



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

Examensarbete, självständigt arbete i
musikpedagogik, avancerad nivå, 15 hp

Betydelsen av musikskapande

*En kvalitativ studie om folkhögskolans
musikstuderande och deras musikskapande*



Författare: Jessica Lekström
Handledare: Lia Lonnert
Examinator: Karin Hallgren
Termin: VT18
Ämne: Musikpedagogik
Nivå: Avancerad
Kurskod: 4MUÄ2E

Svensk titel: Betydelsen av musikskapande - En kvalitativ studie om folkhögskolans musikstuderande och deras musikskapande.

English title: The meaning of music creation - A qualitative study about collage music students and their music creation

Abstract

This qualitative study, which is based on the sociocultural perspective as a theory, has the aim to investigate how music students attending a Swedish folk high school talk about their own music creation. The study is based on three main concepts. The first and second, *emotions* and *feelings*, explores how the students talk about these two concepts as a part of their music creation while the third concept focus are how the students talk about their music creation *process*. The method consists of loosely structured interviews with four music students on the selected folk high school. The results present that the music studying informants have very equal thoughts and opinion about their own music creation. The categories that is formed are *feelings*, *process*, *childhood* and *language and deadlines*. In the discussion chapter the results are compared to previous research. Lastly several suggestions to further research is presented.

Nyckelord

musikskapande, skola, emotioner, uppväxt

Keywords

music creation, school, emotions, childhood

Tack

Tack till min man Poppe Persson för att du varit ett sånt stöd. Tack till Andreas Lennartsson för alla skratt genom denna tuffa period av skrivande. Tack till min lillasyster Julia Lekström för att du hjälpt mig genom detta.

Innehåll

1 Inledning och bakgrund	1
1.1 Inledning	1
1.2 Bakgrund	1
1.3 Problemformulering	2
2 Syfte och frågeställningar	3
2.1 Syfte	3
2.2 Frågeställningar	3
3 Tidigare forskning	4
3.1 Emotioner	4
3.1.1 <i>Emotioner i musikskapande</i>	4
3.1.2 <i>Skillnad i musik av emotioner</i>	4
3.2 Musikskapande	6
3.3 Musikens mening	7
3.3.1 <i>Musik och språk</i>	7
3.3.2 <i>Identitet</i>	7
3.3.3 <i>Yttre faktorer</i>	8
3.3.4 <i>Our song</i>	8
3.4 Sammanfattning av tidigare forskning	8
4 Teoretisk referensram	10
4.1 Lev Semenovich Vygotskij	10
4.2 Mediering	10
4.3 Den närmaste proximala utvecklingszonen	11
4.4 Ett föränderligt samhälle	12
4.5 Sociokulturellt perspektiv i denna studie	12
4.6 Sammanfattning av teori	12
5 Metod och design	14
5.1 Intervjustudier	14
5.1.1 <i>Urval</i>	14
5.1.2 <i>Informanterna</i>	14
5.1.3 <i>Intervjuerna</i>	15
5.1.4 <i>Inspelning och transkription</i>	16
5.1.5 <i>Sortera och reducera</i>	16
5.1.6 <i>Färgkodning och kategorisering</i>	16
5.2 Hermeneutik som analysmetod	17
5.2.1 <i>Den hermeneutiska spiralen som analysmetod</i>	17
5.2.2 <i>Vetenskapsrådet forskningsetiska principer</i>	17
6 Resultat	19
6.1 Känslor	19
6.1.1 <i>A</i>	19

6.1.2 B	20
6.1.3 C	20
6.1.4 D	21
6.1.5 Sammanfattning av känslor	21
6.2 Uppväxt	21
6.2.1 A	22
6.2.2 B	22
6.2.3 C	23
6.2.4 D	23
6.2.5 Sammanfattning av uppväxt	23
6.3 Process	23
6.3.1 A	23
6.3.2 B	24
6.3.3 C	24
6.3.4 D	25
6.3.5 Sammanfattning av process	25
6.4 Språk och tidsbegränsning	26
6.4.1 A	26
6.4.2 B	26
6.4.3 C	27
6.4.4 D	28
6.4.5 Sammanfattning av språk och tidsbegränsning	28
6.5 Sammanfattning av resultat	28
7 Diskussion	30
7.1.1 Hevner	30
7.1.2 Elliott och Silvermann	30
7.2 Musikskapande	31
7.2.1 Fautley	31
7.3 Musikens betydelse	31
7.3.1 Green	32
7.3.2 Davis	32
7.3.3 Mediering	32
7.3.4 Den närmaste proximala utvecklingszonen	33
7.4 Metoddiskussion	33
7.5 Förslag på vidare forskning	34
Referenser och källor	35

1 Inledning och bakgrund

Detta avsnitt kommer presentera studiens inledning och bakgrund som har legat till grund för studien.

1.1 Inledning

Studien är skriven inför framtida yrkesliv som musiklärare och för arbete med ungdomar i ämnet musik. Musikämnet har tre konkreta mål, vilka är spela, analysera och skapa, där denna studie kommer utgå från skapandet (Skolverket 2013). Med andra ord ligger stor vikt vid att eleverna ska skapa och vara kreativa. Musikskapande är för många människor en stor och väsentlig del av livet och beskrivs som ett sätt att uppleva andra världar och verkligheter samt att förflyttas bort i tid och rum. För en del människor är låtskapande förknippat med en känsla av att sväva eller att färdas. Musikskapande beskrivs som något näst intill religiöst och ett verktyg för att närma sig något vackert och lycka (Gabrielsson 2013, s.209).

Studien har ett sociokulturellt perspektiv som utgångspunkt för att gå djupare inom musikskapandet, dess bakgrund och dess betydelse hos ungdomar som studerar musik på folkhögskola. Relationen mellan språk och tanke är Vygotskijs (1978, s.57) princip för kommunikation som leder till estetiska uttryckssätt, fantasi, tänkande och fallenhet att minnas mer kvalificerat.

1.2 Bakgrund

För mig har musik- och låtskapande alltid varit relativt främmande och svårt då jag har funnit svårigheter kring att veta vad jag ska skriva om. När jag har satt mig ner för att påbörja en låt har jag kommit fram till ett riff (ackord eller en melodislinga) på piano eller gitarr men när det har kommit till vad texten ska handla om har jag blivit mållös, varenda gång. Jag har försökt tänka i de banor som de låtskrivare som är eller har varit aktuella inom populärmusiken, främst sedan 1960-talet. Låtteman jag har uppmärksammat som de mest förekommande är *kärlek*, *obesvarad kärlek*, *politik*, *sorg*, *lycka* och så vidare. Alf Gabrielsson (2013, s.512) skriver i boken *Starka musikupplevelser* om just detta, om vad de allra flesta låttexter handlar om. Han skriver även om hur barndomen påverkat människor att skriva låttexter om dessa ämnen.

Gabrielsson menar att trygghet och närhet i barndomen spelar stor roll för vår musikupplevelse och hur musikskapande går till senare i livet (s.28-33).

Bucht (2009, s.11) skriver om olika ”rum”. I det svenska språket finns olika synonymer för ordet som handlar om en fysisk avgränsning som sovrum, vardagsrum eller andra rum som salong eller kammare. I denna studie läggs fokus på ordet ”rum” som en ”plats”, en plats där människan själv avgör om det finns plats för andra människor eller inte. Bucht skriver: ”Rummet är ett korrelerat till människan och hennes rum är annorlunda än varje annan människas” (2009, s.21). Gällande människans rum finns olika riktningar att vända sig. Människan kan röra sig upp eller ner, framåt eller bakåt eller sidleds (höger eller vänster). Upp och ner framställs som det mest naturliga för människan på grund av vår existens mellan himmel och jord. Vad gäller framåt och bakåt visar att människan är på väg någonstans, och när hon lyckats eller misslyckats, återgår hon till sitt säkra rum. Men om människan under förflyttningen framåt eller bakåt vrider sig ett halvt varv, tar tankeverksamheten andra banor som påverkas av andra ting. Hur eller hur är detta ständigt föränderliga rum roten till människans tänkande (Bucht, 2009, s.21). När det pratas om musikskapande kommer rum på tal på ett eller annat sätt. I den process av skapande rör människan sig i dessa olika riktningar för att komma vidare och inte minst vid association och sökande efter material till låttexter.

1.3 Problemformulering

Musikskapande verkar endast kopplat till vad som anses positivt, det vill säga, något vackert, lyckligt och näst intill religiöst. Det sägs att det finns andra dimensioner i fantasier och minnen som är av det mörkare slaget som används vid musikskapande. Med tanke på all musik som existerar i världen med handling som innefattar allt mellan sorg, våld, lycka och kärlek borde kompositörerna med stor sannolikhet uppleva alla olika sidor inom musikskapandet.

2 Syfte och frågeställningar

I detta avsnitt kommer syftet för studien samt studiens frågeställningar presenteras.

2.1 Syfte

Syftet med denna kvalitativa studie är att undersöka hur unga musikstuderande på en folkhögskola resonerar kring sitt eget musikskapande från idé till produkt. Studien ska även undersöka hur dessa unga musikstuderande samtalar om hur de uppfattar musikskapande som en viktig del av deras liv. Följande frågeställningar har formulerats:

2.2 Frågeställningar

- Hur samtalar musikstuderande på folkhögskola om sitt eget musikskapande från idé till produkt?
- Vad ger informanterna uttryck för att vara det mest väsentliga för dem i sitt musikskapande och hur samtalar de gällande betydelsen av musikskapande från sin uppväxt?

