

J A C Q U E S A T T A L I

Opari digitala

Musikaren etorkizuneko
ekonomiaren ikuspegi bat



Noise idatzi nuen 1977an, eta oraindik ere saiatzen naiz azaltzen ezinezkoa dela musika analizatzea —bai eta giza-kiaren beste edozein jokaera mota ere— testuinguru orokorretik at utziz gero. Musika, jakina, oso gauza espezifiko da, hainbat arrazoiengatik. Arrazoi horietako bat arrazoi ekonomiko da, eta, horren arabera, musika informazio hutsa da. Ekonomiaren arloan, informazioa ardi galdu bat da, kudeatu ezina gertatzen baita. Adibidez, ekonomiaren teoria guztia baliabide eskasen teoriarantz oinarritua da. Nahi adina esne badago, orduan esnea merke dago; esne eskasia badago, prezio garestia du: hori da ekonomiaren teoria. Baina musikarentzat ez du balio: informazioarentzat, oro har, ez du balio. Esne pitxar bat izango banu, eta zuri emango banizu, jada ez nuke edukiko. Baina zuri informazioa ematen badizut, nik oraindik ere badaukat, gorde egiten dut. Horrek esan nahi du nik zerbait badaukat eta zuri ematen badizut, zerbait berria sortzen dudala: oporotasuna. Eta horrek esan nahi du ekonomiaren teoriak ez duela informazioarentzat balio, informazioa bere euskarri materialetik banandu daitekeelako, euskarria CD bat nahiz engungo beste edozein izan.

Eskasa den zerbait daukadanean, horrexek ematen dio balioa: eskasa izateak eta nirea ez beste inorena izateak. Informazioaren ekonomia batean, aldiz, gauza batek balio handiagoa hartzen du jende askok duenean. Adibidez, ni banaiz telefonoa duen bakarra, ez du ezertarako balio, ezin baitiot inori deitu. Ni banaiz hizkuntza jakin bat hitz egiten duen pertsona bakarra, hizkuntza horren balioa zero da, ezin dudalako inorekin hitz egin. Informazioaren teoriarantz zerbaiten balioa igo egiten da banatzen duten pertsonen kopurua igo ahala. Horregatik, hain zuzen ere, kontuz ibili behar dugu musikaz hitz egiten dugunean, ekonomiaren lege nagusiak itsumustuan sinetsi gabe, alegia.

Baina musika ulertzeko orduan badira beste arrazoi batzuk ekonomiaz ez fidatzeko. Giza jarduera orok bere historia du, eta historia hori ekonomia izan baino lehenago da, gauzen balioa prezioa ez zen garaikoa. Beraz, gauza baten balioa ulertu nahi badugu, saiatu beharko dugu jakiten zer balio zuen gauza horrek prezioa jarri aurretik. Horrek edozein gauzatarako balio du. Gauza batek prezioa eman baino lehen zein balioa zuen, zein rol edo eginkizun betetzen zuen, jakiten dugunean bakarrik ulertuko dugu zergatik esan daitekeen ekonomiaren barruan baduela balio bat, eta balio hori zergatik duen oraindik ere.

Zein da musikaren balioa kapitalismoaren aurreko gizartean? Nire ustez, indarkeria menderatzearen metafora bat da musika. Jendeak



Eklektrika, Plaza Festibala, Arteleku 2003

musika entzuten duenean, gizartea posible dela entzuten ari da: indarkeria menderatu dezakegula. Indarkeria ezin bada menderatu, gizarteak hondoa jotzen du. Norbanakoez bizirauteko modu bakarra indarkeria bideratzea edo otzantzea da. Antropologian esan ohi denez, indarkeria menderatu ahal izateko ondorengo bi hipotesiak onartu behar ditugu.

