

Examensarbete kandidatnivå

Inspirationens roll i musikmakares skapandeprocesser

Författare: Ida Benjaminsson
Handledare: Per-Henrik Holgersson
Seminarieexaminator: Gunnar Ternhag
Formell kursexaminator: Thomas Florén
Ämne/huvudområde: Ljud- och musikproduktion
Kurskod: LP2005
Poäng: 15 hp
Examinationsdatum: 13 januari 2017

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera examensarbetet i fulltext i DiVA. Publiceringen sker open access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av examensarbetet. Open access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten open access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (fritt tillgänglig på nätet, open access):

Ja

Abstract

Syftet med denna undersökning är att bidra med kunskap om vad det är som driver musikmakare i sitt skapande, samt om inspirationen som ligger bakom. Detta fullföljdes medelst skriftliga intervjuer med fem låtskrivare och kompositörer, som tillfrågades om den bakomliggande orsaken till deras skapande, om inspirationens roll i skapandet och om hur de går tillväga för att frammana den.

Det övergripande resultatet tyder på att det är den personliga utmaningen och känslan att utnyttja sin kapacitet som driver en människa till att skriva musik. Respondenterna uppger att resor och möten med människor och nya situationer är det som påverkar inspirationen positivt. I övrigt uppger de att inspirationen är av förhållandevis stor vikt för dem, men att den oftast uppkommer av sig själv om de bara ger sig in i skapandeprocessen.

Undersökningen bidrar till ytterligare kunskap om begreppet inspiration och om hur människor i exempelvis musikbranschen kan resonera för att effektivisera sitt arbete.

Keywords

Inspiration, psykologi, musikmakare, skapandeprocess, flow, musikproduktion.

Innehållsförteckning

1 Inledning	5
1.1 Syfte och frågeställningar	5
1.2 Avgränsningar	6
1.3 Begrepp.....	6
2 Tidigare forskning och teori	8
2.1 Inspiration och drivkraft inom musiken	9
2.2 Kreativitet	10
2.3 Skapandeprocessen.....	11
2.4 Flow	12
2.5 De nöjsamma aktiviteterna	13
2.6 Att frammana inspiration	14
3 Metod	15
3.1 Intervjuer.....	15
3.1.1 Datorstödda intervjuer.....	16
3.2 Urval	16
3.3 Frågeformulering	17
3.4 Etiska överväganden	18
3.5 Genomförande av analys	18
4 Resultat och analys	20
4.1 Det som driver skapandet	20
4.2 Inspirationens roll i skapandet.....	22
4.3 Hur musikmakare frammanar inspiration	24
5 Slutsatser och diskussion	26
5.1 Slutsatser	26

5.2 Undersökningens validitet och reliabilitet	27
5.3 Personliga kommentarer	29
Källor och litteraturförteckning	30
Källor	30
Litteratur.....	30
Examensarbeten	31
Övriga dokument.....	31
Internetkällor.....	31
Föreläsningar	32
Bilaga	33

1 Inledning

Hur ska jag börja? Vad ska jag skriva? Vilken tonart, vilka intervaller – och vilken form? Hur ska arrangemanget byggas?

Frågorna är kanske bekanta för den som någon gång under sitt liv skrivit någon form av musik. Det faller sig inte alltid naturligt att med fjäderpenna och gulnade notpapper i hand – eller med dator och monitorer framför sig – skapa estetiskt tilltalande ljud likt ett rinnande vatten. Ibland tar det verkligen emot. Kanske tar det emot som mest då det verkligen inte är tillåtet för skrivkrampen att infinna sig, exempelvis då det finns en klar och tydlig deadline som hotar hela ens konstnärliga existens.

Detta problem är vad som under flera år suttit som en liten trasslig tråd i min tankevärld. Jag personligen upplever gränsen mellan så kallade inspirerade perioder och icke-inspirerade sådana som mycket tydlig, och har hittills i mitt musikproducerande snällt fått vänta då musikmusan inte är på min sida. Men då viljan att skapa musik på samma gång växer sig olidligt stark, växer också frustrationen. Ska vi låtskrivare och kompositörer behöva finna oss i och lida igenom denna cykel av hopp och förtvivlan gång efter gång? Är inspiration, detta gyllene, mystiska begrepp, något som bara infinner sig då och då och som dyker upp utan någon föreliggande orsak, eller finns det samverkande faktorer som kan få idéerna att börja strömma till, som på beställning? Kan vi knäcka koden?

Kunskap om inspiration som fenomen är av vikt för att kunna effektivisera flertalet arbetsprocesser i samhället. Att förstå vad det är som orsakar den och vad som kan göras för att få den att uppstå kan förändra vårt sätt att skapa, och vi kan också använda denna kunskap till att i förlängningen utveckla produkter som är alltmer praktiska, tilltalande eller kreativa. För låtskrivare och kompositörer, gruppen jag tänker rikta fokus mot i denna uppsats, innebär ovanstående en ökad effektivisering och möjlighet till ett ökat flöde av idéer i anknytning till musikmakandet.

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med denna undersökning är att bidra med vetenskaplig kunskap om vad det är som driver musikmakare i sitt skapande, samt om inspirationen som ligger bakom.

Syftet har brutits ned i följande tre frågeställningar:

1. Vad är det som driver musikmakare i skapandeprocessen?
2. Vilken roll spelar inspirationen i denna process?
3. Hur går musikmakare tillväga för att bäst frammana inspirationen?

1.2 Avgränsningar

De musikmakare som valts ut till denna undersökning har avgränsats till låtskrivare eller kompositörer vars egenskrivna musik någon gång släppts eller spelats offentligt. Den bakomliggande anledningen till denna definition är att de på någon grund skrivit musiken för att offentligheten ska kunna ta del av den. Detta bedöms vara relevant för undersökningens syfte, på så sätt att musikmakarna troligtvis tvingats förhålla sig till inspirationens vara eller icke-vara under processen fram till att musiken släpptes.

Undersökningen syftar inte till att reda ut inspirationen hos musikmakare för någon specifik genre, typ av arbetsplats eller yrkesroll, utan ämnar ge en generell bild över musikmakare i allmänhet. Ingen notis tas heller om vilket kön eller om vilken ålder respondenterna har.

1.3 Begrepp

Inspiration definieras i denna text som en sinnesstämning eller ett tillstånd där skapandet flödar fritt utan några motgångar, och där idéer och lösningar kommer så gott som naturligt till den skapande personen (musikmakaren). Begreppets bakgrund och ursprung redogörs för mer ingående i kommande avsnitt.¹

Musikmakare syftar i denna uppsats till en låtskrivare eller kompositör, vars musik någon gång givits ut och släppts offentligt.²

Respondent. Med detta ord benämns var och en av personerna som intervjuats i denna undersökning. En respondent är en person som svarar på frågor enligt hur intervjupersonen formulerat dem.³

¹ Se 2.1 Inspiration och drivkraft inom musiken.

² Se föregående avsnitt, 1.2 Avgränsningar.

³ Ahrne, G och Svensson, P. (2015.) *Handbok i kvalitativa metoder*. Stockholm: Liber AB. s. 47.

Skapandeprocess. I denna uppsats syftar jag med detta begrepp till den tid det tar från dagen ett stycke musik påbörjas till dess att det är färdigskrivet.

