

Examensarbete

2007

Kajsa Wåhlander

Från dröm till verklighet

En beskrivning av en musikalisk arbetsprocess,
från låtskrivande till liveframträdande

Handledare: Eva Öhrström



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

Sammanfattning

Parallellt med skrivandet av låtmaterial, skivinspelning och repetitioner inför inspelningar och ett första liveframträdande har jag dokumenterat arbetet genom anteckningar i dagboksform. Dessa anteckningar har sedan fått ligga till grund för detta examensarbete. För att ytterligare tydliggöra den kreativa processen har jag tagit Ingmar Bengtssons kommunikationskedja ur; *Musikvetenskap, 1973* (sid. 23) till hjälp.

Till detta examensarbete finns bifogad dokumentation i ljud och bild. Jag vill betona att den färdiga skivinspelningen inte är en produkt av mitt examensarbete. Vill du ha ett exemplar av skivan, gå in på www.poptrail.com.

Stort tack!

Johan Christoffersson
För lyhört samarbete kring låtmaterialet
och din starka övertygelse om att drömmen skulle bli verklighet.

Jonas Lidholm
Putte Hjerling
Jens Frithiof
Adrian Jones
Anne Pajunen

Jerker Eklund
Patric Hayes
Mette Herlitz
Helene Näslund
Paul Rapacioli
Josephine Glenmark
Lena Sjöberg

Annika Olsson
Carin Ehelmsdotter
Marcus Högquist
Kafe´ Kupan
Eva Öhrsröm
Incca Rasmusson

Innehållsförteckning

1	Inledning.....	5
2	Syfte.....	5
3	Metod.....	5
4	Min bakgrund.....	6
5	Litteratur.....	7
6	Den kreativa processen med låtarna.....	12
7	Genomförande, första livespelningen.....	16
8	Den kreativa processen med koreografin.....	16
9	Samarbetet med illustratören till skivomslaget...	18
10	Slutdiskussion.....	19
	Referenser.....	22

Bilageförteckning

1. Kommunikationskedjan
2. Not
3. Text
4. Koreografiskiss
5. Skivomslag

1 Inledning

Under fyra år studerade jag till rytmikpedagog på Musikhögskolan i Stockholm. När sista året kom och jag fick klartecken från min studierektor att mitt examensarbete kunde formas till en slutkonsert där jag skulle presentera de genrer jag jobbat med under mina år som sångare och elev blev jag full av energi. Denna kraft rann dessvärre ut under vårterminens gång. Det gavs inga fria veckor till arbete med specialarbetet utan lektioner och skrivningar fortsatte ungefär som vanligt. Dessutom hade jag det lite tufft privat. Jag tappade helt enkelt lusten och ingen fanns som stöttade från skolans sida. Arbetet lades helt enkelt på hyllan och tanken var att göra arbetet hösten därpå. Hösten kom. Jag kastade mig ut i arbetslivet igen och hade fullt upp. Examensarbetet kändes allt mer tungrott och jag tappade tron på min förmåga att få ihop det hela. Jag gjorde några trevande försök men även de rann ut i sanden. Nu hade alla tilltänkta musikervänner på skolan försvunnit åt olika håll vilket gjorde det lite svårare att få ihop någonting. Några år senare fick jag idén att ge ut en skiva med originalmaterial. Valet av låtmaterial gjorde jag tillsammans med min livskamrat och låtskrivare Johan Christoffersson. Till projektet har jag även bjudit in en handfull andra låtskrivare; Patric Hayes, Paul Rapacioli, Helene Näslund, Mette Herlitz och Josephine Glenmark. Jag har också själv varit med och skrivit en del av låtarna. Dokumentationen av processen har legat till grund för detta examensarbete, även ljud- och bildokumentation bifogas.

2 Syfte

Jag vill med mitt examensarbete reflektera över den kreativa processen och ge en beskrivning av framställandet av nytt låtmaterial, musikproduktionen, repetitionerna, inspelningarna, det koreografiska arbetet och slutligen framförandet

3 Metod

Jag har använt mig av berättarmetod. Jag reflekterar över arbetet mot bakgrund av den litteratur jag läst och Ingemar Bengtssons teoretiserande av kreativa processer.

4 Min bakgrund

Musiken fanns alltid som en självklar ingrediens i mitt barndomshem. Mamma spelade piano, pappa och mina två äldre bröder spelade skivor med jazz, klassiskt och rock. Stravinsky, Fleetwood Mac, Stones, Led Zeppelin och Queen var några av dem som fick mig att stänga dörrarna om mig, hoppa runt i vardagsrummet och uppleva musiken med hela kroppen. Det blev så småningom kommunala musikskolan och tvärflöjtsspel i 13 år. Som nioåring började jag i Adolf Fredriks musikklasser. På fritiden satt jag ofta vid pianot och hittade på låtar som jag spelade in på min kassetbandspelare. Jag låg på golvet och målade till musik ur min skivsamling eller från radion. Den typ av musikundervisning jag mötte som barn bjöd inte på eget skapande eller improvisation utan var mycket notbunden och klassiskt inriktad. De kreativa sidorna hos mig fick aldrig något utlopp i skolan och musik förknippades mer med disciplin och kollektiv inläring. Jag har funderat mycket över mina svårigheter med notläsning och ett eventuellt samband med dyslexi. Under min skolgång hade jag läs- och skrivsvårigheter men idag har jag tränat bort dyslexin nästan helt.

Vid 15 års ålder beslutade mig för att aldrig mer hålla på med musik utan ställa in siktet på något annat. Musicerandet kändes inte roligt och meningsfullt längre. Trots detta fortsatte jag med mina flöjtlektioner för min snälla magister Håkan Härje, med lite påtryckning från mamma. Det kändes som att han tyckte att jag hade potential att utvecklas. Tyvärr var inte min motivation tillräcklig för att göra mig till en duktig flöjtist men jag är ändå tacksam för våra spelstunder, de var alltid trevliga och utvecklande, även om jag önskat Håkan en flitigare elev. Under högstadietiden började jag dansa. Det blev balett, jazzdans, stepp och fridans. Fridans blev min favoritstil.

Efter gymnasiet studerade jag på Lärarhögskolan till förskollärare. Musiken hade jag i stort sett lagt på hyllan men när jag fick chansen att börja sjunga i ett rockband vände allt och sedan den dagen har det blivit både rock, pop, soul, funk, jazz och folkmusik från flera olika delar av världen. Jag bestämde mig för att det var dags att ta sånglektioner och hade turen att hamna hos Ragnhild Sjögren. Hon ägnade sig endast åt jazz och blues, något jag bara lyssnat på men aldrig sjungit. - Det låter väl bra, sa jag och tog ett första steg in i en värld full av improvisation och helt andra ideal än den klassiska körsången. Tack Ragnhild!

Parallellt med musiken arbetade jag under sju år deltid inom förskola och grundskola. Längtan efter att lära mig mer om musik och få nya perspektiv ledde så småningom till att jag sökte rytmikpedagogutbildningen.

