

צלילים מקצה העולם

עברית: עילי סופר

פרופ' דאגלס קווין הוא אחד ממקליטי השטח הנועזים בעולם. אין כמעט פינה על כדור הארץ, אקסטרמיטת ככל שתהיה, שממנה לא חזר עם ערמת צלילים שאי אפשר לשמוע בשום מקום אחר. המעורבות הטבעית כל כך שלו בסרט "מפגשים בקצה העולם של ורנר הרצוג" (2007), סיפקה לו במה בינלאומית להצגת חלק מארסנל הסאונדים המרשים שלו, הכולל לא מעט צלילים שהוקלטו בפועל אלפי קילומטרים מהיבשת הקפואה. במאמר מספר קווין על הפגישה הראשונה שלו עם הרצוג (בתוך מקרר תעשייתי בלוס אנג'לס), מה שומעים כשנמצאים בקוטב, לבד על הקרח, ואין רוח, איך מתאימים מוזיקה לצילומים עוצרי הנשימה שבסרט, וכיצד פארק היורה של ספילברג קשור לכל זה.

מאת: Douglas Quin

נסיעתי הראשונה לאנטארקטיקה הייתה ב-1996, בחסות התכנית האנטארקטית לאמנים וכותבים של מכון המדע הלאומי של ארצות הברית. הייתי אמן הסאונד הראשון שהוזמן להשתתף בתכנית. אני זוכר מהביקור הראשון הזה רגע אחד, שבו מצאתי את עצמי עומד לבד על הקרח בשומקום בקצה העולם. מזג האוויר היה נוח, לא הייתה רוח, והשקט המוחלט היה כל כך עוצמתי שיכולתי לשמוע ממש חזק את הלמות הלב שלי. לעולם לא אשכח את זה. זה היה מהפנט, וכעבור זמן גרם לי ממש לסחרחורת. בשום מקום אחר שהייתי בו על כדור הארץ לא חוויתי שקט כזה מוחלט.

אחת מתוצאות הנסיעה הייתה הזמנת יצירה מ-Studio Akustische Kunst של "רדיו מערב גרמניה" בקלן, שבראשו עמד אז המפיק האגדי קלאוס שונינג. את היצירה שכתבתי – Australis/Borealis, קומפוזיציה המשלבת הקלטות שטח וצלילים אלקטרו-אקוסטיים, ביצעו המוזיקאים הנרי קייזר, ביל דאגלס (באס וחלילים), ג'ינו רובייר (כלי הקשה), גרי ארנט (קלרנית וכלים אלקטרוניים) ואנוכי (הקלטות שטח, סינתיסייזר וסאמפלרים).

הנרי קייזר הוא גם צולל מיומן, ובהשראת ההקלטות והסיפורים שלי מאנטארקטיקה הוא הביע עניין רב לצאת ליבשת הקפואה כדי לחבור שם לקהילת הצוללים למטרות מדעיות, קהילה שבסיס פעולתה בתחנת מקמרדו (McMurdo). הוא ביקר שם פעמים רבות מאז.

הנרי, שהיה בין יוצרי איש הגריזלי (2005), הציע להרצוג לעשות סרט תיעודי על אנטארקטיקה, ולצרף אותי לעבודה על הפסקול שלו. זה היה ב-2007. בשל אילוצי לוגיסטיקה ותקציב, הוחלט לשלוח לשם צוות מצומצם מאוד: בעצם רק את הרצוג, פטר זייטלינגר, הצלם הקבוע שלו זה שנים, ואת הנרי, שממילא כבר היה שם במשלחת מדעית. הסרט ביקש להתרכז בחוויה האנושית ביבשת הקפואה, ולא בבעלי החיים. או כמו שהרצוג ניסח את זה: "זה לא הולך להיות עוד סרט על פינגווינים".

אחרי הנסיעה של 1996, הייתי עוד פעמיים על "הקרח". בשני הביקורים האלה הספקתי ללקט עוד ועוד הקלטות של בעלי חיים ואוורות.¹ לא הייתה סיבה שאסע לשם שוב; היה לנו את רוב מה שהיינו צריכים לקיזאים ספציפיים שתוכננו עוד טרם הצילומים: מאופנועי שלג ומטוסים ועד הליקופטרים וכל סאונד שטח אחר של סביבה או בעלי חיים שאולי נזדקק לו בשלב הפוסט. באשר להקלטות השטח באתרי הצילום עצמם (בעיקר הראיונות), הרצוג עצמו היה אמור לטפל בהן. שאר מרכיבי פסקול הסרט המוגמר נבנו אם כן בעיקר מחומרים מהארכיון שלי, בתוספת כמה הקלטות שביצע הנרי.

