



**Andóf:**  
***Tónlist sem byltingartæki***

Anna Dúna Halldórsdóttir

Lokaverkefni til BA-gráðu í Mannfræði  
Félagsvísindasvið



**HÁSKÓLI ÍSLANDS**

**Andóf:**  
***Tónlist sem byltingartæki***

Anna Dúna Halldórsdóttir

Lokaverkefni til BA-gráðu í Mannfræði  
Leiðbeinandi: Helga Pórey Björnsdóttir

Félags- og mannvísindadeild  
Félagsvísindasvið Háskóla Íslands  
Júní 2016

Ritgerð þessi er lokaverkefni til BA-gráðu í Mannfræði og er óheimilt að afrita ritgerðina á nokkurn hátt nema með leyfi rétthafa.

© Anna Dúna Halldórsdóttir 2016

Reykjavík, Ísland 2016

## **Þakkir**

Fyrst og fremst vil ég þakka leiðbeinanda mínum, Helgu Þóreyju Björnsdóttur, fyrir frábæra leiðsögn og skemmtilegt og lærdómsríkt ferli við gerð þessa verkefnis. Einnig vil ég þakka móður minni, Áslaugu Kirstínu Ásgeirsdóttur, fyrir allan stuðninginn, hvatninguna og kærleikann, að yfirlestrinum ógleymdum.

Verkefnið er tileinkað besta vini mínum og föður, Halldóri Bjarnasyni.

## Útdráttur

Tónlist er órjúfanlegur þáttur mannlegrar tilveru og getur gefið okkur einstaka innsýn í samfélag manna. Í þessari ritgerð eru birtingarmyndir tónlistar sem tæki til andófs skoðaðar, ásamt flóknum tengslum tónlistar við vald. Tilraun er gerð til að vekja athygli á mikilvægi tónlistar í andspyrnu, ásamt því að ítreka mikilvægi hennar sem viðfangsefni í mannfræði. Kenningar mannfræðinganna James C. Scott (1985), Lilo Abu-Lughod (1990), Sherry B. Ortner (2006), sem og kenningar Jacques Attali (1985) og Christopher Small (1998), liggja þar til grundvallar. Sjöundi áratugur tuttugustu aldar er notaður sem dæmi, og athyglinni sérstaklega beint að réttindabaráttu svartra Bandaríkjamanna (*e. civil rights movement*), en sá áratugur endurspeglar flókið samspil valds, andófs og tónlistar á einstakan hátt. Einnig er litið til samtímans og breytinga sem hafa orðið á notkun tónlistar sem tæki til andófs, sérstaklega með tilkomu internetsins og annarra tækninýjunga. Hlutverk fyrirferðamikilla samtíma tónlistarmanna, til að mynda Beyoncé, í andófi og valdatafli tónlistar, er einnig rætt. Grundvallarmarkmið verkefnisins er að vekja athygli á krafti tónlistar sem tæki til andófs og að opna fyrir frekari umræður um málefnið, sérstaklega innan mannfræðinnar.

## **Abstract**

Music is an intrinsic part of human existence and it can give us a truly unique insight into human society. In this project the different ways music as a tool of resistance can manifest are explored, as well as the complicated relationship between music and power. An attempt will be made to draw attention to the importance of music in resistance, but also to stress the relevance of music as a subject for anthropology. The theories of anthropologists James C. Scott (1985), Lila Abu-Lughod (1990) and Sherry B. Ortner (2006), as well as the theories of Jacques Attali (1985) and Christopher Small (1998), will be used as the foundation of the project. The 1960s are the main focus of the project, especially the civil rights movement in the United States, but the complicated relationship between power, resistance and music was represented especially well in the 60s. The way things have changed in these matters in contemporary society is also discussed, especially because of technical breakthroughs, the internet, etc. The role of certain prominent contemporary artists, such as Beyoncé, in music and resistance, is also discussed. The main goal of the project is to draw attention to the power of music as a tool of resistance and to make room for more discussion on the topic, especially within anthropology.

## Efnisyfirlit

<b>Inngangur</b> .....	<b>6</b>
Uppbygging ritgerðar .....	<b>7</b>
Aðkoma mín að efninu .....	<b>8</b>
<b>1 Kenningar</b> .....	<b>9</b>
1.1 Vald og andóf .....	<b>9</b>
1.2 Tónlist sem andóf .....	<b>12</b>
<b>2 Mikilvægi tónlistar í mannfræði og andófi</b> .....	<b>15</b>
<b>3 Sögulegt umhverfi – Sjöundi áratugur tuttugustu aldar</b> .....	<b>18</b>
<b>4 Umræður - Samtíminn</b> .....	<b>26</b>
<b>5 Lokaorð</b> .....	<b>34</b>
<b>Heimildaskrá</b> .....	<b>36</b>

## Inngangur

Lífsgæði manneskjunnar velta að miklu leyti á því að finna tengsl og speglun í öðru fólki. Erfiðar tilfinningar og upplifanir geta orðið bærilegri ef svörun finnst í frásögnum annarra, og það getur verið auðveldara að höndla hamingjuna að sama skapi. Mannfræðingurinn Michael Jackson lagði til, að mannleg velsæld feli í sér meira en einfalda aðlögun að umhverfi og aðstæðum, heldur væri tilraunakennd leit að því hvernig hægt sé að lifa lífinu á eigin forsendum einnig lykilatriði (Jackson, 2005, bls. XII). Jackson talaði einnig um að þrá okkar til verundar (*e. the sheer and reeling need to be*), geti farið þá leið að við leitum að leiðum til að tilheyra veröldinni og að við leitumst við að finna vettvang til að gera heiminn að stað þar sem við höfum getu til að hafa áhrif. Við leitum að tækifærum til að vera gerendur í eigin veruleika í stað þess að vera einungis hlutlausir móttakendur gjörða annarra (Jackson, 2005, bls. X). Tónlistarsköpun er sannarlega ein hlið á því hvernig manneskjan getur orðið gerandi í eigin tilveru og hér verður skoðað hvernig tónlist getur verið kraftmikið tæki fyrir mennina að finna tengsl, samfélag og speglun í öðru fólki, en ekki síst hvernig tónlistin getur verið gríðar sterkt farartæki byltingar og andófs. Staðreyndin er hinsvegar sú að tónlist er ekki einungis hrein list og tenging manna á milli. Tónlistin er einnig söluvara og í kringum hana er stór alþjóðlegur „bransi“. Stór fyrirtæki, sem velta milljörðum, sjá hag sinn í því að markaðsvæða tónlist og gera hana sem söluvænsta fyrir sem flesta. Þetta er oft tónlist sem er gerð til þess að styðja við ríkjandi *status quo* og stuðla að því að fólk efist ekki um ríkjandi hugmyndir, heldur fylgi straumnum. Jacques Attali lagði það fram, að þegar tónlist er orðin að markaðsvöru þá missi hún vald sitt meðal fólksins og verður hluti af ríkjandi hugmyndafræði, nokkurs konar tól til styrktar hegemoníunnar (Attali, 1985). Tónlistin, sem hefur ríka sögu andófs, getur með þessu orðið eins konar „ópíum fólksins“, eins og Karl Marx sagði um trúarbrögð. Andóf innan tónlistar er mikilvægt. Það er mikilvægt að þessi grunntenging tapist ekki, að tónlist, þetta kraftmikla byltingartæki, missi ekki tennurnar og að fólk haldi áfram að segja sögurnar sínar og mynda samfélag við aðra.

Hér verður tónlist, sem tæki til andófs, skoðuð, ásamt flóknu sambandi tónlistar við vald. Tilraun verður gerð til að varpa ljósi á mismunandi birtingarmyndir tónlistar sem andófs, í þeim tilgangi að vekja athygli á mikilvægi tónlistar í andspyrnu og mikilvægi



tónlistar sem viðfangsefni í mannfræði. Viðfangsefnið er flókið og leitast verður við að velta upp ýmsum hliðum málsins, en ekki í þeim tilgangi að gefa endanlega niðurstöðu, heldur frekar að opna fyrir frekari umræðu um málefnið. Til grundvallar verða notaðar kenningar mannfræðinganna James C. Scott, Lilo Abu-Lughod og Sherry B. Ortner, sem öll leggja áherslu á birtingarmyndir valds sem ná út fyrir hina hefðbundnu ímynd um stórar og fyrirferðarmiklar byltingar og rómantísaraða mynd af andófi, þar sem vald og andóf eru sett fram sem einhvers konar einföld tvístæða (*e. binary*), eða fyrirbæri sem standa algjörlega gagnstæð hverju öðru. Einnig verða kenningar Jacques Attali og Christopher Small í aðalhlutverki, en báðir hafa þeir sett fram róttækar hugmyndir um tónlist og hafa einkar áhugaverða sýn á viðfangsefnið. Til að ná skýrari mynd af viðfangsefninu verður sjöundi áratugur síðustu aldar og árin þar í kring notaður sem tilfelli verkefnisins, en mikið samfélagsrót átti sér stað á þessu tímabili, einkum á Vesturlöndum. Réttindabaráttu svartra í Bandaríkjunum, önnur bylgja fémínisma og baráttu hinsegin fólks fyrir réttindum sínum, eru dæmi um byltingarandann sem sveif yfir þessum tíma. Þetta endurspeglast í tónlist tímabilsins, sem var mikilvægt verkfæri sameiningar og andófs á þessum árum. Eins og áður sagði er grundvallarmarkmið verkefnisins að varpa ljósi á það hverjar birtingarmyndir tónlistar sem andófs eru og opna fyrir frekari umræðu um efnið.

### **Uppbygging ritgerðar**

Ritgerðinni er skipt í fimm kafla. Í þeim fyrsta er kenningarlegur og fræðilegur bakgrunnur verkefnisins kynntur. Í fyrri hluta fyrsta kaflans er áherslan á kenningar James C. Scott, Lilo Abu-Lughod og Sherry B. Ortner, en þar eru almennar hugmyndir um vald og andóf áberandi. Í síðari hlutanum eru kenningar Christopher Small og Jacques Attali kynntar, en þar er kastljósinu beint nánar að möguleikum tónlistar í andófi. Í öðrum kafla ritgerðarinnar koma fram hugmyndir um mikilvægi tónlistar, bæði í mannfræði og andófi. Í þriðja kaflanum er tilfelli verkefnisins sett fram, en það er sjöundi áratugur tuttugustu aldar, með sérstakri áherslu á réttindabaráttu svartra Bandaríkjamanna. Í fjórða kafla eru frekari umræður um málefnið, auk þess að samtíminn er tekinn fyrir, sérstaklega hvað snertir breytingar í tónlistarlegu andófi með tilkomu nýrrar tækni og internetinu. Í fimmta kafla er að finna lokaorð verkefnisins, þar sem frekari umræður fara fram.

## Aðkoma mín að efninu

Ég valdi að skrifa um tónlist og andóf vegna mikils áhuga á tónlist og kraftinum sem er fólgin í henni. Ég hef lifað og hræst í tónlist frá því ég var barn, byrjaði snemma í tónlistarnámi og lærði þá á klassískan gítar, en hef síðustu ár einbeitt mér að rytmískum söng og stunda nám á framhaldsstigi í söng við Tónlistarskóla F.Í.H. meðfram mannfræðináminu.

