



Foto: Kiur Kaasik

Miks muusika pole enam see, mis ta varem oli

Ettekanne TÜ muusikaosakonna
40. aastapäeva puhul

Tõnis Kahu
popkultuureetik

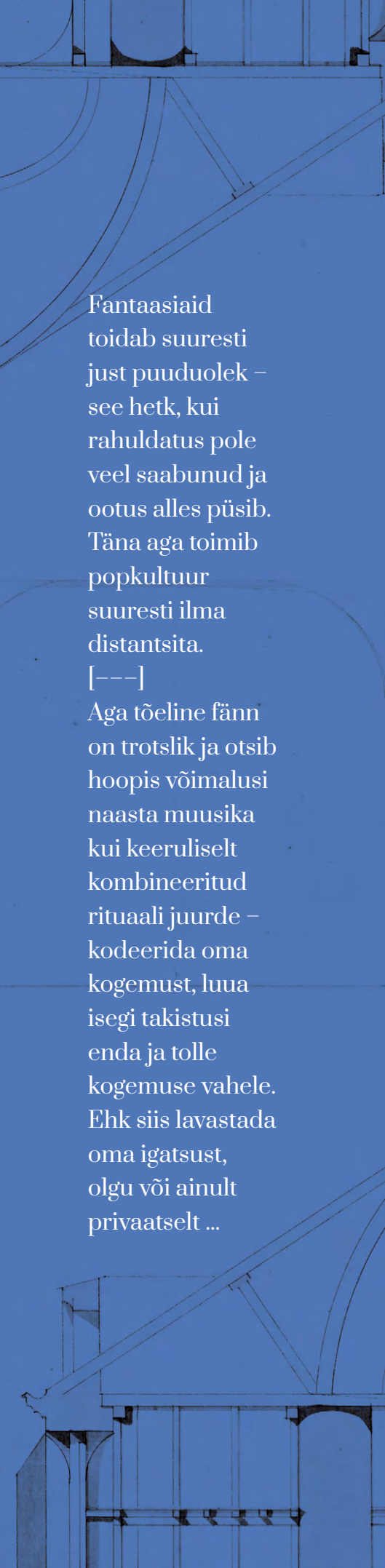
Kui öelda, olgu või endamisi, välja pealkirjas fikseeritud lause, siis võib siia juurde kujutleda mitut tähendust. Üks on ehk natuke liiga lihtne ja seisneb veendumuses, et muusika, mida ma kunagi armastasin, oli (ja on) parem kui see, mis praegu muusikana levib. Sellele järeldusele kirjutaksid vahest alla paljud meist. Aga võib mõelda ka natuke üldisemalt. Nimelt – me kujutasime ette, et muusika arengutrajektor on kuidagi „õige“, aga see on nüüd kaotanud oma mõtte, kuna kõik liigub vales suunas. Sel teisel juhul on see juba teoreetiline seisukoht koos teatava nõudlikkuse ja visiooniga.

Ehk peaksin kaks asja selgituseks ära ütleva. Esiteks, ma räägin siin kontekstis just populaarsest muusikast. Kindlasti on asi mu isiklikus maitstes, aga ka selles, et minu veendumuse kohaselt on just seal olnud kõige paremini näha, kuidas muusikaline kogemus peegeldab inimese argieksistentsi kogu dünaamikat. Teine märkus puudutab väidet ennast – kuigi ma ei ole tingimata nõus, nagu oleks muusika nüüd mingil moel vähem väärtuslik kui aastakümneid tagasi, on tegu ikkagi sisulise argumendi ja mitte suvalise argise turtsatusega, mis reageeringut justkui ei nõuakski.

20. sajandi esimest poolt ja tegelikult isegi järgnevaid kümnendeid iseloomustab üldistatult üks tendents, mida tasuks pealiskaudseltki kirjeldada. Maailma ja temas toimuvate muutuste selgitamiseks läks vaja arusaamist sellest, mis toimus just nimelt kultuuris. Kunstide vallas – jah, kindlasti.

Aga mitte ainult – ka massimeediat puudutavad uuringud kuulusid siia ritta või siis näiteks antropoloogia, psühhoanalüüs või muud suundumused. Maailm oli – pidi olema – kuidagimoodi tähenduslik ja see tähendus oli kodeeritud erinevatesse signaalidesse, mis inimestevahelises suhtluses liikusid. Muusika mõtestamise ajalugu otsis teed nendesamade teemade juures.

