

JOHN CARPENTER FILMZENÉI

Közeledik valami véres

PERNECKER DÁVID

JOHN CARPENTER FILMZENÉIBEN PÁR HANGGAL TEREMT OLYAN VÉGZETES ATMOSZFÉRÁT, MELYET NEM SZÜKSÉGES KÉPEKKEL ÉS SZÖVEGGEL MEGMAGYARÁZNI.

John Carpenter nem tanulta a filmzeneszerzést. Az, hogy zenetanár édesapjának köszönhetően több hangszeren is megtanult valamennyire játszani, annyiban jelentett előnyt filmrendezői munkásságában, hogy nem kellett megfizetnie egy zeneszerzőt sem, amit kezdő filmesként meg sem engedhetett magának. A praktikus okok és pénztelenség kényszere, valamint az így ölébe hullott kreatív szerzői kontroll megtartása érdekében billentyűzte le első – Dan O'Bannon látványtervezővel közösen írt – nagyjátékfilmjének, az 1974-es *Sötét csillagnak* a főtémáját, mely ugyan nem vált a rendező legemlékezetesebb munkájává, viszont az alacsony költségvetésű, abszurdításában is ambiciózus sci-fi vezérdallamában Carpenter filmzene-kompozícióinak velejét már tetten lehet érní. Ekkor még az elektronikus zene ókorában épített EMS VCS3-mal dolgozott – az volt kéznél –, melynek gyenge, de emlékezetes megszólalását két évvel később, *A 13-as rendőrs ostromában* már a vaskosabban dübögő Moog Modular-szériájára cserélte.

A RETTEGÉS ELŐSZELE

Az 1976-os „urbánus western” főcímében felbúgó súlyos főtéma a „carpenter” filmzene igazi kezdőpontja. Carpenter ekkor már tudatosan, víziójának kiteljesítéseként használta zenéjét. A rendező *A 13-as rendőrs ostromával* kezdte el vokál híján is beszédes vezérdallamokkal elmondani azt, ami filmjeiben elmondhatatlan. A feszülten remegő, egyszerűségében is vaskos zenei főtémáknak ugyanis munkáiban sajátos építő szerepe van. *A 13-as rendőrs ostroma* még el sem kezdődik, de a főcím alatt zengő basszusdallam már meg is alapozza a film hangulatát. Gyilkos prófécia lako-

zik ebben a melódiában, amely a film expozíciójának talmi nyugodtságát másodpercek alatt tölti meg kíméletlen feszültséggel. A békés járőrözés, a kislány és szerető apjának kocsikázása, a börtönjárat zötykölődése összefonódik a vezértémában és az azt követő kíméletlen kussban, az ezzel párhuzamosan kiürülő rendőrök képei pedig csak még jobban aláhúzzák a zene által finoman sugalltatott: itt valami készül, megállíthatatlanul közeledik valami tragikus, valami véres. Carpenter pár hanggal teremt olyan végzetes atmoszférát, melyet nem szükséges képekkel és szöveggel szájba rágni. A felbukkanó téma a lemészárolt kislányját megbosszuló apa katonai összehúzásával elnémul (egy időre), a dallamban megbújó végzet beteljesedik, az Angyalok Városának kattant sziluettalakjai Romero zombi-apokalipszisének és Howard Hawks western-martalócait egyaránt megidézve rontanak rá az órsre.

A rendező hasonlóképp jár el az 1982-es *A dolog* esetében is. Noha a paranoia-horror zenéjét Ennio Morricone szerezte, a film nyitányában felhangzó félelmetes kompozíció mégis egyértelműen carpenter. Alan Howarth, Carpenter zeneszerző-társának elmondása szerint a rendező ugyanis Morricone első filmzene-verzióját elutasította, inkább saját – már a Prophet 5 és 10 szinticsodái által meghatározott – témadarabjainak hangulatát és szerkesztését akarta viszonthallani az olasz mester filmzenéjében. Az antarktisi fehér semmiben eszelősen rohanó kutya képe önmagában is bizonytalansággal vegyes feszültséget hordoz, azonban Morricone zenéje a végtelen sarkvidéki teret és a kezdő képsorok alatt bejárat kutatóbázis folyosóit megtölti az eljövendő gonosz tapinthatatlan jelenlété-

vel. A főcímmel jegeces párhangjától a kutatók „hétköznapi” tettei egyből feldúsulnak a film gerincét adó üldözési mánia emésztő rettenetével, pedig még egyetlen amorf testrabló rém sem szagotott szét senkit.