Ástæða þess að ég valdi að taka þann pól í hæðina að skoða tónlist sem tæki til andófs er að ég hef mikla trú á því að tónlist sé mikilvæg og sé virkilega sterkt byltingartæki ef vel er farið með hana. Ég hef líka alltaf verið svolítið heilluð af ýmis konar uppreisnarseggjum, sérstaklega í tónlist, og hef gaman af því að sjá ramma þess sem er leyfilegt, teygðan og útvíkkaðan, hvort sem það er með tjáningu á persónu tónlistarmannsins, lagatextunum, eða í tónlistinni sjálfri. Ég hef upplifað það á eigin skinni hvað tónlist getur gefið góða speglun og staðfestingu á eigin tilfinningum og hvað hún getur opnað augu manns fyrir málefnum sem áður voru óskýr. Ég þekki tilfinninguna sem fylgir því að syngja eða spila með öðru fólki og finna tenginguna og samkenndina sem myndast meðal fólks í slíkum aðstæðum. Mér finnst tónlist svo sterkt tjáningartæki og svo góð leið til að ná til fólks og skilja það svolítið betur. Bæði tónlist og mannfræði eru greinar sem gefa manni færni í að setja sig í spor annarra, að læra að skilja það sem áður var óskiljanlegt og að brjóta niður alla múra milli „okkar“ og „hinna“ eða „mín“ og „þín“. Ég hef einnig mikla trú á því að tónlist sé mikilvægt málefni fyrir mannfræðinga og að fleiri rannsóknir þurfi að gera á tónlist innan greinarinnar. Tónlist er svo stór hluti af daglegu lífi flestra og hefur svo mikla þýðingu fyrir okkur, ásamt því að geta sagt okkur geysimargt um samfélagsskipan og menningu. Andóf hefur ýmsar birtingarmyndir, en mín uppáhalds birtingarmynd andófs er í gegnum tónlist og ég vona að ég nái að gera efninu góð skil.

# 1. Kenningar

## 1.1 Vald og andóf

Algeng ímynd af andófi eru stórar og viðamiklar aðgerðir, róttækar fjöldahreyfingar, uppreisn, átök, læti, jafnvel ofbeldi. Andóf hefur hinsvegar aðrar birtingarmyndir, sem eru fyrirferðarminni en engu að síður mjög áhrifaríkar. Þetta eru það sem James C. Scott kallar „Everyday forms of resistance”, eða hversdagslegar birtingarmyndir andófs (Scott, 1985). Scott nefnir hin ýmsu form þessara óhefðbundnu birtingarmynda andófs og útskýrir þær sem andófsaðgerðir hópa, sem yfirleitt eru valdalitlir og í viðkvæmri stöðu, sem felast í því að grafa undan valdhöfum með óbeinum hætti. Dæmi um slíkar aðgerðir væri til dæmis að vinna störf sín hægt og illa, vinna á valdhöfum og eignum þeirra ýmis skemmdarverk, uppgerð fáfræði (*e. feigned ignorance*) og fölsk undanlátssemi (*e. false compliance*) (Scott, 1985, bls. 29). James C. Scott byggir hugmyndir sínar á rannsóknum sem hann gerði á þessum hversdagslegu birtingarmyndum andófs í þorpinu Sedaka í Malasíu, en þegar betur er að gáð sést að hugmyndirnar er vel hægt að færa yfir á ýmis önnur svið, meðal annars tónlist sem andóf. Scott setur það fram að í þessari tegund andófs lúti ofbeldi og fyrirferðarmiklar aðgerðir í lægra haldi fyrir minni aðgerðum, laumulegri óhlýðni og því að grafa undan yfirvaldinu á einn eða annan hátt. Hann telur stórtækar byltingar valdaminni hópa fátíðar og að þær skili almennt ekki miklu, en að leiðin sem vinnufólk og aðrir undirokaðir hópar fari, séu frekar í formi einhversskonar skæruhernaðar og að fólk fari leiðir sem þarfnast lítillar skipulagningar eða efri stjórnunar.

Annað mikilvægt atriði sem Scott nefnir í þessu samhengi er að með þessum andófsaðgerðum myndast ákveðið samfélag. Fólk verður hluti af menningarkima sem veitir þeim ákveðna vernd og stuðning. Hættan sem gæti stafað að fólki í framhaldi af því að taka þátt í andspyrnu gegn yfirvaldinu er takmörkuð, vegna þess að þau andæfa í krafti fjöldans og í skjóli þess að hafa samfélag á bak við sig. Með því myndast ákveðið nafnleysi til verndar einstaklingnum og Scott bendir jafnframt á, að hversdagslegt andóf sé ekki andspyrna sem endar í fyrirsögnum blaðanna, heldur sé hún dulin og láti lítið fyrir sér fara (Scott, 1985, bls. 29-36).

Þetta vekur ýmsar spurningar um hlutverk tónlistar og tónlistarmanna í þessari tegund hversdagslegs andófs. Í kringum tónlist og ákveðna tónlistarmenn myndast oft öflug samfélög og mörg dæmi eru um, að tónlistarmenn gefi frá sér tónlist sem vekur athygli á kúgun og misrétti í samfélaginu. Það er þó ekki víst að gjörðin að semja lag sem storkar yfirvöldum geti talist hversdagsleg eða dulin tilraun til andófs. Þvert á móti þá dregur gjörðin athygli að einum eða fáum einstaklingum sem stendur að baki tónlistinni og hugmyndin sem Scott setur fram, um að hversdagslegt andóf sé ekki andspyrna af þeim toga sem kemst í fyrirsagnir blaðanna, á ekki við hér. Þvert á móti fá tónlistarmenn sem ögra stjórnvöldum oft mikla athygli, opinbera umfjöllun og mikinn mótbyr yfirvalda. Það sem gerir tónlistina hliðstæða hversdagslegum aðgerðum til andófs, er hins vegar sú staðreynd, að tónlist getur verið öflugt tæki til að bera út orðið og valdefla fólk til að berjast gegn misréttinu í kringum sig. Tónlistin er því ef til vill ekki í sjálfu sér hversdagslegt andóf, að minnsta kosti ekki þegar hún er farin að draga að sér athygli, heldur virkar frekar eins og einhvers konar farartæki sem gangsett er fyrir hversdagslegt andóf. Tónlist getur sameinað fólk til andófsaðgerða í sínu daglega lífi, án efra skipulags, án stjórnunar, heldur eingöngu með vitundinni um að fleiri hugsa eins og þau sjálf, að fleiri standa í sömu sporum og saman geti þau komið breytingum af stað, sama hversu smávægilegar aðgerðirnar gætu virst.

Þegar tónlistargjörningur fer fram á grasrótur stiginu, er staðbundinn og lítið fer fyrir honum, gæti hann fremur talist til hversdagslegs andófs. Dæmi um slíkt andóf er að finna í rannsókn Lilu Abu-Lughod (1990) meðal Bedouin kvenna, en þar kemur meðal annars fram, að söngvar og ljóð voru notuð í hversdagslegu andófi þeirra á meðal. Í einu tilfelli var það móðir stúlku sem söng lag í mótmælaskyni þegar dóttirin var sótt til að kvænast manni, en móðirin var andvíg brúðkaupinu. Abu-Lughod bendir á að í ljóðum, oft fluttum við lag, er hægt að miðla afstöðu sem gengur gegn viðteknu sjónarmiði samfélagsins og í tilfelli Bedouin kvenna var það gert í litlum, nánnum hópi fólks (bls. 44-47). Út frá þessu væri hægt að draga þá ályktun, að tónlistargjörningur getur verið hvort tveggja, hversdagslegt form andófs og stærra og fyrirferðarmeira andóf sem er jafnframt valdeflandi og hvetur til hversdagslegra birtingarmynda andófs.

Þegar andóf er skoðað liggur einnig beint við að hugleiða birtingarmyndir valds. Eins og nefnt hefur verið er í rannsóknum um andóf oft aðal áherslan sett á andóf sem er með læti, andóf sem fer mikið fyrir og birtist í formi stórra byltinga og uppreisn almúgans gegn

hinum ríkjandi öflum. Abu-Lughod (1990) hefur hinsvegar bent á, að áherslu í rannsóknum á andófi hafa stórlega breyst, úr áherslu á þessar fyrirferðarmiklu, róttæku fjöldahreyfingar, yfir í rannsóknir á óhefðbundnari formum andófs, í anda James C. Scott og fleiri fræðimanna (1985). Hún leggur einnig áherslu á, að með nýjum og breiðari hugmyndum um andóf, þurfi líka að skoða hvernig við horfum á vald. Hún segir vald flóknara fyrirbæri en oft er gert ráð fyrir og að með aukinni áherslu á óhefðbundið andóf, án efra skipulags, þurfi líka að skoða vald á dýpri hátt (Abu-Lughod, 1990, bls. 41). Abu-Lughod telur fræðimenn þurfa að skoða andóf sem nokkurskonar greiningartæki (*e. diagnostic*) valds. Þessa hugmynd byggir hún á skrifum Michel Foucault (1978), en hann setti fram að „þar sem er vald, þar er andóf“ („*Where there is power, there is resistance*“). Eitt af því sem Foucault lagði áherslu á í skrifum sínum um vald, var að draga í efa þá hugmynd, að vald sé alltaf undirokandi (*e. repressive*). Hann setti fram að vald komi stundum með ýmislegt jákvætt inn í samfélagið, svo sem ýmis þekkingarkerfi (*e. systems of knowledge*) og margvíslega vellíðan (*e. forms of pleasure*) (Abu-Lughod, 1990, bls. 42). Þessar hugmyndir eru sérlega áhugaverðar þegar þær eru settar í samhengi við tónlist og tónlistarsköpun, þar sem tónlist hefur það flókna hlutverk að geta verið bæði tæki til andófs en einnig hefur tónlist þann eiginleika, að geta verið þeim sem búa hana til og gefa hana út, mjög sterkt valdatæki. Tónlist getur verið mjög valdeflandi fyrir tónlistarmennina, en ef tónlist þeirra nær, sem dæmi, ákveðinni útbreiðslu og þeir eiga sér herskara aðdáenda, þá er erfitt að flokka viðkomandi sem hluta af „óbreyttum almúganum“. Önnur hlið á þessu er að bæði almenningur, tónlistin og tónlistarmennirnir geta verið misnotuð af valdamiklum aðilum til að setja fram skilaboð sem þeim hentar, til viðhalds hegemoníu, *stauts quo* og áframhaldandi valdastöðu. Tónlist stendur ekki í hreinu andófi og andstöðu við vald, heldur eru tengslin milli tónlistar, valds og andófs mun flóknari en svo.

Til að ná tökum á þessum flóknu tengslum valds, andófs og tónlistar er mjög nýtsamlegt að hafa tól mannfræðinnar í verkfærakassanum. Sherry B. Ortner (2006) lagði áherslu á, að í andófsrannsóknum væri etnógrafísk sýn mikilvæg og að með því að notast við hana, væri minni hætt á að rannsóknin verði þunn. Hún setti það fram, að til að ná fram góðri andófsrannsókn, þyrfti að notast við þykka lýsingu (*e. thick description*), byggða á kenningum sem Clifford Geertz (1973) þróaði. Þykk lýsing gengur út á að lýsa viðfangsefninu af mikilli nákvæmni, gera grein fyrir minnstu smáatriðum og leitast við að setja upp heildstæða mynd þar sem menningarlegt og félagslegt samhengi kemst til skila, ásamt áherslu á túlkun rannsakanda. Ortner taldi margar fyrri andófsrannsóknir vera „þunnar“, að

Því leyti að þær væru mjög takmarkaðar vegna skorts á etnógrafísku sjónarhorni, líkt og því sem Geertz lýsti. Að hennar mati er mikilvægt að nota „þykka lýsingu“ í andófsrannsóknum, hvort sem um er að ræða rannsókn á vettvangi eða rannsókn á sögulegum heimildum og öðru efni. Sama hvernig efniviður rannsóknarinnar er, þá verður, samkvæmt Ortner, að varast að hafa lýsinguna þunna, en leitast við að setja fram menningarlegt samhengi viðfangsefnisins (Ortner, 2006, bls. 42 – 43). Hluti af því að þykkja lýsinguna á andófi, samkvæmt Ortner, og er hún þar sammála Abu-Lughod, er að átta sig á að hugmyndir um vald og andóf eru margar orðnar úreltar, að gömlu hugmyndirnar um vald og andóf sem tvístæður (*e. binary*) í einfaldri andstöðu hver við aðra eru úr sér gengnar og ná ekki nægilega vel utan um viðfangsefnið. Ortner leggur jafnframt áherslu á að það sé ekki endilega nauðsynlegt, eða æskilegt, fyrir rannsakanda að flokka ákveðna gjörð sem andóf og festa hana þar með í ákveðinn kassa sem slíka. Hún vísar til kenninga Karls Marx og bendir á að fyrirætlanir gerenda breytast oft við framkvæmdina (*e. praxis*) og merkingar gjörðanna breytast einnig (bls. 44).

