

„Er þetta ekki nógu gott fyrir jazz?“ Upplifun og sjálfsmynd jazztónlistarfólks á Íslandi

Ingrid Ör Kjartansdóttir

Þessi grein er skrifuð upp úr meistara ritgerð í Menningarfræði við Háskóla Íslands. Við undirbúning hennar voru tekin viðtöl við fjóra einstaklinga sem allir eiga það sameiginlegt að starfa að fullu eða hluta sem jazztónlistarfólk á Íslandi og hafa lært á Íslandi og erlendis. Tekið var viðtal við tvær konur og tvo karlmenn. Er viðmælendum raðað í aldursröð; viðmælandi A er elstur og viðmælandi D yngstur.

Markmið rannsóknarinnar var að kortleggja jazztónlistarvettvanginn á Íslandi, athuga hvaða átök (hreyfingar eða núningur í fræðilegum skilningi, til dæmis hagsmunaaárekstrar eða ólík viðhorf) eiga sér þar stað og skoða með hvaða hætti upplifanir jazztónlistarfólks birtast. Enn fremur voru frásagnir viðmælanda settar í samhengi við menningarsögulega þætti jazzins. Gengið var út frá að í viðtölunum myndu birtast fjögur megin þemu en við framvindu þeirra urðu þemun fimm. Þau voru: a) staðan á vettvangnum í dag; tækifæri og launagreiðslur, b) gjáin og togstreita milli stílbrigða, c) samstaða innan senunnar; félagstengsl og stöðutaka, d) einstaklingshyggja; hetjurnar og lífsstíll þeirra og e) staða kvenna á jazzvettvangnum. Þessi megin þemu leiddu af sér vangaveltur um vinnusemi, hvar jazz er í stigveldi tónlistarvettvangsins, um nostalgíuna og hefðina í hlutverki valdhafa og hvar hið ósýnilega vald liggur.

Fræðilegur grunnur rannsóknarinnar er menningarfélagsfræði Pierre Bourdieu um vettvang menningar. Sjá má fyrir sér vettvang framleiðslu menningar sem mengi. Í þessu tilviki er fjallað um jazztónlist sem sjálfstætt mengi eða vettvang. Innan þessa mengis fyrirfinnst líka stigveldi. Sjá má fyrir sér tónlist á Íslandi almennt sem enn stærri vettvang og jazztónlist sem annan vettvang innan þess stóra, sem hefur áhrif á aðra vettvanga annarra tónlistarstíla. Bourdieu sér menningarvettvanginn sem vettvang átaka og valda og mismunandi afla og má því sjá fyrir sér tónlistarvettvangana sem mengi sem eru á hreyfingu, teygjast, togast og skarast. Hver vettvangur samanstendur af ólíku fólki, með mismunandi bakgrunn, mismunandi markmið og hagsmuni sem veldur átökum innan vettvangsins. Einnig stillir Bourdieu upp stigveldi menningar og í ritum sínum gerir hann það út frá frönskum bókmenntum. Auðveldlega má heimfæra það stigveldi á aðra menningarvettvanga og stilla þeim upp út frá fyrirframgefnum þáttum Bourdieu. Í stigveldinu gerir Bourdieu ráð fyrir að efst sé sú list og menningarafurð sem nýtur mestrar virðingar, er talin æðri öðrum en um leið sú list sem selst minnst en nýtur samtímis hæstra ríkisstyrkja. Neðst í stigveldinu er vinsæl tónlist það er dægurtónlist/popptónlist, sú sem selst mest, er ekki studd af opinberu fé en nýtur ekki

mikillar virðingar. Stigveldi Bourdieu er því uppröðun hámenningar og lágmenningar.¹

Við vinnu á rannsókn sem þessari, var eins og gefur að skilja farið yfir mikið efni og heimildir. Heimildir um íslenskan jazz eru takmarkaðar en eru helst að finna í ævisögum og stuttum blaðagreinum og viðtölum við tónlistarfólk. Þó bætist hægt og rólega í sarpinn og hafa verið, auk ritgerðarinnar sem þessi grein er unnin upp úr, skrifaðar nokkrar ritgerðir um jazztónlist og jazzsöguna. Rannsókn Ólafs Rastrick (2021) á viðtökum Íslendinga á jazz í upphafi 20. aldar reyndist nytsamleg til að skilja þá menningarlegu árekstra sem áttu sér stað. Í stuttu máli fékk jazztónlist fljótt á sig stimpil villimanna og naut ekki mikillar virðingar.² Þrátt fyrir að ná miklum vinsældum að lokum, hefur sá stimpill hægt og rólega dofnað, en ekki er hægt að segja að þau viðhorf sem fylgdu jazzinum í upphafi, hafi algjörlega horfið líkt og verður skoðað hér neðar. Að setja þessa sögu í íslenskt samhengi reyndist mjög gott þar sem saga jazzins í Evrópu er ólík að mörgu leyti, þó svo að jazztónlist hafi vissulega mætt andstöðu þar líka.

Því reyndist gott að geta flett upp í sögu jazztónlistar í Evrópu og setja aðstæður íslenska jazzvettvangsins í samhengi við vettvang annarra landa, bæði áður fyrr og í samtímanum.³ Auk þess reyndist gott að skoða þær rannsóknir og ritgerðir sem hafa verið unnar um íslenska tónlistarsenu og konur og tónlist. Þá voru grafnar upp á timarit.is ýmsar blaðagreinar, umfjallanir um jazz og viðtöl við jazztónlistarfólk, auk þess sem skoðaðir voru ýmsir heimildaþættir um jazz.

