

## Hvað hefur banjóíð séð

Tumi Árnason

### INNGANGUR

Weston Olencki er tónskáld, flytjandi og spunatónlistarmaður sem starfar nú í Berlín en hán er ættað frá Suður-Karólínu í Bandaríkjunum. Hán hefur komið fram bæði sem tónskáld og flytjandi á tónlistarviðburðum víða um heim og flutti nú á dögnum verk sitt, *a vine that grew over the city and no one noticed* (2020-2022), á frábærum tónleikum í Mengi við Óðinsgötu.<sup>1</sup> Verk Westons snúast gjarnan um hinar ýmsu mögulegu birtingarmyndir hljóðfæratónlistar sem og leiðir til að stýra hlustun og spuna en verkin hafa oft og tíðum einnig eins konar sagnfræðilega vidd, þar sem tónskáldið rannsakar listsköpun ákveðinna menningarsvæða, nýtir í list sinni og setur í samhengi við ýmiss konar tækni, efni og fleira.<sup>2</sup> Verkið *a vine that grew over the city and no one noticed* er gott dæmi um þetta, en verkið byggir á umhverfi og þjóðlagahefð Suður-Karólínu.

### MENNING, MINNI OG MYNDLÍKINGAR

Verkið *a vine that grew over the city and no one noticed* er 43 mínútur að lengd og skiptist í fjóra hluta:

- Cripple Creek // Pretty Polly*
- 10:23pm through the Saluda Grade // Moonshiner*
- interlude (Nachtmusik)*
- “the by and by”*

Eins og áður sagði kannar Weston og afbyggir á vissan hátt menningararf Suður-Karólínu í verkinu, en við flutning verksins eru í forgrunni tvö umbreytt banjó sem stýrt er með talsvert flóknum tæknibúnaði úr smiðju tónskáldsins. Þar má meðal annars nefna heimasmíðaða segulómgjafa og vélknúna slegla sem stýra banjóunum sem ef til vill líkjast afurðum frá Intelligent Instruments Lab (IIL) að vissu leyti, til að mynda Proto-langspilinu. „Við höfum áhuga á að kanna menningarlegar skírskotanir hljóðfærisins og að kanna viðtökur samfélagsins eftir því

<sup>1</sup> *Weston Olencki / Hugj Kjartansson & Hjalti Nordal*, Mengi Óðinsgötu, 8. febrúar 2024.

<sup>2</sup> „About,” Weston Olencki, sótt 12. febrúar 2024, <http://www.westonolencki.com/about>.

sem að það kemst í meiri notkun,“ segja hljóðfærasmíðir IIL sem eru líkt og Weston í samtali við staðbundna þjóðmenningarhefð.<sup>3</sup>



**Mynd 1 og 2:** Til vinstri: Rafstýrðu banjóin sem notuð eru í *a vine that grew over the city and no one noticed*. Til hægri: Hið íslenska Proto-langspil úr smíðju Intelligent Instruments Lab.

Nálgun og aðferð Westons við tónsmíðarnar felur í grunninn í sér að hlusta mjög virkt á umhverfið og víða að sér miklu efni úr því, ásamt því að rannsaka sögulegar tengingar þess. Nálgun hans er að einhverju leyti uppreisn gegn hinnari viðteknu hugmynd um tónverk:

*Eins og ég skil þær, eru væntingarnar til tónskálds í grunninn í andstöðu við þessa tegund staðgreiningar. Það er viðtekin venja að líta svo á að hljóðfæri, hefðir, rými og í raun fólk móttist þannig að það verði til ákveðin hljóðræn heimsmynd sem hægt er að flytja og tónflytja að vild. Ég hef áhuga á annars konar nálgun með áherslu á fjölræði, aðlögun og sveigjanleika í vinnu okkar með það sem er í kringum okkur.<sup>4</sup>*

