



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE: 15 Hp

Vårterminen 2016

Ämneslärarutbildning i musik
för gymnasieskolan

Jakten på det personliga uttrycket

En studie i låtskrivares syn på personligt uttryck inom musikskapande

Filip Schuster

Handledare: Prof. Dr. Anders Ljungar-Chapelon

Sammanfattning

Titel: *Jakten på det personliga uttrycket - En studie i låtskrivares syn på personligt uttryck inom musikskapande*

Denna studie syftar till att ge inblick i fyra låtskrivares synsätt på personligt uttryck inom musikskapande. Studien belyses ur ett kvalitativt forskningsperspektiv och baseras på intervjuer med fyra låtskrivare. Resultatet skildrar respondenternas sätt att se på det personliga uttrycket inom låtskriveri. Det visar att studiens respondenter har både tvetydiga och likvärdiga uppfattningar om personligt uttryck. Utifrån resultatet diskuteras respondenternas allmänna uppfattningar om personligt uttryck, varför det är betydelsefullt för musikskapande, hur det står i relation till teknisk och teoretisk kunskap i musik samt huruvida ett sådant är eftersträvansvärt, resonemangen belyses även utifrån ett undervisningsperspektiv.

Nyckelord: *personligt uttryck, musikskapande, låtskrivare, arrangering och komposition*

Abstract

Title: Raiders of the personal expression - A study in songwriters approach to self-expression in musical composition

This study aims to provide insight into four songwriter's approach to personal expression when it comes to creating music. The study is based on qualitative interviews with four songwriters and the result describes their approach to self-expression in song writing. It shows that the respondents have both similar and different perceptions of self-expression. The respondents general perceptions of self-expression, why it is important, how it stands in relation to technical and theoretical knowledge of music and whether it is worth striving for, is discussed and reviewed from an educational approach.

Keywords: *self-expression, personal expression, composing, songwriter, arrangement and composition*

1. Introduktion	7
1.1 Syfte och frågeställningar	9
2. Litteratur och forskning	10
2.1 Personligt uttryck – varför?	10
2.2 Uttryck i relation till teknik och teori inom musik	11
2.3 Personligt uttryck – en ledstjärna	14
3. Metod	16
3.1 Metodologiska överväganden	16
3.2 Kvalitativ intervju som metod för datainsamling	17
3.3 Urval	17
3.3.1 Förfrågan	18
3.3.2 Beskrivning av respondenterna	18
3.4 Genomförande och efterarbete	20
3.4.2 Analys av data	21
3.5 Tillförlitlighet	22
3.6 Etiska överväganden	22
4. Resultat	24
4.1 Personligt uttryck inom låtskriveri	24
4.1.1 Återkommande musikaliska element	24
4.1.2 Tydligare genom text	25
4.1.3 Att gå sin egen väg och tänja på gränserna för rådande konventioner	26
4.1.4 Närhet till känsla och intuition – en konstnärlig förmåga.	27
4.2 Personligt uttryck – varför?	29
4.3 Personligt uttryck i relation till teknik och teori inom låtskriveri	30
4.4 Personligt uttryck – en ledstjärna	34
5. Resultatdiskussion	36
5.1 Personligt uttryck inom låtskriveri	36
5.2 Personligt uttryck – varför?	39
5.3 Personligt uttryck i relation till teknik och teori inom låtskriveri	41
5.4 Personligt uttryck - en ledstjärna	43
5.5 Slutsats	44
6. Vidare forskning	46
7. Referenser	47

8. Appendix	49
Intervjuguide	49

1. Introduktion

Inom ramen för den *verksamhetsförlagda utbildningen (VFU)*, – de delar av min utbildning som handlat om att praktisera som lärare, har jag under flera perioder undervisat på musikinriktningen vid gymnasieskolans estetiska program. I flera situationer då jag undervisat i kurser som handlar om musikskapande, exempelvis Arrangering och komposition, har jag lagt märke till att elever ofta talat om kursinnehållet i negativa termer. Deras upplevelser har varit att hantverkskunnandet som som kurserna syftar till att utveckla, leder bort i från deras personliga uttryck. Till en början har jag vid sådana tillfällen på olika sätt försökt påvisa att ett rikare hantverkskunnande inte alls behöver hämma ett personligt uttryck. För mina sådana resonemang har jag dock fått ringa förståelse.

Elevernas sådana uppfattningar har intresserat mig. Vid flera tillfällen har jag därför experimenterat med undervisningsmetoder med syftet att komma åt hur undervisning som stimulerar till utveckling av personliga uttryck, skulle kunna se ut. Mina sådana ”experiment” har givit varierande resultat men alla gånger indikerat på att olika individer bär på olika uppfattningar om vad som egentligen kännetecknar ett personligt uttryck inom musikskapande.

Efteråt har jag ofta funderat på begreppet personligt uttryck och upptäckt hur svårt det är att definiera dess innebörd. Stundtals har min uppfattning lutat åt att ett personligt uttryck kanske egentligen bara handlar om resultatet av de kunskaper och erfarenheter du besitter, i relation till den du är? Men om så skulle vara fallet, varför är det då så många av mina elever, och studiekamrater vid musikhögskolan dessutom, som aktivt söker efter sitt personliga uttryck? Kan det vara så att dessa människor söker efter någonting som aldrig går att finna?

Jag skrev en gång till en vän som är skådespelare och diskuterade med henne. Jag undrade om det också inom deras område var eftersträvansvärt att ha ett personligt

uttryck. – ”Snarare tvärtom” svarade hon. ”De flesta strävar ju efter att ha så många uttryck som möjligt. Det handlar om att lära sig, och att utveckla hantverket. Sen faller det ju sig naturligt att olika personer har olika erfarenheter och uttrycker olika saker på deras personliga sätt”. Hennes uppfattning om personligt uttryck inom skådespeleri var alltså likvärdig min syn på personligt uttryck inom musikskapande. Vår diskussion gjorde mig mer intresserad av begreppet och dess betydelse. Jag beslöt mig därför för att undersöka begreppet vidare och kunde efter en stunds efterforskning konstatera att inte ens Skolverket förskonade mig från orden. Till min förvåning fann jag begreppet i kunskapskraven för just kurserna Arrangering och komposition 1 och 2, inom ämnet musikteori (Gymnasieskolan).

Eleven arrangerar och komponerar med **viss** konstnärlig kvalitet **och ett personligt uttryck, flerstämmig** vokalmusik med **god** anpassning till den valda genrens konventioner och **med viss säkerhet** i textbehandlingen - Utdrag ur *Kunskapskraven för Arrangering och komposition 2, 100 poäng, Betyget C* (Skolverket, 2011)

Att personligt uttryck skall tas i beaktning när elevernas prestationer i Arrangering och komposition skall bedömas, kände jag då inte till. Jag fann det intressant att Skolverket inte skrivit fram begreppet som ett krav för betyget E, utan endast för de två högre betygen C respektive A. Kanske är ett personligt uttryck någonting man kan tillkämpa sig?

Jag behövde hjälp att besvara alla de frågor som uppstått och bestämde mig för att ta reda på hur andra människor uppfattar personligt uttryck inom musikskapande. Människor som arbetar med att skriva musik borde rimligtvis kunna ge mig en inblick i vad personligt uttryck inom musikskapande kan handla om. Utifrån dessa funderingar bestämde jag mig för att vända mig till verksamma låtskrivare som arbetade med populärmusik. Då jag inte kunde finna någon liknande undersökning som riktats mot en sådan målgrupp och för att många av de elever jag mött, haft som mål att arbeta som just låtskrivare såg jag betydelsen av att göra en sådan undersökning.

1.1 Syfte och frågeställningar

Föreliggande studies syfte är att söka kunskap om vilka synsätt låtskrivare kan ha gällande personligt uttryck inom musikskapande. Förhoppningen är att studiens resultat kan utöka min och andra blivande eller verksamma musikpedagogers medvetenhet om hur personligt uttryck uppfattas inom musikskapande. Förhoppningen är vidare att studien därför kan vara till hjälp när det handlar om att i enighet med de nationella kunskapskraven för kurserna Arrangering och komposition 1 och 2, bedöma elevers prestationer med personligt uttryck i beaktning.

Vilket synsätt kan låtskrivare ha gällande personligt uttryck inom låtskriveri?

Hur ser studiens respondenter på det personliga uttrycket i relation till teoretisk och teknisk kunskap i musik?

Vilken syn har studiens respondenter på det personliga uttrycket som drivkraft när man arbetar för att bli låtskrivare?

2. Litteratur och forskning

I följande avsnitt lyfter jag olika aspekter på personligt uttryck inom musik hämtade ur litteratur och tidigare forskning. Då det visat sig svårt att finna texter som berör området enbart utifrån ett låtskrivarperspektiv presenteras i kapitlet sådana texter som utgår ifrån musikutövande i en vidare bemärkelse och utifrån musikerrollen i synnerhet. Kapitlet är indelat i tre delar, **Personligt uttryck – varför?**, **Uttryck i relation till teknik och teori inom musik** och **Personligt uttryck – en ledstjärna**.

2.1 Personligt uttryck – varför?

Åke Lundeberg skriver i sin bok *Rampfeber - konsten att framträda under press* (1991) bland annat om musikalisk mening. Enligt vederbörande upplevs musiken som meningsfull när det musikaliska uttrycket är ”organiskt” och ”unikt”. Han menar att framstående musiker ”fraserar på ett sätt som inte kan efterbildas eller imiteras med full framgång” (s. 20). Däribland nämner han bland annat Jussi Björling, Pablo Casals och Bob Dylan. Enligt honom uppfattas deras uttryck i allmänhet som karaktäristiska, vilket gör att deras musicerande ger en ”upplevelse av mening” (s. 20). Sådan mening menar han att åhöraren i högsta grad uppfattar, men i allmänhet har svårt att redogöra för. Enligt honom bygger upplevelsen av mening på att sådana beståndsdelar av det musikaliska uttrycket som ”puls, rytm, klang, dynamik och intervall” oavsett olika musikgenrers respektive konventioner, i de sammanhangen på ett ”organiskt” sätt samverkar, och på ett ”unikt” sätt framförs.

De resonemangen styrks av Sven- Erik Liedman som även han, i sin bok *Ett oändligt äventyr* (2002) skriver att framstående musikutövare bär på något personligt. Han menar att människor alltid har sökt efter konstens betydelse och att det personliga uttrycket i modern tid ofta upplyftes som en del av sanningen om konsten.

Den moderna föreställningen om en konstens sanning som inte är mimetisk eller avbildande knyts vanligen till föreställningar just om djup eller kärna – konsten avslöjar något som ligger under ytan. Men den förknippas också med något personligt, något knutet till den egna erfarenhetsvärlden. (Liedman, 2002, s.115)

Liedman (2002) skriver att sanningen om konsten ofta talas om som någonting som uppstår i ögonblicket där konstnären har presterat över sin tekniska förmåga och lyckats förmedla något som är djupare än endast en uppvisning av hantverksskicklighet. Han spekulerar kring varför “nya generationer av musiker utbildas när den å fulländningen redan finns? [och menar att] svaret är givet [...] i det unika, personliga framförandet” (s. 118.)