Til einföldunar verður hér á eftir fræðihluta sem og jazzsöguhlutanum sleppt og kastljósinu varpað á hluta af viðtölunum. Auk þess verða helstu atriði úr úrlausnar og umræðukafla, tengd fimm þemum viðtalskaflans, dregin fram. Hér er því um að ræða greinandi lýsingu á þeim öflum sem togast á innan vettvangsins.

STAÐAN: GJÁIN OG HEFÐIN

Tvö atriði umfram önnur, lágu líkt og rauður þráður í gegnum alla rannsóknina og skutu reglulega upp kollinum, ef svo má segja, bæði í textum og í viðtölunum. Fyrira atriðið er hefð. Hefðin birtist okkur á ýmsan hátt og ein af þeim birtingarmyndum er sú að lengri hefð er fyrir klassískri tónlist þar sem það tónlistarstílbrigði er eldra og jazztónlistin því ávallt í ákveðinni togstreitu gagnvart klassíkinni. Þetta efni var áberandi í viðtölunum.

Sinfóníuhljómsveit Íslands beið í áratugi eftir heimili sínu í Hörpu. Þegar hljómsveitin flutti þar inn vaknaði hópur tónlistarfólks, þar á meðal jazztónlistarfólk, upp við þann draum að ekki væri pláss fyrir það í húsinu. Það breyttist þó fljótt þar sem mætti segja að í dag rúmist hvers konar tónlist inni í húsinu. Sem dæmi er litið á það sem mjög stórt skref fyrir jazz á Íslandi þegar Jazzklúbburinn Múlinn fékk að hafa tónleika sína í Hörpu:

¹ Pierre Bourdieu. *The Field of Cultural Production* í Randal Johnson, ritstj., (1993), bls. 30-73.

² Ólafur Rastrick. „Not Music but Sonic Porn’: Identity Politics, Social Reform, and the Negative Reception of Jazz“ í *Cultural History* (10.1, 2021), bls. 91-110.

³ Francesco Martinelli (ritstj.), *The History of European Jazz: The Music, Musicians and Audience in Context*, (Sheffield and Bristol: Equinox Publishing Ltd, 2018).

[...] var mjög stórt skreff fyrir þetta, því þarna erum við að tala um þessa gjá. Þar var ekki gert ráð fyrir því að þar væri einhver klúbbasena eða eitthvað slíkt.⁴

Ekki þykir þó öllum allir sitja við sama borð.

Þú ferð niður í Hörpu og þarft að velta fyrir þér hvort einhver komi og kveiki ljósin, eða taki úr lás svo fólk komist inn sem ætlar að hlusta á okkur, það er ekkert gefið. Þetta myndi aldrei gerast á klassískum tónleikum, að það sé ekki einhver sendur til að kveikja ljósin. Ef ekki eru gerðar neinar kröfur, af hverju ætti þá húsið að setja meiri pening í þetta.⁵

Það er æðislega gaman að koma í Eldborg því salurinn er svo fallegur og öll umgjörðin svo glæsileg. En svo ferðu upp í Björtuloft á jazztónleika og það er einhvernvegin komin svona æ „good enough for jazz“. Það þarf ekkert að stilla hljóðfærið. Það er ekki hugsað út í neitt að það þurfi að búa til nógu huggulega umgjörð, aðra en að það þarfað leyfa einhverjum tónlistarmanni að standa á gólfinu og spila.⁶

Eins og glögg má skilja hjá þessum viðmælanda, er upplifunin sú að þó svo að jazztónlist fái rými í tónlistarhúsinu Hörpu, er umgjörðin lítil og jazzinn ávallt skör lægra en klassísk tónlist. Sami viðmælandi bendir á að hin viðtekna saga jazzins sé að hann hafi orðið til á klúbbum og börum en að klassíkin hafi í raun orðið til við svipaðar aðstæður og sjaldan sé bent á það.

Þetta var dægurtónlist síns tíma og fólk var hrópanði og kallandi frammi tónleika hjá Mozart og hann endurtók kafla og svoleiðis og á einhverjum tímamarki færir þetta upp í að vera ekki tónlist fólksins.⁷

Klassísk tónlist hefur með tímanum öðlast innvígslu (e. consecration) á vettvangi menningar. Fólk er almennt sammála um að klassísk tónlist sé hin háa list og sú þróun hefur átt sér stað í nokkrar aldir. Þannig er til að mynda í lögum um Sinfóníuhljómsveit Íslands, bókstaflega tiltekið að verkefni hljómsveitarinnar sé „æðri tónlist“.⁸ Það sem kemur nýtt inn á menningarvettvanginn þarf að öðlast innvígsluna og þrátt fyrir að eiga sér ríflega hundrað ára sögu, upplifir jazztónlistarfólk að jazztónlist hafi enn ekki náð þessari innvígslu og virðingu samfélagsins og yfirvalda. Það sé jafnvel ósanngjarnt að jazzinn sé ávallt kenndur við klúbbamenningu, en ekki sé lengur talað um þá hlið klassískrar tónlistar. Jazzfræðingurinn David Ake, bendir á að jazztónlistarfólk hafi orðið uppvíst að því að tala niður dægurtónlist og með því taki það þátt í sömu orðræðu og það sjálft hefur kvartað undan að evrópski klassíski vettvangurinn hafi viðhaft gagnvart jazztónlist.⁹ Hér er því skýrt dæmi þess hvernig kerfi menningarstigveldis og virðingar er viðhaldið.