Líkt og IIL er Weston að vinna með möguleika gervigreindar, en í verkinu eru Markov-keðjur og einföld tauganet notuð, meðal annars til að vinna úr gömlum upptökum af banjóleikurum frá Suður-Karólínu og Appalachiufjöllum og myndar tæknin með þessum aðferðum eins konar endurgervingu af spilatækni þessara flytjenda fortíðarinnar. Meðal annarra sögulegra hráefna má nefna eimreiðahljódupptökur eimreiðaáhugamannsins og ljósmyndarans O. Winstons Link undir lok eimreiðaflutninga í Ameríku á sjötta áratugnum og ýmsar karólínskar

<sup>3</sup> Mín þýðing á: „We are interested in exploring the cultural connotations of the instrument, studying the cultural reception of it as it becomes used and played as part of musical practice.“ „Proto-Langspil,“ Intelligent Instruments Lab, 26. febrúar 2024, <https://iil.is/research/langspil>.

<sup>4</sup> Mín þýðing á: „The expectations for a composer, as I’ve understood it, are fundamentally in opposition to this kind of locality, the normal practice viewing instruments, traditions, spaces, and ultimately people to be molded to construct a specific sonic worldview, able to be relocated and transposed at will. I’m interested in taking a different approach, one that values plurality, adaptation, and flexibility in order to work with what is around us.“ Weston Olencki, „Toward a future practice,“ *Wet Ink Archive* (blogg), 7. júlí 2020, <https://archive.wetink.org/archive-02/toward-a-future-practice>.

heimildarupptökur fengnar af segulböndum, vaxhólkum, vínýlplötum og vír.<sup>5</sup> Einnig tilgreinir tónskáldið AM-útvarpsenda, gömul lampaútvörp, lestarteina, sultukrúkkur og bjögunarbúnað þar sem hljóðmerki eru sigtuð í gegnum jarðsýni af karólínskum rauðleir.<sup>6</sup> Rétt er að taka fram að í tónleikunum í Mengi var útgáfa verksins örlítið frábrugðin þeirri sem finna má á hinni útgefnu upptöku, til dæmis var útgáfan í Mengi einungis flutt á annað af banjónunum tveimur en auk þess voru ekki allir kaflar fluttir í fullri útgáfu.

Í fjórða hlutanum, „*the by and by*“, mataði tónskáldið gervigreindina Jukebox frá OpenAi á lagi Carter-fjölskyldunnar *Can the Circle Be Unbroken* og notaði hana til að umbreyta efninu með röddum og stílbrögðum ýmissa þekktra amerískra þjóðlaga- og kántrítónlistarmanna á borð við Johnny Cash, Elizabeth Cotten, Hank Williams, Loretta Lynn og fleiri.<sup>7</sup> Í fyrirlestri sem tónskáldið flutti um verk sín í málstofu tónsmíðanema í Listaháskólanum þann 9. febrúar síðastliðinn benti hán meðal annars á að með tauganetinu væri reynt að hljóðgerva (*e. synthesise*) efnið á mun dýpra stigi en til dæmis MIDI-stiginu sem manni hefði ef til vill dottið fyrst í hug við umritun af þessu tagi. Gervigreindin vinnur á einhvers konar stafrænu frum-eindastigi, það er að segja hún byggir út frá einhverju sem nálgast frekar grunneiningar hinnar stafrænu gagnaskráar.<sup>8</sup>

## ÓHUGNANLEGT HIMNARÍKI

Það er eitthvað draugalegt við þennan samruna hins raftæknilega og sögulega. Þjóðlagatónlistin sem liggur til grundvallar verkinu varpar gjarnan upp mjög tilvistarlegum spurningum að mati tónskáldsins, vangaveltum um það hvað gæti beðið okkar handan við móðuna miklu. Weston vekur á sinn hátt upp furðulegan draug með því að taka þetta sögulega hráefni, hljóðupptökur sem eru mjög fastbundnar tilteknum stað og tíma og varpa þeim inn í stafrænt umhverfi sem tilheyrir algjörlega öðru og gjörólíku tilvistarplani. Afurðin hljómar eins og einhvers konar varðveitt heimild sem tilheyrir fortíðinni en er í raun glæný „hugarsmíð“ hins stafræna. Weston minntist í fyrirlestri sínum á að það mætti ímynda sér hina stafrænu sérstæðu (*e. digital singularity*) sem nokkurs konar óhugnanlegt himnaríki.<sup>9</sup> Þannig er þessi stafræni draugagangur kominn í samtal við hinn tilvistarlega efnivið þjóðlaganna sem byggt er á.

