

Tónlist og samfélag

Hagfræði og verðmætamat

Dr. Helgi R. Ingvarsson

Sú fagurfræði sem mest kveður að í tónlist samtímans ræðst að miklu leyti af hagrænum og pólitískum þáttum. Auðvitað eru undantekningar til á þessari reglu, en það getur verið gagnlegt að reyna að skilja þau samfélagslegu öfl sem eru virk í kringum okkur og hafa áhrif á starfsstétt tónlistarmanna. Hér velti ég fram nokkrum hugleiðingum, mínum eigin sem og annarra, um tónlistar-hagfræði og verðmætamati á tónlist sem mér þykja áhugaverð.

Tónlist endurspeglar og getur haft áhrif á uppbyggingu samfélaga; tónlist stendur fyrir, að markverðum hluta, hina hljóðrænu þræði, þann titring og þau tákni, sem samfélög samanstanda af. Tónlist er eitt af þeim tækjum og tólum sem við höfum til þess að skilja betur þau gildi sem við sem samfélag höldum í hávegum¹. Það er hluti af verkahring okkar starfsstéttar, tónlistarmanna, að flytja, miðla og þýða þessi tákni yfir í sögulegt samhengi og haldbæra meiningu fyrir okkar samtíma. Tónlist ber merki síns tíma, en þýðir það að það sé skýr mynd? Hættan á að vafra yfir í ljóðrænar lýsingar er mikil þar sem tónlist hefur eðlislæga vídd myndlíkinga, en ég skal halda mig frá slíku í þessari grein eftir fremsta megni.

Hugmyndin um að tónlist hafi mikilvægu hlutverki að gegna við að opinbera gildi samfélagsins (tónlist Janis Joplin, Bob Dylan og Jimi Hendrix er til dæmis einskonar tilkynning um frelsisdraum sjöunda áratugarins) er ekki ný. Karl Marx kallaði tónlist „spegil raunveruleikans“, Nietzsche talaði um „tjáningu sannleikans“, á meðan Freud sá tónlist sem „texta til að greina“. Tónlist er allt þetta, og Attali leggur til að sem virkur partur af menningu okkar aðstoðar tónlist okkur við að komast nær því að skilja manneskjuna.²

Á meðal hljóða er tónlist sem sjálfstæð eining tiltölulega nýlegt fyrirbæri. Attali bendir okkur á að hægt sé að horfa til loka 18. aldar sem landamæra þess tíma er tónlist hætti að vera eingöngu brothættur hluti af stærri heild hljóða. Fyrir það, á heildina litið, var tónlist innan samfélagsins án þess pólitíska og hagfræðilega vægis sem við sjáum í dag þar sem tónlist hefur rutt sér inn í daglegt líf flestra. Og í dag, þar sem við finnum tónlist, þar finnum við líka peninga.³

¹ Attali, 1985

² *ibid.*

³ *ibid.*

Getum við lagt skilning í tónlist útfrá tengingum hennar við peninga?

Tónlistar-hagfræði hefur mikið með að segja hvaða fagurfræði er ríkjandi á hverri stundu í samfélaginu. Hver samfélagsleg uppbygging hefur sínar tónlistarlegu síðareglur.

Ég er ekki hagfræðingur, en ég styð mig meðal annars við skrif Jacques Attali af og til þar sem það á við.

DÆMI ÚR IÐNAÐARSAMFÉLAGINU

Attali bendir okkur á að hin hagfræðilegu og pólitísku hreyfiöfl iðnaðarsamfélags í lýðræðiríki leiðir valdahafta til þess að fjárfesta í listum, og fjárfesta í listum án þess endilega að setja list-sköpuninni -sýnileg- mörk. Ólíkt því sem gerist í einræðisríkjum þá tekur ritskoðunarferlið hér á sig duldari mynd: lögmál hins pólitíska hagkerfis kemur í staðinn fyrir hreina og beina ritskoðun og út frá þeim lögmálum verður tónlist og tónlistarmaðurinn partur af neyslufæribandinu eins og allt annað. Ef ekki, þá á hann á hættu að vera álitinn þýðingarlaus hávaði⁴. Ef lítið er einvörðungu á þessa hagfræðilegu, popúlisma-kenndu hlið tónlistar þá, á yfirborðinu, gæti ef til vill virst sem að ekki sé um mikið annað að ræða en athöfn fyrir sjálfselskar manneskjur sem vilja hefja sig upp til vegs og virðingar í heimi efnishyggju. En, við sem lifum og hrærumst í þessum heimi vitum að tónlist, bæði sem athöfn og upplifun, er flóknari en svo.

