörösnek ható főtéma pedig több verzióban, egyszerűsödve vagy épp sűrítve vonít újra és újra. Frost zenéje a *Fortitude*-ban és a *Sötétségben* narratív erővé válik: meghatározza a nézők képzettársításait és nem csak a reakciókat, hanem a figyelmet is hibátlanul irányítja, ellentétben korábbi filmzenéivel, amelyek az elbeszélés konstrukciójához nem sokat tettek hozzá, inkább csak gazdagították a filmek hangulatát.

Lehetne itt még szó *A farkas gyermekeiről* is, csakhogy Aaron Guzikowski sorozatából Frost korán kiszállt, átadva helyét a szériát producereként felügyelő Ridley Scott kedvenc zeneszerzőjének, Marc Streitenfeldnek, aki saját képére gyúrta a Frost témáit.

Frost legjobb és legérdekesebb filmzenéje Andrej Tarkovszkij *Solaris*ához készült, Eduard Artyemjev eredeti filmzenéjének újragondolt alternatívájaként. A krakkói Unsound fesztiválon 2010-ben debütált lenyűgöző experimentális zeneművet Daniel Bjarnasonnal közösen szerezte (mindketten a reykjavíki Bedroom Community úttörõ zenei alkotóközösségének tagjai). A kígyózó, instabil, egyszerre organikus és kísérteties, fenéges és zsigeri, zaklatott és

felzaklató *Solarist* a Lem-regény és a film mellett az a gondolat inspirálta, miszerint Artyemjev zenéjével – jó nagyot tévedve – a *Solaris* tudományos-fantasztikus aspektusait emelte ki. Frost és Bjarnason viszont a külsõ kozmosz meghódítása helyett arra a spirituális belsõ utazásra koncentrált, ami Tarkovszkijt igazán érdekelte a történetben. Az új *Solaris*-zene Frost széteffektelt, elhangolt gitárja és Bjarnason preparált zongorája köré szerveződik. A két hangszer hangjegyekkel leírhatatlan hangjait betáplálták a Melodyne nevű programba, aminek épp az a funkciója, hogy a „hallott” hangokat leírja. A Melodyne alig tudott mit kezdeni mindezzel, megszült kottája tele volt téves, nem létező hangokkal. Az így félreértelmezett, hallucinált fantomhangok zenéje utal Kelvin halott feleségének jelenlétére: ismerős, igaznak hat, de valami nagyon nem stimmel vele. A hibáktól nyüzsgő változatot ártírták kamarazene-karra (a Krzysztof Penderecki alapította Sinfonietta Cracovia), az így előadott műben pedig a gépi tévedéseket a zenészek játéka teszi emberivé. A veszteség feldolgozása, át- és újraértelmezése nem csupán Frost és Bjarnason alkotási folyamatának, valamint transzcendens, kontemplatív, spirituáli-pszichedelikus alkotásuk központi eleme, hanem Lem és Tarkovszkij remekének is. A Brian Eno vizuálvideójával kísért *Solarist* 2012-ben a Műpában is bemutatatták. Aki ott volt, az a mai napig szédül. •

A mélyben vibráló szépség idegen formáiról elmélkedik

(Kevin Phillips: Super Dark Times)