3 Tidigare forskning

I detta avsnitt kommer relevant tidigare forskning lyftas som i denna studie riktar fokus åt emotioner, musikskapande och musik i människors liv.

3.1 Emotioner

Uttrycket emotioner kommer ifrån franska språkets *émotion* som betyder oro eller sinnesrörelse. Nationalencyklopedien (NE, 2018) beskriver ordet som en ”*känsla, sinnesrörelse, tillstånd som rädsla, vrede, glädje eller sorg*”. De nämner också att ordet är beroende av något ting som människan är ex. rädd för, som ovan nämnt, rädsla.

3.1.1 Emotioner i musikskapande

I boken *Handbook of Music and Emotion* skriver Gabrielsson och Lindström (2010, s.371) om känslor som är vanligt förekommande i musikskapande. De känslor de lyfter menar de skiljer sig åt mellan kvinnor och män. Män upplever ofta följande känslor eller sinnesrörelser vid musikskapande: spänning, kraft, elakhet, tufft, rebelliskt och otillåtet, och det är vanligt förekommande att skriva om just det som människan känner. Kvinnor å andra sidan hamnar mycket oftare i känslor som: kärlek, sorg, melankoli, ensamhet, lugn, dåtid, tragedi, gråt, nostalgi, sentimentalitet, omtänksamt, mörkt, kyssar, extas och harmoniskt, vilket är en betydligt längre lista av känslor som väcks när de skapar musik och som i sin tur har en påverkan på musiken.

3.1.2 Skillnad i musik av emotioner

Hevner (1937, s.626) har forskat i hur musik skiljer sig åt i tempo, känsla, rytm, harmoni, tonart och melodi beroende på vad låtarna handlar om. Tempo innebär hur snabbt musiken går, känsla innebär i detta hur helhetsupplevelsen är av musiken, det vill säga, om den låter moll, vilket innebär att den låter ledsam eller dur, vilket innebär att den låter glad. Rytm eller rytmisering avser hur musikens trumslag eller pianokomp låter, till exempel om låten har några utstickande trumslag eller liknande. Harmonik eller harmonisering innebär vilka ackord som finns i låten och dessa påverkas av tonarten som bestämmer vilka ackord som får finnas med. Melodi sjungs ofta i musik men ibland spelas melodin av instrument i framförallt instrumental musik, eftersom melodin är låtens tema.

Den första kolumnen i Hevner's (1937, s.626) resultat är *högtidlig* musik. Känslan av musiken är relativt "mollig" och tempot är långsamt. Rytmen är väldigt statisk, harmoniken enkel och melodin är stigande och tonarten låg. Nästa kolumn handlar om musik som är *ledsam* och *hård*. Upplevelsen av musiken är mer moll än vad den förra var. Tempot är dock något snabbare och mindre statisk i rytmiseringen. Tonarten är högre och harmoniken är betydligt mer komplex, det vill säga, fler och något mer avancerade ackord. Kolumn nummer tre innefattar drömmande och sentimental musik. Helhetsupplevelsen är mitt emellan de två föregående musikstilar, det vill säga, relativt mollig. Tempot är mycket långsamt, tonarten hög och rytmen strömmande. Harmoniken är dock enkel. Nästa kolumn handlar om lugn och mild musik. Olikt de tidigare kolumnerna är helhetsupplevelsen på denna kolumn dur. Tempot är mycket långsamt och tonarten är hög. Rytmen är strömmande och svävande likt föregående kolumn, harmoniseringen är enkel och melodin är stigande. Nästa kolumn innefattar musik som är *graciös* och *gnistrande*. Upplevelsen är "durig", tempot är högt, tonarten är hög och rytmen är väldigt strömmande. Harmoniken är även här enkel och melodin är stigande. Kolumn nummer sex påminner mycket om den föregående kolumnen, förutom att den är ännu snabbare och gladare, vilket är passande till namnet "glatt och ljus". I den näst sista kolumnen finnes musik som är spännande och upprymd. Det står ingenting om helhetsupplevelsen i denna musik, men tempot är mycket snabbt, låg tonart, statisk rytm och mycket komplex harmonik. Hevners sista kolumn i resultatet innefattar kraftfull och majestätisk musik. Här står inte heller något om helhetsupplevelsen av musiken men tempot är relativt snabbt, tonarten är låg, rytmiseringen är statisk, harmoniseringen komplex och melodin stigande. Med Hevner's resultat att utgå från är det ett faktum att den glada musiken är betydligt enklare, medan den mörka, kraftfulla och upprymda musiken är mer komplicerad.

Eftersom att Hevner's forskning om pitch och tempo i musik kopplat till känslor har några år på nacken kommer här lite mer nutida forskning inom samma fält. Elliott och Silvermann (2016, s.247) skriver om *emotions* and *feelings*, som på svenska kan översättas som *emotioner* och *känslor*. Dessa två begrepp är vid anblick väldigt lika men författarna menar att det är viktigt att skilja dem åt i musikaliskt sammanhang. Emotioner menar de är en process och innefattar en icke-kognitiv bedömning av situationen, en fysisk förklaring till att hjärtfrekvensen och kroppstemperaturen ökar

samt andra fysiska fenomen av musik. Emotioner är ingenting som bara händer, utan det är en process som fortlöper när människan stöter på saker som eggat den. Känslor uppstår när medvetenhet om förändringar i våra icke-medvetna känslomässiga stadier infaller. Med andra ord är känslor något som händer människan, till skillnad från emotioner (Elliott & Silvermann, 2016, s.248).

3.2 Musikskapande

Fautley (2010, s.138-139) skriver om komponerandets stimulus. Stimulus innebär något som får oss eggade eller som påverkar oss att påbörja en process. Här menar Fautley att musikskapandet börjar. Vidare finns sju till steg på denna skalan av åtta steg. Första steget innebär som sagt något som får oss att sätta igång. Andra steget är första bekräftelsefasen, vilket i det här fallet betyder att det är var människan befinner sig precis innan hen börjar utforska idéer och liknande. Tredje steget är när utforskandet om ifall idéerna fungerar och människan börjar producera. Skalans fjärde steg är organisering, och handlar precis om vad det låter som. Femte steget innebär att materialet ska presenteras, det vill säga spelas upp för kamrater, lärare eller föräldrar, för att feedback ska kunna utdelas för att låten ska kunna bli ännu bättre. Sjätte steget i skalan handlar om att ta med sig feedbacken från föregående steget för att påbörja en omarbetning samt granskning av materialet. Sjunde steget är en förlängning av föregående steget och handlar om att genom omarbetning nå en omvandling och utveckling. Skalans sista steg är att visa upp den färdiga produkten. Det kan vara en redovisning i skolan, en konsert eller hemma för familjen (Fautley, 2010, s.139).

I skolans värld pratas det om formativ och summativ bedömning. Fautley menar att den formativa bedömningen sker löpande under processen och den summativa bedömningen sker efter uppträdandet tillsammans med kunskapen vi erhållit under processen. För att se det här ur en annan synvinkel än skolan värld skulle formativ bedömning översättas till reflektion och feedback och den summativa bedömningen som beröm eller uppskattning. Ur vilken synvinkel det än ses är Fautley's åttastegsskala effektiv (Fautley, 2010, s.145).

3.3 Musikens mening

I detta avsnitt kommer musikskapandets mening för människor lyftas. För att förstå meningen med musikskapande för människor har studien lagt vikt vid musikens mening, eftersom musikskapande, det vill säga, musiken och språkets samverkan grundar sig i vad vi upplever när vi hör, spelar eller skapar musik.

3.3.1 Musik och språk

Lundgren, Säljö och Liberg (2014, s. 297) skriver om språket som ett medierande redskap för kommunikation men Green (1998, s.25-27) beskriver musiken som ett språk för sig. Vid första anblick låter detta som två väldigt olika påståenden, men när vi tittar närmre finns en stark koppling mellan dem. Green ser musiken som ett språk, likt det vi talar, och att det har stor betydelse för vårt sociala liv och relationer. Musik som språk menar hon är en dynamisk, lekfull och hermeneutisk process och som fyller funktionen som vårt universella språk. Musiken gör mycket mer för oss än att låta bra, då den hjälper oss att bearbeta, minnas och längta.

Redan när fostret ligger i moderns mage uppstår emotionell kommunikation mellan de två. Fostret hör moderns röst, andning, hjärtslag, matsmältning och rörelser. Om modern sjunger för fostret kommer barnet med stor sannolikhet några år senare förstå och bli påverkad av musik. Det finns en klar koppling till vilka som börjar spela instrument och komponera musik och som använder musiken som språk, det börjar som tidigare nämnt redan i magen (Parncutt, 2016, s.10-12).

