

**FG1299 Själständigt arbete, grundnivå inom lärarprogram
(musik som ämne 2), 15 hp**

Ämneslärarexamen med inriktning mot arbete i gymnasieskolan
2019

Institutionen för musik, pedagogik och samhälle (MPS)

Handledare: Annika Falthin

Signe Bäck

Uttryck och avtryck

- en explorativ studie av en skapandeprocess samt
dess uttrycks avtryck på en publik

Sammanfattning

Denna studie undersöker en explorativ skapandeprocess av en musik- och videoproduktion, samt hur dess resultat i sina olika delar påverkar en grupp lyssnare och tittare. Den övergripande teoretiska utgångspunkten för studien är Vygostkijs kreativitetsforskning. Undersökningen av skapandeprocessen har inslag av hermeneutisk vetenskapssyn och empirinära forskning. Metoden för insamling av publikens beskrivna reaktioner på produktionen är av kvalitativ art. Tio studenter agerar testpersoner och får i grupper lyssna på enbart musiken, titta på enbart videon, eller se och höra musikvideon i sin helhet. Deltagarna besvarar ett antal frågor om sina upplevelser, vilka sedan analyseras och jämförs med varandra och med mina intentioner. Resultaten visar att en förutsättning för ett explorativt skapande är en viss erfarenhet inom det aktuella området, samt att struktur behöver arbetas fram under processens gång för att skapa mening. Lyssnargruppernas svar visar på likheter och olikheter inom och mellan grupperna, att flera av deltagarnas svar överensstämmer med mina intentioner, och att ljud och bild genererar olika typer av associationer.

Nyckelord: kreativitet, skapandeprocess, musikupplevelser, video, musikvideo.

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1. Syfte och frågeställningar	2
1.2. Studiens disposition.....	2
2. Bakgrund	3
2.1. Fantasi och kreativitet	3
2.2. Lagen om fantasins emotionella realitet.....	4
3. Metod	6
3.1. Studiens design.....	6
3.1.1. Metod för skapandet.....	6
3.1.2. Metod för visningarna	7
3.3. Analysmetod.....	8
4. Genomförande och resultat.....	10
4.1. Den explorativa skapandeprocessen.....	10
4.1.1. Skapandet av musiken.....	10
4.1.2. Skapandet av videon.....	11
4.1.3. Musikvideon – de båda mediernas inverkan på varandra i processen	12
4.2. Visningarna.....	13
4.2.1. Deltagarna i grupp A:s beskrivna upplevelser av musiken	14
4.2.2. Deltagarna i grupp B:s beskrivna upplevelser av videon.....	15
4.2.3. Deltagarna i grupp C:s beskrivna upplevelser av musikvideon	15
4.3. Kvalitativ analys av deltagarnas beskrivna upplevelser.....	16
4.3.1. Jämförelse mellan svaren i Grupp A, samt med mina intentioner	16
4.3.2. Jämförelse mellan svaren i grupp B, samt med grupp A och mina intentioner.....	17
4.3.3. Jämförelse mellan svaren i grupp C, samt med grupp A, grupp B och mina intentioner	17
4.3.4. Sammanfattning av analys	18
5. Diskussion	20

5.1 Resultatdiskussion.....	20
5.1.1 Pedagogiska implikationer	24
5.2 Metoddiskussion.....	24
5.3 Vidare forskning.....	25
Referenser.....	26

1. Inledning

Som konstnärligt verksam och blivande lärare är uttryck och avtryck två för mig centrala begrepp. Under många år har jag skrivit och framfört en del egen musik, framför allt akustisk musik med svenska texter, och i både skapande och utförande lagt stor vikt vid uttrycket i musik och text. Under min utbildning i musik- och medieproduktion på Kungl.

Musikhögskolan har jag blivit intresserad av att skapa med nya medel, främst elektronisk musik och video. Därför har jag valt att som konstnärligt projekt göra en sorts auditiv och visuell komposition, vilken jag för enkelhetens skull hädanefter kommer att kalla musikvideo, även om den inte helt platsar i det konventionella musikvideoformatet. Till skillnad från musiken jag gjort tidigare, där sång och text varit i fokus, vill jag i detta arbete utforska en mer abstrakt form av instrumental musik och elektroniska ljud, och parallellt med detta skapa en video som i samverkan med musiken uttrycker något. Vad som ska uttryckas får visa sig under arbetets gång, likaså hur jag strukturerar mitt skapande.

Ur ett didaktiskt perspektiv är en undersökning av kreativa processer och konstnärliga uttryck relevant, i och med att dessa begrepp är centrala inom estetiska ämnen. För att som lärare kunna skapa förutsättningar för ett kreativt skapande, där var och en kan utforska sitt konstnärliga uttryck i lugn och ro, kan det vara viktigt att ha en del kunskap och erfarenhet i bagaget.

I den kulturella och historiska kontext jag befinner mig associeras vissa tecken med vissa saker (Vygotskij 1995, s. 37), vilket färgar mina musikaliska och visuella val, medvetet och omedvetet. I en kreativ process som denna, där avsikten är att skapa fritt utan att använda medvetna musikaliska eller visuella tecken för att påverka en publik i en viss riktning, blir det intressant att undersöka både vad jag själv upplever att musikvideon uttrycker och hur en publik reagerar på den. För att kunna säga något om musikens och videons påverkan på åhörare och åskådare, och hur dessa mediers avtryck möjligen skiljer sig åt, eller uttrycker nya saker i kombination, behöver musik och video spelas upp både separat och förenat för olika testgrupper. Denna studie består alltså av två delar. Dels en undersökning av min egen skapandeprocess, dels en studie av vilket avtryck dess resultat gör på en publik.

I detta inledande avsnitt har jag beskrivit mitt ämne och vad som utgör dess relevans för mig.

I avsnitt 1.1 ämnar jag konkretisera vad uppsatsen syftar till, samt utifrån vilka frågeställningar jag gör min undersökning. Därpå följer avsnitt 1.2, i vilket jag redogör för hur uppsatsen är disponerad.

1.1. Syfte och frågeställningar

Studiens syfte är att med explorativ ingång skapa en musik- och videokomposition, vilken jag sedan prövar på ett antal testpersoner för att undersöka vilken påverkan musik och video har på dem, och sedan jämföra deras reaktioner med varandras och med mina egna intentioner.

För att uppfylla syftet har jag utgått från följande frågeställningar:

- Hur kan en explorativ skapandeprocess erfaras?
- Hur inverkar de båda medierna video och musik på varandra i skapandeprocessen?
- Vilka upplevelser beskriver deltagarna i studien när de tar del av musik, video eller musikvideo?
- Hur förhåller sig deltagarnas beskrivna upplevelser till varandras och mina egna tankar om musikvideon?

1.2 Studiens disposition

Uppsatsen är indelad i fem kapitel med respektive underrubriker. Efter detta introduktionskapitel som innehåller en beskrivning av min egen ingång i ämnet, syfte och frågeställningar, följer bakgrundskapitlet som avhandlar studiens teoretiska ramverk och tidigare forskning. I det tredje kapitlet redogör jag för metodologiska perspektiv och avväganden. Därefter presenteras i det fjärde kapitlet studiens genomförande och resultat, både vad gäller kompositionsprocessen och hur reaktionerna på produktionen beskrivits av deltagarna i studien. Det femte och sista kapitlet diskuterar resultaten och metoden utifrån syfte, teori och tidigare forskning, och avslutas med en framåtblick med förslag på vidare forskning.

