

Aðrar hugleiðingar um enn flatari nútíð

Eða, þarf tónlist að eiga sér stað?

Atli Ingólfsson

Í grein minni í síðasta númeri *Práða* spurði ég hver væru skilyrðin fyrir fullnægjandi upplifun okkar á tónlist; hvort þyrfti tiltekið sögulegt samhengi, eða yfir höfuð tóna þá og hljóðfæri sem við virðumst vön. Ég lýsti því að hvað svo sem okkur þætti æskilegast væri veruleikinn samt sá að nútíð væri flatt, að tónverk hafi að mestu tapað sögulegri dýpt sinni og að tónskáldið gæti ekki annað en sætt sig við það og reynt að finna list sinni farveg um þá nýlendu¹.

Umrædd grein var rituð upp úr fimmtán ára gömlu erindi og kroppar í raun bara í yfirborð þess sem hún þykist fjalla um, nefnilega staðsetningu tónlistar í heiminum. Nýverið gafst mér annað tækifæri til að bregða upp mynd af viðfangsefninu og gat þá víkkað sjónarhornið og fært enn nær okkur². Líklega er ég þar jafn langt frá afgerandi niðurstöðum og fyrrum, en áfram má reyna að átta sig á orðnum hlut. Við komumst altént ekki upp með að líta undan.

Tvær opinberanir voru kveikjan að hugleiðingum fyrri greinarinnar: Í fyrsta lagi sú víska að tónlist hlyti reglulega að hafa eins konar fasaskipti, og það sem áður var talið gefa henni þýðingu mundi þá hverfa í skuggann af einhverju öðru. Þannig fór fyrir fjölröddun, tóntegund, hljómskipulagi, radtækni, og sjálfir tónarnir eru ekki óhultir. Í öðru lagi að það sé tálsýn að hlustun sé ávallt gædd sögulegri dýpt, eða það grunar mig altént. Það fylgdu hugleiðingar um hvernig tónskáldið ætti að taka þessu. Þær voru reyndar heimaræktadar og var ekki ætlað víðtækt gildi.

En skyldi nú vera að þessar opinberanir séu ekki upp á marga fiska? Yfirsást mér hugsanlega einhver stærri flatneskja, ekki aðeins söguleg heldur merkingarleg?

KVIKHLJÓÐ?

Það er í raun ekki fréttæmt að vistkerfi tónanna stökkbreytist af og til. Stundum er öllu merklegra að það skuli ekki gerast: Þegar fundin var upp tækni til að festa hreyfimyndir á filmu varð fljótlega til ný listgrein með eigin lögmálum, kvikmyndalistin. Þegar hægt var að taka hljóð upp og varðveita gerðist ekkert slíkt. Það varð bara til upptaka af tónlistarflutningi. Þetta

¹ Atli Ingólfsson: *Hugleiðingar um flata nútíð* (Præðir 2019)

² Hér er vísað í inngangserindi að viðburði tónsmíðanema innan námskeiðsins *Dealing*, en yfirskrift viðburðarins var einmitt *Music Takes Place*.

jafnast á við það að í stað kvikmynda væru bara til upptökur af leikritum á sviði.³

Þessi tregða tónlistarheimsins til að viðurkenna nútímann er að nokkru leyti skýrð í merkilegu riti Williams Webers, *The Great Transformation of Musical Taste*.⁴ Í stuttu máli rekur hann þar hvernig hugtakið *klassísk tónlist* varð smám saman til í menningarlífi 19. aldar. Það er á síðari hluta þeirrar aldar sem tónleikaskrár Evrópu virðast kveða upp úr um hvaða tónlist sé merki- legust: nefnilega sú sem samin var fyrir löngu, og af höfundum sem kallaðir voru meistara- eða snillingar.⁵

Hin nýja upptökutækni féll umsvifalaust inn í þessa trénuðu heimsmynd og gerði ekki annað en að styrkja hana. Ég leyfi mér að halda því fram að hefði upptökutækni verið fundin upp árið 1750, þegar hugmyndin um *klassíska tónlist* var ekki ennþá til, hefði hún strax getið af sér sjálfstætt og lifandi listform.

