



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

## **Att kasta sig ut - ett examensarbete om komposition**

**Anna-Karin Andersson**

---

Examensarbete inom konstnärliga kandidatprogrammet i musik, inriktning världsmusik  
**Vårterminen 2016**

Examensarbete inom konstnärliga kandidatprogrammet i musik, inriktning världsmusik

Poäng: 15 högskolepoäng

Titel: Att kasta sig ut – ett examensarbete om komposition

Författare: Anna-Karin Andersson

Termin och år: VT 2016

Kursansvarig institution: Högskolan för scen och musik

Handledare: Dan Olsson

Examinator: Maria Bania

Nyckelord: komposition, kreativitet, folkmusik, hardangerfela, fiol

## Abstract

*Att kasta sig ut* är ett examensarbete där jag undersöker komposition i folkmusikstil med hjälp av de två instrumenttyperna hardangerfela/fiol samt piano. Syftet är att träna upp min kompositionsförmåga och hitta musikaliska verktyg för detta, samt undersöka vad som hämmar respektive gynnar en kompositionsprocess, i det här fallet min egen. Jag diskuterar också begreppet kreativitet med vetenskapliga studier som underlag.

Centrala frågeställningar: kan yttre intryck såsom promenader stimulera en kompositör? Kan användandet av fiol och hardangerfela ha en positiv inverkan på komponerande? Vilka skillnader uppstår om man komponerar på piano? Kan jag skapa en miljö som stimulerar en kreativ process och hur ser den miljön i så fall ut?

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING.....	6
1.1 Bakgrund.....	6
1.2 Syfte & frågeställningar.....	9
1.3 Kreativitet som teoretiskt begrepp.....	10
1.3.1 Begreppet kreativitet.....	10
1.3.2 Kreativ personlighet.....	12
1.3.3 Kreativ process.....	15
1.3.4 Min tolkning.....	18
1.4 Tidigare forskning och erfarenheter.....	19
1.5 Metod & verktyg.....	20
1.5.1 Metoden.....	22
1.5.2 Instrumenttyp fiol och hardangerfela.....	23
1.5.3 Instrumenttyp Piano.....	24
2 BESKRIVNING AV PROCESS/RESULTATREDOVISNING.....	24
2.1 Komposition på fiol och hardangerfela.....	25
2.2 Komposition på piano.....	29
3 DISKUSSION.....	35
3.1 Slutdiskussion.....	35
REFERENSER.....	40
LITTERATURLISTA.....	40
VIDEO ONLINE.....	40

UPPSATSER.....40



# 1. INLEDNING

## 1.1 Bakgrund

Under hela mitt liv har jag gått omkring med musik i huvudet. Som liten kallades jag "den lilla sångfågeln" av kassörskan på ICA när jag satt i kundvagnen då mina föräldrar köpte mat. Jag hade alltid en låt att nynna på, musik som ville ut. Som 7-åring började jag spela fiol vid Gislaveds musikskola och sysslade främst med klassisk musik. Under min uppväxt medverkade jag i olika stråkorkestrar, kvartetter, sjöng i kör och övade på mina fiolläxor. Musiken har alltid varit en stor del av mitt liv.

Samtidigt började jag vid 10 års ålder att följa med en vän till Korrö folkmusikfestival, en festival med mestadels svensk folkmusik men också folkmusik från andra delar av världen. Till en början följde jag med mest för att springa omkring på de stora gräsfälten och leka, titta på gycklare och lära mig att jonglera, men allt eftersom åren gick började jag också lyssna på festivalens musik. Ju mer jag lyssnade desto mer fascinerad blev jag. Jag upptäckte svensk folkmusik, blev totalt fängslad av folkmusikbandet Väsen med Olov Johanssons snabba och svängiga nyckelharpspel, och var helt betagen av denna för mig nya musikstil.

Så småningom insåg jag att jag själv spelade det instrument som är så vanligt inom svensk folkmusik – fiol. Jag såg min chans och började ta med mig fiolen när det var dags för mitt årliga Korröbesök. Varje år tog jag med min fiol och stod en bit från jammet vid logen och lyssnade när spelkvinnor och spelmän spelade låtar tillsammans. Jag bar omkring på min fiollåda hela helgen men packade inte upp den en enda gång. Jag vågade inte. Vem var jag att försöka spela folkmusik? Jag kunde inte en enda låt. Och de som satt och jammade ingav sån respekt. Det bara strömmade ut musik ur deras fioler, fingrarna dansade på greppbrädorna och de stampade dessutom med fötterna – samtidigt som de spelade. Jag var imponerad.

Efter många års kånkande på fiollådan vågade jag till slut öppna den och delta i Korrös folkmusikläger för ungdomar. Detta var ett stort steg för mig. Jag fick lära mig låtar, lära känna andra som också gillade folkmusik och pröva mina vingar inom den

nya genren.

Nu har det gått många år sen jag spelade mina första polskor under Korrö folkmusikfestival. Jag har studerat folkmusik på olika folkhögskolor, tagit lektioner, övat på egen hand och nu studerar jag alltså folkmusik på universitetet. Med åren har ett stort intresse för norsk folkmusik vuxit fram, och jag köpte nyligen en hardangerfela som är ett norskt instrument inte olikt fiolen (se bild).<sup>1</sup>

Jag kommer i detta arbete använda mig av både fiol, hardangerfela och mitt biinstrument piano.

De senaste åren har jag också börjat komponera musik i folkmusikstil. Det var ett stort steg för mig att gå från att spela existerande folkmusik till att försöka skriva egen musik inom genren. Flera frågor har dykt upp: kan jag verkligen skriva låtar? Är jag en bra låtskrivare? Det finns redan så mycket folkmusik, har jag något att tillföra?

Precis som den 10-åriga flickan som med sin fiollåda stod fastfrusen på loggolvet - livrädd för att ta upp sitt instrument - har jag i vuxen ålder funderat kring att våga ta steget, våga komponera musik.



Bild 1: hämtad från Lauritz.com (2016-01-01)

---

<sup>1</sup> I Morten Levys bok *The world of the Gorr laus slått del 2:1* beskriver han hardangerfelan på följande sätt: "The hardingfele is a violin instrument, a little smaller than the violin, with a flat bridge, wich makes it easier to play on two strings at the same time than on one. Like the violin the fele has four strings, and in addition it has four or five sympathetic strings that vibrate when tones played on the melody strings corresponds with the tuning of the sympathetic strings.."

Morten Levy, *The world of the Gorrlaus slått, del 1:2* (Köpenhamn, Forlaget Kragen, 1989)

Jag har alltid beundrat människor som har komposition som jobb. Jag fascineras av tanken på att kunna sätta sig vid ett instrument eller en dator och skriva låtar på samma sätt som man gör andra saker på rutin i andra yrken – fakturerar, ger sprutor eller slår i en spik i en bräda. Tänk om jag skulle kunna skriva låtar på rutin! Tänk om jantelagen inom mig skulle få stå åt sidan och min kreativa sida skulle få blomstra fritt – utan allt för mycket dömande tankar. Kanske är det lite väl utopiskt att tänka att jag skulle kunna producera låt efter låt utan att tankar av dömande karaktär skulle dyka upp, men förhoppningsvis kan jag med hjälp av detta arbete komma en bit på väg.

Jag har skrivit flera låtar under de senaste åren, främst i samband med olika familjehögtider. Brölloppolskor, dopvalser och födelsedagspresenter i form av låtar. I dessa sammanhang har jag alltså alltid haft ett syfte med min musik. Tankarna kring kompositionen har gått till personen som låten ska ges till. Personliga egenskaper hos mottagaren samt sammanhanget i vilket låten ska framföras har påverkat mina val i kompositionsprocessen. Musiken har varit tillägnad en person eller ett tillfälle, och jag har känt mig inspirerad under komponerandets gång. Jag har helt enkelt haft vissa ramar.

Min utmaning i det här examensarbetet består i att komponera musik utan en direkt koppling till en person eller högtid. I mitt komponerande kommer jag att ta hjälp av en metod som jag valt att kalla "kompositionspromenaden". Den innebär helt enkelt att jag tar promenader för att hitta inspiration (mer om metoden nedan). Jag har valt denna metod då jag tar mycket promenader i min vardag i övrigt och upplever att promenerandet öppnar för nya tankar och reflektioner. Genom denna metod vill jag undersöka om inspiration genom yttre intryck kan gynna låtskrivande. Jag kommer att komponera med hjälp av fiol, hardangerfela samt piano, och jag utgår från svensk och norsk folkmusik som är de folkmusikområden jag specialierat mig på de senaste åren.