Som rytmikstuderande var jag tillbaka i kroppens och rörelsens koppling till musiken. Efter utbildningen har jag arbetat som rytmikpedagog och frilansmusiker. Min erfarenhet som elev med läs- och skrivsvårigheter och min erfarenhet av att vara lärare till elever som haft det jobbigt i förskole- och skolmiljön, har varit en drivkraft att hitta nya vägar att utveckla mitt arbete. Under fyra år arbetade jag även med musik och rörelse för äldre personer, dels personer med demenssjukdom men även olika somatiska sjukdomar. Det har gett mig ett stort intresse och engagemang för dessa individer och deras problematik.

1999 började jag min utbildning till Funktionsinriktad Musikterapeut (FMT) på Ingesundsk Musikhögskola i Arvika. Mina år i Arvika gav, förutom mycket spännande

insikter och ny kunskap, tid till eftertanke och reflektion. Längtan efter att ägna mer tid till mitt eget skapande och musicerande växte. Jag förstod då att en stor del av mig hade fått stå tillbaka för de pedagogiska verksamheterna. Inget behöver utesluta det andra men det är viktigt att hitta en bra balans, där man känner sig tillfreds. Denna balans strävar jag nu efter och det skrivprojekt som jag här kommer att berätta om är en del av den.

För att få en djupare inblick i vad det kreativa skapandet egentligen är valde jag några böcker som tog upp ämnet ifrån lite olika synvinklar.

5 Litteratur

I följande böckerna berättas om konstnärer, företagsledare, jordbrukare, fabriksarbetare mfl. Vad är en kreativ person? Vad har kreativiteten för värde i våra liv? Detta var några av de frågor som ställdes. Nu har jag fått en hel del nytt att fundera över och även bekräftelse på att jag inte är ensam med mina funderingar om hur den kreativa processen kan se ut för den enskilde konstnären.

Flow (1990)

Detta är titeln på den första av tre böcker på samma tema av den polske författaren, professorn och psykologen Mihaly Csikszentmihalyi. Här beskrivs de olika sinnestillstånd som kan leda till flow. D.v.s. den stund då vi är så koncentrerade på vår uppgift att vi inte längre är medvetna om tiden, allt bara flyter på och vi vet att vi kommer klara utmaningen. Efteråt känner vi oss upprymda och mår bra.

Uppgiften vi står inför får inte vara för svår, då kan den istället skapa ångest. Den får heller inte vara för enkel, då tappar vi intresset och blir uttråkade. Det skall vara en utmaning som vi känner att vi kan klara av. Denna stund av kreativitet kallar Csikszentmihalyi flow. Flow kan upplevas av alla människor oberoende av var i världen man lever och under vilka omständigheter. Den inre belöning som flow ger går på djupet och är mer varaktig och kan aldrig jämföras med yttre belöningar så som tex. pengar och materiella saker. Flow bygger upp självförtroendet vilket gör att vi blir modigare och antar lite större utmaningar nästa gång. Csikszentmihalyi menar också att för mycket yttre belöning kan leda till inre splittring vilket i sin tur leder till koncentrationssvårigheter och en känsla av meningslöshet.

Csikszentmihalyi har under många år gjort olika undersökningar där olika utvalda grupper ett visst antal gånger per dag, då en slumpvis inställd klocka ringt, fått beskriva bland annat vad de gör just vid tillfället och sin sinnesstämning. Det har visat sig att i de allra flesta fall har personerna känt mer tillfredsställelse och oftare upplevt flow på arbetet än på sin fritid. Ändå säger de flesta att de vill ha mer fritid. Det är dock en mycket liten skara som lyckas fylla sin fritid med meningsfulla aktiviteter. Detta beror på att vi ofta blir passiva på vår fritid. När vi tex. sitter framför TV'n distraheras vi från våra tankar och eventuell oro, vilket ju kan vara skönt en stund, men vi behöver då inte

använda vår egen energi och tankeverksamhet. Därmed får vi heller inte uppleva flow och får ingen inre belöning vilket slutligen leder till depression.

Det krävs en hel del ansträngning för att skapa ordning i sitt eget sinne och fokusera sin psykiska energi på ett mål eller en utmaning. För att få bästa möjliga kvalitet på en upplevelse måste vi ge den all vår uppmärksamhet. "För att förbättra livet måste man förbättra kvaliteten på sin upplevelse" skriver Csikszentmihalyi (sid.67).

Csikszentmihalyi menar att om man kan hitta ett sätt att ordna sitt medvetande så att man kan uppleva flow så ofta som möjligt kommer livskvaliteten öka och när man kan njuta av sitt eget liv kommer det också ha en positiv inverkan på andras. Flow-känslan kan ju även uppstå i destruktiva sammanhang vilket gör det än viktigare att öka medvetandet kring positiva målsättningar.

Förmågan att kunna bringa ordning i sitt medvetande, fokusera sina tankar, strukturera upp sin tid och sätta upp tydliga mål, har också räddat många människor ur fruktansvärda livssituationer som tex. långa fängelsestraff, koncentrationsläger och slaveri.

Sju falska sanningar om kreativitet (2002)

Jan Rollof, läkare och docent, har i sin bok *Sju falska sanningar om kreativitet* bjudit in det han kallar "hjärngänget" till en kurs i kreativitet och innovation. Gruppen består av 7 chefer inom olika företag vilka alla strävar efter att öka kreativiteten på sina arbetsplatser. Hur ska man kunna stimulera sina anställda till att bli mer kreativa och hur ska man ta emot och behandla alla idéer på ett konstruktivt sätt? Vad påverkar det kreativa klimatet? Vad är kreativitet? Det finns många fördomar och missuppfattningar kring detta begrepp och de vill Rollof ta död på och istället ge konkreta tips på vad man kan göra för att öka kreativiteten på sin arbetsplats. Han ger i vart och ett av de sju kapitlen exempel på en "sanning" om kreativitet, det vill säga en myt om kreativitetens villkor, och för en diskussion kring denna för att slutligen ta död på den.

- "Sanning" nr.
- 1; kreativitet måste vara fri – den ska aldrig riktas
 - 2; alla idéer är egentligen goda löften
 - 3; det går inte att organisera fram kreativitet
 - 4; kreativitet är gratis
 - 5; kreativitet måste gå att mäta på ett kvantitativt sätt
 - 6; andra organisationer är kreativa - men inte vårans
 - 7; melankoli och disharmoni är drivkraften för kreativitet

Det Rollof bland annat kommer fram till är att kreativiteten behöver tydliga mål och ramar för att man ska kunna koncentrera den på just det som företaget behöver förbättra i sin produktion. Det är viktigt att involvera hela organisationen och ha gemensamma visioner, strategier och värderingar. Alla idéer skall tas emot och bedömas på ett konstruktivt sätt av en speciellt tillsatt grupp. De ska förklara varför man valt att gå vidare med vissa förslag och inte andra. De idéer som inte blev utvalda denna gång skall sparas. När man får veta vad som saknas i idéen eller inte svarar mot det behov som man identifierat leder det ofta till att idén utvecklas vidare. Vid ett senare tillfälle kanske företaget är moget för att utveckla just de idéer som sparats.