Sublimering är ett begrepp som nämns av en av respondenterna och som därför presenteras här. Med sublimering menas inom psykologins värld en typ av försvarsmekanism som innebär att en drift eller negativ känsla omvandlas till något konstruktivt eller kreativt. Det talas ibland om sublimering som ett slags positivt försvar, men meningarna går isär om begreppets innebörd och det har sällan granskats kritiskt.⁴

Kreativitet och *flow* är två begrepp som mer ingående kommer att förklaras i kommande avsnitt.⁵

⁴ Nationalencyklopedin. (i.d.) *Sublimering*. Hämtad från Nationalencyklopedins hemsida, <http://www.ne.se.www.bibproxy.du.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/sublimering>, 2016-12-13.

⁵ Se 2.2 Flow respektive 2.5 Kreativitet.

2 Tidigare forskning och teori

Detta kapitel inleds med en bakgrund till inspirationen som fenomen. Några begrepp som kommer att bearbetas, och som skulle kunna sammanlänkas med eller relateras till inspiration, är *kreativitet* och *flow*.

Huruvida det är lämpligt att blanda in begreppet kreativitet i en uppsats som riktar in sig på inspiration som fenomen är något som kan diskuteras. Anledningen till att jag valt att nämna det är för att det har varit något av en utmaning att finna forskning om vad det är som frammanar inspiration. Det närmsta jag kunnat komma under tiden då denna text författades är just teorier om den kreativa processen och den kreativa människan. Jag har valt att ta med detta i uppsatsen för att försöka komma lite närmre svaren på mina frågor, medveten om riskerna med att göra så.

Detta avsnitt innehåller även en bakgrund till flow, ett tillstånd som skulle kunna liknas vid inspiration, följt av några teorier kring kreativitet och något om varför människor är kreativa. Senare ges tänkbara teorier kring de aktiviteter där detta tillstånd lätt uppstår. Att få en överblick över dessa kan bidra till en djupare förståelse för inspiration och hur det fungerar. De kan också peka läsaren i en riktning mot vad som driver en människa till att skapa.

Vidare ges några teorier kring hur en individ kan göra för att få tillgång till inspiration och/eller flow. Flow kan liknas vid tillståndet av inspiration enligt definition,⁶ och bedöms således vara relevant i fråga om att ge möjliga förklaringar till hur detta tillstånd uppstår och fungerar, samt vad det innebär.

⁶ Se 2.1 Inspiration och drivkraft inom musiken.

2.1 Inspiration och drivkraft inom musiken

Enligt Nationalencyklopedin definieras inspiration enligt följande:

”(...) andlig ingivelse som sätter en människa i stånd att tänka, tala eller handla på ett sätt som förefaller vida övergå hennes egen förmåga; i allmänt språkbruk även med försvagad betydelse.”⁷

Begreppet har sitt ursprung i latin (*inspira'tio*).⁸ Timothy Clark menar att *inspiratio* och grekiskans *enthusiasmos*, entusiasm, går att likställa med varandra. Från början syftade ordet *inspiratio* på andning, i form av en ”ande” eller högre röst som talar genom den som andas. Enligt detta ses författare, kompositörer och andra skapande människor bli besatta under skaparprocessen för att skapa med automatik under extrem upprymdhet, som om det inte krävs någon ansträngning.⁹

Inspirationen hos musiker undersöktes i ett examensarbete av Nina Jönsson år 2005. Det hon kom fram till var bland annat att konstformer i allmänhet verkar vara en källa till inspiration för musiker; likaså sociala sammanhang och interaktion med vänner. Dessutom uppgav respondenterna i undersökningen att inspirationen verkar komma på slumpmässig basis oavsett vad man gör för att den ska frammanas.¹⁰

Det sistnämnda visar även Johan Normans undersökning på. Dessutom verkar miljön vara en påverkande faktor på lust och kreativitet. Utöver detta visar hans forskningsresultat på att mängden motivation inte är det enda som kan driva en människa i skapandet; andra faktorer kan ligga som drivkraft till varför människor ägnar sig åt en viss sysselsättning – såsom exempelvis ekonomiska.¹¹

⁷ Nationalencyklopedin. (i.d.) *Inspiration*. Hämtad från Nationalencyklopedins hemsida, <http://www.ne.se.www.bibproxy.du.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/inspiration>, 2016-12-27.

⁸ Ibid.

⁹ Clark, T. (1975.) *The Theory of Inspiration: Composition as a Crisis of Subjectivity in Romantic and Post-Romantic Writing*. Manchester: Manchester University Press. s. 3.

¹⁰ Jönsson, N. (2005.) *Inspiration: Hur känns den?* Lunds universitet, Musikhögskolan i Malmö. s. 24.

¹¹ Norman, J. (2007.) *Inspiration enligt lärare och studenter vid Musikhögskolan i Malmö*. Lunds universitet, Musikhögskolan i Malmö. s. 25.

Genom historien har synsättet på musikalitet som ett drag hos vissa individer varit central, menar Mary Louise Serafine. Francis Galton kompletterade Darwins teorier med tankar om att det inte bara är de fysiska förutsättningarna hos en art som förändras genom det naturliga urvalet, utan också de psykiska dragen. Exempelvis var stora delar av Bachs familj musikaliska, vilket Galton menar tyder på att drag som musikalitet ärvs, men det är samtidigt svårt att säga om det helt och hållet beror på arvet eftersom även miljön – som inom familjer ofta är någorlunda densamma – kan ha haft den största påverkan.¹² Det har dock varit svårt för forskare att enas om huruvida musikalitet som karaktärsdrag är något som ger en rättvis bild av vad musikalitet egentligen är för något.¹³

Serafine menar vidare, att en vedertagen uppfattning om att ett påtagligt syfte med musikmakande är den känslomässiga kommunikationen mellan människor.¹⁴ Volney P. Gay uttrycker det på så sätt att konstformer i allmänhet är ett medel genom vilket människor utforskar sig själva; antingen via språk (såsom hos författare och poeter) eller mer abstrakta sätt (som med exempelvis konstnärer och musiker).¹⁵

2.2 Kreativitet

Enligt Hargreaves har det tidigare varit svårt att identifiera och således också kunna observera kreativiteten som fenomen. Han sammanfattar två olika synsätt på begreppet som båda skiljer varandra åt. Dessa är det behavioristiska synsättet, samt det psykoanalytiska.¹⁶

Det behavioristiska synsättet har enligt Hargreaves haft mindre framgångar med att förklara kreativitet. Med detta synsätt ses en konstnär sätta färg på en duk, varpå han antingen blir nöjd över resultatet eller inte. Blir han nöjd, eller ”stärkt”, fortsätter han med sin målning. Ingen hänsyn till konstnärens inre process tas, och inte heller till känslorna som är inblandade eller vilka beslut han fattar, och så vidare.¹⁷

¹² Serafine, M. L. (1988.) *Music as Cognition: The Development of Thought in Sound*. New York: Columbia University Press. s.s. 7 – 8.

¹³ Ibid. s. 10.

¹⁴ Ibid. s. 12.

¹⁵ Gay, V. P. (1992.) *Freud on Sublimation: Reconsiderations*. Albany: State University of New York Press. s. 32.