Både Lundeberg (1991) och Liedman (2002) menar alltså att det personliga uttrycket är viktigt för att musiken skall upplevas som meningsfull och understryker därför det personliga uttrycket som en viktig ingrediens hos en framstående musikutövare.

2.2 Uttryck i relation till teknik och teori inom musik

I tidigare avsnitt beskrevs att Lundeberg (1991) nämner att musikaliska uttrycksmedel som ”puls, rytm, klang, dynamik och intervall” (s. 20) bör samverka organiskt och framföras på ett ”unikt” sätt för att musiken skall få mening. Han beskriver att begreppet organiskt i detta sammanhang handlar om att det finns en regelbundenhet i hur dessa uttrycksmedel används och förändras. Vidare förklarar han hur våra muskler har svårt att utföra mönster som inte är organiskt uppbyggda och beskriver att våra muskler får ”tydligare instruktioner [om utövaren har sin] uppmärksamhet inriktad på det musikaliska skeendet” (s. 21) och besitter förmågan att uppleva det musikaliska uttrycket inom sig. Att uppleva tekniska svårigheter i musicerandet kan bero på att utövaren inte använder den förmågan, utan snarare bara fokuserar på tekniken, vilket gör att musklerna inte får sådana organiska och regelbundna impulser från hjärnan som de behöver. Vidare beskriver han att musklerna också kan misslyckas för ”att tekniken ännu är otillräcklig” (s. 22) och menar att en musiker självklart måste bygga upp och

tillämpa sig teknik. Dock påpekar han att arbetet med att utveckla tekniken underlättas om ” det musikaliska uttrycket alltid finns med.” (s. 22)

Även Peter Bastian som i sin bok *In i musiken – en bok om musik och medvetande* (1999) skriver om ”teknisk inläring”, menar att förutsättningen för att en musiker skall kunna förmedla något är att den har tillgodogjort sig de tekniska färdigheter som krävs för att behärska sitt instrument. Han nämner exempelvis att musikern ”övar skalor och jämnhet [...] utvecklar örat [och] tränar fingrarna” (s. 109) när han skriver om sådant arbete musikern gör för att säkra den ”nödvändiga tekniska behärsksningen” (s. 109). Trots detta menar han i likhet med Lundberg (1991) att ”hela arbetet med tekniken är förgäves om vi inte har utvecklat den inre föreställningen om musiken” (Bastian, 1999, s.115). Vederbörande menar således att den klingande musiken måste återspegla musikerns förnimmelser för att åhöraren skall kunna förstå vad som genom musiken uttrycks. För att en musiker skall kunna gestalta en känsla måste den själv ha klart för sig vad som skall uttryckas och hur det känns. ”För att uppnå resonans inför vårt eget spel är det avgörande att vi aldrig tillåter oss spela på musikalisk tomgång. Föreställningen att man kan skilja tekniken från musiken är helt enkelt livsfarlig.” (s. 116). Han menar dock att det i allt större utsträckning råder slagsida i det musikaliska lärandet. De ideal som skivindustrin med sina retuscherade och tillrättalagda ljudupptagningar har skapat, resulterar i att musiker i större utsträckning fokuserar på tekniska kunskaper än ”övriga musikaliska medvetandeprocesser” (s. 116).

Sådana resonemang styrks även av Liedman (2002), som också, vilket beskrevs i förgående avsnitt, menar att en framgångsrik musiker förutom att besitta hög grad av tekniska kunskaper också måste vara personlig i sitt sätt att musicera. Han skriver att musiker delvis ser den moderna tekniken som en hotelse, då den genom sina möjligheter att retuschera ett musikaliskt framförande resulterar i att ”kraven på teknisk perfektion kan ställa det personliga i skuggan, alltså det som förutsätter ett levande förhållande till tillvarons elementa, livet, döden och kärleken” (s. 106).

De tekniska kunskaperna är således enligt alla, Lundeberg (1991), Bastian (1999) och Liedman (2002) en förutsättning för att musikern skall kunna uttrycka något. Samtidigt menar alla att det utvecklande arbetet för en musikutövare inte uteslutande skall handla om att tillgodose sig sådan kunskap och färdighet. Det skall även genomsyras av att utveckla förmågor som att föreställa sig uttrycket eller gestalta sina inre känslor.

Olle Tivenius vill i sin essä *Musik som kunskap – vad innebär musikalisk fronesis?* (2004) undersöka vad musikalisk fronesis kan vara. Utgångspunkten för studien är Aristoteles tre kunskapsformer Episteme, Techne och Fronesis. Han skriver fram att Episteme och Techne i en musikalisk kontext handlar om ”kunskap om musik” respektive ”kunskap i musik” (s. 108) och beskriver att alla tre kunskapsformer och dess innebörder är skönjbara och inte nödvändigtvis beroende av varandra. En person kan alltså ha hög grad av epistemisk musikkunskap utan att nödvändigtvis kunna utföra det musikaliska hantverket, så som definierar innebörden av techne. I denna musikaliska kontext beskriver vederbörande begreppet fronesis som ”musikalisk-praktisk klokhet” (s. 121) och i sin sondering att definiera dess innebörd skriver han bland annat fram ”förmågan att uttrycka sig själv i musik” (s. 128). Han menar att en sådan förmåga inte är att förväxla med förmågan att framföra genrespecifika eller musikaliskt stilistiska uttrycksformer. Sådana förmågor definierar han nämligen som musikaliska hantverkskunskaper, vilka snarare skulle falla under begreppen episteme och techne. Slutligen kommer han fram till att

Musikalisk fronesis är den intuitiva och självständiga kunskap inom musikhanteringen som går utanpå, men samtidigt refererar till, det noter- och mätbara och som innebär en reflexion över det egna jaget och inte är bunden till någon genre, estetisk doktrin eller kultur. (s. 146)

Tivenius (2004) skriver alltså fram musikalisk fronesis som en självständig kunskapsform, i vilken förmågan att uttrycka sin egen person ryms. Så skulle enligt hans beskrivning, delvis i motsats till vad både Lundeberg (1991), Liedman (2002) och Bastian (1999) menar, vara möjligt utan att nödvändigtvis besitta några tekniska eller teoretiska kunskaper. Värt att uppmärksamma är att Tivenius (2004) i detta avseende

skiljer på förmågan att utöva konventionella – musikaliska uttryck och den specifika förmågan att genom musik ”uttrycka sig själv” (s. 128). En sådan definitiv formulering återfinns inte hos de övriga författarna som snarare skriver om uttrycket i ett vidare perspektiv.

2.3 Personligt uttryck – en ledstjärna

Tivenius (2004) menar att musikutbildning i stor utsträckning endast syftar till att upprätthålla teknisk och teoretisk musikkunskap. Fokus för traditionell musikpedagogik har varit att utbilda musikaliska hantverkare. Musiker som i bästa fall får utrymme att förmedla upphovspersonernas musikaliska intentioner. Något som skulle kunna beskrivas som ett återskapande snarare än ett skapande. I sin slutsats menar han att ”fronesis avvisas av traditionell musikpedagogik”(s.149). Resonemanget styrks delvis av Schenck som i sin bok *Spelrum – en metodikbok för sång och instrumentalpedagoger* (2000) skriver fram att undervisning som uteslutande handlar om att återskapa eller imitera inte leder till någon musikalisk utveckling. För att upprätthålla utveckling skall elever som utbildas i musik enligt honom få möjlighet att prägla musicerandet och utveckla sitt personliga uttryck genom att använda sina kreativa förmågor.

Anna Karin Eriksson påvisar med sin magisteruppsats i folkhälsovetenskap, *Musiken som identitet, personligt uttryck och livsstil – en kvalitativ studie om blivande yrkesmusiker* (2001) att ett sådant perspektiv på musicerandet, där det personliga uttrycket belyses, även efterfrågas av musikstudenter. Hennes studie visade att studenterna såg det personliga uttrycket som betydelsefullt, och att de aktivt sökte efter sin egen röst i sitt musikutövande.

Det var viktigt att det hördes vem som spelade. Med den egna rösten ville studenterna lämna ett personligt avtryck i musiken och ge sig själva, sin identitet och sina känslor en konstnärlig gestaltning. (Eriksson, 2001, s.23)

Flera av studenterna i Erikssons (2001) undersökning uttryckte ett missnöje med att utbildningarna inte ”betonade utvecklingen av det egna uttrycket” (s. 23). Studenternas sökande efter det personliga uttrycket upplevdes delvis som kontrasterande till sådana förväntningar som det kommersiella musiklivet efterfrågade. För studenterna stod det egna uttrycket i relation till både musikalisk äkthet eller genuinitet som exempelvis kunde tillhöra en viss genre, samt de yttre förväntningar som omvärlden och musikbranschen ställde på blivande musikutövare som ville överleva på att musicera.

3. Metod

Följande kapitel är indelat i sex avsnitt. **Metodologiska överväganden** beskriver vilka metodologiska överväganden som gjordes i förhållande till studiens forskningsfråga. Avsnittet om **Kvalitativ intervju som metod för datainsamling** redogör för forskningsmetodiska principer och hur dessa togs i beaktning under utformandet av intervjuguiden. **Urval** beskriver urvalsprocessen för studiens respondenter som sedan presenteras. **Genomförande och efterarbete** handlar om arbetet inför, under och efter intervjuerna. **Tillförlitlighet** redogör för tillförlitligheten vad gäller framställandet av studiens resultat och **Etiska överväganden** redogör för vilka forskningsetiska principer som togs i beaktning för föreliggande studie.

3.1 Metodologiska överväganden

Studien belyses med en kvalitativ forskningsansats. Syftet som låg till grund för föreliggande studie var att vinna kunskap om låtskrivares syn på personligt uttryck inom musikskapande. Frågeställningarna var av sådan art att det krävdes en fördjupad förståelse för de möjliga attityder och idéer som kunde ligga till grund för studiedeltagarnas synsätt på ämnesområdet. Det handlade alltså om att, i enighet med vad Patel och Davidsson (2011) menar att ambitionen med en kvalitativ studie är ”tolka och förstå innebörden av livsvärlden” (s. 105). För att kortfattat beskriva vad kvalitativ forskning innebär, skall jag ställa det i relation till det som kallas för kvantitativ forskning. Bryman (2011) skriver att kvalitativ forskning vanligtvis syftar till strategier som lägger ”vikt vid ord [till skillnad från kvantitativ forskning som] betonar kvantifiering” (s. 40), sådan data som skulle kunna kvantifieras i exempelvis siffror. En eventuell nackdel med att studien har en kvalitativ ansats skulle därmed kunna vara att resultatet inte *mäter* några eventuella företeelser. Det kan alltså inte (så som resultatet av en kvantitativ forskningsansats kunde ha gjort) påvisa en objektiv och generell bild av hur yrkeskategorin låtskrivare förhåller sig till undersökningsämnet. Däremot kan det genom sina mer djuplodade resonemang, vilka krävdes för att frågeställningarna skulle

kunna besvaras, ge oss möjlighet att utvinna just fördjupad förståelse för vad som kan förorsaka studiedeltagarnas synsätt på ämnesområdet.