3.3.2 Identitet

Sharon G. Davis (2016, s.265) skriver:

Engagement with music develops early in a child's life through shared social interaction with parents, caregivers, and companions. These early shared experiences shape identity as children come to understand and interpret their capacity for exchange in meaningful musical experiences. (Davis 2016, s.265)

Citatet ovan handlar om hur viktigt det är för barnens utveckling och kommande förmåga att uttrycka sig att bli introducerad för musik. I förgående stycke lyfts hur

musik är ett universellt språk, och citatet stärker detta och pekar på vikten av musik för att vi ska kunna uttrycka våra känslor och tankar. Davis (2016, s.265) skriver vidare om hur musik leder oss mot att finna vår sociala identitet och att musik, främst populärmusik spelar en väsentlig sociokulturell roll i samhället. Med musik menar hon inte endast musiklyssning, musikskapande, instrumentspel och sång, utan även bland annat dans och film. Hon står dock stark i sin åsikt att föräldrar och andra nära personer utgör en essentiell del i om barnen kommer vilja utöva musik i någon form, vilket leder oss in i nästa stycke, yttre faktorer.

3.3.3 Yttre faktorer

I avsnittet ”Peer and family influences” skriver Davis (2016, s.275) om musikalisk support från föräldrar i det tidiga stadiet av barnens liv och hur det hjälper barnen att utvecklas och bli bättre inom musiken men också att hitta sin identitet. Det är viktigt att föräldrarna och övriga familjemedlemmar ger barnet feedback och dignitet för att utvecklingen ska fortlöpa. Dock finns det givetvis svårigheter i hur mycket eller lite respons och dignitet föräldrarna borde ge barnet. Ifall barnet får för mycket kan det hämma utvecklingen i att barnet bli allt för självsäkert och i motsatt situation kan det göra att barnet tappar lusten för att hålla på med musik eftersom hen aldrig blir bekräftad. Det är väldigt komplext att finna en bra balans (Davis, 2016, s.275).

3.3.4 Our song

En vanlig förekommande förteelse är att föräldrarna introducerat en viss låt för barnet vid tidig ålder. Davis (2016, s.276-277) beskriver denna förteelse och vilken roll den kan komma att spela för barnet i sin utveckling. Genom att barnet känner att hen har en låt, ”our song”, med föräldrarna kan detta göra att barnet genom åren känner en trygghet och en koppling till föräldrarna, vilket i sin tur gör att barnet vågar ta steget att gå utanför sin komfortabla zon.

3.4 Sammanfattning av tidigare forskning

Avsnittet tidigare forskning har lyft tre väsentliga delar inom musikskapandet. Dessa tre delar är *emotioner*, *musikskapande* och *musikens påverkan*. Vad gäller emotioner stod forskning av dels Hevner (1937) i fokus men även Elliott och Silvermann (2016). Hevner har redogjort hur olika känslor speglar musikens karaktär och Elliott och Silvermann har redogjort skillnaden mellan känslor och emotioner. I avsnittets andra del

har Fautley's (2010) åttastegsskala gällande musikskapande och process redovisats samt hur formativ och summativ bedömning kan användas under och i slutet av processen och hur de kan användas även utanför skolvärlden. I tidigare forsknings tredje del har musiken i unga livet stått i fokus och lyft varför musik kan vara viktig för människan. I denna delen har Green (1998), Parncutt (2016) samt Davis (2016) stått för forskningen. Anledningen till att ämnet "musikens mening" lyfts i tidigare forskning är att få en inblick i hur betydelsen av musik följer med människan från foster till vuxen och för att erhålla en djupare förståelse informanternas samtal har denna del av tidigare forskning varit väsentlig för denna studien.

4 Teoretisk referensram

I detta avsnitt kommer studiens val av teoretisk referensram redovisas och lyftas som i detta fall är det sociokulturella perspektivet där Lev Vygotskij kommer stå i centrum.

4.1 Lev Semenovich Vygotskij

Det sociokulturella perspektivet eller även kallat den sociokulturella traditionen kommer ursprungligen efter ryska (dåtidens Sovjet) mångsysslaren Lev Semenovich Vygotskij (1896-1934) och hans arbete om lärande, språk och utveckling. Vygotskij var aktiv i Moskvas universitet och i sina dagar som student höll han på med allt mellan medicin och estetik. Detta kom att påverka Vygostij's sätt att ägna sig åt lärande och utveckling. Gällande utveckling ägnade han sig inte bara åt människors utveckling ur en sociokulturell aspekt utan även ur en biologisk aspekt. Detta för att skapa djupare förståelse om hur människans biologiska och sociala bakgrund samverkar samt för att han tyckte att det var otillräckligt att beskriva människan endast utifrån en vinkel (Lundgren, Säljö & Liberg 2014, s.297).

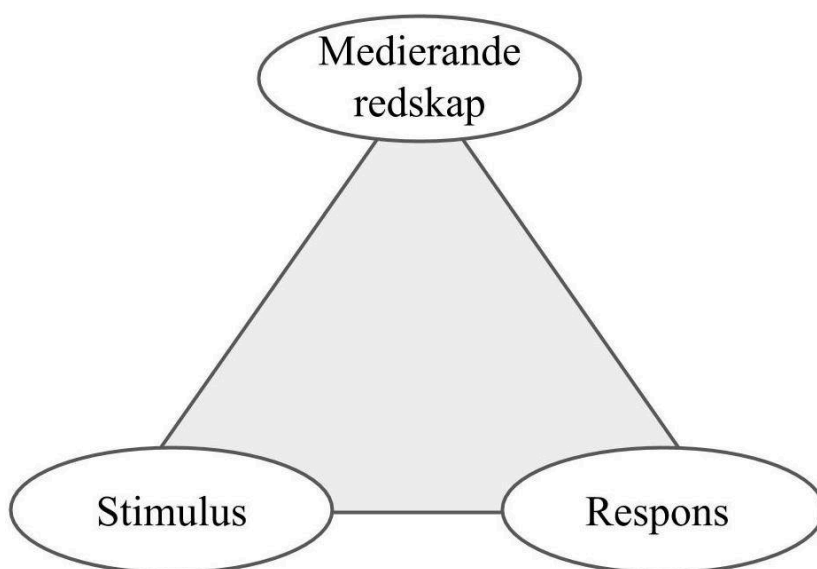
4.2 Mediering

Vygotskij menar att människan kännetecknas av att använda två olika typer av redskap. Dessa redskap är språkliga och materiella. Inom det sociokulturella perspektivet benämns dessa redskap som medierande, ett uttryck som från början kommer från ordet förmedling och Karl Marx. För att beskriva dessa medierande verktyg har Vygotskij en välkänd triangel men innan vi tittar på innebörden av triangeln ska vi gå in lite djupare på innebörden av redskapen. Istället för den allmänna termen språkliga redskap använde Vygotskij själv att benämna det som psykologiska redskap, men i denna studie kommer det kallas för språkliga redskap. Språkliga redskap är ett kännetecken som används för kommunikation och tanke. Exempel på språkliga redskap är begrepp, siffor och bokstäver.

Åter till Vygotskijs medierande triangel finnes dessa redskap på triangelns topp. Stimuli (incitament, eggelse) handlar om människans reaktion på omgivningens signaler och är i triangelns botten till vänster. Vygotskij menar att vi inte endast styrs utifrån de signaler vi får från vår omgivning utan att vi använder oss av språkliga eller materiella redskap (medierande redskap) för att komma till respons (gensvar, reaktion). Respons finns i

triangelns botten till höger (Lundgren, Säljö & Liberg, 2014, s.299). Vygotskij (1994, s.61) beskriver triangeln genom att människan går en längre väg än från stimulen för att nå responsen, via våra medierande redskap. Inte minst med tanke på att världen är stor och situationen och tankegången skulle sett annorlunda ut beroende av våra olika kulturella redskap. Människans språk har en mycket unik plats som medierande verktyg inom sociokulturella traditionen. Men med det sagt innefattar ”människans språk” inte alltid tal, utan yttrar sig ofta som ett sätt att uttrycka sig. Språk som i tal och skrift är ett sätt för människan att kommunicera med omvärlden, men det är viktigt att komma ihåg vikten av våra andra medierande redskap som i denna studiens fall är *uttryck*.

Figur 1: Vygotskijs medierande triangel



(Vygotskij, 1994, s.61).

4.3 Den närmaste proximala utvecklingszonen

Vygotskij är upphovsman till det som fått benämningen *den närmaste proximala utvecklingszonen* (Zone of proximal development, ZPD). Detta begrepp hör ihop med Vygotskijs triangel och övriga ideér kring hur vi lär oss. Denna utvecklingszon menar Vygotskij handlar om en särskild tid i vår utvecklingsfas där vi har svårare att uppfatta anvisningar och förklaringar. I detta skede av vår utveckling är exempelvis en mer kompetent kamrat, elev eller lärare viktig för att skapa förståelse som fungerar för

personen på ett bättre sätt än de ursprungliga instruktionerna (Lundgren, Säljö & Liberg, 2014, s.301).

4.4 Ett föränderligt samhälle

Vi lever i ett samhälle som ständigt står i förändring gällande utdraget socialisationsförlopp. Det är inte längre tillräckligt att se barn- och ungdomsåren som våra år av lärande och utveckling eftersom vi nu mera lever i ständig förändring. Resultatet av detta blir ett livslångt lärande. Samhället är komplext och med våra olika bakgrunder blir jobbet att vara flexibel allt mer viktigt att upprätthålla. Den positiva effekten av denna förändring är att det blir enklare att hitta sin identitet och individualitet då samhällets förebilder blir allt fler. Vi har gått från ett homogent till ett heterogent samhälle, genom att vi tar oss an utmaning att ständigt utvecklas (Säljö, 2013, s.62).