⁴ Viðtal við viðmælanda C, 25. janúar 2022.

⁵ Viðtal við viðmælanda B, 19. nóvember 2021.

⁶ Sama heimild.

⁷ Sama heimild.

⁸ „Starf Sinfóníuhljómsveitarinnar miði að því að auðga tónmenningu Íslendinga, efla áhuga og þekkingu á æðri tónlist“. Lög um Sinfóníuhljómsveit Íslands. Alþingi 1982 nr. 36, 7. maí. <https://www.althingi.is/lagas/nuna/1982036.html>

⁹ David Ake. „Jazz Matters“. (Berkeley og Los Angeles: University of California Press, 2010), bls. 7.

Annar viðmælandi sér stöðuna öðrum augum og þykir jazzinn vera á jafngildum stað og klassísk tónlist. Ekki séu jafn sterk tengsl milli áfengisneyslu og jazztónlistar líkt og áður fyrr og bendir á að fyrir 40-50 árum hafi hér á Íslandi fylgt jazztónlistinni mikið „sjúsk“.

Vettvangurinn áður fyrr, það eru einhver jazzkvöld en það er aðallega verið að spila danskvöld, fyrir fólk sem er fullt. Þú sérð muninn núna, við förum á svið og spilum jazz í Hörpu. Við erum á jafngildum stað þess vegna og klassíkin. Það eru auglýstir tónleikar á hverjum degi sem eru haldnir utan um einhver prógröm sem eru alvarleg. Þarna held ég að sjálfsmyndin hafi brotnað hjá þessu fólki, þetta er alltaf tengt affþreyingu og sjúski.¹⁰

Þarna ber viðmælandinn saman stöðu jazztónlistarfólks í dag við stöðuna áður fyrr. Ekki hafi verið litið á jazztónlist sem alvarlega list og ekki borin virðing; hvorki fyrir tónlistinni né tónlistarflytjendunum sjálfum. Hér hafi verið um vítahring að ræða og spurning hvað var orsök og hvað var afleiðing; drykkja við tónlistarflutning, ímynd drykkfella jazzarans eða brotin sjálfsmynd vegna virðingarleysis. Vettvangur jazztónlistar hafi því tekið miklum breytingum á undanförunum áratugum.

Jazzinn virðist þó ekki vera alveg laus við „sjúsk“ - ímyndina. Í dag bjóða nokkrir vínveitingastaðir og barir í Reykjavík upp á lifandi jazztónlist á kvöldin (það er nokkuð breytilegt hversu margir staðir halda úti þessari starfsemi á hverjum tíma, t.d. lokaði a.m.k. einn svona staður í kjölfar heimsfaraldurs Covid). Þá er enginn aðgangseyrir í þeirri von um að fólk komi inn og kaupi sér drykki. Þannig verður til klúbbamenning eða „late night“ stemning sem er sögulega séð eitt af aðaleinkennum jazzmenningar – eða eins og einn viðmælandi benti á: „late night og jazz eru gift fyrirbæri“. Með þessu telja viðmælendur að verið sé að senda röng skilaboð út í samfélagið sem skilar sér í verri kjörum og launagreiðslum. Margir upplifa ennþá að viðhorf almennings sé að jazztónlistarfólk geti og vilji spila nánast launalaust opinberlega ánægjunnar vegna eða til að auglýsa sig. Eflaust á það við um fleiri tónlistarstílbrigði, einkum popptónlist. Algengasta birtingarformið er líklega „inneign á barnum“ sem launagreiðsla.

Ég man að okkur var einu sinni boðið að spila í klukkutíma á opnun veitingastaðar og þeir buðu okkur sitthvorn 80 þúsund þúsund kallinn í inneign og ég spurði getum við haft 40 þúsund í pening og 40 þúsund í inneign og það var bara „nei“, það er ekki til peningur svo að við afhökkuðum það.¹¹

Viðmælandi A bendir á að ef jazztónlistarfólk segi „nei“ við því að spila fyrir of lág laun eða jafnvel engin, komi alltaf einhver annar hlaupandi og taki verkefnið að sér. Það sé ekki einungis bundið við Ísland, heldur jazzgeirann almennt. Þannig sé aldrei hægt að laga stöðu jazzins í þessu tilliti þar sem skorti samstöðu innan vettvangsins.

Af orðum viðmælenda mætti því draga þá ályktun að jazztónlistarfólk sé að einhverju leyti fast í vítahring samanburðar við klassíkina og ímyndar jazzins. Í samanburði við klassíska tónlist er umgjörðin nógu góð eins og hún er núna því ímynd jazzins sé ennþá sú að tónlistin sé afurð lægra settra hópa og spiluð á skuggalegum miðbæjarklúbbum. Viðmælendur bentu

¹⁰ Viðtal við viðmælanda A, 24. nóvember 2021.

¹¹ Viðtal við viðmælanda D, 21. janúar 2022.

til dæmis á að hafa upplifað að flyglar og píanó þyrftu ekki að vera stillt almennilega af því að það sé gamli „honkytonk“ hljómurinn sem fylgdi jazztónlistinni í áratugi. En eins og einn viðmælanda benti á, var það ekki af því að jazzpíanóleikarar og stóru kanónurnar vildu hafa það þannig, heldur höfðu þeir ekki aðgang að betri hljóðfærum þar sem lítil virðing var borin fyrir jazztónlist. Klassískur píanóleikari þurfi ekki að biðja um að hljóðfærið sé stillt en jazzpíanóleikari þurfi ávallt að biðja um það.