¹⁶ Hargreaves, D. J. (1986.) *The Developmental Psychology of Music*. New York: Cambridge University Press. s. 153.

¹⁷ Ibid.

Det psykoanalytiska synsättet grundar sig i Freuds teorier. Enligt detta synsätt finns det två underprocesser till kreativiteten som fenomen; den *primära* och *sekundära* processen. Den primära processen innebär den sortens tänkande och idéer som är irrationella och diffusa, såsom i drömmar och hallucinationer. Den sekundära processen är i sin tur det mer rationella tänkandet och aktiviteterna som utförs i vardagslivet. Det som styr hur mycket av den primära processen det är som tillåts i våra liv styrs av egot. Hos de människor som accepterar tankarna från den primära processen utan att överväldigas av dem blir det kreativa uttrycket mer påtagligt.¹⁸

Pine och Holt undersökte empiriskt ovanstående teori år 1960. De kom fram till att det kreativa tänkandet verkade kräva en balans mellan den primära och sekundära processen. De menade att det krävs att en människa tillfälligt skjuter undan logiken för att tänka i nya banor, men att hon sedan frivilligt och medvetet återvänder till den sekundära processen för att förverkliga de nya idéerna.¹⁹

Med ovanstående i åtanke kan vi få en bild av hur idéer och förverkligandet av dem förhåller sig till varandra.

2.3 Skapandeprocessen

Enligt Hargreaves existerar två helt åtskilda synsätt på den kreativa processen. Till den ena kategorin hör de som ser denna process som ett arbete, något som görs enligt en daglig rutin och som fungerar som vilken annan aktivitet som helst såsom att äta eller att sova. Den andra kategorin är den mer romantiserade bilden av den skapande människan som då idéerna uppkommer skapar intensivt utan varken mat eller vila. Hargreaves menar att kreativiteten som anknyts till dessa två olikartade synsätt präglas av antingen *perspiration* eller *inspiration*. Enligt författaren är den allmänna uppfattningen att kreativitet kräver en blandning av båda, av rationellt såväl som irrationellt tänkande, men det finns också kreatörer som näst intill uteslutande håller sig till den ena eller den andra modellen.²⁰

Som exempel nämner Hargreaves Paul McCartney, som arbetar på språng och som samlar sin inspiration från omgivningen där han befinner sig för stunden. Duke Ellington

¹⁸ Ibid. s. 154.

¹⁹ Ibid. s.s. 154 – 155.

²⁰ Ibid. s. 147.

arbetade också på resande fot, men skillnaden, menar Hargreaves, var att Ellingtons skapande troligtvis skedde under press och var en oundviklig följd av denna typ av leverne.²¹

Här presenteras två ytterligheter av inställning till skapandeprocessen, som kan ge förklaringar till hur musikmakare ser på och resonerar kring sitt arbete; framför allt hur pass stor roll inspirationen har i skapandet.

2.4 Flow

Psykologen Mihaly Csikszentmihalyi beskriver den inspirerade sinnesstämningen som *flow*; ett tillstånd där skaparen upplever ett slags målinriktad koncentration där tidsuppfattningen försvinner.²²

Författaren menar att flow ibland inträffar av en slump då interna och externa förutsättningar sammanfaller, men att det också går att finna specifika faktorer som bidrar till det. Det finns dessutom vissa aktiviteter som lättare försätter människor i flow än andra – däribland musikmakande, dans, sporter och spel.²³

I studierna om flow har det påvisats att aktiviteterna har som gemensam nämnare en kreativ känsla av att förflyttas in i en alternativ verklighet. Dessa aktiviteter främjar en högre prestationsnivå och leder till nya medvetenhetsstadier. Denna sorts inre utveckling, menar Csikszentmihalyi, är nyckeln till *flow*-aktiviteter.²⁴ Fenomenet förklaras med hjälp av en modell där *flow* ligger som en kanal mellan oro och uttråkning, där oro uppstår då svårighetsgraden är för hög för individens färdigheter, och uttråkning uppstår då uppgiften är för enkel i relation till dessa färdigheter. Det har på så sätt visat sig att människor inte kan hålla sig inspirerade genom att göra samma sak om och om igen, utan endast genom att utmanas i relation till våra färdigheter kan *flow*-stadiet bibehållas.²⁵

Ovanstående kunskap kan bidra till förståelse för varför människor väljer att skriva musik. Verklighetsflykten kan vara en mer eller mindre medveten orsak hos den som drivs till att skapa. Utifrån denna teori verkar det vara så att för att inspirationen ska infinna sig, måste

²¹ Ibid. s. 148.

²² Csikszentmihalyi, M. (1990.) *Flow – the Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper & Row. s. 71.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid. s. 74.

²⁵ Ibid. s.s. 74 – 75.

musikmakarprocessen vara varierande och utmanande till en viss grad, utan att bli för svår. Samtidigt får den inte vara alltför enkel.

2.5 De nöjsamma aktiviteterna

Det finns en del teorier som kan anknytas till flow-tillståndet och som kan förklara vad som gör att en aktivitet upplevs som njutbar eller meningsfull – däribland aktiviteterna som Csikszentmihalyi nämner.²⁶ Det här kan ge möjliga förklaringar till vad det är som motiverar människor till att skriva musik, samt vad det är i denna sysselsättning som stimulerar en människa till att fortsätta med den.

Den franske sociologen Caillois definierar nöjsamma aktiviteter såsom spel och lek enligt sex kriterier. Dessa aktiviteter menar han är:²⁷

- fria att delta i; annars hade tjuvningen försvunnit.
- separata; omskrivna och definierade i förväg, inom tidens och rummets gränser.
- oförutsägbara på så vis att resultaten inte kan förutsägas.
- oproduktiva. Spel- eller lekprocessen genererar inte i någonting konkret.
- styrda av interna regler.
- en alternativ verklighet – eller en frizon för fantasin.

Caillois delar vidare upp spel och nöjsamma aktiviteter i fyra olika kategorier. Dessa är:²⁸

- *Agôn*. Hit hör många sporter där själva tävlingsmomentet är det mest framträdande. Till denna grupp räknas flerparten av dagens populära sporter såsom fotboll och ishockey, men även schack och liknande.
- *Alea*, spel och aktiviteter som bygger på slump – exempelvis roulett, lotteri eller att kasta tärning.
- *Mimikry*, där verkligheten tillfälligt ställs åt sidan för alternativa realiteter och regelverk. Exempel på detta är dans, teater och konst i största allmänhet.

²⁶ Ibid. s. 71.

²⁷ Caillois, R. (1958.) *Man, Play and Games*. Paris: Librairie Gallimard. s.s. 9 – 10.

²⁸ Ibid. s. 12.

- *Ilinx*, eller *vertigo* – aktiviteter som bygger på att tillfälligt förvirra medvetandet, hänges olika spasmer, shock eller yrsel. Ett exempel är olika typer av karuseller och liknande.²⁹

För denna undersökning har dessa begrepp inneburit möjliga kategorier inom vilka musikmakandet skulle kunna finnas. Caillois modell skulle kunna ge en strukturerad och systematiserad bild av vad det är som gör att musikmakeri upplevs som meningsfullt.