Stora förändringar möter ofta motstånd men för att ett företag skall gå bra behövs både stora och små förändringar. Det gäller också att ha en öppenhet för förändring och ett arbetsklimat där inte allt är på blodigt allvar utan även en mer lekfull ton kan användas. Då kommer fler av medarbetarna att våga sig in i diskussionen och delge sina idéer. Både Edison och Einstein sa att; ”*en på hundra av deras idéer var verkligen bra*” (sid.30).

Det är också av betydelse hur den fysiska arbetsmiljön ser ut, menar Rollof. Det bör finnas mötesplatser av olika slag. Tankarna i sig är ju gratis men att göra verklighet av dem måste få kosta. Man skall se det som en investering. Den kommer naturligtvis att betala sig på sikt i form av praktiska lösningar, samordningsvinster mm. Det gäller att tillvarata de resurser som finns i arbetslaget.

Rollof skriver också att det kan vara svårt att mäta kreativitet. Det kan dock vara viktigt att mäta det som går att mäta för att tydliggöra dess existens men man måste även kunna se till helheten. Varje framgång, liten som stor har sitt värde och bör uppmärksammas och firas. För just denna framgång kommer antagligen leda till ännu en. Vi behöver uppmuntran för att skapa självförtroende, samhörighet och lust till fortsatt arbete. Det är viktigt att inte bara titta på vad andra åstadkommit och mäta sig med det utan se till sina egna framgångar och glädjas åt dem.

Att melankoli och disharmoni skulle skapa bra förutsättningar för det kreativa arbetet är väl efter det som tidigare sagts uteslutet. Det kreativiteten främst behöver är frihet, humor, ömsesidig respekt, aktiv trygghet och samarbete, skriver Rollof.

Det som muser viskat (2002)

Nina Burton, poet och essäist, ger i sin bok *Det som muser viskat* en liten inblick i hur man sett på kreativiteten från 1800-talet och till nutid. Vad är egentligen kreativitet? Är det detsamma som att ha en förmåga att snabbt lösa problem? Burton menar att det först är när man förverkligar sina idéer som man kan kallas kreativ. I ordboken differentieras ordet kreativ: skapande, nydanande.

Under 1800-talet talade man om kreativiteten inom associationspsykologin och gestaltpsykologin. Associationspsykologin menade att idéer uppstår genom närhet eller kontrast till andra idéer och att de föds genom yttre stimulans. Medan gestaltpsykologin talar om hjärnans sätt att sortera impulser och att vi uppfattar världen i mönster. Det finns en inneboende drift att söka mönster i vår omvärld. Den kreativa människan sägs sträva efter dessa mönster/gestalter och fyller omedvetet i det som saknas. Skönhetssinnet har arbetat.

På 1960-talet kom kreativitetsforskningen och man talade om tankeprocesser. 1970-talet kom Roger Sperrys upptäckt av hjärnhalvorna vilket ledde diskussionen om kreativiteten in på mer anatomiska spår.

Kreativiteten fick allt större utrymme inom industrin. Då handlar det mer om att befrämja ökad kvantitet och kommersiell framgång. Att utveckla en idé som kan bli en uppfinning att patentera. Det handlade inte så mycket om lust att utforska, förklara eller forma. Detta var inte kreativitetsforskarna så intresserade av, skriver Burton.

På 1980-talet var det dags att återge konsten sin "förtrollning". Inom psykologin talade man om den skapande människan och skapandeprocessen. Sociologin och kulturvetenskapen diskuterade den skapande miljön. Miljön bör ej vara för likformig eller för splittrad. Den bör vara öppen och tolerant för att en kreatör ska kunna samspele med andra skapande personer.

Man kan inte säga att kreativitet är en särskild egenskap då olika forskare poängterat olika drag som ska stå för en kreativ person, säger Burton. Man kan istället ana att det är en ovanlig kombination av vanliga egenskaper som skapar kreativiteten hos personen. Kreativ begåvning är inte könsbunden. Det har dock genom historien varit svårare för kvinnor att få tillträde till de kreativa miljöerna pga. uppfostran, utbildning och barnafödande.

Den kreativa stunden kräver oftast flitigt förberedande, följt av avslappning. Det är ofta så att när man tror sig tänka på annat dyker lösningarna/idéerna upp. Fysikern Freeman Dyson sa att han misstänkte att de som ständigt var upptagna fick svårare att vara kreativa. Van Gogh sa; "det är genom att se länge på saker som förståelsen djupnar"(sid.91).

Idéer och fakta mår bra av att få vila och bearbetas i det omedvetna, skriver Burton, så att nya kombinationer kan uppstå.

Det skapande ögonblicket (2006)

Christoffer Barnekow, journalist, har i sin bok *Det skapande ögonblicket* mött 20 personer vilka har yrken som på olika sätt kräver kreativitet. De samtalar kring det skapande ögonblicket, hur idéer uppkommer och vad som krävs för att hålla kreativiteten vid liv. Det praktiska arbetet, planeringen, inspirationen, det hårda slitet, plåga och glädje, motgång och medgång. En bok att inspireras av. Jag berättar här lite om tre av samtalen.

Fotografen Lennart Nilssons ambition var aldrig att ta konstnärliga bilder utan att beskriva processer i bild. Det handlar mycket om att fånga ögonblicket och ögonblicken finns där hela tiden. Misslyckanden får man ta, det är bara att göra nya försök nästa dag. Om någon skaparkris infinner sig tar Lennart en paus och ägnar sig åt något annat, dvs. oftast något mindre komplicerat fotojobb. Lennarts nyfikenhet har fört honom framåt och han har fullt upp med sitt projekt som nu handlar om partiklar i luften. Lennart är 80 år och när Barnekow frågar honom hur länge han tror att han kommer orka hålla på, ser han häpet på Barnekow. Som att han inte förstod frågan.

Lennart får sina idéer genom alla möten med olika människor. Fotografierna till boken; *Ett barn blir till*, började på 60-talet med ett reportage till tidningen *Se*, om aborter. Han tog sedan med bilden för ett eventuellt reportage i *Life*, där han arbetade med ett annat projekt, och la fram idén om att göra ett reportage om hur livet börjar. Lennart arbetade i 11 år med detta.

Ludvig Rasmusson, författare och journalist säger i början av samtalet; "Såna som springer runt med fullproppade agendor och pipande telefoner får ingenting gjort.- Ingen människa i världen orkar vara nyskapande mer än 2-3 timmar om dan"(sid.92). Ludvigs knep för att få mycket gjort är att korsa olika områden med varandra. Han kastar sig in i nya områdessfärer och utgår ifrån sig själv och sina erfarenheter. På så

sätt får han ju ständigt lära sig nya saker och det är stimulerande. Sin kunskaper från den tid då han läste och skrev avhandlingar om bland annat renässansens bildkonst, är inga ämneskunskaper som han använder sig av idag men han har nytta av det teoretiska tänkandet och den arbetsdisciplin som krävdes. Den krävs även nu.

Ludvig får sina idéer i sociala situationer och i samtal med andra. När han är ensam kommer han inte på någonting.” Nästan alla människor går runt med en massa idéer – det är bara att sätta igång och pumpa dem”(sid.96). Ludvig blir gärna avbruten i sitt arbete. Då får han sina skapande stunder. ”Det skapande ögonblicket det är när man inte märker att timmarna går”(sid.95).

