

**Examensarbete**

2007

---

Johan Christoffersson

# **Ögonblick**

Om konstnärlig kreativitet

**Handledare: Per-Henrik Holgersson**



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

## **FÖRORD**

Tack Eva Hillered, Kjell Perder och Jan Sparby för att ni lät er intervjuas. Tack till min handledare Per-Henrik Holgersson för distinkt och konstruktiv feedback. Tack Ronny Lindeborg för en trevlig pedagogikkurs. Tack Kajsa och tack, sist men inte minst, till mina föräldrar som tvivlat i tio års tid på att jag slutligen skulle bli av med mina resttentor från musiklärarutbildningen.

# INNEHÅLL

Bakgrund	5
Inledning	5
Litteratur	8
Syfte	9
Metod	9
Intervjuer, upplägg och innehåll	10
Intervjuer, kort om Eva Hillered	11
Intervjuer, kort om Kjell Perder	11
Intervjuer, kort om Jan Sparby	11
Referat av intervjuer	12
Referat av intervju med Eva Hillered	12
Referat av intervju med Kjell Perder	13
Referat av intervju med Jan Sparby	14
Analy och tolkning	15
Diskussion	17
Slutkommentar	18
Litteraturlista	20
bilaga 1	p.m. inför intervjuer
bilaga 2	Utskrifter av intervjuer (redigerade)



## BAKGRUND

Begreppet kreativitet är svårfångat. Många innan mig har formulerat frågor och tyckt sig se en del svar inom det som kallas kreativitetsforskning. Arbetar vår hjärna på ett annorlunda sätt när vi är kreativa än när vi utför rutinmässiga uppgifter? Vilka förutsättningar gynnar kreativt tänkande. Har alla människor samma kreativa potential?

Under mitt arbete som kompositör av musik och lärare i samma ämne har jag då och då förvånats över hur till synes irrationellt min egen kreativitet arbetar. Ofta har förutsättningar jag tyckt borde upplevas som negativa givit goda resultat. Några av de musikstycken jag är mest nöjd med har tillkommit under ganska stark tidspress, eller haft sitt upphov i idéer som envist dykt upp under det att jag försökt koncentrera mig på någon annan uppgift.

Å andra sidan; när idéer borde ha chans att materialiseras kan det ibland vara tomt. Enträget arbete i studion med medvetet användande av yrkeskunnande överträffas senare av en plötsligt uppdykande idé under en promenad. Naturligtvis har man då vare sig papper eller penna med sig.

Kreativitet är ingenting man kan ta för givet. Det vet alla som är beroende av den. Det krävs erfarenheter och övning inom det område man arbetar, men sedan måste också allting stämma i ögonblicket. I tanken måste råda någon typ av balans mellan kaos och struktur, och de yttre förutsättningarna måste vara gynnsamma. Denna uppsats betraktar det kreativa ögonblicket.

## INLEDNING

Några berättelser om skapande ögonblick har fascinerat mig och samtidigt lämnat frågor om vilka impulser, intryck och omständigheter som bäst sätter igång det kreativa hos oss människor. Här är två exempel:

Bruno Balz<sup>1</sup>, ena halvan av låtskrivarduon Jary& Balz, blev i andra världskrigets Tyskland fångslad och dömd till döden på grund av sin homosexuella läggning. Kriget började så småningom gå dåligt och propagandaminister Göbbels beställde en moraliskt stärkande film från UFA, Nazitysklands Hollywood. Filmen skulle även innehålla en radoriktig schlager som kunde gjuta nytt mod i soldater och civilister. Sången skulle naturligtvis framföras av fixstjärnan Zarah Leander. Zarahs bästa låtar hade skrivits av Jary/Balz. Därför kunde vännen Michael Jary använda situationen för att i sista stund rädda sin kollega Balz från avrättning. Under sitt första dygn i frihet skrev Balz två av sina största hits någonsin. Bland annat *Ich weiß es wird einmal ein wunder geschehen*. Ett mer naturligt beteende, hade som jag spontant tänker mig, varit att kräkas och irra runt på mörka bakgator ansatt av posttraumatisk stress.

En annan intressant anekdot<sup>2</sup> handlar om Elton John som sägs ha skrivit "Goodbye Yellow Brick Road" på ca sju minuter, i en kaffepaus mellan två tagningar under

---

<sup>1</sup> För mer information om Bruno Balz och denna anekdot se bland annat [http://de.wikipedia.org/wiki/Bruno\\_Balz](http://de.wikipedia.org/wiki/Bruno_Balz)

<sup>2</sup> Uppgiften kommer från en dokumentärfilm om Elton John och inspelningarna av albumet Goodbye Yellow Brick Road på slottet Château d'Hérouville. Dokumentären sändes i Sveriges Televisions program Musikbyrån onsdag 16 mars kl. 22.30, 2001.

inspelningen av albumet som senare fick titeln "Goodbye Yellow Brick Road". En brevbärare brukar vila på sin kafferast, men kreativt arbete tycks ha sina biverkningar.

Jag har också egna erfarenheter som gett mig frågor om det skapande ögonblicket.

Som kompositör av musik har jag varit aktiv inom många olika genrer. Jag upplever betydande skillnader mellan dessa. En musikgenre är som ett mikrokosmos med sin egen atmosfär, befolkning, språk och sina egna trafikregler. När jag skriver konstmusik upplever jag att jag möts av förväntningar på mig som person, mitt verk, mitt sätt att förhålla mig till verket, sättet som verket förmedlas till musikerna och på mitt förhållande till musikerna. Förväntningar som ser helt annorlunda ut i till exempel popgenren. I den ena genren är jag ett geni som överräcker noter, gärna i vinglig autograf. I den andra inbjuder jag till co writing med attityden att mina musiker vet lika bra, om inte bättre. Dessa skilda förutsättningar påverkar mitt sätt att vara kreativ. Varför känner jag mig så styrd av dessa kulturella olikheter? Det bästa vore att kunna ta vara på det bästa från varje värld.

Jag har många gånger haft ont i magen av tidspressen inför en annalkande deadline, en lektion eller en första repetition. Jag arbetar dygnet runt och äter koffeintabletter. Det märkliga är att det som till synes är en brist på förmåga att planera och disponera tid verkar vara mer samansatt. Stress ger kanske ökad koncentrationsförmåga och energi?

Jag har undrat om inte mitt undermedvetna ibland har styrt mig till att vänta några dagar extra med skrivandet, allt för att skapa momentum och ge mig själv en anledning att strunta i disken. Det borde finnas mer hälsosamma sätt att hitta till det kreativa tillståndet. Stressen är konsumerande och man tar trots allt risken att behöva visa upp lösa idéer och felstavade utkast, till exempel Gm med B i basen.

Som replik på upptäckten av haschpipor<sup>3</sup> vid William Shakespeares hus, och den antydda möjligheten att hans sonetter var skrivna under drogrus sade en känd litteraturvetare:

"How many drug addicts are there in Britain at the moment? Probably around five million... and how many of them are writing sonettes?"

Denna replik kan man vrida och vända på några gånger. Värdet av Shakespeares sonetter är i mitt tycke oberoende av om hasch är inblandat eller ej. Min farbror arbetar med drogförebyggande verksamhet men har ändå god behållning av Debussy. (Jag måste föresten fråga honom om han känner till Debussys relation till opium.)

Min utgångspunkt är att ingenting i en drog har något konstnärligt innehåll. Författare i Paris 1800-tal lyssnade noga till absintens gröna ande, men om absint verkligen kunde skriva böcker borde varenda vilsebohem i Europa ha skrivit hyllmetrar. Det är ändå känt, åtminstone som rykte i vissa kretsar, att många konstnärer har upplevt användandet av droger som en underlättande omständighet vid sitt arbete. Varför? En anknytande fråga kan vara hur kreativiteten påverkas av trötthet. Vissa trötthetstillstånd är gynnsamma, andra inte.

Kreativitet har betraktats ur många vinklar de sista århundradena. Vetenskapliga och ideologiska strömningar har avlöst varandra och nya rön inom forskningen på människans hjärna har omvärderat gammal kunskap och genererat nya idéer<sup>4</sup>. Psykoanalytisk teori, psykometri, behaviouristisk teori, humanistisk teori, neurologi, neuropsykologi, forskning kring artificiell intelligens, filosofi, associationsteori, gestaltteori, med mera, är discipliner som betraktar ämnet med olika utgångspunkter,

---

<sup>3</sup> För mer information se artikel: *The Bard And Dope: was this such stuff as dreams were made on?* The Independent 2000-11-05

<sup>4</sup> Ett exempel på neuropsykologiska rön som anknyter till kreativitetsforskningen är beskrivningen av vad som kallas "svag central koherens" hos personer med savantsyndrom.

inspirerade och influerade av den tid de är sprungna ur. Intervjuerna som ligger till grund för analysen i denna uppsats bearbetar jag enligt hermeneutisk modell. Men jag har ambitionen att jämföra mina resultat med de studier i ämnet som är gjorda enligt andra vetenskapliga inriktningar. Jag vill därför nämna några arbeten som haft inflytande på denna uppsats. Det handlar både om enskilda forskares insatser och om översiktliga sammanställningar av teorier och forskning. Jag nämner dem inte bara med tanke på analysarbetet utan också för att ge en liten inblick i vad som har påverkat mitt upplägg av intervjuerna.

Som förberedelse för samtalen har jag också läst några böcker av mer skönlitterär karaktär. Jag har tagit med dom i mina litteraturreferenser därför att du som läser denna uppsats, och vill läsa mer, kan komma att finna dem givande.

Det känns för mig ganska ointressant att analysera intervjuer om konstnärligt skapande utan att göra tolkningar mot bakgrund av min egen förståelse och förmåga till inlevelse. I denna uppsats vill jag därför använda mig av hermeneutisk tolkningsmodell. Hermeneutik är ett komplext ämne där många filosofer, tänkare och forskare har bidragit med kunskap om förståelse och användning. Torsten Thurén ger i sin bok *Vetenskapsteori för nybörjare* en variant på hur man kan förstå och använda sig av hermeneutik.