2. Bakgrund

I detta kapitel går jag igenom den tidigare forskning och det teoribygge som kan vara av relevans för min studie. Forskningen som rör det konstnärliga skapandet i mitt arbete behandlar kreativitet och fantasi, mer precist en definition av kreativitet och hur erfarenheter och sammanhang utgör fantasins förutsättningar. Gällande undersökningen av testpersonernas upplevelser refererar jag till forskning om hur fantasin är förankrad i känslolivet, vad som krävs för att en konstupplevelse ska uppfattas som meningsfull, samt tidigare forskning som gjorts på musiklyssnande.

2.1 Fantasi och kreativitet

I sin bok *Fantasi och kreativitet i barndomen* (1995) utvecklar psykologiforskaren Lev S Vygotskij begreppet kreativitet. Han skiljer mellan två typer av mänsklig aktivitet – reproduktiv och kombinatorisk. Medan den reproduktiva handlingen har en återskapande karaktär är den kombinatoriska av kreativ art. Vygotskij menar (1995, s. 13) att det är denna kreativa förmåga som utgör människans särart som framtidsinriktad varelse.

Grundförutsättningen för allt kreativt skapande är fantasin, vilken Vygotskij definierar som hjärnans förmåga att kombinera erfarenheter på nya sätt. Fantasin kan alltså inte föreställa sig saker ur tomma intet, utan är beroende av verkliga erfarenheter för att kunna verka. Detta innebär att ju större erfarenhet en människa har av något, desto mer utvecklad blir hennes fantasi, och därmed även hennes kreativa förmåga. Enligt Vygotskij (1995, s. 35) är det kreativa skapandet en reaktion på mänskliga behov och strävanden. Fantasin verkar som ett svar på dessa behov, vilka inte alltid är uppenbara, men ändå alltid ligger till grund för skapandet. Denna teori om kreativitetsbegreppet använder jag som fond för mitt konstnärliga undersökande i denna studie, i och med dess relevans för kreativ aktivitet.

Frans Hagerman skriver i sin avhandling (2016, s. 162) om hur föreställningen om ett fritt skapande, utan kunskap om och stöd av musikteoretiska konventioner, kan verka hämmande för kompositörers utveckling. Hagermans studie är gjord på tonsättarstudenter inom västerländsk konstmusiktradition. Detta inte är en tradition jag verkar inom, men

resonemangen kan ändå vara relevanta för min studie, eftersom de rör kompositionsprocesser i högre musikutbildning, vilket även min undersökning gör.

2.2 Lagen om fantasins emotionella realitet

Vygotskij beskriver även fantasins kopplingar till verkligheten (1995, ss. 22-29). Ett av de samband han argumenterar för är det mellan fantasi och emotion. Han menar att människans känslor har en strävan mot att få fysisk gestalt, att omsättas i bilder och tecken som kan representera dem. Känslor har dels ett kroppsligt uttryck, det vill säga en fysisk reaktion, som exempelvis hjärtklappning, gråt, skratt, svettningar och så vidare, dels ett inre uttryck i form av bilder, tankar och andra erfarenheter som förknippas med känslan. Vygotskij beskriver detta inre uttryck som att fantasin kombinerar olika tecken från verkligheten för att motsvara känslorna, till skillnad från att förstå bilderna endast utifrån deras objektiva egenskaper. Tecken som har liknande emotionell påverkan på oss tenderar att kombineras, även om de inte har någon synbar yttre koppling.

Känslor ger alltså upphov till kreativitet, men förhållandet är även det omvända, att kreativa produkter ger upphov till känslor. Detta kallar Vygotskij ”lagen om fantasins emotionella realitet” (1995, s. 24), vilken innebär att alla produkter av fantasin inverkar på känslolivet. Ett konstnärligt verk, trots att det är en produkt av fantasin som beskriver en kombination av intryck vilka inte är verkliga, kan i och med vad det associeras med påverka en människa emotionellt på ett högst påtagligt vis. Känslan existerar alltså i realiteten, trots att verkets innehåll inte gör det.

För att en fantasiprodukt, exempelvis en musikvideo, ska bli meningsfull och tala till våra emotioner behöver dess tecken emellertid ingå i ett för oss bekant symbolsystem. Om detta skriver Kempe och West (2010, s. 24). De menar att vi genom att omedvetet sortera in våra sinnesintryck i större tolkningsramar skapar mening, vilket bland annat innebär att vi associerar intrycken till vissa känslor. Musik med en för oss okänd organisering av sina element kan ha svårare att appellera till våra känslor, vi behöver något välkänt att fästa våra intryck vid.

I sin bok *Starka Musikupplevelser* skriver Alf Gabrielsson (2008, s. 449) om olika reaktioner han funnit hos åhörare när han forskat på musiklyssning. I sin undersökning fann han cirka 150 olika typer av reaktioner. Dessa organiserar han i ett schema bestående av sju kategorier med respektive underkategorier och nivåer. På grund av min studies begränsade omfång väljer jag att fokusera på två av de sju kategorierna – emotion och kognition, mellan vilka gränsen är flytande. Begreppet kognition i studien rymmer bland annat bilder och liknelser, vilka kommer sig av hjärnans sammankopplande av tecken som påminner om varandra emotionellt (Vygotskij 1995, s. 23). Gabrielsson hävdar i sin forskning (2008, s. 535) att reaktioner på musik kan likna andra starka upplevelser, som exempelvis litteratur, konst och film. Därmed kan alltså den forskning jag refererar till gällande upplevelser av musiklyssning även appliceras på videoupplevelser.

3. Metod

I kapitlet som följer redogör jag för val av metoder för denna studie. Först beskriver jag övergripande vilken vetenskapssyn som präglar arbetet, och därefter går jag mer detaljerat igenom metoderna för skapandeprocessen, visningarna av musikvideons delar och helhet, samt analysen av materialet som framkommer i resultatet.

3.1 Studiens design

Studien är till viss del inspirerad av en hermeneutisk syn på vetenskap, så tillvida att jag som subjekt utifrån min egen förförståelse och de vetenskapliga teorier jag använder ämnar söka förståelse för något om det mänskliga varat (Patel & Davidson 2011, s. 29). Min avsikt är inte att utforma en övergripande teori om orsakssamband, utan att tolka den empiri jag har för handen för att kunna säga något om densamma, ett vetenskapligt förhållningssätt som kan kopplas till begrepp som empirinära forskning och lokal teori, med bäring främst i det enskilda fallet (ibid, s. 30). Liksom inom empirinära forskning är mina forskningsfrågor inte fixerade utan kan komma att utvecklas och påverkas under arbetets gång. Empiri och teori inhämtas parallellt, och den insamlade datan organiserar jag utifrån de samband som visar sig i den.

Både själva skapandeprocessen och förståelsen av den är influerade av explorativ metod. Detta innebär att processen är utforskande, vilket jag menar är en viktig komponent i kreativ verksamhet. Området som studeras belyses från olika håll, och det tänkta utfallet är att bidra med mesta möjliga information om det aktuella problemområdet (Patel & Davidson 2011, s. 12), i mitt fall min egen skapandeprocess och vad dess resultat får för inverkan på de studenter som deltar i studien.