Johan Renck (Stacka Bo), film- och videoregissör, rockmusiker. Idag arbetar Johan som eftertraktad videoregissör tillsammans med sin barndomsvän Jonas Åkerlund. Det är ett stort ansvar att ta sig an ett videouppdrag och det måste levereras något som så många som möjligt tycker om. Med åren har detta prestationskrav trängts tillbaka för att ge den skapande processen plats att fungera. Man måste våga ge sig frihet att arbeta på så många plan som möjligt. Att ta till vara alla idéer som kommer upp är ett stort arbete. Det är ett hantverk i sig. I en anteckningsbok, den ständige följeslagaren, skriver han ner alla idéer som dyker upp. Det är inte svårt att få idéer, det svåra är att genomföra dem.

” Ge mig pengarna! Ask no questions! Jag levererar”, säger han(sid.48). Med detta sammanfattar Johan Renck sin inställning, nu för tiden, till skapandet och förhållandet till sina uppdragsgivare. ” Det skapande ögonblicket, det är när jag hör en låt som jag tycker mycket om och idéerna kommer på ett pärlband. Det är så lätt”(sid.48).

Sammanfattning

Jag trodde aldrig att jag skulle bli så engagerad av dessa böcker. De har fått mig att fundera mycket på vad den kreativa processen egentligen är och vad som är kreativitet.

Gemensamt för litteraturen har varit att den helt slagit håll på myten om den bohemiske konstnären som lullar runt och väntar på inspiration och att kreativiteten bara skall komma. Alla personer i dessa böcker har vittnat om att det krävs struktur, målmedvetenhet, fokus, samarbete, rutiner, disciplin, frihet och hårt slit. Då kan flow uppstå och den verkliga kreativiteten infinna sig.

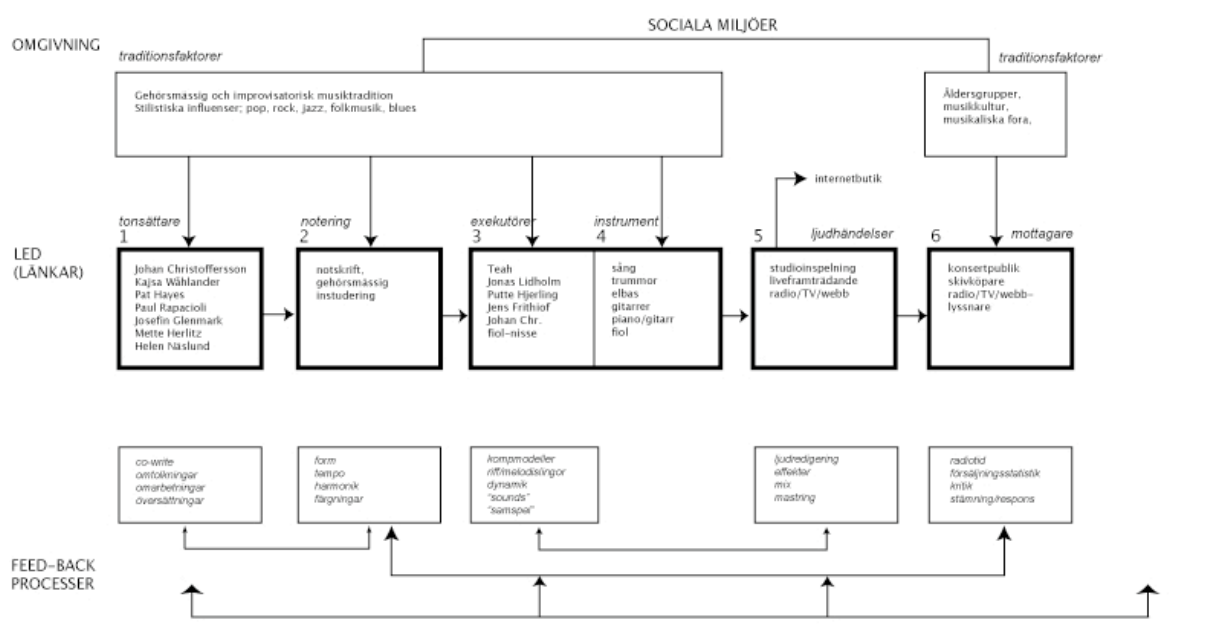
Följande 4 kapitel handlar om processen att skriva låtar, genomföra det första liveframträdandet, arbeta med koreografi samt samarbeta med illustratören till skivomslaget.

6 Den kreativa processen med låtarna

För att tydliggöra den kreativa processen med låtskrivandet och inspelningarna har jag använt mig av Ingmar Bengtssons kommunikationskedja, Musikvetenskap (1973). Genom denna visualisering vill Bengtsson få oss att se de länkar som finns mellan kompositören, exekutören och mottagaren. Det ges även plats för yttre faktorer som påverkar processen samt de feedbackprocesser som uppstår. I en kommentar till sin beskrivning säger Bengtsson att han inte gör anspråk på att få med samtliga tänkbara kringfaktorer utan fokuserar på det mest väsentliga, det vill säga de samband och flöden som direkt förknippas med linjen kompositör/publik.

Jag har under arbetets gång sett vilka dessa är i min egen process och placerat in dem i hans beskrivning. Jag kommer inte hänvisa till denna bild så ofta i kommande text då jag vill undvika att göra avbrott i berättandet. Nedanstående bild finns även i ett förstorat exemplar; Bilaga 1.

VISUALISERING AV DEN MUSIKALISKA KOMMUNIKATIONSKEDJAN I MITT EXAMENSARBETE



referens; Musikvetenskap, Ingmar Bengtsson, Esselte Studium AB 1973

Tanken på att spela in en egen skiva med originalmusik föddes för ungefär fyra år sedan.

Eftersom jag inte skrivit så mycket musik på egen hand vände jag mig till min sambo Johan. Han skriver musik dygnet runt och har en bred repertoar. Jag visste att han skulle kunna hjälpa mig att få fram den rätta känslan i både text och musik. Vi påbörjade ett projekt med pop-soul låtar men det blev aldrig slutfört av flera olika anledningar. En orsak var antagligen att det aldrig kändes riktigt rätt. Vi fick inte till låtarna riktigt. Efter det fick funderingarna vila innan de fick ny fart och form. Till sist landade mitt låtval i en mer mollstämd stil med mycket gitarr.

Utifrån diskussioner vi haft om vad jag ville att låtarna skulle handla om och vilket "stuk" jag ville att de i slutändan skulle få, började Johan skriva. Vi samarbetade efter modellen att Johan presenterade en låtide', kanske en vers eller refräng med eller utan text, ibland en hel låt. Jag lyssnade och sa; kanon den här jobbar vi vidare med eller nej,

inte min stil. Någon melodi var för mycket musikal eller schlager i sitt tonspråk. Då bollade vi idéer om förändringar som att ta bort någon formdel som jag inte tyckte så mycket om eller skriva om den. Vi kunde ändra melodin lite för att få en mer melankolisk stämning, vilket jag gillar. Ibland skrev vi om texten. Några av texterna kändes rätt från början, självklara för mig att framföra. Det kändes som att de ville berätta något angeläget eller att de var lite tok-roliga. Några av melodierna, harmoniseringarna och rytmiseringen fick mig att vilja sjunga låtarna om och om igen medan andra inte kändes så självklara från början men har blivit det vartefter vi har arrangerat dem. Johan omarbetade även en av mina svenska texter och skrev en ny melodi. Det finns många vägar att gå i ett samarbete. Det är viktigt att man är ärlig och säger rakt ut vad man tycker och känner. Det är också mycket viktigt att förhålla sig prestigelöst till att en annan person vill ändra i det du just smitt ihop och tycker är så genialt. Ge det en chans, kanske blir det bättre, kanske helt uruselt. Efter några vändor med olika idéer kan det hända att man återvänder till originalet och tycker det är riktigt bra.