Svo varð að vísu til *raf-tónlist* og um síðir urðu upptökur rytmískrar tónlistar að nokkuð sjálf- stæðu listformi. Það er hins vegar athyglisvert að í báðum tilfellum eru það lögmál for- móðurinnar – lifandi tónlistar – sem mestu ráða um fagurfræðina. Það er ennþá *tónlistarleg* framvinda sem ræður ríkjum. Í heimi upptökunnar varð aldrei til útbreitt samtal um viðfangs- efni, frásagnarstíl, hljóðrými, úti- og innitökur, heyrnarhorn (sbr. sjónarhorn) og allt það sem ætla mætti að skipti máli í *kvikhljóðverki*.⁶

Þótt hljóðupptakan yrði svona einhvern veginn að „samheitalist“, staðgengli lifandi tónlistar, dró hún ekki úr vinsældum eða þýðingu tónleikaformsins. Hún leiddi þó um síðir af sér gengisfellinguna af öðru tagi: Gengisfellinguna hljóðupptökunnar. Það langar mig að skoða í því sem á eftir fer.

GILDI

Í fyrri greininni sagði ég eitthvað á þá leið að núorðið væri núíð flatt og hljóðupptökur væru ein helsta skýring þess, því eftir tilkomu hljóðritsins væri öll tónlist á einhvern hátt í sömu fjarlægð frá hlustandanum. Þessa staðhæfingu mætti mála finni dráttum, en það skiptir ekki máli að sinni. Ég lét að því liggja að þetta væri ekkert áhyggjuefni svo lengi sem tónlist héldi áfram *gildi* sínu. Þótt ættfræðin, staður og stund í tónlistarsögunni, hætti að skipta máli gætu aðrir þættir bara aukist að vægi á móti.⁷

Líklega höfum við öll á tilfinningunni hvað átt er við með orðinu *gildi*. Það er samt dálítill hætta

³ Að vísu fóru útvarpsstöðvar að þróa útvarpsbíóformið um miðja síðustu öld (*ít. radiofilm*) og reynt er að styðja við það með *Prix Italia* verðlaununum sem stofnað var til af RAI, ítalska ríkisútvarpinu, en formið hefur augljóslega ekki náð útbreiðslu, fötfestu og sjálfstæði á við kvikmyndina.

⁴ Cambridge University press, 2009.

⁵ Rétt er að taka fram að áður nefnd bók fjallar hvergi um upptökutækni, en hér er dregin ályktun af inntaki hennar.

⁶ Sem fyrr segir er útvarpsbíóformið undantekning sem og í það minnsta ráðagerðir margra raftónlistar- manna (sjá t.d. verk Dennis Smalley eða Trevor Wishart), en ekkert eignaðist það sérstaka hillu í kerfi listanna.

⁷ Ég get satt að segja ekki gert upp hug minn hvort rétt sé að horfa algerlega fram hjá sögulegu sam- hengi, en það gera einfaldlega flestir þeir sem hlusta á tónlist í dag. Hér er því einhvers konar raunsæis- sjónarmið á ferð.

á fræðilegri hafvillu þegar á að skrifa eitthvað um það. Mig langar þess vegna að einfalda málið og líkja gildi tónverksins við *boðmagn* þess.⁸ Það er engan veginn það sama en varpar vonandi ljósi á efnið.

Boðmagni mætti lýsa sem sambandi fyrirsjáanleika og nýmæla sem búa í tilteknum skilaboðum. Í raun er þetta frekar augljóst: Séu einhver skilaboð fullkomlega fyrirsjáanleg flytja þau engin tíðindi, við vissum allt um þau fyrirfram. Eftir því sem við vitum hins vegar minna um útkomuna fyrirfram vaxa þær upplýsingar sem boðin veita þegar þau berast okkur. Þetta gildir upp að vissu marki, á meðan boðin eru sæmilega líkleg en ekki fyrirsjáanleg. En boð geta líka verið fullkomlega ófyrirsjáanleg og þá gerist nokkuð merkilegt: Þá verða þau aftur snauð af upplýsingum fyrir mannlegan viðtakanda. Viðtakandinn getur ekki lengur heimfært þau upp á tiltekið safn möguleika – merkjamál eða kóða – og gefið þeim þannig merkingu. Boðin verða innihaldslaus af því þau geta innihaldið hvað sem er.