3.2 Kvalitativ intervju som metod för datainsamling

Då jag var intresserad av att via intervjuer komma på djupet kring studiens ämnesområde ville jag låta intervjupersonerna tala ganska fritt kring ämnet. Bryman (2011) beskriver att intervjupersonerna i en semistrukturerad intervju ”har stor frihet att utforma svaren på sitt eget sätt” (s. 415). Han skriver fram att forskaren, då den arbetar utifrån en semistrukturerad form exempelvis kan använda sig av en lista med olika teman som en form av intervjuguide. En sådan bör utformas på så sätt att intervjuerna ”rymmer flexibilitet” (s. 419).

Formuleringen av frågeställningar för undersökningen skall inte vara så specifik att detta hindrar alternativa idéer eller synsätt att uppstå under insamling av data under fältarbetet.” (Bryman, 2011, s. 419)

I den intervjuguide jag skrev fram utgick jag ifrån Brymans (2011) resonemang om att låta frågorna ge utrymme för flexibilitet och alternativa synsätt. Intervjuguiden utformades utifrån forskningsfrågorna och med den litteratur jag hade studerat som bakgrund. Varje fråga tilldelades förslag på förtydligande och/eller eventuella följdfrågor. Intervjuguiden finns som bilaga i slutet av föreliggande studie.

3.3 Urval

Huvudsyftet var att genomföra intervjuer med låtskrivare som i huvudsak arbetade med populärmusik, senare eftersträvades en bredare spridning utefter erfarenhet på området. Därför gick förfrågan angående medverkan i studien dels till personer som arbetat olika länge inom branschen, dels till personer som i huvudsak skriver musik åt sig själva och till personer som i huvudsak skriver åt andra artister, samt dels till personer som

förutom att skriva musik ägnar sig åt undervisning på området. Med bakgrund i syftet att söka kunskap om vilka synsätt låtskrivare kan ha gällande personligt uttryck inom musikskapande, och tidsramen för arbetet, begränsades studien till fyra informanter. Antalet ansågs vara tillräckligt för att kunna visa på eventuella likheter och/eller olikheter i respondenternas svar.

3.3.1 Förfrågan

Intervjuförfrågan ställdes till tio personer som uppfyllde de kriterier som redogjordes för ovan. Sju av dessa valdes utifrån personlig kännedom och tre hittades på hemsidor för några musikförslag. Förfrågningarna ställdes personligen, via telefon eller via e-post. Sex av de tio tillfrågade var intresserade att ställa upp och av dessa genomfördes intervjuer med de fyra som hade tid att delta inom tidsramen för studien. För två av dessa informanter togs första kontakten via e-post. En annan kontaktades via telefon och en tillfrågades när vi träffades. För att säkerställa att alla fått ta del av samma information skickades därefter formell förfrågan via e-post till alla deltagarna. I detta brev framgick studiens syfte, förutsättningar för intervjun, samt att de som deltar erbjuds anonymitet och rätten att avsäga sig sitt deltagande utan att oroa sig för eventuella konsekvenser.

3.3.2 Beskrivning av respondenterna

R1 – 26 år

Har musicerat i många olika sammanhang sedan barndomen. Han beskriver sig själv som en ännu relativt oetablerad låtskrivare och artist som i 22 årsåldern bestämde sig för att fokusera på sitt artisteri och sitt musikskapande. Han påbörjade då en tvåårig yrkeshögskoleutbildning i låtskrivande, under vilken han samtidigt började arbeta med att skriva musik. Sedan dess har han ägnat sig åt detta på heltid. Han skriver främst musik åt sig själv men även åt andra artister och i andra sammanhang. Bland detta nämner han bland annat filmmusik samt popmusik för japanska marknaden.

R2 – 37 år

Beskriver att han alltid har älskat musik och sedan tidig ålder varit fascinerad av bra låtar oavsett genre. Har musicerat sedan barndomen och började skriva egna låtar vid 10 års ålder. Studerade till pedagog vid en av musikhögskolorna i Sverige. Under utbildningen tog hans låtskrivarkarriär samtidigt fart och efter examen vid 22 års ålder har han ägnat sig åt låtskrivandet på heltid. Han har skrivit popmusik i flertalet olika stilar åt många svenska och internationella artister. Själv nämner han bland annat musik för Melodifestivalen och för Asienmarknaden. Bland hans verk finns många låtar med höga nationella och internationella listplaceringar. Han beskriver att han som låtskrivare alltid har haft, och fortfarande har en ”hunger, passion eller kanske en frustration” över att göra mer och utveckla sitt eget skrivande.

R3 - 28 år

Har musicerat större delen av sitt liv och skrivit låtar sedan 15 års ålder. Utbildade sig vid en tvåårig yrkeshögskoleutbildning i låtskrivande. Hon arbetade tidigare främst med att skriva musik åt sin egen artistkarriär men upptäckte i 25 års åldern glädjen i att skriva med och/eller åt andra artister och arbetar sedan dess i huvudsak med det. Har skrivit musik åt flertalet artister (bland senare artistsamarbeten nämner hon själv Zara Larsson och Axwell) och bland hennes verk finns musik som har prisats och nått höga listplaceringar både i och utanför Sverige.

R4 - 39 år

Har musicerat sedan ungdomsåren. Utbildade sig till gitarrpedagog vid en av musikhögskolorna i Sverige. Därefter har han arbetat både som låtskrivare och musikpedagog. I dags läge arbetar han i huvudsak som lärare i musikproduktion kombinerat med uppdrag som låtskrivare, producent, musiker och ljudtekniker. Hans låtskrivande spänner över olika genrer och hans musik har fått utrymme i alltifrån melodifestivalsammanhang till rockmusik-topplistor.

3.4 Genomförande och efterarbete

Följande del utgörs av två avsnitt. **Intervjuerna** redogör för hur intervjuerna genomfördes och avsnittet **Analys av data** redogör för hur insamlad data analyserades för att sedan kunna utgöra underlag för studiens resultat.

3.4.1 Intervjuerna

Tid för och plats för intervjutillfällena bokades med full hänsyn till respondenternas önskemål. Då det visade sig ogenomförbart att träffa två av respondenterna genomfördes två intervjuer via telefon. Övriga två intervjuer genomfördes vid deras respektive arbetsplatser. Bryman (2011) skriver fram att skillnaden mellan direkta intervjuer och telefonintervjuer i vissa sammanhang visat sig vara marginell. En eventuell fördel med telefonintervjuer kan enligt vederbörande vara att känsliga frågor och svar är lättare att ställa. I denna studie har jag inte upplevt några skillnader i respondenternas svar beroende på det faktum att två av intervjuerna genomfördes direkt, där jag och respondenterna var fysiskt närvarande för varandra, medan två genomfördes via telefon. Däremot har min medvetenhet om att så skulle kunna vara fallet genomsyrat mitt arbete, främst under analysstadiet. Bryman (2001) menar att ett intervjutillfälle som spelas in ger upphov till en hos forskaren högre uppmärksamhet för respondentens svar, då det blir lättare att exempelvis ”följa upp intressanta synpunkter” (s.428) istället för att fokusera på att föra anteckningar. En inspelad intervju ger enligt vederbörande också möjlighet att få en ”fullständig redogörelse av de utbyten som ingått i intervjun” (s.428). Därför spelades samtliga intervjuer in i på dator. Ingen av respondenterna fick på förhand ta del av intervjufrågorna. Detta på grund av att jag anser att spontana intervjusvar medför en omedelbarhet som kan ligga till grund för en mera nyanserad bild. Vid intervjutillfället fick respondenterna ta del av den information de fått via e-post. Intervjun började med att respondenterna fick beskriva sig själva och sin musikaliska bakgrund. Därefter följde frågor som behandlade undersökningsämnet. Avslutningsvis erbjöds alla respondenter möjlighet att tillägga eventuella synpunkter. Informanterna kunde tala fritt kring varje fråga och om så behövdes förtydligades frågorna med eventuella förklaringar och/eller följdfrågor. I enighet med Brymans

(2011) resonemang om att inte omedelbart efter att sista frågan besvarats avsluta inspelningen, väntade jag med detta. Bryman (2011) menar att information som kan vara av betydelse för studien kan framkomma i diskussioner även efter att alla frågor besvarats.

3.4.2 Analys av data

Samtliga intervjuer transkriberades i sin helhet. Bryman (2011) skriver fram att transkriptionerna och analysarbetet med fördel kan göras kontinuerligt under studiens gång då detta arbete kan leda till ”att forskaren blir medveten om olika teman som dyker upp under intervjuerna” (s.430). Precis som Patel och Davidsson (2011) menar att fördelen med ett kontinuerligt analysarbete är, kunde jag under studiens gång göra upptäckter att eventuellt gå vidare med. I nära anslutning till genomförandet av transkriptionerna kunde jag själv föra anteckningar över mina tankar. Dessa kunde jag sedan återvända till och efterhand följa upp. På så sätt hade jag också ett material som delvis låg till grund för det som sedan presenteras i resultatdiskussionen. När alla intervjuer var genomförda hade jag på förhand en övergripande bild av vilka teman som framkommit. I det avslutande analysarbetet sorterade jag materialet utifrån teman som dykt upp under studiens gång och säkerställde att dessa gick att härleda till litteraturen som låg till grund för studien. Utifrån detta kunde jag sedan skapa liknande rubriker för arbetets alla delar. Svaren kategoriserades under fyra teman, vilka nu utgör rubriker för resultatkapitlet.

Personligt uttryck inom låtskriveri handlar om respondenternas allmänna uppfattningar om personligt uttryck kopplat till deras profession.

Personligt uttryck varför? handlar om respondenternas syn på det personliga uttrycket som betydelsefullt för en låtskrivare.

Personligt uttryck i relation till teknik och teori inom låtskriveri handlar om låtskrivarnas syn på det personliga uttrycket i relation till hantverksskunskap på musikområdet.

Personligt uttryck, en ledstjärna handlar om respondenternas syn på att ha det personliga uttrycket som drivkraft eller mål och hur det personliga uttrycket påverkas av begränsningar.