Þarna birtist togstreita milli stílbrigðanna sem er kannski ekki alltaf augljós á yfirborðinu, en hún kraumar undir niðri. Þegar staðan á jazzvettvangnum er skoðuð, hvort heldur sem styrkjámál eru rædd, umgjörð, framboð af lifandi tónlist eða sala á jazztónlist, er hún ávallt skoðuð út frá stöðu annarra stílbrigða, og þá aðallega stöðu klassískrar tónlistar. Í samanburðinum birtist togstreitan. Þó má benda á að þar sem samanburðurinn er oftar við klassíska tónlist, bendir það til þess hvernig jazztónlistarfólk lítur á tónlist sína í stigveldi tónlistar, það er sem listgrein hámenningar. Svo virðist sem jazztónlistarfólk berjist gegn því að tónlistin sé álitin lágmenning en samtímis eru stærstu einstaklingar, kanónur, jazzsögunnar ekki endilega með hámenningarlegan uppruna. Þetta á ekki aðeins við um Ísland þar sem sama er uppi á teningnum hjá jazztónlistarfólki í Bandaríkjunum. Jazztónlistarfólk er þreytt á að vera álitid tilheyra jaðarhópi og jaðarmenningu. Það upplifir að samfélagið haldi að allt jazztónlistarfólk lifi hinum svokallaða „hip“ lífstíl sem tengist sérstaklega bebop-tímabil jazzsögunnar ca. 1940-1950.¹² Þeir sem voru „hip“ spiluðu framúrstefnulegan jazz (bebop), voru pólitískt þenkjandi, klæddu sig á ákveðinn hátt, notuðu vímugjafa og staðsettu sig svolítið til hliðar við bæði menningu svartra og hvítra. Þetta voru aðallega ungir svartir karlmenn svo segja má að inn í þau viðhorf sem enn ríkja í dag gagnvart jazztónlistarfólki í Bandaríkjunum (og hefur að einhverju leyti læðst með inn í viðhorf almennings á Íslandi) spili inn í meðal annars kynþáttahyggja, fordómar, uppruni jazzins meðal fátækra og eiturlyfja- og áfengisneysla.

SAMSTAÐA OG/EÐA EINSTAKLINGSHYGGJA

Annað atriðið sem stendur upp úr og kom upp í tengslum við flest atriði rannsóknarinnar var einstaklingshyggja. Líkt og kom fram hér frammar, virðist sem skorti að einhverju leyti samstöðu á vettvangnum. Viðmælendur voru almennt sammála um að gaman væri að starfa á vettvangi sem væri lítill og þekkja flesta þátttakendur. Fámennið hefur marga kosti í för með sér. Mikið flæði er milli stílbrigða á Íslandi hvað mannskap varðar og það skapar frjóan jarðveg fyrir tónlistarsköpun.¹³ En þrátt fyrir allt er samkeppni um athygli, áheyrndur og bestu verkefni.

Þegar ég var kominn í FÍH¹⁴ þá fann ég að maður var kominn í eitthvað lið sem ég

¹² Ingrid Monsoon. „The Problem with White Hipness: Race, Gender, and Cultural Conceptions in Jazz Historical Discourse“ í *Journal of the American Musicological Society*, (48 árg., 3. tlb., 2003). Bls. 396-422. Greining Monsoon er aðeins flóknari en vert er að draga fram þessa einfölduðu mynd af þeim hópum sem almenningur sér í jazzinum.

¹³ Sjá t.d. Nick Prior. “‘It’s A Social Thing, Not a Nature Thing’: Popular Music Practices in Reykjavík, Iceland” í *Cultural Sociology*, (9. árg., 1. tlb., 2015), bls. 81-98 og Arnar Eggert Thoroddsen: „Music-making in a Northern Isle: Iceland and the “village factor““. Doktorsritgerð. The University of Edinburgh, 2018.

¹⁴ FÍH er skammstöfun fyrir Félag Íslenskra Hljómlistarmanna. Félagið hefur um árabíl rekið

hef svo seinna fengið miklar efasemdir um að hafi verið neitt sérstaklega uppbyggilegt því það snerist daldið mikið bara um híaarkúð og finna út hvar maður var staddur í því og hvað maður átti að gera. Hvað maður gat eða hvað maður var talinn geta. Þá fór maður að sjá að sumir máttu. Eða tóku sér leyfi, ég veit ekki hvað það er. Tóku pláss.¹⁵

Hjá mörgum jazzleikurum hefur það einmitt gengið út á það að finna einhvern sem er þegar “established”, hengja sig á viðkomandi og fá á sig stimpilinn. Ef þú ert að spila með þessum þá hlýtur þú að vera nógu góður eða góð. Þetta er mundi ég segja grunnfélagslega nálgunin hjá sumum.¹⁶

Þessi viðmælandi sér vettvanginn á þann hátt að þrátt fyrir að vera fámennur þar sem er samstaða, skiptir marga máli að taka sér stöðu á réttum stað inni á vettvangnum. Stöðutaka einstaklingsins er eitt af lykillugtökum Bourdieus. Hún skapar ósamstöðu á vettvangnum að mörgu leyti. Staða einstaklingsins á vettvangnum er aðeins sú táknræna staða sem hann skapar sér sjálfur í krafti tengsla sinna, hún er ekki tryggð eins og staða embættismanna innan hins opinbera. Einstaklingurinn þarf því að viðhalda stöðu sinni, hafi hann vilja til þess, og leika „réttá leikinn“ líkt og viðmælandi D bendir á. Einstaklingurinn á því mikið undir að gæta eigin hagsmuna.