Den 10-åriga flickan har blivit 25 år – vågar hon kasta sig ut?

## 1.2 Syfte & frågeställningar

### Syfte

Syftet med det här arbetet är att genomföra metoden "kompositionspromenaden" med två instrumenttyper: hardangerfela/fiol och piano. Syftet är också att träna upp min kompositionsförmåga och hitta musikaliska verktyg för detta, samt undersöka vad som hämmar respektive gynnar en kompositionsprocess, i det här fallet min egen.

### Frågeställningar

Kan yttre intryck såsom promenader stimulera en kompositör? Kan användandet av fiol och hardangerfela ha en positiv inverkan på komponerande? Vilka skillnader uppstår om man komponerar på piano? Kan jag skapa en miljö som passar en kreativa process och hur ser den miljön i så fall ut?

Jag har valt promenaden som metod delvis för att den redan finns i min vardag. Jag gillar att promenera utomhus då jag upplever att jag får lättare att tänka och reflektera över saker. Dessutom har jag tidigare pratat med flera lärare angående komposition och fått tipset att promenader kan sätta igång kreativa processer i hjärnan. Jag har själv aldrig använt promenaden som en kreativ metod tidigare, och vill genom arbetet undersöka hur detta kan påverka en kompositör.

Att komponera på hardangerfela och fiol är något som jag sysslat med förut, och genom arbetet vill jag vidareutveckla mitt komponerande på dessa instrument. Utöver mina huvudinstrument har jag valt piano som jag spelat mycket genom åren men som aldrig varit mitt huvudfokus. Jag har valt just piano för att jag behärskar det någorlunda bra, och för att det inte medför samma prestationskrav som fiol eller hardangerfela. Pianot som instrument öppnar också upp för klanger som jag inte är van vid, och kanske kan det resultera i en annan typ av musik än den som kommer ur fiolen.

Den kreativa platsen är också något jag vill utforska genom arbetet. Som jag tidigare nämnt har jag komponerat musik förut. Jag har dock aldrig haft något mönster i var eller hur jag komponerar, och jag tror att undersökandet av den kreativa platsen kan generera en struktur som jag saknat. Kanske kan jag hitta ett rum som passar just min kreativa process? Jag vill också undersöka vad man behöver för att komponera på ett effektivt och lustfyllt sätt. Hur ser de förutsättningarna ut?

### 1.3 Kreativitet som teoretiskt begrepp

Kreativitet är ett centralt begrepp i mitt examensarbete och därför har jag valt att undersöka just det begreppet. I mitt arbete undersöker jag min egen kreativitet, funderar över hur andra har sett på begreppet, och i detta kapitel vill jag utröna vad vi menar med kreativitet, kreativ process och kreativ person.

Jag hoppas att detta kommer att hjälpa mig i mitt komponerande och förhoppningsvis ge mig nya synvinklar på kreativitet och skapande. Kanske kan min analys hjälpa mig i sökandet efter min kreativa identitet, och kanske kan den dessutom vara gynnsam för någon annan som läser detta examensarbete?

#### 1.3.1 Begreppet kreativitet

Kreativitet är ett omtvistat begrepp och beskrivs därmed på många olika sätt av forskare, tänkare och psykologer. Enligt Nationalencyklopedien är kreativitet "förmåga till nyskapande, till frigörelse från etablerade perspektiv."<sup>2</sup> I artikeln *Man måste verkligen vilja ta in något nytt* i Dagens Nyheter intervjuas psykologen Maria Sandgren. Sandgren uttrycker sig lite annorlunda angående kreativitet och menar att en ny och en gammal idé måste mötas för att kreativitet ska uppstå.<sup>3</sup> Hon poängterar alltså mötet mellan det redan etablerade och det nya, medan

---

<sup>2</sup> Nationalencyklopedien Online, s.v. "kreativitet", hämtad 2016-01-01, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/kreativitet>

<sup>3</sup> Astrid Johansson, "Man måste verkligen vilja ta in något nytt", *Dagens Nyheter*, 2011-12-05, hämtad 2016-01-01 <http://www.dn.se/insidan/man-maste-verkligen-vilja-ta-in-nagot-nytt/>

Nationalencyklopedien framhäver frigörelsen från det som redan finns.

Inom all litteratur jag läst är den gemensamma nämnaren för vad kreativitet är att man skapar någonting *nytt*. I boken *Kreativitet – teori och praktik ur psykologiska perspektiv* hanteras ämnet kreativitet av några lärare på institutuonen för psykologi vid Lunds universitet. De menar att “kreativitet går att definiera som förmågan att skapa en produkt, idé eller process som är *ny och nyttig*.”<sup>4</sup> Här dyker någonting annat upp – *nyttan*. Enligt denna teori handlar nyttighetskriteriet om användbarheten hos produkten, värdet och relevansen hos produkten samt att den inte ska ha funnits tidigare. Frågor man bör ställa sig är: kan det som skapats användas av någon annan? Har produkten ett värde för någon annan?

På hemsidan [inc.com](http://inc.com) finns en film om kreativitet där olika forskare och psykologer uttalar sig i ämnet. Något som fångade min uppmärksamhet var en man som menade att en idé aldrig kan vara helt ny, utan att alla idéer är influerade av det som redan finns. Han menade att vi samlar information som sedan omformas till en idé och att vi i någon mening kopierar och klistrar ihop idéer som redan existerar.<sup>5</sup> En motsägelse till att en kreativ idé måste vara helt ny och nyttig?

I uppsatsen *Kreativitet – vad är det?* skriver Rebecca Bejbom i sitt abstract följande om kreativitet:

Kreativitet innebär, bland annat, att redan förvärvda kunskaper och erfarenheter kombineras för att skapa något nytt. En person kan inte skapa vare sig i eller med vakuum. För att en idé skall komma att klassas som kreativ redogör vissa forskare för hur idén behöver vara användbar och ny för en grupp människor.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Farida Rasulzada (red.), *Kreativitet – teori och praktik ur psykologiska perspektiv* (Stockholm, Liber AB, 2014 ), sid. 11

<sup>5</sup> Jessika Stillman, "The 4 stages of creativity", *Inc.*, 2014-10-01, hämtad 2016-01-01 <http://www.inc.com/jessica-stillman/the-4-stages-of-creativity.html>

<sup>6</sup> Rebecka Bejbom, "Kreativitet – vad är det?" (Kandidatuppsats, Linköpings Universitet, 2012)

Mihaly Csikszentmihalyi (professor i psykologi) skriver i sin bok *Creativity: the psychology of discovery and invention*:

There is no way to know whether a thought is new except with reference to some standards, and there is no way to tell whether it is valuable until it passes social evaluation. Therefore, creativity does not happen inside people's heads, but in the interaction between a person's thought and a sociocultural context. It is a systemic rather than an individual phenomenon.<sup>7</sup>

Sammanfattningsvis är kreativitet enligt mycket av den forskning jag tagit del av något *nytt* och enligt vissa även något *nyttigt*. Samtidigt hävdar andra att en idé aldrig kan vara helt ny, utan att alla idéer är influerade av det som redan finns.

Vissa menar att kreativitet är ett möte mellan något gammalt och något nytt, medan andra hävdar att kreativitet är frigörelse från det som redan finns. Många talar också om kreativitet som något socialt. Enligt både Csikszentmihalyi och Bejboms forskning kan kreativitet inte enbart ske genom att *en* person har en idé. Kreativitet sker i interaktionen mellan människor.

### 1.3.2 Kreativ personlighet

Hur är en kreativ person? Är kreativitet genetiskt eller kan man träna upp sin kreativa sida? Och vem har rätt att bestämma vem som är kreativ eller inte?