”Det går utmärkt att med positivistiska metoder förklara varför fjällämlarna ger sig ut på sina vandringar eller varför bin och myror lämnar sina stackar och kupor för att bilda nya samhällen: de har blivit för många i förhållande till försörjningsmöjligheterna. De ger sig iväg för att få bättre levnadsbetingelser. Det går också utmärkt att på samma sätt förklara emmigrationen från Västeuropa till Amerika på 1800-talet. --- Det är inte särskilt svårt att förklara, att begripa med intellektet, vare sig djurens eller människors förflyttningar. Men det finns en väsentlig skillnad mellan människor och djur. Vi kan inte förstå lämlarna, myrorna eller bina. Vi förstår inte hur de ”upplever sin situation”. Men hur människor reagerar förstår vi. --- Om vi avhänder oss den kunskapen som förståelsen ger oss, då måste vi också nöja oss med de kunskaper som gäller när det handlar om myror och bin. Visst kan en samhällsvetare eller historiker beskriva en ”maktkamp” eller ett ”maktspel” i rent intellektuella termer. men nog missar man något väsentligt om man inte vet hur det *känns* att sträva efter makt, om man inte förstår makten som lidelse? --- Vetenskap som bedriver tolkningar av detta slag kallas hermeneutisk (hermeneutik = tolkningslära)”<sup>5</sup>

För att något belysa förutsättningarna vill jag delge några tankar om min förförståelse av kreativitet och arbete med musikkomposition, uppfattningar jag har som kommer att färga arbetet. Jag är själv aktiv som kompositör inom ett flertal musikgenrer, från konstmusik till popmusik, och är sedan ett tiotal år även verksam inom undervisning av samma ämnen. En av de viktigaste erfarenheter jag tycker mig ha gjort, vad gäller kreativt tänkande, är hur viktigt ett visst mått av kaos är. Förhållandet mellan kaos och struktur kan diskuteras i många av de delprocesser som ingår i sammanhanget; mentala processer, kompositionsmetoder, växelverkan med yttre intryck et cetera. En annan aspekt som jag ägnat mycket tanke är graden av samspel mellan känsla och intellekt i skaparögonblicket. Utan någon form av intellektuell bearbetning av känslor uppstår ingen konst, men det ligger, som jag ser det, en svårighet i att inte överintellektualisera skapararbetet.

---

<sup>5</sup> Torsten Thuren, *Vetenskapsterori för nybörjare*, Liber 1999, sid. 45 - 46

## LITTERATUR

En ofta nämnd författare inom kreativitetslitteraturen är Mihály Csikszentmihályi . Csikszentmihályi, beskriver det kreativa tillståndet med ordet "flow", och visar att detta tillstånd är någonting som alla människor strävar efter att uppnå. Flow ger en känsla av meningsfullhet och skapar lycka. En mängd orsaker till varför vi upplever tillståndet som positivt påvisas. Bland annat förändras halterna av hormoner och signalsubstanser. I sin bok *Finna Flow, Den vardagliga entusiasmens psykologi*, beskriver Csikszentmihályi att speciella omständigheter är förutsättningar för att flow skall uppstå. Uppgiften som skall lösas måste vara av rätt svårighetsgrad och situationen måste ge möjlighet till koncentration och fokusering. Motsatsen till flow är ett tillstånd av alienation, passivitet och meningslöshet. Detta kallar Csikszentmihályi för entropi<sup>6</sup>.

"Jag söker inte, jag bara finner."<sup>7</sup> Detta citat av Pablo Picasso återfinns i Nina Burtons bok *Det som muser viskat*. Burton närmar sig frågor om förutsättningarna för kreativ verksamhet och frågor om vilka de kreativa är. Athen 500 f. Kr. eller 1400 talets Florens kanske, i det lilla, har sin motsvarighet just i den period då du finner det lätt att vara kreativ? Kanske finns en liknande balans mellan ordning och kaos? En liknande interaktion mellan dig och konstnärer i din omgivning? Finns kanske en reaktion mot etablerade tankemönster?

Tony Buzans visualiseringsmetod mindmapen, älskad och hatad av oss som haft metodik på musikhögskolan under 1990-talet, ger ytterligare en glimt av hur viktigt samspelet mellan ordning och kaos är för att tankar och idéer skall utvecklas. Till sitt yttre ser en mindmap ganska yvig ut, och man får åtminstone illusionen av att här råder frihet och en viss bohemisk oordning. Mindmapens ostädade utseende signalerar att ingenting är färdigt och det är fritt fram att göra nya upptäckter om hur saker hänger ihop och kan kategoriseras, struktureras. I sin bok *Kreativ Intelligens* ger Buzan sin bild av skapandeprocesser och en rad praktiska anvisningar om hur man kan använda sin intelligens på ett kreativt sätt.

När det gäller frågan om kvinnligt respektive manligt skapande har dr.C Diane Ealy utfört intressant forskning. Hon säger, i boken *Kvinnors Kreativitet*, att kvinnliga och manliga sidor finns hos både män och kvinnor. Det kvinnliga hos män tar sig ett annat uttryck än hos kvinnor och vice versa. Det särskilt kvinnliga sättet att tänka och att skapa utforskar hon bland annat genom mötet med de antika gudinnorna. Hon jämför den välkända bild av gudarna som vi ärvt genom den skriftliga litteraturen med äldre muntlig tradition och finner betydande skillnader. Den skriftliga traditionen är nämligen styrd av män och i den tillmäts de kvinnliga gudarna nyckfulla och svekfulla drag, medan den muntliga traditionen avslöjar mer av kvinnlighetens sanna natur. Mytologin är ett avtryck av vårt undermedvetna och därför nyckeln till förståelse av oss själva, menar Ealy.

Jag kan inte exakt motivera varför jag uppfattar Ealys språk och tanke i boken *Kvinnors Kreativitet* som mer sensibelt och fantasifullt än Buzans lite hyperaktiva kreativitetstips. Jag har många gånger undrat om det går att se någon generell olikhet

---

<sup>6</sup> Mihály Csikszentmihályi, *Finna Flow, Den vardagliga entusiasmens psykologi*, Natur och Kultur 1999, sid 42, andra stycket.

<sup>7</sup> Nina Burton, *Det som muser viskat*, Symposium 2002, sid. 54 andra stycket.



mellan manligt och kvinnligt skapande. Ser vi olikheter därför att vårt uttryck styrs av sociokulturella orsaker med mera eller tänker män och kvinnor helt enkelt olika?

Det finns många sätt att studera kreativitet. Ett ganska nytt område är att varken studera människan eller de kreativa djuren utan att experimentera med grundläggande regler för skapande genom artificiell intelligens. Vi befinner oss i ett mycket spännande skede av denna forskning. En forskning som förmodligen kommer att ge oss fördjupad förståelse av hur vi själva fungerar. Framtidsvisioner om hur den artificiella intelligensen kan skapa musik, drömma och känna ångest och kärlek är kanske inte så avlägsen som vi tror. Forskningsfältet artificiell intelligens är intressant ur många synvinklar för den som intresserar sig för kreativitet. Inte minst är det spännande är att betrakta forskarnas sätt att göra upp med gängse teorier och försöka finna nya banbrytande sätt att definiera problem. Deras arbete säger i sig självt en hel del om villkåren för kreativiteten. Det är på internet man hittar den aktuella läsningen i området, men artikeln av Robert Mattheus som jag hämtat ur tidskriften New Scientist är, trots sin ålder, värld att nämnas på grund av alltid lika spännande frågor om vad som definierar kreativitet och vad som ger den bäst förutsättningar.

## **SYFTE**

Syftet med denna uppsats är att kartlägga parametrar som styr musikaliskt skapande.

Avsikten är att vinna kunskap som kan förbättra förutsättningarna för musikskapande och undervisning i komposition.

## **METOD**

Genom analys av intervjuer, som jag själv genomför, med tre kompositörer representerande olika musikaliska stilar, country/folk, nutida konstmusik och jazz, skall jag försöka identifiera likheter mellan intervjuerna vad gäller ett antal parametrar som jag antar påverkar det kreativa tänkandet. Mitt val av parametrar grundas på min egen erfarenhet som kompositör. Jag undersöker sådant som jag reflekterat över tidigare men inte studerat mer ingående. Förmodligen finns en mängd andra parametrar värda att studeras som jag inte kommit att tänka på.

De parametrar jag avser undersöka samlar jag i elva kategorier, i texten förkortat k. Dessa är 1 mognad, (vilken grad av yrkeskunskap och erfarenhet hade personen vid tillfället), 2 sinnesstämningar och allmän livssituation, (ungefär "känslomässigt utgångsläge"), 3 uppgiftens svårighetsgrad, 4 disponibel tid/stress, (deadlines et cetera), 5 graden av styrning/önskemål i initialskedet, (uppdragsgivare, artister et cetera), 6 metoder 7 neurologiska aspekter, (Jag intresserar mig bland annat för upplevelser av det ovan beskrivna sinnestillståndet flow), 8 sociala faktorer, (respons, under arbetsprocessen, från omgivningen, co writers et cetera) 9 miljö i vilket arbetet utförs, 10 effekter av drogpåverkan, 11 påverkan av det undermedvetna, drömmar med mera. 10 kan naturligtvis betraktas som en underkategori till 7 och det finns också kopplingar mellan kategori 2 och 11 samt mellan 5 och 8. Som jag ser det finns det tillräckligt

många faktorer som är specifika för var och en av kategorierna för att motivera uppdelningen. Till exempel betonar kategori 7 sinnestillstånd påverkade av *icke medvetna, kroppsegna* processer medan kategori 10 betonar *medveten* påverkan av sinnestillstånd med *yttre substans*.

Vid analysen av intervjuerna använder jag hermeneutisk tolkningsprincip.

Jag är medveten om att de slutsatser jag drar i denna uppsats hade haft bättre trovärdighet om den insamlade empirin varit ännu större. Tre intervjuer är möjligen väl lite för att säkert undvika generaliseringar.

## INTERVJUER

### UPPLÄGG OCH INNEHÅLL

Urvalet av intervjuobjekt har gjorts med ambition att kunna jämföra skapande inom olika musikgenrer. Ingen av de intervjuade talar i egenskap av att vara representant för någon sammanslutning eller organisation. De talar alla om sitt eget skapande. Ingen återkoppling mellan de intervjuade har skett. Mina tre intervjuobjekt är de enda tillfrågade.

Jag har förberett mig med ett PM.<sup>8</sup> innehållande ”rubrikord”. För att i stunden kunna anpassa frågor och följdfrågor till samtalet har jag valt att inte ge frågorna färdiga formuleringar i skrift. Intentionen har varit att få smidigast möjliga övergång mellan ämnena för att ge intervjuobjekten så goda förutsättningar som möjligt att fullfölja tankar och göra associationer.

Intervjuerna innehåller två delmoment. I det första får intervjuobjekten berätta så fritt som möjligt. Detta för att sådant som jag inte själv har förutsett skall ha möjlighet att komma fram. I den andra delen av intervjun är jag mer specifik med avsikten att kunna jämföra tidigare nämnda parametrar. Jag har genomgående försökt ställa frågor av öppen karaktär.

Förhållandena vid de olika intervjuerna har varit relativt likartade. Vi har kunnat sitta ner i lugn och ro med gott om tid för eftertanke. Intervjuobjekten har alla varit på bra humör.

