

המוזיקה של הטבע

על קו התפר שבין הקלטות שטח ומוזיקה פועל כבר שנים המוזיקאי ואיש הסאונד כריס ווטסון. מלחין הקולנוע ישי אדר, שמכיר מקרוב את קו התפר הזה, ואשר חלק ניכר מיצירתו הקולנועית, כמו המוזיקה שכתב ל"בופור" (יוסף סידר 2007) או ל"בית לחם" (יובל אדלר 2013) מתקיים במרחב המיוחד הזה – מספר על האיש, ועל הצלילים שהוא מקליט – צלילים שלא מפסיקים לגרות לו את הדמיון.

מאת: ישי אדר

שריקה נשמעת מהרחוב הסמוך, חוזרת ונשנית, פתאום נפסקת. רגע קל של שקט מלווה צרצור צרצרים, המתחלף בקולות חדים של צילום במצלמה מכנית ישנה. צילום, ועוד צילום. הדבר הבא ששומעים הוא מסור גזם שמופעל ומופסק הלך ושוב.

זהו תיאור מילולי פשוט של הקלטת שטח של ציפור גן עדן ממין זכר, המנסה להרשים את הנקבה במספר הקולות שהוא יודע לחקות. על הקלטות כאלה, רגעים נדירים של תיעוד, אחראי כריס ווטסון, מקליט שטח מיתולוגי המתמחה בהקלטת עולם החי על כל גווניו. ווטסון מוכר בעיקר כמקליט השטח של סרטי הטבע המרהיבים של הבי-בי-סי, עם המגיש המיתולוגי דייוויד אטנבורו, **חיי הציפורים**, (1998) **העולם הקפוא** (2011) ועוד. ווטסון הוא דמות מיוחדת בנוף היחסית אנונימי של מקליטי השטח. הקריירה עטורת הפרסים שלו היא פאזל המורכב מכל תחום אפשרי של סאונד. נוסף על היותו מקליט שטח של סרטי טבע ותעודה הוא גם מוזיקאי, אמן סאונד שמציג בגלריות את מיצבי הסאונד שלו, ומרצה.

וטסון נולד בשפילד ב-1952, וכבר בצעירותו התעניין במוזיקה ניסיונית. במיוחד משך את תשומת לבו ה- *musique concrete*, סגנון מאמצע המאה ה-20 אשר משלב קולות (שאינם מוזיקליים בהגדרתם) מהסביבה, הקלטות שטח וצלילים אלקטרוניים. ב-1971 היה ווטסון ממייסדי הלהקה האלקטרונית הניסיונית המפורסמת "**קברט וולטר**". ווטסון היה האחראי על הקלטות השטח והטלוויזיה הרבות שהיו חלק ממרקם הצליל של הלהקה. לאחר כמה שנות פעילות בהרכב הבין ווטסון שמה שהוא שומע מחוץ לסטודיו, צליליו של הרחוב והסביבה בשפילד, מעניין אותו יותר מאשר הדברים שעשה ההרכב בתוך הסטודיו. נאמן לרעיונות של ג'ון קייג'ל, שעל פיהם יש די מוזיקה בעולם, הוא פרש מקברט וולטר והתמסר לקולות שהעולם מציע. ב-1981 הצטרף כמקליט שטח לערוץ הטלוויזיה Tynes Tees ערוץ פרטי בצפון אנגליה) ולמד שם את יסודות ההקלטה הטלוויזיונית בפורמט הברודקסט והדרמה. לאחר שבילה שם את רוב שנות השמונים הפך למקליט שטח עצמאי שמעצב בעצמו את הפסקול שהוא מקליט, שילוב די נדיר, שכן רוב מקליטי השטח מסיימים את עבודתם עם תום הצילומים. ההתמחות של ווטסון היא בהקלטה דוקומנטרית, במיוחד של טבע. בשנות התשעים החל לשתף פעולה עם דייוויד אטנבורו, שאת הקריירה הטלוויזיונית שלו התחיל גם הוא כמקליט. יחד עשו כמה סדרות זכות פרסים רבים. על הסדרה **חיי הציפורים** זכה ווטסון בפרס BAFTA על הסאונד הדוקומנטרי הטוב ביותר. בסדרה שומעים את ההקלטה שאני מתאר בפתיחת המאמר, רגע שמעטים זוכים להיחשף אליו, ושווטסון שיתף אותו עם העולם כולו. ווטסון אחראי גם על הסאונד בסדרות רבות אחרות, כמו **The Ice Mountain**, **The Reed** (וגם **The Wire**), הכוונה אינה לסדרה הידועה בארץ כ**הסמויה**, (שזיכתה אותו בפרס Broadcasting Press Guild's Broadcaster of The Year Award ב-2012. חלק נכבד מההקלטות של ווטסון גם מצא את דרכו אל ספריית האפקטים המפורסמת של הבי-בי-סי.