Millton Babbitt talar um „tónrænan populisma“ (eins og kannski væri hægt að kalla það) í grein sinni „Who cares if you listen“ frá 1958 og um neikvæð áhrif þess populisma á þann hluta tónlistargeirans sem hann kýs að kalla „alvarlega“ eða „þróaða“ tónlist; norður amerísk menning hafi ekki þróað með sér mikinn skilning á eða umræðu um tónlist almennt sem hefur þvingað hið „alvarlega“ tónskáld í einangrun. Hann gengur svo langt að segja að „alvarleg tónlist“ hafi lítið sem ekkert, og jafnvel neikvætt, gildi í samfélaginu, sem gerir tónskáld þess konar tónlistar að „hégóma tónskáldum“. Hinn almenni borgari veitir tónlist þeirra litla eftirtekt, enda hefur hann sína eigin tónlist, síbyljuna; tónlist til að borða við, tónlist til að lesa við, tónlist til að dansa við. Babbitt bendir á að tónlist geti ekki þróast ef markmið hennar er aðeins að þóknast „almúganum“, og þó svo að framþróun tónlistar hafi ef til vill ekki mikil eða bein áhrif á hvað fólk er að blístra úti í bæ, þá ef tónlist hættir að þróast, þá hættir hún á margan hátt að vera á lífi.⁵

Samkvæmt Attali og tónlistar-hagfræðinni myndi Babbitt líklega flokkast undir „þýðingarlausan hávaða“, því ekki er hann sem listamaður partur af neyslufæribandinu. Slíkur dómur virðist óþarflega harður, en er gagnlegur til að sjá svart á hvítu ákveðin hagfræðileg sjónarmið. Óháð þessu öllu stendur grein Babbitts sem merkileg söguleg heimild, viðbragð við því samfélagi sem hann lifði í, á sínum tíma, árið 1958. Er þetta umhverfi ennþá til staðar? Eru þessi viðhorf sem Babbitt lýsir enn að finna í okkar daglega lífi?

⁴ *ibid.*

⁵ Babbitt, 1958

DÆMI FYRIR TÍMA IÐNAÐARSAMFÉLAGSINS

Þegar tónlistarfólk fór að verða heimilisfast hjá aðalsfólki, verða til listamenn sem virðast við fyrstu sýn frjálssir, en í raun ráðskast yfirmenn þeirra með þau. Farandsöngvarinn, sagnamaðurinn, flutti aðeins það sem aðalsmaðurinn hans vildi að hann flytti.⁶ Gunnlaugur Ormstunga og drápur hans um Noregskonung og flokkar hans um jarla koma til dæmis upp í hugann. Það er Gunnlaugi og öðrum hetjum á hans kaliberi í hag að velja sér konunga og jarla sem efnivið verka sinna og þar með stýrir það fagurfræði þess tíma. Sem listamaður er Gunnlaugur að vissu leyti það í hugmyndafræðilegri samfélagsuppbyggingu, fyrirskipað að lofsyngja og láta í ljós dýrd síns herra, og herrann hélt eftir öllum eignarrétti á listinni og listamanninum. Hirðskáldið var ekkert rétthærra heldur en kokkur eða veiðimaður herrans, frátekinn til að þóknast honum þar sem það skorti nokkurn markað utan hirðarinnar sem gæti ráðið hann til starfa (Gunnlaugur virðist þó ekki hafa haft miklar áhyggjur af því).

Dæmi um þetta er t.d. hægt að finna í bréfaskrifum Jean-Baptiste Lully. Áhugavert er að lesa bréf hans til Lúðvíks fjórtánda konungs Frakklands þar sem tónskáldið hyllir konung sinn og skrifar honum um nýlega óperu sína Persée:

„Það er fyrir Yðar Hátign sem ég tók að mér að skrifa þetta verk, ég verð að tileinka það einungis yður, og það er aðeins þér sem getið ákveðið örlög þess. Afstaða almennings, hversu lofsamleg sem hún kann að vera fyrir mig, dugar ekki til að gleðja mig, og ég mun ekki trúá að mér hafi tekist ætlunarverk mitt fyrr en ég er þess fullviss að verk mitt hafi orðið þess heiðurs aðnjótandi að þóknast yður. Efnistökin sýndust mér vera af slíkri fegurð að ég átti í engum erfiðleikum með að tengjast þeim sterku böndum addáunar, ekki komst ég hjá því að sjá í þeim mikilfenglegan þokka; þér, hátign, voruð svo góður að velja þessi efnistökin, og um leið og ég leit þau augum uppgötvaði ég í þeim ímynd Yðar Hátignar.“⁷

Hér virðist konungurinn hafa þónokkur áhrif á efnistökin og fagurfræði verka Lullys.