Andóf er ekki alltaf skýrt, heldur oft óljóst og hefur fleiri hliðar en virðist í fyrstu, og í verknaðinum getur ýmislegt breyst, eins og áður kom fram. Ortner bendir einnig á að það sé einföldun að ætla andófshópi einsleitni og að allir innan hans séu steypdir í sama mót. Hún vekur athygli á því, að það er munur á fólki innan andófshópa, að innan hóps í andspyrnu komi oft saman margt konar fólk, af ólíkum aldri og stöðu og að þeirra hagsmunir og óskir séu ólíkar og jafnvel í andstöðu við þarfir hinna í hópnum (bls. 45). Ortner gagnrýnir tilhneigingu til að einfalda innri pólitík andófshópa og hundsá þá staðreynd, að pólitík þeirra felist ekki eingöngu í andstöðu gegn yfirvaldinu, heldur einnig í ýmsum flækjum innan hópsins. Hún bendir á að þetta sé ein af ástæðum þess að í andófsrannsóknum er andófið oft rómantísierað, innri pólitík og flækjur hópsins eru hundsáðar en einblínt á samstöðu fólksins gegn kúgun og undirokun (bls. 46). Þykk lýsing og etnógrafískt sjónarhorn er nauðsynlegt í andófsrannsóknum til að sporna við þessari einföldu og rómantísíeruðu sýn á andóf.

## 1.2 Tónlist sem andóf

Sú hugmynd um tónlist sem höfð verður til grundvallar hér, er skilgreining Christopher Small, en í bókinni *Musicking: The meanings of performing and listening* (1998), setur hann fram að það sé í raun ekkert til sem heitir tónlist, að minnsta kosti ekki á þann hátt sem algengt er að

skilgreina hana. Það sem hann á við er að samvæmt honum er tónlist ekki neinn hlutur, ekkert sem hægt er að henda reiður á, heldur segir hann tónlist vera atburð eða aðgerð, eitthvað sem fólk *gerir*. Hann hefur skapað hugtakið „musicking”, eða „að tónlista” sem lýsingu á þessari gjörð, gjörðinni að taka þátt í tónlist, að *gera* tónlist á einn eða annan hátt. Nánari skilgreining á sögninni „musicking”, er að taka þátt í tónlistarflutningi, en skilgreining hans nær yfir alla þætti þátttöku í tónlist, en er ekki takmörkuð við hlutverk tónlistarmannsins. Inni í hugmynd Small um „að tónlista” felast allar mögulegar birtingarmyndir þess að taka þátt í tónlist, hvort sem það er að flytja hana eða æfa, að hlusta á hana, að semja tónlist eða að dansa við tónlist. Þetta er algjörlega óháð því hvort viðkomandi þátttakandi sé meðvitaður eða ekki um þátttöku sína í því „að tónlista” og hvort hann tekur þátt á virkan eða hlutlausan hátt. Small segir hugmyndina um tónlist oft vera takmarkaða við vestræna, klassíska tónlist og gagnrýnir það þrönga sjónarhorn. Hann telur ekki nóg að spyrja sig hvaða merkingu eitthvað ákveðið tónverk hefur, heldur þurfi að spyrja sig víðari spurninga. Hann bendir á, að það þurfi að velta því fyrir sér, hvaða merkingu það hefur að þessi tónlistarflutningur á sér stað, með akkurat þessum þátttakendum, á þessum tíma, á þessum stað. Í grunninn vill hann vita hvað er raunverulega að eiga sér stað þegar fólk tekur þátt í „musicking” hverju sinni (Small, 1998, bls. 2 – 10).

Með þessa hugmynd um tónlist sem eitthvað sem maðurinn *gerir* á bakvið eyrað, er hægt að halda áfram og skoða birtingarmyndir tónlistar sem andófs, út frá kenningum Frakkans Jacques Attali (1985). Í bókinni *Noise: The Political Economy of Music* (1985) setur hann fram, að tónlist og framleiðsluhættir samfélagsins sem hún tilheyrir (*e. modes of production*), séu bundin nánnum böndum. Hann telur tónlist vera meira en einungis viðfangsefni, heldur tól til að skilja og túlka heiminn, en samkvæmt Attali er tónlistin ákveðinn spádómur (*e. prophecy*) um framtíðina og að tónlist hafi í gegnum aldirnar verið boðberi þess sem koma skyldi í samfélögum. Hugmyndina um tónlist sem spádóm útskýrir hann með því að stílar og efnahagslegt skipulag (*e. economic organization*) tónlistar sé á undan sinni samtíð og fer miklu hraðar en hinn efnislegi veruleiki. Hann segir það vera vegna þess að tónlist getur farið mun hraðar í gegnum alla möguleikana í hverjum kóða (*e. code*), og geri nýjan heim heyranlegan áður en hann verður sjáanlegur; „It makes audible the new world that will gradually become visible” (Attali, 1985, bls. 11). Hann telur þetta ástæðu þess að tónlistarmenn þykja hættulegir og truflandi við ríkjandi stöðu og ástæðu þess að tónlistarmenn eru oft bældir niður og undir miklu eftirliti. Hann segir tónlistarmanninn

standa bæði innan og utan samfélagsins, að hann standi innan þess þegar hann er undir vernd og framfærslu þess, en standi utan þess þegar hann ógnar ríkjandi stöðu með hugsjónum sínum. Tónlistarmaðurinn er, samkvæmt Attali, skapari sem breytir veruleikanum og leikur fyrir bæði liðin, ef svo má að orði komast. Hann er annaðhvort útlagi sem sér samfélagið í pólitísku ljósi, eða meðlimur samfélagsins, og er þá nokkurs konar sagnfræðingur sem endurspeglar dýpstu gildi samfélagsins. Staða tónlistarmannsins er mjög óljós og getur hann jafnvel verið í báðum hlutverkum í einu, eða til skiptis (Attali, 1985). Staða tónlistar til að móta og spá fyrir um samfélagsbreytingar er virkilega sterk og sýnir hvernig tónlist getur verið og hefur verið boðberi andófs, en einnig hvernig tónlist getur verið notuð til styrktar hegemoníu og valdhöfum. Ljóst er að tónlist er eldfimt verkfæri, hvort sem hún er notuð til andófs eða andstæðu þess. Hvað stöðu mála á sjöunda áratug síðustu aldar varðar, hafði Attali eftirfarandi um málið að segja: „Janis Joplin, Bob Dylan and Jimi Hendrix say more about the liberatory dream of the 1960s than any theory of crisis” (Attali, 1985, bls. 6).



## 2. Mikilvægi tónlistar í mannfræði og andófi

Fyrir mörgum liggur það ef til vill ekki í augum uppi hvers vegna tónlist ætti að vera viðfangsefni mannfræðinnar, en tónlist er óhjákvæmilegur og órjúfanlegur þáttur í mannlegri tilveru. Tónlist er eitt af byggingarefnum mannlegrar reynslu og hefur gríðarlegt félagslegt mikilvægi í lífi fólks. Þetta gerir tónlist að verðugu viðfangsefni og jafnvel rannsóknartæki innan mannfræðinnar og getur gefið sýn sem önnur rannsóknarsvið geta ekki hent reiður á. Tónlistarmannfræðingurinn (e. *ethnomusicologist*) Steven Feld (1982), gerði stórtækar rannsóknir á tungumáli mannsins, fuglasöng og hljóðum sem táknkerfum (e. *symbolic systems*) og sýndi með þeim fram á, að hljóð eru endurspeglun á félagskerfum merkingar (e. *social systems of meaning*) og þau verða fyrir áhrifum sérstæðs umhverfis síns (Mikulak, 2011). Hægt er að túlka það sem svo að hljóð, tónlist þar með talin, séu því einvers konar spegill á samfélagið sem þau verða til í. Tónlist speglar þó ekki einungis samfélagið, heldur hefur hún mikil áhrif á það og mótar það að sama skapi. Marcia Mikulak (2011), tónlistarmaður og mannfræðingur, er ein þeirra sem bent hefur á mátt tónlistar í mannfræðinni. Hún bendir meðal annars á, hversu kraftmikil tákn (e. *symbols*) innan tónlistar eru og hversu sterkt tjáningartæki hún er. Hún vísar til tónlistarmannfræðinganna Steven Feld og Aaron Fox, sem hún segir hafa endurskilgreint rannsóknir á tónlist og menningu yfir í tónlist sem menningu (e. *music as culture*) (Mikulak, 2011). Mikulak setur fram, að líf manna og veruleiki þeirra sé algjört lykilatriði í hugmyndinni um tónlist sem menningu og að tónlistin endurspegli alla þá táknrænu merkingu sem felst í hinu líkamlega, tilfinningalífínu, samkennd meðal hópa, í pólitískum hreyfingum, stéttarstöðu og fleiri þáttum mannlegrar tilveru. Tónlist er algjörlega samtvinnuð og spunnin úr öllum þáttum mannlegs lífs og er samkvæmt Mikulak bæði þvermenningarleg og breytileg. Hún leggur ennfremur áherslu á hugmyndina um að lífið sé ákveðið „*performance*” (flutningur, sýning, gjörningur) og að hægt sé að skoða tónlistargjörning sem þekkingarkerfi (e. *knowledge system*) sem leitast við að gera grein fyrir félagslegum fyrirbærum og atbeini manneskjunnar (Mikulak, 2011).

Mikulak leggur til að tónlist og mannfræði geti fléttast saman sem mjög sterkt tæki til félagslegra aðgerða og hagnýtra mannfræðirannsókna. Hún hefur sjálf unnið vettvangsrannsóknir meðal götubarna og vinnandi barna í Curvelo, Brasilíu, þar sem hún

starfaði sem tónlistarkennari fyrir hönd frjálsra félagasamtaka um nokkurra ára skeið. Hún komst meðal annars að því í rannsókninni að tónlistarsköpun gerði börnunum kleift að tjá og túlka tilfinningar sem þau höfðu áður ekki haft „leyfi“ til að setja fram. Tónlistin gerði þeim kleift að segja það sem áður var ósegjanlegt (e. *unspeakable*) og brjóta reglurnar um viðurkennda hegðun, sem fólst oft í því að þagga alla tjáningu á því sem þótti erfitt, svo sem upplifanir af fátækt og kynþáttafordómum. Mikulak notaði ýmsar aðferðir við rannsóknina og til að valdefla krakkana. Meðal aðferðanna var að fá þau til að safna hljóðum úr nágrenni sínu, sem þau notuðu síðan sem bakgrunn fyrir tónlistarspuna. Hún segir hljóðin sem söfnuðust hafa aukið meðvitund barnanna um umhverfi sitt, bæði í vistfræðilegum skilningi og félagslega, með þeim afleiðingum að þau fóru að sýna aukinn áhuga á pólitískri þátttöku og aktívisma í samfélagi sínu. Hér er dæmi um tónlist sem bæði valdeflandi og hvetjandi til ákveðins andófs og aktívisma, en einnig hvernig notkun á tækjum mannfræði og tónlistar geta í sameiningu komið jákvæðum breytingum til leiðar. Mikulak bendir á þessa sérstöku afstöðu sem bæði tónlistarmenn og mannfræðingar hafa á vettvangi, en hún nefnir að báðir hópar hafi ákveðna getu til að ná inn fyrir og skilja dulkóðaðar merkingar í félagsheiminum og tilfinningum fólks og séu því sérlega vel í stakk búnir til að heyra og skilja merkingu félagslegra fyrirbæra. Hún bendir einnig á, að tónlist skapi vellíðan, nánd og traust sem auðveldar samskipti milli rannsakanda og þátttakanda rannsókna og að tól mannfræði og tónlistar geti í sameiningu skapað heildstæða mynd af mannlegri reynslu (Mikulak, 2011).