Intervjuerna finns i redigerad form bifogad uppsatsen som bilaga (Bilaga 2). Jag är medveten om att min egen tolkning och mina intentioner har färgat slutresultatet

Intervjuerna finns även i original både som ljudupptagningar och text. Dessa original är av platskäl ej bifogade.

Intervjuerna har vardera spånt över en tidsrymd av ca 1 timme. I sammanställningarna, (bilagan), har jag haft ambitionen att så långt som möjligt följa dialogen ordagrant men tagit mig friheten att summera vissa tankegångar för att spara plats. Avsnitt med ämnen som under samtalets gång återkommit har jag sammanställt. Avsnitt med planlöst kallprat har jag redigerat bort.

---

<sup>8</sup> Se bilaga. Detta p.m. bifogas för att belysa förutsättningarna. Som jag senare nämner var det dåligt utformat.

## KORT OM EVA HILLERED

Jag träffar låtskrivaren och sångerskan Eva Hillered på Strix Personalrestaurang i Hammarby Sjöstad. Det är en vacker dag i slutet av April och Eva kommer just ifrån några timmars undervisning med eleverna på Kulturamas singer/songwriterlinje. Eva är huvudlärare på denna utbildning som hon själv varit med om att bygga upp. Mitt första möte med Eva är genom några Lp-skivor i min skivsamling. Eva debuterade 1989 med skivan *Inte varför – Utan hur?* som producerades av Eva Dahlgren och Anne-Grete Preus. Efter det har hon get ut ytterligare åtta skivor. I vårt samtal beskriver hon sin musik som en blandning av folk, country och pop.

På senare år har hon arbetet regelbundet med så kallade retreats, låtskrivarveckor, på Gotland och på Kreta. Om du vill veta mer har Eva en egen webbplats:

<http://www.evahillered.se>.

## KORT OM KJELL PERDER

En av våra, i mitt tycke, mest intressanta nutida kompositörer är Kjell Perder. Jag har förmånen att få träffa honom en dryg timme efter en av hans föreläsningar på musikhögskolan i Stockholm. Kjells debut som tonsättare, eller komponist som han själv föredrar att kalla sig, blev ett framförande under en festival för kammarmusik i Helsingfors 1980. Under 1980-talet studerade Kjell komposition vid musikhögskolan i Stockholm för bland andra Arne Mellnäs, Sven David Sandström och Brian Ferneyhough. Kjell har intresserat sig mycket för musikdramatik och bland annat skrivit två operor *Berget* (1992) och *Broder Kain* (2000). *Berget*, som är en radioopera, har vi kunnat höra i Sveriges Radios kanal P2 och *Broder Kain*, en beställning från Kungliga Operan i Stockholm väntar fortfarande på sitt uruppförande. Bland Kjells övriga produktion finns bland annat mässor (t.ex. *Missa In Media Vita*, 1997), orkesterstycken (t.ex. *Reclaim The Rythm*, 2005), körmusik (t.ex. *Love And Lament*, 1988/2000) kammarmusik (t.ex. stråkkvartetten *Chaosmos*, 1981/87) och en mångfald av andra stycken. Vid sidan av sitt komponerande har Kjell alltid verkat som pedagog, bland annat vid musikhögskolorna i Örebro och Stockholm. Om du vill veta mer har Kjell en egen webbplats: <http://www.perder.se>.

## KORT OM JAN SPARBY

Precis som Eva Hillered och Kjell Perder är Jan Sparby en tonsättare som vid sidan av sitt konstnärskap verkar som pedagog. De senare åren vid Stockholms Musikkonservatorium och musikhögskolan i Örebro. Jans passion är jazz och i synnerhet storbandsmusik och han har studerat komposition, för bland annat Örjan Fahlström, vid musikhögskolan i Stockholm. Jan har komponerat/arrangerat musik för stråkkvartett till storband. Bland andra kan nämnas *Slide Hampton med Jazz Orkester Norden* under ledning av Bengt-Arne Wallin och *Apocalypse Jazz Orchestra* som är Jans eget storband. Detta band har en egen webbplats: <http://ajo.nu>

## REFERAT AV INTERVJUER

För att underlätta för den läsare som vill följa min senare analys av intervjuerna har jag infogat noteringar om när de olika parameterkategorierna berörs i samtalet. Dessa noteringar återfinns inom parentes.

## REFERAT AV INTERVJU MED EVA HILLERED

2007-04-26 kl. 13:20–14:30

Terrassen, Strix personalrestaurang, Hammarby sjöstad

I inledningen av intervjun skymtar en feedback-process med publiken, skivköparna och med skivbolag/ekonomiska intressen, (k. 8 och k. 5). Inför skivbolaget, som bekostar inspelningar och lansering mm, är det viktigt att leverera ett material med tydlig musikalisk profil som är lätt att sätta etikett på. Man hittar också sin publik lättare om man är sänder tydliga signaler vad gäller genre, attityder mm.

Efter att vi talat om detta beskriver Eva skapararbetet när det fungerar som bäst. En målande beskrivning som passar väl in på tillståndet flow. (Avsnittet berör k. 7.)

När jag kommer i kontakt med skapandet är det som att man upptäcker en källa som gör att man känner sig rik. Det bubblar och känns kul. Ju mer jag har kontakt med detta desto enklare känns det. Det är ganska märkligt

Vi talar lite om tidsaspekter. Eva tycker det är viktigt att inte känna sig stressad initialt. En deadline kan däremot vara positiv. För Eva är den nästan alltid det (k. 4). Eva trivs på Gotland och Kreta. Hon tycker att närhet till havet ger speciellt bra förutsättningar för tänkande (k. 9). Vi sedan kommer in på hur viktigt det är att etablera kontakt mellan känslor och intellekt när man skall börja skriva (k.2).

Eva: Jag tror att det handlar om hitta en närhet till sig själv. Att få tid och ro att låta känslorna kommunicera med tanken. Det går inte att bara skriva låtar med huvudet.

Vi talar om metoder. Ett övergripande tema är att underlätta skrivandet genom att ge sig själv en definierad uppgift. Allt för mycket frihet gör arbetet svårare (k. 6). Vi kommer i det sammanhanget in på fenomenet co writing och resonerar om sociala faktorer (k. 8).

Eva har en måttligt entusiastisk hållning till alkohol, (k. 10), i det kreativa sammanhanget. Hon gör associationer till andra faktorer som också påverkar sinnet och pratar länge om nyttan med långa promenader. Eva blir till slut lite förlägen över hur sund hon måste framstå, men vad skall man göra? Det verkar faktiskt finnas ett starkt samband mellan kroppsliga anspänningar och oförmågan att tänka fritt. Denna del av samtalet hänför jag till k. 7.

Efter detta talar vi om drömmar, (k.11).

Eva: Jag håller just på med en låt, Ladders in the sky, där ursprungsidén kommer från en dröm. som jag fick när jag var på Irland. Jag var uppe och klättrade i himmelen på en stege. Dagen efter skulle jag skriva tillsammans med en annan person och vi utgick ifrån

min dröm. Drömmarna har ofta bilder som jag inte tror dyker upp i vaket tillstånd. därför känns det som att det materialet tillför en annan dimension.

## REFERAT AV INTERVJU MED KJELL PERDER

2007-04-25 kl. 12:15–13:50

Biblioteket, Kungliga Musikhögskolan, Stockholm

Kjell beskriver i inledningen av intervjun en allmän livshållning som han menar är utmärkande, och nödvändig, för det kreativa tänkandet. Denna livshållning kan inte direkt hänföras till någon av mina parameterkategorier. Däremot berörs några av kategorierna lite senare i det första citatet när han talar om den sociala omgivningens påverkan, (k. 8). Kjell talar också om nödvändig hybris och att vara blind för sina egna begränsningar. Detta ser jag som en känslomässig inställning och hänför till k. 2.

Kjell: Det finns alltid en Mozart, Ligeti eller Chopin som har gjort det du gör bättre- om överjaget får säga sitt. Man kan vara självreflexiv och värdera det man gjort i efterhand, men just under skapandeprocessen måste man vara lite blind för sina egna begränsningar.

Här följer ett kort citat som jag tillför stor betydelse för en av de viktigare slutsatserna i detta arbete. Kjell beskriver början på det jag menar är den kreativa processens förlopp. I detta förlopp har bland annat en omväxlande avsaknad och närvaro av flow-tillståndet, (k. 7), stor betydelse.

Johan: Kan du beskriva arbetet med att skriva musik?

Kjell: För min del ligger, för det mesta, den största utmaningen för kreativiteten i ett förstadium till kompositionsprocessen. I detta förstadium måste grundkoncept och känslor baseras med mera värkas fram. Detta är innan en enda not har kommit på papperet och omgivningen upplever en som vresig och otillgänglig, och så där. Sedan, när man ”öppnar kranen” och det börjar komma ut som musik uppstår en förlösningseffekt, en euforisk känsla. Det känns som att processen lever lite grand sitt eget liv och jag kan skörda frukterna av det mödosamma förarbetet. Det är en oerhört härlig känsla när man upplever att det flödar, eller om man väljer det mycket använda engelska begreppet flow.

Intervjun byter sedan inriktning mot metoder, (k. 6). Kjell är metodisk och noggrann när han arbetar men tycker att han nu för tiden tar sig lite större friheter att avvika från den arbetsmetod han brukat använda. Detta beror på vunnen erfarenhet och större förmåga att kunna överblicka arbetet redan i initialfasen (k. 1). efter det följer några tankar om hur tidens strömningar har påverkat komponerandet Kjell ger exempel från 50 och 60-talen, (k.5 och k.8), och berättar om dagsläget.

Samtalet handlar sedan om den känslomässiga utgångspunkten (k. 2). Det finns likheter med vad Eva berättade. Kjell ger också en fingervisning om vikten av att kunna kombinera olika metoder, (k. 6). Att gå från ett känslomässigt utgångsläge till en intellektuell process kan också ses som en del av det kreativa arbetets förlopp.

Vi talar sedan om tidsmässiga ramar och stress (k.4). Även Kjell drar nytta av den energi som byggs upp av en deadline. Vi kommer sedan in på andra typer av ramar så som förutsättningar givna av beställare, (k. 5).

Kjell: Rikskonserter ger mig en beställning med vissa förutsättningar. Om jag skall kunna göra någonting bra av den där beställningen måste jag få ett konstnärligt förhållande till idén och skapa ett eget koncept. När jag väl gått igång på idén är den min egen. Då känns det inte som att ”nu försöker jag tillfredställa Rikskonserter” utan då har jag internaliserat den, och den känns som om jag själv hade kommit på den.