2.6 Att frammana inspiration

Den amerikanske psykologen Wayne D. Dyer menar att för att få känna känslan av att vara inspirerad, förutsätts att en individ lever så nära det naturliga ursprunget som möjligt, vilket bland annat innebär att man som människa ger av sig själv och delar med sig åt andra.³⁰ Författaren hävdar att en handling som betingats som godhjärtad eller hjälpsam får oss att känna positiv energi och på så sätt blir belönade med en stark känsla av handlingskraft och inspiration.³¹

Enligt Csikszentmihalyi har just musik en inverkan på sinnet på så vis att det motverkar entropi och hjälper till att organisera det. Han menar också att musik motverkar både oro och uttråkning, och vid seriös hängivelse åt den kan till och med *flow*-stadiet triggas igång.³² Detta gäller i synnerhet de människor som spelar eller skapar musiken själva, och inte bara lyssnar på den.³³

Dessa två helt skilda synpunkter utgör två perspektiv enligt min åsikt, varav det första anger en något mer spirituell ton som kan visa sig vara svår att luta sig mot i denna undersökning. Dyers bok innehåller enligt min uppfattning många intressanta tankar om inspiration, men den känns samtidigt något mer religiöst vinklad än Csikszentmihalyis, som anger en mer vetenskaplig ton enligt min uppfattning. Således blir den också mindre pålitlig för denna uppsats räkning.

²⁹ Ibid. s.s. 14 – 23.

³⁰ Dyer, W. (2006.) *Inspiration – Your Ultimate Calling*. USA: Hay House. s. 54.

³¹ Ibid. s.s. 70 – 71.

³² Csikszentmihalyi, M. (1990.) s. 109.

³³ Ibid. s. 111.

3 Metod

För att få svar på forskningsfrågorna till undersökningen valde jag att genomföra skriftliga intervjuer med fem stycken musikmakare. Samtliga intervjuer hölls semistrukturerade och genomfördes via chatt, enligt så kallade datorstödda intervjuer.³⁴ Dessa redogörs för senare i detta avsnitt.

3.1 Intervjuer

Jag valde intervjuer som metod för insamling av mitt källmaterial, då jag i denna undersökning var ute efter deskriptiva data om enskilda individers personliga tankar kring problemområdet. Denna typ av intervju lämpar sig då undersökningen siktar mot att utveckla empiriskt grundade teorier med hjälp av induktion, eller observationer av verkligheten.³⁵ Intervjuer lämpar sig för att få en djup bild av ett fenomen snarare än en överskådlig och bred sådan.³⁶

Fördelen med att använda sig av intervju som insamlingsmetod är att de på ett bra sätt kan återspegla ett stort antal samhällsfenomen, känslor och upplevelser hos enskilda individer. Det är även förhållandevis enkelt att återkomma till intervjupersonerna i efterhand för att be om förtydliganden samt svar på ytterligare följdfrågor.³⁷

En nackdel med denna sorts metod för källmaterialsinsamling är att en forskare inte kan utgå från att en respondent i verkligheten gör det den säger, och det är inte heller säkert att intervjuaren tolkar det respondenten vill ha sagt på ett sätt som stämmer överens med dennes intention.³⁸ En intervjusituation kan medföra så kallat *impression management*; det vill säga

³⁴ Kvale, S och Brinkmann, S. (2015.) *Den kvalitativa forskningsintervjun* (tredje upplagan). Lund: Studentlitteratur AB. s. 190.

³⁵ Ibid. s. 149.

³⁶ Florén, T. Univ lektor i ljud- och musikproduktion, Högskolan Dalarna. 2016. *Föreläsning 3, fördjupningskurs med kandidatuppsats, HT-2016*. Föreläsning, 3 september.

³⁷ Ahrne, G och Svensson, P. (2015.) s. 53.

³⁸ Ibid.

att respondenten ger svar i syfte att imponera på intervjuaren. Det kan också handla om att respondenten känner att denne vill följa normen om hur någonting bör uttryckas, vilket färgar svaren således på ett eller annat sätt.³⁹

3.1.1 Datorstödda intervjuer

Anledningen till valet att ha skriftliga intervjuer i stället för muntliga sådana var att jag ville ge respondenterna tid att tänka över frågorna och svara i sitt eget tempo, utan risk för att intervjusituationen skulle komma att stressa fram deras svar. En annan fördel med denna typ av intervju är att den kan genomföras oberoende av var intervjuaren och respondenten befinner sig rent geografiskt. I och med att de är skriftliga behöver de heller inte transkriberas vilket sparar en del resurser, både i form av tid och resekostnader.⁴⁰

Nackdelarna med intervjuer via chatt eller e-post är att både intervjuaren och respondenten går miste om samtalselement såsom tonläge, kroppsspråk, gester och så vidare. De kan också vara problematiska ifall intervjupersonen inte har särskilt stor vana av att uttrycka sina åsikter, känslor och erfarenheter i skrift.⁴¹ Detta problem försökte jag motverka så mycket som möjligt genom att hålla intervjun semistrukturerad och ställa följdfrågor för att förtydliga eventuellt oklara svar.⁴²

3.2 Urval

Antalet intervjupersoner var inledningsvis fyra, på grund av att jag bedömde det vara ett lämpligt antal med tanke på undersökningens tidsram.

Ahrne och Svensson menar att den lämpliga andelen intervjusubjekt i en undersökning är svår att avgöra på förhand, men att sex till åtta intervjupersoner ökar materialets chanser att vara representativt. En fördel med intervju som metod, hur som helst, är att antalet intervjuer går att utöka under projektets gång – ifall tid och resurser finns.⁴³ Allteftersom undersökningen fortskred märkte jag att jag hade tid till övers för att genomföra en femte intervju, vilket jag då också gjorde.

³⁹ Ibid. s. 54.

⁴⁰ Kvale, S och Brinkmann, S. (2015.) s. 190.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid. s.s. 180 – 182.

⁴³ Ahrne, G. och Svensson, P. (2015.) s. 42.

Jag valde enligt ett bekvämlighetsurval ut musikkarna ur min bekantskapskrets då jag som redan nämnts inte valt att göra någon skillnad på vare sig diverse mått på framgång eller vilken genre av musik de skriver. Grundtanken som avgjorde valet av urvalsmetod var att en musikkare skulle kunna vara vilken musikkare som helst, vare sig de finns i min närhet eller inte. Intervjupersonerna är alla mellan åldrarna 20 och 55 år, både män och kvinnor, och skriver allt ifrån trancemusik och kommersiell pop till olika typer av metal samt klassisk musik. De kallas i denna undersökning för R1, R2, R3, R4 och R5.

Ett bekvämlighetsurval innebär att forskaren, eller den som bedriver en undersökning, väljer ut respondenter enligt vad som förefaller passande för syftet. Dessa är lättillgängliga och nära till hands. Enligt Berg och Lune är detta urval riskabelt då det gäller att vara vaksam på om huruvida respondenterna ger svar som är relevanta för undersökningen. Likväl kan det vara ett snabbt och resurssnålt sätt att få tillgång till information. Det viktiga, menar författarna, är att noggrant avväga bekvämlighetsurvalets lämplighet för den rådande undersökningen.⁴⁴ Enligt min bedömning var detta med tanke på undersökningens syfte inte en olämplig urvalsmetod, och fördelarna bedömdes väga över riskerna.