Í jazztónlist er í grunninn gengið út frá því að flytjendur skiptist á að spinna, mislengi þó. Eins og í vel smurðri vél (og reyndar í öllum hljómsveitum) skiptir hvert hljóðfæri máli og styður hvert annað. Einstaklingshyggjan er því ekki beint augljós í jazzinum þar sem allir spila saman. Winton Marsalis, trompetleikari og hljómsveitarstjóri, leggur áherslu á að jazz sé fullkomið tónlistarform fyrir lýðræði þar sem allir hafi rödd.

En þegar maður hugsar um hið egósentríka í jazzinum og svo þessa orðræðu hans og hvað hann er í rauninni stórt egó á sviðinu, hvernig getur hann þá fullyrt að þetta sé þversnið af demokratíu þar sem allir hafi rödd, þegar maður finnur að það er kannski einhver gaur þarna sem langar að segja eitthvað við hann, en ef hann gerir það þá verður hann rekinn.¹⁷

Þegar nánar er að gáð er einstaklingshyggjan e.t.v. yfir og allt um kring í jazzinum þar sem jazzsagan snýst að mestu leyti um þá einstaklinga sem hafa rutt brautina og komið fram sem bestu tónlistarflytjendurnir; kanónur. Einnig er einleiksspuninn mikilvægur þáttur í allri jazztónlist og þunginn á að hver og einn sé sjálfstæður einleikari. Þar af leiðir að sama áhersla er í kennslu jazztónlistar. Nemendur þurfa að læra „sóló“ þeirra sem á undan komu, greina þau og draga af þeim lærdóm. Hver á besta sólóid og hver spilaði hraðast?

Í heimildabáttum Ken Burns *Jazz*, um tilurð og sögu jazzins,¹⁸ er miklum tíma eytt í að segja sögu Louis Armstrong. Enginn dregur í efa mikilvægt framlag hans til þróunar jazzins, en það

tónlistarskóla þar sem er boðið upp á rytmískt nám og hefur flest ef ekki allt jazztónlistarfólk á Íslandi átt viðkomu í þeim skóla sem er oftast bara kallaður FÍH.

¹⁵ Viðtal við viðmælanda C.

¹⁶ Sama heimild.

¹⁷ Sama heimild.

¹⁸ Ken Burns og Geoffrey Ward. Heimildabáttaröðin “Jazz”, Florentine Film Productions, 2001.

sem vekur athygli eru þau orð sem notuð eru til að lýsa honum sem einstaklingi og framlags hans til sögunnar. Notuð eru orð yfir persónu hans og tónlist hans líkt og *andlegt* (e. spiritual), *tilkomumikill* (e. sensational) og *upphafsmaður nútímans* (e. inventor of modern times). Allt verður þetta eins og hann hafi verið yfirskilvitlegur og athygli vekur að þess er getið að enginn veit hver faðir hans var og æska hans var mjög erfið, en samt sem áður hafi hann verið svo miklum hæfileikum gæddur og undravert að hann hafi komist til manns, miðað við aðstæður í æsku. Þar með er hugmyndum um yfirskilvitlega veru Armstrong á jörðinni plantað líkt og um Jesú Krist væri að ræða. Hefðin sem Armstrong á meðal annarra þátt í að skapa, það er hvernig á að spila jazztónlist, verður því yfirþyrmandi fyrir nemendur eða upprennandi jazztónlistarfólk. Enginn kemst með tærnar þar sem kanónur líkt og Armstrong hafa hælana, hefðin sem þær sköpuðu verður drifkraftur tónlistarfólks sem á eftir kemur en jafnframt markmið sem erfitt er að ná. Einnig verður ímynd kanónanna sveipuð hugmyndum um píslarvottinn sem fórnar sér fyrir tónlistina, líkt og ef til vill í tilfalli Charlie Parker. Þessi efnistöð komu skýrt fram í viðtölunum. Einn viðmælandi talaði um að oft sé fólk spurt „hver var meistarinn þinn“ og orðræðan oft á þá leið að um gullgerðarlist sé að ræða og þú verðir að læra hana rétt.

Tónlistarfræðingar hafa gagnrýnt þá nálgun, til dæmis heimildarþáttanna *Jazz* að jazzsagan sé saga einstaklinga sem voru hetjur og „fundu upp jazztónlist“. Slík hetjuvæðing sé kannski ekki sannleikanum samkvæm. Slíkt hafi verið gert við aðrar kanónur tónlistarsögunnar þ.á.m. Mozart og Beethoven í Hollywood bíómyndum (*Amadeus* sem fjallar um Mozart og *Immortal Beloved* sem fjallar um Beethoven).¹⁹ Bíómyndirnar séu ekki til þess fallnar að mála rétta mynd af tónskáldunum og hversu mikið þeir þurftu að leggja á sig til að læra það sem þeir kunnu eða áorka því sem þeir gerðu. Í staðinn verða til eins konar mýtur eða goðsagnir um náðargáfu þeirra. Tónskáldin eru sett á stall sem enginn annar mun nokkru sinni ná eða verða settur á. Sama hefur verið gert með marga jazzhljóðfæraleikara og *vókalista*.²⁰ Hér mætti nefna bíómyndina *Bird* sem fjallar um Charlie Parker. Aldrei er spurningunni um ástæður heróíníknar Charlie Parker velt upp eða úr hverju þunglyndi hans spratt. Frekar er látið að því liggja að fíknin sé í raun nauðsyn vegna snilligáfu hans.²¹ Þegar litið er til þeirra heimilda sem eru til um kanónur jazzsögunnar, er saga þeirra einstaklinga aldrei sögð nema minnst sé á neyslusögu þeirra líka, þar sem það á við. Svo virðist sem margar heimildir eigi erfitt með að skilja á milli neyslu einstaklinganna og tónlistarhæfileika þeirra. Ef einstaklingurinn fékk ekki náðargáfu sína frá guði eða á yfirskilvitlegan hátt, hlýtur eiturlyfjaneyslan að útskýra stórsigrana á tónlistarsviðinu.