När Kjell berättar om betydelsen av miljön, (k.9), nämns även promenader. Det är i första hand intrycken av naturen som vederkvicker. Kjell lyfter fram Debussy och Bethoven som pionjärer inom frisksporten. På min fråga om inte musikskivandet löper risk att falla in i pastorala klichéer när man vistas överdrivet mycket i naturen svara Kjell:

Kjell: Nej, det tror jag inte ett ögonblick. Det faktum att naturupplevelsen inte är programmatisk gör att den inte styr mig. Naturen är avsiktslös när den ger sina intryck.

Samtalet glider över från droger, (k.10) till att handla om andra sinnespåverkande faktorer. Förälskelsens effekt på kreativt arbete kan hänföras både till k. 2 och k.7.

Till slut pratar vi kort om drömmar, (k. 11). Kjell använder sig inte i någon större utsträckning av dessa som utgångspunkt för sitt skrivande.

## **REFERAT AV INTERVJU MED JAN SPARBY**

2007-04-30 kl. 16:10–17:05  
Stora rummet med balkongen, Örebro

I den inledande delen av intervjun talar Jan bland annat om det sociala sammanhangets inflytande, (k.8), han tycker att han märker hur konstnärer ofta tenderar att skapa det som förväntas av dem.

Jan: Ett märke för kreativitet har blivit att man går utanför gällande konventioner i sitt sökande efter någonting nytt men i många sammanhang är de här regelbrotten en norm. Vad som helst som är obegripligt betraktas som uttryck för sann kreativitet. Men om normen är att bryta mot regler kanske det egentligen borde kännas mer utmanande att stanna kvar i en viss stil. Det konstiga är att när man gör det blir man betraktad som fantasilös och idéfattig, trots att man kanske har skapat någonting uttrycksfullt.

Vi kommer sedan i på hur Jan uppfattar att själva kompositionsprocessen kan vara en källa till välbefinnande. Jan nämner ordet ”kickar”, (k.7), och beskriver målande hur skrivandet är ett sätt att möta sig själv. Det är både problematiskt och utvecklande. Det ger en intensiv upplevelse av att finnas till och är på samma gång en verklighetsflykt. Graden av styrning ifrån omgivningen är under komponerandet liten (k.5). Vi nämner de olika tidsfaktorer, (k.4), som påverkar arbetet. En deadline är många gånger utgångspunkten för att skriva ny musik. Jan beskriver sedan hur det kan vara mödosamt att sätta fart på den kreativa processen. Den känslomässiga utgångspunktens betydelse, (k. 2), kan inte överskattas. För Jan är det en absolut förutsättning för att kunna börja skapandet att han hittar ett sätt att kunna förhålla sig känslomässigt till det tänkta stycket.

Vi pratar om metoder, (k. 6), och självreflexion/erfarenheter, (k.1). Lång erfarenhet gör att man kan använda sin kapacitet på bästa sätt. Alla har också begränsningar som man tjänar på att vara medveten om.

Jag frågar om Jans erfarenhet av konstnärliga samarbeten inom samma område, (k.8). Han beskriver situationen som blockerande. Däremot har han bara positiva erfarenheter av samarbeten

med textförfattare och har även arrangerat andra tonsättares musik.

Jan berättar sedan ytterligare lite om incitament för komponerandet. Enligt min uppfattning är att teorierna om flow applicerbara, (k. 7).

Jan: Jag har alltid haft viljan att utsätta mig för saker. Vem skall lägga straffen? Alla förväntar sig att det skal bli mål. Det är en risk att gå fram och skjuta. Jag får alltid en känsla av att jag inte vill, sedan gör jag det. Titta, jag gjorde det! Samma sak med mina alster. Det är lite straffläggning över det hela. Inte bara i situationen inför publik och kritiker utan även i skapandet där jag konfronteras med mig själv och mina tillkortakommanden.

Mot slutet av intervjun handlar det om droger, (k.10).

Jan: Kaffe latte bor det nog inga symfonier i, men i ett initialske de kan jag tycka att en GT kan hjälpa mig att hitta in i ett flow.

Till sist berättar Jan att han ibland drömmer musik, (k. 11). Han talar om ”det ultimata stycket”. Oftast försvinner dessa toner ganska fort i takt med att drömmarna bleknar. Det har aldrig blivit några direkta transkriberingar av tonflödet.

## **ANALYS OCH TOLKNING**

Redan efter min andra intervju fick jag en stark känsla av att mina intervjuobjekt berättade en hel del saker för mig som vare sig de själva eller jag reflekterat medvetet över tidigare men som vi ändå på något vis kände till. Jag tyckte det kändes spännande eftersom jag i andra sammanhang gjort erfarenheten att ett genomtänkt och reflekterat förhållningssätt ger ett tydligare och mer uttrycksfullt resultat. Kunde kanske arbetet med de här intervjuerna i någon mån påverka både mitt eget och mina intervjuobjekts fortsatta skrivande?

Här följer en genomgång och jämförelse av de 11 olika parameterkategorier som jag ville sätta ljus på med denna uppsats. Jag tar i tabellen upp de tydligaste överensstämmelserna/avvikelserna mellan de tre. Under min genomgång av intervjumaterialet har jag konstaterat att jag missat några kategorier i varje intervju. En av kategorierna finns inte diskuterad med någon av intervjuobjekten.

kategori	Eva Hillered	Kjell Perder	Jan Sparby
k. 1	ej beskriven	Ökad kännedom om den egna förmågan har förändrat kompositionsarbetet.	Kännedom om egna begränsningar underlättar kompositionsarbetet.
k. 2	Utan sinnesro att etablera kontakt mellan känsla och tanke- inget låtskrivande.	Känslomässig utgångspunkt följs av intellektuellt arbete i en andra fas.	Känslomässig utgångspunkt följs av intellektuellt arbete i en andra fas.
k. 3	ej beskriven	ej beskriven	ej beskriven
k. 4	En deadline är nästan alltid positivt för arbetet.	En deadline är nästan alltid positivt för arbetet.	En deadline är nästan alltid positivt för arbetet.
k. 5	I mångt och mycket sin egen uppdragsgivare.	När jag får uppdraget gör jag min egen musik.	Oerhört viktigt att vara trogen sina egna idéer.
k. 6	Har massor av kreativitetsstödjande metoder.	Arbetar mycket metodiskt. Skriver oftast synopsis i ett initialskede.	Använder teori och kompositionsteknik. Arbetar också metodiskt med sina känslor i en inledande fas.
k. 7	Flow finns tydligt beskrivet i intervjun.	Flow finns tydligt beskrivet i intervjun.	Flow finns tydligt beskrivet i intervjun.
k. 8	Tycker att co writing fungerar utmärkt!	Co writing är i huvudsak en svårframkomlig väg.	Har inga positiva erfarenheter av co writing.
k. 8 (igen)	Känner viss påverkan av skivbolag och publik	Behovet av bekräftelse kan inverka negativt på originaliteten i skrivandet.	Det kan vara svårt att våga gå emot de rådande konventionerna.
k. 9	Naturnära platser särskilt positiva miljöer.	Naturnära platser särskilt positiva miljöer.	ej beskriven
k. 10	Ingen positiv erfarenhet av droger och skapande.	Ingen positiv erfarenhet av droger och skapande.	Försiktigt optimistisk vad gäller alkoholens inverkan.
k. 11	Har några gånger använt fragment av drömmar i sitt skapande.	Har hämtat idéer ur drömmar, dock ej direkta teman eller dylikt.	Drömmer ofta om musik. Har aldrig skrivit ner den.

En av de tolkningar jag gör är att vissa företeelser är genreförknippade. Det behöver i dessa fall inte bero på musikgenrens stil och uttryck i sig utan kan vara en följd av den ekonomiska och sociala kontexten. Ett bra exempel är hur det i popgenren är legitimt att tala om potentiell ekonomisk vinst från ett verk medan det i ett konstmusikaliskt



sammanhang kan vara näst intill tabu. I jazzgenren har man inte längre några illusioner om pengar, däremot finns precis som i pop och konstmusik en stark social påverkan. Ett annat exempel på genrerelaterade företeelser är co writing. Popgenren tycks ha mindre prestige bundet till skälva komponerandet. I media har man heller aldrig varit lika noga med att framhäva kompositören. Exekutören har stått i fokus. Det är först på senare år som kompositörerna av popmusik lyfts fram i media. Jag ställer mig frågan om detta möjligen kommer att förändra skapandet genom att popkompositören får en liknande roll som kompositören av klassisk musik. För Eva är co writing i vilket fall en självklarhet. Kjell och Jan grimaserar och kliar sig i huvudet.

En annan tolkning av intervju svaren är att skapandeprocessen är i behov av yttre påverkan för att få den nödvändiga dynamiken. Se till exempel på parameterkategori 4 som bland annat innefattar graden av stress. I ett initialskede måste finnas tid att etablera kontakt mellan sina känslor och komponerandet. Det krävs ett visst lugn och en viss avskildhet. För att sedan arbetet skall kunna accelerera och vinna fart kan ofta en tidsbegränsning i form av en deadline vara stimulerande. Det kan fungera att själv skapa dessa yttre förutsättningar. Jan Sparby bestämmer vid något tillfälle att orkestern som han leder skall ha konsert därför att han känner ett behov av att själv få komponera.

## DISKUSSION

Några av de viktigaste insikterna som jag gjort under detta arbete bygger på två observationer. Den ena handlar om sambandet mellan begreppen flow och kreativitet. Själv har jag tidigare sammankopplat dessa två på ett ganska oreflekterat sätt, men man bör hålla isär begreppen tydligt. Kreativt tänkande förutsätter inte flow. Arbeta under inflytande av flow behöver inte nödvändigtvis vara av kreativ natur. Litteraturen jag har använt mig av är inte speciellt tydlig på den här punkten, och Csikszentmihalyis begrepp nämns ofta av andra författare i samma andetag som man talar om konstnärligt skapande. Flow är, som jag tolkar Csikszentmihalyi och mina egna resultat, en belönings effekt som bygger på en positiv växelverkan mellan utmaningar och arbetsresultat. Inget flow utan resultat.

Den andra observationen är att en kreativ process i allmänhet har ett beskrivbart förlopp. Mina intervjuobjekt talar om en inledande fas av arbetet där idéer måste ”värkas fram”. Efter initialskedet kommer man in i en mycket produktiv period, flow, som i allmänhet också utmärks av förhöjd sinnestämning. Vilken dynamik den fortsatta processen har skiljer sig något mellan de tre intervjuobjekten. Detta beror bland annat på under hur lång tidsperiod arbetet fortskrider. Arbetets karaktär ändras i allmänhet från ett känslomässigt förhållningssätt till ett mer intellektuellt.