Lehenengoa: bortitzak gara beste pertsona batek dituen desio berak ditugunean bakarrik, orduan etsai bihurtzen baikara. Bigarrena: gizartean indarkeria menderatzeko modua da jendearen arteko desberdintasunak —ez desberdinkeriak— antolatzea, batzuek eta besteek gauza bera desira ez dezaten, eta kulpa-hartzaile batzuk bilatzea, indarkeria bideratzeko modua izan daitezen. Kulpa-hartzaileak elementu giltzarri dira gizarte baten antolaketan. Gorrotatu behar den eta, aldi berean, miretsi behar den norbait edo zerbait behar izaten du jendeak. Horiek gabe gizartea ezinezkoa da, indarkeria nonahi dagoelako.

Zein da horren guztiaren eta musikaren arteko erlazioa? Musika soinuen arteko desberdintasunak antolatzeke modu gisa ikusten badugu, orduan musika kulpa-hartzaileak antolatzearen metafora aurkitzen dugu. Soinua indarkeria da, hilketa da. Soinuak sortzea, soinuetan desberdintasunak sortzea, indarkeria bera indarkeria kudeatzeko modu bat bihur daitekeela frogatzeko modu bat da. Eta horrek gauza guztietarako balio du. Milaka mitotan daude indarkeriaren eta soinuaren arteko erlazioak; musikaren eta bakearen artekoak; musikarien eta errudunen artekoak; musika eta jainkoen artekoak; dantzaren eta zeremonia erlijiosoen artekoak. Kasu guztietan, gainera, gauza bera azaltzen dute: gizartean bizi ahal izateko antolamendu bat bilatzen ari dira. ►►

Ekonomiaren teoria guztia baliabide eskasen teoriarantz oinarritua da.

» Musika profetikoa da. Zergatik? Musika kode moduko bat dela kontuan hartzen badugu, ikus dezakegu kodea antolatzeke modu desberdin asko daudela: era askotako melodiak, erritmoak, generoak. Gainera, antolatzeke era desberdin horiek aztertzea askoz errazagoa da, errealtatea antolatzeke modu desberdinak aztertzea baino, errazagoa eta azkarragoa.

Musika indarkeria menderatzeko elementu bat bakarrik da eta aldi ugari izan ditu. Gizakiaren historian lehenengo aldia eta luzeena erlijioaren bidez gertatu zen. Esan behar dugu gutxienez duela 15.000 urte hasi zela. Musika ez zen arte gisa existitzen, artea bera ez zelako existitzen. Musika, dantza, otoi-tza edo eguneroko bizitza gauza bera ziren; dena bizirik zegoen, guztiak zuen dimentsio espiritual bat. Mundu honetan, musika Jainkoaren adierazpena zen, bai eta Jainkoarekin hitz egiteke modu bat ere. Horregatik deitzen diot nik sakrifizioarekin edo erri-tuarekin erlazionaturiko musika.

Biblia da lehenengo liburu sakratua non esaten den musika ez zetorrela jainkoetatik eta gizakiek asmatu zutela. Indarkeria menderatzeko gizakiek zuten modu bat bezala aurkeztu zen, eta Babiloniatik Egiptora, Greziako, Erromako eta Txinako inperioetan, ikusi dugu nola enperadoreek —hau da, gizakiek— botere “sakratuak” eta “sainduak” bereganatu zituzten. Eta hemen hasi zen lanaren banaketa, bereziki hiru botere nagusien artean —erlijioa, arteak eta militarra—, non bakoitzak bere funtzioa zuen indarkeria menderatzeko orduan. Musika geroz eta garrantzitsuagoa bihurtu zen menderatze prozesuan, eta hala jarraitu zuen Erdi Aroan.