3.5 Tillförlitlighet

Att syftet med studien var att undersöka vilka synsätt låtskrivare *kan* ha gällande personligt uttryck inom musikskapande är värt att belysa. Resultatet ger inte någon generell bild av hur yrkeskategorin ser på personligt uttryck. Ett sådant resultat hade krävt fler respondenter. Resultatet för denna studie ger endast en inblick i dessa respondenters sätt att se på personligt uttryck och vilka synsätt låtskrivare *kan* ha. Inom ramen för ett examensarbete så som detta, finns litet utrymme att genomföra en studie som skulle kunna ge ett mer generaliserbart resultat.

Utifrån studiens syfte presenteras i resultatkapitlet respondenternas svar under de fyra teman som presenterades i föregående avsnitt. Under studiens gång har jag förhållit mig till det faktum som preciseras av Patel och Davidsson (2011); att forskaren bör vara ”medveten om och reflektera över de val som görs i hanteringen av informationen och hur detta kan påverka analysen” (s.108). Alla intervjuer spelades in och transkriberades med ambitionen att inte korrigera eventuellt talspråk, ofullständiga meningar eller pauser. Istället eftersträvades att återge det talade orden på ett så ackurat sätt som möjligt. Sedermera var ambitionen att i textframställningen på ett välbalanserat sätt varva mina egna ord och tolkningar med direkta citat, för att på så vis ge läsaren ”möjlighet att bedöma tolkningens trovärdighet” (Patel och Davidsson, 2011, s. 108).

3.6 Etiska överväganden

I enighet med Vetenskapsrådet (1990) fick alla respondenter redan i förfrågan ta del av information om studiens syfte, om att deltagande sker på deras villkor, att de erbjuds

anonymitet, om rätten att när som helst avsäga sig sitt deltagande, samt att intervjuerna skulle komma att spelas in för att sedan kunna transkriberas. Vid intervjutillfället informerades respondenterna ännu en gång om samma information samt att all framkommen data skulle behandlas konfidentiellt. Två respondenter önskade vara anonyma, men alla har tilldelats fingerade namn vilket skapade en bättre symmetri för studien.

4. Resultat

I följande kapitel presenteras resultatet av intervjuerna med låtskrivarna. Kapitlet är indelat i fyra avsnitt, **Personligt uttryck inom låtskriveri**, **Personligt uttryck – varför?**, **Personligt uttryck i relation till teknik och teori inom låtskriveri** och **Personligt uttryck – en ledstjärna**.

4.1 Personligt uttryck inom låtskriveri

I denna del presenteras under fem avsnitt respondenternas uppfattningar om personligt uttryck i relation till låtskriveri.

4.1.1 Återkommande musikaliska element

Två av respondenterna uttrycker att det personliga uttrycket kan handla om hur olika musikaliska element som är återkommande i en låtskrivares musik gör att lyssnaren också identifierar musiken med personen. R4 tror att ”det finns jättemycket grejer som kan vara personliga. Han nämner att ”man har ett visst melodispråk naturligtvis till exempel” (R4), men han menar att det också kan handla om skalor, harmonik, eller rytmik.

R2 uttrycker att sådana element kan vara återkommande för samma låtskrivare oberoende av vilka genrer musiken befinner sig inom. Han uttrycker att en låtskrivare kan ha någon ”våldigt såhär personlig grej i det där, sen om det är House eller Dance eller Pop eller Rock eller vafan det än är” (R2).

Både R2 och R4 upplever att andra människor som hör deras musik kan urskilja att det är de som skrivit den. Samtidigt har de båda svårt att beskriva sitt eget personliga uttryck.

En sådan uppfattning delas av R1 som också uttrycker svårigheter med att sätta fingret på vad det är som personifierar hans uttryck. Han talar om hur han själv upplever sitt musikskapande som ständigt föränderligt och att han kanske därför har svårt att själv beskriva vad som är personligt i hans musik. Samtidigt upplever även han att andra människor alltid tycks höra något personligt i det han skriver. Han berättar om hur han ibland upplever att den musik han skrivit inte alls känns personlig och förklarar att den känslan kan infinna sig när han skrivit något som han annars aldrig brukar göra. När han uttrycker det för sina förläggare brukar de vara av den motsatta åsikten. De brukar nämligen alltid kunna höra R1s personliga uttryck i musiken.

Och jag tycker att mina grejer som jag gjorde för ett år sen, dem känns inte alls som dem grejerna jag känner att jag är nu, medan de säger att de hör den röda tråden i allt liksom. (R1)

4.1.2 Tydligare genom text

R1 och R4 nämner båda att det är lättare att urskilja personlighet i text än genom musik. R4 menar att han själv inte skriver texter, men att mycket av det han uppfattar som personligt uttryck hos andra låtskrivare sitter i just texterna.

Naturligtvis kan man också ha en melodi och en rytmik som gör ett personligt uttryck, men det sitter mycket i texterna också, och där är jag inte så, där förlitar jag mig på någon annan. Så är det. Lite beroende på vad det är för typ av text. (R4)

Resonemanget styrks av R1, som bär på föreställningen om att mycket musik snarare bygger på musikaliska attribut som generellt inte ger mycket utrymme för personliga uttryck. Därför är det enligt honom enklare att skilja på schablonmässiga och personliga uttryck inom låtskriveri genom texten. Han uttrycker att “ det blir ju så jävla påtagligt om man märker att någon är personlig i sitt textförfattande eller bara slänger klyschor som de har hört” (R1). Han känner också själv att det är enklare att ”uttrycka sin egen person” (R1) i texterna än genom musikaliska element.

4.1.3 Att gå sin egen väg och tänja på gränserna för rådande konventioner

R1 nämner spontant att personligt uttryck inom låtskriveri handlar om att göra någonting som ingen annan gör. Samtidigt problematiserar han den, sin första definition, med ett resonemang om att det enligt honom egentligen aldrig går att göra någonting helt nytt, och uttrycker att ”allt kommer och går så jag menar man hör ju oftast alltid vart nån har fått någonting ifrån (R1). Därför menar han att det egentligen inte finns någon som ”helt och hållet” besitter ett eget uttryck. Även om han själv har ett personligt uttryck så skulle hans musik säkert aldrig ha låtit som den gör om han haft en annan musikalisk bakgrund. ”Ens identitet blir en kombination av en jävla massa grejer som man har härmat efter liksom” (R1). Han vidareutvecklar sitt resonemang om att personligt uttryck därför snarare handlar om att gå ifrån rådande konventioner och göra någonting annat än det som alla andra gör.

Man ruckar på de normer som råder för stunden liksom [...] när alla försökte göra såhär eightiespop. – Att då istället typ göra en seventies disco-dänga eller funkpryl, äh jag vet inte. Så här chock. Inte chocka, men göra nåt otippat liksom. Skulle jag säga är personligt uttryck för mig liksom. (R1)

Ett sådant resonemang styrks delvis av övriga respondenter som också menar att det personliga uttrycket i någon utsträckning handlar om att gå sin egen väg. De beskriver alla på olika sätt hur låtskrivaren medvetet eller omedvetet använder sig av sina olika musikaliska erfarenheter för att tänja på gränserna för rådande konventioner. R3 uttrycker när hon beskriver sin musikaliska bakgrund, att hon sysslade med andra genrer innan hon började arbeta som låtskrivare inom popmusikbranchen. Det faktum att hon har med sig sina tidigare erfarenheter i sitt nuvarande arbete, tror hon kan påverka hennes personliga uttryck. ”Det känns som att såhär, att kunna ta med sig nånting från andra genrer in i popen, i mitt fall då. Känner jag är en jättestyrka” (R3). Hon berättar exempelvis att hon tidigare sjungit inom jazz och improvisationsgenrerna och att de färdigheterna hon utvecklade då kanske gör att hon hittar andra typer av melodier i ett popackord ”än vad [hon] hade gjort utan att ha den bakgrunden” (R3).

4.1.4 Närhet till känsla och intuition – en konstnärlig förmåga.

Två av respondenterna sammankopplar det personliga uttrycket med låtskrivarens förmåga att lita på sin egen intuition och känsla. De menar att det personliga uttrycket blir tydligt om man tror på det man gör, tycker om musiken och går på känsla när man skriver.

R3 uttrycker att ”Det är en jätteviktig del, att såhär våga. Alla har ju saker inom sig. Det tror jag verkligen alla människor har. Men sen så är det ju såhär, så sjukt olika hur mycket man litar på den instinkten eller förmågan” (R3). Hon vidareutvecklar sitt resonemang och talar om vikten av att lita på sina känslor och se dessa som sanningar. Om låtskrivaren känner att någonting är bra, så är det antagligen en sanning. Därför tror hon också att det personliga uttrycket blir starkare om man vågar uttrycka sina åsikter när man skriver tillsammans med andra. Då måste man enligt henne ”våga säga det högt. Det här e fett! Eller typ såhär; den här refrängen behöver vi skriva om för vi kommer att kunna göra det bättre, typ” (R3).

R2 resonerar på liknande sätt när det handlar om att lita på sin egen känsla. Han menar att låtskrivaren måste älska musiken för att det personliga uttrycket skall genomsyras verket.

Att du själv älskar det, att du har ett uttryck som du själv gillar och inte bara - nej men det här är väl okej. Du måste ju själv liksom. Du måste ju själv älska det, så du kan känna att det här, den här grejen är wow. Det här diggar jag liksom (R2).

Han nämner att sådana förmågor, som att älska det man gör och att tänja på gränserna för rådande konventioner, kan handla om att man har ”något konstnärligt i sig” eller att de bygger på en ”skaparkraft”. Han menar att det finns många ”otroligt duktiga” musikutövare som är tekniskt skickliga på sina olika områden men som inte har något konstnärligt i sig. Enligt honom är det inte är något fel i det. Men han tror att det är en sådan förmåga, – en konstnärlig drivkraft att skapa, snarare än att återskapa, som krävs för att en låtskrivare skall bli framgångsrik.

4.1.5 Tydlig musikalisk bakgrund

Som nämndes tidigare menar R4 att det kan finnas ”jättemycket grejer som är personliga” (R4). Samtidigt har han svårt att definiera innebörden av personligt uttryck inom låtskriveri. I likhet med R1 uttrycker han att låtskrivaren och musiken alltid är påverkad av omvärlden. Därför tror han att någon som i huvudsak arbetar inom *ett* musikaliskt fält och har en tydlig musikalisk bakgrund också kan ha ett tydligt personligt uttryck. Han uttrycker att man som låtskrivare med personligt uttryck har ”en ganska tydlig bas i vad man liksom, vad man gör och hur man... att man har sitt sound för man har byggt upp det”(R4). Vidare resonerar han i likhet med övriga respondenter om hur det personliga uttrycket därför kan handla om att låtskrivaren har en tydlig bild av vad den vill och känner. Samtidigt lyfter han upp att det i sådana lägen kan vara svårt att skilja på vad som egentligen är personligt och vad som snarare kan vara olika musikaliska attribut inom låtskrivandet.