Viðmælandur könnuðust við hetjuvæðingu ákveðinna einstaklinga jazzsögunnar.

Þetta er svo rómantíseraður lífstíll. Kennararnir í mínum tónlistarháskóla [erlendis] höfðu tekið tímabil aflífi sínu í þetta, að ganga í spor hetjanna sinna. Þú þarft að getað spilað mjög hratt, og svo ennþá hraðar, þá þarftu að taka kókaín.²²

¹⁹ Scott DeVeaux. „Struggling with Jazz“, (*Current Musicology*, 71.-73. árg, 2001-2002), bls. 355.

²⁰ Hér er notast við íslensku hljóðlíkinguna *vókalisti* (e. vocalist) til þess að ná yfir alla þá sem nota röddina sem hljóðfæri.

²¹ Richard Brody. „The front Row“ í *The New Yorker*, 2010.

²² Viðtal við viðmælanda D.

Líkt og sagan hefur mótað hálfgerðar helgimyndir úr ákveðnum tónskáldum vestrænnar klassískrar tónlistar, hefur hið sama gerst í jazztónlist. Hetju- og einstaklingsdýrkunin leiðir því óneitanlega til þeirra vangaveltna hvort og hvernig hún birtist á jazzvettvangnum í dag, á annan hátt en að vera markmið eða takmark hljóðfæraleikarans og hluti af almennri jazzsögukennslu. Gæti verið að hún birtist í einstaklingsmiðaðri menningu innan jazzvettvangsins?

Þetta veltur hér meira á einstaklingnum. Ef þú hefur ákveðið tæki eins og það að skilja hvernig þú getur búið til verkefni, eins og aðgengi að sjóðum. En ef þú ert mjög uppburðarlítill og ekki viss hvernig þú átt að gera þetta. Þá sértu settur til hliðar núna.

Af þessu má dæma að bæði styrkjakerfið og umhverfi jazztónlistarfólks, sé miðað við einstaklingsframtakið og frumkvæðisgetu. Það er ekki til neitt kerfi sem tekur utan um unga hljóðfæraleikara sem taka sín fyrstu skref utan skóla. Eftirspurnin eftir jazztónlist og markaðurinn á Íslandi er svo lítill að ef einstaklingurinn hefur enga frumkvæðisgetu til að skapa sér verkefni, hefur hann ekkert að gera og engar tekjur. Þetta bendir til þess að á Íslandi sé svipað menningarlíkan og í Bandaríkjunum það er hæfnislíkanið (hæfni einstaklingsins til að selja vöru sína í takt við eftirspurn markaðarins).²³ Hér er þó aðgengi að sjóðum eins og Tónlistarsjóði og starfslaunum listamanna og ekki hægt að fullyrða að menningarlíkanið sé eins og í Bandaríkjunum. Viðhorfið á jazzvettvangnum er þó á þá leið að einstaklingurinn þurfi sjálfur að bjarga sér. Þetta blandaða kerfi hæfni og stuðnings, virðist henta að vissu leyti þar sem ímyndin um hinn vinnusama, hæfa sólista er hluti af ímynd jazzins.

Færa mætti rök fyrir þessari einstaklingshyggju jazzins með ýmsum hætti. Bæði er hún innflutt með jazzinum, samanber umræðu um hetjuvæðinguna en einnig mætti setja hinn vinnusama tónlistarmann í íslenskt samhengi. Guðmundur Steingrímsson, oft kallaður Papa Jazz, lýsti því í ávísögu sinni hversu mikið hann vann á tímabili, í dagvinnu og í lausamennsku sem trommuleikari.

Stundum var ég í þrefaldri vinnu, vann í Kaupfélaginu, síðan var ég á skrifstofu hjá umboðsmanni Eimskipa í Hafnarfirði og sá líka um sjoppu og spílaði með Ragga á kvöldin. Ég gekk stundum nærri mér á þessum tíma og átti það til að fá svima en lærði að vinna með því og komst svo yfir það, lærði að þekkja það þegar svimaköstin voru á leiðinni og var tilbúinn að taka á því, en mér datt aldrei í hug að minnka við mig vinnu vegna þess að ég var með stóra fjölskyldu, sjö manns.²⁴

Athygli vekur að Guðmundi þykir mikilvægt að segja frá þessu í endurminningum sínum. Það hlýtur því að vera stór hluti af sjálfsmynd hans að hafa unnið mikið. Mannfræðingar hafa skolað þessa hlið á sjálfsmynd Íslendinga, að líta á sig sem vinnusama og löngun til að aðrir sjái sig sem vinnusamt fólk. Sá sem ekki hefur nóg að gera, hlýtur að vera óhamingjusamur einstaklingur.²⁵ Af þessu má dæma að bæði hefur Guðmundur þurft að vinna mikið af illri nauðsyn en einnig til að geta leyft sér að spila á kvöldin, það er stoltsins vegna. Kannski er

²³ Bjarki Valtýsson. *Íslensk menningarpólitík*. (Nýhil, 2011), bls. 60.