כשהתחלנו בתכנון, הרצוג כבר ראה את צילומי ה-HD התת-ימיים המדהימים שהנרי ביצע במהלך ביקורים קודמים ביבשת, ויכול היה גם לדמיין איך יישמע המקום על פי ההקלטות שהשמעתי לו: קרחונים צפים, קרחוני יבשה, רוח, כלבי ים אנטארקטיים (Weddell seals), ואם נודה על האמת – גם פינגווינים. מבחינת עיצוב הפסקול, חשוב היה לדבר על הכל בשלבי התכנון המוקדמים, כדי לנסות לצפות מראש את הצרכים, כולל כמובן הסאונד העיקרי שיצטרך להיות מוקלט במהלך הצילומים – הקולות האנושיים של המרואיינים. ככל שניטיב להתכונן, כך תהיה ההפקה בתנאי השטח הקיצוניים של אנטארקטיקה חלקה ומהירה יותר. זה בהחלט לא לוקיישן שמתאים לצילומים והקלטות השלמה...

את הרצוג עצמו פגשתי בפעם הראשונה במפעל למקפאים תעשייתיים בלוס אנג'לס, באחד הברקרים שקדמו לנסיעה. נחמד לעשות ככה היכרות! הוא וכמה מאנשי ההפקה רצו לתרגל תפעול ציוד והקלטה בתנאי מזג אוויר קור קיצוניים. התעטפנו בבגדי המשלחת וירדנו במעלית אל מתחת לרחובות לוס אנג'לס, עברנו מכולת של מזון קפוא והגענו לחדר קירור בהקפאה עמוקה (23 מעלות מתחת לאפס), שם התאמנו בהפעלת המיקרופונים ומכשירי ההקלטה. דיברנו על התפקיד של הפסקול בסרט המתוכנן, על חשיבותו ועל תרומתו הכללית לסרט.

מלבד שלל הסאונדים הדרושים, מאווירות, דרך אפקטים ועד סאונדים שיזוהו עם לוקיישנים ספציפיים, עלתה גם כמובן שאלת המוזיקה. מלכתחילה הייתה להרצוג כוונה להשתמש במוזיקה ליטורגית רוסית ובשירי מקהלות מבולגריה וגאורגיה. הרבה לפני הנסיעה הוא כבר בחר חלק גדול מהקטעים שבסופו של דבר השתמשו בהם בסרט. החלק השני בפאזל המוזיקלי היה מוזיקה מקורית שהלחינו הנרי קייזר ודייוויד לינדלי וניגנו עם הרכב שכלל ברובו נגני כלי קשת וכלי הקשה.

בעיני הרצוג, העורך ג'ו ביני ושאר המעורבים ביצירה, המפתח היה להגיע לאיזון נכון בין אלמנטים של עיצוב פסקול לבין מוזיקה שתתאים לכל סצנה, כשהמטרה היא כמובן להעמיק את החיבור הרגשי של הצופים לסיפור. בעיניי, הבחירה במוזיקת כנסייה פרבוסלבית העניקה לכמה מהסצנות תחושה של מלכותיות ומסתורין – מהקרדיטים של הפתיחה והסגירה המלווים ב-Il est digne en verité, ועד השימוש ב-The Lord Speaketh של דימיטרי בורטיניאנסקי, בסצנה שבה הפינגווין האדלי תועה בדרכו ל"מוות ודאי".

בסצנת הצלילה השנייה בניו הרבור, מחזק הרצוג את הדימוי מלא ההוד בדברי הקריינות שלו:

"הצלילים היו ככמרים המתכוננים למיסה. מתחת לקרח, הם עוברים למציאות נפרדת, שבה החלל והזמן לובשים ממד חדש ומוזר. המעטים ששהו תחת השמיים הקפואים האלה מתארים זאת כ'ירידה אל תוך הקתדרלה'".

¹ ב-1999–2000 יצרתי מיצב-סאונד חי ששודר מאנטארקטיקה באמצעות לוויין בחגיגות המילניום. גם את העבודה הזו, Die Jahrtausendwende: Live aus der Antarktis, הזמין ה-Studio Akustische Kunst. אפשר לשמוע את מה ששודר אז ב-Soundcloud (Audionomad). בנסיעה אחרת שימשתי מקליט שטח של סרט הטבע Under Antarctic Ice של PBS.