Vad gäller texterna så ville jag att dom skulle handla om lite olika saker i livet. Det kan annars lätt bli det gamla vanliga kärlekstemat som tar över. Sju av de tolv låtarna handlar främst om andra saker som att tex. att; ta vara på nuet, att orka vända sitt liv när man är på botten och att våga följa sitt hjärta och inte lyssna allt för mycket på vad andra tycker. Jag valde även att ta med några låtar av andra låtskrivare. Några av dessa låtar har omarbetats, med tillåtelse av låtskrivarna, genom att vi ändrat formen, tempot, harmoniken eller texten och därmed fått en ny karaktär.

När vi hade fått ihop 10 av 12 låtar började vi fundera över hur de skulle produceras. Jag vet inte hur många skivor jag lyssnat på för att hitta rätt stil till mina låtar, men det är många. Samtalen med min producent, Johan Christoffersson, har varit långa. En riktig feedbackprocess (Se Bilaga 1, feedbackprocessen under led 1; tonsättare och led 2; notering).

Jag samlade på mig lite låtar med olika artister för att kunna ha som referenslyssning. Det gällde att kunna förklara för musiker och producent vad jag var ute efter och det är svårt när jag varken är driven gitarrist eller pianist. Det visade sig fungera bra. Vi var i början av processen och det kändes som vi hade lång väg att gå. Nu när jag tittar på Bengtssons visualisering av skapandeprocessen känner jag igen mig. Arbetet har hittills pågått inom kub 1 och 2 (se Bilaga 1). Nu kommer interaktionen med nästa länk, led 3; exekutörer & 4; instrument. De feedback-processer som pågår hittar jag under länkarna.

Johan förberedde med noter och enkla inspelningar på låtarna inför vårt första rep med bandet. Jonas Lidholm på trummor, Putte Hjerling på bas och Jens Frithiof på gitarr. Det var spännande att få känna om det fungerade i verkligheten, vilket ju inte allting gjorde. Det är inte lätt att veta vad som känns bra och naturligt för en trummis eller basist att spela. När man arrangerar på datorn stöter man ju inte på de speltekniska krumbukter som sedan musikern råkar på. Förutom noter fick musikerna även muntlig information och referenslyssning på egna inspelade idéer. Efter detta rep gick vi hem med mycket att fundera över. Bland annat behövde vi leta fram mer referenslyssningsmaterial för att tydligare kunna förklara vilket sound vi var ute. Veckan efter skulle vi spela in trummor och bas i studion men Jonas blev sjuk. Tack för det Jonas! Ja, det var ju inte kul för honom men eftersom det inte fanns ledig tid i

studion förrän 6 veckor senare kunde Johan och jag fundera ytterligare några varv på produktionen.

Då Jens inte kunde vara med under inspelningsdagarna som kompstöd till trummor och bas gjorde Johan i ordning bakgrunder med gitarr, piano och klicktrack till alla låtar. Denna gång hade vi även tagit fram tydligare referenslyssning ifrån olika skivor. När det äntligen blivit dags att spela in hade det hunnit bli mars 2006. Halva första dagen gick åt till att rigga trummor och ställa ljudet sedan var det lunch. Då kändes det lite svettigt, vi hade ju ändå nio låtar att sätta på tre dagar. Två låtar blev klara första dagen.

Tisdagen flöt på bra och ytterligare tre låtar blev klara. På onsdagen började det strula med datorn. Till sist fick Johan åka över till sin studio för att göra om kopieringen av filer, medan vi andra gick och åt lunch. Trots detta var vi klara halv åtta på kvällen. Vi hade förväntat oss en betydligt senare kväll.

Det var fantastiskt kul att jobba med så entusiastiska, ambitiösa och proffsiga musiker och vår ljudtekniker Jerker Eklund, som även är en suverän gitarrist. Alla bidrog de med sina idéer och sitt kunnande. Jag var helt slut efter dessa tre dagar och hade fått en rejäl nackspärr. Konstigt kan tyckas då jag varken behövde sjunga eller sköta några spakar. Mitt och Johans jobb var att se till att vi fick det som vi ville. Jag satt på helspänn och lyssnade för att emellanåt ge min åsikt om vad basen skulle göra eller vilka av Jonas komfigurer jag skulle välja. Jag har alltid varit fascinerad av slagverk och rytmer men att sitta och lyssna på vad en så skicklig trummis gör i detalj var något nytt, jag njöt.

Nästa steg i processen var att välja ut de tagningar som vi ville behålla. Merparten av detta arbete gjorde vi direkt i studion tillsammans med Jonas. Efter dessa tre dagar kändes det otvivelaktigt som att detta projekt var igång. Samarbetet och feedbacken från musikerna gav energi och arbetsglädje. Vi hade under dessa dagar kunnat laborera lite med låtarnas dynamik och stämningar. Jag ser i Bengtssons kommunikationskedja (Bilaga 1) att vi befann oss i led 3; exekutörer - 5;ljudhändelse, med arbetet. Här skulle vi komma att vara en god stund då det var en hel del jobb kvar med stråkpålägg, fler gitarrer samt sång.

Efter inspelningarna av trummor och bas hos Jerker började vi arbeta med gitarrpålägg. Nu arbetade vi vidare i Johans studio. Vi började med de akustiska gitarrer som Johan kunde lägga själv. Sedan funderade vi ut vilka melodislingor och riff för elgitarr som skulle vara med. Efter det träffade vi Jens Frithiof för inspelning. Den första dagen blev intensiv och vi hann lägga lite elgitarrer på nio av låtarna. Det handlade främst om komfigurer, riff och lite stämninggitarrer. Det var till stor hjälp att använda låtar från olika artisters skivor för att förmedla vilket sound eller stuk vi var ute efter. Det är inte så lätt att förklara vad Jens ska spela när man själv inte spelar gitarr på den nivån. Eftersom jag kände mig lite blyg och fumlig bland alla musikaliska termer hade jag Johan som tolk. Det kunde vara att jag ville att en viss ton skulle klinga med hela tiden men inte visste vilken funktion den hade i de olika ackorden. Jag ville prova en viss komfigur men kände mig ovan att framföra denna muntligen, något jag blivit bättre på under arbetets gång. Jens bidrog också med olika idéer att välja bland. Det blev även en dag med inspelningar av akustiska gitarrer. Dessa dagar kändes roliga, kreativa, lärorika och effektiva. Det blev åter dags för Johan och mig att sätta oss ner och lyssna igenom allt material och välja och vraka. Vi fick också tid att reflektera över arren på låtarna så här långt och fundera över vad som skulle läggas till vid de sista gitarrinspelningarna.