3.3 Frågeformulering

Frågorna som konstruerades är sju till antalet. Intervjuerna strukturerades upp enligt en och samma ram, och grundfrågorna formulerades på snarlika sätt oberoende av intervjuperson. Jag försökte formulera frågorna så kort och precist som möjligt för att de skulle bli lätta att tolka och förstå – något som förespråkas av Kvale och Brinkmann.⁴⁵

Frågorna syftade till att få fram svar om respondenternas förhållande till inspiration på olika plan. Intervjuerna inleddes med att respondenterna fick berätta hur länge de skrivit musik och hur de går tillväga när de skriver. Sedan styrdes ämnet in på inspiration och avslutades med en fråga om vad som driver respondenterna till att skriva musik.⁴⁶ Ifall behovet av förtydligande fanns, ställdes följdfrågor.

⁴⁴ Berg, B. L. och Lune, H. (2014.) *Qualitative Research Methods for the Social Sciences* (8th ed.). Essex: Pearson Education Limited. s.s. 51 – 52.

⁴⁵ Kvale, S och Brinkmann, S. (2015.) s. 172.

⁴⁶ För en lista på intervjufrågorna, se Bilaga.

3.4 Etiska överväganden

Deltagarna i denna undersökning har på förhand informerats om vad undersökningen syftar till att undersöka, samt att deras medverkan var helt frivillig och kunde avbrytas när som helst under undersökningens gång. Detta i enlighet med Vetenskapsrådets informationskrav.⁴⁷ Respondenterna fick reda på att de skulle hållas anonyma och att uppgifterna de lämnade skulle behandlas enligt nyttjandekravet, och inte användas utanför sitt forskningssyfte.⁴⁸

I efterhand har varje respondent fått möjlighet att se över resultatdelen och de citat som lyfts fram, för att avgöra om det finns något i formuleringen som missuppfattats eller av andra skäl bör ändras.⁴⁹

3.5 Genomförande av analys

Analysmetoden influerades delvis av ett narrativt förhållningssätt till intervjuerna, där jag tagit hänsyn till att försöka summera och återberätta respondenternas ursprungliga berättelser. Detta förhållningssätt sägs förebygga vilseledning i ”en djungel av utskrifter”, som Kvale och Brinkmann uttrycker det.⁵⁰

I övrigt har intervjuanalysens fokus legat på meningen som helhet, med en del hermeneutiska inslag. Meningstolkningen har inneburit att jag som tolkare gått utöver det som yttrats, för att bygga vidare på resonemangen och vidareutveckla strukturer som inte framkommit omedelbart i intervjuerna. På så sätt har textens mening till viss del expanderats.⁵¹ Med det sagt har jag försökt undvika att övertolka eller snedvrیدا respondenternas svar.

För att öka tydligheten i undersökningen och förhållandet mellan syfte och resultat, sammanställdes resultaten av intervjuerna under tre teman, eller underrubriker.⁵² Dessa underrubriker representerar de tre frågeställningar som dikterats för uppsatsen. Slutligen

⁴⁷ Vetenskapsrådet. (i.d.) *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Elanders Gotab. s. 7.

⁴⁸ Ibid. s. 14.

⁴⁹ Ibid. s. 15.

⁵⁰ Kvale, S och Brinkmann, S. (2015.) s. 234.

⁵¹ Ibid. s. 249.

⁵² Se nästkommande avsnitt, 4 Resultat och analys.

plockades de komponenter från intervjuerna ut, som tillsammans gav svar på mina forskningsfrågor. Vidare jämfördes resultaten med de tidigare presenterade teorierna.

Som med många typer av forskning innebär tolkningsfasen en påtaglig risk att den analys som genomförs färgas av den som genomför den. I och med min närhet till ämnet jag i denna uppsats behandlar, löper jag troligtvis också en större risk att med subjektiv blick granska svaren respondenterna givit; jag har trätt in i den så kallade *hermeneutiska cirkeln*. Detta skulle kunna ses enbart som en ond cirkel, men kan också betraktas som en möjlighet att få en djupare förståelse för meningen.⁵³ Jag har under undersökningens gång varit medveten om problematiken och har således försökt förhålla mig så objektiv som möjligt.

⁵³ Ibid. s. 252.

4 Resultat och analys

I detta avsnitt presenteras resultaten av de intervjuer som genomfördes för denna undersökning. Rubrikerna i avsnittet är uppdelade enligt undersökningens frågeställningar. Analysen av resultaten redovisas växelvis med utdragen från respondenternas svar under respektive rubrik.

4.1 Det som driver skapandet

Ett gemensamt drag för vad majoriteten av respondenterna anger driver deras skapande är själva utmaningen, eller någon form av vilja att förbättra sig inom sitt musikskrivande. Flerparten av respondenterna anger den personliga utvecklingen som en orsak till varför de skriver.

”Jag känner att låtskrivande är utvecklande och nyttigt för mig på många sätt. Textförfattandet fungerar som terapi för mig. Jag har skrivit dagbok i många år och känner att det fungerar på samma sätt med låttexterna, som en ventil där tankar och känslor får komma fram. Jag känner att jag är trygg när jag får skapa musik, oavsett om jag är själv eller om det är med andra. Sen är det också en boost för självkänslan.” – R1⁵⁴

R1 menar att han tror att det ligger någonting i att prova nya saker och att tänja gränserna för sin egen förmåga. Han tillägger att han fungerat så under hela livet; inte bara vad gäller musik, utan också idrott, tävlingar och att sätta sig in i situationer som först verkar omöjliga att klara av.

”Det är denna utmaning som är spännande i låtskrivandet. Att få lön för mödan i form av växande självkänsla och uppnådd självförverkligande när jag känner att jag skrivit färdig en låt.” – R1⁵⁵

⁵⁴ R1. (2016.) Intervju via chatt den 16 november.

⁵⁵ Ibid.

Glädjen och drivkraften i att utnyttja sin potential är ett svar som nämns bland flera av respondenterna. R5 tillägger att detta ger en stor kick.⁵⁶ R3 tror att det är viktigt för alla människor att ha mål att sträva mot. Hon säger själv att hon vill nå någon form av potential som hägrar någonstans, och hon nämner också revansch känslor som en stark drift i musikskapandet.

”Jag vill liksom hämnas på människorna som inte trodde på mig, på min loja hemort, på den jobbiga skoltiden då jag inte kom till min rätt. Jag vill hämnas på de dåliga sidorna i mig, för mitt enda fokus i livet är att utvecklas och bli bättre.” – R3⁵⁷

Hos R2, å andra sidan, ligger drivkraften i att bygga upp en ljudbild som stämmer överens med hans egna upplevelser, tankar och idéer. Han ser stort nöje i att se andra människor med liknande erfarenheter känna igen sig i musiken han skriver. På så sätt utgör musiken ett kraftfullt verktyg, menar han; det blir nästan som magi.