3.1.1 Metod för skapandet

Det konstnärliga projekt som är föremål för denna studie är alltså skapandet av en musikalisk och visuell komposition. Denna process är explorativ i den mening att jag inte har ett förutbestämt mål, och inte på förhand väljer varken referenser till andra produktioner, eller vilka känslor och berättelser verket ska förmedla. Min avsikt är att prova att låta en impuls

leda till en annan, och vara öppen för nya auditiva och visuella vägar som jag inte tagit förut. Inget skapande försiggår dock i ett vacuum, utan som Vygotskij skriver (1995, s. 37), ingår all kreativ aktivitet i en historisk och kulturell kontext, där tidigare former utgör förutsättningen för senare. I mitt skapande finns alltså rester av andras – och mina egna – produktioner, samt medvetna och omedvetna influenser från flera håll. Tidigare har jag främst skrivit musik i olika men dock tydliga låtformer, bestående av återkommande melodiska och harmoniska skeenden, i form av exempelvis verser och refränger. I detta arbete är intentionen att istället skapa genomkomponerad musik som startar vid en punkt och leder till en annan, och sammanföra detta med video av liknande art. Mina erfarenheter inom videoproduktion är små jämfört med dem inom musikskapande, även om jag förstås har erfarenheter av att se på video och film, vilka kan komma till nytta i videoproduktionen.

Trots att jag vill att skapandet ska vara så fritt från ramar som möjligt har jag några idéer i åtanke för produktionen, dels att musiken ska innehålla elektroniska ljud och egenprogrammerade syntar, dels att det i videon ska förekomma kroppsliga rörelser och natur. Dessa idéer kommer ur ett intresse av att kombinera elektroniska och organiska uttryck. Planen är att producera musik och video parallellt och undersöka hur dessa uttrycksformer inverkar på varandra.

Utifrån vad som kommer fram i min egen skapandeprocess utformar jag frågor att ställa till en publik för vilken jag visar den färdiga musikvideon. Dessa frågor berör de eventuella avtryck åhörare och åskådare får av att ta del av produktionen. I nästkommande avsnitt beskriver jag hur denna undersökning planeras.

3.1.2 Metod för visningarna

Tre testgrupper om tre till fyra personer agerar publik vid tre olika uppspelningstillfällen. Den första gruppen hör enbart musiken utan video. Den andra gruppen ser videon utan musik. Den tredje gruppen ser musikvideon i sin helhet. Under lyssnandets och tittandets gång skriver de individuellt ner sina upplevelser under dessa tre frågor: Vad får du för tankar? Vad får du för bilder? Vad får du för känslor? Papperen de skrivit på lämnar de sedan in till mig.

Metoden för datainsamling kan alltså sägas vara ett sorts kvalitativt frågeformulär. Det kvalitativa inslaget innebär att jag intresserar mig för vad deltagarna själva får för associationer utifrån mina frågor och vill att de ska uttrycka detta med egna ord (Patel & Davidson 2011, s. 81). Att låta deltagarna svara skriftligt på frågorna istället för muntligt är ett val jag gör dels för att intervjuer och transkribering är för tidskrävande för denna undersökning, dels för att de möjligen påverkas mindre av att jag är upphovsperson än i ett direkt samtal med mig. Intervjuer hade å andra sidan kunnat ge betydligt mer uttömmande och nyanserade svar. Frågorna är utformade med en hög grad av standardisering, alla deltagare besvarar samma frågor. Graden av strukturering är däremot låg, svarsutrymmet är alltså stort, frågorna har inte fasta svarsalternativ och kan heller inte besvaras med ja eller nej (Patel & Davidson 2011, s. 76). Svaren är konfidentiella, det vill säga att deltagarna är kända för mig, men kommer att anonymiseras i uppsatsen. Detta informeras deltagarna om i förväg (ibid, s. 74).

Urvalet av deltagare görs bland studenter på KMH, vilka får en förfrågan om att delta i studien. Anledningen till valet att utföra undersökningen på dessa personer är deras musikaliska erfarenhet, och därmed förhoppningsvis vilja att formulera sig om konstnärliga intryck, vilket är en förutsättning för deltagande i studien. Resultaten som framkommer i studien kan på grund av det snäva urvalet endast säga något om dessa individers intryck och vad som förenar och skiljer dem åt. För att kunna säga något generellt om hur musik och video påverkar människor hade en betydligt mer omfattande studie behövt göras. Dock är de auditiva och visuella tecknen kulturellt förankrade, det vill säga att skapandet och dess uttryck alltid står i relation till omgivningen (Vygostkij 1995, s. 36), vilket kan innebära att just andra studenter på Musikhögskolan, vilka i åtminstone viss utsträckning delar mina kulturella ramar och musikaliska erfarenheter, har förutsättningar att förstå musikvideon utifrån en liknande horisont som jag själv.

3.3 Analysmetod

Förståelsen av min egen skapandeprocess är delvis influerad av ett hermeneutiskt perspektiv på forskning, i den meningen att jag genom att studera mina handlingar och uttryck kan diskutera någon del av det grundläggande i människans vara (Patel & Davidson 2011, s. 28).

Kreativitet och skapande verksamhet är något utav det som definierar människan (Vygotskij 1995, s. 13), vilket skulle kunna innebära att tolkning av mina erfarenheter av skapande i detta konstnärliga projekt, i diskussion med tidigare kreativitetsforskning, skulle kunna generera ny kunskap om något genuint mänskligt. Beskrivningen av processen bygger på anteckningar jag gjort under arbetets gång och mina minnen från detsamma. Dokumentationen av den konstnärliga delen i min studie har inte genomförts systematiskt, den systematiska tonvikten i studien ligger på visningarna av materialet och analysen av deltagarnas svar.

Metoden jag använder för att analysera datan som framkommer i svaren från deltagarna kan sägas vara kvalitativ. Det innebär att jag istället för att försöka sammanställa någon form av statistik utifrån svaren, vilket är svårt med tanke på att frågorna har en så pass öppen karaktär, undersöker vilka teman som uppstår i materialet (Patel & Davidson 2011, ss. 121-122). Dessa teman tolkar, diskuterar och ställer jag sedan mot varandra, samt mot mina tankar om det färdiga uttrycket. Deltagarna delas in i tre grupper, och jag jämför dels vilka svar som framkommit inom grupperna, dels hur svaren skiljer sig och samstämmer mellan grupperna.

4. Genomförande och resultat

I följande kapitel redovisar jag genomförandet av studien och dess resultat. Resultaten presenteras i separata avsnitt utifrån forskningsfrågorna och studiens olika fokus. Först går jag igenom hur skapandeprocessen sett ut i sina olika delar och vad jag själv vill uttrycka med musikvideon. Därefter följer en redogörelse för visningarnas förlopp och svaren som framkommit i de olika grupperna. Slutligen genomför jag en kvalitativ analys av svaren och jämför dem med mina egna intentioner.