När jag är i den här typen av låt så tycker jag det här är viktigt. Naturligtvis för mig. Och då blir det ett personligt uttryck gissar jag. Eller så blir det bara ett attribut, jag vet inte. Jag kan bara härma nånting och är det inte personligt för att det låter som nånting annat, eller för att jag har snappat upp det från någon annanstans ifrån? - Det är ju fortfarande personligt, det är ju jag som tycker att det ska vara så, då blir det ju personligt. Men om nästa låt låter helt annorlunda.. då kanske det inte var personligt? (R4)

Han fortsätter sitt resonemang om musikaliska attribut i relation till personliga uttryck och ställer sig själv frågan om det egentligen går att komma undan ett personligt uttryck? Han kommer fram till att låtskrivandet blir personligt redan i sin uppenbarelse. Han tror att det egentligen inte går att skriva musik utan ett personligt uttryck.

”Att skriva en låt. Det är väldigt svårt att det inte blir nånting personligt med det, för det är ändå du som kommer med det som person och det du kommer ifrån, din bakgrund, det är det som färgar vilka toner som kommer. (R4)

Han menar att det personliga uttrycket inte nödvändigtvis behöver upplevas som ”starkt” eller ”bra” men att det ändå kanske kan vara ett personligt uttryck.

4.2 Personligt uttryck – varför?

Alla respondenter uttrycker att det personliga uttrycket inom låtskriveri är betydelsefullt. Tre av dem menar att det är viktigt för att en låtskrivare skall kunna nå eventuell framgång. R2 talar om hur han tror att det personliga uttrycket därför alltid bör genomsyras i musiken, även när låtskrivaren har konventioner och ramar att förhålla sig till. Enligt honom är det personliga uttrycket avgörande för om en låtskrivare skall kunna skapa stora hits och nå ekonomisk framgång.

Det är bara att titta på historien. Dem som har gjort nånting som har blivit riktigt, riktigt stort, inom popmusiken eller jazz, vad det nu än är. Så har de ju alltid haft nånting extra och det är ju precis det här. (R2)

Han menar att det personliga uttrycket är viktigt oavsett vilken genrer det handlar om och han tror att det var så redan på ”de gamla tonsättarnas tid” (R2). Enligt honom har riktigt framgångsrika musikstycken genomsyrats av, och fungerat som förmedlare åt personliga uttryck. Det faktum tror han är tongivande i musikhistoriens utveckling.

R3 resonerar på liknande sätt. Hon nämner att en låtskrivares främsta uppgift snarare handlar om att tillgodose artisters uttryck med passande musik, än att genom musiken framhäva sitt eget. Samtidigt menar hon att det personliga uttrycket är av betydelse även hos låtskrivaren, då det kan vara avgörande för hur mycket arbetserbjudande de får. Hon uttrycker att anledningen till att en låtskrivare får fler jobb, till stor del handlar om att den ”kanske har nånting som inte alla andra har” (R3). Hon framhåller därför vikten av att låtskrivaren inte förlorar sitt personliga uttryck i det vardagliga arbetet som till stor del handlar om att lyfta och utveckla artisters idéer. Därför menar hon att det är viktigt för en låtskrivare att ”lära sig att hitta till sitt personliga uttryck” (R3). Hon tror nämligen att alla har ett sådant, men att de kan behöva utveckla sin förmåga ”att våga gå på sin känsla för saker liksom” (R3).

R1 däremot, talar snarare om det personliga uttrycket som någonting betydelsefullt främst för låtskrivarens egen del. Han tror att lyssnarna nödvändigtvis inte uppfattar all

musik som personlig, men att det däremot är viktigt för låtskrivaren att själv kunna uppleva musiken som sådan. ”Det är ju det som känns viktigast för mig, att jag vet vad det handlar om liksom. Sen tror jag inte nån annan vet vad det handlar om” (R1). Därför arbetar han ofta med målsättningen att uttrycka sin egen person genom sitt låtskrivande, som ett syfte främst för hans egen del. Det faktum i relation till hans tro på att det i slutändan inte spelar lika stor roll för åhöraren, gör att han bland upplever sig själv lägga onödigt mycket fokus på att musiken skall vara personlig.

Men jag tror att jag lägger lite väl stor vikt vid att det ska vara så.. så pass.. det ska kännas så rätt för mig som möjligt. Jag kan nog inte riktigt zooma ut och se att andra kanske skiter i det. Hehe, liksom om jag är mig själv eller inte och dem tänker bara att fan, en bra låt är en bra låt. (R1)

4.3 Personligt uttryck i relation till teknik och teori inom låtskriveri

Alla respondenter tror att hantverkskunskaper på olika sätt påverkar det personliga uttrycket. De uttrycker alla en tro på att utvecklandet av hantverkskunskaper i vissa fall kanske både kan hjälpa och stjälpa det personliga uttrycket.

R2 tror inte att en låtskrivare behöver väldigt hög grad av teknisk eller teoretisk kunskap på musikområdet för att kunna besitta ett personligt uttryck. Utifrån sin egen bakgrund med utbildning vid en av musikhögskolorna i Sverige, uttrycker han specifikt att sådan hantverkskunskap som den akademiska musikvärlden syftar till att ge blivande musikutövare kan vara överflödigt i detta sammanhang. Han nämner exempelvis att han samarbetat med väldigt framgångsrika låtskrivare, med hög grad av personligt uttryck men som inte alls kan spela något instrument. Däremot menar han att de kanske besitter andra typer av hantverkskunskaper. Exempelvis sådana som krävs för att kunna producera en låt. Som nämndes i tidigare del tror han att personligt uttryck hör samman med kreativa och konstnärliga förmågor. De tekniska och teoretiska kunskaper en låtskrivare behöver frambringa är alltså enligt honom inte det enda nödvändiga för att den skall ha ett personligt uttryck. Han nämner att det kan finnas låtskrivare eller andra

musikutövare som är väldigt tekniskt kompetenta men som kanske saknar det personliga uttrycket för att de endast fokuserar på tekniken och inte alls går på känsla. Han är av åsikten att det inte finns något som är ”rätt eller fel” när det handlar om låtskrivande men att sådana uppfattningar tenderar att finnas inom ”musiker och utbildningsvärlden”. Han tror att det är en fara om musiken blir elitistisk. Samtidigt anser han inte att detta har varit ett problem för honom. De kunskaper han själv har tillgodosett sig har aldrig varit ett hinder för hans eget musikutövande. Han är glad över sin bakgrund och tror att han har haft nytta av de kunskaper han utvecklat.

R3 tror att olika människor upplever hur hantverkskunskaper påverkar det personliga uttrycket på olika sätt. För henne kunde vissa kunskaper göra att hon tidigare kände sig låst i sitt arbete, vilket medförde att hon fick svårare att skriva utifrån sina intentioner. Hon exemplifierar sitt resonemang med hjälp av kvintcirkeln. När hon hade lärt sig den visste hon ”vilka ackord hon hade att röra [sig] med” (R3). Hon glömde då bort att använda sina öron lyssna när hon skrev musik, utan byggde snarare sina låtar på de kunskaper hon fått utifrån att ha lärt sig kvintcirkeln. I dags läge menar hon att hon inte minns kvintcirkeln längre. Hon tror att hon säkert fortfarande baserar sina val av harmonier på de kunskaper kvintcirkeln kunde ge henne, men att de valen i så fall är av omedveten art eftersom att hon numera bara arbetar utifrån örat och lyssnar när hon skriver musik. Hon vidareutvecklar sitt resonemang om att det kan vara bra för låtskrivare att frångå sina kunskaper, exempelvis om genrekonventioner, för att istället lita mer ”på sin instinkt” (R3). Hon berättar att det inom popmusikvärlden finns vissa strukturer för hur man skriver låtar och nämner att sådana kunskaper kan vara bra att besitta, ”för då kan man skriva en låt” (R3), men att det å andra sidan kan vara ännu bättre att våga gå ifrån sådana strukturer och basera sina musikaliska val på sina intentioner. Hon tror nämligen att det är ”det som gör att man kommer spelas på radio. För att folk vill ju alltid höra det nya liksom” (R3). Hon avslutar sitt resonemang om hur hantverkskunskaper påverkar det personliga uttrycket med en parafrasering av Charlie Parkers välkända citat och utvecklar sitt resonemang utifrån det.

Det finns väl till och med ett sånt uttryck. Som är typ, ja men lär dig allt och glöm det sen. Och det är nog sant. Ja det kan jag nog skriva under på. Man måste ju kunna lite

för att kunna. Ja för att vara fri liksom. I musiken. Man kan ju skriva en låt på tre ackord, men det kanske blir väldigt likt om man ska skriva det varje dag liksom, på de tre ackorden. Så det är ju skönt att kunna lite mer. Men det är ju också viktigt att börja använda örat bara, när man har lärt sig, och försöka glömma reglerna, tänker jag. (R3)

Enligt henne måste en låtskrivare alltså ha tillgodosett sig en del tekniska och teoretiska hantverkskunskaper, men om den vill framhäva sitt personliga uttryck handlar det snarare om att glömma bort eventuella regler för att istället lyssna och lita på sin intuition och sitt uttryck när man skriver musik.

R1 har på liknande sätt som R3 också ibland känt sig ”hämmad” och låst av den tekniska eller teoretiska kunskap han haft, och delar uppfattningen om att aldrig glömma bort att lyssna. Han har dock analyserat detta faktum och kommit fram till att nya kunskaper kan upplevas på olika sätt beroende på hur de presenterats för en. Han menar att de lätt upplevs som ett hinder för det personliga uttrycket om någon annan presenterar de som regler. Upptäcker man själv sina brister och söker efter lösningar tror han att kunskaperna snarare ses som hjälpmedel vilka för det personliga uttrycket vidare. Han kallar det sistnämnda exemplet för det ”gamla hederliga sättet, det evolutionära sättet att lära sig och att utvecklas” (R1), vilket enligt honom bygger på att lyssna, observera och efterlikna. Om man arbetat på så vis när man skriver musik tror han inte att hantverkskunskaperna upplevs som ett hinder. Då kommer de snarare ”som en nödvändighet på vägen” (R1).

Istället för att man lär sig de där grejerna och inte riktigt vet vad man ska använda dem till, så kommer strävan efter att lära sig det tekniska ur ett genuint intresse [...] Att det känns kul och att det finns en relevans i det liksom. (R1)

Han är av åsikten att nya hantverkskunskaper för det personliga uttrycket vidare. Han berättar att han i sitt arbete ofta ”kör fast.” (R1) och att kunskaperna hjälper honom att komma vidare. Dels kan sådana tillfällen innebära att han behöver tillägna sig helt ny kunskap för att komma vidare och dels kan det innebära att han tar hjälp av sådana hantverkskunskaper han redan besitter. Han nämner att det kan handla om relativt små medel för att komma vidare i en sådan process och exemplifierar sitt resonemang med

kunskapen om att ersätta ett ackord med dess parallellackord för att låta musiken få en annan karaktär.