Marek Korczynski (2014) hefur skrifað um mikilvægi tónlistar fyrir vinnandi fólk, en hann gerði rannsóknir meðal fólks í verksmiðjuvinnu og skoðaði hvernig tónlist er notuð í mismunandi tilgangi í starfinu. Hann bendir á, að ekki er hægt að flokka tónlist við vinnu sem ómerkilegt viðfangsefni, þar sem fjöldamargar rannsóknir, frá mismunandi stöðum á mismunandi tímabilum, sýna, að verkafólki er mjög annt um að fá að njóta tónlistar við vinnu sína og að það hafi djúpstæða merkingu fyrir þau. Hann vísar meðal annars í William Thom, sem lýsti aðstæðum meðal skosks verkafólks í textíl verksmiðju á árunum 1814 – 1831. Thom lýsti því, hvernig fólkið fann ákveðið athvarf í tónlistinni, ennfremur í því hvernig þau gátu í gegnum tónlistina, nánar tiltekið í gegnum söng, tjáð mennsku sína (Korczynski, 2014, bls. 2). Í vélrænum og oft afmennskandi störfum er fólki mikilvægt að fá að tjá það mannlega í sér og fá útrás fyrir tilfinningar sínar. William Thom lýsti þessu sem svo, á einstaklega ljóðrænan hátt: „The better features of humanity could not be utterly defaced where song and melody were permitted to exist” (Korczynski, bls. 3, 2014). Þetta minnir óneitanlega á skrif

mannfræðingsins Michael Jackson (2005), um þrá manneskjunnar til verundar (*e. being*) og hvernig við leitumst við að lifa lífinu á okkar eigin forsendum og að gera heiminn að stað þar sem við höfum getu til að hafa áhrif. Paul R. Kohl tekur fram í greininni *Reading between the Lines: Music and Noise in Hegemony and Resistance* (1997), að einn af meginþáttum þess að vera mannlegur, sé tilhneigingin til að skapa táknerfi sem gera okkur kleift að sjá ekki bara það sem er, heldur líka það sem var og það sem getur orðið. Tónlist er dæmi um slík táknerfi. Hann bendir einnig á kraftinn sem tónlist hefur til að lesa í og sjá fyrir breytingum í pólitískum anda samtímans. (Kohl, 1997, bls. 3).

Skrif þessarra fræðimanna sýna fram á, að tónlist hefur valdeflandi áhrif á fólk og er mikilvæg hópum í viðkvæmri stöðu, en hún gerir fólki kleift að tjá sig, finna til sín og fá útrás fyrir þrá sína til verundar. Það er einnig ljóst að tónlist er verðugt viðfangsefni fyrir mannfræðina, en tónlist er viðriðin óteljandi fleti mannlegrar reynslu og getur bæði verið frábært efni í mannfræði, en einnig merkilega árangursríkt rannsóknartæki, eins og rannsóknir Mikulak sýna fram á.

### 3. Sögulegt umhverfi – sjöundi áratugur tuttugustu aldar

Til að setja samband tónlistar og andófs í samhengi, verður sjöundi áratugur síðustu aldar hér notaður sem tilfelli verkefnisins. Sjöundi áratugurinn er tímabil í sögunni sem er jafnan kennt við samfélagsumrót, mannréttindabaráttu, breytingar, átök, andóf og almennan byltingaranda. Tímabilið hefur verið tekið fyrir af fjölmörgum fræðimönnum úr mismunandi greinum og það er engin tilviljun; Sjöundi áratugurinn var einstakur. Tónlist sjöunda áratugarins er einnig lofuð enn þann dag í dag og ekkert lát virðist verða á áhuga tónlistarfræðinga og annarra fræðimanna á tímabilinu. Tónlist og andóf sjöunda áratugarins eru nátengd fyrirbæri og hér verður kafað dýpra, í von um að skilja betur tengsl andófs og tónlistar í samfélagi manna almennt.

Þegar umfjöllunarefnið er sjöundi áratugurinn og andóf, liggur beinast við að hefja umræðuna á réttindabaráttu svartra í Bandaríkjunum (*e. civil rights movement*) með Martin Luther King Jr. í fararbroddi. Réttindabaráttan táknar fyrir marga upphafið á byltingaranda tímabilsins, en samkvæmt Auerbach (2005) voru meðal fyrstu aðgerða baráttunnar svokölluð „sit in” mótmæli, þar sem svartir Bandaríkjamenn sátu sem fastast á stöðum þar sem aðskilnaðarstefnan sagði til um að þeir væru ekki æskilegir. Þessi „sit in” mótmæli hófust í Greensboro í Norður-Karólínu fylki árið 1960, í blábyrjun sjöunda áratugarins. Martin Luther King Jr. lagði mikla áherslu á friðsama borgaralega óhlýðni (*e. non-violent civil disobedience*) og þessi mótmæli voru liður í henni. Martin Luther King Jr. leiddi einnig mótmælagöngur og er þekktur fyrir áhrifaríkar ræður, þar sem hann sagði meðal annars um friðsamlega andspyrnu: „We know through experience that freedom is never voluntarily given by the oppressor; it must be demanded by the oppressed” (Auerbach, 2005, bls. 10). Hann krafðist réttinda fyrir fólk sitt og taldi andóf líklegast til árangurs ef það færi fram með friðsömum hætti. Þetta minnir á kenningar James C. Scott (1985) en hann benti á að undirokaðir hópar gripu gjarnan til aðgerða sem grafa með óbeinum hætti undan valdhöfum, frekar en að beita ofbeldi eða öðrum beinum, ögrandi aðgerðum. Það hefur síðar verið fjallað um réttindabaráttu svartra í Bandaríkjunum sem innblástur þess umróts sem síðar fór af stað á sjöunda áratugnum, en í kjölfar andspyrnu svartra fóru fleiri undirokaðir hópar að láta að sér kveða og láta málstað sinn berast út. Þar má til dæmis nefna baráttu kvenna fyrir rétti sínum,

réttindabaráttu samkynhneigðra og annars hinsegin fólks, réttindabaráttu landbúnaðarverkamanna af rómansk-amerískum uppruna með César Chávez í fararbroddi, vitundarvakningu umhverfissinna, andspyrnu gegn stríðinu í Víetnam og svo mætti lengi áfram telja. Umrót sjöunda áratugarins er því óumdeilanlegt og andóf leyndist í hverju horni, ekki síst í formi tónlistar.

William G. Roy (2010) hefur skrifað um mismunandi notkun amerískrar þjóðlagatónlistar (e. folk music) í félagshreyfingum; annars vegar í hinni svokölluðu „People’s songsters movement” á öðrum og þriðja áratug síðustu aldar, með tónlistarmenn á borð við Woody Guthrie og Pete Seeger í fararbroddi, og hinsvegar í réttindabaráttu svartra Bandaríkjamanna á sjöunda áratugnum. Roy bendir á, að félagshreyfingar í þágu einhvers málsstaðar, rétt eins og aðrir hópar sem sameinast af einhverjum orsökum, sameinist yfirleitt í einhvers konar sköpun, til dæmis oft í formi bókmennta, myndlistar og tónlistar. Hann bendir á að sumir séu þeirrar skoðunar að það sem stendur eftir af menningarlegum auði sem hóparnir framleiða, sé á endanum endingarbetra og sögulega mikilvægara heldur en pólitísk afrek hópsins (bls. 85). Sama hvaða afstöðu maður tekur gagnvart þessari staðhæfingu er ekki hægt að þræta fyrir að ansi margt stendur eftir af menningarframléiðslu sjöunda áratugarins, sem heldur tímabilinu og málefnum þess ljóslifandi í hugarheimi margra. Roy vill hinsvegar ekki einblína á innihald menningar tímabilsins heldur vill hann skoða tengsl fólks á meðan það er að *gera* tónlist. Þetta er í anda Christopher Small (1998) og hugmynda hans um *musicking*, eða þá gjörð að taka þátt í tónlist að einhverju leyti, ekki eingöngu að flytja hana á sviði eða neyta hennar sem „passívur” áheyrandi.

Roy (2010, bls. 86) heldur því fram að gjörðin að gera tónlist, að tónlista (e. *musicking*), sé einstaklega kröftug leið til að styrkja tengsl fólks við málstað félagshreyfingar og að koma markmiðum hreyfingarinnar í höfn. Þetta tókst sérstaklega vel á sjöunda áratugnum og Roy bendir á, að réttindabaráttu svartra Bandaríkjamanna (e. *civil rights movement*), sé þekkt sem ein tónlistarmiðaðasta félagshreyfing bandarískrar sögu. Hann leggur til, að ástæða þess að svo vel tókst, sé, að tónlistin hafi ekki verið eingöngu flutt á sviði af skemmtikrafti, heldur hafi tónlistin verið hluti af aðgerðum félagshreyfingarinnar sjálfar. Fólk söng frelsissöngva þegar það safnaðist saman, þegar það fór í mótmælagöngur, var farþegar strætisvagna, eða var lokað inni í fangelsi. Tónlist var *gerð* í krafti fjöldans og hún tilheyrði öllum. Roy telur helstu ástæðu þess að félagshreyfing annars og þriðja áratugar,

með kommúnista og söngvaskáld sem sungu mótmælasöngva í fararbroddi, hafi ekki verið jafn áhrifarík og hreyfing sjöunda áratugar og ástæða þess að hún náði ekki til markhóps síns, verkamannastéttar, var, að sú hreyfing náði aldrei að brjóta vegginn milli skemmtikraftsins og fólksins, fólkíð var ekki með í því að *tónlista*. Í réttindabaráttu svartra á sjöunda áratugnum var tónlistin alltumvefjandi og hún var allra, þannig gat hún brotið niður alla múra.

Tónlist er áhrifarík sem tæki til andófs af mörgum ástæðum. Jackson (2005) talar um þrá mannsins til verundar og til að vera gerandi í eigin tilveru og með því að *tónlista* (Small, 1998), fáum við útrás fyrir þessa þrá og erum jafnvel minnt á manngildi okkar og atbeini. Jacques Attali (1985) benti á, að tónlist gerir nýjan veruleika heyranlegan áður en hann verður sýnilegur og með hversdagslegum aðgerðum til andófs (Scott, 1985), til dæmis óskipulögðum fjöldasöng við vinnu eða þegar beðið er í biðröð, er leystur úr læðingi kraftur sem erfitt er að afneita. Roy (2010) vísar í félagsvísindamanninn og fyrirbærafræðinginn Schutz, sem taldi tónlist samhæfa meðvitund fólks og búa til samkennd manna á milli, sem hann talaði um sem „tuning in”. Hann sagði „tuning in” vera upplifun um að við séum hluti af heild, eða „the experience of ‘We’” og að með því séum við að samstillast okkur og okkar „innri tíma”. „Tuning in” getur verið mis sterkt og getur orðið til við allt frá því að horfast í augu, til þess að taka þátt í samræðum eða ritúali með öðru fólki. Schutz sagði tónlist vera eina sterkustu leiðina til „tuning in” og þá sérstaklega gjörðina að skapa tónlist með öðru fólki. Hann segir „tuning in” vera það sem gefur tónlistinni sjálfri vald, ekki bara innihaldi lagatextans (Roy, 2010, bls. 89 – 90). Þetta gefur tónlist sannarlega sérstöðu í því að sameina fólk í andófi og baráttu fyrir réttindum sínum og útskýrir hversu áhrifarík tónlistin var til andófs á sjöunda áratugnum, sérstaklega þegar hún var notuð á þennan samstillta og heildiræna hátt.