4.1 Den explorativa skapandeprocessen

Detta avsnitt beskriver hur jag erfor skapandet av musikvideon. Som jag nämner i metodkapitlet var min tanke att skapa fritt utan en förutbestämd form. Musik och video skulle växa fram parallellt och de båda medierna skulle influera varandra. I praktiken rörde det sig dock om två skilda processer som sedan ledde fram till en helhet. Därför redogör jag för dem under varsin rubrik. Först presenterar jag musikskapandet och sedan skapandet av videon. Därefter beskriver jag helheten, musikvideon, i avsnitt 4.1.3.

4.1.1 Skapandet av musiken

För att påbörja processen startade jag musikprogrammet Logic Pro X och började leta ljud att använda. Jag utgick från en rytm som jag byggde vidare på och provade mig fram, med fokus på processen snarare än på resultatet. Den ena idén ledde vidare till den andra, vilket gjorde skapandet utforskande och kreativt. Vid vissa tillfällen fastnade jag och skapade ingenting, andra gånger var jag mer produktiv. På grund av tidsbrist kunde jag inte organisera mitt arbete så att jag satt med det ett visst antal timmar per dag, utan fick lov att boka in stunder då och då.

På detta vis fortlöpte skapandet under cirka en månad. Därefter upplevde jag att jag behövde formulera något om projektet för att orientera mig och komma vidare i skapandet. När jag lyssnade på musiken jag dittills gjort fick jag vissa associationer. Bilderna jag kopplade till musiken var av *något organiskt som växer och bryter sig ut, ett uppvaknande, framåtrörelse och bakåtrörelse*. Jag upplevde att musiken förmedlade känslor och tillstånd som *tvekan*,

beslutsamhet, sorg, galenskap, ilska och nyfikenhet. Detta föranledde tankar på *förlösning, kamp, utveckling* och *process*. När jag hade formulerat dessa intryck blev det tydligare för mig hur jag kunde gå vidare och hur de olika delarna av musiken hängde ihop. Ett par veckor senare uppfattade jag musiken som tillräckligt klar, och kallade den Process.

Musikstycket Process är 4.31 minuter långt, och består av fem delar. Det börjar med en ensam rytm som påminner om hjärtslag. Ett knarrande ljud läggs till och därefter byggs rytmen på och fler instrument tillkommer, enbart elektroniska ljud till en början. Den andra delen domineras av svängigare beat och en synt som jag programmerat att delvis skapa slumpmässiga toner i en viss hastighet. I den tredje delen försvinner beatet och tempot upplevs som flytande, ett akustiskt piano tillkommer. I fjärde delen är tempot helt oklart och det mest framträdande är ett brusljud som jag automatiserat EQ och volym på så att det låter som ett elektroniskt vågskvalp. Den femte och sista delen består av ett trum ljud som påminner om andetag och frustanden, med en rytm som bara ligger på fjärdedelar och en inspelad synt som är bakvänd, och därefter hör man den rättvända melodin. Musiken slutar abrupt med ett bom.

4.1.2 Skapandet av videon

Arbetet med videon präglades av en större osäkerhet än det med musiken, troligen på grund av att min erfarenhet inom video är relativt liten. Videoproduktionen krävde större framförhållning och mer planering än musikproduktionen, eftersom jag behövde låna kamera och stativ, boka in tid med övriga medverkande, samt ta hänsyn till inspelningsplats, väder och ljus.

Första steget i videoskapandet blev att gå ut i skogen och provfilma sådant som rörde sig. Jag använde en Canon 6D-kamera, och filmade en myrstack, löv, vass som rörde sig i vinden och vatten. En person som jag planerat att filma under helgen ställde in, vilket ledde till att jag ställde upp kameran hemma och filmade mig själv. Av detta material klippte jag i videoredigeringsprogrammet Adobe Premiere ihop några videosnuttar till delar av musiken.

Vid nästa inspelningstillfälle ville jag ta fler naturbilder, och även filma en människa. Jag och min kompis Ida åkte därför till havet och jag filmade henne och miljön. Vid det här laget hade

jag nästan hela musiken klar, och hade börjat formulera vad jag upplevde att den uttryckte. När jag sammanfört det senaste videomaterialet med musiken och klippt det till en film tappade jag motivationen tillfälligt. Egentligen borde jag enligt tidsplanen ha allt material jag behövde, men var inte nöjd. Jag bokade in en ny tid med Ida för att ses och filma. Denna gång var vi hemma hos henne. Inför detta tillfälle pratade vi mer om mina intentioner med projektet, och om utforskande processer överlag. Videoinspelningen denna gång gick till så att Ida improviserade rörelser till musiken och jag filmade. När jag fick idéer regisserade jag henne, och i övrigt följde hon sina impulser.

Det slutliga resultatet blev att jag enbart använde material från detta sista tillfälle. Det tidigare materialet jag filmat och klippt gav visserligen upphov till idéer som sedan förverkligades, men jag tyckte om intimiteten som jag uppfattade blev en effekt av att använda bilder från ett enda rum. Videon består till stor del av närbilder på händer och fötter som rör sig på, och speglas i, golvet. Detta varvas med bilder på hela kroppen som rör sig i olika vinklar, filmat uppifrån. Denna sista filmsession präglades av ett samarbete med Ida, och det var lustfyllt och kreativt att spela in. Från ett tidigare inspelningstillfälle följde jag upp ett stop motion-parti där ett mönster träder fram i ansiktet men själva målandet är bortklippt, så linjerna ser ut att uppstå av sig själva.

Klippningsprocessen blev förhållandevis kort och enkel. När jag väl hade materialet jag behövde fokuserade jag på att Idas rörelser och klippningen skulle överensstämma med musikens rytm och uttryck i de olika delarna. Eftersom jag enbart använde videomaterial från ett och samma tillfälle behövde jag inte bearbeta ljuset eller färgerna för att skapa enhet i videon. Jag uppskattade det naturliga uttrycket och upplevde att bildernas rödaktiga färger tillförde en värme som stämde bra överens med associationen till förlossning som jag beskriver i avsnitt 4.1.1. I bilderna ser jag – utöver min beskrivning av vad musiken uttrycker i avsnitt 4.1.1 – *oro, en dragkamp, värme, lugn*.

4.1.3 Musikvideon – de båda mediernas inverkan på varandra i processen

Med tanke på att musiken redan var så gott som klar när jag gjorde den slutgiltiga videoversionen kan jag konstatera att videon till stor del blev en gestaltning av musikens

uttryck. Processen med videoinspelning och klippning har troligtvis även influerat musikskapandet, om än i mindre utsträckning. De filmsekvenser jag använde i början av processen kan mycket väl ha påverkat mina musikaliska val, och vetskapen att musiken skulle kompletteras med video hade definitivt betydelse. Under skapandet av musiken fick jag idéer och associationer till video som ledde mig vidare i processen. Jag valde även bort att skriva text och spela in sång till musiken, vilket jag vanligtvis lägger stor vikt vid i min musik. Detta berodde på att jag ville att musikvideon skulle stå för sig själv och kunna förstås på olika sätt. När musikvideon var klar upplevde jag att resultatet var abstrakt men ändå uttrycksfullt. Det föranledde en nyfikenhet på hur andra skulle förstå och beskriva musikvideon, om de skulle uppfatta något av det jag ville förmedla. Själv uppfattar jag en kontrast mellan den elektroniska, bitvis hårda och kalla musiken, och värmen och det kroppsliga uttrycket i bilderna. Denna kontrast skulle kunna innebära att personer som inte varit med under processen uppfattar olika saker beroende på vilket av de två mediernas uttryck de tar del av. Detta ville jag undersöka närmare. Därför utformade jag grupperna och frågorna på det vis som framgår i avsnittet som följer.