ISMÉTLÉSEKBE BÚJTATOTT VÉG

Az 1978-as *Halloween – A rémület éjszakája* cselekményében és tematikájában megelőlegezte *A dolog* paranoia-konceptióját, ugyanakkor a horrorklasszikus zenéjét Carpenter itt másként használja. A témazene a *Halloweenben* ugyanis nem csupán a film hangulatát és véres eseményeit vetíti előre és húzza alá, hanem ott van mindenütt, követi a főszereplőket. Bizarr, groteszk dallam ez, melynek rideg, szűrő-vágó hangjai egyaránt idézik Bernard Herrmann meghatározó *Psycho*-zenéjét, valamint Michael Myers konyhakésének ritmikus döféseit is. Az emlékezetes téma azonban nem az erőszakjelenetek alatt csendül fel. Carpenter mintha a gyilkolásra készülő Myerst *bújtatná* a zenében. Azáltal, hogy a dallam rendre előkészíti a vérengzéseket, egy olyan paranoid feszültséggel teli atmoszféra telepedik Haddonfield porfészkeire, melyben a kiszemelt áldozatoknak – és a nézőknek – mintha esélye sem lenne megpiheneni, lenyugodni, megmenekülni. Az ingatagságot és bizonytalanságot árasztó ötnegyedes Moog-melódiának homályba vész az eleje és a vége, nincsenek állópontjai, csupán csak *felbukkan* a semmiből, a rémület előjelével telítetten, megállíthatatlanul, és felkészít a *mindenképp* bekövetkező, formátlanalakatlan halálra. A zenében ott kísért a mindent átható gyilkos örület, a zene hiátusában pedig lesújt a dallam birtokosa, a kattant maszok mészáros.

A témazene sűrű ismétlése határozza meg Carpenter 1987-es tudományofantasztikus okkult horrorját, *A sötétség fejedelmét* is, azonban a *Halloweentől* eltérően a film teljes zenesávja telített a visszatérő főtéma különböző változataival, valamint az egyéb, hagyományos aláfestő-darabokkal. A vezérmotívum nyilvánvaló ereje a túlzenéltség miatt elvész, a carpenter zene megelőlegező, kiegészítő, és elmélyítő szerepe ekképp odalesz, és leginkább a túlságosan sokat akaró film túlbelszéltségének, valamint tematikai-motívumbeli zsúfoltságának dagályos illusztrációjává válik.



HANGTALAN ZENE

A csend Carpenter zenéinek meghatározó eleme. Míg *A sötétség fejedelmének* túlbujánzó zenéjével a zöld sátáni trutymódeimon rémtetteit, valamint a karakterek érzéseit, és elmeállapotukat Carpenter a csendtől megfosztva túlságosan is tolakodóan „beszéli el” dallamaival, addig korábbi műveiben a zene hiánya a fő témák hangulati-érzelmi kiterjesztéseként értelmezhető. Az 1980-as *A kód* című misztikus horrorjában Carpenter ugyan a *Halloween* idéző apró zongoradallammal húsba vág, mégis, a mindent bekebelező címbeli kód a hangtalanság hangjaival rémít meg igazán. A suhogó-surrogó üresség zajai kvázi-zeneként működnek, a hangfoszlányokból kibúvó kalózárok pedig szellemszerűségüket pontosan ennek a visszafogottságnak köszönhetik. A zenesáv kiüresítésével éri el a legerősebb hatást az 1983-as *Christine*-ben is. Stephen King sértődékeny és vérszomjas autójának allegorikus horrorjában szinte alig hallható Carpenter zenéje. *Christine* bemutatkozása, felépülése a múlt sebeiből, boszúhadjárata a fémzajok, a roncsolódás természetellenes nyekergése, a kerécsikorgás, a mechanikai zakatolások által aláfestett. Carpenter techno felé kacintgató sejtelmes fő témájának csupán egy halk permutációja hallható a tapló Moochie Welch kivégzésekor. Hangsúlyosabb szerephez a téma nem jut. A *Christine* rádiójából ironikus reakciókként felcsendülő '50-es évekbeli slágerek pedig észrevehetetlenné teszik a rendező aláfestő-zenéinek hosz-

szú, kitartott, halk bűgásait, egy-két hangból felépülő nyúlós szintetizátorsírását (mint például Arnie cinikus szerelmi témája). A zene hiányának teremtő hatása jól megfigyelhető az 1988-as *Elpusztíthatatlanok*ban is, mikor Nada és Frank egymásnak esik egy sikátorban. Minden filmes verekedések egyik legröhejesebben elhúzott ütészólya alatt nem szól a film blues-rock hatásoktól túlbujánzó macsó témamuzsikája, pedig szólhatna. Csak a pofonok puffogása, a rúgások tompa zaja, a nyögések és üvöltések állnak össze egy elkeseredett – és a tesztoszteronbűzben céltalanná is váló – ritmuskísérletté.