4.5 Sociokulturellt perspektiv i denna studie

I denna studie har sociokulturellt perspektiv använts på olika sätt. De begrepp som nämns i detta teorikapitel är *mediering* och *ZPD*. Mediering har legat i fokus vid intervjuerna genom att trigga informanterna till att berätta sin historia, sina upplevelser och erfarenheter genom att använda redskap för att komma till respons. ZPD har likväl som de tidigare begreppen varit en central komponent för studien då den hjälpt till genom att skapa förståelse för informanternas berättelser gällande svårigheter inom musikskapandet och vad som underlättat för dem i sina processer.

4.6 Sammanfattning av teori

I detta teoriavsnitt har Lev Semenovich Vygostij stått i fokus med hjälp av den svenska psykologen Roger Säljö. De rubriker som funnits i teoriavsnittet har varit mediering, appropriering, den närmaste proximala utvecklingszonen samt ett föränderligt samhälle. Mediering innebär att vi använder olika typer av redskap för att kommunicera, som exempelvis språk, bokstäver eller siffor, vilka ingår i kategorin språkliga redskap. Vygostkij's triangel exemplifierar funktionen av mediering. Först eggas vi, alltså stimuleras till något, sedan använder vi våra medierande redskap för att avslutningsvis landa i respons, eller kommunikation.

Den närmaste proximala utvecklingszonen innebär en viss tid i vårt liv då vi har betydligt svårare att förstå instruktioner eller utvecklas. I den tiden i våra liv är utomstående människors kunskap (exempelvis lärare, föräldrar eller syskon) oerhört viktig för att lära oss hur vi ska använda våra kulturella redskap för att kunna lära oss. Avslutningsvis lyfter avsnittet tidigare forskning att vi lever i ett föränderligt samhälle.

5 Metod och design

I detta avsnitt presenteras den metod som har använts för att samla in, bearbeta samt den analysmetod som använts för att analysera datan i studien.

5.1 Intervjustudier

Vad gäller val av intervjustudie som metod växte fram under tiden som forskningsfrågorna skrevs. Det finns olika former av intervjuer och i denna studie valdes löst strukturerade intervjuer som intervjuform för att få ut mer av informanternas egna upplevelser, tankar och erfarenheter.

5.1.1 Urval

Kriteriet för de informanter som skulle komma att väljas ut för intervjustudie var att samtliga skulle ha skapat musik tidigare. Hur mycket eller lite musik de skapat var inte relevant så länge de kunde prata om sitt eget musikskapande som process och betydelsen för dem. Eriksson – Zetterquist och Ahrne (2015, s.40) skriver om urvalet som en viktig del i processen. De menar att studien bör redovisa hur urvalet har gått till för att den ska anses trovärdig. Först i urvalsprocessen bestäms vilken typ av informanter som kommer vara till hjälp för studien och sedan fastslås vilka individer som kan vara till nytta för studien i form av informanter. Vid urvalsprocessen för denna studien fastslogs först vilken typ av informanter jag kunde komma att behöva och vidare bestämdes vilka individer som kunde vara till hjälp. Detta urval kallas för snöbollsurval. Urvalet av informanter i studien gjordes via en kontakt som ansågs kunde vara till god hjälp vid sociala medier. Denna kontakt ombads att upplysa gruppen av musikstuderande löst om projektet för att sedan samla in studerande som ville ställa upp som informanter. När det stod klart vilka fyra musikstuderande som ville ställa upp bestämdes tider mellan intervjuaren och kontakten på ett datum. Intervjuaren räknade med eventuella bortfall och hade fler datum tillgängliga om det hade behövts.

5.1.2 Informanterna

Informanterna kommer benämnas som informant *A, B, C* och *D*. Samtliga informanter var mellan 18 och 20 år och musikstuderande vid en folkhögskola. De fyra informanterna var alla mer eller mindre vana vid musikskapande och likt tidigare nämnt låg inget fokus vid hur mycket eller lite musik de skapat, utan vid det faktum att de

faktiskt någongång har skapat musik för att de skulle ha möjlighet att diskutera betydelsen av musikskapande för dem. Kopplingen mellan intervjuaren och informanterna var att intervjuaren undervisat samtliga fyra informanter under sin praktik under utbildningen, både i enskild undervisning och i grupp. Med andra ord fanns inte en direkt personlig koppling såsom släktskap eller vänskap utan en lärare-elev-relation som i detta fall medförde tillit från båda parterna.

5.1.3 Intervjuerna

Eriksson – Zetterquist och Ahrne (2015, s.42) skriver om hur forskaren eller studenten ska gå tillväga vid bestämmelser kring tid och plats för intervjun och att valet kan påverka förhållandet mellan intervjuaren och informanten. Platsen där intervjun äger rum kan ha lika stor betydelse som könet eller egenskaperna hos de båda parterna. Detta tillgodosåg intervjuaren och skapade en trivsam och avslappnad atmosfär i ett klassrum på skolan som de informanterna gick på. När informanterna kom in i rummet satt intervjuaren och spelade på ett piano och visade sedan informanterna till en soffa där intervjuaren själv slog sig ned avslappnat. Innan intervjuerna började intervjuaren med att fråga allmänna frågor för att göra informanten lugn och trygg. Därefter lyftes de etiska riktlinjerna och dess innebörd och sedan kunde själva intervjun börja. Intervjuerna i sig var likt tidigare nämnt löst strukturerade med fokus riktat mot att informanten skulle leda eller föra samtalet vidare och att intervjuaren lyssnade och ställde frågor utifrån vad informanten samtalade om (Eriksson– Zetterquist och Ahrne 2015, s. 45). Detta gjordes klart för informanten innan intervjun började. Intervjuaren ställde inte alltid nya frågor när informanten var tyst och funderade eller samtalade, utan ställde ibland samma fråga fast omformulerad eller bara satt lugnt och lyssnade. Eriksson– Zetterquist och Ahrne (2015, s. 45) skriver om att som intervjuare visa intresse och att hjälpa informanten att ge ännu mer till svar genom att ställa den omformulerade frågan med hjälp av informantens egna ord. I vissa fall skriver de även om att använda associationer för att få mer uttömmande svar. I denna studie använde sig intervjuaren som genomförde intervjuerna associationer i form av scenarion och exempel. Exempel på detta kan vara att informanten pratar om hur hen vissa dagar känner mer för att skriva låtar men inte riktigt vet varför. Då kan intervjuaren ge exempel på att det möjligen skulle kunna bero på att det är soligt väder ute eller att informanten möjligen mötte en katt ute som gav inspiration. Det kan också möjligen handla om känslor, då kan

intervjuaren ge exempel på att informanten kanske varit glad, ledsen, arg eller kär för att skapa associationer och mer uttömmande svar.

5.1.4 Inspelning och transkription

Eriksson - Zetterquist och Ahrne (2015, s.49) skriver om inspelning av intervjuer och ger exempel på när tekniken inte fungerat och intervjuer blivit icke användbara. Med detta noterat hade intervjuaren med sig sin mobiltelefon med inspelningsmöjlighet, laddare och ett anteckningsblock och penna. Intervjuaren gjorde ett test om det hördes väl och i och med att rummet för intervjuerna låg avsides kom inga utomstående ljud med i inspelningen. Detta gjorde att det fungerade utmärkt med endast en mobiltelefon. Efter varje intervju sparades inspelningen ned och skickades till mailen och raderades från telefonen för att inte intervjuaren skulle råka ut för platsbrist på telefonen. Transkriptionen av intervjuerna utfördes enligt vad Eriksson - Zetterquist och Ahrne (2015, s.51) kallar för "vanlig utskrift". Denna "vanliga utskrift" innebär att transkribenten skriver ned allt som sägs, och i detta fall valdes att även skriva ut när informanten skrattade till eller suckade djupt, eftersom transkribenten då tyckte att det kunde komma att ha betydelse för tolkningen av datan.

5.1.5 Sortera och reducera

Rennstam och Wästerfors (2015, s.220) skriver om att *sortera*, *reducera* och *argumentera*. Genom att färgkoda empirin skedde en sortering eller organisering för att få ordning i all text, vilket kommer att presenteras i avsnittet nedan. Efter att materialet sorterats genomfördes en reducereing av empirin. Av allt som sagts i intervjuerna går mycket bort efter genomläsning. Delvis med tanke på att resultatavsnittet inte rymmer 30 000 ord, men främst för att allt som sagts under intervjuerna inte är relevanta eller väsentliga för att besvara studiens syfte och frågeställningar. Här är en viktig fråga att ställa sig för vad som är relevant. Vad som ansågs relevant för denna studien var det som kändes relevant till studiens syfte och frågeställningar och denna del utgick från vad intervjuaren/transkribenten ansåg relevant.

5.1.6 Färgkodning och kategorisering

Efter många timmar av transkription och genomläsningar av den insamlade empirin skrevs dokumenten ut för att färgkodning och organisering av empirin skulle kunna påbörjas. Färgerna som användes för färgkodningen var rosa, grön, blå och gul. Efter en

lång tid av färgkodning började kategorier dyka upp. Dessa kategorier blev: rosa: *känslor*, grön: *uppväxt*, blå: *process*, och gul: *språk och tidsbegränsning*. Dessa fyra kategorier kommer presenteras i avsnitt 6 Resultat.