Þarna er stutt í tengingar við ýmsar hugmyndir um tæknisérstöðuna (*e. technological singularity*), það er að segja kenningar um að í fyrirsjáanlegri framtíð muni skapast ástand þar sem samruni og framþróun nýrrar tækni, til að mynda gervigreindar, umbreyti skyndilega veruleika okkar á róttækan og ófyrirsjáanlegan máta. Þar má finna hugmyndir um svokallaðan netódaudleika (*e. cyberimmortality*), þar sem menn sjá fyrir sér framtíð þar sem við getum öðlast eilíft stafrænt líf út yfir gróf og dauða með því að hlaða hugsunum okkar og

<sup>5</sup> „Frequently Asked Questions,“ O. Winston Link Productions, Sótt 18. febrúar 2024, <http://owin-stonlinkrailwayproductions.com/FAQ.aspx>.

<sup>6</sup> „a vine that grew over the city and no one noticed [2020-22],“ Weston Olencki, sótt 12. febrúar 2024, <http://www.westonolencki.com/#/city-vine/>.

<sup>7</sup> „Old Time Music,“ Tripticks Tapes, sótt 12. febrúar 2024, <https://triptickstapes.bandcamp.com/album/old-time-music>.

<sup>8</sup> Weston Olencki, „Málstofur tónsmíðanema“ (fyrirlestur, Listaháskóli Íslands, Reykjavík, 9. febrúar 2024).

<sup>9</sup> Olencki, „Málstofur tónsmíðanema.“

tilfinningum, sálinni svo að segja, inn í eilíft gagnakerfi.<sup>10</sup>

Vísindaskáldsögulegar hugmyndir á borð við netódaudleikann hljóta þó að teljast talsvert langt frá kjarna tónsmíða Westons Olencki, sem hán skilgreinir sem „dreifbýlisnálgun á tilraunatonlist“.<sup>11</sup> Tónskáldið leikur sér að því að láta háþróaða tækni (sem tekur sífellt meira pláss í samtíma okkar og felur á vissan hátt í sér bæði útópísk fyrirheit um framtíðina en líka uggvænlega forboða) vinna með veðraðan efnivið í lágri upplausn, fullan af skráfi og skruðningum sem hafa myndast við framrás tímans. Weston leitast ekki við að skyggnast inn í tæknidrifinn ódaudleikann heldur tekur hán staðbundna þætti, sem oft hafa sögulegar vísanir til fortíðar, og sundrar þeim í öreindir, les þá og meðhöndlar með verkfærum samtímans. Weston fæst við umgjörð tónlistarinnar í ýmsum skilningi: vísanir, myndlíkingar og merkingu efniviðarins sjálfs. Í augum hans er hráefni ekki bara óskrifað blað heldur vísar allt efni bæði í fortíð sína og til annarra tengdra hluta. Þannig eru verk á borð við *a vine grew over the city...* landfræðilega bundin umhverfi tónskáldsins og mótuð af persónulegu sambandi tónskáldsins við það umhverfi. Tónskáldið gerir samband sitt við umhverfi sitt áþreifanlegt með milli-göngu hljóðsins.<sup>12</sup>