Með öðrum orðum virðist það vera lögmál boðskipta – og reyndar skynjunar – að ef við eigum bara von á að Jón eða Sigrún hringi verðum við ekki mjög hissa þegar Jón hringir. En það sama gildir ef við getum átt von á hringingu frá öllum Íslendingum, þá er nákvæmlega ekkert óvænt að Birta á Blönduósi hafi samband. Hvorugt er eftirtektarvert.

Til að viðhalda boðmagni sínu og áhuga okkar virðast tónverk leitast við að afmarka safn mögulegra skilaboða og búa sér væntingasvæði einhvers staðar mitt á milli þessara tveggja öfga. Annars er tungumálið besta dæmið um svona afmarkað mengi mögulegra skilaboða. Það búa vissulega í því óteljandi möguleikar en samt er það afmarkað að stærð. Þar er ákveðið jafnvægi á milli hins þekhta og hins óvænta.

Þótt hún sé óttalega vélræn er þetta ein leið til að lýsa gildi: Tónlistin segir okkur eitthvað af því hún er mátulega afmörkuð.

STAÐUR OG STUND

Þessi svona frekar stærðfræðilega lýsing á gildi skiptir máli á margan hátt. Hún skýrir ekki einungis hvernig stök tónverk tala til okkar hvert á sínu samskiptamáli. Að auki býr í raun hver og einn hlustandi sér til eins konar yfirkóða úr þeim verkum sem mynda hljódrásina í hans eigin lífi. Þetta er ekki lokað mengi en það vex ávallt á lífrænan hátt í samræmi við aðstæður lífsins eða út frá þeirri tónlist sem er þar fyrir. Það má því líta á safn allra tónverka sem við hlustum á sem eitt stórt verk sem myndar tiltekið tungumál og hefur þýðingu fyrir okkur.

„Þessi vinur mælti með því. Ég heyrði þetta þarna. Ég þekki höfundinn. Ég safna svona verkum. Mér líkar tónlist frá þessu landi. Ég þoli ekki þennan söngvara. Ég man ég sofnaði. Ég finn alltaf tjörulykt þegar þetta er spilað.“ – Við höfum tiltekna afstöðu til alls sem við heyrum og þýðing þess býr ekki í verkinu einu saman heldur í sambandi okkar við það.

⁸ Hér er vísað í umfjöllun boðfræðinnar um upplýsingamagn boða. Sjá t.d. C. Shannon, P.A. Moles: *The Mathematical Theory of Communication*, New York, 1956 eða J.R. Pierce: *An Introduction to Information Theory*, New York 1980.

En hér eru ekki aðeins einstaklingur og tónverk í spílinu. Ætla má að staður og tilefni hafi að sama skapi sín áhrif: Eitt sinn merkti tónlistin hvern hluta tilveru okkar á víðeigandi hátt. Á dansleik heyrði maður danstónlist, á jarðarför útfarartónlist, á tónleikum „hreina“ tónlist, á torgum þjóðlagatónlist og svona mætti lengi telja. Staður og stund mynduðu þá ramma sem átti stóran þátt í þýðingu þess sem við heyrðum, rétt eins og aðrar takmarkanir sem styrkja innihald boða eins og lýst er hér að ofan.

Þótt Christopher Small, í bók sinni *Musicking*, sé ekki að fjalla um það sem hér er kallað boðmagn leggur hann nokkuð til þessarar umræðu. Hann færir rök fyrir því að þegar við mætum á tónleika sé málið ekki svo einfalt að þar sé annars vegar flytjandi tónlistar og hins vegar viðtakandi. Hann snarar þessu saman í athöfn sem hann kallar einmitt *musicking*. Ég kann honum litlar þakkir fyrir orðið sjálft en það er áhugavert að stækka þannig sjónarhornið og benda á nauðsynlegan þátt hlustandans í þýðingu verksins.⁹

STAFRÆN HAMSKIPTI

Ofangreind hugleiðing um stað og stund á ekki síður við um upptökur á vínýl eða geisladiskum. Tilteknar vínýlplötur voru sem hluti af innréttingu heimilisins hér áður fyrr, fyrsta sumarútborgunin fór í þessa plötu, fyrsti kossinn var við þessa plötu, eða þessi diskur var keyptur á markaði í Marokkó.