4.2 Visningarna

I följande avsnitt beskriver jag genomförandet av visningarna och vilka resultat som framkom i deltagarnas svar på mina frågor.

För att nå ut till elever på musiklärarprogrammet på KMH med en förfrågan om att delta i undersökningen skrev jag ett inlägg på ett socialt nätverk. Åtta personer svarade ja. Av dessa lämnade två personer återbud samma dag som undersökningen skulle äga rum. På grund av detta manfall bjöd jag in fyra studenter som jag av en slump mötte i korridoren på KMH att delta, varav två var studenter på kandidatprogrammet Musik- och medieproduktion, och två var musiklärarstudenter, och samtliga tackade ja. Det slutliga antalet deltagare blev alltså tio. Den första gruppen, som bara hörde musiken, bestod av fyra deltagare. De som såg videon utan ljud var tre till antalet, och de som såg och hörde musikvideon i sin helhet var också tre stycken. I avsnitt 3.1.2 redogör jag för de frågor deltagarna får att besvara vid visningarna. Utöver detta berättade jag även för deltagarna vad undersökningen syftar till och förtydligade att de gärna fick skriva fritt, och även i punktform, om sina associationer.

Svaren blev som väntat mycket individuella, liksom deltagarnas tolkningar av frågorna. Jag ville att de skulle svara fritt, därför var frågorna öppna och tolkningsbara, de var tänkta att öppna för olika typer av associationer. Frågornas kategorier – tankar, bilder och känslor – kan flyta in i varandra. Därför sorterar jag i redogörelsen för svaren in dem under teman som uppstår i materialet, teman som är tydligare åtskilda än frågornas kategorier. De teman jag finner relevanta i empirin är **miljö**, **stämning** och **handling**. Temat miljö är främst relevant i den första gruppen. Svaren jämförs med varandra i avsnitt 4.3 och diskuteras mot teori och tidigare forskning och studier i kapitel 5.

Eftersom deltagarnas svar är konfidentiella anonymiserar jag deltagarna genom att benämna dem med nummer, 1-10. Grupperna döper jag till A, B och C. Jag kursiverar deltagarnas svar för att de bättre ska framträda ur texten. Av samma anledning är mina egna associationer och intentioner kursiverade.

4.2.1 Deltagarna i grupp A:s beskrivna upplevelser av musiken

Under denna rubrik redogör jag för svaren från gruppen som lyssnade på musiken utan video – grupp A. Det första temat jag upptäcker i materialet är **miljö**. Deltagare 1 skriver *industri, förort, slitna och sorgliga hus, övervakningssamhälle*. Deltagare 2 skriver *industri, metall, science fiction*. Deltagare 3 skriver *rymden, hamn med containrar*. Deltagare 4 skriver *technofest, atmosfärisk miljö, strobe lights, utställning/event*.

Deltagarna beskriver dels vad de själva får för känslor av att lyssna på musiken, dels vilken stämning de upplever i musiken. Utifrån svaren väljer jag att kalla nästa tema **stämning**. Följande ord utifrån detta tema läser jag i deltagare 1:s svar: *dystopi, trötthet, snöslask, novembermorgon, mörkt, arbetarklass*. Deltagare 2 skriver *obehag, osäkerhet, melankolisk*. Deltagare 3 skriver *spänning – allvar, spänd förväntan*. Deltagare 4 skriver *suggestivt, mystisk, glad, spännande, lekfull, taggad, intressant*.

Det tredje temat som framträder är beskrivningar av någon form av händelse. Detta tema kallar jag **handling**. Deltagare 1 skriver *ljudet rör sig framåt. En senare del av stycket känns gladare, folk i den här dystopiska miljön går och festar, finner nöje*. Deltagare 2 skriver

upplever ett frågande, stycket upplevs som en fråga. Deltagare 3 skriver sammandrabbning. Deltagare 4 skriver dans, en resa i musiken.

4.2.2 Deltagarna i grupp B:s beskrivna upplevelser av videon

I detta avsnitt tematiserar jag svaren från de deltagare som såg videon utan ljud – grupp B. Deltagarnas svar skiljer sig från den förra gruppens i det att de nästan inte associerar till miljöer alls. Ett ord framkommer dock som kan sorteras in i temat **miljö**. Deltagare 6:s beskrivning *skräckfilm*. I övrigt är temana från föregående grupp användbara även här. I temat **stämning** sorterar jag in följande ord från deltagare 5: *trevande, lekfull, kärlek, självkärlek, vilja*. Deltagare 6 skriver *ensamhet, obekvämt, smärta, mani*. Deltagare 7 skriver *stillhet, trötthet, byggande oro, vilsen, fast*. Temat **handling** innehåller dessa ord av deltagare 5: *uppvaknande, pånyttfödd, en lekfull dans, en orkester av fingrar, hon känns stark i sig själv*. Deltagare 6 skriver *att inte kunna släppa taget, pånyttfödelse*. Deltagare 7 skriver *vakna, hand som spelar piano lugnande, byggande stress, svårt att ta sig upp*.

4.2.3 Deltagarna i grupp C:s beskrivna upplevelser av musikvideon

Liksom i föregående grupp finns det inte direkt några miljöassociationer i gruppen som såg musikvideon i sin helhet – grupp C. Deltagarna i denna grupp beskriver, som jag uppfattar det, både känslorna de uppfattar hos personen i videon och sina egna känslor. Följande svar kategoriserar jag in under temat **stämning**. Deltagare 8 skriver *osäkert, obehag, ångest, desperation, raseri*. Deltagare 9 skriver *sökande*. Deltagare 10 skriver *utmattad, deprimerad, nedtryckt, ångest, spänd*. Under temat **handling** läser jag i deltagare 8:s svar: *en längtan efter något, att bryta sig loss, en skadad person*. Deltagare 9 skriver *evolutionen, från cell till kropp*. Deltagare 10 skriver *hon försöker väcka sig själv. Många olika saker i huvudet samtidigt, svämmas över. Pendlar – nu tar jag tag i det här, till uppgivenhet. Vill typ ruska om henne eller trösta*.

4.3 Kvalitativ analys av deltagarnas beskrivna upplevelser

I detta avsnitt jämför jag testpersonernas beskrivna upplevelser dels med varandra inom gruppen, dels mellan grupperna och dels med mina egna tankar med kompositionen. Analysen är indelad i tre rubriker, liksom i avsnitt 4.2 utifrån de olika grupperna.