בהתאם לדימוי הזה, הכניסה למים וגם היציאה מהם לוו בצלילי הקלטות תת-מימיות שפינו את מקומם בשאר הסצנה למוזיקה בלבד: Planino Stara Planino Mari מאת סטפן דרגוסטינוב, מתוך הקלטה של "הרכב מוזיקת העם הלאומי של פיליפ קוטב". ההרמוניות של מקהלת הנשים הבולגרית הן גם מרוממות נפש וגם מוכרות פחות לאוזן המערבית.

להקלטת המוזיקה המקורית, גיבשו הנרי ודיייד הרכב נפלא והקליטו אתו שעות רבות של מוזיקה מקורית ב-Fantasy Studios באוקלנד – הרבה יותר ממה שבסופו נכנס לסרט. הם עשו הכל – מוזיקת רקע לקטעי הארכיון, מוזיקת פולק-בלוזית, וגם אלטורי אוונגרד עכשוויים שיכולנו לערוך ולהתאים לכמה מהסיקוונסים החזותיים הפחות פרזאיים.

לפני ההקלטות החלפנו הנרי ואני רעיונות. אחד הנושאים שדנו בהם התייחס לסיקוונס הקטעים הישנים והאילמים שצילם פרנק הרלי, שהיה חבר במשלחת הטרנס-אנטארקטית הבריטית מוכת הגורל (1914–1917) של ארנסט שאקלטון. הרצוג רצה מאוד לכלול את האימג'ים החזקים האלה בסרט, ועלתה השאלה איזו מוזיקה תתאים להם. מנהיג המשלחת, סר ארנסט שאקלטון, היה ממוצא אירי, וחשבנו שכדאי אולי לרמז על כך מוזיקלית. הכי חשוב היה לא ללכת לכיוון שיכול להיתפס כקריקטורה, כמו מחול ריל או ג'ג. הסכמנו שזה לא יהיה משהו מתוך "ריברדנס"! תחת זאת, הצעתי לחשוב על "שירי ים" (sea shanties) – שירי עבודה של דיגים ויורדי ים. למסורת המוזיקלית הזאת שורשים עמוקים בתרבות הימאות הסקוטית-אירית והאנגלית, ואף כי שרים את השירים האלה בדרך כלל בהקשר של עבודה על סיפון האונייה, חשבנו שיהיה הולם לשאוב מהתרבות העממית שבבסיס הז'אנר. במקום להשמיע את גרסתנו לשיר מסוים, חשבנו לעורר את התחושה שהשירים האלה משרים. כך שימשה ה"נעימה" של שאקלטון לקירוב הצופים אל תקופתו, והפכה מזוהה עם הקטעים שנלקחו מסרטו של הרלי.

המוזיקה הפולק-בלוזית מסייעת בכמה סצנות הן לקביעת הקצב והן לחידוד המעברים. הבחירה במוזיקה כזו גם עוזרת לצופים להזדהות עם האנשים שבסרט ועם חייהם על פני הקרח – להבדיל מכמה סצנות אחרות, פואטיות ופילוסופיות יותר. לפיכך השתמשנו בחומרים האלה בסצנת "הדליים על הראש" ובנסיעה אל הקבוצה החוקרת את כלב הים הוודלי, והם גם לוקחים אותנו מהראיון עם קארן ג'ויס אל "אירוע ה-Freak Train" במקמדו.

האלתורים החופשיים נרקמו בדמיונו של הנרי כבר בשלבים המוקדמים של הכנת הסרט. השתמשנו בהם כדי להביא את הצופה אל המרחב הזר לחלוטין שנגלה בסצנת הצלילה הראשונה, וכן בסצנת המכתש בהר ארבוס. מה שיפה בקטעים האלה הוא שהם בעיקר אטונליים, מחוותיים ובעלי גוון חד, מה שמאפשר חופש פעולה נרחב בליווי. לדוגמה, בקטעי הסרט ובקטעי המצלמה במעגל סגור שמציגים את בריכת הלבה בארבוס, יכולנו להדגיש בסאונד אירועים ותהפוכות מסוימים: ביניהם התפיחה של בועת הלבה, הסאונדים הנמוכים, הקודרים יותר, המלווים את הירידה מזרת האימים אל המכתש, והקשות המצילה המתוזמנות עם פצצות הלבה הנוחתות ליד מצלמת המעגל הסגור.