Utifrån dessa observationer kan man dra två slutsatser. Först ett resonemang om Självförtroende: Jag förutsätter att självförtroende är en nödvändighet för skapande. Man kan tänka sig att det självförtroende man har som kreativ person bland annat står i proportion till hur lätt man upplever sig ha för att generera idéer. Personer med ringa erfarenhet av konstnärligt arbete löper risken att befästa bilden av sig själva som medelmåttor om de aldrig arbetar sig ur den inledande fasen i processen. De får då aldrig uppleva flow och skapande i samklang. Om man känner till svårigheterna behöver man inte känna någon ångest över att resultaten inte kommer genast. Grundförutsättningarna blir då bättre.

En andra slutsats handlar om varför så det finns så många metoder för att komma igång med sitt kreativa tänkande: Mina intervjuobjekt vittnar om att flow har en förmåga att befrämja det spontana, icke reflekterade och undermedvetna i skapandet. I en inledande fas av arbetet skall man inte förvänta sig att man kan ha samma kontakt med dessa processer. Många av de metoder för att komma igång med det kreativa tänkandet som min litteratur talar om, exempelvis mindmapen<sup>9</sup>, har enligt min uppfattning drag av att vilja kompensera för de egenskaper tanken vinner i tillståndet flow. De bjuder in till ett visst mått av kaos, de oväntade och kanske till synes opassande intrycken skall tas tillvara. För någon som känner till svårigheterna att sätta igång en kreativ process blir det mycket viktigt att ha ett antal hjälpmedel till hands som passar den personens karaktär och sätt att tänka. Dessa hjälpmedel behövs ofta bara initialt.

## SLUTKOMMENTAR

Min första målsättning med arbetet var att hitta beröringspunkter mellan de tre intervjuerna, någonting som jag tycker har lyckats över förväntan. Ibland ligger svaren på mina frågor så nära varandra att de intervjuade använder samma ord för att beskriva tankar och upplevelser. Jag tycker också att jag vunnit ny kunskap genom analys och tolkning av mina resultat. När jag själv arbetar med musikskapande ger föresatsen att det tänkta verket skall följa viss form, innehålla viss genomföring av idéer uttrycka vissa känslor et cetera en viss struktur i komponeringsprocessen. Jag har själv upplevt fördelen med att arbeta i en viss ordning, tänka på vissa sätt. Till exempel arbetar jag gärna med helhetens form innan jag ger mig in på detaljerna. Det är praktisk hantverkskunskap som styr ordningen på arbetet.

Jag har emellertid aldrig reflekterat över att det som händer med sinnet, eller hjärnan, när jag skriver musik också har sitt speciella förlopp, en inledande startfas, en fortsättning i flykt och ett fortsatt behov av dynamik. Orsakerna kan vara psykologiska och neurologiska. Detta förlopp tycker jag mig kunna spåra i intervjuerna.

Många av de tankar jag mött i litteraturen och intervjuerna känns bekanta, men det är genom att se samband och strukturer som de får en större mening. Jag tror att de reflektioner jag gjort kommer att förändra både mitt sätt att arbeta själv med komponerande och mitt sätt att undervisa. En av de saker som berört mig mest är hur de tre intervjuobjekten talar om sökandet efter gnistan till sina idéer, och behovet av att i det ögonblicket få kontakt med sina känslor. Jag har under de sista åren funderat mycket över hur jag själv skall kunna hitta ett mer känslomässigt förhållande till mitt musikskapande.

Det var betydligt svårare än jag hade tänkt mig att genomföra intervjuer. Jag skrev ett p.m. med ”stolpar” men min intervju blev, trots friheten från manus, lite väl ”stolpig”. Min avsikt var att skapa en atmosfär av fri diskussion, men om jag fortsätter detta arbete, viket är tänkbart, så kommer jag att i förväg att förbereda mer exakt hur jag skall formulera mina frågor. Jag har en dålig vana att börja på meningar som jag inte vet hur de skall sluta.

---

<sup>9</sup> Se boken *Kreativ intelligens*, Tony Buzan, Svenska Förlaget, 2003.

En del ämnen kunde ha diskuterats med något annorlunda infallsvinkel. Jag hade till exempel bestämt att jag skulle fråga om droger och skapande, vilket jag tycker är ett stort och mycket spännande område. Jag tänkte på hur många olika sorters droger det finns. Det är rätt många. Bara alla sorters sprit och konstnärsmysterierna kring dessa... Absint och parisiska bohemer, Whiskey och revolutionära romaner, Vodka och patriotiska symfonier. När jag väl satt framför de här glada, lite städade och utåtriktade energiknippena kändes de mycket problematiskt, för att inte säga fånigt att fråga om eventuella dekadenta vanor. Det blev lite snack om gin och tonic och kaffe latte i alla fall. Vad som förvånade mig något är att alla hade en så restriktiv inställning till spriten. Här sprack definitivt en av mina föreställningar om konstnären. Visst har jag förstått att många konstnärer är disciplinerade arbetsrobotar som går upp kl. 06:00 och sätter igång. Men jag trodde att den disciplinen även uttrycktes i en metodisk och grundlig alkoholkonsumtion. Här gjorde jag alltså en upptäckt. Vetenskapen går framåt.

Jag tycker i huvudsak att jag kunnat arbeta efter den metod jag valde från början. Att göra fler och längre intervjuer hade givit chansen att få en ännu bättre bild av varje undersökt parameter men resulterat i oproportionerligt mycket arbete med tanke på uppsatsens storlek. Ämnet är intressant men svårångat. Möjligen borde jag avgränsat mitt undersökningsområde mer. Fokuserat på endast några av de mest intressanta faktorerna. Denna uppsats ger i och för sig en bra utgångspunkt för ett sådant urval vid ett fortsatt arbete med något förändrad inriktning.

## LITTERATURLISTA

Barnekow Christoffer, *Det Skapande Ögonblicket*, Bokförlaget Arena 2006

Bower Bruce, *Moods and the Muse, a new study reappraises the link between creativity and mental illness*, ur tidskriften Science News 1995 nr. 24

Burton Nina, *som Muser Viska*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB 2002

Buzan Tony, *Kreativ Intelligens*, Svenska Förlaget Liv och Ledarskap AB 2003

Csikszentmihályi Mihaly, *Finna Flow, den vardagliga entusiasmens psykolog*, Bokförlaget Natur och Kultur 1999

Ealy C. Diane, *Kvinnors Kreativitet*, Wahlström& Widstrand 1997

Guilford Joy Paul, *Personality, 7, Observational methods, ratings, interviews*, McGraw-Hill 1959

Janik Allan, *Kultur och samhälle, kreativitet och miljö*, ur tidskriften Dialoger 1994, nr 30

Matthews Robert, *Computers at the dawn of creativity*, ur tidskriften NEW Scientist 1994, nr 1955

Rollof Jan, *Sju Falska Sanningar Om Kreativitet*, Liber AB 2002

Thurén Torsten, *Vetenskapsteori för nybörjare*, Liber 1991

Zollo Paul, *Songwriters on Songwriting*, Da Capo Press, 1997

## **P.M. INFÖR INTERVJUER**

kreativ?

"kreativ på riktigt"

kreativ fas?

Hur länge?

Belöning?

Livssituationen, förutsättningarna i stort.

Hur har de sista 20 åren varit?

Kan vi kartlägga olika perioder, epoker med olika förutsättningar för kreativ verksamhet.

Jobsituation. Umgängeskretsar. Stresstillvaro. Livskriser. Projekt. Levnadsmiljö (orter, scenerier, ,mm)

Har du skapandet varit konstant eller minns du perioder då du var särskilt aktiv eller passiv. vad berodde det på?

mognad

Humöret?

konstnärsmyt?

Arg?

Stress?

deadline?

övervinna lathet?

co-writing, idéutbyte - det ensamma geniet.

Uppgiftens karaktär/ramar

ram - positivt/negativt

Går du väntar på den perfekta idén eller måste du söka efter den?

metoder?

imprimitur?

detalj?

alkohol? hasch? amfetamin? arsenik? DDT?

Vad skall jag fråga mer???

??

## UTSKRIFTER AV INTERVJUER (REDIGERADE)

### INTERVJU MED EVA HILLERED

2007-04-26 kl. 13:20 – 14:30

Terrassen, Strix personalrestaurang, Hammarby sjöstad

Johan: Jag har hittat några verkligt intressanta intervjuobjekt, musikskapare allihopa, som skall hjälpa mig att fundera över kreativitet och förutsättningarna för kreativt tänkande. Ni kompletterar varandra så fint vad gäller stilistisk inriktning och du står för den country-inspirerade popmusiken.

Eva: Jasså? Ha ha, Ja, när jag skriver på engelska är det kanske lite åt det hållet. country/folk då. Det är svårt att sätta sig i ett specifikt fack. Som alla andra stora stjärnor har man ju ett eget sound. Ha ha! Konstnärssjälens vill ju inte, men rent kommersiellt är det viktigt att kunna sätta etikett på sig själv. Annars hittar inte skivköparna dig. Jag skall försöka vara lite tydligare med det till nästa platta.

Johan: Om man skall ringa in vad som är kreativt inom musikskapande, vad kan man säga då?

Eva: Jag tror att ett signum för det som är äkta är att det känns levande. Som lyssnare upplever man ibland att någonting lever, det är nytt, man har inte hört det förut. Som låtskrivare kan man då och då bli överraskad, det är underbart. Man kommer in i ett speciellt tillstånd då idéer bara kommer till en. Man upplever att man är ett geni. Ha ha! I dom här lägena tycker jag att man spontant känner igen vad som är äkta. När jag kommer i kontakt med skapandet är det som att man upptäcker en källa som gör att man känner sig rik. Det bubblar och känns kul. Ju mer jag har kontakt med detta desto enklare känns det. Det är ganska märkligt. Jag känner folk som, när dom har skrivit en asbra låt, lite uppgivet säger; nu kommer det inga fler sådana låtar, nu är det tomt. För mig är det tvärt om. En bra låt föder oftast en till låt. Bara man har tillit till att det finns obegränsat att hämta i den där källan.

Johan: Kan du ge något konkret exempel på något tillfälle då du upplevt detta och också säga någonting om omständigheterna runt omkring?

Eva: Jag är med på, och leder, vad vi kallar retreats. Där fokuserar man en hel vecka på att bara skriva. Då är det bäddat för att vara kreativ. Det kan vara svårt annars att hinna komma igång med sin kreativitet. Tillvaron är i allmänhet för inrutad. Tusen saker är i vägen för skrivandet. Någon gång ibland uppstår en lucka på tjugo minuter. Nu så, jävlar, skall du vara kreativ! Det är svårt. För mig krävs utrymme för att vara meditativ. Tiden måste vara lite flytande.

Johan: Hur är miljön där ni har dessa retreat?

Eva: Underbar! För min del sätter havet igång någonting. Att ha utsikt. Kreta är fantastiskt, och södra Gotland, med sin otroligt vackra natur, hjälper till.

Johan: Vad är det som händer i en sådan miljö?