Kui populaarkultuuri juurest tagasi minnes millelegi osutada, siis sellele, kuidas romantism tõi esile idee rahvast – tegelikult siis idee „populaarsest“ väljendusest üldiselt. Inimese argimaailm ei pruukinud enam tähendada madalat ja põlatut, räpast ja tahumatut. Selles argisuses võisid juhtuda ka rikkad ja külluslikud asjad, teatav transtsendents ehk isegi. Taolise kirkastuse aluseks oli populaarse kunsti kättesaadavus ja lihtsus, mis samas ei tähendanud madaldamist standardites, vaid lihtsalt võimet rääkida elitaarsusest vabas ja kõigile mõistetavas keeles. Selle varjus peitus äratundmine, et inimloomuses on midagi lihtsat ja samas sügavat, mis meid kõiki ühendab. Tegemist on seega omal moel demokraatliku utoopiaga, mille kood seisneb ehk lapsemeelsuses. Lapsed on need, kes pole haritud, kel pole rafineeritud maitset, kuid kes seda enam oskavad rõõmu tunda lihtsatest asjadest ja ei häbene meeleliigutust. See kogemus pole hierarhiline kogemus, vaid totaalne kogemus, terviklik kogu inimloomuse jaoks kogu tema mitmekesisuses. Populaarsesse muusikasse jõudis too mõtteviis läbi autentsuse idee. Selle sisu polnud ainult ausus või puhtus tunnete väljendamises, vaid ka füüsiline



Fantaasiaid
toidab suuresti
just puuduolek –
see hetk, kui
rahuldatus pole
veel saabunud ja
ootus alles püsib.
Täna aga toimib
popkultuur
suuresti ilma
distanttsita.

[---]

Aga tõeline fänn
on trotslik ja otsib
hoopis võimalusi
naasta muusika
kui keeruliselt
kombineeritud
rituaali juurde –
kodeerida oma
kogemust, luua
isegi takistusi
enda ja tolle
kogemuse vahele.
Ehk siis lavastada
oma igatsust,
olgu või ainult
privaatselt ...

aspekt, usaldus oma keha vastu. Eriti ilmseks sai see koos suurte muutustega, mis tulenesid Ameerika Ühendriikide valge kultuuri kokkupuudetest afroameerika omaga.

Kuid too kirjeldatud utoopia populaarsest väljendusest kultuuris vajas kaitset ja selle pinnalt tekkinud vastasseis kujunes üheks olulisemaks, millele püüti leida lahendust. Vastasseisu teisel, tumedamal poolel seisis nimelt düstoopiana kultuuritööstus kui suur tehniitsistlik monstrum, valmis kallutama populaarse mõistet nii, et see turureeglitega sobiks. Arutlused sellegi üle, kas mitte polnud muusika kunagi parem, on otseselt seotud sellega, kas muusikatööstus on piisavalt võimas, et muusikaga midagi ette võtta – tema trajektoori moonutama või ehk koguni rikkuma ja rüvetama. Samas peame siiski küsima, kas ta annab selle eest ka midagi vastu või ei.

Debatid selle üle, kellele kuulub populaarne muusika, on üks näide sellest, kuidas inimese sotsiaalset eksistentsi puudutavatele küsimustele otsiti lahendust kultuuri sisemisi protsesse uurides. Ma võtan järgnevalt käsitleda kaht võimalikku alateemat, mille ma osaliselt laenan Ühendriikide kultuuri-teoreetikult Frederic Jamesonilt, kelle käsitlus nn postmodernse ajastu saabumisest näib suuresti viitavat kultuuritööstuse võidu totaalsusele. Jamesoni väited võib natuke lihtsustatult jagada aja ja ruumi kategooriate vahel, kuigi eeskätt paistab silma kõik see, mis neid kaht omavahel seob.

Ühel juhul räägib ta „kultuurilisest skisofreeniast“ ehk siis täpsemalt öeldes sellest, kuidas kultuurilisest kogemusest taandub minevik ja tegelikult ka tulevik. Selle asemel koondub kogu meie maailm olevikku, mis justkui kompensatsiooniks muudetakse eriliselt intensiivseks. Kui me seda põhiskeemi nüüd läbi popmuusika prisma uuesti vaatame, siis võiks meenutada, kuidas populaarsele muusikale 1960. aastatel ajalugu konstrueeriti. Põgusalt oli sellest eespool ka juba juttu – rokkmuusika võttis kasutusse ideed autentsusest ja kehalisest loomulikkusest ning toetus afroameerika muusikale kui oma allikale. See allikas pidi justkui hoolitsema ka populaarmuusika edasiste arengute eest, tema tuleviku eest. Ning siit siis kahtlused ja umbusk ning seda kirjutist siin käivitanud küsimus sellest, mis muusikast edaspidi võiks saada.

Ent tolle uue, postmodernse, ajastu popmuusika (või täpsemalt öeldes diskursus sellest popmuusikast) endale sedasorti küsimusi esitama ei pea. Ta ei vaja ajalugu, sest ta ei vaja oma eksistentsiks õigustust ja ta ei vaja mingit tulevikuvisioni, sest tema toime on defineeritud olevikulisena ilma mingite lubadusteta tulevikuks. Kujutagem ette katkendit hästitoimivast poplaulust ja märgakem, kui põgusalt hetkes ta end ilmutab, kui raske on teda ajas fikseerida. Sellise muusika keskne operatiivtermin võiks olla „uus“. Samas ta nagu ei vii kuhugi edasi – ta on valmis olema ajutine ja väljavahetatav ja justkui sügavusmõõtmest ilma. Seda muutust lähenemisviisis popmuusikale võib kahtlemata vaadelda kui allakäiku. Aga võib

vaadelda ka teatava vabanemisena. Sest kuitahes häiriv ka poleks kujutus sellest, et keskendumisvõimelise kuulaja asemel on meil nüüd pelgalt olevikuhetke klammerdunud tarbija, on võimalus ütelda, olgu või illusoorset, lahti minevikukoodidest ja tulevikumudelitest tõepoolest vabastav, ehk mingil moel isegi ilmutuslik.