²⁴ Árni Matthíasson. „Papa Jazz – Lífshlaup Guðmundar Steingrímssonar“. (Reykjavík: Bókaútgáfan Hólar, 2009), bls. 184.

²⁵ Finnur Magnússon. „Work and the Identity of the Poor: Work Load, Work Discipline, and Self-Respect.“ Í *The Anthropology of Iceland*, E. Paul Durrenberger og Gísli Pálsson (rit.), 140-156, (Iowa, University of Iowa, 1989), bls. 140.

Það bæði vegna þess að það var ekki nógu mikil virðing fólgin í því að lifa einungis af tónlistinni en líka af því þar sem ekki var litið á tónlistarflutning þessa stílbrigðis sem heidarlega vinnu var ekkert upp úr því að hafa. Að þræla sér út til að geta þjónað listinni virðist því ekki hafa verið vandamál hjá íslenskum hljóðfæraleikurum, bæði segir jazzsagan okkur að það sé hreinlega nauðsynlegt að vera þræll listarinnar en einnig er það stór partur af sjálfsímynd Íslendingans að slá ekki slöku við.

KONUR OG JAZZ

Fimmta þemað í þessari rannsókn var hlutverk kvenna á jazzvettvangnum. Líkt og í tilfelli hetja jazzsögunnar, er djúp og löng saga hefðar og táknmynda þegar staða kvenna er skoðuð. Á sveiflutímabilinu (*The Swing Era*), 1930-1950, festi hlutverk söngkonunnar sig í sessi. Sú hefð varð til að söngkonan stæði fyrir framan hljómsveitina og væri þannig í forgrunni. Varla þarf að nefna að í fáum tilfellum voru konur hljóðfæraleikarar í hljómsveitinni. Mikilvægt varð líka að söngkonan væri í fínnum kjól eins og skraut á sviðinu. Fræðirit og bækur sem fjalla um sögu jazzins, leggja áherslu á að gullöld sveiflunnar var það tímabil sem mótaði flestar staðalímyndir jazzins, einkum og sér í lagi fyrir konur. Jazzvókalistar til dæmis Frank Sinatra og Peggy Lee, sátu fyrir á forsiðum glanstímarita til dæmis jazztímaritsins *Downbeat*. Þær söngkonur sem fengu að vera framan á *Downbeat* voru þó framan af allar hvítar og stundum þurfti að sækja í aðra tónlistarstíla jafnvel kvikmyndaiðnaðinn til að hafa hvíta konu framan á blaðinu.²⁶ Enn í dag er tónleikaform sveiflutímans vinsælt. Á hverju ári heldur Stórsveit Reykjavíkur sérstaka tónleika tileinkaða gullöld sveiflunnar. Uppsetningin er þá sú sama og á þeim tíma, þegar söngkonan stendur í flottum kjól fyrir framan hljómsveitina. Þó svo laga-valið og tónlistin sjálf eigi að vísa til þessa tímabils eru allar táknmyndir gamla tímans til staðar; nótnapúltin, jakkaföt hljómsveitarstjórans, glitrandi kjóll sönkonunnar/eða jakkaföt söngvarans.

Allir viðmælendur voru sammála um að langt er í land varðandi stöðu kvenna á jazzvettvangnum. Þær eru ennþá í minnihluta sem hljóðfæraleikarar en í meirahluta sem vókalistar en upplifa samt sem áður vanvirðingu gagnvart sínu fagi og hlutverki í tónlistinni. Það má því segja að hlutverk jazzsöngkonunnar sé sérstakt umfjöllunarefni umfram stöðu kvenna almennt á jazzvettvangnum. Einn viðmælenda benti á að staða kvenna tengdist félags-tengslum á vettvangnum og þeirri stöðu sem einstaklingar taka sér. Karlbassaleikari fær verkefni (*gigg*), hann hringir í vin sinn sem er gítarleikari eða píanóleikari. Á engum tímapunkti hringja þeir í söngkonu, söngkonan þarf alltaf að skapa sér sín verkefni sjálf.²⁷ Einn viðmæl-andi sagðist hafa upplifað sem söngkona að karlhljóðfæraleikarar tali sín á milli á æfingu um hvernig eigi að fara með útsetningu söngkonunnar sjálfar, án þess að hún sé með í sam-ræðunum þó hún sé stödd á æfingunni.²⁸ Þetta samræmist frásögnum kvenna á öðrum sviðum tónlistar. Ýmist er ekki gert ráð fyrir að þær viti hvað þær séu að gera eða gerðar óraunhæfar

²⁶ Steven B. Elworth. „Jazz in Crisis, 1948–1958: Ideology and Representation“ í Krin Gabbard (rit.) *Jazz Among the Discourses*. (Duke University Press, 1995), bls. 61.

²⁷ Viðtal við viðmælenda D.

²⁸ Sama heimild.

kröfur um að gera ekki mistök á meðan karlar mega gera mistök.²⁹

Af viðtölunum að dæma þykir ljóst að jazzvettvangurinn, og þá sérstaklega konur á vettvangnum, þurfa að taka höndum saman til þess að knýja fram viðhorfsbreytingar á vettvangnum, hvort heldur sem er í fjölmiðlaumfjöllun eða innviðum á vettvangnum. Stofnun KÍTÓN og tónleikaröðin Freyjujazz eru dæmi um vel heppnaða samvinnu til að auka sýnileika, vera þrýstiafl og bæta stöðuna. Enn er margt sem þyrfti að breytast og ekki verður jazzsögunni breytt mikið nema að draga fram í dagsljósið jazzkonur fortíðarinnar sem ekki fengu athygli eða nóg af tækifærum. Enn eru nánast allar kanónur jazzsögunnar karlkyns.