ההיבט המיוחד בקריירה ובעבודה של ווטסון הוא השילוב והשימושים השונים שהוא עושה בחומרי הגלם שהוא

מקליט. באלבומים שווטסון מוציא בחברת התקליטים **Touch** הוא עורך את ההקלטות והופך אותן לסיפור בעל אופי נרטיבי-קולנועי. האלבום המפורסם ביותר שלו, Weather Report, הוכרז על ידי הגרדיאן כאחד מ-1,000 **האלבומים שעליך לשמוע לפני שתמות**. האלבום כולל את היצירה הייחודית, Vatnajokull שמשולבות בה הקלטות של תזוזות קרחונים באיסלנד עם הגרגורים והנהמות של כדור הארץ. יחד עם הקלטות אחרות שמשולבות ביצירה, ווטסון יוצר סיפור ללא מילים, כזה שאם תשבו בחדר חשוך, מכוסים בשמיכה ועם כוס תה חם ביד, תוכלו לגמרי לחוות וליהנות ממה שעולם הסאונד יודע להציע – תמונה ציורית שכולה שלכם. טוב יותר מכל סרט.

נוסף על האלבומים המוערכים שיוצאים ב Touch-ווטסון מרכיב מההקלטות שלו גם מיצבי סאונד. המפורסם שבהם הוא, *Whispering in the Leaves* שבו יצר ווטסון יער גשם בעזרת 96 רמקולים שהוצבו ברחבי הגן הבוטני ב Kew Gardens-בלונדון. "רציתי ליצור מחדש את האווירה האינטנסיבית של להיות ביער גשם", מספר ווטסון על העבודה בראיון אינטרנטי שנערך עמו. "זו חוויית סאונד שלעתים ממש יוצרת את הדיסאוריינטציה המאפיינת את יערות הגשם. ביערות הגשם אתה לא רואה כלום אבל שומע הכל, ולכן כותרת העבודה, 'לחישת בין העלים', מתאימה כל כך". העבודה נתנה לצלילים לדבר בעד עצמם. מדובר בכמות מסיבית של צלילי יערות גשם, שאינה רק חוויה פסטורלית: "בלילה, יערות הגשם הם מקום מפחיד ולעתים ממש מסוכן. שומעים שם כל כך הרבה צלילים משונים שאין לך מושג מהם. השמעתי חלק מהקולות האלה למומחים עולמיים של חרקים ויונקים ולא היה להם שום רעיון מה מקור הקולות האלה. יכול להיות שאנחנו שומעים חרקים שלא מוכרים למדע. איני זוקף לזכותי גילוי או משהו, כי כל שנה מתגלים חרקים לא מוכרים, זה לא אירוע יוצא דופן, פשוט החוויה של הצלילים בלילה לא דומה לשום דבר אחר."

בעבודות של ווטסון יש גם ממד של צורך בשיתוף: כשהוא עובד, הוא מבלה את רוב זמנו לבד במקומות מוזרים, נשכחים ולא פעם מסוכנים. את הבדידות הזו הוא שובר באמצעות העבודות שלו, שמתפרסות על פני מדיומים שונים. לאחר מסעות פיזיים לא פשוטים, ווטסון מצליח ללכוד רגעי סאונד נדירים ומיוחדים. במסעותיו הוא נקשר להקלטות, אבל אחר כך, בתהליך הקולנועי/טלוויזיוני, חלק גדול מאוד מהן נחתך, נערך או מוחלף מסיבות שונות. לדרמה הדוקומנטרית יש קצב, מכלול של נושאים להקיף וגם קריינות, שלעתים מכסה בדורסנות רגעים נדירים ומיוחדים של סאונד. האלבומים ומיצבי הסאונד הם הבמה שבה ווטסון משתמש כדי לחלוק עם העולם את הרגעים הנדירים המיוחדים שקלטו המיקרופונים שלו. **בשיחה מרתקת** שניהל עם שותפו דייוויד אטנבורו בפורום חי ב-2010, סיפר:

"בהרבה עבודות טלוויזיה הכל משועבד לתוצאה הסופית. הרבה צלילים מדהימים לא זוכים להישמע או להתנגן עד הסוף. בדרך כלל יש להם מרווח נשימה קצר מאוד בגלל התכתיבים של עריכת התמונה. קורה לי הרבה שאני אומר לעצמי שהצלילים האלה שווים התייחסות הרבה יותר עמוקה. עשיתי המון הקלטות סראונד וסטריאו ביערות גשם, ומצאתי את עצמי אומר לעצמי הרבה פעמים שבמקומות האלה יש צלילים כל כך מדהימים שמגיע להם להישמע באופן יותר מלא כדי שאנשים יוכלו להיחשף לרעשים האקזוטיים הנפלאים האלה."