Samfélagið og samkenndin sem skapaðist við hversdagslegt og friðsamt andóf sjöunda áratugar, í gegnum tónlist sem var eðlilegur hluti af andófsaðgerðum, ekki aðskilin þeim, er einn lykillinn að því að réttindabaráttu svartra Bandaríkjamanna reis svo hátt og hafði þessi gríðarlegu áhrif. Á þessum stundum var tónlistin allra, hún var ekki söluvara eða tól til styrktar hegemoníu og fjármálaafli (Attali, 1985). Tónlist var þó ekki eingöngu notuð á þennan „hreina” og kollektíva hátt á tímabilinu, þvert á móti þá voru margir tónlistarmenn sem stóðu uppúr og sömdu tónlist sem seldist í bílförnum og hefur vafalaust skilað miklum

hagnaði. Algengt innihald laga og lagatexta frá tímabilinu var þó af róttækum toga og mikið andóf var á ferðinni í tónlistinni. Það er merkilegt að athuga að eins og Roy (2010) bendir á, þá var tónlistin órjúfanlegur hluti af andófi réttindabaráttunnar til að byrja með, en þegar hreyfingin fór að minnka áherslu á friðsamlega borgaralega óhlýðni (e. non-violent civil disobedience), minnkaði tónlistin innan beinna aðgerða hreyfingarinnar og tónlist varð miklvæg vegna innihalds síns, líkt og í „People’s songsters movement”. Krafturinn sem myndaðist með notkun tónlistar sem hversdagslegs forms andófs (Scott, 1985) og friðsamlegrar borgaralegrar óhlýðni breyttist og hefðbundnara form, þar sem tónlistarmaðurinn og áheyrandinn voru aðskildir, varð algengara (Roy, 2010, bls. 95). Þetta er áhugaverð staða, þar sem krafturinn til að virkja fjöldann og mynda samstillingu (e. *tuning in*) er einmitt svo sterkur þegar tónlistin er allra og allir taka þátt í *að tónlista*. Þegar aðskilnaður milli áheyrenda og flytjanda verður meiri er hættu á að tónlistin og skilaboð hennar, sama hversu mikilvæg eða réttmæt þau eru, nái ekki til ákveðinna samfélagshópa, jafnvel þeirra sem mest þurfa á skilaboðunum að halda, heldur helst til menntaðs fólks í sterkri samfélagsstöðu, eins og gerðist í „People’s songsters movement” (Roy, 2010, bls. 92).

Það er algengt sjónarhorn að skipta sjöunda áratugnum í tímabil þar sem réttindabaráttan lagði annarsvegar áherslu á friðsama borgaralega óhlýðni í anda Martin Luther King Jr. og hinsvegar í róttækara tímabil, sem margir tala um að hafi hafist í kringum miðbik áratugarins. Það er varhugavert að ætla að skipta tímabilinu upp með svo tvístæðum hætti, eins og Feldstein (2005) og fleiri hafa bent á, en þó er hægt að sjá, ef rýnt er í söguna, að áherslur breyttust sannarlega í réttindabaráttunni þegar líða fór á. Auerbach (2005) bendir á, að uppúr 1964 hafi raddir þeirra sem kröfðust réttinda fyrir fólk sitt strax og voru ekki lengur tilbúnir að bjóða hinn vangann og taka þolinmóðir þátt í friðsamlegri borgaralegri óhlýðni til að ná fram rétti sínum, orðnar háværi. Nýjar áherslur komu fram og farið var að tala um Black Power og Black Panther flokkurinn kom upp á sjónarsviðið (Auerbach, 2005, bls. 10). Malcolm X var manna fremstur í þessari áherslubreytingu réttindabaráttunnar og Auerbach vísar í hann þegar hann lét eftirfarandi orð falla í andstöðu við réttindabaráttuna með áherslum Martin Luther King Jr: „We want freedom now, but we’re not going to get it saying ‘We shall overcome’. We’ve got to fight until we overcome” (bls. 10). Hér vísar Malcolm X í þekktan söng, „*We shall overcome*”, sem er fyrir mörgum algjör tákngervingur réttindabaráttu svartra Bandaríkjamanna. Roy (2010) kallar „*We shall overcome*” lofsöng eða einkennissöng (e. *anthem*) hreyfingarinnar. Söngurinn, sem var upprunalega sálmur (bls. 94),

náði mikilli útbreiðslu og varð með tímanum að tákni baráttu gegn undirokun af ýmsum gerðum, þar sem hann var svo kröftugur í réttindabaráttu svartra. Til að mynda var söngurinn sunginn við Stonewall mótmælin (*e. Stonewall riots*) í júní 1969 og önnur mótmæli í þágu réttinda hinsegin fólks (Armstrong og Crage, 2006, bls. 735). Stonewall mótmælin tákna fyrir marga upptök réttindabaráttu hinsegin fólks, þó að baráttan hafi nú reyndar átt sér lengri aðdraganda (Armstrong og Crage, 2006). Í þessum frægu mótmælum barðist fólk gegn lögregluinnrás á Stonewall Inn klúbbinn í New York, en á þeim tímamarki var allt komið að suðupunkti eftir margra ára ofsóknir og ofbeldi gegn hinsegin fólki (Hall, 2010, bls. 545).

Á þessu dæmi sést hversu mikil áhrif réttindabaráttu svartra hafði á byltingarandann sem sveif yfir vötnum á tímabilinu, en einnig hversu sterk tónlistin var, hversu djúpt hún náði til fólks og hvernig hún gat verið notuð sem tákn, bæði andófs og sameiningar, þegar mikið lá við. Tónlist er virkilega sterkt tákn, eins og Marcia Mikulak, Steven Feld og fleiri hafa nefnt (Mikulak, 2011), og getur komið skilaboðum hóps svo skýrt til skila. Útbreiðsla lagsins og krafturinn sem felst í „*We shall overcome*” er ein birtingarmynd þessa.

Róttækara viðhorf í réttindabaráttu svartra Bandaríkjamanna birtist einnig í tónlistinni, eins og nefnt hefur verið. Ákveðnir tónlistarmenn tóku af skarið og sömdu beinskeitt og pólitísk lög, en innihald og boðskapur laganna var orðið eitt það mikilvægasta við þau, frekar en athafnir og samstilling í formi þess *að tónlista* eins og áður hafði verið í réttindabaráttunni á áratugnum (Roy, 2010). Einn þeirra tónlistarmanna sem samdi gríðar kröftug og róttæk lög á þessum tíma var Nina Simone (Feldstein, 2005). Nina Simone efaðist um þá leið að bíða þolinmóð þar til áhrif friðsamar borgaralegrar óhlýðni myndu uppræta undirokun svartra. Á plötunni *In Concert*, sem gefin var út árið 1964 kemur þessi efi fram, ásamt því að draga ímyndir svartra, sem eru byggðar á skilgreiningum hvíttra á þeim, í efa. Á plötunni setur hún einnig spurningamerki við gildi svokallaðra frelsissöngva (*e. freedom songs*), „*We shall overcome*” og fleiri laga sem oft voru sungin við friðsamlegar aðgerðir, ásamt því að leggja áherslu á stöðu kvenna í réttindabaráttu svartra, en oft var litið framhjá þeirra hlut í málum (Feldstein, 2005). Þrátt fyrir að Roy (2010) og fleiri leggi áherslu á mikilvægi þess að samstillast sig með tónlistinni og kraftinum sem felst í því *að tónlista* í sameiningu, þá er ekki hægt að afskrifa kraftinn sem felst í því að tónlist sé samin, sem á beinskeittan hátt beinir ljósinu að því í samfélaginu sem betur mætti fara. Slík tónlist yfir fjaðrir og kemur umtali af stað, ásamt því að fólk sem er í viðkvæmri stöðu fær byr undir



báða vængi að heyra tónlist sem viðurkennir þau og stöðu þeirra og sýnir stuðning þeim til handa.

Nina Simone benti á það sem henni þótti litið framhjá í réttindabaráttunni og tjáði reiði sína og vantraust á því samfélagi sem hún bjó í (Feldstein, 2005). Slík beinskeitni er líka mikilvæg í andófi, það er líka mikilvægt að raddir róttækra einstaklinga heyrist og að fólk heyri og finni kraft til andspyrnu í tónlistinni sem það hlustar á, þó það taki ekki alltaf beinan þátt í henni eins og í aðgerðum friðsamrar borgaralegrar óhlýðni. Að heyra aðra manneskju tjá reiði sína og sorg yfir óréttlætinu í kringum sig getur sannarlega kveikt baráttueld í fólki. Tónlist af þessu tagi, sem flutt er af ákveðnum flytjendum sem eru aðskildir frá áheyrendum, þar sem einn eða fáir eru með orðið og standa í sviðsljósinu, er ef til vill ekki dæmi um hversdagslega birtingarmynd andófs (Scott, 1985), á sama hátt og tónlistin sem flutt var í aðgerðum í anda friðsamrar borgaralegrar óhlýðni. Hins vegar gæti hér verið um að ræða tónlist sem síðar veldur því að fólk fer að taka eftir aðstæðum í kringum sig, að það upplifi atbeini sitt og getu til að hafa áhrif og þannig gæti slík tónlist óbeint hvatt til hversdagslegra birtingarmynda andófs.

Tónlist sjöunda áratugar hafði marga liti og hún var ekki öll gerð í anda andófs og umhyggju fyrir þeim undirokuðu í samfélaginu. Líkt og á öðrum tímabilum var tónlistin einnig notuð til styrktar ríkjandi stöðu valdhafa og sem gróðataeki, en eins og Attali (1985) benti á, hefur tónlist þá stöðu að geta verið tól til styrktar menningarlegu forræði (*e. hegemony*) og hún hefur sterk tengsl við framleiðsluhætti samfélagsins. Dæmi um þetta flókna samband tónlistar, valds, andófs og fjármálaaflla, birtist í framgöngu plötufyrirtækisins Motown. Mark Anthony Neal (1997) hefur skrifað um Motown og hvernig fyrirtækið markaðssetti tónlist svartra, mestmegnis til hvíttra áheyrenda, og skapaði með því það sem hann kallar innlimun svartrar tónlistar í heim fjármálaaflla Bandaríkjanna (*e. Corporate America*). Hann segir þessa innlimun hafa sett hömlur á sköpun í tónlist svartra og að tónlistin hafi hætt að tilheyra fólkinu sjálfu og farið að þjóna markaðspörfum fyrirtækja þess í stað. Neal segir að mikil sala á tónlist frá Motown til hvíttra áheyrenda hafi sett fyrirtækið í stöðu sem hegemonískt afl innan tónlistarbransans, ásamt því að verða nokkurs konar tákn þeirra tækifæra sem svörtum Bandaríkjamönnum bauðst uppúr 1960 (Neal, 1997, bls. 117).