Benetako aldaketa indarkeria menderatzeko baliabide berriak azaldu zirenean gertatu zen, hau da, dirua. Indarkeria menderatzeko beste modu bat zegoen, musikaren bidez indarkeria menderatzeko beste modu bat agertu zen. Jende gehiagok izan nahi zuen gizartearen parte, ezinezkoa gertatu zen indarkeria eredu zahharrekin menderatzea. Musika era “elitista” bat zegoen, palazioetako, erregearen konpainia-rena. Baina dirua kudeatzen zuen talde berri bat azaldu zen klase ertain moduan, burgesia, merkataria. Musikara iritsi nahi zuten baina gehiegi ziren eta ez zeuden musikari pribatuak finantzatzeko moduan. Beraz, ikuskizun publikoa sortu zen. Hor interesgarriena hau da: musikaren antolamendu ekonomikoa sortzeaz gainera —batzuek kontzertuak prestatzen zituzten eta beste batzuek sarrerak erosten zituzten—, estilo eta instrumentu berriak eragin estetikoak izaten hasi zirela, sinfonia eta sonata kasu. Emanaldia izan zen, beraz, aro horren ezaugarri nagusia, nire iritzi. Horrekin denarekin batera, azpimarratze-

Gramofonoa telebista baino lehen existitzen zen, autoen industria baino lehen, gehiegizko kontsumoa ezaugarri duen gizarte bat baino lehen.

koa da gero eta mezenas gehiago zeudela gizartean, hau da musikariek bazutela norentzako lan egin; izan ere, musika boterearen adierazle gisa erabiltzen zuten haiek: mezenasak besteei elite berria zirela adierazteke ziren mezenas.

Hori guztia XVIII eta XIX. mendeetan garatu zen, eta ondoren musika mota berri bat azaldu zen, emanaldien ekonomia bat garatzeko beharri lotua, izarrei (indibiduoek) ez ezik, 50 eta 100 pertsona arteko orkestra handiei zuzendua, eta, azken batean, bai eta zuzendariari ere. Izan ere, zer da, bada, zuzendaria? Orkestra menderatzen duena, baina bai eta publikoari orkestra mendera daitekeela frogatzen diona ere; haren baitan, gutariko bat langileak menderatzen ikusten dugu, lanaren banaketa antolatzen, indarkeria saihesten eta harmonia sortzen.

XIX. mende amaieran, klase ertain burgesa bere gizarteko egoera finkatzen hasi zenean, musikarentzat ez zen nahikoa kontzertu aretoa, ezinezkoa bihurtu zen musika entzun nahi zuten guztiei musika irisaraztea. Bide batez, orduantxe hasi zen musika balio ekonomikoko bat garatzen, copyright modura. Horretan garrantzitsua da ulertzea copyright-a ez dela ondasun eskubide bat. Copyright-a musikariaren bizitzan eta bere seme-alaben bizialdiko epe jakin baterako da, mugatua da. Horrek esan nahi du musika ez dela inoiz onartzen musikariaren jabetza gisa. Copyright-a bere bizitza finantzatzeko existitzen da, baina ez ondasun gisa, auto batean izan daitekeen moduan. Eta hori esan ondoren, jarrai dezagun. XIX. mendearen amaieran, beharrezkoa gertatu zen musika antolatzeke beste modu bat sortzea, jende gehiagorengana iritsi zedin. Gramofonoa asmatzeke garaia zen. Gramofonoa beharrezkoa zen, ezinezkoa zelako musika erosteko moduan zeuden ehunka mila pertsonarentzat kontzertu aretoak eraikitzea.

Kontzertu pribatuak edukitzeko baliabideak sortu beharra zegoen, hori baitzen musika lortzeke diru egoeran zeuden guztiak moldatzeko modu bakarra. Izan ere, bi modu zeuden, batak bestean eragiten jarraituko zuena XX. mendean. Lehena, gramofonoa zen, mugarik gabeko kontzertua. Eta bigarrena, irratia, eta orain internetek sortzen dituen arazo berak sortu zituen, doako musika eskaintzen zuelako.