ELSZÓLÓZOTT FÉLELEM

A sci-fi- és akciófilmformákat látványosan felrúgó, de merőben didaktikus *Elpusztíthatatlanok* naiv társadalomkritikája szomorú cezúra Carpenter zeneszerzői munkásságában (is), ugyanis innentől kezdve a már Alan Howarth nélkül dolgozó rendező a retteget és balsejtelmet felhalmozó dallamait a rock-formulák oltárán áldozta fel. Az 1994-es *Az örület torkában*, az 1996-os *Menekülés Los Angelesből*, az 1998-as *Vámpírok*, és a 2001-es *A Mars szelleme* új szakaszt alkot a rendező zeneszerzői életművében, melyben a vagánynak szánt riff-rock témák zúgnak az akciók és ijesztgetések alatt, a progresszív rock öncélú és alapvetően indokolatlan gitárszólió kuszálják a hangsvárat, a thrash metál előadók vendégszereplései pedig magától értetődően trash-filmekké

„Csak felbukkan a semmiből”

(John Carpenter: *A sötétség fejedelme* – Alice Cooper)

redukálják a jobb sorsra érdemesebb filmeket. Ezekből a filmzenékből kiveszett a lassan kúszó carpenteri baljósolat, a *Prophet* és a *Moog mesterséges*, megfoghatatlan, nem evi-

lági dallamainak sátánidézése. A legérthetőbb zenei köznyelv, a rockzene Carpenter kezében érthetetlené válik. A zenesáv önmagában kezd el létezni, a képek leesnek róla. A *Mars szelleme* bármelyik zenei betétéből nyilvánvalóvá válik: a keményzene nem tud időtállóvá nemesedni Carpenter vásnán. Ha pedig valaki fel tud idézni egyetlen emlékezetes momentumot a '90-es és 2000-es évek Carpenter-zenéi közül az bizonyára nagy Anthrax-rajongó.

Egyetlen kivétel akad csupán ebből az időszakból, a rendező egyik legalulértékelt munkája, az 1995-ös *Elátkozottak faluja*, mely – annak ellenére, hogy Carpenter bémunkája volt – zenéjével és zenehasználatával a '80-as évek klasszikusait idézi. A semmiből érkező láthatatlan idegen entitás által megtermékenyített anyák démoni gyermekeinek metaforikus szocio-kritikája ugyanis Carpenter egyik legerősebb visszatérő témazenejével kelt riadalmat (ez „A gyerekek menetelése”). Mindezt pedig teszi úgy, hogy a rendező korai klasszikusaitól eltérően a zene sokszor szoros szinkronban van a gyerekek jeleneteivel. Sötét téma ez, mely a rendező legjobb zenéihez hasonlóan úgy hordoz magában kitörni készülő feszültséget, hogy közben könnyedén belemászik az ember fülébe, és ott is marad egy időre.

EGYSZERŰ MARADANDÓSÁG

A '70-es és '80-as évek carpenteri filmzenéinek fontos eleme a ragadósság – ha úgy tetszik: a slágeresség. Azt, hogy legjobb zenéi örökre be tudják fészkelni magukat a nézők fejébe, több tényező együttes hatása okozza. Carpenter a képre vágott filmekre improvizálja dallamait, a folyamat során pedig egyértelműen a képek, a szekvenciák, és a film miliója határozza meg a zene hangulatát, a dallamok modulálását. Érzelmű vezetnek, ösztönösen alkot, de másként nem is tud fogalmazni. Zenéi a '60-as és '70-es évek minimalista gyökereivel kapaszkodnak képeihez, ebből kifolyólag kompozíciói, dallamai, formái letisztultak és szimplák. Az aurális zenei feszültség kialakítása során soha nem törekedik komplexitásra, célja mindig az egyszerűség. Az egyszerűség pedig kedvez a maradandóságnak. A pár hangból, valamint a *köztük terjedő* csendekből és a szintetizátor-szönyegezésből formálódó, többszólamú túlvilági organizmusként vonagló melódiái pedig a repetitívitásuknak köszönhetően törnek utat a hallójáratokba. Carpenter zenéinek egyszerűsége evokatív, tehát épp annyira konkrét – avagy homályos –, hogy az általuk *megidézt* érzések és hangulatok eluralkodhassanak a hallgatójukon. Ha teke lennének hanggal, nem jutna tér az ismeretlennek, az ismeretlen pedig mindig ijesztőbb bárminél.