Selle ajalise mõõtmega seondub ka ruumiline. Nagu mainisin, olid küsimused kultuuritööstuse rollist ühed olulisemad, mis 20. sajandil esile kerkisid – seda, kuidas näeb välja kunsti mass-tootmine, oli isegi raske ette kujutada ja paljudesse sisendas see õudust. Seega oli põhjust eeldada, et kultuuritööstus varjab oma osalust ja hoiab varju, sest ainult salamisi on tal lootust mingitki ideoloogilist jõudu rakendada. Kuid Jamesoni järgi ei varja kommertslikud sihid ja nende teenimiseks kujundatud protseduurid ennast enam kuigivõrd. Kunst ja tootmine on integreeritud ja seda täiesti avalikult. Siin tahaks küllap jälle kasutada seda allakäiguargumenti ja öelda tõepoolest, et muusika pole enam see, mis ta varem oli. Ainult et samas peaksime täpsustama, et seda muusikat on nüüd rohkem, et ta eksisteerib lausa lämmatavalt kõikjal – olgugi et fragmen-tidena. Ja tema kohalolek ei pruugi olla märk odavusest, vaid kvaliteedist.

Üks mu hea tuttav sõnastas mulle kunagi täiesti teistsuguse lause võrreldes sellega, millele osutasin pealkirjas. Ta ütles, et uus muusika pole kunagi olnud nii hea kui praegu. Oletan, et selles hinnangus oli sõbralikku ärplemist, kuigi tean samas, et ta võiks tõestusena välja pakkuda hulga nimesid. Ma ütlesin talle vastu sama asja, mida ütlen praegu – kui see ka nii on, pole uus popmuusika ometi kunagi kaalunud ja tähendanud nii vähe kui praegu. Võtame noodsamad Jamesonilt laenatud argumendid – oma telefonis valitud uus muusika hakkab virtuaalset territooriumi jagama enam-vähem kõigega, mis kunagi salvestatud on. Ajaloolise järgnevuse loogika ei kehti, kui kõrvuti satuvad näiteks vana bluusilugu, keel-pillikvartett ja elektrooniline poplaul 2022. aastast. Teil pole tegelikult enam vaja valida, maitse-

hierarhiaid moodustada. Kõik mahub teineteise kõrvale ära. See konkreetne *playlist* ongi see, mida just teie kuulajana endast parasjagu kujutate. Ning mõned tunnid hiljem olete juba teistsugune ja teises virtuaalsuses. See on nagu paradüüs – hajus ja kehatu ning ajaloota.

Just siit lähtuvalt toonitaksin üsna lõpu eel veel üht olulist muutust minevikuga võrreldes, mille kohta leiab tõendusmaterjali kogu popkultuuri väljal. Kunagi aastakümnetel pärast sõda oli populaarkultuuris keskse tähendusega ühikuks „sündmus“. Leidis aset midagi olulist (ilmus plaat, linastus film, kerkis esile uus staar) ning kogu protsessi reguleeriti globaalse meedia ja erinevate kampaaniatega kaudu nii, et see liitis inimesi olgu või ajutiselt ja tegi seda avalikult. Popkultuur tänapäeval ei ole enam võrreldaval määral sündmusekeskne – enamik seal toimuvatest protsessidest on varjatud ja suured žestid, mida kõik näeksid ning millest nakatuksid, on haruldased.

Sündmusekeskset suhet popkultuuri võib kindlasti kirjeldada kui mõnes mõttes ebatervet ja ebaloomulikku – see on seotud imetluse ja domineerimisega ja kindlasti on selles peidus teatav olemuslik vale inimsuhete kohta. Kuid samas on siin äkki siiski olemas ka üks oluline ergutav faktor. Nimelt on sündmustekeskne seotud fantaasiatega, unistustega sellest, mida näiteks üks staarifiguur meile pakkuda võib. Fantaasiaid toidab suuresti just puuduolek – see hetk, kui rahuldatus pole veel saabunud ja ootus alles püsib. Täna aga toimib popkultuur suuresti ilma distantsita. Sul on too sinu Spotify ja seal on kõik olemas. On olemas kohe ja ei kao tegelikult ka olematusse. Tundub kummaline, et mõni tahab jonnakalt väita, et muusika pole enam see, mis ta varem oli, kuigi tema käsutuses on kõik see, mis tal oli varem ja veel mõndagi lisaks. Aga tõeline fänn on trotslik ja otsib hoopis võimalusi naasta muusika kui keeruliselt kombineeritud rituaali juurde – kodeerida oma kogemust, luua isegi takistusi enda ja tolle kogemuse vahele. Ehk siis lavastada oma igatsust, olgu või ainult privaatset ...