Það var skipulag á bakvið markaðssetningu Motown tónlistar, byggð á áætlun stofnanda Motown, Berry Gordy. Gordy hafði þá fyrirætlun að markaðssetja sálartónlist (*e.*

*soul music*) og jafnvel hugmyndina um að vera svartur (e. *Blackness*) til meginstraumsins, ásamt því að miða markaðssetninguna sérstaklega að ungu fólki og leggja áherslu á æsku í tónlistinni. Annað sem markaðssetning tónlistarinnar og tónlistarmannanna var byggð á, var að nýta orðræðuna sem skapaðist með réttindabaráttu svartra (e. *civil rights movement*), sem fól í sér að svartir Bandaríkjamenn voru í auknum mæli taldir vera hluti af meginstraumnum í bandarískum veruleika. Í þessu felst ákveðin kaldhæðni, því í raun fengu svartir listamenn litlu ráðið um það sem þeir gáfu út og voru rændir atbeini sínu af markaðsöflunum (Neal, 1997, bls. 118). Hér er dæmi um hvernig tónlist og tónlist sem andóf, er tekin og henni algjörlega umsnúið í tól til styrktar hegemoníu (Attali, 1985) og gerð að tæki fjársterkra aðila til að græða. Orðræður andófs og réttindabaráttu eru notaðar og markaðssettar til að stuðla að vinsældum í meginstraumnum, sem skilar síðan gróða til stórfyrirtækja.

Tónlistarsaga sjöunda áratugarins er svo rík og innihaldsmikil, að erfitt væri að gera grein fyrir öllum þeim tónlistarmönnum og tónlistarhreyfingum sem settu svip sinn á tímabilið. Ljóst er þó að áratugurinn endurspeglar margar hliðar á flóknu sambandi tónlistar, andófs og valds. Í þessum kafla var áhersla lögð á andóf og tónlist í tengingu við réttindabaráttu svartra Bandaríkjamanna, en í raun hefði kaflinn getað ratað ótal leiðir, allt eftir sjónarhorni. Tónlistin frá tímabilinu lifir enn svo sterkt í hugum allmargra og listinn yfir brautryðjendur í tónlist frá tímabilinu er býsna langur. Bítlarnir, Rolling Stones, Bob Dylan, Joan Baez, Joni Mitchell, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Grateful Dead, Frank Zappa, Beach Boys, Byrds, Velvet Underground, Leonard Cohen, ef nefndir eru þeir helstu og að öðrum ólöstuðum.

Allir þessir listamenn birta andstæður hegemoníu og andspyrnu, ásamt því að endurspegla orkuna sem lá yfir tímabilinu, en það er eins og það hafi orðið sköpunarsprengja í tónlist, sérstaklega undir lok sjöunda áratugar og tengingin við byltingaranda tímabilsins er of sterk til að geta verið tilviljun. Það hefði auðveldlega verið hægt að nálgast viðfangsefnið út frá tónlist allra ofantalinna listamanna, en sjónarhornið sem hér var valið var réttindabaráttu svartra Bandaríkjamanna, því að mörgu leyti markaði hún upphaf og innblástur byltingaranda tímabilsins. Réttindabaráttan (e. *civil rights movement*) var gríðarlega tónlistarmiðuð, tónlist var notuð sem eðlilegur hluti af andófi, í formi hversdagslegra aðgerða andófs (Scott, 1985), ásamt því að samin var tónlist um misrétti og

baráttu, sem blés marga eldmóði til andófsaðgerða og vakti athygli á því sem betur mætti fara í samfélaginu. Tónlist og orðræða réttindabaráttu og byltingarandans sem sveif yfir tímabilinu var einnig notuð til gróða fyrir stórfyrirtæki, sem hegemonískt tól (Attali, 1985) og valdataeki. Ljóst er að tónlist er sannarlega kröftugt tæki til breytinga, eins og sjöundi áratugurinn sýnir okkur.

#### 4. Umræður – Samtíminn

Hinn tónlistarmiðaði og byltingarkenndi sjöundi áratugur er gott dæmi um tengsl tónlistar og andófs, en samtíminn er einnig fullur af dæmum um slíkt. Roy (2010) bendir hinsvegar á, að skilyrðin fyrir félagshreyfingum þar sem tónlist er jafnan fléttuð inn í allar hliðar félagslegra aðgerða, eins og tíðkaðist í réttindabaráttu svartra á sjöunda áratug í Bandaríkjunum, séu ekki til staðar í dag. Að hans mati hafa flestir í dag alist upp við hugmyndina um tónlist sem eitthvað sem tilheyrir ýmsum miðlum og sem eitthvað sem maður kaupir frekar en það sem maður tekur þátt í *gera*. Það er semsagt ekki eins mikið rými fyrir *að tónlista* (e. *musicking*) (Small, 1998), heldur er tónlistin í huga flestra orðin aðskilin þeirra eigin gjörðum og þátttöku. Roy (2010) bendir jafnframt á, að meira að segja í kirkjum í Bandaríkjunum, þar sem rík hefð hefur verið fyrir fjöldasöng safnaðarins, er form þar sem söfnuðurinn hlustar á útvalinn hóp flytja tónlist, orðið algengara. Einnig hefur niðurskurður á sviði lista í skólum áhrif, svo að yngri kynslóðir hafa færri tækifæri til þátttöku í tónlist en þeir sem eldri eru (bls. 96). Allt dregur þetta úr hugmyndinni um að þátttaka í tónlist sé í boði fyrir alla, að tónlist tilheyrir öllum og sé eitthvað sem grípa má til við andófsaðgerðir eða aðrar aðgerðir félagshreyfinga. Þá bendir Roy (2010) einnig á, að fjöldahreyfingar hafi hreinlega tapað hefðinni að gera tónlist. Í stað þess að nota tónlist í kröfugöngum sé nú frekar notast við ýmis óp og köll og ef það kemur fyrir að tónlist sé notuð við mótmæli sé það yfirleitt í formi tónlistarflutnings þar sem flytjandi kemur fram aðskilinn frá hópnum og án þátttöku annarra mótmælenda (Roy, 2010, bls. 96).

Ef litið er til íslensks samtíma þá má sjá bæði í Búsáhaldabyltingunni 2008 og nýlegum mótmælum á Austurvelli í apríl 2016, að fólk grípur til þess að kalla endurtekið frasa, til að mynda „vanhæf ríkisstjórn“, en fáheyrt er að fólk bresti í söng í sameiningu. Þó verður vart við að fólk komi með trommur og noti þær til að lemja taktfast og skapa hávaða, ásamt því að styðjast við hróp og köll, en að mörgu leyti minnir það frekar á hvatningu á íþróttaviðburði en tónlist. Einnig hefur tíðkast að tónlistarmenn komi fram á íslenskum mótmælum sem þessum, en það er þá yfirleitt með þeim hætti að tónlistarmaðurinn kemur fram með engri eða takmarkaðri þátttöku viðstaddra. Nýlegt dæmi er á mótmælum á

Austurvelli þann 9. apríl 2016, en þar kom fram íslensk hljómsveit, Reykjavíkurdætur, en ekki var vart við þátttöku annarra mótmælenda í tónlistinni, hópsöng eða nokkuð af þeim toga.

Þó að skilyrði fyrir notkun tónlistar í andófi séu að breytast þá er þó ekki öll von úti. Það er enn hægt að sækja innblástur til fyrri hreyfinga, eins og réttindabaráttu svartra Bandaríkjamanna á sjöunda áratugnum og jafnvel hinnar svokölluðu „People’s songsters movement” á öðrum og þriðja áratugnum, eins og Roy (2010) bendir á. Hann nefnir að hægt sé að læra af samskiptum innan hreyfinganna ásamt innihaldi þeirra og nota þá kunnáttu til að skapa nýjar og ferskar leiðir í félagshreyfingum. Hann bendir einnig á, að ný tækni skapi tækifæri, þar sem fleiri hafa í dag en nokkru sinni fyrr getu til að búa til og dreifa tónlist. Internetið gefur einnig fjölmarga möguleika fyrir fjöldahreyfingar án miðstýringar, sem á einnig við um notkun og dreifingu tónlistar innan þeirra (Roy, 2010, bls. 96). Dæmi um nýja farvegi andófs og tónlistar í gegnum internetið má finna í rannsókn Ricardo Campos og Jose Alberto Simoes (2014) um þátttöku portúgalskra ungmenna af afrískum uppruna (e. *Portuguese afro-descendant youth*) sem búa við slæm kjör efnahagslega, í notkun á internetinu og annarri tækni. Rannsóknin sýnir fram á mikilvægi notkunar á þessari tækni fyrir menningarframleiðslu (e. *cultural production*) þessa hóps, og hvernig tæknin býr til vettvang menningarlegrar tjáningar fyrir hópinn. Einnig telja rannsakendur að þessi vettvangur til tjáningar sem skapast með þessum miðlum, vera mikilvægt mótvægi gegn því að lítið sé gert úr menningu hópsins (e. *cultural devaluation*) og að notkun internetsins og annarrar tækni virki sem valdefling, bæði menningarlega og fyrir einstaklingana innan hópsins.

Rannsóknin var gerð meðal ungmenna sem tilheyra tónlistarsenu sem þeir kalla „Black youth rap”, sem er grasrótarsena sem samanstendur að mestu leyti af innflytjendum, eða börnum innflytjenda, frá afrískum fyrrverandi nýlendum Portúgala. Þetta ungmenna rapp er því tjáning á sérstakri sjálfsmynd í portúgölsku samfélagi. Þeir Campos og Simoes setja fram, að þátttaka á internetinu, eða „online” þátttaka, hafi áhrif á menningarframleiðslu í kjötheimum, eða „offline” menningarframleiðslu. Þeir benda á, að þátttaka á internetinu sé góð leið til bæði sköpunar og samskipta og að það skili sér út í líf ungmennanna í kjötheimum og stöðu þeirra sem menningarframleiðenda (e. *cultural producers*) í sínu samfélagi. Þeir nefna að vettvangur internetsins og veruleiki ungmennanna verði með þessu samhangandi og að menningarframleiðsla sem annars myndi líklega

einungis ná staðbundinni (*e. local*) útbreiðslu, getur náð út fyrir þau mörk og verið dreift og náð hnattrænni (*e. global*) útbreiðslu. Þeir nefna einnig að þetta eigi sérstaklega við um tónlist, þar sem tónlist sem er framleidd af fólki utan við meginstrauminn, sé í raun staðsett við hlið tónlistar meginstraumsins á vettvangi internetsins. Þetta er mikilvægt, samkvæmt þeim Campos og Simoes, vegna þess að menningarframleiðsla getur með góðu móti breyst í pólitíska þátttöku, í formi innleggs til umræðu um ákveðin málefni og vakið athygli á málefnum hópa sem annars fá ekki mörg tækifæri til að láta rödd sína heyrast (Campos og Simoa, 2014).

Þetta er áhugavert dæmi um tónlist og andóf á internetinu og hvernig jaðarsettir hópar geta myndað tengsl og samfélag á netinu og náð að bera út orðið um aðstæður sínar með tónlist og annarri menningarframleiðslu. Sú staðreynd, að áhrifin eru einnig sú, að ungmennin finna til valdeflingar í sínu daglega lífi, er athyglisverð og þá má velta fyrir sér hvort hversdagslegar aðgerðir andófs í anda Scott (1985) fari að láta kræla á sér, þegar valdefld ungmenni, sem hafa fengið rödd með tónlist sinni, fara ef til vill að finna fyrir atbeini sínu og hæfni til að hafa áhrif á umhverfi sitt með aðgerðum sínum. Hegemónísk öfl í tónlistarbransanum fá líka mótbyr í þessum aðstæðum, því eins og þeir Campos og Simoes (2014) benda á, þá er tónlist sem framleidd er á jaðrinum við hlið tónlistar meginstraumsins á internetinu, sem gæti dregið úr yfirráðum hans. Flókin staða tónlistarmannsins, sem Attali (1985) fjallaði um, þar sem tónlistarmaðurinn stendur hvort tveggja innan samfélagsins sem utan þess, er bæði að styðja við hegemoníuna og að andæfa henni, verður enn óljósari á sviði internetsins og leikvöllurinn verður miklu stærri.