Då vet jag ju hur jag kan ta till små, relativt små medel, för att få igång min inspiration igen.. [...] ett parallellackord liksom – bara så här; Oj jävlar, nu blev det en helt annan låt, det här blev ju skitball liksom. Fan det är ju såhär det ska vara. Sen har man helt plötsligt jobb i flera timmar till och lever på den lilla lilla ändringen liksom. (R1)

R4 ser det personliga uttrycket som något föränderligt och resonerar på liknande sätt. Han tror att det personliga uttrycket förändras samtidigt som låtskrivaren utvecklar sina kunskaper inom området. Han exemplifierar sitt påstående med ett resonemang om att lära sig spela ett nytt instrument. Det menar han öppnar ”nya dörrar in till att göra saker som man inte har gjort innan” (R4). Om en låtskrivare finner nya vägar att göra saker på; skaffar sig nya redskap, eller nya saker att inspireras av, är han säker på att det personliga uttrycket påverkas. Därav är han av åsikten att väldigt hög grad av teknisk kunskap inte alls behöver skymma sikten för ett personligt uttryck, utan att det snarare kan vara en del av ett. Han talar om att virtuositet, beroende på vilken genre det handlar om, kan vara ett konstnärligt uttryck sin egenart. Han tror också att det kan vara sådana förmågor som i flera sammanhang har fört musikutvecklingen framåt. Enligt honom kan nya genrer bygga på att musikutövare har lyckats åstadkomma någonting som tidigare aldrig genomförts.

Det kan födas nånting nytt ur det också. Nån som blev alldeles för virtuos på liksom. Att hantera en trummaskin eller nånting, så uppfann man Trap-Beats eller Drum and Bass eller alltså många musik. Så här; subkulturer som har kommit till av att någon blev lite för virtuos för det dem håller på med. Så kommer en ny genre fram där det bara låter blipp blopp hela tiden, och så tycke nån först att det låter bara blipp blopp hela tiden sen helt plötsligt växer det till en egen subgenre, och nu finns det blipp blopp hela tiden i varenda poplåt vi hör nästan, för att det har blivit så etablerat. (R4)

Han menar alltså att musiken och utövandet kan ha utvecklats i grad med att den generella nivån av hantverkskunnandet höjts. Därav tror han också att sådan virtuositet kan vara det som formar eller utgör en låtskrivares personliga uttryck. Enligt R4 kan

både låg och tillika väldigt hög grad av hantverksskicklighet, vara sådant som utgör en låtskrivares personliga uttryck.

4.4 Personligt uttryck – en ledstjärna

På frågan om hur respondenterna ser på att ha det personliga uttrycket som drivkraft eller mål när man arbetar för att bli låtskrivare svarar alla på liknande sätt. De tror att det kan vara bra. R1 tror i enighet med sitt resonemang om varför det personliga uttrycket är viktigt, att det kan vara bra främst för låtskrivarens egen del. Han menar nämligen att en låtskrivares främsta uppgift är att tillgodose de behov som marknaden efterfrågar, och att det därför sällan ges något utrymme för personliga preferenser.

Övriga respondenter delar uppfattningen om att yrket till stor del innefattar ramar och konventioner att förhålla sig till, och att det kan påverka hur stor genomträngningsgrad det personliga uttrycket får i det klingande resultatet. Däremot tror de, i enighet med deras syn på det personliga uttrycket som en viktig ingrediens i receptet för eventuell framgång, att det kan vara bra att eftersträva ett sådant. R2 och R3 talar exempelvis båda om betydelsen i att hålla kvar vid sina personliga preferenser, sin musikaliska bakgrund och att lita på sitt personliga uttryck när man arbetar.

Samtidigt har alla respondenter delade uppfattningar om hur graden av utrymme för det personliga uttrycket påverkas när de skriver åt andra, eller om de skriver någonting av fri vilja. R1 och R4 tror att deras personliga uttryck får mer utrymme om de skriver musik åt sig själva och inte har någon artist att förhålla sig till. R2 förklarar att det är “en balansgång, det här vi håller på med, musik [...] dels ska det gå runt ekonomiskt, dels ska man göra det man vill i hjärtat liksom” (R2). Trots det upplever han att det personliga uttryck finns med i allt han gör. Han påpekar dock att han i dagsläget har privilegiet att själv kunna välja vilka jobb han vill göra.

R3 uttrycker att hon till viss del har lättare att låta sitt personliga uttryck genomsyra musiken när hon skriver åt andra eftersom att hennes prestationskrav minskar i sådana situationer.

För jag hade så himla mycket ångest när jag skrev till mig själv. Jag var otroligt ifrågasättande. Liksom i såhär, bara [...] Är detta bra?, Är detta tillräckligt bra? Är det tillräckligt coolt? Är detta verkligen vad jag vill säga? Alltså, du vet allt liksom. Och nu är det mer att jag bara såhär.. går på feeling alltså [...] Ja, jag kan mycket lättare vara såhär objektiv bara; Men detta är grymt. (R3)

Däremot är de alla överens om att avgränsningar kan påverka arbetet positivt eftersom att det kan trycka på en skaparkraft och därmed också stimulera det personliga uttrycket. Exempelvis så nämner R1 att "har man bara en banjo och en cajun och spela på så blir det ju en sån dänga liksom" (R1). Han menar att avgränsningar kan stimulera till kreativitet eftersom att man "vet vilka stenar man kan använda" (R1). R2 tror inte att det personliga uttrycket hade blivit starkare om han "helt fritt försökte göra någonting, utan någon plan" (R2) utan menar också snarare att avgränsningar kan stimulera arbetet. R4 resonerar på liknande sätt men lyfter samtidigt upp det motsatta resultatet. Han menar att en låtskrivare i vissa sammanhang kanske måste bortse från det som är ens personliga uttryck om det inom ramarna för arbetsuppgiften inte finns utrymme för den typen av uttryck som hos låtskrivaren är personliga.

5. Resultatdiskussion

I följande kapitel ställer jag studiens resultat i relation till den forskning och litteratur som presenterats under Kapitel 2 samt mina egna tankar kring personligt uttryck. Jag diskuterar sådana resonemang som framkommer och försöker belysa dessa även utifrån ett undervisningsperspektiv. Allt presenteras under samma fem underrubriker som utgjorde resultatkapitlet. **Personligt uttryck inom låtskriveri**, **Personligt uttryck – varför?**, **Personligt uttryck i relation till teknik och teori inom låtskriveri**, **Personligt uttryck, en ledstjärna**. Under **Personlig slutsats**, sammanfattar jag studien och dess möjliga effekter för min framtida yrkesroll.

5.1 Personligt uttryck inom låtskriveri

Ingen av respondenterna uttryckte att de hade en definitiv bild av vad personligt uttryck inom låtskriveri egentligen handlar om. Samtidigt hade ingen svårt att diskutera kring fenomenet – alla kunde omedelbart efter den inledande intervjufrågan resonera kring olika aspekter på området.

R2 och R4s sätt att tala om det personliga uttrycket som återkommande musikaliska element i en och samma låtskrivares musik, något som exempelvis uttrycktes i termer av ett melodiskt, harmoniskt eller rytmiskt språk. I kombination med de för alla relativt enhälliga resonemangen om att gå sin egen väg och tänja på gränser för rådande konventioner, som till största del utvecklades av R1 och R3, ligger nära Lundebergs (1991) beskrivning av hur musiken upplevs som meningsfull när musikutövaren på ett ”unikt” sätt låter musikaliska uttrycksmedel samverka organiskt. Om vi använder respondenternas resonemang om personligt uttryck som underlag i en analys av hur man går till väga för att resultatet skall upplevas som just ”unikt” när man skriver musik, kan slutsatsen således bli; Att i sina olika verk vara konsekvent (exempelvis i sitt melodispråk eller i sitt sätt att harmonisera), använda sig av sina tidigare musikaliska erfarenheter och samtidigt, (som R1 uttryckte det) ”göra något otippat” i förhållande till de musikaliska konventioner som råder. En sådan slutsats ger oss inte svaret på vad just

Lundeberg (1991) menar med begreppet ”unik”, och inte heller vad personligt uttryck inom området per definition innebär. Men det ger oss möjligtvis en indikation på vilka förutsättningar som skulle kunna krävas för att åstadkomma ett uttryck som *upplevs* som någotdera.

För att göra ett uppehåll vid begreppet *upplevs*, vill jag lyfta det faktum att respondenterna har svårt att beskriva sitt eget personliga uttryck samtidigt som de menar att andra människor ofta tycks uppleva något personligt i deras musik. Det ger oss en indikation på att personligt uttryck möjligtvis är lättare att uppleva, än att medvetet frambringa och kanske därför även för en professionell musikutövare (så som Lundeberg (1991) även menar att musikalisk mening är) svårt att beskriva. Det ligger således möjligtvis i händerna på åhöraren att utifrån sin subjektiva upplevelse avgöra huruvida en upphovspersons uttryck är personligt eller ej. Erfarenhetsgraden av musikaliska upplevelser hos åhöraren bör därför spela en betydande roll när det handlar om att säkerställa hur allmängiltig eller trovärdig en sådan upplevelse är. Ett exempel: En person som skrivit några verk för klarinett skulle möjligtvis upplevas som en person med mycket personligt uttryck av den enkla anledningen; att den skrivit för klarinett, – om åhöraren aldrig tidigare hört, eller sedan tidigare inte känner till någon annan som skrivit verk för just det instrumentet. I ett undervisningssammanhang skulle dessa faktum möjligtvis innebära att läraren har svårt att motivera sin upplevelse om elevernas personliga uttryck och kanske ännu svårare att bedriva undervisning i metoder för att utveckla sådana.

Det faktum att två av respondenterna resonerade kring att det personliga uttrycket är lättare att urskilja genom text än genom musik är för sammanhanget intressant. R1 menar att det är lättare att uttrycka något personligt med texten som uttrycksmedel än med musiken som sådant. Enligt honom kan det vara svårt att skilja på schablonmässiga uttryck och personliga uttryck genom endast musikaliska element. Genom text har han däremot lättare att ”uttrycka sin egen person” (R1) eller avgöra om sådant som författats av någon annan verkligen är personligt, eller om det snarare bara bygger på ”klyschor” (R1). När R1 i detta sammanhang lyfter det personliga uttrycket ur en

musikalisk kontext och placerar det även i ett språkligt sammanhang, talar han om det personliga uttrycket i termer av att ”uttrycka sin egen person” (R1) vilka är jämförbara med förmågan ”att uttrycka sig själv i musik” (Tivenius, 2004, s.128) som Tivenius (2004) skriver fram när han söker efter innebörden av musikalisk fronesis. Enligt respondenterna är det alltså svårt att göra uttryck för sin egen personlighet genom musikaliska element, men lättare att göra så genom språkliga. Svårigheterna de upplever i att skilja på schablonmässiga och personliga uttryck samt deras uppfattning om att musik snarare bygger på musikaliska attribut än personliga uttryck, ger möjligtvis gehör för Tivenius (2004) föreställning om att ”fronesis avvisas av traditionell musikpedagogik” (s.149) som enligt honom endast syftar till att utbilda musikaliska hantverkare. Varför respondenterna uppfattar ordet som en mera oförtäckt förmedlare av personliga uttryck än musiken, avslöjades inte under intervjuerna och går således bara att spekulera i. – Kanske finns det i samhället en diskrepans i synen på språk och musik och vilka funktioner dessa yttringar fyller?