Horrela hasi zen nik erritu eta emanaldien ondoren hirugarren aldi gisa ikusten dudana, errepikapena deitu dudana eta XIX. mendearen amaieran hasi zena. Interesgarriena da musika pilatu daitekeen zerbaite moduan ikusten hasi dela, eta gero kopiatu eta kopiatu eta kopiatu. Gramofonoa telebista baino lehen existitzen zen, autoen industria baino lehen, gehiegizko kontsumoa ezaugarri duen gizarte bat baino lehen. Berriz ere, musika profetia bat da, ez jende gehiagorentzat musika gehiago ekoiztea errazten duten teknologietatik, baizik eta estiloetatik. Aro berrian sortu zen estiloetako bat jazz izan zen, bere burua errepikapenean predikatzen zuena. Eta horren ondoren, noski, musikarekiko hurbilketa “zientifiko” eta “teorikoak”, bai eta errepikapena zutenak ezaugarri ere, Stravinsky, Ravel, Boulez, Stockhausen, Reich edo Glass bezalako pertsonak hartu zutena. Teknologikoki gertatzen ari zena estilistikoki azaltzeke modu bat zen. Egun, musikaren industriak oraindik ere beste arazo bati egin behar dio aurre, alegia: jendeari sal diezaioketen musikak mugak dituela. Zergatik? Jendeak etxean pilatu dezakeen musikak muga fisikoak dituelako, bai eta saldutako formatua miniaturizatzen bada ere (CD, DVD edo beste edozein formatu). Gehiegi da, espazio gehiegi hartzen du. Espazio fisiko txikiagoan biltegitratze handi-agoa eskaintzeke behar ekonomikoko bat dago. Behar dena “musika birtual” mota bat da.

Uste dut laugarren aldian sartzen ari garela, errepikapena ordezkatzeko ez duen aldian, errepikapenak emanaldiena ordezkatu ez zuen bezala, eta emanaldienak erritua ordezkatu ez zuen bezala. Adibidez, oraindik ere joaten gara emanaldi aroan sortu ziren motako kontzertuetara. Badira hemen kontuan hartu beharreko zenbait gauza. Lehenik, jendeak “pirateriaz” hitz egiten duenean, gogoratu beharko genuke musikaren industria dela piratarik handiena, eta hala izan dela hasiera-



Mixel Etxekopar eta Xavier García, Plaza Festibala, Arteleku 2003

Nire erabilera pertsonalerako kopiatzen badut zerbait, ez da legez kanpoko. Kopia bat egiten badut beste pertsona bati oparitzeko, hori ere ez da legez kanpoko, eta eskubide hori hainbat formatutara zabaltzen da, CD, kasete edo DVDra.

hasieratik. Nork sortu zuen musika grabatu eta banatzeko aukera, ez bazen diskoen industria bera izan? Gauza bera gertatu dela ikusiko genuke teknologiarren garapen eboluzionistan —diskoaren industriak bere teiltatura harrika egiten du—. Beso bat musika ekoizten ari da eta kexatzen da teknologiak erraza egiten duelako musika hori lapurtzea, eta beste besoan aldiz, bere interesak kaltetzen ari dela dioen teknologia sortzen du. Hori horrela zen kasetekin, horrela zen CDekin, eta berriz ere horrela da internetekin. Napsterrek hemen garrantzi gutxi du. Gnutella edo Aimster industriarekin sortu ziren. Biak AOLtik sortu ziren eta laborategitik ihes egiten duen birusak bezala ihes egin zuten. Saihesten saiatzen dira, baina ezin dute.

Kontuan eduki beharreko bigarren alderdia da kopiak egiteko hiru era bereiztu behar direla. Nire erabilera pertsonalerako kopiatzen badut zerbait, ez da legez kanpoko. Kopia bat egiten badut beste pertsona bati oparitzeko, hori ere ez da legez kanpoko, eta eskubide hori hainbat formatutara zabaltzen da, CD, kasete edo DVDra. Bitxia da bada-goela legez kanpoko egin nahi duen legedia, lehenengoz gizateriaren historian, horrelako opari bat internet bidez egitea. Eta horrek esan nahi du ez duela funtzionatuko. Kopiak egiteko hirugarren era zera da: saltzeko edo etekinak ateratzeko kopia pila bat egitea; argi dago legez kanpoko dela.

