

Kurs: BG 1115 Examensarbete, kandidat, jazz, 15 hp

2016

Konstnärlig kandidatexamen i musik, 180 hp

Institutionen för jazz

---

Handledare: Sven Berggren

Sanna Sikborn Erixon

# ”Ge mig nåt som känns”

Om förhållandet mellan konstnärlighet, kvalitet och  
skapande

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

Det självständiga, konstnärliga arbetet finns  
dokumenterat på Cd-skiva



# Innehållsförteckning

<b>Inledning</b> .....	<b>2</b>
Bakgrund .....	2
Projektbeskrivning .....	4
Syfte .....	4
Frågeställningar .....	4
Vad är konstnärlighet och kvalitet? .....	5
Definitioner av begrepp .....	5
Problematisering .....	6
<b>Process</b> .....	<b>7</b>
Planering .....	7
Komposition .....	8
Arrangering .....	8
Material .....	8
Medverkande .....	8
Genomförande/Inspelning .....	9
1. Intro .....	9
2. Closure .....	9
3. Give up .....	9
4. Let's leave .....	10
5. LA .....	10
6. Nostalgia .....	10
7. Escape .....	10
<b>Resultat</b> .....	<b>11</b>
Konstnärlig kvalitet, prestation, process .....	11
<b>Diskussion</b> .....	<b>12</b>
Slutreflektion .....	14

**Referenser.....15**



# Inledning

## Bakgrund

Jag började spela piano när jag var 6 år gammal. Jag vet inte riktigt varför men jag vet att jag hade en dragning till musik och att jag bad min mamma om att få spela piano. I efterhand har jag tänkt på att jag egentligen upptäckte min musikalitet ganska tidigt eftersom jag hörde väldigt tydligt om någon sjöng falskt eller om något inte var i takt. Så jag hamnade hos en gammal gubbe som lärde ut piano ur Carl-Bertil Agnestigs pianoböcker. Jag har goda minnen från detta, mitt första möte med att musicera men jag minns att det var något som saknades. Jag kunde inte formulera det då men min stora dröm var att spela gitarr, gärna rock'n'roll-solo jättehögt. Men jag hade en bild av att det var omöjligt. Att det bara var gubbar som kunde göra det. Det fanns inte i min värld att man kunde spela elgitarr som barn och jag kände ingen som hade den sortens instrument hemma. Så jag fortsatte spela piano och när jag slutade gå hos gubben lärde jag mig själv genom att improvisera. Ingen hade visat mig hur man spelade med ackord så jag kom på hur man gjorde det själv och sedan plankade jag olika poplåtar. Jag fortsatte gå hos olika pianolärare men alla gav mig klassiska noter vilket tog mycket längre tid än det borde eftersom jag inte kunde läsa noter utan bad läraren spela låten innan och så spelade jag på gehör efter det. Jag är fortfarande förvånad över att ingen lärare märkte att jag i princip var analfabet på noter. Jag tror att detta utvecklade mitt gehör och min förmåga att improvisera men under en tid önskade jag att jag hade fått en bättre ingång i den "akademiska" delen av musiken.

Så länge jag kan minnas har jag skrivit låtar. Jag vet inte var min lust till det kommer ifrån eller hur jag började men det är förmodligen mitt bästa sätt att improvisera.

Efter många år hamnade jag hos en pianolärare som presenterade mig för jazz. Han märkte att jag lärde mig fort och att klassiskt piano inte var min grej. Jag minns att han gav mig en lapp på en lektion där han skrivit ner följande: *Miles Davis – Kind of Blue* och *Weather Report – Heavy Weather*. Han sa att han tyckte att jag skulle köpa dessa skivor och jag tog det på stort allvar.

Jag var väl inte direkt eld och lågor till en början för jag gillade mest pop och rock och jag hade börjat lära mig själv att spela gitarr vilket gick väldigt mycket lättare än piano. Men genom att min lärare var så engagerad och gav mig ingången till den här musiken så började jag uppskatta den. Jag kunde också känna en slags koppling till Jimi Hendrix och Frank Zappa som jag lyssnade på. Så jag blev intresserad av min lärares musik trots att jag inte var särskilt intresserad av att spela den på piano. Min lärare tyckte att jag hade talang för att spela bas och föreslog att jag skulle byta instrument.