Eva: Jag tror att det handlar om hitta en närhet till sig själv. Att få tid och ro att låta känslorna kommunicera med tanken. Det går inte att bara skriva låtar med huvudet.

Johan: Kan det vara vilka känslor som helst? Har du skrivit någonting när du varit rosenrasande?

Eva: Ja, jag tycker att man kan kanalisera sådana känslor i sitt skrivande, om det bara den där kommunikationen finns.

Johan: En del skriver bara när de är deprimerade. Skriver du också låtar då. Eller är det där kanske bara en seglivad konstnärsmyt?

Eva: Jag har svårt att skriva i sådana lägen. Då är man inne i någons sorts negativ spiral. Jag upplever det som att man är avstängd. Man har inte kontakt med källan, med lusten, som väl är en förutsättning. Men hittar man ändå någonting kan det ju så klart vara en väg ut ur depressionen och då kanske man kan använda även de känslorna.

Johan: Men ilska behöver alltså inte vara negativt för skrivandet?

Eva: Nej, gud nej. Ha ha! Det är bra att vara arg.

Johan: Du nämnde att det är viktigt att ha tid att hitta sig själv. Då kanske du upplever tidsmässiga begränsningar, deadlines som hämmande?

Eva: Där tror jag man fungerar väldigt olika, men för mig är det jättebra! Jag måste nästan ha deadlines. Få veta att; nu skall du göra en upptempolåt och då och då skall det vara färdigt. Det underlättar att ha en ram att vara kreativ i, och en begränsning i tiden ger fokus. Vid två tillfällen har jag bokat spelningar utan att ha haft repertoar. Jag bestämde mig en gång för att jag skulle göra en föreställning på ett visst tema. Ramen var given, tiden var begränsad, ett visst datum skulle regissören dyka upp. Jag kunde vakna på nätterna och ha ett extremt flöde av idéer, det nästan skedde av sig självt. Det var väldigt väldigt roligt.

Johan: Har du någon bestämd metod när du skriver. Skriver du saker i någon bestämd ordning? Några speciella knep för att komma igång?

Eva: Det är väldigt många olika metoder. En enda skulle inte fungera för mig. Att ge mig själv en definierad uppgift är ett övergripande tema, att skapa en ram, som vi pratade om förut. Det roligaste är ju förstås de gångerna som en fras bara dyker upp helt spontant. När jag är ute och går, eller något liknande. En av mina sånger bygger på en fras som poppade upp i huvudet precis innan jag skulle gå upp på scenen en gång. Den frasen tog jag med till en co write där vi skrev en historia utifrån den.

Johan: Skriver du mycket tillsammans med andra?

Eva: Jag tycker det är kul att skriva ihop med andra. Man kommer undan blockeringar, och slipper dödlägen. Står det still i mitt huvud händer det alltid något i den andres. Idéerna är i rörelse hela tiden.

Johan: Det är en fråga om personkemi också förstås. Det fungerar inte alltid.

Eva: Någon gång har det handlat om att jag själv varit för passiv. Man måste ha rätt energi. Men är man bara öppen för att den bästa idén till slut gäller. Så kan man ganska ofta undvika situationer där prestige sätter hinder i vägen. Det är inte nödvändigt att det exakt är mina idéer som kommer på pränt. Man är ju ändå delaktig i processen. Det hade inte blivit den låten om inte jag hade varit med, och sen får man ju ändå hälften av rättigheterna...

Johan: Hur mycket sprit dricker du egentligen?

Eva: Nä, alkohol och skriva låtar har aldrig fungerat för mig. Jag tycker inte att jag behöver döva någon destruktiv självkritik för att kunna skapa. Med risk för att låta väl sund kan jag säga att en promenad är en jävligt bra grej för min kreativitet. Då kommer det idéer. Om jag sitter fast, och det är helt tomt på idéfronten, då kan jag ta en promenad, och då händer det grejer i huvudet. Jag har till och med skrivit en låt på det temat. Min andra platta innehåller titeln ”Jag är en vandrerska jag”. Jag fick idén på en promenad under en resa i Jugoslavien.

Johan: Vad är det som är så bra med att promenera?

Eva: Jag tror att man bygger upp spänningar i kroppen när man anstränger sig för att vara kreativ utan att det ger direkt resultat. Kroppen och tanken hör ihop. När man promenerar sätter man kroppen i rörelse och då frigör man tanken när spänningarna i kroppen släpper. Jag kan också tänka mig att man får bättre kontakt med det undermedvetna när inte hela fokus ligger på att tänka rationellt. När kroppen är aktiv samtidigt kanske det påverkar det mentala. En skrivmetod som anknyter till de här tankarna är att sjunga nonsens samtidigt som man spelar. Förvånansvärt ofta dyker det upp bra idéer. Det kan handla om att man bjuder in det undermedvetna genom att hindra sig själv från att jobba allt för intellektuellt. Jag skriver ofta på det här sättet. Det dyker med jämna mellanrum upp ämnen som är viktiga för mig utan att jag är medveten om att dom är viktiga. Först när jag tar upp idéerna och bearbetar dom förstår jag hur mycket dom betyder.

Johan: Jag såg en intervju med Blixa Bargeld från Einstürzende Neubauten. Han menade att nonsensjungandet har profetiska inslag. Kusligt likt det du säger.

Eva: Som jag sagt tidigare kan man inte skriva låtar med bara huvudet. Man kan fastna i det logiska tänkandet och sitta i tre timmar utan att komma på någonting. Sånt håller jag inte på med längre. Det måste vara lätt.

Johan: När gjorde du dom här upptäckterna?

Eva: Det är någonting jag har lärt mig med åren. Det känns som att jag bättre koll på vad det är för tillstånd jag måste gå in i, och vilken inställning jag måste ha, när jag skriver en låt. Den kunskapen ger en viss trygghet.

Johan: Du nämnde det undermedvetna. Drömmer du ibland om musik?

Eva: Ja visst, det händer ofta.

Johan: Har du använt dig av saker som du drömt?

Eva: Jag håller just på med en låt, Ladders in the sky, där ursprungsidén kommer från en dröm. som jag fick när jag var på Irland. Jag var uppe och klättrade i himmelen på en stege. Dagen efter skulle jag skriva tillsammans med en annan person och vi utgick ifrån min dröm. Drömmarna har ofta bilder som jag inte tror dyker upp i vaket tillstånd. därför känns det som att det materialet tillför en annan dimension.

Johan: Har du drömt några konkreta melodier, textbitar?

Eva: Walking grace. Texten och melodin i refrängen är direkt ur en dröm.

## INTERVJU MED KJELL PERDER

2007-04-25 kl. 12:15 – 13:50

Biblioteket, Kungliga Musikhögskolan, Stockholm

Johan: I vår tid använder man ordet kreativitet väldigt flitigt. Att bygga en miljon på börserna, föda barn eller måla huset beskrivs som kreativt. Vad är egentligen kreativitet?

Kjell: Om det skall vara meningsfullt att använda ordet kreativitet i ett konstnärligt sammanhang tror jag att man måste reservera begreppet för den typ av skapande tillstånd där också det oväntade kan inträffa. Om man, till exempel, sätter samman musik av färdiga komponenter, loopar, beats, kända melodier och andra byggklossar blir det egentligen inte mer kreativt än att lösa ett sudoku. Det som skiljer en kreativ människa från en rutinmänniska är intresset för att öppna upp för de oförutsägbara inslagen. En kreativ person lever ständigt med ett tänkbart alternativ. I en sådan människas tanke sorteras inte en idé bort bara för att den inte passar in i sudoku-mönstret. Istället finns en öppning till det gåtfulla och det otänkbara. Det kan ju tänkas att alla människor från början har den här potentialen men att många så småningom stänger dörren till sin kreativitet.

Johan: Av sig själva eller av yttre påverkan?

Kjell: Det finns många faktorer i samhället och din sociala omgivning som ger dig dom impulserna. Den konstnärliga människan är hela tiden väldigt utsatt därför att det här är inte ett beteendemönster och förhållningssätt som alla kan känna igen sig i. Tvärtom kan det skapas ett visst främlingskap därför att man ständigt vill gå den där vägen som verkar krångligast eller minst lämplig. Man väljer inte automatiskt bort det som kan störa.

Johan: En konstnär är i allmänhet lite konstig?

Kjell: Ja, och så måste man faktiskt ha ett visst mått av hybris annars skulle ju hela tiden självkritiken slå sönder alla de här små idéerna som dyker upp. Det finns alltid en Mozart, Ligeti eller Chopin som har gjort det du gör bättre- om överjaget får säga sitt. Man kan



vara självreflexiv och värdera det man gjort i efterhand, men just under skapandeprocessen måste man vara lite blind för sina egna begränsningar.

Johan: Blind och konstig- man hamnar förstås lite utanför...

Kjell: Det kan ju vara så att konstnären avsiktligt väljer ett utanförskap därför att fantasin *måste* ha en outsiderposition för att kunna fungera. Om man är allt för mycket en del av gruppen och styrs av vad alla andra skulle tänka i en motsvarande situation då är det så liten glipa kvar i den där dörrspringan så att det sipprar inte in tillräckligt mycket oväntade impulser.

Johan: Så om man är folkkär konstnär som målar likt Carl Larson är man egentligen inte kreativ?

Kjell: Ja, alltså, jag känner mig lite kluven inför det där. Jag tror att man även inom en relativt schablonartad stil, där det finns fasta gränser för vad man kan göra, ändå kan vara originell. Samtidigt så ser jag ju, inom konstmusiken, hur människor mer eller mindre abdikerar från sitt konstnärliga uppdrag genom att upprepa sig. Man känner av vad som ger effekt på publiken, vad som ger uppskattning eller säljer bra. När man börjar plagiera sig själv och försöker kopiera sin tidigare seger stänger man den här dörren som vi pratade om tidigare. Nyfikenhet, öppenhet, sårbarhet är väldigt svårt att bära. I synnerhet om man aldrig får den respons som man hoppas på. Ingen köper dina tavlor. Ingen vill förlägga dina dikter. Ingen vill lyssna på din musik. Det är klart att det blir ett enormt tryck att försöka anpassa sig till vad som kan bekräfta dig som konstnär.

Johan: Kan du beskriva arbetet med att skriva musik?

Kjell: För min del ligger, för det mesta, den största utmaningen för kreativiteten i ett förstadium till kompositionsprocessen. I detta förstadium måste grundkoncept och känslor baseras med mera värkas fram. Detta är innan en enda not har kommit på papperet och omgivningen upplever en som vresig och otillgänglig, och så där. Sedan, när man "öppnar kranen" och det börjar komma ut som musik uppstår en förlösningseffekt, en euforisk känsla. Det känns som att processen lever lite grand sitt eget liv och jag kan skörda frukterna av det mödosamma förarbetet. Det är en oerhört härlig känsla när man upplever att det flödar, eller om man väljer det mycket använda engelska begreppet flow.