Tónlistarmannfræðingurinn Steven Feld (2000) hefur einnig fjallað um útbreiðslu og aukið aðgengi að tónlist og tónlistarmiðlun og áhrifin sem sú staða kann að hafa. Feld nefnir nokkur atriði sem hann segir vera algeng í vestrænni orðræðu í hinu akademíska umhverfi og nefnir meðal annars að algeng hugmynd feli í sér að með aukinni hnattvæðingu séu djúp tengsl tónlistar við félagslegar sjálfsmyndir (*e. social identities*) einstaklinga og hópa að skerpast. Hann nefnir að bæði menningarlegur aðskilnaður (*e. cultural separation*) og félagsleg samskipti (*e. social exchange*) séu að aukast vegna flæðis ýmissa miðla, nýrrar tækni og dreifingar á alþýðumenningu (*e. popular culture*) á milli heimshorna og mismunandi menningarsvæða. Hann nefnir jafnframt að með nýrri tækni sé öll tónlistarveröld nú heyranleg af „utanaðkomandi“ fólki, eða fólki sem tilheyrir ekki þeim hópi sem venjulega

framleiðir eða heyrir tónlistina, og að þetta sé að verða hið nýja norm. Fólki þykir ekki lengur neitt tiltökumál að geta heyrt og upplifað tónlistarveröld sem er þeim mjög framandi (Feld, 2000, bls. 145). Það er áhugaverð hugmynd að með sterkari tengslum tónlistar og félagslegra sjálfsmynda sé bæði menningarlegur aðskilnaður og miðlun félagsheima á milli að magnast. Í því er fólgin ákveðin mótsögn, en svo virðist sem margt í tengslum við andóf og tónlist feli í sér þversagnir og marga sannleika í samfloti hver við annan. Eitt er víst varðandi þetta aukna flæði menningarheima og samfélagshópa á milli og það er að raddir þeirra sem eru í veikari stöðu eru farnar að eiga sér fleiri farvegi og meiri möguleikar eru á því að þær nái eyrum fjöldans og því ber að fagna.

Þegar tónlist er rannsökuð í samhengi andófs, hvort sem það er á internetinu eða í kjötheimum, er nauðsynlegt að hafa í huga hugmyndir Clifford Geertz (1973) um þykka lýsingu og skrif Sherry B. Ortner (2006) um nauðsyn þess að beita þykkri lýsingu í andófsrannsóknum. Einnig er nytsamlegt að rifja upp athugasemdir Ortner um það, hvernig andóf getur verið óljóst, haft margar hliðar og ásetningur þess sem andæfir getur breyst í verknaðinum. Andóf með tónlist á internetinu er ekki undanskilið þessu. Annar gríðarlega mikilvægur punktur frá Ortner í þessu samhengi er að hafa í huga að ætla andófshópi aldrei einsleitni. Samkvæmt henni ber rannsakanda að taka með í reikninginn að fólk innan andófshópa er ólíkt og hefur jafnvel ólíkra hagsmuna að gæta þó að það sé flokkað innan sama hóps og að andófshópar hafa eigin innri pólitík og flækjur (Ortner, 2006, bls. 45-46).

Campos og Simoes (2014) koma inná svipað mál þegar þeir nefna að þegar ungmenni eru viðfangsefni rannsókna, líkt og í rannsókn þeirra með afró-portúgölskum ungmennum, að þá sé ríkjandi tilhneiging að tengja unglunga við ýmsa menningarkima (*e. sub-cultures*) og gera ráð fyrir að ungmenni beri með sér táknrænt andóf (*e. symbolic resistance*) gegn ráðandi hópi og að allar aðgerðir þeirra séu því að vissu leyti einhvers konar mótspyrna. Campos og Simoes telja þetta vera einföldun og að hér sér gert ráð fyrir einsleitni þessa hóps, ungmenna (Campos og Simoes, 2014). Út frá þessu má athuga að það er ekki öll tónlist sem er sett á internetið andóf, hvort sem það eru fullorðnir eða ungmenni sem standa henni að baki. Það mikilvæga við þennan opna vettvang internetsins er hinsvegar, að þar er rými fyrir þá sem kjósa að andæfa með tónlist, með einum eða öðrum hætti, hvort sem það er ómeðvitað eða meðvitað, og fleiri hafa möguleika á því.

Annað sem Campos og Simoes (2014) benda hinsvegar á, er að þrátt fyrir aukið aðgengi með nýrri tækni og internetinu, þá hafa ekki allir sama aðgengi. Bálg fjárhagsstaða getur auðveldlega komið í veg fyrir að fólk hafi aðgang að tölvu, annarri tækni, interneti og öðru því sem hér hefur verið dásamað fyrir að ljá fólki rödd. Þeir nefna að hugmyndir um aðgengi séu algjör lykill í allri umræðu um það sem þeir kalla „digital divide“. Í því felst að misgreiður aðgangur að internetinu er aðallega byggður á efnahagslegum og félagslegum aðstæðum. Annað hugtak sem hefur verið að færast uppá pallborðið er „digital inequalities“ en í því er gert ráð fyrir að fleira spili inn í misgreiðan aðgang en efnahagsástæður, til að mynda menntun og etnarni (*e. ethnicity*) fólks. Þeir segja að þar með sé hugmyndin um „digital inclusion“ ekki bara akademískt umfjöllunarefni, heldur einnig pólitískt (Campos og Simoes, 2014). Það liggur ef til vill ekki í augum uppi, hvers vegna þessi umræða ætti að skipta máli í samhengi við tónlist og andóf, en mikilvægt er að gera grein fyrir því að þó að internetið sé að opna möguleika fyrir fleiri til að andæfa með tónlist, þá er sá vettvangur ekki opinn öllum og nær ef til vill oft ekki til þeirra sem eru í sem viðkvæmastri stöðu og þyrftu jafnvel helst á valdeflingu að halda. Þetta minnir á „People’s songsters movement“, sem náði illa til markhóps síns, verkamannastéttarinnar (Roy, 2010).

Þessi bylting sem hefur farið af stað með tilkomu nýrrar tækni og internetsins hefur sannarlega opnað dyrnar fyrir stærri og fjölbreyttari hóp fólks til að andæfa í krafti tónlistar. Enn er þó líka vart við andóf frá þekktum tónlistarmönnum sem tilheyra meginstraumnum, þó að hjá þeim, jafnt og hjá flestum, sé hægt að benda bæði á atriði sem vísa til þess að tónlistin sé ákveðið tól til styrktar hegemoníu (Attali, 1985) og tæki til andófs. Eitt nýlegt dæmi um andóf í tónlist birtist hjá R&B tónlistarmanninum Frank Ocean, en þeir Dhaenens og De Ridder (2015) setja fram, að birtingarmyndir karlmennsku í Hip-Hop og R&B heiminum og menningunni í kringum hann í Bandaríkjunum sé nokkuð sérstök. Karlmennskuímynd þessarar veraldar einkennist af því að vera jafnan ofurkarlmannleg (*e. hypermasculine*), ofurkynferðisleg (*e. hypersexual*) og mjög lítuð af gagnkynhneigðu regluveldi (*e. heteronormativity*) (Dhaenens og De Ridder, 2015). Frank Ocean, sem er virtur og áberandi innan bandarískrar R&B senu, setur sjálfan sig og aðra karlmenn fram í textum sínum á hátt sem ögrar hefðbundnum hugmyndum um karlmennsku, auk þess sem hann hefur verið opinskár um ástarsambönd sín við karlmenn, bæði í tónlist sinni og einkalífinu (Dhaenens og De Ridder, 2015, bls. 296).



Tónlist listamanna sem hafa náð jafn mikilli útbreiðslu og Frank Ocean, sem er ögrandi og andæfir félagslegum normum og ríkjandi hugmyndum um samfélagið og karlmennskuna, er gríðarlega mikilvæg og getur brotið niður múra og náð til eyrna sem ef til vill finna samsömun og innblástur í tónlistinni. Hlustendur gætu verið valdefldir til verka í þágu réttinda hinsegin fólks, þeir gætu fundið í tónlistinni viðurkenningu á tilfinningum sínum og upplifunum, eða þeir gætu að minnsta kosti fengið innsýn inn í veröld sem var þeim áður óþekkt og þar með færst einu skrefi nær umburðarlyndi og viðurkenningu á samfélagshóp sem er ólíkur þeim.

Annað mjög nýlegt dæmi um andóf í formi tónlistar frá mjög vinsælum meginstraums listamanni, birtist í lagi tónlistarkonunnar Beyoncé, sem ber titilinn „*Formation*”. Beyoncé flutti lagið meðal annars þann 7. febrúar 2016 í hálfleik á hinum svokallaða „Superbowl”, sem er aðal viðburður ameríksks fótbolta og fær þar af leiðandi gríðarlegt áhorf og athygli. Beyoncé er ein vinsælasta og mest áberandi tónlistarkona samtímans innan meginstraumsins, hún og hennar ímynd velta gríðarlegum fjárhæðum og eru stórfyrirtækjum mjög arðbær, en ímynd Beyoncé og tónlist hennar hafa náð að fanga athygli fólks þvert á etnarni, stétt, stöðu, kynhneigð eða þjóðerni (Griffin, 2011, bls. 137-138). Það er mikil markaðssetning og hugsun á bakvið Beyoncé og alla hennar ímynd (Griffin, 2011) og hæpið væri að kalla hana einhvers konar andófs-tónlistarmann, heldur hallast hennar hlutverk í tónlistarheiminum frekar í átt til styrktar við hegemoníuna, ef lagt er á það kalt mat. Þó má greina ákveðið andóf eða vitundarvakningu í sumum verka hennar, meðal annars í fyrrnefndu lagi, „*Formation*”. Hér kemur textabrot úr laginu:

My daddy Alabama, Momma Louisiana  
You mix that negro with that Creole make a Texas bama  
I like my baby heir with baby hair and afros  
I like my negro nose with Jackson Five nostrils  
Earned all this money but they never take the country out me  
I got hot sauce in my bag, swag

Hér vísar Beyoncé til uppruna síns og foreldra sinna, hún leggur áherslu á að hún kunni að meta að hár dóttur hennar, eða erfingjans („baby heir”) sé í afró-stíl og að hún sé sjálf með það sem hún kallar „negro nose with Jackson Five nostrils”, en með þessum atriðum er lögð áhersla á stolt af einkennum sem eru oft bendluð við ímynd þeirra sem

dökkir eru á hörund. Hún vísar til þess að þrátt fyrir að vera orðin mjög auðug þá mun hún ekki tapa sjónum af uppruna sínum („earned all this money but they never take the country out me”) og er að leggja áherslu á að hún er meðlimur í samfélagi svartra Bandaríkjamanna. Þetta er sérlega áhugvert ef teknar eru með í reikninginn ábendingar Griffin (2011) um að Beyoncé og ímynd hennar falli í sama flokk og áberandi tónlistarkonur sem á undan henni hafa komið, svo sem Diana Ross, sem einmitt kemur úr Motown arfleifðinni, en Motown hafði mikið um markaðssetningu tónlistar svartra til hvíttra áheyranda og innlimun tónlistarinnar í heim fjármálaafli að gera (Neal, 1997), eins og áður hefur komið fram. Þessar tónlistarkonur eiga það sameiginlegt að vera af óljósu eða blönduðu etnarni, ljósar á hörund og bera ekki með sér ímynd reiðrar undirokaðrar konu, eða konu úr minnihlutahóp sem hefur þurft að stríða við fátækt eða fordóma vegna etnarnis síns. Griffin telur þetta vera hluti af því sem gerir hana að þessari aðgengilegu „popp-dívu” sem hún er (Griffin, 2011, bls. 138).