Efter ett uppehåll några månader under sommaren satte vi åter fart i slutet av hösten 2006.

Nu började Johan skriva på de stråkarrangemang som vår violinist skulle spela in. Detta ville vi göra innan de sista gitarrerna skulle läggas. Även här arbetade vi fram idéerna gemensamt, på samma sätt som med låtmaterialet. Efter att först pratat igenom vad jag var ute efter för stämningar i stråkarrangemangen och lyssnat på olika skivor för att hitta referensmaterial, skrev Johan förslag och spelade in dem på datorn. Därefter satte jag mig och lyssnade igenom och gav respons. Vissa ändringar gjordes, ibland små, ibland ganska radikala.

När vi sedan haft två dagars inspelning med folkmusikern Adrian Jones i början på mars 2007 fick vi oss åter en tankeställare. Var det verkligen rätt typ av stråk, skulle det vara stråk över huvud taget? Det kändes lite överarbetat på vissa ställen och det lilla, sköra som jag ville få fram hade blivit stort och smäktande. Det blev åter genomgång och lyssning och vi kom fram till att vi skulle plocka bort en hel del av stråket och skriva om det en aning där det skulle vara kvar. Vi kände också att vi behövde lägga till något i soundet på stråket. Det gjorde att vi valde att anlita ytterligare en stråkmusiker, Anne Pajunen, som har en klassisk bakgrund men med erfarenhet av andra genrer, så som pop, för att få rätt tajming. Sådär i backspegeln var det kanske trist att de inte fick chansen att spela tillsammans, det brukar ju vara lite mer stimulerande.

Efter en dags inspelning med Anne, där vi även fick möjlighet till lite laboration klangmässigt, var det dags att lägga de sista gitarrerna med Jens. Denna gång kändes det som att arbetet flöt på ännu effektivare än tidigare och idéerna kom snabbare. Det berodde säkert både på att jag och Johan visste mer vad vi var ute efter, vad som saknades i karaktären på de låtar vi jobbat med tidigare och vilken karaktär de två nya låtarna skulle få. Kanske var det också lättare för Jens att komma med idéer då vi lärt känna varandra bättre och han fått lite hum om vad jag gillar för stuk. En mer positiv, lyhörd, effektiv och ödmjuk medmusiker får man leta efter.

Nu återstod någon veckas jobb med sångpålägg. Det var skönt att ha gott om tid att jobba med sången och få landa i texterna ordentligt. Johan fick ta rollen som min sångcoach, inget tacksamt jobb direkt. Även om jag tacksamt tog emot kritik och idéer kunde det också vara svårt att hålla kvar känslan när det blev för många saker att hålla i huvudet. Huvudet kokade över och det krävdes en stark kaffe, något gott, frisk luft och sedan på det igen. Det var det enda som gällde.

Det har varit en ny upplevelse att sjunga så intensivt på samma sånger under så pass lång tid. Till en början har jag haft en relation till var och en vilket gjort att jag valt att ta med just den på skivan. Några av dem har jag fått jobba lite extra med rent sångtekniskt medan andra har haft en text som fullkomligt snavat över mina läppar. Efter ett tag började jag också bli less på att sjunga några av dem för att efter ytterligare antalet genomsjungningar åter igen ta dem till mig.

7 Genomförande - första livespelningen

Det blev dags att hitta en lokal till första spelningen. Jag bestämde mig för att presentera fem av låtarna på kommande skivan. Det skulle vara anspråkslöst, intimt och med akustiska instrument. Efter lite funderingar på olika ställen här i Stockholm kom jag att tänka på röda korsets kafé Kupan, på Söder. Johan åkte dit och pratade med dem och det blev bara positiv respons. Med kort varsel fick jag till slut tag på två gitarrister som kunde kompa mig denna eftermiddag. Jens var den ene och Marcus Högquist den andre. Det kändes tryggt och bra för mig som började känna mig lite stressad över att få ihop allt. Låtarna skickade jag till dem via mail och sedan sågs vi för repetition dagen innan spelningen samt en snabb genomgång strax före framträdandet.

Jag möblerade om lite i lokalen för att hitta en bra placering för oss musiker samt det bord där Annika och Carin skulle göra koreografin. Allt för stora omändringar gick inte att göra då kafét var öppet och gäster kom och gick. Vi hade ingen möjlighet att soundchecka, vilket förmodligen hade fått oss att placera oss lite annorlunda. Vi fick ta det som det blev. På grund av både praktiska och ekonomiska skäl hade jag valt att inte använda ett helt P.A. utan nöjde mig med en liten förstärkarlåda för att nå fram med sången. Det blev dock inte mycket till medhörning för min egen del och det kändes som att sjunga in i en ryamatta som slukade all klang. Det tog mig några låtar innan jag kände mig bekväm med ljudbilden och kunde lita till att musiken nådde fram till publiken.

Förutom mitt examensarbete hade jag även ett koreografiarbete kvar att göra från min utbildning. Denna skulle redovisas på något sätt och därför bakade jag in den i min kaféspelning. Både min handledare i detta examensarbete, Eva Öhrström samt Incca Rasmusson, handledare i det koreografiska arbetet var närvarande.

8 Den kreativa processen med koreografin

Under min rytmikpedagogutbildning hade jag, förutom sången, ämnet rörelse samt koreografi som ett stort intresse. Jag har alltid älskat att röra på mig. Kanske drömt lite om att vara dansare som kunnat göra alla de rörelser som jag hade i huvudet. Mitt självförtroende sa emellertid till mig att jag var en ganska osmidig person som mest vevade med armarna, om än med rätt bra stil.

Jag började ta danslektioner i olika stilar först i 16 årsåldern. Det var fridansen jag föll för och det var också den som visade sig ha flest beröringspunkter med den rörelseutbildning som jag fick på Musikhögskolan. Jag valde aldrig koreografi som något tillvalsämne, tyvärr. Hade dock turen att få delta i ämnet året efter jag slutat min utbildning. Då tillsammans med det årets fyror på deras tillvalslektioner med den fantastiska koreografen och pedagogen Bo Arenander. Det blev endast ett fåtal gånger men jag hann dock få med mig en del nyttigt material som jag kunnat använda mig av i mina koreografiarbeten.

Varför en koreografi? Jag var sugen på att göra något som jag längtade efter. Något som jag tyckte var kul och spännande. Alternativet hade varit att hålla i en vuxenkurs på kvällarna i tio veckor. Det kändes just då inte så lockande. Så här i efterhand undrar jag om det var värt allt jobb. Det blev ett mycket större arbete än jag anat.

Min första koreografiidé började jag arbeta med redan under min sista termin på utbildningen våren 1997. Jag träffade mina två dansare vid ett tillfälle och vi jobbade igenom det material som jag arbetat fram. Jag var själv med och dansade och hade så tänkt att vara, för musiken skulle vara inspelad och vi skulle framföra detta på min slutkonsert som ett nummer mellan två avdelningar med olika genres. Musiken var redan då en låt av Johan Christoffersson och hette *Det sista av hösten*. Det känns så otroligt avlägset nu. Inte så konstigt, det är ju det. Det arbetet avbröts då jag beslutat att inte göra konserten på vårterminen utan skjuta det på framtiden.

