



AKADEMIA DOKUMENTALNA

Duch Piramidy / Efterklang: The Ghost of Piramida,

red. Andreas Koefoed, Dania, 2012

Opracował Adam Repucha.

Film dokumentuje działania trzech członków duńskiego zespołu Efterklang, którzy w sierpniu 2011 roku przybyli z wizytą do opuszczonego osiedla górniczego Piramida na wyspie Spitsbergen w celu sporządzenia nagrań dźwiękowych miejsca. W ciągu 9 dni muzycy zgromadzili ok. 1000 próbek, wykorzystanych potem na nagranej przez nich płycie. Narrację prowadzi dawny mieszkaniec Piramidy, Aleksander, który z nostalgią wspomina swoją młodość. Film, obok działań grupy i obrazów zniszczonego osiedla, prezentuje prywatny materiał filmowy nakręcony przez narratora, przedstawiający dawne życie społeczności.

Efterklang – duński zespół wywodzący się z kręgu indie rocka lat 2000, słynny z żywiołowych koncertów; nazwa znacząca (duń. „pogłos”, ale też „pamiętanie”, o podobnym zakresie znaczeniowym, co polskie „echo”, ale też czasem „powidok”); doświadczenie zbiorowego muzykowania z silnym wątkiem powrotu do natury; na początku grupa 10-osobowa, teraz 3 osoby

Piramida – osiedle górnicze założone w 1910 roku przez Szwedów, sprzedane Związkowi Radzieckiemu w 1927 r., (w latach pierestrojki zamknięto pierwsze fabryki), ostatecznie zamknięte w 1998 r. Nazwa pochodzi od kształtu góry obok osiedla; element ekonomii planowej Związku Radzieckiego stawiającej na przemysł ciężki, wydobywczy; dziś miasto jest własnością rosyjskiego trustu Arktikugol

NAGRANIA TERENOWE / FIELD RECORDING – nagrywanie dźwięków poza warunkami studyjnymi, na świeżym powietrzu, praktyka rozpowszechniona wraz z pojawieniem się w latach 60. przenośnych zestawów do nagrywania.

- długa tradycja rejestracji i zainteresowania dźwiękami niemuzycznymi; uznanie dźwięków otoczenia jako równorzędnych składników dzieła muzycznego – Luigi Russolo, *Sztuka Hałasów*, twórczość Johna Cage’a, muzyka konkretna (Pierre Schaeffer), badania etnomuzykologiczne (m.in. John Lomax, czy np. a polskim gruncie – Bronisław Piłsudski)
- Murray R. Schafer – kanadyjski kompozytor i ekolog dźwięku, autor *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World* (1977), założyciel World Soundscape Project. Podkreślał konieczność świadomego kształtowania sfery akustycznej w życiu człowieka:
 - *soundscape* – stworzył pojęcie pejzażu dźwiękowego
 - dźwięk w życiu społeczeństw – czy zasłyszane w danym środowisku pejzaże akustyczne mówią nam coś ważnego o zamieszkującym je społeczeństwie i jego historii? Czy da się wyłącznie na ich podstawie stworzyć spójną opowieść o życiu ludzi? Przykład: badania audiosfery danej społeczności pod kątem społeczno-historycznym, tego, jak w dźwięku odbijają się konflikty i fantazje danej wspólnoty (np. praca Alain Corbina, *Village Bells*)

➤ **Field recording jako badanie historyczne**

– w D.P. rekonstrukcja historyczna poprzez ruch i działania: wydobywanie dźwięków z rzeczy, poszukiwanie pogłosów, opukiwanie przedmiotów, ich rzucanie itp., badanie właściwości akustycznych przestrzeni – jak gdyby historia była zaklęta w dźwiękach przedmiotów; wywoływanie „ducha” przez dźwięk; próby odtworzenia dawnego ucha?; badanie pamięci/historii zmierzające do odzyskania dźwięków – **zrekonstruować dawne słuchanie** – perspektywa nostalgiczna, narrator: „marzenie, które nie mogło się spełnić”.