ההקלטות של ווטסון מוצאות את דרכן לעוד ועוד יעדים מעבר לסדרות הטלוויזיה שעבורן הוקלטו במקור. חברת Soniccouture, המשווקת ספריית הקלטות ייחודית וכלי מוזיקה ניסיוניים, שיתפה עמו פעולה ביצירת כלי נגינה המבוסס על דגימות סאונדים מספריית ההקלטות שלו. נוסף על כל פועלו, ווטסון משתף פעולה עם מוזיקאים שמשלבים בעולם הסאונד שלו אלמנטים מוזיקליים יותר. בכל הפרויקטים האלה הוא מאפשר לסאונד לדבר בחופשיות ובאופן הרבה יותר אבסטרקטי, וזה מה שהופך אותו למיוחד ושונה. חברת התקליטים, Touch, שמוציאה את האלבומים שלו, היא מקום מפגש של הרבה אמנים ומוזיקאים שחוקרים את הגבול הדק שבין

סאונד ומוזיקה. סאונד והקלטות שטח נפוצים מאוד במגוון סגנונות מוזיקליים, ולא רק באלה שנחשבים ניסיוניים. שילובים של הקלטות אווירטיות עם צלילים מיוחדים שהמציאות המקרית יוצרת – הפכו כבר מזמן לכלי מוזיקלי לכל דבר. העבודות של ווטסון עצמו טהרניות מעט יותר. הן אינן מכילות שילוב של הקלטות, אלא את ההקלטות עצמן בלבד – ערוכות ומתוזמנות כסיפור. האלבומים שלו מאתגרים את הדמיון ושולחים אותו לתור אחר הדימויים העומדים מאחורי הקולות המדהימים של הטבע. התמונות שעולות לא תמיד קשורות לטבע עצמו, לפחות לא אצלי. יותר מכל מזכירים לי האלבומים שלו את **Eskimo**, האלבום של להקת האוונגרד המפורסמת "הרזידנטס" (שביקרה לא מזמן בארץ).

באלבום הזה, שיצא ב-1979, יצרו הרזידנטס עולם של קולות וסאונדים שתיאר את צלילי החיים של שבט אינואיטי מהקוטב הצפוני. האלבום, כמו שאר האלבומים של ווטסון, הוא כרטיס כניסה לטרט רב-פעמי, שבו החזיונות והעלילה משתנים מפעם לפעם. הקולות מגרים את הדמיון ויוצרים תמונה פנימית עשירה, דינמית ורב-עוצמה. לעומת כל עבודות הסאונד והמוזיקה, לעולם הטלוויזיה הוויה יותר פונקציונלית. יצירת הדרמה כערך עליון מעלה לא אחת את שאלת מיליון הדולר, "האם יש פוסט פרודקשן מניפולטיבי בתכניות וסרטים דוקומנטריים?" התשובה היא בפשטות כן, ובגדול. אם נניח מצלמים גמל נדיר במדבר גובי, גמל שלא ראה רכבים ובני אדם מימיו, אי אפשר להתקרב אליו וחייבים להיות חבויים לחלוטין. בתוצאה הסופית, על המרקע רואים את הגמל בצילום מרוחק וגם שומעים אותו לועס. הלעיסה היא כורח טלוויזיוני, אשר לפי תפיסה מסוימת מחייב להשמיע את מה שרואים. לטכנולוגיה של הסאונד עדיין אין תשובה לעדשות הזום האימתניות של עולם הצילום.

ווטסון מדבר על זה בעצמו:

איני מתייחס לעצמי כאל טהרן בכל מה שקשור להקלטות השטח. את הטכניקה שלי אני מעדיף לתאר כפשוטה. לא משנה לאן אני הולך, תהיה זו אנטרקטיקה או מדגסקר, אני צריך לסחוב את כל מה שאני מביא. רוב הזמן אני עובד לבד. אני מגיע עם הצוות של הסרט למקום אבל אני יוצא לשטח לבדי, כי בשטח אתה צריך להיות מרוכז מאוד וממוקד, וברגע ששמים אוזניות על הראש קשה לתקשר רעיונות והסברים לאנשים אחרים. לכן אני מעדיף ובוחר לעבוד לבד. מפני שאני לבד, האתגר הפיזי מאלץ אותי לפשט את הטכניקה שלי כמה שאני יכול. זה עוזר לי כי אחר כך, בשלב הפוסט פרודקשן, אני כבר יודע מראש איך הכל עומד להישמע. אני מנסה להימנע ככל האפשר משימוש בפולז ובאפקטים. לשם כך אני משתמש במיקרופונים ממוקדים שקולטים צליל בשטח מצומצם מאוד וברמה גבוהה מאוד, וכך אני מצליח להשיג כמה שיותר צלילים בלוקיישן עצמו. התוצאה תהיה שונה לחלוטין בין הקלטה אמיתית למה שאמן פולי יעשה, במיוחד כשמדובר בעולמות הזעירים של החרקים. הטיפולים שאני מיישם ברמת הפוסט הם במובנים רבים קולנועיים. למדתי במהלך הזמן להחליף לוקיישנים. כעת, כשאני עובד על סאונד, ולא משנה אם זה מיצב, אלבום או כל דבר אחר, אני חושב במונחים של נרטיב קולנועי. כשאני עובד מול דימוי ויזואלי בשלב הפוסט, למדתי להתעלם ממה שהמצלמה עושה. איני הופך את המיקרופון לעבד של המצלמה וגורם לו לעקוב אחר הפרספקטיבה של המצלמה. אני עסוק יותר בלחשוב על אופי הצליל של משהו מאשר על איך הוא יישמע בפרספקטיבה הזו. שם מתחילה התחושה האמיתית של שיתוף הפעולה בין סאונד ואימג'.