Förutsättningarna hade ändrats då jag hösten 2005 började arbeta på en ny koreografi, nu för två personer. Arbetet med det egna låtmaterialet hade påbörjats. Tanken var att dansarna skulle röra sig ute bland publiken medan jag och bandet spelade låten live. Det skulle inte vara något stort dansnummer som stal uppmärksamheten utan något som gav en aning om att något annorlunda var på gång i rummet. Den nya låtens titel var *Restless*. Mina två vänner och i detta fall även rörelsegestaltare, Annika Olsson och Carin Ehelmsdotter var positiva och öppna för alla mina idéer. Jag märkte att vissa rörelser var svårare än andra att få till snyggt och få att fungera tekniskt då mina rörelsepersoner inte är utbildade dansare med allt vad det innebär av möjligheter rent tekniskt. Jag såg till att videofilma vårt slutresultat för dagen och det har jag haft mycket nytta av i den fortsatta processen. Till att börja med förenklade jag rörelserna så mycket som möjligt för att få sekvenserna att flyta bättre. Jag bestämde mig också för att utgå ifrån mer vardagliga rörelser som inte skulle sticka ut så mycket i sammanhanget. Genom att förenkla rent tekniskt kunde mina rörelsegestaltare slappna av och ha kul. Koreografin blev så gott som klar men arbetet med skivan hade stannat av vilket gjorde att framträdandet måste skjutas upp.

Våren 2007 började jag arbeta med den slutliga versionen. Förutsättningarna hade återigen ändrats lite. Målet var nu att göra ett första liveframträdande i början av maj. Detta liveframträdande skulle vara i mindre skala med endast sång och gitarrer. Det gjorde att jag fick byta låt till koreografin. Bland de fem låtar vi tyckte passade bäst för det mindre liveformatet, fanns inte *Restless* med. Det blev istället *Nice affair*. Det kändes viktigt att hålla kvar vid min tidigare tanke att texten inte skulle vara så seriös för då skulle det lätt kunna bli lite väl pretentiöst med rörelse till.

När vi gick runt och tittade på lokaler där vi eventuellt skulle kunna spela visade det sig att det var rätt mycket bord på de flesta ställena. Publiken skulle delvis vara sittande. Det fick mig att ändra utgångspunkten till min koreografi. Från att tidigare ha varit tänkt att utspela sig på golvet fick den nu ta plats kring ett bord.

Då jag bor lite trångt var det inte så svårt att arbeta fram koreografin. Det fick helt enkelt börja vid köksbordet. Slutligen blev ju spelningen på ett kafé så det passade alldeles utmärkt att Annika och Carin just befann sig vid ett bord. Jag hade två förutsättningar att arbeta efter. Den första var den begränsade ytan, den andra att vi skulle ha extremt kort tid på oss att repetera tillsammans. Jag började med att arbeta fram en rörelsesekvens som sträckte sig från intro, vers ett och första refrängen. För att

sedan få en liten variation men inte lägga till fler rörelser eller försvåra rörelserna genom att ändra deras karaktär bestämde jag mig för att bara vända på rörelsesekvensen och ta den baklänges, från mellanspel, andra versen, in i andra refrängen till outro. Detta gav ändå rörelserna en ny karaktär då de denna gång hamnade på nya ställen i låtens formdelar. Däremellan fanns även ett gitarrsolo där jag lade in en frysning, dvs. Annika och Carin blev helt still i den rörelse som de befann sig i.

Först träffade jag Annika för att gå igenom rörelserna med henne och få en första respons. Carin kom ner till Stockholm från Umeå och vi träffades på kafé Kupan för att gå igenom rörelserna. Det var skönt att känna in atmosfären där det hela skulle utspela sig, vi kunde hjälpas åt att se var i rummet deras bord skulle stå, hur placeringen fungerade gentemot oss musiker och inte minst vilket av borden som kändes bäst. Dagen innan spelningen träffades vi alla tre för att sätta ihop det hela. Ludvig, 2 månader, tyckte inte att vi var snälla som tog mammas uppmärksamhet ifrån honom. Förlåt Ludde. Det blev lite si och så med att sätta koreografin så där perfekt som man önskar med tajming och smådetaljer.

Det blev som tur var lite tid att öva på Kupan, vid rätt bord och i rätt miljö. När det sedan var dags att framföra låten *Nice Affair* kände jag ett stöd i att Annika och Carin var med som aktörer. Även om vi inte hade någon märkbar kontakt under låten så kände jag att de var med. Det var roligt att se reaktionerna i publiken. Några fick syn på vad som var på gång och knuffade lite på sin granne för att uppmärksamma denne, medan andra inte märkte någonting. Publikens reaktion blev också en rörelse i rummet. Jag har ännu inte hunnit fråga så många om hur de upplevde det men den respons jag hittills fått är att det passade bra in i miljön och sammanhanget.

9 Samarbetet med illustratören till skivomslag

Samarbetet med illustratören Lena Sjöberg har skett via mail, telefon och brevlådan. Då hon inte bor i Stockholm har vi inte haft tillfälle att träffas. Självklart hade det varit en fördel att kunna ses några gånger, då detta var vårt första samarbete, resurserna krävde dock ett ganska snabbt resultat. Jag tycker det var en spännande resa från första skiss till slutprodukt.

Efter vårt första samtal per telefon skickade jag ner några enklare inspelningar på ett par låtar samt några foton på mig. Min första tanke var att ha någon typ av porträtt, kanske en blandning av foto och målad bild eller endast tecknat. Lena lyssnade på musiken och målade utifrån det några förslag som hon skickade mig. Jag tyckte mycket om dem men kände att de var lite för snälla till sin karaktär. Färgerna var för ljusa och ljuva. Lena skickade några bilder av en annan konstnär varav en bild föll mig helt i smaken vad gällde stämning och färgskala. Detta var vårt förstahandsval för det vidare arbetet, men vi hade även en enklare idé med tonvikt på artistnamn och skivtitel. Lena skickade dessutom ytterligare förslag gjorda i olika teknik. Jag var tvungen att ta ett snabbt beslut då det inte fanns ekonomi för mer laboreringstid. Det som hittills känts bäst var idén

med i huvudsak text. Skivans titel *Lucky by mistake* och mitt artistnamn Teah var det som fick bli grunden för arbetet. Lena lade in lite figurer i texten där jag tyckte att det passade. Nästa fas i arbetet var färgsättningen. Lena hade olika förslag på färgkombinationer och flera av dem var jättefina. Jag fastnade för en som gick i rostrött, som mitt hår. När vi väl fått Lenas slutliga arbete fick Johan ta över och färdigställa boken.