Þar til það hrundi.

Okkur er óhætt að gleyma þessum fortíðarlitu vangaveltum. Hér er veruleikinn eftir stafrænu hamskiptin sem eru um það bil fullkomnuð um þessar mundir: Ég geng með lítið tæki í brjóstvasanum og hljóðtappa í eyrunum. Ég get hlustað á alla þá tónlist sem nokkurn tíma hefur verið tekin upp. Ekkert þvingar mig til að heyra tiltekið safn laga, það sama og manneskjan við hliðina á mér eða hljóð þess rýmis þar sem ég er staddur. Ég bý til lista með lögum til að heyra og get sniðið listann eftir ólíkum tilefnum; það er listi fyrir ræktina, listi fyrir bílinn, listi fyrir svefninn, og ef hann er of stuttur koma algrím hljóðveitunnar til hjálpar og velja fyrir mig eitthvað sem fellur að fyrra vali mínu.

Frelsið er fullkomið. Það hefur aldrei verið auðveldara að *fylgjast með*. Og aldrei auðveldara að innrétta eigið hljóðrými, rými sem skilgreinir persónuleika minn og *smekk*.

En skyndilega er sem óvæntar spurningar komi að trufla okkur: Fylgjast með hverju? Í hinum stafræna heimi eru ekki einhverjir viðburðir sem bíða þess að við uppgötum þá; þetta er ein samfelld stjórnuþoka allra mögulegra hljóðskráa. Eini viðburðurinn er stöðugt suð þar sem finna má öll hljóð. Og ef allt er á seyði þýðir það að ekkert er á seyði.

Og var einhver að tala um smekk? Er það ekki hér sem við uppgötum að það sem kallað er smekkur er aðallega félagslegt fyrirbæri? Hann er umræðuefni, barmmerki, skilaboð, sjálfskoðun, tilgáta; og eiginlega ekki til í heimi þar sem ég reika aleinn milli hljóðskráa og elti

⁹ Christopher Small, *Musicking*, Hanover: University Press of New England, 1998. Rétt er að taka fram að sjónarhorn hans er félagsfræðilegra en hér virðist, því þátttakendur í athöfninni sem hann nefnir eru allir þeir sem standa að baki tónleikunum, hvort sem þeir heyra þá síðan eða ekki.

villuljós eigin vals eða algríms.

Þeir sem fjalla um *síðstafrænt* (e. *post-digital*) ástand menningar okkar í dag fást við spurningar af þessu tagi.¹⁰

VAL OG ÁBYRGÐ

Nú má vera að fáir leiði hugann að því vandamáli sem um er rætt. Við fáum jú heilmikið út úr góðri upptöku og þótt allt sé aðgengilegt hlustum við ekki á hvað sem er. En sá sem hefur upplifað þá þýðingu sem náin umgengni við tónlist getur boðið upp á villist ekki á því og hljóðskimun þeirri sem svo margir hafa vanið sig á í hennar stað¹¹. Það er ekkert athugavert við hana í sjálfu sér. Þó væri miður ef hún verður til þess að við gleymum hversu þýðingarmikil upplifun tónlistar getur verið. Eða eru það kannski enn ein fasaskiptin sem okkur er hollast að sætta okkur við?

Þökk sé þessari síðstafrænu stjörnuþöku komumst við nefnilega óvænt að ýmsu um gildi tónlistar fyrir okkur. Við komumst meðal annars að því að raunverulegt gildi er háð raunverulegu *vali*. Við fáum ekki meira út úr því að snerta skjá en við leggjum í þá athöfn; raunverulegt val er meira en það: Við veljum til dæmis með því að verja tíma í tónlist, fara á einhvern stað fyrir tónlist eða borga fyrir hana. Og raunverulegu vali fylgir raunveruleg ábyrgð: Við tökum afstöðu, tökum þátt, sýnum einhverju áhuga eða trúum á það. Og raunverulegri ábyrgð fylgir áhætta: Okkur gæti skjátlást, tónlistin stendur kannski ekki undir væntingum, gæti verið illa flutt, þetta gæti verið tíma- og peningasóun en við komumst ekki burt og enginn takki getur stöðvað tónleikana.¹² Þetta allt saman staðsetur okkur svo fagurfræðilega og ekki síst félagslega.