Úr textabrotinu úr laginu „*Formation*” má til að mynda sjá beina vísun í „blandaðan” uppruna Beyoncé („You mix that creole with that negro make a Texas bama”). Þessi mikla markaðssetning og gríðarlegu fjármunir sem Beyoncé og ímynd hennar velta (Griffin, 2011) setja upp áhugaverðan greiningarvöll þegar litið er til aktívisma eða andófs Beyoncé, með lögum eins og „*Formation*”. Lagið „*Formation*” og myndbandið sem því fylgdi vakti gríðarlega athygli, sérstaklega á internetinu, og það liggur mjög beint við að draga þá ályktun að lagið og myndbandið sem því fylgdi sé svar Beyoncé og þátttaka í hreyfingu sem kennir sig við myllumerkið #Blacklivesmatter, sem hefur farið stóran á internetinu, en það hefur orðið mikil vitundarvakning í Bandaríkjunum síðustu misseri um lögregluofbeldi gagnvart svörtum og aðra undirokun gagnvart hópnum.

Að tónlistarmaður á borð við Beyoncé, sem getur fangað athygli heimspressunnar og internetsins á augabragði, setji fram svo pólitískar meiningar og andæfi undirokun og misrétti í samfélaginu í tónlist sinni, er gríðarlega sterkt tæki til ansþyrnu. Það sem flækir málið eru hinsvegar djúp tengsl við hið hagræna sem þessu fylgir. Ljóst er að Beyoncé og iðnaðurinn á bakvið hana, ef svo má að orði komast, kemur til með að auðgast mjög á framtakinu og því er ljóst að þrátt fyrir að ástetningurinn sé ef til vill góður og raunveruleg ætlun Beyoncé og hennar fólks sé að vekja fólk til vitundar um málefni svartra Bandaríkjamanna, að þá er framtakið á sama tíma sterkt tól til handa fjármálaafli og viðhalds ríkjandi hegemoníu. En tónlist er, eins og Attali (1985) bendir á, hvorutveggja tæki til andófs

og tól til styrktar hegmoníu og tónlistarmaðurinn í mörgum hlutverkum, stundum samtímis. Beyoncé og andóf hennar með tónlist er gott dæmi um þetta háa flækjustig og miklu árekstra sem geta orðið í vegi fyrir þeim sem leggur mat á vald og andóf. Einnig er í þessu samhengi gott að minnast á að líkt og Ortner (2006) benti á, þá er andóf oft óljóst og hefur margar hliðar, fyrirætlanir gerenda eru stöðugt að breytast og breytast oft við framkvæmdina sjálfa, ásamt því að merkingar gjörðanna sjálfra breytast einnig (Ortner, 2006, bls. 44). Í tilfalli Beyoncé og útgáfu og flutningi á laginu „*Formation*” er einnig um ákveðinn aðskilnað tónlistarmanns og áheyrenda að ræða, það er ekki gefið færi á þátttöku, það er ekki hægt að kalla þetta hversdagslegt form andófs (Scott, 1985), en hinsvegar er þetta til þess fallið að geta mögulega hvatt fólk til hversdaglegra forma andófs í lífi sínu. Beyoncé hefur heilmikið vald, margt af því sem hún gefur út er tæplega hægt að kalla tónlistarandóf, en er þess heldur tónlist til styrktar *status quo* og ríkjandi hegmoníu (Attali, 1985), en í þessu lagi er ákveðinn byltingarandi sem fer ekki á milli mála.

Samtíminn er fullur af dæmum um tónlist sem andóf og byltingarkraft tónlistar. Þrátt fyrir að skilyrði fyrir jafn tónlistarmiðuðu andófi og sjöundi áratugur færði okkur hafi breyst og tónlist orðin aðskildari hugmyndum fólks um eigin þátttöku í andófi (Roy, 2010), þá eru nýjar leiðir að verða greiðari. Dæmi um nýjan vettvang fyrir andóf í formi tónlistar er á internetinu og með nýrri tækni, sem gefur fleirum kost á að láta rödd sína heyrast. Netið býður upp á möguleika til menningarframléiðslu og valdeflingar fyrir hópa sem höfðu ef til vill ekki færi á slíku áður, ásamt því að þátttaka í slíkri menningarframléiðslu getur vel orðið til aukinnar pólitískrar þátttöku (Campos og Simoes, 2014). Önnur afleiðing þessa opna heims, sem birtist okkur á internetinu, er að meginstraums tónlist og tónlist utan við meginstrauminn og fjármálaöfl birtast í raun „hlið við hlið” (Campos og Simoes, 2014) og þar með eru yfirráð stórra fyrirtækja og fleiri sterkra aðila skert að einhverju leyti. Þó er meginstraums tónlistin ennþá sterkur vettvangur fyrir andóf og áframhaldandi yfirráð, stundum bæði í senn, eins og birtist í dæmunum hér á undan um Frank Ocean (Dhaenens og De Ridder, 2015) og Beyoncé (Griffin, 2011). Ljóst er að andóf í tónlist er allt í kringum okkur, bæði í fortíðinni sem og í samtímanum, og ekki þarf að líta langt til að sjá dæmi um það. Tónlistarandóf, eins og annað í veröldinni, er í stöðugri mótun og áhugavert verður að sjá hvernig þróunin verður á komandi árum.

## 5. Lokaorð

Andóf í tónlist virðist ótæmandi viðfangsefni og vissulega gæti ég borið á borð önnur dæmi um tónlistarmenn, bæði úr samtímanum og fyrr á tímum, því til stuðnings. Umfangsins vegna verður ekki hægt að gera grein fyrir öllum þeim tónlistarmönnum og tónlistarhreyfingum sem hafa sett mark sitt á söguna með andófi. Hér hafa kenningar mannfræðinganna Sherry B. Ortner (2006), Lilo Abu-Lughod (1990) og James C. Scott (1985), ásamt kenningum og hugmyndum Jacques Attali (1985) og Christopher Small (1998) verið lagðar til grundvallar og gerð tilraun til að ná utan um viðfangsefnið út frá þeirra sjónarhorni. Sjöundi áratugurinn var gríðarlega tónlistarmiðaður og byltingarkenndur áratugur og því lá beint við að nota hann sem tilfelli verkefnisins. Bæði á sjöunda áratug síðustu aldar og í samtímanum er hægt að sjá hversu flókið samspil andófs, valds og tónlistar er og hversu margar hliðar eru í raun á teningnum.

Markmiðið með verkefninu var að beina ljósi að krafti tónlistar til andófs, setja fram mismunandi birtingarmyndir tónlistarandófs og einnig að sýna fram á mikilvægi tónlistar sem viðfangsefni í mannfræði. Tónlist snertir flesta þætti tilveru mannsins og gaman væri ef henni væri gert hærra undir höfði í fræðunum. Mín von er einnig að með verkefninu geti orðið ákveðin vitundarvakning um tónlist sem sameign okkar allra og að sameiningarafl tónlistar fái meira vægi. Tónlist er orðin að söluvöru í huga flestra og þátttaka í tónlistarveröldinni einungis talin vera fyrir fáa útvalda, en frumkrafturinn sem í tónlist felst getur svo auðveldlega tapast með því hugarfari. Andóf í tónlist er mikilvægt. Það er mikilvægt að við höldum áfram að tengjast hverju öðru í gegnum tónlist, að við segjum það sem okkur í brjósti býr með tónlist og að tónlist sé ekki tæki hinna valdamiklu heldur tæki okkar allra til að vera gerendur í eigin lífi og þátttakendur í batnandi heimi.

Að lokum birtist hér texti hins áhrifaríka lags, „*Strange Fruit*“, sem er andófsljóð, sem fyrst mátti heyra í flutningi tónlistarkonunnar Billie Holiday, árið 1939. Ljóðið og lagið er ádeila á ofsóknir gegn svörtum Bandaríkjamönnum og aftökur án dóms og laga (e. *lynching*) og er mjög átakanlegt lesturs og áheyrnar, þrátt fyrir einfaldleika sinn. Lagið vakti gríðarlega athygli þegar það var fyrst gefið út, enda tíðkaðist almennt ekki á tímabilinu að nota tónlist til að andæfa með þessum hætti (Carvalho, 2013). Hér fær ljóðið að eiga síðasta orðið og

látum það minna okkur á, hversu stutt er síðan veruleikinn sem birtist í því blasti við fólki og hversu margir mæta enn ofsóknum og undirokun.

*Southern trees bear a strange fruit,  
Blood on the leaves and blood at the root,  
Black bodies swinging in the Southern breeze,  
Strange fruit hanging from the poplar trees.*

*Pastoral scene of the gallant South,  
The bulging eyes and the twisted mouth,  
Scent of magnolia sweet and fresh,  
And the sudden smell of burning flesh.*

*Here is a fruit for the crows to pluck,  
For the rain to gather, for the wind to suck,  
For the sun to rot, for a tree to drop,  
Here is a strange and bitter crop.*

## Heimildaskrá

- Abu-Lughod, L. (1990). The romance of resistance: Tracing transformations of power through Bedouin women. *American Ethnologist*, 17(1), bls. 41-55.
- Armstrong, E.A., og Crago, S.M. (2006). Movements and memory: The making of the Stonewall myth. *American Sociological Review*, 71(5), bls. 724-751.
- Attali, J. (1985). *Noise: The political economy of music*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Auerbach, J.S. (2005). Means and ends in the 1960s. *Society*, 42(6), bls. 9-13.
- Campos, R. og Simoes, J.A. (2014). Digital participation at the margins: Online circuits of rap music by Portuguese afro-descendant youth. *Young*, 22(1), bls. 87-106.
- Carvalho, J.M. (2013). „Strange Fruit”: Music between violence and death. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 71(1), bls. 111-119.
- Dhaenens, F. og De Ridder, S. (2015). Resistant masculinities in alternative R&B? Understanding Frank Ocean and the Weeknd’s representations of gender. *European Journal of Cultural Studies*, 18(3), bls. 283-299.
- Feld, S. (1982). *Sound and sentiment: Birds, weeping, poetics and song in Kaluli expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Feld, S. (2000). A sweet lullaby for world music. *Public Culture*, 12(1), bls. 145-171.
- Feldstein, R. (2005). „I dont trust you anymore”: Nina Simone, culture and black activism in the 1960s. *The Journal of American History*, 91(4), bls. 1349-1379.
- Foucault, M. (1978). *The history of sexuality, volume. 1: An introduction*. New York: Random House
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books.
- Griffin, F.J. (2011). At last...?: Michelle Obama, Beyoncé, race & history. *Daedalus*, 140(1), bls. 131-141.
- Hall, S. (2010). The American gay rights movement and patriotic protest. *Journal of the History of Sexuality*, 19(3), bls. 536-562.

- Jackson, M. (2005). *Existential anthropology: Events, exigencies and effects*. Oxford: Berghahn Books.
- Kohl, P.R. (1997). Reading between the lines: Music and noise in hegemony and resistance. *Popular Music and Society*, 21(3), bls. 3-17.
- Korczynski, M. (2014). *Songs of the factory: Pop music, culture, and resistance*. Ithaca: Cornell University Press.
- Mikulak, M. (2011). Music, anthropology and the senses: Cognition for social change. *EthnoScripts*, 13(1), bls. 149-163.
- Neal, M.A. (1997). Sold out on soul: The corporate annexation of black popular music. *Popular Music and Society*, 21(3), bls. 117-135.
- Ortner, S.B. (2006). *Anthropology and social theory: Culture, power and the acting subject*. London: Duke University Press.
- Roy, W.G. (2010). How social movements do culture. *International Journal of Politics, Culture and Society*, 23(2), bls. 85-98.
- Scott, J.C. (1985). *Weapons of the weak: Everyday forms of peasant resistance*. New Haven: Yale University Press.
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Middletown: Wesleyan University Press.