5.2 Hermeneutik som analysmetod

Hermeneutik som analysmetod handlar om att förstå, förmedla och tolka upplevelser och eftersom den här studien har haft fokus på informanternas egna tankar och upplevelser blev valet av hermeneutik som metod självklart. Det tredje och mest omfattningsrika fokuset inom hermeneutik, den allmänna tolkningsläran, riktar sig främst mot att förklara och tyda, men här står helheten högst. Tolkning av texter ska alltid ställas mot helheten, vilket har gjorts i den här studien då empirin har ställts mot studiens syfte och forskningsfrågor. Allegorier är vanligt för att göra det ännu tydligare för personen som ska förstå, och när det har blivit förståeligt översatt dessa bildliga uttryck till verklighet (Westlund, 2015, s.74).

5.2.1 Den hermeneutiska spiralen som analysmetod

Hermeneutikens process beskrivs ofta som en spiral, och därefter har uttrycket *den hermeneutiska spiralen* fått sin innebörd och namn. Innebörden av uttrycket är att vi närmar oss en text eller ett material med en viss förförståelse. När vi läser texten eller materialet tilldelas vi ny kunskap och förståelse, vilket gör vår kunskap och förståelse djupare än vad den tidigare var. När vi sedan närmar oss texten eller materialet på nytt har vi mer förståelse än förra gången vilket gör att vi kommer få ännu djupare kunskap och förståelse ju fler gånger vi närmar oss texten eller materialet (Westlund, 2015, s.80). På detta sätt har studiens empiri bearbetats. De tidigare nämnda orden sortering, reducering, argumentation, färgkodning och kategorisering har underlättat att läsa empirin otaliga gånger, vilket har gjort att kunskapen och förståelsen för empirin växt för varje gång.

5.2.2 Vetenskapsrådet forskningsetiska principer

Etiska överväganden och riktlinjer spelar en mycket viktig roll för forskningens kvalitet, genomförande och hur resultat av forskning på ett ansvarsfullt sätt kan användas för att utveckla vårt samhälle. (Vetenskapsrådet 2017, s.2).

Med dessa ord ovan kommer här fortsättningsvis beskrivas hur studien tagit hänsyn till VR och deras etiska forskningsprinciper i studien. Genom att informera deltagande i studien (som i detta fallet var fyra musikstuderande över 18 års ålder) om vilken uppgift deras deltagande innebar för studien samt vilka villkor som gäller har studien förhållit sig till *informationskravet*. Vidare genomfördes en muntlig överenskommelse med informanterna om deras samtycke till deltagande, vilket gjorde att studien förhöll sig så till *samtyckeskravet*. Under informationsstunden innan själva intervjuerna förklarade intervjuaren för informanterna att alla uppgifter kring dem skulle komma att hanteras konfidentiellt. Med andra ord kommer studien inte lämna personuppgifter eller övriga uppgifter, detta för att hålla informanterna helt utom risk för att kunna identifieras i studien. För att studien skulle förhålla sig helt till *konfidentialitetskravet* gavs information till informanterna om att få möjlighet att läsa igenom transkriptionen, resultatet samt färdig uppsats för att helt säkerställa att det de samtalat om har tolkats på rätt sätt samt att de inte tycker att de är för identifierbara. Det sista kravet av VR:s fyra huvudkrav som studien har förhållit sig till är *nyttjandekravet*, genom att studenten endast kommer använda materialet för forskningsändamål (Vetenskapsrådet 1982, 7-14).

6 Resultat

I detta avsnitt kommer resultatet av studien presenteras. Informanterna kommer benämnas som A, B, C och D. Resultatet redovisas genom fyra olika kategorier efter färgkodningen: *känslor*, *uppväxt*, *process* och *språk och tidsbegränsning*.

6.1 Känslor

Inormanterna pratade inom kategorin *känslor* i ungefär fyrtio procent av intervjuerna. Det vanligast förekommande handlade om låtskrivning utifrån någonting som ligger dem varmt om hjärtat, något som gjort dem illa eller en positiv/negativ upplevelse. De låtteman som uppkommit under intervjuerna har varit stigmat kring mental hälsa, slutskedet av ett förhållande, komplicerad kärlek, minnen samt politiska frågor.

6.1.1 A

Gällande låten om stigmat kring mental hälsa som informant A har skrivit, beskriver hon själv att hon vill prata om något som inte kan pratas om på öppna platser. Hon säger:

Alltså det är ju någonting som ligger mig väldigt nära. Ehm, just den låten.. och jag är ju inte drabbad av allt som finns med i låten utan jag drog fram vänners, som jag vet att dem har jobbat med och att det är sådana saker som är jobbiga att hantera och att det är saker som många har problem med... (Informant A)

A skriver musik om saker som hon själv har drabbats av, som vänner har drabbats av samt saker som är tabubelagda i samhället och vidare berättar hon om att det hanteras fel, hon säger:

Folk tycker det är jobbigt att prata om (mental hälsa) och att dom bara ”ja men bara ryck upp dig så blir allting bättre, bara le lite så kommer du må bra och det är ju liksom inte så det funkar.. (Informant A)

Uppfattningen av A:s citat är att hon vill ändra synen på hur mental ohälsa ska hanteras, det räcker inte i hennes mening att människor som mår dåligt blir tillsagda att rycka upp sig.

6.1.2 B

Låten som handlar om minnen har informant B skrivit. Hon berättar om att hon har förändrats sedan dessa saker men att hon inte ångrar något med det. Hon är glad att det har gett henne inspiration till att skriva musik. Hon säger:

Texten var lite mer såhär, alltså den var personlig på ett annat plan. Den var lite mer skämtsam men fortfarande en inblick i mig, det var lite tragedi, komedi typ.
(Informant B)

Citatet tyder på att hon vill ge en inblick i sitt gångna liv till åhörare med både inslag av humor och tragedi. Vidare frågade intervjuaren informanten om varför hon valde att skriva på svenska, eftersom det tidigare framkom att hon brukade skriva engelsk musik. Då sa hon:

Jag vet inte.. för jag älskar både engelsk och svensk musik men alltså det känns.. lite svårare och mer rent och äkta.. liksom såbart att skriva på svenska.. som att det kommer mer inifrån liksom..
(Informant B)

Hennes val att skriva just den här låten på svenska grundar sig i att hon tycker svenska språket känns mer närliggande och sårbart.

6.1.3 C

Låten om slutskedet av ett förhållande är skriven av informant C. Hon beskriver att musiken föll på plats innan texten. Av att gitarren spelades på ett visst sätt kom texten att handla om följande:

...eftersom gitarren låg ganska tungt ville jag skriva en mer melankolisk låt, eller vad det heter. Den handlar väl typ om slutet av ett förhållande.. (Informant C)

Hon lyfter orden ”melankolisk” i citatet och i det här fallet kopplade hon ordet melankoli till slutskedet av ett förhållande. När intervjuaren frågade A om hur det kändes att skriva låten svarade hon:

Jag tycker verkligen det är jobbigt, för man drar upp väldigt mycket gammalt typ.. Så man blir nästan lite såhär, nere ibland, eh när man skriver låtar, för det kommer upp mycket. Men jag tror ändå det är bra att göra så, för man behövde få ur sig lite.. (Informant C)

Citatet ger en förståelse över hur jobbig musikskaparprocessen är för henne. Hon menar dock att det är ett skönt sätt att få ut sig det jobbiga.

6.1.4 D

Informant D har skrivit låten om komplicerad kärlek. Hon säger såhär om textförfattandet i låten:

Det är väl rätt skönt att få ut liksom men samtidigt när man skriver så blir det ju lite jobbigt när man ska få ut vissa saker, speciellt om vi ska spela upp det liksom.. för det blir ju liksom väldigt personligt och blottande.. (Informant D)

Eftersom studenterna skrivit dessa låtar i en kurs på utbildningen ingår det även att redovisa sina låtar för sina kurskamrater. Detta tycker informant D känns som den jobbigaste med att skriva låtar, att de blir personliga och blottande för andra. Om själva låten i sig pratade hon om handlingen. hon sa följande:

Eh, det började väl som en tanke att jag skulle skriva att, aa, ”jag känner ingen annan lika bra som mig själv”.. ”men ändå vet jag inte hur jag känner mig när jag är med dig”.. ja liksom att, ”du liksom får mig att inte känna igen mig själv”...

(Informant D)

Låten hon skrivit handlar om att känna sig själv men hur vissa människor eller vår speciella person kan få henne att inte känna igen sig själv.

6.1.5 Sammanfattning av känslor

I resultatavsnittets första kategori har informanternas samtal kring känslor och emotioner stått i centrum. Över lag verkar det inte som att informanterna skiljt åt de två begreppen känslor och emotioner, utan pratar om en slags kombination av begreppen utifrån musikens påverkan på deras musikskapande.

6.2 Uppväxt

Under färgkodningen växte *uppväxt* fram som kategori. Det framgår inte lika tydligt som föregående kategori i intervjuerna men det nämns ändå.