Í stuttu máli þá felst raunverulegt val í því að *veðja* á tónlist.

Áköfustu talsmenn lifandi tónlistar benda gjarnan á þátt þann sem ákvörðunarvaldið leikur í þýðingu tónlistar. Að í stað þess að við þiggjum bara það sem berst okkur sjálfkrafa þarfnist tónlist þess að við eigum sjálfsvald og ákvörðunarmátt, og tökum þar af leiðandi ábyrgð. Til þess að tónlist hafi þýðingu yfir höfuð þurfi að framkvæma val og þetta val þarf að vera samþykkt og stutt af tilteknum hópi fólks, en ekki öllum því þá er það tæpast *val*. (Hér erum við komin aftur að hugleiðingunni um afmarkanir og boðmagn). Og þetta val fær mesta þýðingu í afmörkuðu rými og á afmörkuðum tíma. Aðeins þá býr fullkomin *naudsyn* í því sem við erum að upplifa.¹³

¹⁰ Með *síðstafrænt* er átt við það samfélagsstig þegar fyrstu stafrænu byltingunni er lokið og allt það sem áður var hliðrænt er aðgengilegt í stafrænu formi. Sjá t.d. Cascone, Kim, „The Aesthetics of Failure, „Post-Digital“ Tendencies in Contemporary Computer Music“, *Computer Music Journal*, 24.árg. 4.tbl (2000): bls.12-18.

¹¹ Talað er um *umgengni* við tónlist til að undirstrika að hér er ekki einungis átt við hlustunina sjálfa heldur allt samband okkar við tónlist.

¹² Samfélagsrýnirinn Rasmus Fleischer lýsir þessu og síðstafræna ástandinu almennt í bók sinni *Det post-digitale manifestet*, Munkedal: Ink Bokförlag, 2009.

¹³ Í bók Fleischer eru skemmtilegar hugleiðingar um besta áheyrendafjöldann, hvernig gæði upplifunarinnar vaxa upp að vissum fjölda en fara svo að dvína einhvers staðar eftir annað hundraðið. Ég held að margir kannist við þetta þótt erfitt geti reynt að reikna það út.

Eða eins og Rasmus Fleischer orðar það: „Ef enginn á staðnum tekur nokkra ábyrgð á því sem er spilað er varla hægt að segja að músík sé til staðar.“¹⁴

VIÐBRÖGÐ

Viða um lönd er nokkuð langt síðan menn fóru að finna fyrir ofangreindu gengisfalli stafrænu hljóðupptökunnar. Nú ætla ég að tína til eitt og annað sem virðast vera viðbrögð við þessu og um leið leit að fyrri eða nýju gildi tónlistarinnar.