Det finns många bilder av hur en kreativ person är. Det ensamma geniet, den missförstådda enstöringen, den sociala och utåtriktade talangen, den galne vetenskapsmannen osv. Enligt *Kreativitet – teori och praktik ur psykologiska perspektiv* finns det två vanliga stereotypa föreställningar om hur en kreativ person

---

<https://www.liu.se/ikk/exarb-inom-amnen-vid-ikk/examensarbeten-for-liu-e-press/1.434763/Rebecca-Bejbom2.pdf>

<sup>7</sup> Mihaly Csikszentmihalyi, *Creativity: the psychology of discovery and invention* (HarperCollins, 2013), sid. 23

är. Antingen är en kreativ person en enstöring som helst gömmer sig i sin ateljé, eller en utåtriktad och social idéspruta.<sup>8</sup> Stämmer dessa bilder eller finns det gråzoner däremellan?

Jag vill återgå till artikeln *Man måste verkligen vilja ta in något nytt* och psykologen Maria Sandgren. Hon tar upp flera av mina frågor och säger följande:

Myterna om kreativitet är många. Men det finns inga ensamma genier. Kreativitet är i mycket ett socialt fenomen.<sup>9</sup>

Vidare säger hon att det som utmärker kreativa människor är att de är öppna för intryck från andra och att det inte räcker att "navelskåda". Sandgren hävdar också att kreativitet inte är genetiskt, men att det finns vissa personlighetsdrag som återkommer hos kreativa personer. Hon menar också att en kreativ idé måste vara tillämpbar och kunna förankras hos omgivningen – därav är kreativitet något socialt.<sup>10</sup> Sandgren hävdar alltså att kreativitet *inte* är genetiskt. Hon menar också att det inte finns några ensamma genier. Detta är ju raka motsatsen till en av de vanligaste föreställningarna som finns om en kreativ person. Sandgren fortsätter i sin beskrivning av kreativa människor:

Förutom att de är öppna och utåtriktade, är de också ofta toleranta och medkännande, samvetsgranna och strukturerade. Dessutom intellektuella. Alla de dragen har vart för sig en viss genetisk bakgrund.<sup>11</sup>

Här listas alltså flera personlighetsdrag som inte alls stämmer överens med bilden av den ensamma konstnären. Vidare skriver professor Fredrik Ullén vid Karolinska institutet i artikeln *Kreativ forskning kring kreativitet* att:

---

<sup>8</sup> Rasulzada (red.), *Kreativitet*

<sup>9</sup> Johansson, "Man måste verkligen"

<sup>10</sup> Johansson, "Man måste verkligen"

<sup>11</sup> Johansson, "Man måste verkligen"

Ett personlighetsdrag som anses vara typiskt för kreativa människor inom alla områden är öppenhet.<sup>12</sup>

Samtidigt hävdar Mihaly Csikszentmihalyi i sin bok *Creativity: The work and lives of 91 eminent people* att kreativa personer tenderar att vara både extroverta och introverta. Han skriver att vi vanligtvis är det ena eller det andra, men att kreativa människor ofta är både och.<sup>13</sup>

Keith Sawyer är professor vid Washington University i St. Louis i USA och har skrivit flera böcker i ämnet kreativitet. I intervjuartikeln *Forskningen är tydlig: kreativitet är en uppsättning beteenden* säger han att framgångsrik kreativitet till cirka 80 procent är inlärt och att forskningen är enig om att kreativitet är en uppsättning beteenden som man kan lära sig att göra bättre.<sup>14</sup>

Sammanfattningsvis kan man alltså slå hål på myten om att kreativitet är något genetiskt. Enligt forskningen kan vi träna upp vår kreativitet. Myten om ensamvargen är inte heller den applicerbar enligt flera forskare, medan andra hävdar att en kreativ person kan vara både extrovert och introvert.

Här kommer en lista över kreativa personlighetsdrag som jag hittat i merparten av min efterforskning.

---

<sup>12</sup> Lisa Reimegård, "Kreativ forskning kring kreativitet", *Curie*, 2013-12-09, hämtad 2016-01-01

<http://www.tidningencurie.se/22/nyheter/nyheter/2013-12-09-kreativ-forskning-kring-kreativitet.html>

<sup>13</sup> Mihaly Csikszentmihalyi, *Creativity: The work and lives of 91 eminent people* (HarperCollins, 1996)

<sup>14</sup> Niklas Laninge, "Forskningen är tydlig: kreativitet är en uppsättning beteenden", *Psykologifabriken*, 2013-03-18, hämtad 2016-01-01

<http://www.psykologifabriken.se/forskningen-ar-tydlig-kreativitet-ar-en-uppsattning-beteenden-intervju-med-keith-sawyer/>

En kreativ person är:

- Öppen och utåtriktad
- Lösningfokuserad
- Nyfiken
- Tolerant
- Medkännande
- Strukturerad

### 1.3.3 Kreativ process

Hur ser den kreativa processen ut? Psykologen Scott Barry Kaufman beskriver i artikeln *The 4 stages of creativity* den kreativa processen i fyra steg. Samma beskrivning görs av Maria Sandgren, samt av författarna till *Kreativitet – teori och praktik ur psykologiska perspektiv*.

#### 1. Förberedelse

Här låter man sig inspireras och samlar idéer.

#### 2. Inkubation

Idéerna sjunker in, man tar en paus medan det omedvetna jobbar på.

#### 3. Illumination

Den plötsliga aha-upplevelsen infinner sig och man vet plötsligt vad man ska göra.

#### 4. Verifikation

Här prövar man sin idé, formulerar den, ser om den håller och försöker sedan övertyga andra.<sup>15 16 17</sup>

---

<sup>15</sup> Stillman, "The 4 stages of creativity"

Dessa faser beskrevs enligt Nationalencyklopedien och *Kreativitet – teori och praktik ur psykologiska perspektiv* redan 1926 av den brittiske socialisten och socialpsykologen Graham Wallas. Vidare skriver de att den amerikanske psykologen Ellis Paul Torrance utvecklade Wallas teori och lade till en femte fas, kommunikation. Kommunikationsfasen innebär att man tar kontakt med experter i ämnet och försöker övertyga dessa om att produkten är ny och nyttig.<sup>18 19</sup>

Skådespelaren och komikern John Cleese har föreläst mycket om just kreativitet, och på youtube finns filmen *John Cleese on creativity*<sup>20</sup> där han beskriver vad vi behöver för att vara i en kreativ process. Cleese pratar om två olika sinnestillstånd: the open mode och the closed mode. The closed mode är ett tillstånd där vi är mer målinriktade, mindre öppna för humor, mer stressade och effektiva. The open mode är ett tillstånd där vi är mindre stressade, mindre målinriktade, mer öppna för humor och mer lekfulla. Detta pga. att vi inte är ute efter att göra en specifik sak snabbt, och därmed har vi lättare att leka och vår kreativitet kan blomstra. Han menar dock att vi behöver båda dessa sinnesstämningar för att vara kreativa. Cleese listar upp fem saker vi behöver för att vara kreativa:

### 1. Utrymme

Vi behöver skapa ett tyst utrymme där vi är ostörda, fria från stress och andra intryck – en oas.

### 2. Tid

Vi behöver sätta en tidsram. Först då kan vi vara i “the open mode”. Tankar på annat kan dyka upp, men John Cleese säger:

---

<sup>16</sup> Johansson, "Man måste verkligen"

<sup>17</sup> Rasulzada (red), *Kreativitet*, sid. 21-22

<sup>18</sup> *Nationalencyklopedin Online*, s.v. "processperspektivet", hämtad 2016-01-01, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/kreativitet>

<sup>19</sup> Rasulzada (red), *Kreativitet*

<sup>20</sup> John Cleese, *John Cleese on creativity*, (2010-09-12)

[videofil]. Hämtad från: <https://www.youtube.com/watch?v=Qby0ed4aVpo>

“sitt där och tolerera tankarna. Låt dem komma och ebba ut, sen kan du börja arbeta.”

### 3. Tid

Här syftar Cleese på vad vi gör med vår tid. Han säger: “var beredd att acceptera oron du har när du ännu inte löst problemet. Tillåt dig att sitta med något en längre tid, var obekväm, testa olika saker. De mest kreativa människorna låter sig själva vara oroliga och ovetande och måste inte bestämma sig på en gång. Innan du tar ett beslut, fråga dig - när måste beslutet fattas? Gör detta så att du får maximalt med lektid.”

### 4. Självförtroende

För att citera Cleese: “Whatever happens is okay. Nothing is wrong when you are creative and you are free to play. You can't be spontaneous with reason”.