4.3.1 Jämförelse mellan svaren i Grupp A, samt med mina intentioner

I svaren från denna grupp utläser jag vissa gemensamma drag i testpersonernas beskrivna upplevelser. Likheterna består i att alla ser framför sig en **miljö** som för mig representerar stad, framtid och teknik eller elektronik. Orden *industri, dystopi, förort, metall, science fiction, technofest, strobe lights, rymden, hamn med containrar* tolkar jag som en viss överensstämmelse i deltagarnas upplevelser. Vad denna miljö genererar för känslor hos den enskilda skiljer sig dock en hel del. Deltagare 1 och 2 beskriver vad jag tolkar som en mörk **stämning** med orden *trötthet, snöslask, obehag, osäkerhet, melankolisk*. Deltagare 3 och 4 uttrycker vissa gemensamma nämnare i orden *spänning – allvar, spänd förväntan och suggestivt, spännande, mystisk, taggad*. Deltagare 4 skiljer ut sig i grupp A med orden *glad, lekfull, dans*, även om deltagare 1 uppfattar att stämningen blir gladare på slutet och människorna *går ut och festar*. I temat **handling** finns viss samstämmighet i två av svaren. Deltagare 1 och 4 beskriver att *musiken rör sig framåt*, respektive *en resa i musiken*, medan deltagare 3 uppfattar en *sammandrabbning* och deltagare 2 upplever stycket *som en fråga*.

I jämförelse med mina egna tankar om musiken finns det både överensstämmelser och fullkomliga skillnader. **Miljön** som deltagarna beskriver har i stort sett ingenting gemensamt med de bilder jag själv såg framför mig i början av skapandeprocessen. Jag tänkte mig snarare *skog, rötter och hav*, jag associerade snarare till naturen än till stad, industri och teknik. Senare i processen byttes de ursprungliga bilderna delvis ut mot det material jag filmat. I vissa av deltagarnas miljöassociationer tolkar jag dock in en öde stämning, som jag kan koppla till mina egna miljöassociationer.

Vad gäller de emotionella associationerna under temana **stämning** och **handling** finns det likheter mellan flera av deltagarnas svar och mina egna uppfattningar. Exempelvis kopplar jag samman deltagarnas ord *fråga, osäkerhet, spänning* med mina egna ord *tvekan, framåtrörelse*

och bakåtrörelse. Orden *sammandrabbning*, *taggad* stämmer överens med mina ord *kamp*, *beslutsamhet*, *ilska*, *bryter sig ut*. I beskrivningarna *en resa i musiken*, *musiken rör sig framåt* ser jag paralleller till mina tankar *utveckling*, *process*.

4.3.2 Jämförelse mellan svaren i grupp B, samt med grupp A och mina intentioner

Deltagarna i denna grupp skiljer sig åt en hel del i vad de uppfattar för **stämning** i bilderna. Medan deltagare 5 uppfattar *kärlek*, *lekfull*, *trevande*, *vilja* tolkar deltagare 6 in *mani*, *ensamhet*, *obekvä*m, *smärta* och deltagare 7 beskriver *trötthet*, *oro*, *vilsen*, *stillhet*. Vissa liknande begrepp återfinns i svaren från grupp A. *Obehag*, *osäkerhet* från grupp A kopplar jag samman med *obekvä*m och *oro* och kanske även *trevande* i grupp B, samt mitt eget ord *oro*. Deltagare från både grupp A och grupp B har skrivit ordet *trötthet*. Ordet *lekfull* förekommer också i båda dessa grupper, vilket jag relaterar till min egen beskrivning *nyfiken*. I temat **handling** finns ett starkt gemensamt drag hos deltagarna i grupp B: *uppvaknande*, *pånyttfödd*, *pånyttfödelse*, *vakna*. Detta kopplar jag – förutom *uppvaknandet* jag också ser i videon – till mina egna tankar om musiken som var *förlossning*, *utveckling*, *process*. Deltagarna i grupp A har däremot inte gjort liknande associationer.

Trots stora skillnader sinsemellan i denna grupps beskrivningar finns det i var och ens svar tydliga kopplingar till mina intentioner. Deltagare 5 skriver exempelvis *kärlek* och *vilja*, vilket jag kopplar till mina uttryck *värme* och *beslutsamhet*. Det deltagare 6 beskriver som *mani* relaterar jag till min beskrivning *galenskap*. Mitt ord *lugn* kan höra ihop med deltagare 7:s ord *stillhet*.

4.3.3 Jämförelse mellan svaren i grupp C, samt med grupp A, grupp B och mina intentioner

Under temat **stämning** finns det gemensamma ordet *ångest* hos deltagare 8 och 10. Deltagare 9 skiljer sig från de andra genom ordet *sökande*, som liknar ordet *trevande* i grupp B. Orden *obehag* och *osäkerhet* återfinns både i grupp C och grupp A, vilka kan sammankopplas med *obekvä*m och *oro* i grupp B. Deltagare 8 skriver *desperation* och *raseri*, något som kan länkas till ordet *mani* i grupp B, samt till mitt ord *galenskap*. Jag ser även en koppling mellan

deltagare 10 som skriver *utmattad*, och deltagare i de båda andra grupperna som skrivit *trötthet*. Ytterligare en likhet finns mellan ordet *spänd* som förekommer i denna grupp, och orden *spänd förväntan* från grupp A.

Vad gäller deltagarna i grupp C:s **handling** uppfattar jag vissa gemensamheter inom gruppen. Deltagare 8 skriver *en längtan efter något, att bryta sig loss*, deltagare 9 skriver *evolutionen, från cell till kropp*, och deltagare 10 skriver *försöker väcka sig själv, svämmar över*. Dessa beskrivningar förstår jag som ett uttryck för behov av förändring. Detta kopplar jag till svaren i grupp B som var *uppvaknande, pånyttfödd*, och till mina ord *förlossning, utveckling, process, bryter sig ut*.

Deltagare 10 skriver *pendlar – nu tar jag tag i det här, till uppgivenhet*. I denna tolkning finner jag likheter med min beskrivning *framåtrörelse och bakåtrörelse*. Deltagare 9 reflekterar: *kroppen stod aldrig på två ben*, vilket är intressant, eftersom ett slut där personen i filmen ställer sig upp skulle kunna symbolisera att hon kommit loss ur det hon av vissa deltagare upplevs sitta fast i, eller enligt deltagare 9:s association till evolutionen, ha utvecklats färdigt från cell till människa.

4.3.4 Sammanfattning av analys

Sammantaget finns många kopplingar mellan deltagarnas svar, dels mellan deltagarna i samma grupp, dels mellan grupperna, och dels till mina egna formuleringar om musikvideon och dess beståndsdelar. I både grupp A och B skiljer sig en av deltagarna från de övriga genom att uppfatta en mer positiv stämning i musiken eller videon än de övriga ger uttryck för. Majoriteten i alla grupperna uttrycker i sina svar någon form av dyster eller ångestladdad stämning. I grupp C skiljer en av deltagarna ut sig genom att inte beskriva obehag utan istället det mer positivt laddade ordet *sökande*. Flera av deltagarna beskriver vad jag förstår som en smärtsam utveckling och ett behov av förändring, vilket stämmer överens med vad jag ville uttrycka. Miljöerna som deltagarna i grupp A beskriver har mycket lite gemensamt med vad jag själv såg framför mig under processens gång, förutom en gemensam upplevd ödslighet. Överlag uppfattar jag att det som dominerat flera av deltagarnas beskrivna upplevelser, de starka obehagskänslorna, inte ensamt speglar det jag vill gestalta med musiken och videon.

Min intention är att genom musikvideon uttrycka flera av de känslor, tillstånd och rörelser dessa deltagare beskriver, men med en pågående pendelrörelse mellan dessa och de mer upplyftande associationer som beskrivs av andra deltagare.