GONOSZ SZÍVEK VERÉSE

Az ismétlődés és a dallam-modulációk ördögi hipnózisában Carpenter zenéiben rendre vegyül a keményen lüktető basszusokkal, melyek a rendező kezében nem csupán dögös metronómként dübörögnek. A tipikus carpenteri lüktetés mintha a szívverést mímelné, ennek több filmjében is akad narratív jelentősége. Az *Elátkozottak falujában* a szívütem akkor kezd el ismétlődni, mikor az anyák megszülik az idegen dimenzió gyilkos csecsemőit. A vajúdas alatti főtéma pulzálása a démonbábik életre hívásának hangja, az emberetlen és emberietlen kis férgek szívverése. A basszus az 1981-es *Menekülés New Yorkból* című örökbecsűjében is hasonló életjelként robban a hangsávra. Miután az Egyesült Államok elnökének mentőkabinja földet ér a manhattani börtönszigeten, az egyszemélyes mentőkülönítmény, Snake Plissken készül a misszióra: az adóvevő életjelet jelez, a

basszus belépő lüktetése pedig megerősíti azt. Ezt megelőzően – a rendező legjobbjaihoz méltóan – az emlékeztető főtéma szuggesztív dobogásában már érezni a börtönben pusztító morális rohadás és erőszak szagát. Az elragadó, megmozgató, megállíthatatlan basszusütem *A 13-as rendőrőrs ostromában*, *A dologban* és *A sötétség fejedelmében* is a szörnyűségek eszmélésének indikátorává válik. Sőt, a *Halloween* második részében is (melyet nem Carpenter rendezett) feltűnik a kórházparkolóban bújó Myers jelenlétére utaló lüktetés, melyet Carpenter ezzel a céllal szőtt a széria örökéletű rémdallamába.

HATÁSOS ZENÉK

Carpenter filmzenéinek hatalmas hatása volt a kortárs könnyűzenére. Dallamait a mai napig sokan önálló „dalokként” hallgatják, annak ellenére, hogy maradandó zenei témáit leginkább a filmekben, azokat újra- és újranezve érdemes élvezni. Carpenter 2015-ben és idén is kiadott azonban két igazi lemezt: *Lost Themes (Elveszett témák)* címen, melyekkel a filmcselekményekbe szervesen illeszkedő kompozícióinak sajátos világát elválasztotta a mozgóképtől. A *Lost Themes* lemezek a filmnosztalgiában fogantak ugyan, a filmzeneiért lelkesülők egyszerű érzelmeit használják ki, de konkrét filmek nélkül, önmagukban is működőképesen. A carpenteri dörgő és fatalista – olykor pedig önfeledten játékos – szintetizátor-zene így a lemezeket hallgatók fejében írja a személyre szabott Carpenter-filmeket.

Carpenter zenéje persze nem csak Carpenterre hatott. Meghatározó zeneszerzői munkásságának ismerős, mérföldekről felismerhető jegyei ma nem csupán az olyan neves filmzeneszerzők alkotásaiban tűnik fel, mint Cliff Martinez (*Drive*, *A sebész*), Steve Moore (*The Guest*), Jeff Grace (*Rideg világ*), vagy a Disasterpeace néven komponáló Rich Vreeland (*Valami követ*). A carpenteri zene a '80-as évek popkultúrájában re-

kedt *synthwave* zsáner létét is megalapozta, amiért neki is járna egy főhajtás, nem csupán a *Suicide-nak*, akik egyébként *A 13-as rendőrőrs ostroma* után egy évvel jelentkeztek csak első, meghatározó lemezükkel. Az ostrom égbekiáltóan *cool* főtémája, a *Menekülés New Yorkból* renegát cyberpunk diszkószerűsége, a *Halloween*, *A köd*, és az *Elátkozottak falujának* vibráló zongoradarabjai rendre visszaköszönnek olyan zenekarok és zeneszerzők életművében, mint Kavinsky, a *Zombie*, a *Perturbator*, a *Gatekeeper* első két anyaga, a *Com Truise*, a rendezőről elnevezett *Carpenter Brut*, a *Chromatics*, a *Night Runner*, vagy az egyik legautentikusabb fiktív filmzenéket író *Carpenter-hívó*, *Umberto*. Ha ezeket az előadókat halljuk, John Carpentert is halljuk, akinek egyébként saját elmondása szerint fogalma sincs arról, hogy a fenti zenészek és zenekarok léteznek, és nem igazán hiszi el – vagy nem igazán érdekli –, hogy generációk zenei izlését, vala-

mint zenei zsánereket és zeneszerzőket határozott meg azzal, hogy évtizedekkel ezelőtt csóró filmesként kényszerből leült egy szintetizátorhoz. •

„Kényszerből leült egy szintetizátorhoz”
(John Carpenter: *Menekülés New Yorkból* – Isaac Hayes)