### 5. Humor

Cleese menar att skratt genererar avslappning. Humorn frigör oss. “Giggle all you want”.<sup>21</sup>

Sammanfattningsvis finns det olika idéer om hur den kreativa processen ser ut, men i den forskning jag tagit del av är det Walls teori om de fyra faserna som är den mest vedertagna. Vi behöver alltså samla idéer, låta dem sjunka in, få en aha-upplevelse och sen pröva det vi kommit fram till. John Cleese tar även upp faktorer som tid, humor och självförtroende. Vi behöver också hitta en kreativ plats, och den platsen kan se olika ut för olika människor.

---

<sup>21</sup> Cleese, *John Cleese on creativity*

### 1.3.4 Min tolkning

Innan jag gjorde min efterforskning i ämnet kreativitet hade jag många förutfattade meningar om vad kreativitet är och vem som kan vara kreativ. Jag hade bilden av att kreativitet ofta är något genetiskt som man föds med, och jag tänkte på kreativitet enbart i form av konstuttryck. Genom min forskning har jag fått en mer nyanserad bild och svar på några av mina frågor, men det har också dykt upp nya frågor.

Efter att ha tagit del av forskning i ämnet ser jag på kreativitet som ett möte mellan något gammalt och något nytt. Jag instämmer alltså med Maria Sandgren. Jag håller också med om tankesättet att en idé aldrig kan vara helt ny, utan att alla idéer är influerade av det som redan finns. Då jag själv håller på med folkmusik, som är traditionsmusik som förs vidare genom muntlig tradition, finns tanken på det gamla och etablerade alltid där. Hur ska musiken tolkas? Ska jag försöka efterlikna det som redan finns eller göra något nytt? Kan jag blanda dessa två förhållningssätt? Jag tror på idén om att ingenting kan vara helt nytt. Vi influeras och påverkas av det som varit, och omformar detta till egna idéer och uttryck.

Något jag däremot inte håller med om är definitionen av en kreativ produkt som nyttig. Nyttig för vem? Är musik nyttigt? Är mina kompositioner nyttiga? Och om inte, är det då kreativitet jag sysslat med? I boken *Kreativitet – teori och praktik ur psykologiska perspektiv* tar man som exempel en tröja utan hål för huvudet. Det är förvisso en ny produkt, men inte särskilt nyttig. Därmed är den inte kreativ.<sup>22</sup> Jag har svårt för den här tolkningen. Ta barn till exempel. De skapar alla möjliga saker som kanske inte är särskilt nyttiga – men är barn därmed inte kreativa?

Min personliga åsikt är att kreativitet inte behöver vara nyttigt då vi alla har olika bilder av vad som är just nyttigt – det gör bara begreppet kreativitet mer difust och svårgreppbart. Den enda som kan definiera kreativitet är konstnären/skaparen själv.

Vem som är kreativ är något jag tänkt på mycket, och det var befriande att läsa om hur kreativitet inte är genetiskt utan att alla kan träna upp sin kreativitet. Sen krävs såklart en viss talang och skicklighet inom till exempel olika kulturuttryck, men tanken på att man kan träna upp sin kreativitet på samma sätt som man kan träna

---

<sup>22</sup> Rasulzada (red), *Kreativitet*

sig i andra saker gjorde att ordet kreativitet blev ett mindre laddat ord för mig personligen. Kreativitet har nu blivit lite mer allmängiltigt för mig. Tidigare har jag sett en kreativ person som ett ensamt geni, en eremit – men mycket forskning visar på att kreativitet är något socialt.

Angående den kreativa processen känner jag igen mig mycket i Graham Wallas fyra faser. Alla kreativa människor skulle kanske inte känna att de passar in i just denna process, men för egen del stämmer den väl överens med min kreativitet.

John Cleese's föreläsning om kreativitet fastnade jag för tidigt i arbetet. Jag tilltalas bland annat av hans betoning på humor då jag har svårt för bilden av den lidande konstnären som så ofta dyker upp när vi pratar om konstnärskap. För min del har lidande och konst ganska lite med varandra att göra, och jag involverar gärna humor i mitt kreativa arbete. Jag tilltalas också av Cleese's sätt att beskriva våra olika sinnestillstånd och jag kan själv känna igen mig i hans idé om open mode och closed mode.

#### 1.4 Tidigare forskning och erfarenheter

Jag har i arbetet med uppsatsen sökt efter tidigare forskning och litteratur som berör begreppet kreativitet. Här följer en beskrivning av den litteratur och de artiklar som betytt mest för mitt arbete och min kreativa process. Viss litteratur dyker upp först senare i arbetet.

*Över vattnen går jag – skiss till en poetik* av Pia Tafdrup<sup>23</sup>

Pia Tafdrup är en dansk författarinna och poet som med boken *Över vattnet går jag* skrev den första kvinnliga poetiken i nordisk litteratur. Tafdrup beskriver i denna bok sina tankar kring sitt konstnärsskap, tvivel, motgångar och sin konstnärliga process. Hon talar också om diktandet i relation till omvärlden och dess föreställningar. Tafdrup gör detta med hjälp av korta aforismer samt längre texter. Boken har varit till stor hjälp för mig i mitt sökande efter en kreativ identitet då

---

<sup>23</sup> Pia Tafdrup, *Över vattnet går jag – skiss till en poetik* (Kristianstad, Ellströms förlag, 1991)

Tafdrup tar upp många av de frågeställningar och problem som jag själv stött på i min konstnärliga process.

*Kreativitet – teori och praktik ur psykologiska perspektiv* av Eva Brodin, Ingegerd Carlsson, Eva Hoff och Farida Rasulzada <sup>24</sup>

Detta är en bok skriven av professorer och psykologer vid Lunds universitet. Den beskriver bland annat vilka betingelser som är gynnsamma för kreativiteten och hur kreativitet kan förstås ur en mängd olika perspektiv med fokus på såväl individ som kontext. Den ger läsaren en inblick i hur kreativitet kan stimuleras och komma till uttryck i olika kulturer samt i skolan, näringslivet, akademien och konstens värld.

Boken har gett mitt arbete en vetenskaplig tyngd i och med dess teorier och forskning i ämnet. Den har hjälpt mig att se kreativitet som något konkret och i viss mån mätbart och därmed gjort ämnet mer lättförståeligt.

*Man måste verkligen vilja ta in något nytt* av Astrid Johansson <sup>25</sup>

I denna artikel intervjuas psykologen Maria Sandgren som är lektor i estetisk psykologi vid Södertörns högskola i Huddinge. Sandgren tar upp just de ämnen som jag själv behandlar i mitt arbete - kreativitet, kreativ process och kreativ personlighet. Den här artikeln har gett mig svar på många av mina frågor, och den beskriver kreativitet på ett okonstlat och konkret sätt. Det var också genom denna artikel som jag först kom i kontakt med de fyra stadierna i den kreativa processen.

## 1.5 Metod & verktyg

I början av mitt arbete funderade jag mycket på vilken ingång till komposition jag skulle välja, och mina tankar gick mycket kring struktur och form. Jag ville använda mig av en metod med en klar struktur så att arbetet skulle gå enkelt att dokumentera och analysera, och jag ville därför inte ha alltför abstrakta metoder. Efter att ha vridit och vänt på tankarna insåg jag att kreativitet nog inte fungerar enbart inom ramen

---

<sup>24</sup> Rasulzada (red), *Kreativitet*

<sup>25</sup> Johansson, "Man måste verkligen"

av struktur och regler. Jag såg tillbaks på mina tidigare kompositioner och insåg att ingen av dem kommit till i en klar struktur, utan mer på måfå. Jag insåg att kreativitet är något som är svårt att sätta fingret på och kanske krävs både struktur och frihet? Poeten Pia Tafdrup beskriver sin skrivprocess i boken *Över vattnet går jag*:

Det kontrollerade och det vilda är oförenliga  
dimensioner som skall förenas i skrivprocessen.<sup>26</sup>

För mig innebär struktur att man gör någonting vid en bestämd tidpunkt, och att det finns en start- och slutpunkt för arbetet. Jag tycker dock att det är svårt att bestämma mig för att vara kreativ, och upplever snarare att kreativiteten dyker upp när jag minst anar det. Eller som Rollo May uttrycker det i sin bok *Modet att skapa*:  
"Vi kan inte vilja få insikter. Vi kan inte vilja kreativitet."<sup>27</sup>

Ibland får jag en idé som jag har svårt att spinna vidare på, och hur jag än vrider och vänder på den händer ingenting. När jag ett par dagar senare står i duschen eller sitter på bussen kommer plötsligt lösningen – när jag minst anar det! Som jag nämnt tidigare kallas detta fenomen *den kreativa pausen* eller *inkubation*.