Baina hamar mila milioi inguru MP3 artxibo dabilta interneten, eta zifrak handitu egiten dira 100 milioi inguru gehiagotan, hileroko. Kontua da joera hori mendera daitekeen, jainua berriz ere botilan sar ote dezakegun. Horri erantzuteko, hiru eszenatoki proposatzen ditut. Bi

eszenatokitan, errepikapen aroan gelditzen gara, non gu artxibo digitaleko formatuak merkantzia fisikoak izango balira bezala tratatzen saiatzen garen. Horietako batean, enpresa handiek irabazten dute. Kartografia eraginkorrean konfiantza eduki beharko dute musika kopiatzea saihesteko; bestalde beharrezkoa izango da MP3 artxibo guztiak deuseztatzea edo, gutxienez, artxibo digitaleko formatuak erreproduzitzen dituzten tresnen ekoizpenaren gaineko kontrola edukitzea. Antzeko hurbilketa bat izan zen industriak egin zuena kontsumitzaileak binilozko teknologiatik CDetara pasa zitezen saiatu zenean. Eta horregatik gerta daiteke industria MP3 formatuarekin bateragarriak ez diren tresnak sortzen hastea. Hori da momentu honetan industria egiten ari den saiakera, baina nire ustez ez du funtzionatuko. Legearen laguntza eta babesa beharko ditu, eta polizia jarraitu beharko du mundu guztian zehar. Mezu elektronikoen trafikoa kontrolatzeko sistema bat instalatu beharko du maila orokorrean, ziurtatzeko MP3 artxiboak ez direla bidaltzen edo jasotzen. Gainera, beharrezkoa izango litzateke industriak zuzeneko kontzertu batean edo *rave* festa batean jotzen den musika edo norberak etxean duena kontrolatzea. Eta, garrantzitsuena dena, edozein kontrol sistema legez kanpoko musiken seinaleak aurkitzeko erabiltzeaz gain, jagoletza zabalago baterako sistema ere bihurtuko litzateke gaur edo bihar. Nire apustua da sistemak ez duela funtzionatuko. Baina funtzionatzen badu, musika ez litzateke gizarte totalitario baten profetia besterik izango.

Bigarren eszenatokian multinazional handiak ez dira jokatzeko moduan egongo, baina artistek jokatu nahiko dute eta jokatu egingo dute. Artistek esango dute: "Ez dut nahi kamisetak saltzeagatik bakarrik" ➤



Elektrika, Plaza Festibala, Arteleku 2003

Edozein musikarik aitortuko duen legez, askotan batek jo nahi duena ez da bat etortzen entzun nahi genukeenarekin.

» ordaintzea». Borroka bat egongo da —Courtney Love ospetsua da horregatik— baina nik uste dut artista askok multinazional handien aurka borroka egingo dutela eta beraien musika propioa saltzen saiatuko direla. Nire iritziz, horrek artista onenei lan egiteko aukera emango lieke, baina ez luke arazo nagusia konponduko.

Hirugarren eszenatokia, nire ikuspuntutik arrakasta izateko aukera gehienak dituena, “opari eszenatokia” deitzen dudana da, non jendeak musika trukatu duen emate hutsaren plazeragatik. Jatorrian, noski, horrela hasi zen MP3.com, non jendeak bere musika amateur gisa jartzen zuen, ez profesional gisa. Bi norabide daude eszenatokia garatu ahal izateko. Lehenengoa, errepikapenak frogatzen badu nahikoa dela musika menderatzeko, “kapitalismo kulturala” deiturikoaren sorkuntzaren lekuko izan gaitzke. Eta esan dudan moduan, informazioak ez die eskasian oinarritzen diren arau ekonomiko normalei jarraitzen.