”Jag har haft en hel del olika sysselsättningar i mitt liv, men jag finner att ingenting tillfredsställer mig på samma sätt som att ha gjort en låt jag är riktigt nöjd med. (...) Det är en besatthet, helt klart. (...) Det är också en väg som inte tar slut. Hur duktig du än blir kan du alltid ta det ett steg längre. Man lämnar avtryck i världen som finns kvar, liksom.” – R2⁵⁸

Utifrån svaren respondenterna gav verkar det generellt som om själva utmaningen motiverar till att skriva musik. Just utmaningen är enligt Csikszentmihalyi en nyckel till alla flow-aktiviteter. Kanhända är det så att graden av svårighet eller utmaning i musikskrivandet då ligger på en lagom nivå, i enlighet med vad Csikszentmihalyi skriver; att *flow* uppstår då en uppgift varken är för enkel eller för svår för den nivå som utövaren av en aktivitet befinner sig på.⁵⁹

Möjligtvis är det så att Gays mening om självutforskande spelar in i musikmakarnas motivation till att skapa; att det de upplever vara utmanande med musikskrivande är ett

⁵⁶ R5. (2016.) Intervju via chatt den 3 december.

⁵⁷ R3. (2016.) Intervju via chatt den 21 november.

⁵⁸ R2. (2016.) Intervju via chatt den 18 november.

⁵⁹ Csikszentmihalyi, M. (1990.) s.s. 74 – 75.

uttryck för självutforskning, och kanske på så sätt även självutveckling.⁶⁰ Särskilt R2:s citat pekar på att det är just detta som är drivkraften.

Anledningarna till att skriva musik varierar visserligen något i respondenternas svar, men det finns många likheter med vad Caillois menar vara nyckeln till att aktiviteter upplevs som nöjsamma och meningsfulla.⁶¹ Att skriva musik är frivilligt, oförutsägbart och styrt av interna regler (såsom taktarten, tonarten, harmoniernas struktur och så vidare). Kanske skulle det även kunna vara så att musikmakeri utgör en alternativ verklighet; en frizon för fantasin. Dessa faktorer pekar på att musikmakeri påminner om ett spel eller en lek, vilket innebär att det har en utökad potential att försätta människor i flow. Den typ av aktivitet som musikmakeri påminner om enligt Caillois beskrivningar är, likt övriga konstformer, mimikry – där verkligheten tillfälligt ställs åt sidan för en alternativ sådan med egna regelverk.⁶²

4.2 Inspirationens roll i skapandet

Två av respondenterna anser att inspirationen är av stor vikt då de skapar musik. R1 menar att det sällan inträffar att han inte är inspirerad, men att om så är fallet kommer inspirationen av sig själv ju mer verket börjar ta form.

”Jag tror det beror på medvetenheten. Att jag är medveten om vad som kommer krävas för att det ska bli ett bra resultat, en färdig produkt som accepteras av beställaren. Men jag skulle säga att det beror helt och hållet på vad det gäller för genre och anledning till varför jag skriver. Skriver jag en låt helt kravlöst, på eget begär, ’konst för konstens skull’, så finns oftast inspiration och glädje från start till mål.” – R1⁶³

Även för R4 är inspiration av stor vikt för skapandet; utan den blir det ingenting, menar han. Han kan dock inte peka på något speciellt sammanhang eller någon särskild sinnesstämning då han lättast skriver musik:

⁶⁰ Gay, V. P. (1992.) s. 32.

⁶¹ Caillois, R. (1958.) s.s. 9 – 10.

⁶² Caillois, R. (1958.) s. 12.

⁶³ R1. (2016.)

”Jag kommer in i något sorts *mode*, och då spelar det ingen roll. Det bara blir musik ändå.”

– R4⁶⁴

Resterande respondenter anser att inspiration är ett hjälpmedel om den finns där, men att den inte är nödvändig. Enligt R2 blir det inte någon skillnad i musikkvaliteten beroende på graden av inspiration, men att glädjen i skapandet är mer påtaglig då han är inspirerad. Han ser då ett klarare syfte med varför han skriver.⁶⁵ Det sistnämnda är någonting R3 också nämner under sin intervju.

”Huvudsaken är att jag blir uppslukad av det jag gör. Jag kan sätta mig och skriva, motvilligt, men efter en stund får jag ruljängs på det hela – och plötsligt har två timmar passerat. Däremot underlättar inspiration för konceptet, handlingen, synkronisering mellan musiken och det jag vill förmedla – men det funkar mer som en abstrakt mall än som ett verktyg.” – R3⁶⁶

Även om respondenternas uttalade behov av inspiration varierar, verkar det övergripande inte vara ett särskilt stort problem om inspirationen inte infinner sig. Ett återkommande svar genom intervjuerna är att inspirationen till slut verkar komma av sig själv, en bit in i skrivprocessen. Respondenterna verkar någorlunda eniga om att inspiration är en bonus som antingen bidrar till eller orsakas av glädjen över ett projekt, men den verkar inte vara en nödvändighet för att nå målet.

Ovanstående skulle enligt Freuds teorier kunna innebära att den primära och sekundära processen, idéerna och förverkligandet av dem, är i någorlunda balans med varandra.⁶⁷ Kanhända har några av musikkarna funnit en för dem fungerande modell för hur en låt skrivs, där Hargreaves begrepp *perspiration*, eller rationellt tänkande, har en förhållandevis viktig roll i musikkvarprocessen.⁶⁸ Majoriteten av respondenterna verkar nämligen, utifrån min uppfattning under intervjuerna, se musikkvarandet som en profession snarare än något som i första hand utövas enbart för konstens skull.

⁶⁴ R4. (2016.) Intervju via chatt den 29 november.

⁶⁵ R2. (2016.)

⁶⁶ R3. (2016.)

⁶⁷ Hargreaves, D. J. (1986.) s. 154.

⁶⁸ Ibid. s. 147.

4.3 Hur musikkare frammanar inspiration

På frågan om vad musikkarna gör för att främja inspirationen spretar svaren något. Det mest frekventa svaret är att möten med människor och resor till nya platser är något som ofta genererar inspiration och lust till att skapa musik. Även lugn och ro, närheten till naturen och att exempelvis ta promenader i skog och mark är något som enligt flera av respondenterna är ett bra tips som gynnar skapandeflödet. Det som respondenterna är mest överens om är dock att störmoment i form av tekniskt krångel och praktiska hinder är något som i sin tur har en hämmande effekt på inspirationen.

Utöver ovanstående varierar svaren. Två av respondenterna anger att stämningen är viktig; som exempel brukar R5 ta tillfället i akt under regniga dagar att tända värmeljus för att nå sinnesstämningen då han lättast skriver musik. Han beskriver en situation som fungerade särskilt bra då han skrev en av sina låtar:

”Jag hade möjlighet att sitta med en klaviatur i en sal i Kina, och precis samtidigt pågick ett veritabelt skyfall utanför, med blixnar, och allt detta sammanföll klart lyckat!” – R5⁶⁹

Han tillägger sedan att det dock inte är en nödvändighet med en för honom passande stämning. När han väl sätter sig och skriver brukar *flow* uppstå efterhand, som han själv uttrycker det.⁷⁰

Respondenterna är i stora drag av olika uppfattning om vilken typ av sinnesstämning det är som skapandet gynnas mest av. R1 menar att han så gott som kan ”fylla hela Maslows behovstrappa” när han skapar musik.⁷¹ R3 säger att hon rent kreativt gynnas av mörkare känslor såsom nedstämdhet, och känner sig i regel mest inspirerad under osäkra perioder i livet.