Med detta i bakhuvudet valde jag ett arbetssätt som är relativt fritt men som ändå innehåller struktur. Jag har under arbetets gång också valt att skriva loggbok. Dels för att samla material till den här uppsatsen men också för att få ännu en dimension till mitt arbete där jag kan samla tankar och reflektioner som dykt upp. Jag skriver till vardags övningsdagbok i samband med att jag övar på mitt instrument och tycker att skrivandet i sig är en process som gynnar mitt musicerande. Att kunna gå tillbaks och på papper se vad man arbetat med och då kunna reflektera över arbetet är ett koncept som tilltalar mig, så väl i vanlig övning som i det här kompositionsarbetet.

---

<sup>26</sup> Tafdrup, *Över vattnet går jag*, sid.14

<sup>27</sup> Rollo May, *Modet att skapa* (Stockholm, Natur och kultur, 1975), sid.45

### 1.5.1 Metoden

Jag var ute och vandrade i skogen och funderade kring mitt examensarbete och hur jag skulle gå till väga. Det var september. Skogens mystik och höstfärger fascinerade mig, och jag stannade för att titta på en ormbunke. Jag tog också några foton. Så föddes grundidén till min metod. Jag har valt att arbeta med en metod som jag genomför på två olika instrument. Själva metoden har jag valt att kalla "Kompositions promenaden" och de två instrumenten är hardangerfela/fiol samt piano. Metoden grundar sig i att man tar promenader för att hitta inspiration. Jag har tidigare pratat med flera av mina lärare angående komposition och fått tipset att promenader kan sätta igång kreativa processer i hjärnan.

På frågan om vad som inspirerar honom svarade kompositören och spelmannen Mats Edén:

Promenaden till affären. Det är något med den korta vägen, cirka 50 meter. Det jag ser är vägen som går som ett rakt streck genom byn och på något vis öppnar den huvudet.

Promenader i allmänhet gör att det börjar rulla i skallen och jag gnolar på saker och funderar på musik jag jobbar med.<sup>28</sup>

Var och när man promenerar spelar ingen roll, men man ska helst vandra på olika platser under olika promenader. Detta för att variera sina intryck. Under promenaden noterar man vad man ser, hör, känner och kommer att tänka på. Om man vill kan man också fota det man upplever. Efter detta skriver man ner sina tankar och intryck och försöker skriva musik utifrån upplevelsen.

Sedan är det dags att börja komponera och detta gör man på valfritt instrument. Jag kommer att komponera på fiol/hardangerfela och mitt biinstrument. Man improviserar med sina intryck från promenaden i bakhuvudet och spelar samtidigt in sig själv. Tidsramen ligger på en vecka per låt. Man tar en promenad i början av veckan och i slutet av veckan ska låten vara färdigskriven. Jag ger mig själv ca. tre

---

<sup>28</sup> Mats Edén, mejl till författaren, 2015-09-23

tillfällen under veckan att komponera vid. Detta för att ge mig själv ramar för skrivandet men också för att låten faktiskt ska bli klar. Av egen erfarenhet vet jag att jag har en tendens att få många idéer till låtar, men jag tillåter mig sällan att bli färdig med min musik. Detta har flera orsaker. Dels har jag en mental röst som säger att resultatet inte är gott nog - Jantelagen kan ju finnas även i musik. Att jag får många olika idéer till en och samma låt kan också bli ett hinder. Jag har för mycket att välja mellan, kan inte välja och därmed blir låten aldrig klar.

Till metod och material hör också inspiration. För att kunna skriva musik behöver jag inspireras av redan existerande musik. Folkmusiker och grupper som jag lyssnar på och som inspirerar mig just nu är Daniel Sandén-Warg, Mats Edén, Maja & David, Groupa, Ane Brun mfl. Då jag har sysslat med musik större delen av mitt liv har jag nog inspirerats mest hela tiden. Hur musiken jag skriver kommer att låta beror bland annat på mina samlade musikaliska erfarenheter och referenser. De senaste åren har jag fokuserat på nordisk folkmusik, så mina kompositioner kommer helt klart inspireras av detta. Men jag lyssnar också mycket på annan musik som pop, hip hop, klassisk musik etc., så detta spelar säkert också in. Allt jag hört och spelat under mitt liv samlas väl på något sätt ihop till något man kan kalla erfarenhet eller referens?

I boken *Över vattnet går jag* skriver Pia Tafdrup om just detta:

Frågan är inte: hur skulle mina dikter ser ut utan en tradition, utan: existerade de överhuvudtaget om det inte hade skrivits dikter tidigare? För att något skall kunna kallas nytt, måste det vara nytt i förhållande till något annat.<sup>29</sup>

### 1.5.2 Instrumenttyp fiol och hardangerfela

Jag har som sagt skrivit musik på fiol och hardangerfela förut. Fördelen med att komponera på fiol är att det är ett instrument som jag behärskar väl, har spelat i många år, och jag känner mig sällan begränsad. Tonerna hittar snabbt sin rätta plats

---

<sup>29</sup> Tafdrup, *Över vattnet går jag*, sid.27

genom år av övning och muskelminne. Hardangerfela har jag bara spelat något år vilket ger vissa tekniska begränsningar, men instrumentet är inte olíkt fiolen. Det är dock stämt annorlunda vilket i sin tur ger nya möjligheter i form av klanger, grepp och färger. Att komponera på ett för mig relativt nytt instrument skapar en nyfikenhet och öppenhet för det okända. Jag kan inte i förväg exakt veta vilka toner som kommer om jag tar ett visst grepp, och det skapar en förväntansfull och lite barnsligt nyfiken inställning hos mig som jag tror gynnar komponerandet. Båda dessa instrument har såklart också sina begränsningar i form av register och tonhöjd.

### 1.5.3 Instrumenttyp piano

Idén att använda ett biinstrument i mitt arbete fick jag av en medstudent som också komponerar musik. Jag har valt det här instrumentet för att det kan öppna upp för nya musikaliska möjligheter, men också för att det ger tydliga avgränsningar och ramar. Med andra instrument än fiol/hardangerfela får jag nya klanger och grepp att använda mig av som i sin tur resulterar i annan musik än vad som faller sig naturligt på fiol. Samtidigt ger instrumentet i sig avgränsningar utifrån hur dess omfång. Jag tror också att biinstrument medför mindre krav för mig mentalt då jag har en annan inställning till instrument som jag inte använder mig av dagligen, och som jag inte spenderat så mycket tid med förut. Kanske kan detta öppna upp för en mer lekfull och inte lika kravfylld process?

## 2 BESKRIVNING AV PROCESS/RESULTATREDOVISNING

Jag har valt att beskriva varje instrument för sig för att läsaren ska få en så klar bild som möjligt av arbetets gång, men också för att själv kunna se skillnader och likheter instrumenten emellan. Här följer av beskrivning av hur jag gick till väga, vilka mot- och medgångar jag mötte och hur dessa påverkade min kreativa process.

## 2.1 Komposition på fiol och hardangerfela

### *Ormbunken*

Min första promenad tog jag i skogen. Där föddes idén till låten *Ormbunken*. När jag kom hem satte jag mig och skrev ner olika tankar kring vad jag upplevt. Här följer en lista över dessa tankar:

- skog
- ormbunke
- glättigt
- glittriga ljud
- mystik
- troll
- höstsol genom lövverk
- grön

Efter detta tog jag min hardangerfela och började improvisera med tankarna på skogen i bakhuvudet. Jag testade olika stämningar av instrumentet och spelade in mig själv med min Iphone när jag improviserade. Senare lyssnade jag på detta och valde ut delar som jag föredrog och tog bort delar som inte föll mig i smaken. Vid flera tillfällen improviserade jag med ormbunken i huvudet och varje gång kom någonting nytt.