Johan: Med grundkoncept föreställer jag mig att du menar musikaliska teman, instrumentering med mera, men kanske också val av satsteknik och dylikt. Det är väl inte så låst i modern konstmusik?

Kjell: Jag har mitt eget tonspråk men är inte låst till regler och konventioner på samma sätt som till exempel wienklassikerna. Mozart kunde ha en bas för sitt komponerande som han kunde tillämpa i stycke efter stycke. Så är det ju knappast idag utan man måste, så att säga, bygga upp ett eget musikaliskt universum för varje nytt verk, och det är en väldigt arbetsam process. Därför blir det sällan 40 symfonier och 50 operor under ett verksamt liv.

Johan: Ok, men även om varje verk bygger på en egen "princip" så har du säkert någon återkommande metod för att fånga in din kreativitet, och styra arbetsprocessen?

Kjell: Skriver man en helaftonsopera och är sysselsatt med det i tre och ett halvt år så ligger den största utmaningen i att inte tappa någon av alla de idéer som man bollar med. Arbetsprocessen är en blandning av snabba förlopp och långa perioder av stiltje, och det är svårt att bära med sig alla de tidiga impulserna och helheten, konceptet, under hela denna långa tid. Ledmotivet, som följer en viss person, kan ju inte förändras bara för att det har gått två år i kompositionsarbetet. I musikdramatik är det ofta frågan om att skapa en naturlig utveckling av teman och psykologi, väva in reminiscenser av sådant som hänt tidigare, skapa dramaturgiska klamrar et cetera. Därför jobbar man, eller jag i alla fall, sällan från början till slut på ett verk. Även om det är mindre. Jag skär ut bitar på intressanta ställen i tidslinjen. Jag försöker se processer i olika parametrar och skaffar mig på så vis en viss överblick. Trots att jag är hjälpt av det metodiska arbetssättet är det svårt att inte tappa idéer. Det är lite som att jonglera och åka berg och dalbana samtidigt.

Johan: Vad tycker du är mest slående om vi diskuterar din utveckling som kompositör?

Kjell: Det tydligaste i musiken är nog att jag går mot förenkling, eller snarare förtydligande. Uttryckskärnan kommer inte alltid fram i ett verk som är onödigt

komplikerat. Fakturen, eller vad det nu kan vara, kan ställa sig i vägen. Med tiden har jag upptäckt det viktiga i att renodla gestik med mera, sälla bort en del detaljer som förmodligen mest splittrar helhetsintrycket. Bli enklare helt enkelt.

Johan: Krävs det självförtroende att gå åt det hållet när man arbetar inom konstmusik? Jag har hört historier som vittnar om att komplicerade, nästan obegripliga partiturer är halva grejen.

Kjell: Jag är ju uppvuxen i en postmodern situation. Men när jag började komponera fanns många av de avantgardistiska idealen kvar. Dur- och molltonalitet och allt för enkla musikaliska idéer togs i allmänhet emot med stark skepsis. Det är många som har vittnat om att man, under 50 och 60-talen, kunde vinna kompositionstävlingar genom att skicka in skrivbordsprodukter med imponerande notbild och enorm komplexitet. Egentligen kanske man helst av allt ville skriva en enkel melodi- men det kunde man ju inte göra. I det läget är det klart att det krävs ett visst självförtroende för att som Arvo Pärt presentera oerhört enkla stycken. För mig betyder ”att ha självförtroende som tonsättare” att man bejakar den man själv är. Är din musik komplicerad till sin uppbyggnad så är den det. Är det bara hel och halvnoter du vill skriva så gör du det. Det är väl inte så många som kan sägas ha kommit så långt. Alla kämpar säkert med frågan om vad som för tillfället är ”intressant konst” och vad man själv innerst inne skulle vilja göra.

Om jag skall nämna någonting som har förändrats genom åren i mitt sätt att arbeta kan jag återkomma till kompositions metoden som vi nämnde tidigare. Idag kan jag känna att det är enklare att överblicka disposition och utveckling. Det blir enklare med tilltagande erfarenhet. Jag skriver fortfarande mycket synopsis, men sedan kan jag börja från början på ett verk om jag känner att jag vill det.

Johan: Är det bäst att vara glad när man skall skriva? ”Jag skriver bara när jag är deprimerad”- det måste väl ändå vara en rock’n roll-kliché?

Kjell: Det handlar väl om att kunna ta vara på starka känslor oavsett sort. Jag upptäckte redan tidigt i min ungdom att när jag kände mig melankolisk kunde jag sitta vid pianot och hitta klanger som annars aldrig dök upp. Om man är en känslomässig konstnär, det vill säga inte bara konstruerar någonting och försöker koppla ifrån sig själv, så tror jag att en stark känsla, oavsett sort, kan vara en bra trampolin in i själva arbetet. Sen måste man kunna lyfta sig ur det tillståndet för att kunna arbeta vidare och strukturera materialet. Det som gör verket bra är om de här starka känslorna har gjutits i en konstnärligt intressant form.

Jag är absolut beroende av den känslomässiga utgångspunkten för att inte nerven skall gå förlorad.

Johan: Hur fungerar du under stress? Vad händer när du har en deadline att möta?

Kjell: Det kanske kan vara en nackdel om man känner den här stressen väldigt tidigt i arbetet. Om man har fått tid att komma igång och arbetet väl har tagit fart kan det däremot ofta vara en fördel. Det är inte bara en motivationshöjande effekt. Jag känner att det, i det läget, är tillåtet att vara så monoman att jag kan hålla på med komponerandet dag ut och dag in.

Johan: Är det inte helt enkelt så att tidspressen hjälper dig att övervinna latheten? En teori går ut på att lathet är en överlevnadsinstinkt som en gång i tiden hjälpte oss att hushålla med energi för att ha ork kvar när vi väl behövde slåss mot spindlar och springa ifrån farliga ormar.

Kjell: Inte i mitt fall, Jag har extremt svårt att koppla av och hushåller ganska dåligt med min energi. Jag vet inte, jag kanske är ett evolutionärt snedsteg, men i så fall vet jag flera andra som faller under samma kategori.

Johan: Det finns ofta tidsmässiga ramar. En annan typ av ram är ju den innehållsliga eller praktiska, sättning med mera. Hur påverkar den kreativiteten? Är det frustrerande att inte få göra det man helst skulle vilja eller underlättar en beskrivning av uppgiften?

Kjell: Situationen i dagens musikkultur är pluralistisk. Allt är tillåtet. Jag tror att det kan ge många kompositörer tunghäfta. Det finns ingenting som hjälper en att välja bort. Komponerandet är till stor del hantverket att sovra bland idéer. Jag har inte upplevt det som att jag bara är sant kreativ när jag helt och hållet själv kan välja vad jag vill göra, och

att jag i motsats till det bara utför ett hantverk när Rikskonserter ger mig en beställning med vissa förutsättningar. Om jag skall kunna göra någonting bra av den där beställningen måste jag få ett konstnärligt förhållande till idén och skapa ett eget koncept. Jag gör ofta ett synopsis. När jag väl gått igång på idén är den min egen. Då känns det inte som att ”nu försöker jag tillfredställa Rikskonserter” utan då har jag internaliserat den, och den känns som om jag själv hade kommit på den.

Johan: Vad har du för erfarenhet av att skriva tillsammans med andra?

Kjell: Dom upplevelser jag har av team work på det här området har varit oerhört positiva.

Johan: Då har det oftast varit en kombination av konstformer där du står för den ena?

Kjell: I regel har det naturligtvis varit fråga om att man samarbetar med en författare.

Göran Sahlberg och jag har ju under tio års tid gjort ett antal samprojekt. Det har varit oerhört kreativt laddat med konflikt, respekt och ifrågasättanden av sina ”darlings”. Där har jag känt att jag kunnat väga saker på guldväg och få reaktioner på mina idéer och så vidare. En fantastisk resa. Men, jag har även varit med om samarbeten där jag och flera medkonstnärer blandat ihop våra roller och var och en, så att säga, klivit ner från våra konstnärers piedestaler. Regissören bankade trumma, kompositören ålade runt på golvet. Som tonsättare dikterade jag inte hur det musikaliska slutresultatet skulle bli utan gruppen resonerade sig fram till, utifrån mina förslag, var vi skulle hamna. det kanske var allra mest betydelsefullt ur ett psykologiskt perspektiv för var och en av de inblandade, men det gav också ett ganska intressant konstnärligt resultat tror jag.

Johan: Har du skrivit musik tillsammans med någon annan kompositör? I popsammanhang är det väldigt vanligt med så kallade co-writes.

Kjell: Nej inte i samma bemärkelse. Däremot kan jag uppleva att jag möter andra tonsättare när jag arrangerar, eller när jag använder stilar eller tekniker i ett metaperspektiv, exempelvis i mitt senaste verk *Ichtus*.

Johan: Hur påverkar miljöer arbetet. Kan du komma på idéer på tunnelbanan?

Kjell: Det kan dyka upp en idé när jag tvättar bilen, visst, särskilt när det gäller melodiska motiv. Men jag har definitivt platser där kreativiteten flödar bättre. Ute i skärgården, där ingen kan nå mig, eller i tonsättarföreningens lägenhet i Italien kan jag vara helt fokuserad på det jag gör. Det är otroligt svårt för mig att boka in i almanackan att på fredag, mellan 12:00 och 16:00, då skall du ha ett flow, för då har du tid att sitta ner med noterna. Förutom avskildheten så är det också så, när jag tänker efter, att alla de här platserna ligger oerhört naturskönt. Toscana, Gotland, skärgården; fantastiska naturupplevelser. Det går säkert att finna avskildhet i en källare någonstans i Tensta, men jag tvivlar på att jag skulle uppleva det som lika lätt att arbeta där. Att ta en promenad i naturen och komma tillbaka fylld av idéer är sådant som Bethoven och Debussy också talar om. Naturen ger en förhöjd livskänsla som är gynnsam för den kreativa processen.

Johan: Finns det inte en risk att man bara skriver nya varianter av Pastoralsvit om man mest är ute i naturen och hämtar kraft?

Kjell: Nej, det tror jag inte ett ögonblick. Det faktum att naturupplevelsen inte är programmatisk gör att den inte styr mig. Man kunde tänka sig andra inspirationskällor, till exempel att man ständigt fick höra annan musik. Det skulle vara betydligt mera styrande. Naturen är avsiktslös när den ger sina intryck.

Johan: Är droger användbart som inspirationskälla?

Kjell: Jag tror att det mest är avbrottet. Att få koppla av en stund, eventuellt tillsammans med andra människor.

Johan: Jag tror att du tänker på en kopp kaffe?