”Olycklig kärlek är en perfekt situation att befinna sig i för att det ska bli musik. Jag tror personligen att det beror på sublimering. (...) Visst kan jag skriva musik när jag är glad också, men det känns inte alls lika motiverande och spännande. Att jobba sig igenom motiga perioder med musiken som kompass är en vacker och renande process.” – R3⁷²

⁶⁹ R5. (2016.)

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ R1. (2016.)

⁷² R3. (2016.)

Den av respondenterna som motsätter sig existensen av knep för att uppnå det inspirerade tillståndet är R2. Han tror inte att det finns något att göra åt graden av inspiration; infinner den sig inte finns det inget att göra åt det, menar han, utöver att bara sätta sig och skriva för att invänta den.⁷³

Ett grovt förenklat svar på vad som inspirerar majoriteten av musikmakarna – eller åtminstone de tillfrågade i denna undersökning – är resor och möten med människor. Detta styrker det Johansson kommit fram till i sitt arbete.⁷⁴ Att se och uppleva nya platser och att få nya infallsvinklar på saker och ting kan tänkas vara nyckeln till detta, men hur det kommer sig att det är så är svårt att peka på inom denna undersöknings ramar. Kanhända är det, återigen, just själva utmaningen som ligger bakom fenomenet; att utmaningen som nya situationer medför stimulerar och väcker skapandelusten i en människa, på samma sätt som det är utmaningen som verkar driva det.

Något som kan härledas till tidigare teorier på området är det R5 säger i sin intervju; att själva skrivandet i sig kan få inspirationen att rinna till. Att, såsom Csikszentmihalyi menar, den seriösa hängivelsen till musik i sig kan trigga igång *flow*-stadiet.⁷⁵

Något som kan vara intressant att notera är det som merparten av respondenterna angav blockerar inspirationen; tekniska problem. Det går att spekulera kring varför detta är fallet, men ingen av de teorier som tas upp i denna undersökning kan ge en möjlig förklaring till varför. Inte heller varför just närheten till naturen verkar vara stimulerande med hänsyn till inspirationen.

⁷³ R2. (2016.)

⁷⁴ Jönsson, N. (2005.) s. 24.

⁷⁵ Csikszentmihalyi, M. (1990.) s. 109.

5 Slutsatser och diskussion

I detta avsnitt knyts trådarna för undersökningen ihop. Avsnittet inleds med en redogörelse för de slutsatser som kan dras av denna undersökning, och följs sedan av en diskussion om dess validitet och reliabilitet. Avslutningsvis ges några korta, personliga kommentarer.

5.1 Slutsatser

För att summera resultatet för denna undersökning, kan sägas att det som driver människor till att skapa musik verkar först och främst vara utmaningen, samt känslan av att få utnyttja sin kapacitet. Det som inspirerar till denna sysselsättning tycks till största del vara nya situationer såsom resor och möten med andra människor. Respondenterna var något oense om inspirationens vikt och uppgav svar som både pekade på att den inte spelar roll och att den är av stor vikt; däremot verkar det inte vara ett särskilt stort problem om den från början inte skulle infinna sig, då den oftast framkallas automatiskt efter en stunds skrivande.

Resultaten pekar på att musikkande är en av de så kallade nöjsamma aktiviteterna, såsom Caillois benämner det⁷⁶; en aktivitet som förflyttar utövaren in i det tillstånd som flow utgör. Hur kommer det sig att laborerandet med toner, ljud och dess sammansättning, har en sådan påtaglig spel- eller lekliknande effekt på den mänskliga hjärnan? Vad är det i denna sysselsättning som trolldrager och isolerar utövaren? Frågorna som uppstår ur svaren kopplade till denna undersökning är många, vilket gör det svårt att dra den typ av slutsatser som många skapande människor skulle vilja se. En nyckel till förståelsen för fenomenet skaparlust verkar hur som helst peka på just utmaning och utveckling. Men, är denna utveckling en faktisk förändring i vår hjärna eller personlighet – eller är den bara inbillad?

Samtidigt som frågorna är många kan den här undersökningen bana vägen för en mängd ytterligare forskning på området som hör ämnet till, och som kan besvara de frågor som uppstår. Detta skulle kunna ses som dess största bidrag till den vetenskapliga världen. Undersökningen har bidragit till en utökad bild av vad det är som driver en människa i

⁷⁶ Caillois, R. (1958.) s.s. 9 – 12.

skapandet, samt hur de gör för att främja sitt skapande. Den bidrar på så sätt med empiriska data som på sikt kan generera i kunskap om hur den skapande människan fungerar.

Vad gäller området ljud- och musikproduktion kan denna typ av kunskap utöka musikproducenters produktivitet och effektivitet. Med detta menar jag att med utökad förståelse för det ämne denna uppsats behandlar, kan strategier och modeller utvecklas för att effektiviteten i arbetsprocessen ska upplevas som mer homogen från projekt till projekt. Den något romantiska bilden av den konstnärliga, kreativa människan som i perioder väntar på inspiration för att sedan skapa intensivt kan på så sätt få motbild av en mer systematiserad sådan. En bild av att det finns en möjlighet att själv kunna påverka hur idéerna strömmar till.

Hur som helst är det inte bara vetenskapsmän och musikmakare som gynnas av denna kunskap. Inspiration är något som är åtråvärt i många aspekter av livet enligt många människor; inspirationen som kan få oss att verkställa det vi innerst inne vill, eller kanske något i mindre skala såsom att inspireras till att gå och handla. Det korta svaret på vad vi människor måste göra för att hålla inspirationen uppe, åtminstone om vi ska tro Csikszentmihalyi, är att hålla oss utmanade på en lagom nivå i förhållande till våra förmågor.⁷⁷ Den för varje individ ideala utmaningsnivån är måhända inte alltid är så lätt att vara medveten om, men det är kanske just därför självutvecklande (nöjsamma) aktiviteter i allmänhet är så viktiga; de skapar självkänedom hos individen som utövar dem.

5.2 Undersökningens validitet och reliabilitet

Forskningsfrågorna blev i denna undersökning besvarade, och syftet uppnåddes. Jag är däremot medveten om att undersökningen hade kunnat genomföras på mer effektiva sätt, och hade kanske på så vis uppfyllt målen med större träffsäkerhet. Exempelvis hade avgränsningen kunnat ses över och utformats med allt större precision och mer djupgående resonemang om kvalifikationer hos de tillfrågade.

Andelen intervjupersoner skulle med fördel kunna utökas för att det lättare skulle gå att urskönja och utpeka en tydligare majoritet i vissa frågor. Exempelvis hade åtta respondenter, som tidigare nämnts, ökat representativiteten.⁷⁸ Å andra sidan kanske det är så att det är svårt att peka på mer specifika svar på de forskningsfrågor jag ställt. Kanske hade fler

⁷⁷ Csikszentmihalyi, M. (1990.) s.s. 74 – 75.

⁷⁸ Ahrne, G. och Svensson, P. (2015.) s. 42.

intervjupersoner bara påvisat en ännu större spridning av svar och uppfattningar – vilket i och för sig också hade berikat undersökningen.