#### BANJÓIÐ SEM MYNDLÍKING

Tengingar Westons við Suður-Karólínu eru margslungnar, en hán á ættir að rekja í smábæ þar um slóðir. Hán talar um hvernig fagurt landslagið, ríkuleg tónlistarhefðin og hæglyndislegt tímaskyn svæðisins sé gróið inn í vitund hans og veiti háni innblástur, en bendir jafnframt á hvernig saga svæðisins sé menguð af blóðsúthellingum, þrælahaldi, fordómum, þjóðarmorðum, gifurlega skaðvænlegri iðnvæðingu og ýmiss konar órétti enn þann dag í dag.<sup>13</sup> Að velja banjóið sem eins konar brennipunktur verksins er í þessum skilningi afar viðeigandi í ljósi flókinna menningarsögu þess, en hljóðfærið á ættir sínar að rekja til Vestur-Afríku, þar sem spilahefð skyldra hljóðfæra má rekja alla leið aftur á sjöundu öld, og jafnvel enn lengra. Frá Afríku ferðaðist banjóið til Ameríku á sautjándu eða átjándu öld með afrískum þrælum, fyrst til Karíbahafsins og síðan til suðurhluta Bandaríkjanna.<sup>14</sup>

Eftir að hafa þróast og dreifst með þrælum um suðurhluta Bandaríkjanna fór að bera á því á átjándu öld að hvítir landnemar lærðu á banjóið, en sú þróun helst í hendur við tilkomu minstrelsýninganna.<sup>15</sup> Minstrelhefðin, sem er smánarblettur í sögu Bandaríkjanna, jók vinsældir banjósins svo um munaði og gegnir lykilllutverki í tilkomu kántrítónlistarinnar og staðalímyndinni um að banjó tilheyri fyrst og fremst hvítu „hillbilli“ sveitameningu. Þrátt fyrir það má einnig sjá að afrísk-ameríska banjótónlistin sem varðveitist í Appalachiufjöllum er beinn forveri afrísk-amerísku ragtime-tónlistarinnar, blússins og í kjölfarið djasstónlistar.<sup>16</sup>

<sup>10</sup> „Singularity,“ Britannica, Sótt 12. febrúar 2024, <https://www.britannica.com/technology/singularity-technology#ref1255067>.

<sup>11</sup> Mín þýðing á: „rural approach to experimental composition.“ Olencki, „Málstofur tónsmíðanema.“

<sup>12</sup> Olencki, „Toward a future practice.“

<sup>13</sup> Olencki, „Toward a future practice.“

<sup>14</sup> Cecelia Conway, „Black Banjo Songsters in Appalachia,“ *Black Music Research Journal*, 23, nr. 1/2 (2003): 150-155.

<sup>15</sup> Conway, „Black Banjo Songsters in Appalachia,“ 155.

<sup>16</sup> Conway, „Black Banjo Songsters in Appalachia,“ 163-164.

Annar þráður þessa flókna menningarvefs er einmitt öðrunin, sérstaklega innan tónlistarbransans, á hinum hvíta „hillbillí“ eða sveitalubba, sem þurfti að lúta lægra haldi fyrir hinni hetjulegu amerísku ímynd kúrekans um 1930. Hún gerði hvítum millistéttaralmenningi í Bandaríkjunum auðveldara að samsama sig kántrítónlistinni innan viðteknari, þægilegri og ósýnilegri hvítleika.<sup>17</sup> Ef ekki hefði verið fyrir tilstuðlan útvarpstækninnar og tónlistaríðnaðarins sem réð útvarpinu hefði kántrítónlist (og banjóið) líklega ekki orðið það sem hún er í dag.<sup>18</sup> Þarna sjáum við amerísku mýtuna í þróun, sem Weston er á sinn hátt að taka fyrir í verki sínu. Banjóið verður myndlíking fyrir það hvernig vesturafrísk, karabísk og suður-amerísk menning blandast við strauma frá evrópskum landnemum, kvíslast í hinar og þessar áttir og endar sem jaðarsett, þjóðernissinnuð, hvít „redneck“ menning.<sup>19</sup> Sjálf segir Weston að hán hafi í kjölfar andláts móður sinnar byrjað að kanna samband sitt við þessa heimahaga sem hán hafði hingað til „reynt af öllum krafti að aðgreina [sig] frá listrænt, menningarlega og landfræðilega.“<sup>20</sup>