Det första motivet som dök upp var en fripuls-melodi. Sedan kom ett slags valskomp som i mitt huvud symboliserade glittret i skogen. Jag spelade in valskompet och improviserade sen till detta för att hitta en melodi – så blev A-delen klar.

Nästa tanke gick kring att B-delen skulle gå i ett annat modus. Jag hittade en B-delsmelodi men ingen övergång mellan A- och B-delen. När jag klurat en stund på övergången växte den i sig till en egen del. Så blev det plötsligt en låt bestående av tre delar.

## *Lilla frö*

Min andra promenad tog jag i Malmö vid havet. Jag visste dock inte just då att det var en "kompositionspromenad" jag tog. Här följer ett utdrag ur min loggbok:

Igår promenerade jag runt i Malmö, ner till havet och runt Dammfriområdet. På vägen såg jag en lila blomma som jag fotade. Idag insåg jag att detta var promenad nr. 2.  
Tänk - jag behövde inte planera eller bestämma någonting. Det kom av sig självt!

När jag kom hem skrev jag återigen ner mina tankar efter vandringen. Här följer en lista över dessa:

hopp  
tankfullhet  
ett litet frö  
lila blomma  
lugn  
melankoli  
sentimentalitet  
förväntan

Det dröjde ett par dagar innan jag tog mig an att komponera *Lilla frö*, och det hela började med att jag fick en melodi i huvudet när jag var ute och gick i Göteborg. På väg till skolan började jag nynna på en melodi, tog genast upp min telefon och spelade in vad jag sjöng. Det dök upp en melodi samt en basgång vid detta tillfälle.

När jag sedan skulle föra över min nynnade melodi till fiol kom jag på idén att

använda notationsprogrammet Sibelius. Detta för att kunna skriva ner melodin direkt på noter i samma tonart som jag sjungit in den. Detta visade sig senare vara ett misstag. Att skriva ner melodin i Sibelius var i sig inget större problem, utan problemet uppstod när jag sen skulle transkribera melodin till en tonart som passar på fiol. Jag insåg att jag inte vet hur man gör transkriptioner i Sibelius, och satt i timmar och försökte lösa problemet. Efter att ha svettats och slitit mitt hår i ungefär två timmar insåg jag att jag var inne på fel spår. Jag lämnade låten som den var och återkom till den vid ett senare tillfälle.

Efter att ha låtit missödet sjunka in kunde jag analysera vad som gått fel. Jag skulle ha använt mig av ett verktyg som jag var bekväm med och kunde hantera. Det jag trodde skulle vara ett verktyg och en nyckel blev i det här fallet ett hinder och objekt för frustration.

Nästa gång jag satte mig med låten lade jag in min inspelning i Amazing Slowdowner och flyttade i programmet runt melodin tills jag hittade en tonart som låg bra på fiol. Jag plankade sedan melodin på fiol från min egen sånginspelning och genom att improvisera, spela in detta och i efterhand lyssna och välja ut delar jag gillade komponerade jag vidare. Detta är ett arbetssätt som fungerat bra för mig. Att spela in mig själv när jag improviserar, låta det gå en tid, lyssna på inspelningen och sen välja ut delar som jag tycker om. Vidare plankade jag även min basgång och la sedan till två stämmor till denna. Jag jobbade utifrån ackordtänk. Vilka ackord finns naturligt i låten? Detta resulterade i en polska som jag valt att kalla *Lilla frö*. Inspe­lning av *Lilla frö* finns som bilaga, "Audio 1".

### *Kärv en*

Den här låten kom till efter en promenad i Göteborg stad då höstens färger var som starkast. De röda löven fascinerade mig och efter min promenad skrev jag ner följande:

röda höstfärger  
kraft

driv  
blåton  
början på något nytt  
suggestivt

Efter en tid satte jag mig ned med min fiol och improviserade kring dessa tankar. Min ursprungliga idé innefattade att jag skulle skriva en slängpolska eller schottis med mycket driv framåt samt att låten skulle gå i dur. En positiv och livskraftig låt.

Jag komponerade en A-del, men när jag sedan kom till B-delen letade sig norska tongångar in i melodin och den lydiska skalan framhövdes allt starkare. Efter att ha improviserat, lyssnat, valt ut och improviserat igen, insåg jag att låten började ta en annan vändning. Plötsligt passade inte den glada A-delen så bra med resten av låten och musiken tog en annan vändning. Jag fick tänka om, för låten började mer likna en Halling.<sup>30</sup>

Här stötte jag på ett problem. Hur skulle jag få A-delen att passa med resten av låten? Då kom jag på att jag tidigare haft blåtoner i tankarna. Jag ändrade en tons karaktär i A-delen och vips! Nu hade jag en helt annan tonalitet som stämde bättre överens med resterande melodier. Så blev det till slut en Halling bestående av tre delar och jag kallar den *Kärv en*. Inspelning av *Kärv en* finns som bilaga, "Audio 2".

### *Svalorna*

Den här låten kom till efter en promenad i Göteborgs innerstad. Det var en tidig höstkväll då det började bli lite småkyligt utomhus. Jag gick omkring i staden och

---

<sup>30</sup> I KU-projektet "På gränsen" beskrivs halling på följande sätt: "Halling är en solodans med starka akrobatiska inslag [...] Dansen har förekommit i Norge och i de västsvenska gränstrakterna [...] Dansaren dansar på jämn puls, musiken kan då bestå av fyra eller tre toner på ett pulsslag som total mängd – motsvarande två eller tre fjärdedelstakt, sex åttondelar eller beroende på fransens längd. Eftersom dansen är helt oberoende av fraslängden eller ett visst antal takter och bygger mycket på spontanitet och improvisation, kan melodierna stå relativt fritt i detta förhållande." Mats Edén, Mattias Pérez, Jonas Simonson, "På gränsen" (Slutrapport - KU-projekt, 2011), sid. 18

tittade på alla människor som skyndade förbi mig. På trafiken, husen, allt liv. Så tittade jag uppåt och såg en skock svalor flyga över kvällshimlen. Det såg så fridfullt ut. På marken jäktade människorna fram, men på himlen flög svalorna. Fria. Så föddes idén till låten *Svalorna*. Efter min promenad skrev jag ned följande:

svalor som flyger lågt över staden

frid

evighet

sannesro

melankoli

hopp

frihet

balans

komplexitet

Efter att ha skrivit 3 låtar i tydlig folkmusikstil med en uppbyggnad av olika delar (A, B och C) ville jag utmana mig själv att skriva något utan dessa ramar. Tanken på svalornas frihet fick mig att vilja skriva ett stycke musik med mer frihet inom själva stycket. Så blev *Svalorna* ett stycke bestående av några grundmotiv som man kan improvisera kring och tolka fritt. Inspelning av *Svalorna* finns som bilaga, "Audio 3".

## 2.2 Komposition på piano

### *Tänk om*

Bakgrunden till *Tänk om* kom till när jag satt på en bänk på centralstationen i Göteborg och väntade på ett tåg. Det var ingen kompositions promenad, men det var ett tillfälle då jag satt och tänkte på det som hände runtomkring mig. Människor skyndade förbi mig med färgglada dyra resväskor, take away-kaffe i högsta hugg, pratades i mobiltelefon och med stressade ansiktsuttryck. Men det fanns också andra människor, och det var dem jag lade märke till. På ett sätt försvann de lite i

mängden, samtidigt som de var det enda jag såg. Jag skrev ner några rader:

Så många gånger har jag suttit på centralen och väntat på ett tåg. Så många gånger har jag i ren desperation gett bort min matsäck till en hemlös. Ändå gapar tomrummet inom mig som ett svart hål.

Jag satt kvar på min bänk under ett par minuter, och under den korta tiden tappade jag räkningen på hur många som kom fram och tiggde pengar. Deras ansikten var också fyllda av stress, men det var en helt annat sorts stress än de med färgglada resväskor. Efter att ha skakat på huvudet åt jag vet inte hur många fylldes jag av en plötslig hopplöshet och tomhet. Mina tankar gick till den pågående flyktingströmmen, till tiggarna - till utsatta människor.

“Jag måste skriva en låt om det här”, tänkte jag.