Nokkrir áratugir eru síðan blint þrúfuspil var tekið upp í hinum klassíska heimi í þeim tilgangi að auka vægi kvenna í sinfóníuhljómsveitum, að hver og einn komist að hæfninnar vegna en ekki vegna kyns. Áhugavert væri að velta fyrir sér hvort og hversu mikið hlutfall kynjanna myndi breytast til dæmis hjá Stórsveit Reykjavíkur, ef fjárveitingar til sveitarinnar kæmu frá hinu opinbera (á föstum fjárlögum í stað styrkja eins og nú er) sem fylgdi strangara regluverk um siðferðislega og samfélagslega ábyrgð sveitarinnar.³⁰ Árið 2020 voru sextán karl hljóðfæraleikarar í sveitinni en aðeins ein kona.³¹

Á jazzvettvangnum eru konur söngkonur og þjóna tilgangi fallegs skrauts, eins og Ella Fitzgerald og Billie Holiday, en karlar hljóðfæraleikarar; píslarvættir tónlistarinnar, sendir af himnum ofan, eins og Louis Armstrong eða Charlie Parker. Þetta er að sjálfsögðu mikil einföldun, en engu að síðu rauður þráður í greiningu á hinni almennu frásögn (e. narrative); ævisögum, sögubókum og ennfremur stöðunni eins og hún birtist í viðtölunum hér.

LOKAORÐ

Hér að framan hafa þeim fimm þemum sem komu fram í viðtölum rannsóknarinnar verið gerð skil í stuttu máli. Margt af því sem kom fram mætti skoða betur og væri hægt að skrifa heilar greinar um hvert og eitt þeirra. Sum eru meira knýjandi en önnur eins og staða kvenna á vettvangnum og umræða um launakjör jazztónlistarfólks, styrkveitingar og tækifæri þeirra til að spila meira og gefa út meira efni og þar með viðhalda fjölbreyttum jazztónlistarvettvangi.

Einnig væri áhugavert að skoða betur hetjudýrkun, kanónur jazzsögunnar og táknmyndir fortíðar. Hvernig þær birtast í samtímanum og hvernig þær viðhalda gömlum hefðum og jafnvel úreltum viðhorfum og ennfremur spyrja hvaða vald þær hafi yfir jazztónlistarfólki í dag og hvernig það birtist.

²⁹ Sjá: Óli Valur Pétursson, „Ég er svo nett, að ég er ógeðslega nett“. (Akureyri, 2021) og Auður Viðarsdóttir „„...og það er allt í einu stelpa á mixernum“: Upplifun tónlistarkvenna af tækni tónlistarsköpun“, (Reykjavík, 2017).

³⁰ Engin opinber gögn eru til um rekstrarform Stórsveitar Reykjavíkur. Leitað var til Ólafs Jónssonar, prókúruhafa sveitarinnar, sem staðfesti að sveitin skipi eigin stjórn sem setji sér eigin lög. Í samtali við hann kom fram að í hvert sinn sem sótt er um styrki, sérstaklega hjá Reykjavíkurborg, þarf alltaf að færa rök fyrir kynjahalla sveitarinnar.

³¹ Jóhanna María Einarsdóttir. „Stórsveit Reykjavíkur“. DV, 7. mars 2020. Sótt þann 23. mars 2022 af <https://www.dv.is/lifsstill/2020/03/07/storsveit-reykjavikur/>

Megin niðurstöður rannsóknarinnar voru þær að sjálfsmynd íslensks jazztónlistarfólks er samofið bandarískri frásagnarhefð jazzins annars vegar og hins vegar íslenskri þjóðarsál. Kallað hefur verið eftir aðhaldi tónlistarfræðasamfélagsins að endurskoða ríkjandi frásagnarhefð og skoða frekar jazzsöguna út frá menningareinkennum hvers lands og samfélags fyrir sig. Þrátt fyrir að hafa sprottið upp úr jarðvegi þrælahalds og suðupotts ólíkra menningarheima, í andstöðu við menningu hvíttra vestrænna valdhafa, hefur jazztónlist skapað sínar eigin kanónur; guðlegar verur, píslarvætti tónlistarinnar og goðsagnir, líkt og einkennir sögu tónlistarinnar sem jazzinn var í andstöðu við í upphafi. Lífstíll kanónanna hefur loðað við jazzinn í tímans rás og reynst mörgum fjötur um fót. Það reyndist íslensku jazztónlistarfólki erfitt, þar sem aðstæður og launakjör voru með öðru móti áður fyrr. Enn er þó langt í land hvað það varðar og ennþá líta margir á að tónlistarstarf sé ekki „alvöru vinna“ svo ekki þarf að borga samkvæmt kjarasamningum.

Tveir meginþræðir standa upp úr við greiningu á íslenska jazzvettvangnum. Annars vegar er það einstaklingshyggjan, hvernig hún birtist á margan hátt og tengir saman marga anga vettvangsins og hins vegar er það hefðin og hvaða vald hún hefur á vettvangnum. Hefðin hefur vald bæði í gegnum sögu og frásagnir jazzins en einnig þegar jazzinn er borinn saman við klassíkina og það stigveldi sem hefðin raðar tónlistinni í.