– wykorzystanie nagranych dźwięków w późniejszym dziele – nagranej przez nich płycie; pochodzenie i pierwotny kontekst dźwięków jest zazwyczaj nie do rozpoznania; łątność treściowa między rzeczywistością a nagraniem zostaje więc zatarta, a relacja między nimi ma charakter konceptualny – przejaw dzisiejszej plastyczności dźwięku i ogromnej ilości przekształceń, jakim może podlegać dźwięk, zanim dotrze do ucha słuchacza

Inny związek widmowości i dźwięku – jak inaczej można jeszcze rozumieć „ducha Piramidy”?:

wskrzeszenie – dźwięk i śmierć – powstanie reprodukcji dźwięku: balsamowanie zwłok, konserwacja żywności (Sterne) – pierwsze projektowane funkcje nagrania: zachowanie przekazu dla pokoleń, rejestracja ostatnich słów umierającego, zachowanie języków i muzyki umierających kultur – „nagrywanie” kultur” – perspektywa usłyszenia głosu duchów, wiara w dźwięki zza grobu, spirytualizm – hauntologia

Dźwięki w *Duchu Piramidy*:

– dialogi, głos narratora, muzyka, pejzaże dźwiękowe (dźwięki natury, szum, wiatr vs śpiew i wydobywane przez muzyków odgłosy techniki)

– dźwięki otoczenia nagrywane na setkę, obecność perspektywy dźwiękowej

– muzycy nie tylko zbierają dźwięki do własnej płyty, ale też tworzą ścieżkę dźwiękową do archiwalnego filmu narratora. Nagrywane dźwięki mają urealnić jego niemy film

– także obecność dźwięków, które nie pochodzą ani od nich, ani ze świata przedstawionego – dopełnienia post-produkcyjne

Dźwięk w narracji filmowej

– Michel Chion – film jako wyznaczenie przewidzianej dla odbiorcy „ścieżki” słuchania

MUZYKA

➤ **rola muzyki filmowej** – dawne ujęcie Zofii Lissy, według którego dźwięk i muzyka mają spełniać różne funkcje **wobec** obrazu (wzmacniająca, interpretująca, kontrastująca, itp.)

➤ **perspektywa antropologiczna** – Claudia Gorbman, *Unheard Melodies*, muzyka w filmie to konwencja kulturowa; muzyka w filmie ma być niesłyszalna, nie podlegać krytyce, dlatego też ma dochodzić niejako „znikąd”; jej funkcje: „żel”, wypełnianie luk i przerw wynikających z montażu – kreacja przestrzeni 3D – język – odpowiedź na tęsknotę za stopieniem z ciałem – psychoanaliza: narzędzie zsywania, ukrywania luk wynikających z montażu, maskowanie sprzeczności, dostarczanie przyjemności, ograniczanie świadomości ramy, zwiększanie identyfikacji z obrazem → podmiot/odbiorca mniej świadomy widowiska – **zmniejszenie niepokoju**, ograniczenie obecności znaków bez odniesienia → ucieczka od ciszy (Murray Schafer: cisza= śmierć)

DUCH PIRAMIDY:

- muzyka dramatyzująca, wytwarzająca silny efekt emocjonalny, zarówno w formie skończonych piosenek, jak i niedokończonych fragmentów
- muzyka i inne dźwięki wchodzi w pole ciszy prywatnych nagrań filmowych
- muzykę wypełnia pustkę opuszczonego osiedla, zagraconych pomieszczeń, itp.

GŁOS NARRATORA

- Michel Chion, *Audio-wizja*, tradycyjny podział na **trzy rodzaje** – 1. narrator widoczny na ekranie 2. pozaekranowy (niewidoczny, ale będący częścią świata filmu, lub którego głos dochodzi po prostu zza kadru) 3. niediegetyczny (nie jest częścią świata)
 - W G.P. – słyszymy głos narratora, ale nigdy nie widzimy jego mówiącego – to także sytuacja **monologu wewnętrznego** (co by się zmieniło w filmie, gdyby pokazać jego mówienie?) – narracja, która sytuuje się poza miejscem, poza ciałem; narrator sięga poza swoje ciało w dawno przeżyty czas, sięga wspomnieniami do dawno zamieszkiwanej przestrzeni (nostalgia); narrator nie jest „tu i teraz”, żyje w teraźniejszej Moskwie, ale jego głos dochodzi niejako z przeszłości (narracja nostalgiczna)
 - w tradycyjnym filmie dokumentalnym zazwyczaj słychać tylko głos, nie widać ciała mówiącego – sytuacja „panoptyczna”, odcieleśnienie narratora zwiększa jego autorytet w narzucaniu znaczeń obrazom – **krytyka władzy** narratora filmowego (Mary Ann Doane) – tradycyjny narrator niediegetyczny znajduje się poza światem filmu, prezentuje się jako pochodzący spoza jego przestrzeni, cechuje się radykalną odrębnością wobec diegezy, co przydaje mu autorytetu, bezcielesny głos bez miejsca stawia się w ten sposób poza krytyką
 - zazwyczaj jest to głos męski (rozpatrzyć opozycję polskich narratorów np. Bogusław Wołoszański vs Krystyna Czubówna); głos narratora w filmach dokumentalnych Wernera Herzoga (reżyser ukazuje się niekiedy na ekranie + posługuje się niedoskonałym akcentem, który dekonstruuje autorytet narratora)