Ett annat problem med denna uppsats är valet av tidigare forskning och teori. Inspiration har på många sätt visat sig vara ett något svårt, oklart begrepp som kräver en klar definition innan en sådan här typ av undersökning genomförs. I detta fall har stort fokus hamnat på begreppet flow, vars innebörd påminner om den bild jag personligen haft av inspiration från början. Huruvida det var rätt att mer eller mindre jämföra dessa två begrepp är en fråga som bör diskuteras. Genom att utesluta flow som tidigare teori hade kanske denna uppsats tagit en helt annan riktning, på gott och ont. Detta är hur som helst ett problem som för mig funnits med i bakhuvudet hela vägen genom uppsatsskrivandet. För att hårdra det hela skulle det egentligen forskas mer på området inspiration innan det på ett mindre riskfyllt sätt kan genomförs undersökningar liknande denna.

För att öka slagkraften i denna undersökning skulle det också behövas en hel del inläsning av hur hjärnan och de mänskliga drifterna fungerar, för att det ska kunna nå slutsatser om hur det kommer sig att en människa vill skapa. Jag inser nu i efterhand att jag helst skulle ha tagit del av mer forskning om just denna bit, och inte bara skrapat på ytan. Det som döljer sig under den är sannolikt en stor uppsjö av relevanta trådar som går att följa ännu djupare – och ännu fler teorier som hade kunnat ge förklaringar till de svar som gavs i intervjuerna. Det hade varit intressant att utöka undersökningens resurser i form av tid och omfattning för att göra just detta.

Utifrån slutsatserna av denna undersökning framkommer ett frågetecken som bör nämnas. Jag gick in i denna undersökning med en intention om att få reda på vad musikkare som släppt eller framfört sin egna musik tänker kring inspiration, och har till viss del fått det. Däremot kan det anas – både utifrån tidigare forskning och till viss del även resultaten – undertoner av att erfarenhet och vana av att arbeta med låtskriveri och komposition på sätt och vis kan förändra hur inspirationen påverkar skapandeprocess. En människa som har intentionen av att ha musikmakeri som sitt yrke, är kanske oftare av åsikten att inspiration är en sorts lyx som inte alltid kan räknas in i planerna. På så sätt har hon kanske utvecklat en arbetsmetod som fungerar bra, även om denna inspiration inte skulle infinna sig. Till undersökningens fördelar hör att den med hänsyn till resurserna hållits konkret med någorlunda enkla och specifika frågeställningar som varit möjliga att besvara under den givna tiden. Att genomföra skriftliga intervjuer är kanske inte det ultimata sättet att få ut information om just detta problemområde; däremot har det varit en stor fördel att oberoende av var respondenterna befinner sig kunna genomföra intervjuer på detta sätt. Hade jag fått göra om

undersökningen hade jag dock valt att genomföra dem öga mot öga med respondenterna för att få möjlighet till en mer direkt kommunikation.

5.3 Personliga kommentarer

Den här undersökningen har fått mig personligen att inse hur viktigt det är att strukturera upp en plan tidigt av arbetet. Detta menar jag med området tidigare forskning och teori i åtanke. Det finns många vägar att välja, och det gäller att vara medveten om vilken det är som tas och varför; annars är det lätt att gå vilse i ett så spretigt område som det jag tagit upp i denna uppsats.

Inspiration är ett ämne som kanske aldrig kommer att bli helt definierat och konkret. Kanske det inte går att nå någon slutsats som gäller för majoriteten av alla människor som utövar konst i någon form; och kanske har det kanske inte någon direkt förklaring. Men i vilket fall är det ett intressant och något mystiskt ämne som enligt mig förtjänar ytterligare forskning.

Mina sista ord som skrivs i denna uppsats riktas till alla studenter som sitter i med samma arbete framför sig som jag just har avslutat: håll utmaningsnivån lagom hög, och var inte rädda för ett gott samtal eller ett miljöombyte då och då – det gynnar bara inspirationen.

Källor och litteraturförteckning

Källor

R1. (2016.) Intervju via chatt den 16 november.

R2. (2016.) Intervju via chatt den 18 november.

R3. (2016.) Intervju via chatt den 21 november.

R4. (2016.) Intervju via chatt den 29 november.

R5. (2016.) Intervju via chatt den 3 december.

Litteratur

Ahrne, G och Svensson, P. (2015.) *Handbok i kvalitativa metoder*. Stockholm: Liber AB.

Berg, B. L. och Lune, H. (2014.) *Qualitative Research Methods for the Social Sciences* (8th edition). Essex: Pearson Education Limited.

Caillois, R. (1958.) *Man, Play and Games*. Paris: Librairie Gallimard.

Clark, T. (1975.) *The Theory of Inspiration: Composition as a Crisis of Subjectivity in Romantic and Post-Romantic Writing*. Manchester: Manchester University Press.

Csikszentmihalyi, M. (1990.) *Flow: the Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper & Row.

Dyer, W. (2006.) *Inspiration: Your Ultimate Calling*. USA: Hay House.

Gay, V. P. (1992.) *Freud on Sublimation: Reconsiderations*. Albany: State University of New York Press.

Hargreaves, D. J. (1986.) *The Developmental Psychology of Music*. New York: Cambridge University Press.

Kvale, S och Brinkmann, S. (2015.) *Den kvalitativa forskningsintervjun* (tredje upplagan). Lund: Studentlitteratur AB.

Serafine, M. L. (1988.) *Music as Cognition: The Development of Thought in Sound*. New York: Columbia University Press.

Examensarbeten

Jönsson, N. (2005.) *Inspiration: Hur känns den?* Lunds universitet; Musikhögskolan i Malmö.

Norman, J. (2007.) *Inspiration enligt lärare och studenter vid Musikhögskolan i Malmö*. Lunds universitet, Musikhögskolan i Malmö.

Övriga dokument

Vetenskapsrådet. (i.d.) *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Elanders Gotab.

Internetkällor

Nationalencyklopedin. (i.d.) *Inspiration*. Hämtad från Nationalencyklopedins hemsida, <http://www.ne.se.www.bibproxy.du.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/inspirati-on>, 2016-12-27.

Nationalencyklopedin. (i.d.) *Sublimering*. Hämtad från Nationalencyklopedins hemsida, <http://www.ne.se.www.bibproxy.du.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/sublime-ring>, 2016-12-13.

Föreläsningar

Florén, T. Univ lektor i ljud- och musikproduktion, Högskolan Dalarna. 2016. *Föreläsning 3, fördjupningskurs med kandidatuppsats, HT-2016*. Föreläsning, 3 september.

Bilaga

Grundfrågorna som intervjuerna baserades kring lyder som följer:

- Hur länge har du skrivit musik?
- Hur går du tillväga när du skriver en låt/ett stycke?
- Hur viktigt är det för dig att känna dig inspirerad när du skriver musik?
- Finns det någon specifik sinnesstämning eller situation som får dig att känna dig särskilt inspirerad? (Vilka är dessa?)
- Vad har du för knep för att frammana inspirationen?
- Vad hämmar inspirationen enligt dig?
- Vad driver dig i ditt musikskapande?