אני הייתי מעצב הפסקול הראשי, אך הוטלו עליי גם כמה תפקידי משנה הנוגעים למיקס של הסרט – בייחוד פיקוח על מיקס הסראונד. הצוות היה קטן, וברבות מהשיחות השתתפו כל חבריו. הרצוג והעורך ג'ו ביני ערכו ושיבצו רבים מהקטעים המוזיקליים העיקריים, בייחוד את קטעי המוזיקה הרוסית והמזרח אירופית. אני עבדתי בשיתוף הדוק עם הנרי על עריכה ועידון של חלק ניכר מהמוזיקה המקורית שהוא ודייוויד הקליטו. התייעצנו עם הרצוג תוך כדי עבודה, התלבטנו יחד וגם התווכחנו על בחירה כזאת או אחרת. הידוד הרעיונות היה מעורר

מחשבה ומהנה. לפעמים הרצוג התעקש על קיו מסוים, ולפעמים הוא היה פתוח מאוד להצעות שלי ושל הנרי בנוגע לחלק כזה או אחר בסרט. לדוגמה, הנרי ואני בחרנו קטע ממש מוצלח לסצנה בבקתת הצוללים, שבה רואים את ריצוף הדי-אן-איי של מין חדש מתהווה על מסך המחשב. הרצוג מאוד רצה שהרגע הזה יחלף בלי מוזיקה כלל, בייחוד אחרי סצנת הצלילה, העשירה מאוד בצלילים. שם ויתרנו. במקרה אחר, בהמשך הסרט, כשיורדים אל תוך מערת הקרח, חששתי שהימשכות המוזיקה לאורך הסצנה כולה תהפוך אותה דומה מדי לסצנות הצלילה שכבר ראינו (ושמענו). לכן הסתפקנו ברגע הזה בכמה הקלטות שהקלטתי במערת קרח כדי להכניס את הצופה אל החלל המיוחד הזה, ורק אז שילבנו את המוזיקה. כך ייחדנו את הסיקוונס הזה מבלי לפגוע בליריות והיופי שלו. היו להרצוג ספקות בעניין, אבל בסוף מצא חן בעיניו האופן שבו שני האלמנטים – הקלטות השטח והמוזיקה – תרמו יחד לסצנה.

אני חושב שהאתגר היה לאזן בין מגוון סוגי המוזיקה על סגנונותיהם השונים מאוד ובין הסאונדים, האווירות והפרטים הקוליים שנפחים חיים בתמונות שהצופה רואה. מהבחינה הזאת, עיצוב הסאונד בסרט היה מאופק ומעודן בכוונה, ושמר על גישה תיעודית, רק שלא בדיוק במסורת ה-*verite*.

היו כמה סאונדים ייחודיים שעמלתי רבות על הקלטתם בשלוש העונות שביליתי על "הקרח". מבין אלה עניינו את הרצוג במיוחד קריאותיו התת-ימיות של כלב הים האנטארקטי, שיופין מכשף ממש. הן מופיעות בסרט בכמה מקומות, כשהבולטת בהן היא בסצנת חוקר כלבי הים. כשהקלטתי בפעם הראשונה את הברייה המופלאה הזאת, הצלילים שהיא הפיקה הזכירו לי מוזיקה אלקטרונית מהעבר בסגנון קרל היינץ שטוקהאוזן. לא האמנתי למשמע אוזניי. את הקולות האלה משמיעים כלבי הים הזכרים כשהם מפטרלים בגבולות הטריטוריה התת-ימית, ה"מריטוריה", שלהם. כלב הים האנטארקטי יוצא דופן בין הסנפירגליים (טורפים ימיים) במנעד ובמגוון הקולי שלו. חוקרים זיהו אצלו 12 סוגים של קריאות, המורכבות מ-34 פראזות שונות – מקולות טריטוריאליים רועמים ועד ציצים ושריקות ציפוריים. תחום התדירויות שלהם מדהים. תדירות הקולות הנמוכים ביותר יכולה להגיע ל-0.1 קילוהרץ והגבוהים מגיעים ל-70 – הרבה מעבר לטווח השמיעה של האדם, שמסתיים בסביבות 16 קילוהרץ. לזכרים יש בדרך כלל פרטואר מגוון יותר של קריאות, המושמעות בעיקר במהלך עונת ההזדווגות. חלקן נועדו להרתיע זכרים אחרים, וחלקן לפתות אליהם נקבות. קולות כלבי הים נשמעים גם מעל וגם מתחת לקרח. הם מתקשרים ביניהם גם ביבשה ולא רק מתחת למים. הווליום של כמה מהקריאות התת-ימיות יכול להגיע לעוצמה מחרישת אוזניים של 193 דציבלים. אפשר להרגיש את הקולות האדירים האלה גם מבעד לשכבת קרח שעובייה שני מטרים.