5. Diskussion

Syftet med föreliggande studie var att skapa en musik- och videokomposition med ett explorativt arbetssätt som metod. Denna musikvideo skulle i sina delar sedan spelas upp för ett antal testpersoner som skulle ombedjas beskriva vilken påverkan musik, video och musikvideo hade på dem. Sedan skulle deras svar jämföras med mina egna intentioner som uppstått under skapandeprocessen. Som framgår i kapitel 4 har syftet uppfyllts så tillvida att jag utfört studien och besvarat mina forskningsfrågor. I avsnitt 5.1 diskuterar jag resultaten vidare, de möjliga slutsatser som kan göras av dem, och ställer dem mot relevant tidigare forskning och studier. Därefter resonerar jag kring valet av metod i avsnitt 5.2. Slutligen ger jag i avsnitt 5.3 förslag på vidare forskning i ämnet.

5.1 Resultatdiskussion

I detta avsnitt diskuterar jag resultaten med stöd i vetenskaplig teori och tidigare forskning. Först diskuteras betydelsen av de kreativa processernas utformning och resultat. Därefter resonerar jag kring resultaten som framkommit i den kvalitativa analysen av deltagarnas beskrivna upplevelser.

De skapande processerna i denna studie utformades med ett fokus på utforskande. Jag var intresserad av vad resultatet av en friare form av skapande än jag tidigare ägnat mig åt skulle bli, utan en tydlig musikalisk eller visuell form och berättelse, men istället baserat på att följa mina impulser. Liksom Vygotskij skriver (1995, s. 31) är allt kreativt skapande, således även detta, resultatet av ett långvarigt havandeskap, under vilket erfarenheter bearbetats och tagit form, för att sedan kunna gestaltas. Musikvideokompositionen jag skapat inom ramen för detta konstnärliga projekt är inte en produkt av idéer som kommit ur tomma intet, utan ett resultat av fantasins kombinatoriska verksamhet. Vygotskij menar att behovet att skapa kommer ur att omgivningen ställer en inför en uppgift (1995, s. 35), vilken i detta fall kan sägas vara den här uppsatsen. Den mänskliga fantasin opererar genom att plocka isär och förändra element ur sina erfarenheter, för att därefter, när behovet att skapa uppstår, förena dessa element på nya sätt (ibid, s. 33-34). Elementen jag arbetade med i den musikaliska delen av kompositionen var för mig delvis bekanta, vissa av ljuden jag använde hade jag

utformat i en mjukvarusynt i musikprogrammet Logic Pro X, andra ljud tillhörde programmets eget instrumentbibliotek. Det jag gjorde, det som själva skapandet bestod i, var att kombinera dessa ljud på ett nytt och något abstrakt sätt, men inte helt nytt och inte helt abstrakt. För att musiken ska bli meningsfull och göra avtryck behöver den inordnas i någon form av organisering, ett bekant tolkningssammanhang (Kempe & West 2010, s. 24-25). Min tanke var inte att arbeta helt ostrukturerat, men att strukturen skulle få växa fram under arbetets gång, vilket den också gjorde. Dels genom att jag delade in musiken i fem delar som representerade olika känslor för mig, utifrån de musikaliska tecken jag associerar till vissa emotioner (Vygotskij 1995, s. 23), dels genom ett underliggande tempo som går under hela stycket, samt att tonerna för det mesta är inordnade i samma tonart. Den övergripande formen följer dock inte en konventionell väg. Delarna övergår i varandra, musiken förändras och partier återkommer inte när de väl lämnats. Detta skapar en viss oförutsägbarhet som jag föreställer mig kan generera obehag eller likgiltighet hos lyssnare, eftersom sammanhanget blir obekant (Kempe & West 2010, s. 24). Att musiken har vissa inslag av slump kan av samma orsak troligtvis få en liknande effekt, men möjligen är det även detta som uppfattas som lekfullt av en av deltagarna i grupp A.

Videoprocessen blev till en början mer resultatnriktad än musikprocessen. Jag upplevde inte samma intuitiva kreativitet som i musikskapandet, trots att min intention var att arbeta utforskande i båda medierna. Detta kan rimligtvis bero på att min erfarenhet av videoproduktion är mindre än den jag har av musikproduktion, och att fantasin därmed har mindre stoff att laborera med (Vygotskij 1995, s. 19). En slutsats jag drar av detta är att det krävs ett visst mått av erfarenhet för att kunna skapa friare utan att förlora mening. Under processens gång samlade jag dock på mig en del erfarenheter, både konkreta bilder och idéer som jag ville utveckla, och samtal och tankar om kreativt skapande som förde arbetet framåt. Det var först när musiken var klar och jag hade formulerat vad jag ville uttrycka med den som jag kunde skapa en tillhörande video som blev meningsfull för mig. I och med att jag ringat in det jag ville undersöka tillförde samarbetet med Ida dimensionen att hon med kroppen kunde gestalta och förstärka delar av musikens uttryck.

Hagerman (2016, s. 162) skriver om hur tillgången till musikteoretiska konventioner kan främja kompositörers utveckling, till skillnad från att försöka skapa fritt, helt utanför dessa ramar. Fram till en viss punkt fungerade det fria skapandet i detta projekt utan någon tydlig struktur, men om jag skulle bygga vidare på musiken och videon hade jag troligen behövt en mer utarbetad organisering för att komma vidare i skapandet. Hagerman beskriver att hans studieobjekts kompositionsprocesser liknar varandra i det att strukturen byggs upp successivt utifrån en melodisk grund (2016, s. 182). Min egen process kan sägas likna detta förfarande, dock med den skillnaden att stommen jag byggde strukturen på snarare var rytmisk än melodisk. Även klippningen av videomaterialet kan sägas ha strukturerats utifrån en rytmisk stomme, eftersom jag fokuserade mycket på att rörelserna och klippningen skulle följa musikens rytmik, för att understryka dess uttryck.

Resultaten som framträdde ur analysen av deltagarnas beskrivna upplevelser av visningarna ger upphov till några möjliga slutsatser. Den tydligaste skillnaden mellan grupperna var att enbart deltagarna i grupp A – de som bara hörde musiken – associerade till tydliga miljöer. Detta beror sannolikt på att det i videon redan etablerats en miljö, den som filmen utspelar sig i. Deltagarna som såg videon hade alltså ingen anledning att föreställa sig en annan miljö än den de såg framför sig på skärmen, vilket tycks ha haft en begränsande effekt på fantasin. Generellt uppfattar jag att de som bara lyssnade på musiken och ljuden associerade friare än de som också såg videon, vilka snarare försökte skapa mening i helheten genom att tolka personen i videons uttryck och rörelser.

Gabrielsson delar in emotionella upplevelser av musik i *starka/intensiva känslor*, *positiva känslor*, *negativa känslor* och *blandade/motstridiga/ändrade känslor* (2008, ss. 462-465).

Som jag tidigare nämnt menar Gabrielsson att olika starka upplevelser liknar varandra, varför jag anser att hans slutsatser är relevanta även för video- och musikvideoupplevelser.

Deltagarna i min studie uttryckte en del känslor som även förekommer i det material

Gabrielsson presenterar. Inom området positiva känslor återfinns orden *kärlek*, *lugn*, *stillhet*.