R2 och R3 resonerade kring att det personliga uttrycket bygger på låtskrivarens förmåga att lita på sin egen känsla och intuition. Att det personliga uttrycket blir tydligt om låtskrivaren tror på det den gör och tycker om sin egen musik. Deras sådana tankar ligger nära flera av de resonemang som lyftes i andra kapitlet. Att ha nära till känsla och intuition är jämförbart med Lundebergs (1991) och Bastians (1999) meningar om att musiker med avsikten att förmedla någonting måste behärska förmågan att uppleva det musikaliska uttrycket inom sig, eller verkligen kunna känna det förestående uttrycket. Såvida R3s resonemang om att alla människor ”har saker inom sig” men vågar lita på sin förmåga eller instinkt olika mycket utgör en sanning, skulle undervisning i musikskapande kanske också syfta till att utveckla exempelvis stärkt självförtroende? Bygger sådana förmågor däremot så som R2 uttrycker det, på att utövaren har något ”konstnärligt i sig”, vilket snarare uppfattas som en form av fallenhet, än en inövad färdighet, som han inte tror att alla människor nödvändigtvis har. Skulle undervisning som syftade till sådan utveckling å andra sidan kanske vara helt betydelselös.

R4s tankar om att låtskrivaren alltid är påverkad av omvärlden och de musikuttryck den tagit del av, medförde ett resonemang om att en låtskrivare med tydlig musikalisk bakgrund, – någon som i huvudsak arbetat inom *ett* musikaliskt fält, därmed kan bära på ett tydligt personligt uttryck. Ett resonemang som möjligtvis kan ligga nära sådana uppfattningar jag under mina VFU perioder upplevde att mina elever hade. Deras önskan om att utveckla sina personliga uttryck kanske snarare handlade om en önskan att få undervisning inom de musikaliska fält de kände sig mest intresserade av eller kunde identifiera sig med?

När R4 sedan utvecklade sitt resonemang om att ha en tydlig musikalisk bakgrund, kom han fram till att det kan vara svårt att skilja på vad som är personliga uttryck och vad som är musikaliska attribut. Hans tankar förtydligades när han uttryckte att en musikutövare egentligen bara kan ”hära” en annan. I likhet med R1s tankar om musikalisk identitet, gjorde han uttryck för att alla musikaliska idéer alltid går att härleda någon annan stans. Han frågade sig varför ett uttryck inte skulle kunna vara personligt även om det liknar ett annat och uttryckte att; ”det är ju fortfarande personligt, det är ju jag som tycker att det ska vara så, då blir det ju personligt” (R4). Vidare landade hans resonemang slutligen i att personligt uttryck kanske aldrig går att komma ifrån. Lundeberg (1991) skriver att framstående musikutövare fraserar på ett sätt som inte kan ”efterbildas eller imiteras med full framgång” (s.20). Med R4s resonemang om att ett personligt uttryck kanske är omöjligt att undvika är det intressant att ställa frågan om det egentligen finns någon musikutövare som är möjlig att efterbilda eller imitera med full framgång. Är det enklare att efterbilda och imitera en icke framstående musiker, exempelvis en nybörjare?

5.2 Personligt uttryck – varför?

Även om ingen av respondenterna hade en självklar eller definitiv bild av det personliga uttrycket inom låtskriveri talade alla om det som någonting betydelsefullt. Det finns dock motsättningar i deras resonemang om varför.

R2 och R3 utvecklade främst sina resonemang om personligt uttryck som något betydelsefullt för låtskrivares möjligheter att nå framgång. Deras tankar går hand i hand med Lundebergs (1991) och Liedmans (2002) beskrivningar om att framstående musikutövare bär på något personligt. R2 och R3 är båda av uppfattningen att en låtskrivare erbjuds fler arbetsmöjligheter om de har ett personligt uttryck. R2 uttalade specifikt att det personliga uttrycket är avgörande när det handlar om att skapa riktigt stora hits och att han därmed tror att musikutvecklingen delvis är framburen av det faktum att musikskapare genom tiden gjort uttryck för något personligt. R1 däremot är av en annan uppfattning. Enligt honom är det personliga uttrycket nödvändigtvis ingenting som lyssnaren uppfattar. Därmed tror han att det personliga uttrycket är viktigt främst för låtskrivarens egen del. För honom är det viktigt att själv kunna känna det personliga i musiken han skriver. Hans svar på frågan om vad han anser om att ha det personliga uttrycket som drivkraft eller mål när man arbetar för att bli låtskrivare, gav oss en vidare förklaring på hans synsätt. Han uttryckte då sin uppfattning om att låtskrivarens främsta uppgift är att tillgodose de behov som marknaden efterfrågar, och att han däri ser litet utrymme för personliga preferenser. Branschen handlar enligt honom snarare om att ge musiken sådana uttryck som är populära för stunden.

Det finns i denna fråga alltså en motsättning i respondenternas sätt att se på varför det personliga uttrycket är betydelsefullt. När jag analyserar deras olika resonemang i sin helhet tycker jag mig dock kunna se en möjlig samstämmighet. Det finns enligt min uppfattning en likhet i R4s resonemang om att själv uppleva sitt personliga uttryck och R2 och R3s tankar om att låtskrivaren måste tro på det den gör och uppskatta sin egen musik för att frambringa sitt personliga uttryck. Tankarna ligger nära argumenten om att uppleva det musikaliska uttrycket inom sig, eller gestalta sina inre känslor, vilka Lundeberg (1991) och Bastian (1999) skrev fram som nödvändiga egenskaper för att musiker skall kunna förmedla någonting. Kanske kan R1s uppfattning om att det finns litet utrymme för personliga uttryck inom branschen bero på att hans egna musikaliska preferenser inte representeras av sådan musik som han upplever efterfrågas? Sådan musik som efterfrågas i R2 och R3s omgivning stämmer kanske väl överens med deras

preferenser, vilket gör att de har lättare att se utrymmet för det personliga uttrycket och dess betydelse för karriären?

5.3 Personligt uttryck i relation till teknik och teori inom låtskriveri

R2s resonemang om att låtskrivare inte behöver hög grad av teknisk eller teoretisk kunskap för att kunna skriva musik med ett personligt uttryck går hand i hand med vederbörandes syn på det personliga uttrycket som ett resultat av en kreativ eller konstnärlig förmåga, – någonting alla människor nödvändigtvis inte har. De tankarna ligger nära Tivenius (2004) sätt att skriva fram förmågan att genom musik uttrycka sin egen person som någonting genomförbart utan tekniskt eller teoretiskt musikkunnande. Tivenius (2004) nämner dock inte att en sådan förmåga endast skulle vara vissa människor förunnad. Hans resonemang om att traditionell musikpedagogik endast syftar till att upprätthålla teknisk och teoretisk kunskap, vilket avvisar det han definierar som musikalisk fronesis, – stämmer till viss del överens med R2s tankar om att sådana kunskaper som förmedlas inom utbildningsväsendet kan vara överflödiga ur ett låtskrivarperspektiv och att vissa musikutövare är tekniskt skickliga utan att besitta personliga uttryck. Med bakgrund i dessa resonemang kan det faktum att Skolverket använder sig av begreppet personligt uttryck i kunskapskraven för kurserna i Arrangering och komposition möjligtvis ifrågasättas. Hade kunskapskraven varit baserade på resonemangen om att personliga uttryck är möjliga att frambringa oavsett grad av teknisk och teoretisk kunskap, hade begreppet troligtvis funnits med i texterna för alla betygssteg och inte bara så som förefaller, endast för C och A. Hade de även tagit resonemangen om att musikutövare kan ha hög grad av teoretisk kunskap och teknisk skicklighet utan personliga uttryck i åtanke, hade de å andra sidan kanske varit helt befriade från begreppet?

Synen på att hantverkskunskaper ibland kan upplevas som hämmande för det personliga uttrycket utvecklades till största del av R1 och R3. De hade båda upplevelser av att

tidigare känna sig låsta att exempelvis tillämpa särskilda tekniker när de skrev musik. Deras upplevelser är jämförbara med Bastians (1999) och Liedmans (2002) resonemang om att mycket fokus på teknik kan skymma sikten för ett personligt uttryck. Författarnas syn på att musikutövare även bör ägna sig åt andra musikaliska processer än enbart tekniska, går också hand i hand med respondenternas resonemang om att det personliga uttrycket frambringas om låtskrivarna bortser från tekniken för att istället lyssna och gå på känsla när de komponerar. Värt att uppmärksamma i detta sammanhang är att både R1 och R3 talar om sina upplevelser av att känna sig hämmade av hantverkskunskaper som någonting förutvarande. – Att de i dags läge inte längre har sådana upplevelser. Kanske kan en sådan förnimmelse vara naturlig innan utövaren helt och hållet utvecklat förmågan att tillämpa hantverkskunskaperna utan ansträngning?

R3 uttryckte precis som Lundeberg (1991), Liedman (2002) och Bastian (1999) att en viss grad av teknisk och teoretisk hantverkskunskap är nödvändig för att kunna utföra något med ett personligt uttryck. De resonemang som handlar om att ha nära till sin känsla och föreställa sig den musikaliska helheten även när man som musikutövare befinner sig i utvecklingsstadiet, vilka Lundeberg (1991) skrev fram, ligger nära R1s tankar om hur hantverkskunskaper kan upplevas på olika sätt beroende på hur utövaren upptäcker dessa. Enligt R1s mening upplevs nya kunskaper lätt som hinder om de presenteras som regler, till skillnad från om de av utövaren själv upptäcks som nödvändiga hjälpmedel. Han är nämligen av uppfattningen att hantverkskunskaper kan föra det personliga uttrycket vidare om utövaren kan se syftet med dem, vilket de alltså lättare gör om utövaren själv fått upptäcka vilka möjligheter kunskaperna kan bidra till. De elever jag mötte i gymnasieskolan och de studenter Eriksson (2001) presenterar i sin studie bar kanske på sina uppfattningar om att undervisningen inte syftade till utveckling av personliga uttryck av just den anledningen; att de inte själva hade upptäckt nödvändigheten av de kunskaper som förmedlades? Å andra sidan skulle uppfattningarna kanske också gå att förklara med R2s resonemang om att kunskaper som förmedlas i den akademiska musikvärlden inte är nödvändiga när det handlar om att utveckla personliga uttryck inom låtskrivande. De hantverkskunskaper som mina elever och studenterna i Erikssons (2001) studie arbetade med, var kanske irrelevanta i

förhållande till deras egna mål med musikutövandet. En person som avser att bli låtskrivare inom popmusikbranchen kanske inte nödvändigtvis behöver studera kontrapunktik?