הקלטת כלבי הים לא הייתה פשוטה, והצריכה תכנון מדוקדק. השתמשתי במערך של שניים או שלושה מיקרופונים תת-ימיים, שהיו פרושים 50 מטרים זה מזה לאורך סדקי הגאות בקרח, או בעומקים שונים בתוך המים. לאחר שקדחתי עם חבריי למשלחת לעומק של למעלה משני מטרים בקרח, שהיתי באוהל כמה שבועות לצורך תיעוד הסאונדים הייחודיים האלה. מערך ההקלטות בשניים או שלושה ערוצים אפשר לי אחר כך לעשות מניפולציות בתמונת הסאונד בשלב הפוסט פרודקשן. כבר ב-1996 הוצאתי תקליטור ובו עיבודי סראונד שעשיתי ב-Dolby Labs בסן פרנסיסקו להקלטות האלה, כך שבמהלך העבודה על הסרט כבר ידעתי כמה קסומה יכולה התוצאה להיות. מצאה חן בעיניי החלטתו של הרצוג להציג את ההקלטות בסרט, כלומר מנקודת המבט שלנו, המאזינים, על פני הקרח. סיפרתי לו על הפעם הראשונה ששמעתי אותם, כששכבתי בשק השינה שלי על רצפת הקרח של האוהל ושמעתי והרגשתי את הקולות מתחתי.

רגע אחר, החולף מהר בסרט, הוא ההקלטה של הוריקן השלגים שעשיתי בתוך מכל דלק ריק בנפח 3.5 מיליון ליטר בתחנת מקמרדו. מבנה הפלדה כולו חרק וגנח כשרוחות במהירות של יותר מ-160 קמ"ש הטיחו בו קרח.

הסאונד הזה שימש בעצם גם בסצנת כלוב הציפורים בפארק היורה 3 (2001), שהשתתפתי בעיצוב הפסקול שלו. הרצוג צחק: "על זה היו צריכים לתת לך אוסקר!".

הנרי תרם כמה הקלטות טובות לפסקול, וכל הזמן חיפשנו הזדמנויות לשלב הקלטות מהשטח במוקדים הטונליים של המוזיקה. הוא הביא הקלטה אחת ממש יפה של רוח השורקת בצינור. היא משתלבת בצורה מושלמת בכמה מהקטעים המוזיקליים המופשטים יותר בסרט.

זמן קצר אחרי שחזר הצוות מאנטארקטיקה, הזמינו אותי להשתתף בפרויקט בגרינלנד – כך שאת העבודה על הסרט המשכתי בשלט רחוק. הנרי שלח לי כמה סרטונים, ואחר כך ראף קאט שטענתי לאייפוד שלי. הבנתי שיש לנו את רוב הדברים שצריך: מהארכיון שלי, מהקלטות השטח של הנרי ומהדיאלוגים שהקליט הרצוג. את מה שעדיין היה חסר השלמתי בגרינלנד. וכך קרה שחלק מהרוחות בסרט, כמו גם קולות דגלי הסימון הקפואים המתנפנים ברוח, ועוד סאונדים שונים, הוקלטו אלפי קילומטרים מהמקום שבו צולמה הסצנה. אלה פרטים שלא מבחינים בהם כמובן (וכך צריך להיות), אבל הם מוסיפים לאווירה הכללית של הסרט.

כשאני צופה ומקשיב לתוצאה הסופית, אני חושב שהאלמנטים הצליליים השונים כל כך בסרט מתחברים בסופו של דבר יפה יחד, ומספקים לצופה מצד אחד דינמיקה של גיוון, ומצד שני שומרים על אחדות סיפורית. היתרון של עבודה בקבוצה קטנה כמו זו שיצרה את **מפגשים בקצה העולם** הוא שלכל אחד מתאפשר באמת להשפיע, לתרום אינפוט בעל ערך ולתת עצות טובות לאורך כל שלבי העבודה.