6.2.1 A

Informant A berättar om att hon började att skriva dikter och att hon började skriva dem i tonåren:

Alltså jag brukade skriva mycket dikter och grejer, i tidiga tonåren och det har liksom alltid flutit på rätt naturligt.. (Informant A)

Hon går inte in djupt på skrivandet men berättar ändå om att hon haft textskrivandet naturligt. Hon berättade under intervjun att hon dessvärre har svårt att koppla dikterna till att kunna bli låttexter eftersom hon vill ha de olika sakerna för sig.

6.2.2 B

Informant B berättar om en utav hennes låtar som handlat om hennes uppväxt och om familjen, det märktes under intervjun att det var en jobbigt ämne så därför frågade inte intervjuaren för ingående frågor, utan var mer ute efter ifall låten var positiv eller negativ. B sa följande:

Den handlar om kille som hette [Mikael] som var min mammas exman som gick bort för ett par år sedan.. jag skulle nog säga att den är positiv trots att den är mörk och djup, men det finns ändå ljuspunkter i den.. (Informant B)

Av citatet att döma har informant B även i denna låt använt både positiva och negativa inslag för att inte den ska bli alldeles för mörk eller ljus. B berättar även om att hon inte har spelat upp denna låt för familjen eftersom det skulle kunna bli för jobbigt, dock har hon spelat upp den för vänner och det tyckte hon kändes skönt. Vidare berättar hon om vad som fått henne att ta upp musikskapandet, som hon länge velat men inte riktigt kommit igång med förrän nu:

Min pappa är väldigt såhär, ”ah du måste börja skriva egna låtar, då lär man sig mycket och du måste börja lära dig spela gitarr”, så det har varit ett skäl till att jag kommit igång med låtskapande.. (Informant B)

Med andra ord fick hon motivation av sin far som velat att hon ska skapa musik.

6.2.3 C

Informant C beskriver att musikskapande för henne är någonting ganska känslomässigt påfrestande eftersom det drar upp mycket gammalt. Hon berättar även om att hennes största fiende inom musikskapandet är:

Jag vill liksom för mycket ibland.. Jag är alldeles för självkritisk och har alltid varit, tror det liksom har.. hämmat mig i att, eh, våga fortsätta skriva musik.
(Informant C)

Med citatet visar att hon vet om att det är hon själv som hämmar sig för att skapa mer musik.

6.2.4 D

Informant D berättar om låten hon skrev om sin uppväxt att låten var både positiv och negativ. Hon berättar att hon inte vågat prata om sin uppväxt förut och att det kändes skönt och att hon kände sig ”skyddad” utav att det var en låt. När intervjuaren frågar informanten om den låten kändes jobbigare att framföra för folk svarade hon att den var betydligt jobbigare att spela upp, eftersom det var så personligt.

6.2.5 Sammanfattning av uppväxt

Likt tidigare nämnt samtalade informanterna inte särskilt mycket om sin uppväxt kopplat till musikskapande i förhållande till de andra kategorierna, men det stod ändå klart att det gett en av dem motivation till att skapa musik, i form av att en förälder uppmanat till det. Till en av dem har uppväxten gett handling till sin musik och de andra verkar också lyfta erfarenheter och upplevelser från förr i sitt musikskapande.

6.3 Process

Informanterna pratade mycket inom kategorin *process* och beskrev hur deras musikskapande går till från tanke till produkt. Informanterna A,B och D arbetade med att skriva texten först och sedan lägga till ackord. Informant C gör lite annorlunda när hon skriver låtar.

6.3.1 A

Informant A berättar hur hennes musikskaparprocess går till:

Man kan ju ha en vers eller refräng liksom, eller bara en rad som man är nöjd med, men sen blir det svårt att veta var man ska ta vägen härnäst liksom, då brukar jag typ lämna låten för ett tag och så när jag typ sitter i bilen kan jag komma på att ”aa men det här blir ju klatschigt, det ska jag ha med” och så blir det liksom en låt tillslut... (Informant A)

Hon beskriver att textskrivandet tar ett tag för henne och att hon ibland lämnar låten för ett tag och sedan helt plötsligt komma på hur hon ska sätta ihop låten. Vidare berättar A att hon sätter melodi på hela låten och att den sedan får vänta ett tag till för att hinna sjunka in, det vill säga samma tillvägsgångssätt som vid textskapandet. Hon berättar att det ibland känns bra att ta hjälp av musikaliska kompisar. Men hon berättar då att det ibland kan kännas jobbigt också:

...Sen är det ju såhär att okej, kommer folk vilja gå in och ändra i låten för mycket? Det är ju liksom min låt. Så det känns nervöst när det inte bara är jag som styr (Informant A)

Hon berättar att lyckan av att ha skrivit en egen låt kan vara i kamp med rädslan av att andra kan vilja ändra den.

6.3.2 B

Informant B berättar följande när intervjuaren frågar om hennes process:

Ja men, jag vet inte riktigt, jag antar att jag inte riktigt funnit mitt sätt än, i och med att jag är ganska ny så testar jag mig liksom fram... men jag brukar skriva dikter som jag använder som texter och sen kommer jag på ett typ, gitarriff, som funkar liksom och så försöker jag sätta ihop låten i helhet...(Informant B)

Hon berättar att hon testat sig fram för att hitta ett sätt att skapa musik som passar henne. I och med att hon började av att hennes far motiverade henne för bara en kort tid sen anser hon sig själv vara ny i skapandet.

6.3.3 C

Informant C säger följande om hur hon påbörjar sin låtskrivarprocess:

Alltså jag brukar få inspiration kanske, eller om man känner, att man kanske kommer upp med någon melodi i hjärnan eller om man sitter och bara plockar lite på gitarren... (Informant C)

C är den som skiljer sig mest i hur hon skapar musik från de andra tre informanterna. Istället för att börja med text, sitter hon hellre och spelar gitarr för att samla ideér. Hon berättar även att hon tidigare har haft svårt att skriva hela låtar, att det snarare blev bitar av låtar och att hon tillslut hade många ofärdiga låtar. Hon berättar hur hon har gjort för att ta sig an detta:

Jag försöker liksom... eh, skriva utifrån ett slags tema, som känns viktigt typ.. för då vill jag skriva färdigt låten liksom...(Informant C)

Hon försöker hitta vägar som kan få henne att skriva färdigt hela låtar. Hon utgår från ett tema och försöker hålla sig till det genom hela låten.

6.3.4 D

Informant D beskriver sin låtskaparprocess följande:

Jag brukar ju oftast skriva utifrån något slags tema, tror jag.. eller nån textrad jag fastnat för och typ skriver utifrån det. Jag börjar med text liksom och sen försöker jag sätta ackord och melodi som passar liksom... (Informant D)

D skriver likt C utifrån ett tema gällande texten, som hon förövrigt skriver innan hon kommer på en melodi och ackord. Hon berättar även om att hon tycker det är skönt med texten som en ram eller ”skelett” för att få ihop en helhet och enhetlig låt.

6.3.5 Sammanfattning av process

Resultatets tredje kategori var en naturlig inledning för informanterna att samtala om eftersom intervjuaren inledde intervjuerna med att fråga hur deras musikskapande går till, från idé till produkt. Då fokuserade de på att berätta hur de arbetar med låtens uppbyggnad och så vidare, de andra kategorierna kom in senare under intervjuerna.

6.4 Språk och tidsbegränsning

Vad gäller kategorin *språk och tidsbegränsning* har intervjuaren främst lagt vikt vid hur informanterna samtalar kring vilket samt varför de valt att skriva på ett visst språk och även vid hur informanterna resonerar kring tidsbegränsning då ordet ”deadline” framkommit i samtliga intervjuer.

6.4.1 A

Informant A säger följande när intervjuaren frågar om hennes val av språk i sitt musikskapande:

Asså jag tycker att engelska har lite mer målande ord och jag har ju lyssnat mer på engelsk musik så det känns lite mer naturligt att skriva på engelska men svenska ger en lite mer råare känsla så om jag vill ha det så skriver jag på svenska. Men jag skulle tycka det va svårare att skriva en kärlekslåt på svenska eftersom det låter liksom lite mer, ”puttinuttigt”, svenskan är liksom väldigt rak på sak...(Informant A)

I och med att A, liksom övriga informanter, är svensktalande väljer hon att främst skriva på engelska. Om hon vill ha en låt som är mer rakt på sak skulle hon välja att skriva på svenska, men vad gäller kärlekslåtar tycker hon det är bättre att skriva på engelska.

Vad gäller deadline, dvs tidsbegränsning, säger hon som följer:

...alltså jag funkar ju under press, när jag vet att jag har ett mål som någon kommer liksom kolla upp hur det går liksom... (Informant A)

Eftersom de låtar hon skapat har varit uppgift i skolans kurser har de blivit färdiga. Hon behöver någon som sätter en deadline för att det ska bli gjort.