Baina teknologia eskasia faltsua sortzeko erabili daiteke, kultura ondasunak beste edozein merkantzia bezala erosi eta saldu ahal izateko. Aldi berean, egungo gabezia erabiltzeko modu bat izan daiteke arreta zuzeneko entretenimenduan jartzea. Munduko futbol txapelketako finala ikusten badut, oso desberdina da zuzenean ikustea edo bi ordu geroago ikustea, jada emaitza badakizunean. Ez duzu inolako teknologiarik behar zuzeneko ekitaldi bat saldu ahal izateko, haren balioa, hain zuzen ere, nola amaituko den ez dakizula baita. Zuzeneko

kontzertu bat, era batera edo bestera, ez da zuzeneko ekitaldi bat, badaukazulako gertatuko denaren ideia bat, ez bada guztiz inprobisatua izango behintzat. Beraz, imajina dezakegu kapitalismo kulturala zuzeneko ekintzak indartzen, garrantzia ematen edo guztiz inprobisatuak direnei edo beren amaiera aurreikusi ezin direnei.

Hala eta guztiz ere, zuzen ari banaiz esaten dudanean errepikapena ez dela nahikoa izango etorkizunean musika kudeatzeko, musikaren bilakaeran laugarren aldi bat sor daiteke, nik “konposizioa” deitzen dudana. Etorkizuna jada ez da musika entzutea, jotzea baizik. Lehen aipatu dudan guztiaren desberdina da erabat. Teoriko legez, esan beharra daukat konposizioa, lehenik eta behin eta gehienbat guk egingo dugula, gutariko bakoitzak, musika egitearen plazer hutsagatik. Zergatik den garrantzitsua hori? Bada, ez bakarrik ekonomiatik kanpo arituko garelako, norberaren gozamen pertsonalerako bakarrik arituko garelako, baizik eta pieza entzuten duen pertsona bakarra jotzen ari dena bera delako. Informaziotik at gelditzen da. Eta estatistikoki hori garrantzitsua da; izan ere, edozein musikarik aitortuko duen legez, askotan batek jo nahi duena ez da bat etortzen entzun nahi genukeenarekin.

Konposiziorako erremintak gorputzari lotutako erremintak izango dira, protesiak. Hemen sexu metaforak erabil ditzakegu: konposizioaren lehenengo ezaugarria masturbatorioa izango da. Noski, konposizio ekintzaren elementu bat bakarrik izango da hori, eta oso ondoan izango du beste norbaitekin konpartitu beharraren sentimendua. Biblian esaten da: “Maitatu lagun hurkoa zeure burua bezala.” Beti pentsatu dut horrek esan nahi zuela ezinezkoa dela besteak maitatzea nork bere burua maitatu gabe. Noski, ekonomiaren merkatua saia daiteke konposizioa distortsionatzen, bere irudi propioan berrantolatzen. Adibidez, ni liluratuta nago Paul Allenek berriki egindako lanarekin. Jimi Hendrixen jarraitzailea denez, Seattlen museo bat sortu du; bertan, Jimi Hendrix zuzenean taula gainean azaltzen zen uneko sentsazioa simulatu dezakezu, bukaerako txalo eta guzti. Hala eta guztiz ere, konposatzearen benetako plazera ekonomiaren merkatutik kanpo existituko da, bere gozamenagatik bakarrik, eta indarkeria sormenaren bidez bideratuko da. Nik zerbait sortu eta zuri ematen badizut, zure oroimenean betiko bizitzeko aukera bat izan dezaket. ❧

Testu hau “Potlatch Digital” titulupean argitaratu zen Springerin aldizkarian, Viena. 2001 abendua – 2002 otsaila. <http://www.springer.in.at/en>

JACQUES ATTALI irakaslea eta idazlea da. Parisen bizi da. www.attali.com webgunean informazio gehiago aurkituko duzu.