1. Strax um aldamótin fór í Lundúnum að bera á tónlist sem kölluð var *dubstep*. Svo virðist sem þetta sé í raun ekki stefna heldur fyrst og fremst afstaða til stafræns hljóðs: Hér er kappkostað að gera svo mikið úr bassatíðninni að stafræn upptaka gæti aldrei gert henni skil. Áhangendur *dubstep* flykkust í yfirgefnar verksmiðjur eða önnur svæði þar sem mögulegt var að nota svo mikinn bassa. Og sá sem mættur er á staðinn finnur fyrir nauðsyn þeirri sem staður og stund bera með sér.
2. Sala á vínylplötum hefur aukist á ný og æ fleiri virðast njóta þeirra takmarka sem upptökur á föstu formi setja okkur.
3. Í öllum helstu borgum Vesturlanda er nú að finna fjölda smárra tónleikastaða þar sem ný tónlist af öllu tagi á sér athvarf. Í kring um þá myndast oft samfélag tónlistarunnenda. Smæðin gefur þessum stöðum talsvert frelsi en þetta er einnig endurupp-götvun þess hvað nálægð getur gefið tónlistarupplifun mikið gildi. Einhvern tíma hef ég talað um *nýja kammertónlist* í þessu sambandi, því allar tegundir tónlistar hafa uppgötvað hvað kammertónlist snérist um hér áður fyrr. Tónleikastaðurinn *Mengi* á Óðinsgötu er gott dæmi um staði af þessu tagi.
4. Mörg dæmi eru um það hvernig tónsmíðar okkar daga víkja sér hjá hinni venjulegu tónlistarneyslu, ýmist með því hvernig hljóði er dreift í rýminu, með leikhústengingum eða tilraunum sem gera það ómögulegt að festa verkin á stafrænu formi. Verk af þessu tagi voru vissulega til fyrir stafrænu byltinguna en nú hafa þau fengið nýja þýðingu...í þessu nýja sögulega samhengi þegar augnablikið og nálægðin sem þau ákalla virtust vera á undanhaldi.
5. Myndbönd með popplögum urðu aftur algeng eftir nokkra lögð kring um aldamótin. Nú virðist hins vegar önnur hvöt á bak við gerð þeirra en á síðustu öld. Myndband veldur því að hlustun á tiltekið lag verður afmarkaðri viðburður. Í stað þess að vera eingöngu til auglýsingar virðast þau nú vera tilraun til að forða lögum frá því að hverfa inn í stafrænu móðuna.
6. Hinn fjölhæfi listamaður Bill Drummond hefur um árabíl verið hvatamaður að alþjóðlegum viðburði til að auka á vægi tónlistar og berjast gegn stafrænni flatneskju: 21. nóvember ár hvert er haldinn hinn svokallaði *No Music Day* og þarf heitið ekki frekari útskýringa við. Hugmyndin er auðvitað sú að við þurfum minnst heilan dag án tónlistar til að uppgötva hvaða þýðingu tónlist hefur fyrir okkur í raun.
7. Það er alveg öruggt að nýjasta kynslóð pönktónlistar er oftast ekki andóf gegn stafrænni tónlistarneyslu. Það var raunar ávallt ein helsta ástæðan fyrir sprengikrafti

¹⁴ „När ingen är närvarande som tar något som helst ansvar för vad som spelas går det knappast att säga att musik äger rum.“ *Ibid.* Bls.27.

pönktónlistar að hún leitaðist við að hlaða stað og stund ósegjanlegri nauðsyn, þótt meðölin til þess væru býsna ofbeldisfull á köflum.¹⁵

Eflaust mætti nefna margt fleira, því þetta eru bara fáein dæmi þess að þótt markaðurinn virðist vilja stýra tónlistarneyslu okkar á tiltekinn hátt er það okkur eiginlegt að bregðast við og leita að *gildi* í því sem við upplifum. Og svo virðist að til þess að tónlist haldi gildi sínu þurfi hún að eiga sér *stað*, raunverulegan eða ímyndaðan.

Hljóðupptakan virtist fletja út skynbragð okkar á sögulegt samhengi, svo virtist stafræna flóðið ætla að fletja út skynbragð okkar á gildi, en einhvern veginn er það svo að hugurinn hlýðir lögmálum boðfræðinnar og leitar að merkingu; og hann gerir það með vali og afmörkunum. Því ræður ekki smekkur heldur eðli.

Þótt ég hafi í þessum tveimur greinastúfum leitað mér að tilefni til að örvænta um framtíð tónlistarinnar hefur það því ekki tekist. Það fór meira að segja svo undir lokin að hin mesta ógn reyndist mesta blessun, því hún leiddi til enduruppbyggingar á mætti lifandi tónlistar. Þrátt fyrir allt hefur jarðvegurinn því aldrei verið betri fyrir lifandi hljóðyrkju en einmitt núna.

¹⁵ Þessu er mjög vel lýst í hinni skrautlegu bók *Lipstick Traces*, eftir Greil Marcus (Cambridge: Harvard University Press, 1989)