#### LOKAORÐ

Weston velur vísvitandi banjóið sem miðpunkt verksins enda hefur banjóið mjög margslungna merkingu, frá því að vera tákn sveitamenningar og þjóðlagatónlistar fjallanna, yfir í að vera nátengt rasískri kynþáttahyggjumenningu, og þannig tákn fyrir ok – en jafnframt sterkt tákn fyrir afríska arfleið innan amerískrar menningar. Weston nýtir sér meðal annars útvarpsbúnað og upptökur og minjar frá eimreiðaflutningum sem myndlíkingar með vísun í þessa svæðisbundnu sögu. Hán notar einnig tækni dagsins í dag og afbyggir þannig þetta hráefni og mótar eitthvað algjörlega nýtt. Skemmtilegar tengingar má finna milli notkunar Westons á þessu þjóðlega hljóðfæri og langspili IIL, en langspilið á sér einnig flókna og undarlega sögu sem meðlimir IIL eru innblásnir af. Frumleg notkun gervigreindar og tauganeta varpar ljósi á skapandi möguleika tækninnar og vekur upp spurningar. Það verður forvitnilegt að kafa dýpra í verk Westons og einstök ánægja að fá tækifæri til að fylgjast með þessu spennandi tónskáldi flytja verk sitt hér á landi.

<sup>17</sup> Glenda Goodman og Samuel Parler, „White Noise: Historiographical Exceptionalism and the Construction of a White American Music History,“ í *Sounding Together: Collaborative Perspectives on U.S. Music in the 21st Century* (Michigan: University of Michigan Press, 2021), 221.

<sup>18</sup> Olencki, „Málstofur tónsmíðanema.“

<sup>19</sup> Goodman og Parler, „White Noise,“ 228.

<sup>20</sup> Mín þýðing á „Sparked by my mother’s sudden death in 2017, I began to personally reforge my relationship with this place I worked so hard to artistically, culturally and geographically distance myself from.“ Olencki, „Toward a future practice.“

## HEIMILDASKRÁ

Britannica. „Singularity.“ Sótt 12. febrúar 2024.

<https://www.britannica.com/technology/singularity-technology#ref1255067>.

Conway, Cecelia. „Black Banjo Songsters in Appalachia.“ *Black Music Research Journal* 23, nr. 1/2 (2003): 149-166.

Goodman, Glenda og Samuel Parler. „White Noise: Historiographical Exceptionalism and the Construction of a White American Music History.“ 7. kafli í *Sounding Together: Collaborative Perspectives on U.S. Music in the 21st Century*. Michigan: University of Michigan Press, 2021.

Intelligent Instruments Lab. „Proto-Langspil.“ Sótt 26. febrúar, 2024.

<https://iil.is/research/langspil>.

O. Winston Link Productions. „Frequently Asked Questions.“ Sótt 18. febrúar 2024.

<http://owinstonlinkrailwayproductions.com/FAQ.aspx>.

Olencki, Weston. „a vine that grew over the city and no one noticed [2020-22].“ Sótt 12. febrúar 2024. <http://www.westonolencki.com/#/city-vine/>.

Olencki, Weston. „About.“ Sótt 12. febrúar 2024. <http://www.westonolencki.com/about>.

Olencki, Weston. „Málstofur tónsmíðanema.“ Fyrirlestur fluttur í Listaháskóla Íslands, Reykjavík, 9. febrúar 2024.

Olencki, Weston. Wet Ink Archive (blogg). <https://archive.wetink.org/archive-02/toward-a-future-practice>.

Tripticks Tapes. „Old Time Music.“ Sótt 12. febrúar 2024.

<https://triptickstapes.bandcamp.com/album/old-time-music>.

## MYNDASKRÁ

Mynd 1: Intelligent Instruments Lab. Sótt 26. febrúar, 2024. <https://iil.is>.

Mynd 2: Olencki, Weston. Sótt 26. febrúar 2024. <http://www.westonolencki.com>.