R4 ser på det personliga uttrycket som något föränderligt och något som är påverkat av de hantverkskunskaper musikutövaren utvecklar. Vederbörandes sätt att se på teknisk färdighet som en del av ett personligt uttryck, är det synsätt som möjligtvis ligger längst ifrån de övriga respondenternas uppfattningar. Hans syn på virtuositet som ett möjligt konstnärligt uttryck i sin egenart, står också till synes långt ifrån sådana uppfattningar som presenterades i kapitel två; där teknisk färdighet anses kunna skymma sikten för uttrycket.

5.4 Personligt uttryck - en ledstjärna

Det finns likheter i respondenternas sätt att se på det personliga uttrycket som någonting eftersträvansvärt och det resultat som Eriksson (2001) presenterar. Den studien visade att studenter vid högre musikutbildning eftersträvade ett personligt uttryck och därmed också gärna såg att deras utbildningar ”betonade utvecklingen av det egna uttrycket” mer. Samtidigt visade studien också att deras upplevelser av musikbranschen och de egenskaper som förväntades av dem som professionella musikutövare inte alltid gick att förena med det personliga uttrycket.

Mina respondenter uttrycker delvis en liknande syn. De är alla av uppfattningen att låtskrivaryrket inte per definition innebär att exponera sitt eget personliga uttryck. I arbetet som låtskrivare har man alltid ramar att förhålla sig till, vilket de menar påverkar hur stor genomträngningsgrad det egna personliga uttrycket får. En intressant aspekt är att de har delade meningar om hur det personliga uttrycket blir tydligare eller ej om de skriver åt sig själva av fri vilja, eller om de skriver beställningsjobb åt andra. – Trots att de samtidigt alla menar att avgränsningar i låtskrivararbetet kan påverka det personliga uttrycket positivt. R3 berättar att hon har lättare att skriva för andra artister då hennes prestationskrav minskar i sådana situationer. Det gör att hon lättare kan vara objektiv

och lita på sin känsla för att musiken är bra; sådana förmågor som hon anser vara starkt förknippade med det personliga uttrycket. R1 och R4 menar däremot att deras uttryck blir tydligare om de skriver någonting åt sig själva och inte har artister att förhålla sig till. Samtidigt uttrycker R1 att avgränsningar inför en skrivuppgift kan stimulera till kreativitet, ett resonemang som delas av R2. R4 resonerade om att låtskrivaren i vissa fall kanske måste bortse från sina personliga uttryck om det inom ramarna för arbetsuppgiften inte ges utrymme för den typen av uttryck som hos låtskrivaren är personliga.

I en undervisningssituation skulle uppgifter i syfte att stimulera och ge utrymme för personliga uttryck, utifrån respondenternas delade meningar, möjligtvis behöva utformas på olika sätt beroende på vilka som tilldelas uppgifterna. För vissa personer skulle uppgifter som är avgränsande i någon mån, men ändå baserade på deras fria vilja att komponera fungera väl. För andra skulle en sådan uppgift kanske få motsatt effekt. Utifrån R4s resonemang skulle uppgifterna inte kunna vara avgränsade till en viss typ av genre. Med bakgrund i dessa resonemang kan man möjligtvis ifrågasätta att Skolverket avgränsat kravet på personligt uttryck till uppgifter som handlar om att komponera eller arrangera flerstämmig vokalmusik.

Möjligtvis avslöjar denna tanke också vad som kan ha förorsakat sådana uppfattningar som mina elever i Gymnasiskolan och studenterna i Erikssons (2001) studie hade. Kanske var ramarna beträffande den undervisning de deltog i, för snäva? Hur betonar en lärare utvecklingen av det personliga uttrycket för sina elever eller studenter om det i arbetsuppgifterna som kräver ett sådant, inte finns utrymme att åstadkomma ett?

5.5 Slutsats

Respondenterna har ingen entydig bild om personligt uttryck inom låtskriveri. De har alla sina olika tankar om personligt uttryck, hur detta står i relation till teoretisk och teknisk kunskap i musik och huruvida ett personligt uttryck skulle vara eftersträvansvärt. I många avseenden har de dock snarlika uppfattningar. Utifrån studien

tycker jag mig se att det personliga uttrycket inom musikskapande möjligtvis är sammankopplat med musikalisk självständighet, känsla, intuition, musikalisk stringens och musikalisk bakgrund. Det personliga uttryckets relation till teoretisk och teknisk kunskap i musik skulle möjligtvis kunna beskrivas som ambivalent. – Där det personliga uttrycket å ena sidan skulle kunna vara beroende av de teoretiska och tekniska kunskaperna, men å andra sidan också skulle kunna stå i konflikt till dessa. Möjligtvis är denna ambivalens resultatet av människors skilda uppfattningar om innebörden av begreppet personligt uttryck. Handlar det personliga uttrycket om att på konventionella sätt göra uttryck för sin person genom musikaliska element, är jag efter att ha genomfört denna studie ganska säker på att utövaren måste ha tillämpat sig relativt hög grad av hantverkskunskap. Kunskaperna kan dock vara olika, beroende på vilket område utövaren befinner sig inom. Om det däremot handlar om att kunna utföra något på ett *personligt sätt*, eller att genom musikalisk handling göra uttryck för sin egen person, är jag osäker på om så behövs. Slutligen verkar studien peka på att det personliga uttrycket av olika anledningar kan vara betydelsefullt och därmed också eftersträvansvärt. I viss mån stämmer respondenternas svar överens med den litteratur som presenterades i kapitel två. Det innebär därmed inte att studien visar på en sanning om personligt uttryck inom musikskapande. Dock ger den en inblick i hur låtskrivare kan se på fenomenet, vilket i sig kan vara av betydelse när det handlar om att utforma undervisning som syftar till att komponera och arrangera musik med ett personligt uttryck eller bedöma elevers prestationer med begreppet personligt uttryck i beaktning. Studien har också givit uppskov till flertalet nya frågor på området, vilka finns preciserade i detta kapitlets tidigare delar.

Att studien riktat sig mot yrkesverksamma låtskrivare är av betydelse för studiens resultat som möjligtvis hade sett annorlunda ut om målgruppen varit en annan. Jag valde att genomföra studien mot just låtskrivare då många av de elever jag mött i undervisningssammanhang som handlar om musikskapande, har som mål att arbeta inom samma profession.

6. Vidare forskning

För att ytterliggare undersöka personligt uttryck, och för att utveckla kunskapen inom området skulle jag gärna se en liknande studie med fler respondenter. En sådan studie skulle eventuellt kunna visa på en mer allmän uppfattning om personligt uttryck. Det skulle också vara intressant att rikta en liknande undersökning mot andra målgrupper. Exempelvis skulle det vara berikande att genomföra studien på lärare och eller elever/studenter som verkar i olika undervisningssammanhang som berör musikskapande, inte minst inom Gymnasieskolans kurser i Arrangering och komposition; för att få en inblick i hur de arbetar med det personliga uttrycket och hur lärare inom musikteoriområdet tolkar innebörden av begreppet.

Vidare skulle det vara intressant att undersöka om personligt uttryck eftersträvas även inom andra ämnen i Gymnasieskolan och jämföra det personliga uttrycket inom dessa ämnen med det personliga uttrycket inom musikskapandeområdet.

7. Referenser

Bastian, P. (1987). *In i musiken*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.

Bryman, A. (2002, 2011, 2013). *Samhällsvetenskapliga metoder*. 2 uppl. Stockholm: Liber

Eriksson, A-K. (2001). *Musiken som identitet, personligt uttryck och livsstil: En kvalitativ studie om blivande yrkesmusiker* (Masteruppsats). Göteborg: Institutionen för folkhälsovetenskap, avd för stressforskning, Karolinska institutet.

Liedman, S. (2001). *Ett oändligt äventyr*. Albert Bonniers Förlag. E-BOK

Lundeberg, Å. (1991). *Rampfeber – Konsten att framträda under press*. Stockholm: Gehrmans musikförlag.

Nationalencyklopedin. (n.d). *Uttryck*. <http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/uttryck> (hämtad 2016-04-21)

Nationalencyklopedin. (n.d). *Personlig*. <http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se> (hämtad 2016-04-21)

Patel, R & Davidsson, B. (1991, 2011). *Forskningsmetodikens grunder -Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur

Schenck, R. (2000). *Spelrum*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.

Skolverket. (2011). *Musikteori*. <http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasi utbildning/gymnasieskola/sok-amnen-kurser-och-program/subject.htm?lang=sv&subjectCode=mui&tos=gy> (hämtad 2016-04-21)

Tivenius, O. (2004). Musik som kunskap – vad innebär musikalisk fronesis?. I: Gustavsson, Bernt (red.), *Kunskap i det praktiska*. Lund: Studentlitteratur.

Vetenskapsrådet. (1990). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*, <http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf> (hämtad 2016-04-21)

8. Appendix

Intervjuguide

- Beskriv kortfattat dig själv och din musikaliska bakgrund.
(Hur du arbetar som låtskrivare, vad har du gjort, utbildning etc.)
- Beskriv ”fenomenet personligt uttryck” inom låtskriveri?
(vad du tänker du på när du hör begreppet,
(är det viktigt med ett personligt uttryck etc)
- Hur skulle du vilja beskriva skillnaden mellan schablonmässiga/genretypiska uttryck & personliga uttryck?
(Skillnaden mellan att ”ge musiken ett uttryck” och att genom musiken uttrycka något personligt.)
- Vad är det som formar en låtskrivares personliga uttryck?
(Vilken syn har du på om ett personligt uttryck inom låtskriveri kan skapas? Hur menar du att en låtskrivare arbetar fram sitt personliga uttryck?)
- Vad tror du om att ha det personliga uttrycket som drivkraft eller mål, när man arbetar för att bli låtskrivare/kompositör ?
- På vilka sätt påverkar hantverkskunskaper/tekniska kunskaper det personliga uttrycket?
(Många anser att hantverkskunskaperna är det enda nödvändiga för att någon skall kunna uttrycka sig i musik. Några anser att för mycket fokus på tekniskt kunnande kan stå i vägen och skymma sikten för det personliga uttrycket)
- Hur upplever du ditt eget personliga uttryck, i ditt komponerande/låtskrivande?
- Tycker du att ditt personliga uttryck visar sig tydligare i arbetsuppgifter som gäller beställningsjobb, eller om du komponerar något av fri vilja?
- På vilka sätt kan en begränsning inför ett skrivarbete påverka skapandet och det personliga uttrycket?
(Många upplever att en tydlig avgränsning kan trycka på en skaparkraft)
- Är det något du vill tillägga?