FIGURA DŹWIĘKOWCA

- interesujący problem: jak pokazać słuchanie na obrazie (filmowym)? Słuchanie to także pewien sposób posługiwania się ciałem (a Marcel Mauss), era nowoczesna wypracowała racjonalne techniki słuchania oraz wizualne konwencje reprezentacji postaci słuchającego (nieobecny wzrok, przechylona głowa, itp.) – także w D.P.
- Np. filmy *Rozmowa F.F. Coppoli* (1974), *Lisbon Story Wima Wendersa* (1994) *Wybuch De Palmy* (1981) i inne ukazują technika dźwięku jako kogoś niekompletnego, przegranego, kto wychwytuje mały, niewiele znaczący wycinek rzeczywistości, kto bez obrazu jest niepełny – **wizualność dźwiękowca** - bezradność, nieuchwytność medium, którym się zajmują
- działania muzyków w D.P. – zabawa z przedmiotami, ruinami: dziecinna, w jakiejś mierze daremna – element ludyczny; wydobywane dźwięki rozplývają się w przestrzeni i trzeba ocalić na nagraniu to, co z nich zostaje

INNE ZAGADNIENIA:

- co dokumentuje ten film? miejsce, dźwiękowe działania w tym miejscu, czy same dźwięki?
- dystans reżysera, kamera wszechobecna
- narracja dosyć konwencjonalna, wszystko ostatecznie dopełnia się, „zaokrągla”

- historia miejsca ukazana przez pryzmat indywidualnego doświadczenia nostalgicznego narratora
- prywatny materiał filmowy narratora podkolorowany, odpowiednio udźwiękowiony
- dodawane w postprodukcji efekty wizualne (płatki śniegu) „upoetyczniające” ruiny
- dokumentacja upadku miejsca; tak też i codzienne życie narratora w Moskwie wydaje się upadkiem, „wygnaniem z raju”
- **ruina** – istotna figura nowoczesności (Walter Benjamin) jako wyraz klęski jej projektu. Piramida – sceneria melancholicznego zadumania nad nieudanym postępem – „ruiny imperium” (ZSRR) – miejsce nie spełniło warunków postępu – związek z historią/polityką
- Piramida dziś – „atrakcja ekoturystyczna”; po powstaniu filmu, w 2013 roku zamieszkiwana przez ok. 30 os., otworzono na nowo hotel oraz muzeum – muzeifikacja, otwarcie na „spojrzenie turysty”; miasto pojawia się w krążących w internecie albumach zdjęciowych ukazujących „najbardziej opuszczone miasta na ziemi”
- przemysł nostalgii, przemysł ruin – film jednak raczej depolityzuje, ukrywa głębsze uwarunkowania polityczne miejsca niż je odsłania -> nowoczesna ruinofilia jako jedna z form nostalgii

Bibliografia:

Chion Michel, *Audio-wizja. Dźwięk i obraz w kinie*, przeł. Konstanty Szydłowski, Korporacja Ha!art, Kraków 2012.

Claudia Gorbman, *Unheard Melodies. Narrative Film Music*, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis 1987.

Doane Mary Ann, *The Voice in the Cinema. The Articulation of Body and Space*, “Yale French Studies” 1980, nr 60, s. 33-50.

„Kwartalnik Filmowy” 2003, nr 44 (Dźwięk, muzyka, słowo w filmie)

LaBelle Brandon, *Background Noise. Perspectives on Sound Art*, Continuum, New York, London 2006.

Lissa Zofia, *Estetyka muzyki filmowej*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1964.

Schafer R. Murray, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Destiny Books, Rochester 1977

Sowińska Iwona, *Dźwięki i obrazy. O słuchaniu filmów*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2001.

Sterne Jonathan, *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, Duke University Press, Durham 2003.

“Widok” nr 4 (2013) (Ruina(cja))