10 Slutdiskussion

Det känns fantastiskt att denna dröm om att ge ut en skiva med originalmusik nu blir verklighet. Det har som sagt tagit sin tid att komma hit. Det finns så många härliga musikstilar men när det kom till vad som är jag, så landade det här, den här gången. Nästa skiva blir en ny resa och vem vet var den slutar. Att ro iland det här projektet har inte varit så enkelt. Främst på grund av tidsbrist. Det har varit svårt att få ihop tillräckligt med tid och kraft när jag samtidigt arbetat så gott som heltid. Det behövdes dock för att finansiera kalaset. Sedan bjuder ju livet på diverse hinder emellanåt. Dessa avbrott i produktionen har inte bara varit av ondo, utan också givit mer tid till reflektion och förändringar av låtarna och arrangemangen. Naturligtvis kan det vara lätt att tappa tråden, intensiteten och glädjen i att något är på gång att skapas. Ibland undrade jag verkligen om jag höll på att spela in en skiva eller om det bara var löst prat. Sista månaderna blev i alla fall mycket intensiva och fokuserade och det kändes väldigt bra. Detsamma har gällt arbetet med koreografin.

Csikszentmihalyi beskriver i sin bok *Flow* det sinnestillstånd då vi är så koncentrerade på vår uppgift att vi glömmet tid och rum och vi känner att vi kommer att klara utmaningen. Sådana stunder infann sig då och då när vi spelade in i studion. När låtarna tog form från idé till verklighet var jag bara koncentrerad på att lyssna och känna att det stämde med vad jag tänkt mig. När allt sen var på plats gick en rysning genom kroppen. Jag kände mig glad och upprymd och självförtroendet fick en liten puff framåt. Csikszentmihalyi tar också upp hur viktigt det är att man känner att uppgiften man står inför inte är för svår, då skapar det ångest, inte heller för enkel, då blir man uttråkad. Jag ser tydligt hur det som Csikszentmihalyi beskriver har stämt in på min arbetsprocess. Jag har bitvis fått jobba mig igenom perioder laddade med ångest. I vissa moment har jag varit utlämnad åt andra och i det känt en viss maktlöshet. Här finns, som jag ser det, en analogi med Csikszentmihalyis resonemang om lämplig svårighetsgrad. Det blev i vissa lägen för svårt för mig att styra processen.

De långa perioder som gick mellan inspelningarna kändes jobbiga. Varje gång det var dags att boka musiker och spela in igen blev lite ångestladdade. Barnekow, Burton, Csikszentmihalyi och Rollof nämner alla i sina böcker att det är bra med vissa ramar i det konstnärliga arbetet, tex. tidsramar där även tid för reflektion är en viktig del. Då jag inte satt bakom rodret själv när det gällde det tekniska förberedandet med inspelningar av bakgrunder, mixning av tidigare inspelningar samt notutskrift hade jag inte riktigt kontroll över arbetet och tidsplanen, vilket tidvis var frustrerande.

I mitt fall blev reflexionstiden inte alltid inplanerad utan dök upp av andra själ och den var mycket betydelsefull. Vikten av tydliga mål, flitigt förberedande, nyfikenhet och att utgå ifrån sig själv tas också upp. Vissa moment blev bättre förberedda än andra. En del av vårt arbetet var att laborera tillsammans med musikerna och då låg förberedandet i att ha musik för referenslyssning samt ackordsanalys och klick-track förberett.

Det blev dags att ordna en första livespelning och fast jag stått på både stora och små scener i många olika sammanhang kändes denna spelning lite pirrig. Det blev plötsligt så naket. Nu var det jag, rakt upp och ner, med två kompmusiker. Men man måste våga utmana sig själv och har man goda medarbetare är det bara att försöka njuta och ha kul. Det är det som är meningen, trots allt. Att få ihop allt praktiskt inför spelningen var ett tids- och energikrävande moment. Det kändes som oproportionerligt mycket arbete i relation till framförandets 20 minuter. Inget ovanligt i denna bransch, i och för sig. Veckan före var allt bokat och klart, trodde jag. Plötsligt hade jag ingen scen att vara på och endast en kompmusiker, men som tur var löste det sig till det bättre.

Under arbetet med denna skiva och konsert har jag funderat över vad som är den röda tråden, vad som är typiskt för mig själv vad gäller stil, stämning och karaktär. Eftersom valet av låtar och arrangemang tvingat mig att ta ställning i varje liten detalj har omedvetna reaktioner blivit tvungna att utsättas för analys. *Varför* tycker jag som jag gör och *vad blir konsekvensen* av detta? Jag kan konstatera att jag är tydlig i min musikaliska stil och identitet. Jag har blivit föreslagen många stilgrepp och tonfall som jag reagerat på och ersatt med annat. Jag har ingenting emot ett vackert stråkarrangemang. Det kan ta mycket plats eller vara svävande och lätt. Men jag reagerar avvisande på ett stråk som jag förknippar med schlager och show.

Jag har mycket målmedvetet arbetat mot ett stämningsfullt och känsloladdat slutresultat. Gärna åt det melankoliska hållet. Sångere som inte talat till mina känslor har jag genast valt bort. Detta gäller både text, musik och det grafiska arbetet. Färgerna i CD-boken och på omslaget är ett bra exempel. Inga pasteller utan jordfärger, hellre handskrivna bokstäver än ett tjusigt typsnitt. Framsidan innehåller symboler, en halvmåne med ett ansikte och en komet, som får mig att associera till en balans mellan melankolisk slutenhet och utåtriktad energi.

Så här blev det denna gång och nästa projekt hoppas jag kunna tidsbegränsa på ett annat sätt för att arbetet ska bli mer fokuserat. Inte fullt så mycket undervisningstid samtidigt då detta tar mycket tid och kraft från den skapande processen då även lärarjobben krävt sitt engagemang. Tack alla kollegor och chefer som varit så flexibla att jobba med under dessa år när jag ändrat i scheman och tagit ledigt.

Johans och mitt samarbete har också utvecklats på vägen. Vi har lite olika musikbakgrund både vad gäller det vi lyssnat på och de sammanhang vi musicerat i. Detta har både berikat och försvårat arbetet då vi inte riktigt haft samma referenser och ideal att utgå ifrån. Nu är grunden lagd för ett fortsatt samarbete i låtskrivande. Det ser jag fram emot.

Det har varit till stor nytta att sätta ord på det kreativa arbetet, mina tankar om varför jag valt att göra på det ena eller andra sättet. Känslor, praktiska omständigheter, samarbetsklimatet etc. När jag tydliggjort processerna i skrift har jag också kunnat se hur viktiga vissa moment är som t.ex. att ha tid att reflektera efter ett inspelningstillfälle.

Jag har medvetet valt att använda ett vardagligt språk i mitt berättande. Detta för att komma närmare originalmaterialets karaktär som är i dagboksform.

Mitt examensarbete slutar här men skivarbetet kommer att fortsätta ytterligare någon månad med mixning och mastring innan skivan slutligen går till tryck samt läggs ut på skivbolaget Poptrails hemsida, (www.poptrail.com). Sedan tar marknadsföringsarbetet vid, release och bokning av spelningar.

Referenslista

Barnekow, C. (2006) *Det skapande ögonblicket*. Bokförlaget Arena.

Bengtsson, I. (1973) *Musikvetenskap – En översikt*. Stockholm, Göteborg, Lund: Esselte Studium.

Burton, N. (2002) *Det som muser viskat*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposium AB.

Csikszentmihalyi, M. (1990) *Flow, den optimala upplevelsens psykologi*. Stockholm: Natur och Kultur.

Rollof, J. (2002) *7 falska sanningar om kreativitet*. Malmö: Liber.