6.4.2 B

Informant B skriver musik på både engelska och svenska, men främst engelska. Hon säger följande när intervjuaren frågar varför hon har valt att skriva på båda språken:

Jag vet inte, för jag älskar svensk musik och jag älskar engelsk musik. Så jag har inte bestämt mig riktigt för vad som är liksom mest min grej. Men jag gillar att

skriva på engelska för att det är liksom lättare att förklara vissa saker som vi typ inte har ord för i svenskan liksom...(Informant B)

B som är nyast av informanterna inom musikskapandet känner sig även ny i språkkanseendet. Hon föredrar att skriva på engelska eftersom det är enklare att förklara saker som vi inte har ord för i svenska språket. Gällande fokus på att göra klart en låt med eller utan tidsbegränsning säger informant B följande:

Till exempel nu när jag inte haft en deadline till att göra klart låten så har jag inte bara spontant satt mig för att skapa liksom, utan då har det blivit liksom bortprioriterat eller vad det heter och då har jag liksom fått ångest över att inte ha blivit klar liksom.. (Informant B)

Likt föregående informant jobbar B bra med en tidsbegränsning, dels för att bli klar med låten men inte minst för att undvika att bli nedstämd av att inte vara klar.

6.4.3 C

Gällande val av språk säger informant C följande:

Jag har alltså typ bara skrivit på engelska, så den här svenska låten är den första jag har liksom, skrivit på svenska... det kändes väldigt, speciellt, och mycket jobbigare liksom, typ mer naket men engelska tycker jag liksom är mer målande, eller så... (Informant C)

Även C föredrar att skriva på engelska, dels för att distanciera sig från att skriva på sitt eget språk men också för att orden är mer målande. Hon tycker att det är jobbigare att skriva på svenska. Vad gäller att ha en tidsbegränsning eller deadline säger C följande:

Asså, det är skönt att ha ett slags driv att skriva färdigt liksom...annars blir det liksom att jag håller på jättelänge med en låt och aldrig blir färdig... eh, så jag gillar nog att ha en, deadline, liksom...(Informant C)

Likt övriga informanter tycker C om att arbeta utifrån en deadline, det gör att hon inte håller med på samma låt i all evighet, utan kan bli färdig och påbörja nya låtar.

6.4.4 D

Informant D har i stort sett bara skrivit låtar på engelska, hon berättar att anledningen till detta är distans, det vill säga, att hon kan distanciera sig till det hon skriver. Hon säger:

Ja alltså jag har mycket lättare att få text på engelska och eftersom att engelska inte är modersmålet så blir det liksom, eh, lite mer avstånd till det liksom...men mitt mål är väl ändå liksom att försöka skriva mer på svenska. (Informant D)

Men trots viljan att ta avstånd från sig själv i musikskapandet genom att skriva på engelska, vill hon gärna våga börja att skriva på svenska. Informanten berättar fortsättningsvis om en workshop som hon har deltagit i som satte fart på hennes låtskrivande, hon säger:

Ja alltså, eftersom det var en och en halv timme så hade jag liksom bara den tiden att göra färdigt, jag tror det var en vers och en refräng, så då kände jag liksom att jag fick motivation till att, eh, ah, skriva färdigt det liksom. (Informant D)

Även informant D arbetar extra bra och effektivt när hon har en deadline att förhålla sig till. I detta fallet var det en workshop med en meriterad musikskapare som hjälpte till under tiden men framförallt, ställde kravet att en vers och en refräng skulle vara färdigt efter tiden som hon fick på sig.

6.4.5 Sammanfattning av språk och tidsbegränsning

I resultatets sista kategori stod informanternas tankar om huruvida de arbetar med en deadline (tidsbegränsning) och val av språk samt varför de valt att skriva på ett visst språk när de skapar musik.

6.5 Sammanfattning av resultat

I detta resultatavsnitt har empirin för studien redovisats. Fokus har legat vid att beskriva hur informanterna har samtalat och resonerat kring sitt musikskapande. I det stora hela har svaren varit relativt lika, det vill säga att de haft liknande arbetsprocesser och tankegångar. Gällande den första kategorin i resultatet, *känslor* har det framkommit att musikskapande är för informanterna en ibland ganska jobbig och mörk process som

känns blottande. Trots detta pekar resultaten på att det känns bra i efterhand, dels av stoltheten att färdigställa en hel låt men inte minst att musikskapandet har en slags terapeutisk funktion. De ställs inför bearbetande när gamla minnen, känslor och dylikt kommer tillbaka, men i efterhand känns det bra att ha processerat det igen. Resultatets andra kategori *uppväxt* gav minst material. Svaren handlade bland annat om när en av informanterna började skriva, hur en av dem fick motivation att börja skapa musik, hur en av dem hämmar sig själv genom att vara självkritisk och hur en av informanterna tycker det är jobbigt att skriva om sin uppväxt. Kategori nummer tre, *process*, var ett mycket vanligt tema att börja intervjuerna med, vilket kanske kan ha att göra med att det är objektivt. Processerna skiljde sig inte åt särskilt mycket då tre av informanterna började med textskrivande och gick sedan vidare till att sätta melodi och ackord till texten. En utav informanterna arbetade annorlunda genom att vända på processen och börja med harmonisering och melodi innan hon gick vidare till texten. Under processkategorin lyftes även hur de förvaltar tiden vid musikskapandet. En del av dem tillåter sig att ta pauser från låten för att komma åter när hjärnan har en idé. Resultatets sista kategori, *språk och tidsbegränsning*, har till störst del fokuserat på vilket/vilka samt varför informanterna valt att skriva på ett visst språk. Kategorin har även lyft begreppet deadline, eftersom samtliga fyra informanter tyckte att de arbetade bra när de hade en deadline att förhålla sig till.

7 Diskussion

I detta diskussionsavsnitt kommer studiens resultat diskuteras mot tidigare forskning och sociokulturellt perspektiv som teori.

7.1.1 Hevner

Hevner (1937) är visserligen en för oss idag oerhört gammal källa, men hennes forskning kring hur olika musikstilar påverkar hur musiken låter har kommit upp under studiens resultat. En av informanterna berättade hur hon upplevde att hennes musik styrdes av hennes humör och även av det instrumentala. Om hon har en glad dag blir hennes musik som hon skapar den dagen med stor sannolikhet åt det gladare hållet, och om hon har en ledsen dag kommer hennes musik som hon skapar vara åt det ledsnare hållet. Hon pratade även om att karaktären på låten påverkade handlingen av låten, det vill säga, att om låten hade en mörkare karaktär, blev handlingen mörkare och vice versa. Av denna anledningen behölls Hevner som källa i denna studie, eftersom att den känns väldigt relevant trots några år på nacken.

7.1.2 Elliott och Silvermann

Elliott och Silvermann (2016) har redogjort en väsentlig sak för denna studie, nämligen skillnaden mellan emotioner och känslor. Detta har på sätt och vis försvårat studiens syfte eftersom det är en väldigt fin skillnad mellan de två begreppen vilket har gjort det komplext att skilja dem båda åt. Som en påminnelse till er läsare handlar emotioner om en pågående process där vi med hjälp av fysiska faktorer som ökad hjärtfrekvens eller högre kroppstemperatur förstår att vi upplever något utöver det vanliga. Känslor är istället någonting vi känner när vi blir medvetna om att någonting påverkar vårt icke-medvetna känslomässiga stadie. I denna studie har båda begreppen valts ut att finnas med eftersom informanterna samtalat om båda delarna. En del av informanterna har pratat om känslor i samband med musikskapande men en annan del av dem har pratat om emotioner som ständigt påverkat dem sedan tidig ålder. En av informanterna beskrev emotioner som ett ständigt "hallelujah-moment", det vill säga någonting som känns i hela kroppen så fort hon håller på med musikskapande.

7.2 Musikskapande

Att det finns olika sätt att skapa musik är ett faktum eftersom all världens musik skiljer sig åt så oerhört, i min mening i alla fall.

7.2.1 Fautley

En anledning till studiens ämne och handling utöver känslor och emotioner kopplat till musikskapande var att gå djupare in på hur musikskapande går till rent teoretiskt. Fautley (2010) skriver om en skala med åtta steg för att skapa musik från redan innan idé och till och med redovisning. När informanterna berättade om hur de går tillväga vid musikskapande stämmer det bra överens med Fautleys stegskala. Det börjar med en form av eggelse som kan ske när de sitter i bilen och tänker att ”nu vill jag skapa en låt”. Vidare börjar bekräftelsefasen om vad låten ska handla om, i alla fall för tre utav de fyra informanterna samt att de kommunicerar med vänner om det. Vidare fortsätter processen med materialsökande och samlande till en idébank som de kan använda till låten vilket sedan leder till organisering. Fjärde steget *organisering* var ingenting informanterna samtalade om, vilket får mig att fundera över ifall det kunde varit en anledning till att de hade svårt att färdigställa sina låtar. Det femte steget är en form av delredovisning där de erhåller feedback av sina lärare, kurskamrater eller vänner, vilket kan ses som formativ bedömning. Efter feedbacken ska den under sjätte steget omarbetas och revideras för att under steg sju börja kännas som en förvandlad och mer färdig produkt. Informanterna samtalade om att de kände sig bekanta med den här typen av arbetssätt för att till sist nå fram till sista steget, steg åtta: *uppspel*. Likt Fautley skriver berättade informanterna att det skedde en form av summativ bedömning efter uppspelet där kurskamraterna och lärarna fick ge feedback och där personen som spelade upp fick möjlighet att svara på frågor. Med detta sagt anses Fautleys skala med åtta steg rimlig i verkligheten. Av att jobba enligt denna modell fick informanterna dessutom en deadline, vilket samtliga av dem uppskattade att förhålla sig till i deras process.