Eftir því sem leið á fóru þó glufur og sprungur að myndast í þessu kerfi og kaldhæðni byrjaði að skína í gegnum lofsönginn. Hnignun lénsskipulagins, allavega í Frakklandi, varð til þess að drottun aðalsins yfir tónlistarmarkaðnum tók að dvína. Í Frakklandi á þessum tíma var mikil mótstaða gegn Lully og Hinni Konunglegu Tónlistarakademíu, en einokunarvald þeirra á tónlist var ekki brotið á bak aftur fyrr en 1752. Forréttindi Akademíunnar voru svo mikil að enginn gat skipulagt tónlistarflutning eða dansleik nema með leyfi frá forseta þess.⁸

Allt breyttist þegar þessi einokun var á bak og burt. Tónlistarmaðurinn fékk nýja stöðu innan samfélagsins, sem varð til þess að breyting varð á þeirri sýn sem hagkerfið hafði á raddskránni og tónlist almennt. Tónlist var að stíga sín fyrstu skref inn á leikvöll kapitalismans. Tónlist varð þó ekki að varningi fyrr en verslunarfólk, fyrir hönd tónlistarfólks, fékk frelsið til að stjórna sinni framleiðslu og notkun hennar.⁹

⁶ Attali, 1985

⁷ *ibid.*, bls. 48-9

⁸ *ibid.*

⁹ *ibid.*

TÓNLIST OG SAMFÉLAG: FÉLAGSLEGT VERÐMÆTAMAT

Þrátt fyrir öll stjórnsmál, hagkerfi og önnur tengd samfélagsöfl lifir enn sá sannleikur að tónlist er mikilvæg fyrir þekkingu og félagsleg samskipti. Eitt dæmi um slíkt er Íslenski Kórinn í London, sem ég hef leitt síðan 2012. Starfsemi kórsins (óhagnaðar drifin stofnun) er sem lím í samfélagi Íslendinga í suðurhluta Englands þar sem vikulega koma saman um 20 manns, langflestir með enga tónlistarmenntun, og með hjálp tónlistar tengjast mikilvægum menningarlegum, félagslegum og tilfinningalegum böndum. Þar fá þau útrás fyrir því að vera Íslendingar, syngja íslensk lög á íslensku. Útrás sem þau fá sjaldan, ef einhvertíman, uppfyllt annars staðar.

Christopher Small, dósent við Eeling College, leggur til að tónlistarflutningur lýsi verðmætumati á þeim huglægum gildum sem við höldum til haga, jafnt sem samfélag og sem einstaklingar, og engin ein tegund af tónlistarflutningi er altækari en annar. Tónlistarflutningur eigi einfaldlega að vera metinn á því hversu vel flutningurinn kemur slíkum huglægum gildum til skila, og það er áhugaverð hugmynd. Small vitnar í breska tónlistarþjóðfræðinginn (ethnomusicologist) John Blacking (1976) þegar hann lýsir tónflutningi Venda þjóðflokksins í Suður Afríku sem athöfn „þar sem fólk tekur þátt í öflugri sameiginlegri upplifun sem gerir þau meðvitaðri um sig sjálf og skyldur þeirra gagnvart hvort öðru“.¹⁰ Til samanburðar þá myndum við seint rekast á umfjöllun um tónleika Sinfóníuhljómsveitar Íslands þar sem gefnar eru fimm stjórnur vegna glæsilegrar vitundavakningar um skyldur okkar gagnvart hvort öðru.

Small segir að það eigi við um allar listrænar athafnir, ekki bara tónlist, að þær séu í grunninn um mannleg sambönd. Öll list er athöfn og merking hennar liggur ekki í sköpuðum hlutum heldur í athöfninni að skapa, sýna og skilja. List er athöfn sem við mannfólkið tökum þátt í til þess að skilja betur samböndin okkar¹¹ - sambönd okkar við hvort annað, við andann, fortíðina og samtíðina (og kannski framtíðina líka?).

¹⁰ Small, 1998

¹¹ Ibid.

HEIMILDASKRÁ

Attali, J. (1985). *Noise: The political economy of music*. Minnesota: The University of Minnesota.

Babbitt, M. (1958, febrúar). *Who Cares if You Listen*. High Fidelity.

Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Middletown: Wesleyan University Press.