Senare skrev jag ner mina tankar kring min upplevelse.

sökande ögon

förtvivlan

längtan

sorg

hopp

hopplöshet

Sen satte jag mig vid pianot. Jag improviserade en stund, men hur jag än gjorde kändes det inte rätt. En och annan folkmelodi dök upp, men jag fick inte låten att handla om det jag sett på centralen. Jag tog en paus och gjorde sen ett sista improvisationsförsök där jag började sjunga. Jag sjöng om det jag sett i folkvimlet och plötsligt föll det på plats, jag skulle skriva en låt med text. Ur min loggbok:

Jag har aldrig skrivit en låt med text förut och det känns både läskigt och främmande, men ämnet är så viktigt för

mig just nu att jag inte kan låta bli. Text var heller inget jag  
planerade – det bara kom!

Samtidigt dök många andra tankar upp. Kan jag skriva text? Jag har aldrig gjort det  
här förut, är jag bra nog? Kommer jag att våga spela upp det för någon? Vad skulle  
lyssnaren tycka? "Får" jag göra det här?

Jag fortsatte att komponera trots mina tvivel, och en vecka senare var låten klar.  
För varje gång jag satte mig med kompositionen kändes det lite bättre. Jag litade lite  
mer på min förmåga för varje gång.

### *Tänk om*

Så många gånger, har jag suttit på centralen och väntat på  
ett tåg  
Så många gånger, har jag mötts av dina ögon som säger: ta  
mig härifrån

En mugg för pengar, en tidning för ett liv  
En ros som säger:  
Se mig  
ta mig - härifrån  
ge mig  
göm mig  
se mig

Du och jag, vi och dom - dom andra  
Du och jag, vi och dom - där borta

Så många gånger, har jag nån slags desperation, gett bort  
min matsäck till en hemlös  
Ändå gapar tomrummet, inom mig som ett svart hål

En mugg för pengar, en tidning för ett liv  
En ros som säger:  
Se mig  
ta mig - härifrån  
ge mig  
släpp in mig  
låt mig  
se mig

Jag vill ge dig hela världen - som vi båda står på  
Jag vill ge dig hela världen - tänk om det kunde vara så  
Tänk om vi kunde riva stängsel  
Tänk om vi öppna gränser  
Stå emot - makt och kapital

Du och jag, vi och dom - dom andra  
Du och jag, vi och dom - där borta

Tänk om det kunde vara vi - vi tillsammans, som går på  
denna jord  
Tänk om vi kunde var fria, fria från makt och position

Tänk om

### *Blåsten*

Denna gång tog jag en promenad längs Avenyn för att komma ut och slappna av efter en lång skoldag. Väl ute blåste det isig vind från alla håll och kanter, och promenaden blev inte ett dugg avslappnande, snarare tvärtom. Senare skrev jag ner några tankar:

kyla  
blåst  
spänning  
irritation  
envishet  
trots  
kaos

Jag improviserade på pianot, och ju mer jag spelade kände jag att låten skulle handla om något mer än den fysiska, yttre stormen. Jag tänkte på stormar vi har inom oss. Man kan ha så många olika känslor och tankar på samma gång att man ibland nästan går vilse. Tanken med *Blåsten* blev att visa på att känslostormar är allmängiltiga. Vi har alla vårt inre kaos då och då, men i botten finns ett lugn.

I den här kompositionsprocessen hade jag inte lika mycket tid som vid tidigare

tillfällen. Jag hade mina tre sessioner, men de låg väldigt nära varandra i tiden. Därav mindre inkubationstid. Jag reflekterade över detta i min loggbok:

Ibland känns det som att man "ska" sitta länge, för tänk om man missar något. Men tänk om det första som kommer är det bästa? Eller åtminstone gott nog? Kanske är det till och med bra med tidspress? Så hinner man inte bedöma/kritisera sig själv lika mycket som när man har en massa tid? Jag hade inte lika mycket tid eller ork till denna låt som de tidigare, men blev ändå nöjd.

Tafdrup tar upp just detta och hävdar att längden på hennes skrivprocess inte påverkar själva läsoplevelsen. Hon menar att en lång process inte nödvändigtvis resulterar i ett bättre resultat än om processen varit kort.<sup>31</sup>

Tafdrups tankar gav mig ännu ett perspektiv – mottagarens. Mottagaren av min musik har ingen aning om hur mycket eller lite tid jag spenderat i kompositionsprocessen utan tar enbart del av slutprodukten. Vidare skriver Tafdrup:

En dikt är inte längre min egendom efter det att den är publicerad.<sup>32</sup>

Om jag under den skapande processen har en bestämd läsare i tankarna, sluter jag dikten, hämmar den genom att ofrånkomligen tala in i det gemensamma rum som denne enskilde läsare och jag redan har etablerat. [...] Först när jag har lämnat dikten ifrån mig är den riktad till var och en som läser den. Den som får dikten i händerna är i

---

<sup>31</sup> Rasulzada (red), *Kreativitet*

<sup>32</sup> Tafdrup, *Över vattent går jag*, sid.71

ögonblicket den utvalde.<sup>33</sup>

*One hundred red lights*

*One hundred red lights* blev till efter att jag stått och väntat vid ett rödljus en grå decembereftermiddag precis före jul. Tankar:

julstress

konsumtion

ångest

hundra röda lampor lyser – för vem?

orimliga förväntningar

ensamhet

Efter att jag skrivit ner mina tankar började jag improvisera ännu en gång och det blev ett par inspelningar. Efteråt var jag sugen på att lyssna direkt, men kände att det var bäst att vänta. Ur loggboken:

Jag skulle kunna lyssna igenom nu på en gång, men det är svårt att avgöra vad som ska vara med direkt och vara objektiv. Det känns bättre att låta musiken vila en dag, tankarna och melodierna måste få landa i huvudet.

Liknande tankar har dykt upp många gånger under arbetets gång. Jag har ofta upplevt att en period av idisslande och vila från musiken är nödvändig för att jag sedan ska kunna jobba vidare med musiken. Efter ett par arbetstillfällen märkte jag att *A hundred red lights* började få en struktur inte olik *Svalorna*. Jag ville återigen göra en låt med vissa bestämda motiv men med mycket utrymme för improvisation. Så blev det till sist en låt med fyra delar.

---

<sup>33</sup> Tafdrup, *Över vattnet går jag*, sid. 67

## 3 DISKUSSION

### 3.1 Slutdiskussion

I början av mitt arbete ställde jag frågan huruvida jag skulle våga kasta mig ut. Det var inte helt självklart att ge mig in i en kompositionsprocess. Tvivel, rädslor och frågetecken hopade sig, men jag valde ändå att pröva.

Såhär i efterhand kan jag konstatera att det inte var så farligt som jag trodde. Jag kastade mig ut, utmanade mig själv och komponerade sammanlagt sju låtar på ett par månader. Jag är stolt över mig själv, och kanske vågar jag till och med kalla mig kompositör.

Här följer mitt syfte och några av mina frågeställningar som jag formulerade i september:

Syftet är att träna upp min kompositionsförmåga och hitta musikaliska verktyg för detta, samt undersöka vad som hämmar respektive gynnar en kompositionsprocess, i det här fallet min egen.

Kan jag skapa en miljö som passar en kreativ process och hur ser den miljön i så fall ut?

Så här efter arbetet tycker jag att jag utrönat många olika saker kring komposition med hjälp av mina olika verktyg inom metoden.

Vad är det då som hämmar respektive gynnar ett komponerande, i det här fallet mitt? För att beskriva detta vill jag delge en lista över vad jag behöver för att komponera som jag sammanställt efter att ha skrivit musik under ett halvår:

- tid
- lugn och ro
- avstängda kommunikationsmedel

- struktur
- en icke-dömande inställning
- verktyg jag kan hantera

Begreppet "tid" kan innebära olika saker. Innan jag satte i gång med arbetet hade jag en bild av att ju mer tid man sitter med en komposition, desto bättre blir den. Bilden ändrades dock under arbetets gång. Som jag tagit upp tidigare i uppsatsen har jag haft olika mycket tid till mitt förfogande till de olika låtarna, och mer tid ger i mitt fall inte per automatik ett bättre resultat. Ibland behövs mer tid och ibland mindre. Eller som Pia Tafdrup uttrycker det:

En lång tillblivelsetid gör inte nödvändigtvis en  
dikt bättre än den som kommer till i hast.<sup>34</sup>

Jag har ibland känt mig stressad på grund av tidbrist och därmed blivit osäker på om resultatet kommer att bli gott nog. Vid ett sånt kompositionstillfälle blev jag faktiskt mer nöjd än tidigare, trots tidsbristen. Kanske på grund av den? Kanske är det inte så dumt att acceptera det första som kommer ut?