Kjell: En kopp kaffe kan vara som en oas i ett långt arbetspass. Jag vet att Sibelius drog sig tillbaka till sin arbetsstuga med två helrör Koskenkorva, men det skulle ju aldrig fungera för mig.

Johan: Varför fungerar det för vissa?

Kjell: Jag kan mycket väl förstå att man kan ha nytta av en del dämpande effekter. Det är inte så bra med för mycket självkritik om man vill uttrycka sig fritt. Det räcker med att

lyssna på någon överförfriskad person ”på en bänk nära dig” för att märka hur röstresurser kan frigöras.

Johan: Har du aldrig skrivit i onyktert tillstånd?

Kjell: Ha ha, nej, jag kan inte påminna mig att jag har gjort det, nej. Jag hörde faktiskt att häromdagen...

Johan: Hasch? (avbryter)

Kjell: Aldrig

Johan: Kokain?

Kjell: Inget sånt.

Johan: Kom ihåg att det här är en lögn-detektor. (pekar på mikrofonförstärkaren)

Kjell: Just det. Jag har däremot berusat mig på kärlek, det kan jag säga. En häftig förälskelse kan ju också få en liknande effekt. Att vara upptagen av en stark stark känsla. Jag kommer ihåg att jag kunde sitta på en terrass, och det var som att musiken flödade av sig själv, och jag bara skrev ner den, snabbt. Då hade jag i och för sig även där bestämt förutsättningar, så jag hade ju hade ju liksom klart för mig hur den här dikten skulle tolkas, för vilken stämning, med vilka särskilda rytmiska signifikanser och med vilket modus och så där. men ändå, under de förutsättningarna så löpte det bara på.

Johan: Har du drömt idéer som du kunnat använda dig av?

Kjell: Det har hänt att det förekommit musikaliska idéer i mina drömmar, men det är ovanligt att jag har kunnat rekapitulera dem. Jag tror att drömmen kan ha en bra funktion för det skapande arbetet på en undermedveten nivå. Den sköljer bort vissa saker och bearbetar vissa saker.

Johan: Ja, tusen tack för en spännande pratstund! Nu skall jag trycka på stopknappen.

Kjell: Det kommer att visa sig att ingenting har gått in.

## **INTERVJU MED JAN SPARBY**

2007-04-30 kl. 16:10 – 17:05

Stora rummet med balkongen, Örebro

Johan: Om allt går som jag har tänkt kommer det här samtalet att kretsa kring kreativitet och förutsättningarna för kreativt tänkande. Kan du ge mig några tankar om vad kreativt tänkande egentligen är?

Jan: Om vi nu diskuterar kreativitet måste jag inledningsvis varna för att jag är lite allergisk mot det uttrycket. Det används i tid och otid. Av näringslivet i en jakt på effektivitet och problemlösning som leder till ökad vinst eller av dem som söker bekräftelse från sin omgivning genom att bara upprepa schabloner. Ett märke för kreativitet har också blivit att man går utanför gällande konventioner i sitt sökande efter någonting nytt men i många sammanhang är de här regelbrotten en norm. Vad som helst som är obegripligt betraktas som uttryck för sann kreativitet. Men om normen är att bryta mot regler kanske det egentligen borde kännas mer utmanande att stanna kvar i en viss stil. Det konstiga är att när man gör det blir man betraktad som fantasilös och idéfattig, trots att man kanske har skapat någonting uttrycksfullt.

Johan: Om vi bortser ett tag från att ordet är slitet... Kan du beskriva vad kreativitet betyder för dig?

Jan: För mig är den konstnärliga kreativiteten att vara ärlig i sitt val av uttryck. Det är, kan man säga, en kärlek till sig själv. När jag skapar någonting, och uttrycker mig, bekräftar jag att jag finns. Jag skapar- alltså finns jag. Det är ett slags tillstånd där jag känner mig levande. Skapandeprocessen är för mig mycket viktigare än ett uruppförande. När man står framför sina musiker och räknar in har man till största delen lämnat verket.

Man är färdig med musiken och framförandet är mer en formalitet. Visst är det trevligt med den uppskattning man får i ett sådant sammanhang, men det är dom många timmarna med komponerandet som betyder mest. Det är där jag möter mig själv. Jag har inte framförandet som mål med mitt skapande, det är mer som en ursäkt för att få skriva. Om framförandet av ett stycke var det viktigaste skulle jag skita i alltihop. Då skulle jag söka kickarna någon annan stans. Då skulle jag gå på krogen i stället. Där kan man också må bra.

Johan: Hur fungerar du under tidspress? Är en deadline frustrerande och hämmande?

Jan: Nej inte alls! Det är nästan något av en förutsättning för min del. "Nu måste vi ha en konsert snart- För nu måste jag skriva..." Med tanke på det jag nyss berättade verkar det kanske som om jag skulle kunna vara nöjd med att "skriva för skrivbordslådan", men så fungerar det inte alls. Ett framförande, en deadline, behövs för att jag skall kunna strunta i allt annat och bara ägna mig åt skrivandet. Den ger energi, fokus och tvingar mig att avsluta. Jag är en bra "igångsättare" men kan ha svårt att avsluta vad jag påbörjat. Kanske är det så att en deadline legitimerar en viss grad av flykt. Alla förstår ju att man måste koncentrera sig och fokusera om man skall skapa under tidspress. Det ger möjlighet att bege sig till en plats omsluten av ett skal. Innanför skalet arbetar man med sina idéer. Där möter man sig själv.

Johan: kan det vara så att du mår bra av att komma till den där lilla världen därför att du är allsmäktig där. Flykten är kanske en flykt ifrån maktlöshet som man kan känna i tillvaron?

Jan: Ja, absolut, men många av de positiva effekterna kommer nog av själva isoleringen. Avskildheten ger utrymme för tanken.

Johan: Hur går det till då, när du väl kommit till den där platsen?

Jan: Att skapa är, för mig, aldrig enkelt. Det är inte som att idéerna kommer till mig. Jag måste arbeta väldigt mycket för att nå ett resultat. Som tur är jag "a working guy". Mitt arbete får näring ur känslotillstånd. Det är utgångspunkten. Det börjar alltid med någonting som man kan säga är motsatsen till ett intellektuellt arbete. Hantverket kommer sedan, i nästa fas. Säg till exempel att jag skall skriva ett stycke som skall framföras på en begravning. Då tänker jag inte; Aha, jag skall skriva någonting sorgligt. Någonting som får avsedd effekt. Istället lever jag mig in i situationen och lyssnar på mina känslor. När jag sedan sätter mig vid pianot letar jag efter dom melodier och klanger som känslorna talar om. Jag är inte ute efter att arbeta mot ett resultat, det färdiga verket. Istället är det som pågår i stunden som är det viktiga. Där gäller det att hitta det där som är ärligt mot mitt eget uttryck. Som jag sade tidigare är det sällan en enkel process. Idéer måste värkas fram. Det är inte heller alltid så lätt att konfronteras med sig själv. Man kommer då och då till en återvändsgränd. En uppgörelse med sig själv, kanske. Jag har ringat in mina brister och svagheter som konstnär, och tänker ibland att jag kunde "blommat ut" på ett annat sätt om jag haft vissa färdigheter. Det kan då och då kännas svårt, men å andra sidan ger det säkert mina alster andra kvalitéer att jag tvingas gå omvägar med mitt skapande ibland.

Johan: Vad har du för erfarenhet av att skapa tillsammans med andra?

Jan: Egentligen har jag inget behov av det, om du menar samarbeten med personer som arbetar inom samma område som jag själv. Det kan nog vara ganska blockerande. Däremot har jag gjort många fruktsamma projekt tillsammans med textförfattare. Eller som arrangör av andras musik. Om man kan komplettera varandra på det viset är det väldigt stimulerande att ha någon att jobba med.

Johan: Vissa människor odlar sin kreativa sida. Det verkar närmast vara en drift. Varför beter de sig på det viset? Är det något speciellt begåvat med dem eller har de har en skruv lös?

Jan: Jag tror att en person som väljer att hänga ut sig själv, på det sätt som en konstnär gör, har en benägenhet att vilja ta risker. Det kan vara ett sätt att få en kick kanske.

Johan: Adrenalin?

Jan: Vem vet.

Johan: Alla vet hur det känns att luta sig ut från en balkong på 20e våningen. man känner

att man lever. Är det samma sak?

Jan: Kanske. Jag har i alla fall alltid haft viljan att utsätta mig för saker. Vem skall lägga straffen? Alla förväntar sig att det skal bli mål. Det är en risk att gå fram och skjuta. Jag får alltid en känsla av att jag inte vill, sedan gör jag det. Titta, jag gjorde det! Samma sak med mina alster. Det är lite straffläggning över det hela. Inte bara i situationen inför publik och kritiker utan även i skapandet där jag konfronteras med mig själv och mina tillkortakommanden. Såklart gör risktagare för det mesta en bedömning av svårigheterna. Om man inte är komplett galen vill säga.

Johan: Förhoppningsvis ger du dig inte in på en hjärtklaffsoperation av min morsa?

Jan: Det skulle säkert vara en kick. Oavsett utgången... Skämt åsido, så ger det mig ökad självkänsla att få vara lite modig. Det finns ett moment av att behöva våga i skapandet, och citat; "visa finger åt verkligheten" hö hö hö! (intervjuobjektet citerar här ur en sångtext av intervjuaren)

Johan: Eftersom du under kvällen har serverat mig tre stora kaffe latte och ett glas single malt skulle jag vilja avsluta med att fråga lite om droger.

Jan: Ann Charlotte, kan du säga till barnen att leka i det andra rummet. Det blir för mycket ljud här. Vi försöker spela in. (Intervjuobjektet till sin blivande fru)

Johan: Forskare påstår nu att Shakespeare rökte hasch eftersom man funnit pipor vid hans födelsehus. Bor det kreativitet i droger?

Jan: Kaffe latte bor det nog inga symfonier i, men i ett initialskede kan jag tycka att en GT kan hjälpa mig att hitta in i ett flow. Jag är måttlig med droger men ett stänkt alkohol behöver inte vara fel. En hjälp att hitta till känslor och tankar som jag kan börja skissa ifrån. Men sedan, när den hantverksmässiga fasen kommer, då är det 06:00 som gäller.

Johan: Då gäller det att ha sovit gott först.

Jan: Det är alltid en fördel att vara pigg och på G

Johan: Apropå att sova... Brukar du drömma musik? Att du skriver eller lyssnar på musik?

Jan: Jag kan drömma att jag hör musik. Det ultimata stycket. Jag vet inte varför jag aldrig har försökt att analysera och återskapa det jag drömt. Jag kanske inte är intresserad av det? Eller så är det så att det bara inte är möjligt att komma ihåg det. Annat än som fragment.