De negativa känslor som uttrycks i både min och Gabrielssons studie är *osäker*, *orolig*, *ångest*, *obehag*, *smärta*, *längtan*, *raseri*, *ensam*, alltså i min studie betydligt fler än de positiva känslorna. Det är dock oklart om de deltagare i min studie som såg videon uttryckte vad de

själva kände eller hur de tolkade personen i videons känslor. Inga av de starka och intensiva känslor Gabrielsson nämner återfinns i min studie. Däremot finns det flera i grupp A och C som uttrycker förändring i upplevelsen, jämfört med Gabrielssons kategori blandade/motstridiga/ändrade känslor. Under Gabrielssons rubrik *kognition* (2010, ss. 458-462) sorteras bland annat alla associationer och tankar som framkom i deltagarnas svar in, samt de inre bilder av miljöer, människor och händelser som beskrevs. Här skiljer sig som jag tidigare diskuterat lyssnande från tittande, i det att lyssnande verkar generera tydligare inre bilder än tittande eller tittande och lyssnande.

Ett annat konstaterande jag gör är att de deltagare som såg videon skrev fler ord som samstämmer med mina ursprungliga tankar om uttrycket i musiken, jämfört med de som bara hörde musiken. Detta kan rimligen grunda sig i att min intention var att gestalta och förstärka musikens uttryck genom videon. Innan videoinspelningen pratade jag med Ida – personen i videon – om mina tankar med musiken. Jag regisserade och klippte även utifrån vad som enligt mig förstärkte uttrycket. En möjlig slutsats av detta är att människan i videon blir mer konkret och begriplig än musiken. Hennes kropp rör sig på bestämda sätt, hennes ansikte har en viss mimik, och detta kopplas troligen till bestämda känslor, känslor som ju dessutom erfars i kroppen.

Tecken med liknande emotionell betydelse tenderar att kombineras av människohjärnan (Vygotskij 1995, s. 23). Det är emellertid intressant att det finns några deltagare som skiljer sig helt i sina emotionella associationer jämfört med resten av gruppen. Detta skulle kunna bero på att både musiken och videon, enligt mig, rör sig mellan flera olika och även motstridiga känslor och tillstånd, och beroende på deltagarnas egna erfarenheter och aktuella känslolägen domineras deras upplevelse av olika aspekter av musik, video och musikvideo.

Fyra av studiens deltagare har videoproduktion som en del av sin utbildning. Samtliga utbildar sig inom musik. Det går inte att säga något om vad dessa erfarenheter har för betydelse för den här studiens resultat, eftersom ingen jämförelse gjorts med personer utan liknande erfarenheter. Hur som helst är det intressant att flera av deltagarna erfor liknande bilder och stämningar i materialet. Detta skulle kunna bero på gruppernas homogenitet, och att uttrycken i musiken och videon trots en abstrakt form (Kempe & West 2010, s. 24) lätt

kombinerades med vissa tecken som enligt en inre logik (Vygotskij 1995, s. 23) skapar samband och mening.

5.1.1 Pedagogiska implikationer

Föreliggande studie visar bland annat att en explorativ skapandeprocess kan ha behov av ett strukturbygge som växer fram under arbetets gång. Föreställningen att det går att skapa meningsfulla verk helt oberoende av form och konvention håller troligen inte i längden, utan kan tvärtom verka hämmande för kreativ aktivitet. Hur fritt skapandet kan vara beror till stor del på erfarenhetsnivån hos den skapande, fantasin behöver material ur verkligheten att arbeta med. Dessa resultat implicerar att skapande aktivitet som en del i undervisning behöver grunda sig i elevernas egna erfarenheter och vara meningsfulla för dem. Om erfarenheterna i det aktuella ämnet är små behövs tydligare ramar för aktiviteten, samt uppgifter som tydligt knyter an till elevernas verklighet.

Resultaten av visningarna och deltagarnas beskrivna upplevelser visar på en skillnad mellan auditiv, visuell och audiovisuell perception. Den enbart auditiva perceptionen verkar lämna större utrymme för fantasin att göra egna associationer. Det visuella blir mer konkret och verkar styra publikens upplevelser mer. Utifrån dessa resultat tänker jag att det kan vara värdefullt att presentera abstrakt och instrumental musik för elever, som ett sätt att väcka deras fantasi inför kommande kreativa uppgifter.

Flera av deltagarna uppfattar liknande stämningar i musiken och bilderna, men i varje grupp finns det någon som skiljer sig stort från de övriga. Detta är viktigt att ha i åtanke i pedagogiska situationer, eftersom majoritetens upplevelse av ett konstnärligt verk kan tas för sant, vilket kan få de som skiljer ut sig att uppfatta sin egen reaktion som fel.

5.2 Metoddiskussion

Den explorativa ingången jag hade i skapandeprocessen kan sägas vara en förutsättning för studien. Dock hade jag troligen underlättat för mig själv genom att ha något tydligare ramar för skapandet. Exempelvis hade det varit rimligare att fokusera på en del av skapandet i taget, istället för att försöka göra allt på en gång. Det slutliga resultatet blev ju ändå att processen

blev mer meningsfull när jag först skapade musiken och utifrån den byggde vidare med videon. Å andra sidan var själva öppenheten det som intresserade mig, att inte på förhand veta vilken form processens utfall skulle få.

Vad gäller utformandet av visningarna finns flera möjliga vägar som hade kunnat generera större kunskap på området. Urvalet av testpersoner är exempelvis snävt, det hade varit intressant att ha fler deltagare och större variation i erfarenhet, ålder med mera. Detta för att ha ett större underlag att utgå ifrån och eventuellt möjlighet att se fler mönster. Ett annat scenario skulle vara att smalna av studien ännu mer, genom att till exempel bara visa hela musikvideon för ett antal personer och intervjua dem om deras intryck för att sedan jämföra dessa med mina intentioner. Detta skulle kunna fördjupa resonemangen och ge studien ett tydligare fokus.

5.3 Vidare forskning

Denna studie lämnar mig med flera frågor som jag skickar vidare till kommande forskning. Flera av dem fokuserar på ett smalare område än det jag undersökt i min studie. Exempelvis vore det relevant att studera hur personer med olika bakgrund och musikalisk tradition uppfattar samma musikstycke. Det vore också intressant att fördjupa sig i vilka element i ett audiovisuellt verk som ger upphov till vissa känslor och associationer, genom att genomföra kvalitativa intervjuer med testpersonerna. Ytterligare ett område som skulle kunna forskas vidare på är själva kreativitetsaspekten, vad som hämmar och vad som främjar fantasins gestaltande.

Referenser

Gabrielsson, A. (2008). *Starka musikupplevelser: Musik är mycket mer än bara musik*. Hedemora: Gidlunds förlag.

Hagerman, F. (2016). *"Det är ur görandet tankarna föds" – från idé till komposition: En studie av kompositionsprocesser i högre musikutbildning*. Diss. Stockholm: KMH.

Kempe, A.-L. & West, T. (2010). *Design för lärande i musik*. Stockholm: Norstedts.

Patel, R., & Davidson, B. (2003). *Forskningsmetodikens grunder. Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur.

Vygotskij, L. (1995). *Fantasi och kreativitet i barndomen*. Göteborg: Daidalos.