Lugn och ro innebär helt enkelt att jag behöver jobba ostört. Att ha telefonen på flight mode har varit en stor hjälp för att minimera distraktioner, och det är något jag börjat använda mig av även när jag jobbar med andra saker.

Struktur är viktigt för mig. Om jag har en struktur för hur jag vill arbeta innan jag går in i kompositionsprocessen flyter arbetet på bättre än om jag bara går på känsla. Jag skriver upp ett par punkter innan jag börjar jobba, och följer sedan dessa.

Att skriva loggbok har också varit en stor hjälp för att få struktur. Om jag känner mig vilsen i processen kan jag alltid gå tillbaks och titta i loggboken för att se hur jag gjorde förra gången. Jag är en struktur- och rutinmänniska även i övrigt så det är nog inte så konstigt att detta präglar även mitt musikskapande.

---

<sup>34</sup> Tafdrup, *Över vattnet går jag*, sid. 37

En icke-dömande inställning är något jag fått jobba med under hela processen i komponerandet. Särskilt när jag de första gångerna lyssnade på mina inspelningar av min egen improvisation. Det är en konst att skjuta tankar av dömande karaktär åt sidan och acceptera vad man producerat. Det är nog något jag får jobba med under hela min musikkarriär. För mig har det underlättat att tänka att jag inte komponerar för någon annan än mig själv. Ingen behöver lyssna på min musik om jag inte själv vill det. Kanske är nästa steg att skriva musik som jag vet ska höras av medmusiker och konsertbesökare?

De rätta verktygen har varit a och o i mitt låtskrivande. Det fick jag uppleva när jag skrev en av de första låtarna. Som jag beskrivit tidigare försökte jag använda mig av notprogrammet Sibelius för att underlätta arbetet, men då jag inte behärskade det blev det istället ett hinder. Eller ett slags försök att lära mig själva programmet. Detta resulterade i irritation men framförallt i en känsla av att förlora tid. Jag har tidigare skrivit mycket noter för hand samt spelat på gehör och dessa verktyg räcker gott och väl för det här arbetet.

Så till mina frågeställningar:

Kan yttre intryck såsom promenader stimulera en kompositör? Kan användandet av fiol och hardangerfela ha en positiv inverkan på komponerande? Vilka skillnader uppstår om man komponerar på piano?

Jag kan konstatera att yttre intryck gynnar åtminstone mitt komponerande. Det har varit en större hjälp än jag någonsin kunde ha föreställt mig innan jag genomförde det här arbetet. Jag har under arbetets gång tagit många promenader, och varje gång har jag fått nya idéer. Det är som att hjärnan jobbar bättre när kroppen är i rörelse. Något som jag inte var beredd på var att jag började ta "omedvetna kompositions promenader". Utan att jag innan tänkt att en utomhusvistelse skulle generera i en konstnärlig idé började jag få idéer i väldigt vardagliga sammanhang - på väg till bussen eller på cykeln på väg till skolan.

Att ha hardangerfela och fiol som kompositionsverktyg är som sagt något jag sysslat med förut, och att komponera på mitt huvudinstrument har många fördelar som jag beskrivit tidigare. De nackdelar som kan uppstå är att jag kan mitt instrument lite för bra och lätt blir självkritisk. Att ha muskelminne och en mångårig vana kan också medföra att jag gärna återkommer till invanda mönster och har svårt att förnya mig.

Användandet av andra instrument än fiol eller hardangerfela (i mitt fall piano) har även det haft en positiv inverkan på mitt låtskrivande. Till exempel öppnade detta upp för att skriva musik med text. Jag har aldrig skrivit låttexter förut, men med hjälp av pianot kom det helt plötsligt en lust och drivkraft att skriva text.

Utöver det har komponerandet på piano också öppnat upp för nya klanger och musikaliska överraskningar. Detta både pga. instrumentets omfång samt mina tekniska okunskaper. Vid en piano-improvisation kunde jag inte i förväg veta vad som skulle komma då jag inte har lika stora hantverksmässiga kunskaper om instrumentet. Därmed blev hela kompositionsprocessen mer spännande.

Ett hinder jag upplevde när jag komponerade på piano var att själva processen tog längre tid. Jag hade svårare att komma ihåg melodier från improvisationen och var tvungen att i efterhand öva på det som jag själv improviserat vilket var en smula tidsödande.

I uppsatsen har jag undersökt begreppet kreativitet. Dels för att det är ett begrepp som är tätt sammanflätat med komposition, men också för att jag funderat mycket kring begreppet som musiker. Jag upplever att jag haft nytta av efterforskningen i själva kompositionsarbetet då den hjälpt mig att sudda ut vissa fördomar och osäkerheter kring kreativitet som satt käppar i hjulen för mig tidigare.

Att jag i efterforskningen kom fram till att kreativitet inte är genetiskt är något som fått mig att slappna av lite mer i mitt komponerande. Låtskrivande och kreativitet har för mig blivit lite mer allmängiltigt och därmed mindre kravfyllt. Att läsa att kreativa personligheter kan se väldigt olika ut har också fått mig att känna mer ro. Jag måste inte passa in i någon mall för att vara kreativ, utan kan lugnt vara mig själv. Att läsa om begreppet kreativitets olika definitioner har gett mig en klarare bild av vad jag själv anser. Som jag tidigare tagit upp anser jag inte att

kreativitet behöver vara nyttigt, eller ens helt nytt. Jag instämmer med Maria Sandgren om att något gammalt och nytt måste mötas. Även detta har sänkt mina prestationskrav en smula. Man måste inte komma med något helt nytt för att kalla sig kreativ. Angående den kreativa processen var det intressant att läsa om de fyra stegen som många forskare hänvisar till. Jag har som sagt inte haft någon klar struktur tidigare när jag skrivit musik, men upplever att jag efter mitt arbete hittat en form som passar mig. Nu kan jag dessutom luta mig tillbaks mot en struktur och ett mönster som jag vet fungerar även för andra.

Jag är stolt och glad över arbetet, och hoppas att det kan vara av intresse och kanske till hjälp för den som önskar ta del av det. Jag kommer att fortsätta komponera musik, och undersökandet av min konstnärliga identitet är ett livsprojekt som jag ser fram emot.

## REFERENSER

### LITTERATURLISTA

Levy, Morten. *The world of the Gorrlaus slåttis 1-3*. Köpenhamn: Forlaget Kragen, 1989

Edén, Mats och Pérez, Mattias och Simonson, Jonas. "På gränsen – Improvisation och komposition utifrån folkmusikalisk praxis." Slutrapport KU-projekt, 2011

Tafdrup, Pia. *Över vattnet går jag – skiss till en poetik*. Kristianstad: Ellströms förlag, 1997

May, Rollo. *Modet att skapa*, andra utgåvan. Stockholm: Natur och kultur, 1975

Brodin, Eva och Carlsson, Ingegerd och Hoff, Eva och Rasulzada, Farida. *Kreativitet – teori och praktik ur psykologiska perspektiv*. Stockholm: Liber AB, 2014

Csikszentmihalyi, Mihaly. *Creativity: the psychology of discovery and invention*. HarperCollins, 2013

Csikszentmihalyi Mihaly. *Creativity: The work and lives of 91 eminent people*. HarperCollins, 1996

### VIDEO ONLINE

Cleese, John. *John Cleese on creativity* (2010, september), hämtad 2016-01-01.  
[videofil] Hämtad från <https://www.youtube.com/watch?v=Qby0ed4aVpo>

### UPPSATSER

Bejbom, Rebecka. "Kreativitet – vad är det?" Kandidatuppsats, Linköpings Universitet, 2012  
<https://www.liu.se/ikk/exarb-inom-amnen-vid-ikk/examensarbeten-for-liu-e->

<press/1.434763/Rebecca-Bejbom2.pdf>

## BILAGOR

Bilaga 1 – Audio 1

Bilaga 2 – Audio 2

Bilaga 3 – Audio 3