7.3 Musikens betydelse

Ett populärt sätt för forskningen som finns kring musikens betydelse för människan är att forska om de tidiga åren av våra liv och vikten av att vi introduceras för musik tidigt.

7.3.1 Green

Green (1998) skriver om musiken som ett lekfullt och dynamiskt språk som är betydelsefullt för vårt sociala liv och relationer. I resultatet finnes informanternas idé av Greens forskning. De pratade mycket om vilken påverkan musikskapandet har för dem och att det givetvis är jobbigt att riva upp gamla upplevelser och erfarenheter. Men av att använda musiken som ett språk, som i detta fall är musikskapande, tycker informanterna fungerar terapeutiskt. Detta eftersom att det i längden gör att de efter jobbig bearbetning av de gamla upplevelserna känner att de mår bättre. Varför kan då musiken få en så betydande del i våra liv? Parncutt (2015) beskriver hur fostret redan i magen reagerar på olika saker såsom bland annat moderns hjärtslag, matsmältning och röst. Det skrevs innan om emotioner och att det innebär att vår hjärtfrekvens kan förändras. Om modern lyssnar, skapar eller utövar musik och blir påverkad av detta, känner fostret av att moderns hjärtfrekvens ökar.

7.3.2 Davis

Davis (2016) skriver likväl som Green om vikten av att introducera barn för musik i en tidig ålder. Hon lyfter några olika aspekter på hur detta kan gå till. Davis menar att stimulus, det vill säga, att vi blir påverkade av något som får oss att påbörja en process, är det första som sker från föräldrarna. Att som barn bli stöttad av sin familj och främst föräldrar är oerhört viktigt om barnet ska vilja fortsätta med musik i framtiden. En av informanterna i denna studie pratade en del om sin uppväxt och att hennes far alltid varit på henne om att lära sig olika musikaliska saker samt att börja skriva låtar. Informantens far är musiker, vilket förmodligen gör att han vill dela sitt intresse med sin dotter eller att dottern ska få uppleva det han har upplevt genom att syssla med musik

7.3.3 Mediering

Vygotskijs triangel som beskriver begreppet mediering bestod av orden *stimulus* (eggelse), *medierande redskap* (ex. siffror, bokstäver) och respons (gensvar). En kort förklaring för att påminna er läsare om triangelns betydelse är att vi blir eggade att sätta igång med någonting, en process. Vidare använder vi materiella eller kulturella redskap för att sedan nå till respons eller kommunikation. Om vi översätter denna triangel till studiens informanters musikskapande har de omedvetet befunnit sig i Vygotskijs triangel för mediering. De har fått en uppgift från skolan (stimulus), använt sina redskap

för att fortsätta processen (medierande redskap) för att slutligen landa i en produkt (respons).

7.3.4 Den närmaste proximala utvecklingszonen

Det finns en tid i våra liv då det är svårare att ta in och lära sig saker. Teoriavsnittet beskriver denna tid som den närmaste proximala utvecklingszonen (Lundgren, Säljö & Liberg, 2014). En av informanterna som ansåg sig själv vara ny inom musikskapandet pratade om att hon letar efter sitt sätt att arbeta gällande skapandet av text och musik. Nu översätter vi ZPD till perioder av våra liv då vi stampar för att komma vidare och liknande. Vad gör vi när vi inte kan gå vidare i en process? Informant A tar hjälp av människor runt omkring sig. Ibland hjälper de henne genom att ”göra arbetet åt henne”, men i många fall får hon hjälp genom att de ställer frågor och försöker få mig att tänka i andra banor eller vidga hennes vyer. Vi återgår till informanten som nämndes tidigare i detta stycke. När hon letar efter sätt som passar henne för att skapa musik tar hon hjälp av vänner, lärare eller bekanta (människor med mer kunskap eller erfarenhet inom musikskapandet), vilket resulterar i ZPD.

7.4 Metoddiskussion

Under tiden som studien pågått har det uppmärksammats en del saker som kan anses ha kunnat bli fallgropar i studien. Samtliga informanter var av samma kön, men eftersom studien inte lade något fokus vid genus har detta inte lagts någon vikt vid. Det har inte heller lagts någon vikt vid att samtliga informanter haft en anknytning till intervjuaren som elever vid praktik. Detta har snarare känts som en fördel mer än nackdel i att informanterna verkade känna sig trygga med att berätta om sitt låtskapande och sin bakgrund i förtroende till att intervjuaren följde de etiska forskningsprinciperna. Det som har varit negativt för intervjuaren som genomfört studien har varit att känna till informanterna sedan innan och deras bakgrund på ett eller annat sätt. Det har varit särskilt viktigt för intervjuaren att endast tolka och analysera vad informanterna har sagt, och inte vad som var sedan tidigare känt. Gällande intervjuformen har det upptäckts något utöver val av informanter som har varit en svårighet, att svaren till viss del har upplevts riktade eftersom intervjuaren har hjälpt informanterna med associationer och vid något enstaka tillfälle styrt informanterna lite väl mycket för att få ett uttömmande svar. En annan eventuell svårighet som uppmärksammats med studien har varit att sociokulturellt perspektiv varit studiens teori och hermeneutik (med fokus

vid den hermeneutiska spiralen) varit studiens analysmetod. Trots att hermeneutik varit studiens analysmetod har sociokulturellt perspektiv ändå genomsyrat studien med redskap för att göra en kvalitativ forskningsstudie.

7.5 Förslag på vidare forskning

Att föräldrar påverkar barnen vid tidig ålder med intressen har vi förstått vid det här laget med all forskning som finns gällande ämnet. Hur kan föräldrar inspirera och motivera barnen att välja själva vilka intressen de väljer att ta fasta på?, det vill säga, finns balansen hos föräldrar att *vilja* presentera ett intresse för barnen utan att ta beslut åt dem? I mitt fall hade inte min far den balansen utan istället för att ge mig inspiration att utöva, skapa och lyssna på musik med lust, blev det tillslut ett tvång. Detta tycker jag skulle vara intressant om det forskades om och det är inte endast tvunget att ha med musik att göra, utan går i min mening att appliceras på alla intressen och med yrken och så vidare.

Referenser och källor

Bucht, Gunnar (2009). *Rum, människa, musik: essä*. Stockholm: Atlantis

Davis, Sharon. G. (2016), Children, popular music, and identity. I: McPherson, Gary. E. (red). *The child as musician: a handbook of musical development*. 2 uppl. Oxford: University Press. S.265-283.

Elliott, David. J. & Silvermann, Marissa. (2016). Felt experiences of popular musics. McPherson, Gary. E. (red). *The child as musician: a handbook of musical development*. 2 uppl. Oxford: University Press. S.244-264.

Eriksson-Zetterquist, Ulla. & Ahrne, Göran. (2015). Intervjuer. Ahrne, Göran. & Svensson, Peter. (red). *Handbok i kvalitativa metoder*. (2., [utök. och aktualiserade] uppl.) Stockholm: Liber. S.34-53.

Fautley, Martin. (2010). *Assessment in music education*. Oxford: University Press.

Gabrielsson, Alf. & Lindström, Erik. (2010). The influence of musical structure on emotional expression. Juslin, Patrik N. & Sloboda, John A. (red.) (2010). *Handbook of music and emotion: theory, research, and applications*. Oxford: Oxford University Press. S.367-400.

Hermerén, Göran (2011). *God forskningssed*. Stockholm: Vetenskapsrådet
Tillgänglig på Internet: <https://publikationer.vr.se/produkt/god-forskningssed>

Hevner, Kate. (1937). The affective value of pitch and tempo in music. *American Journal of Psychology*, 48.

Tillgänglig på internet: https://www.jstor.org/stable/1416385?newaccount=true&read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents

Lundgren, Ulf P., Säljö, Roger. & Liberg, Caroline. (2014). *Lärande, skola, bildning: [grundbok för lärare]*. (3., [rev. och uppdaterade] utg.) Stockholm: Natur & kultur.

Parncutt, Richard. (2016). Prenatal development. McPherson, Gary. E. (red). *The child as musician: a handbook of musical development*. 2 uppl. Oxford: University Press. S.3-30.

Rennstam, Jens. & Wästerfors, David. (2015). Att analysera kvalitativt material. Ahrne, Göran. & Svensson, Peter. (red). *Handbok i kvalitativa metoder*. (2., [utök. och aktualiserade] uppl.) Stockholm: Liber. S.220-234.

Säljö, Roger. (2013). *Lärande och kulturella redskap: om lärprocesser och det kollektiva minnet*. (3. uppl.) Lund: Studentlitteratur.

Vygotskij, Lev S. (1994). *The problem of the cultural development of the child*. I: R. Van der Veer & J. Valsiner (red.) *The vygotsky reader* s.57-72. Oxford, England: Blackwell.

Westlund, Ingrid. (2015). Hermeneutik. Fejes, A. & Thornberg, R. (red.) I: *Handbok i kvalitativ analys*. (2., utök. uppl.) Stockholm: Liber. S.71-88.

Källor

Intervju A: 2018-03-09

Intervju B: 2018-03-09

Intervju C: 2018-03-09

Intervju D: 2018-03-09