I högstadiet och gymnasiet gick jag på musiklinjer. Där förändrades mitt förhållningssätt till musik. Jag fann att mitt huvudinstrument var gitarr och jag kom i kontakt med en otrolig massa ny musik. Jag förstod också att det kunde finnas en väldigt tydlig struktur i det här med övning. Jag fick kompbakgrunder att öva till och blev duktigare på att läsa noter trots att gehöret fortfarande var det roligaste och mest naturliga. Jag tror att hela mitt musicerade grundlades på Hvitfeldtska gymnasiet i Göteborg. Jag älskade de gitarrlektioner jag hade där och kommer alltid känna mig tacksam för att jag hade en så bra gitarrlärare som trodde på mig och hade en sådan enorm spelglädje som smittade av sig.

Efter gymnasiet gick jag på musiklinjen på Ljungskile folkhögskola. Det var en ganska rolig tid men jag stötte för första gången på motgångar i mitt musicerande. Det var en ny sorts skola och ett nytt sätt att studera. Jag var inte så intresserad av att spela jazz och kände mig inte inspirerad att öva. Jag var fast besluten att jag ville bli gitarrist och att jag ville komma in på Musikhögskolan så jag övade därför men egentligen fanns det inte så mycket lust för det då. Jag spelade i ett popband och kände mig mycket mer fri i den musiken än de jazz-standards vi spelade på folkhögskolan. Jag upplevde musiken som gammal och konservativ och att det fanns regler för utförandet. Eftersom jag lyssnade på popmusik och behärskade den så kunde jag improvisera friare inom den.

2006 antogs jag till musiklärarutbildningen med inriktning elgitarr på Högskolan för scen och musik i Göteborg. Jag kände framförallt prestationsångest mer än något annat. I samma veva dog min far på ett väldigt tragiskt sätt och jag har inte så starka minnen från den tiden förutom att jag ville göra allt

annat än att vara på Musikhögskolan. Jag tänker ändå att detta är en viktig händelse i mitt musicerande just för att jag gjorde viktiga insikter om mig själv, vad jag ville och om musikutbildning. Trots att jag inte upplever den tiden som helt och hållet positiv så har jag gjort andra val efter den tiden som har varit viktiga för mig.

År 2009 åkte jag till USA för att studera på Musicians Institute i Los Angeles. Jag kände en enorm stagnation i mitt musicerande och var övertygad om att jag behövde göra något helt nytt för att finna lust till att musicera igen.

Musicians Institute är en skola med otroligt inrutad pedagogik. Den skiljer sig mycket från svensk musikutbildning. Till en början var jag förvånad och obekvämd med undervisningen men jag kom snabbt att trivas väldigt bra.

Jag övade väldigt mycket och spelade med olika band i olika stilar. Det året var förmodligen något av det viktigaste jag gjort eftersom jag fann lusten till musik igen och fortfarande vill spela. Jag upplevde att den amerikanska skolan hade ett motsatt förhållningssätt till musikutbildning jämfört med de skolor jag hade gått i Sverige. På svenska utbildningar tog man endast in ett par elever per instrument och en slags "elit" uppstod. Undervisningen innebar mycket frihet och att man fick disponera sin tid individuellt. Lärarna fokuserade på den enskilda undervisningen och jag upplevde att det fanns förväntningar på att jag som student skulle fylla de luckor i mitt kunnande som fanns på egen hand. Den amerikanska utbildningen var mycket strukturerad och hade tydliga kursplaner. Jag upplevde att detta hjälpte mig att hämta in kunskap som jag inte fått med mig, till exempel notläsning. På den amerikanska utbildningen gick ca femhundra gitarrister i väldigt olika utvecklingsfaser. Det var en god stämning och jag upplevde att alla jobbade på sin nivå med sina uppgifter. Tidigare hade jag ibland känt mig som en underdog och ett ufo jämfört med andra studenter. Under denna tid förstod jag att det fanns en plats för mig som inte hade musiker som föräldrar och inte kunde de oskrivna reglerna.

2011 började jag studera på Kungl. Musikhögskolan i Stockholm. Jag har haft många bra lärare och kurser och har utvecklat mycket. Jag har också blivit äldre och mognare och efter hand kunnat välja hur jag vill förhålla mig till musik och vad jag inte trivs med och uppskattar. Idag arbetar jag som musiker samt med produktion och komposition. Detta examensarbete ser jag som en avslutning på min långa musikutbildning.

Ända sen jag började fundera på mitt examensarbete har jag haft prestationsångest och tvivlat på om min prestation kommer leva upp till kraven. När jag sett andras konserter och arbeten har jag känt att jag inte passar in. Jag har också känt en press att vara "virtuos" på elgitarr och att jag velat skapa något som liknar andras arbeten. Jag har alltså märkt att samma dömande syn på musik som jag hatar är inneboende hos mig själv, att jag använder kvalitetsbegrepp om musik och konst och att jag inte vill det. Min väg in i musiken var helt förutsättningslös och jag tror att det tog mig en lång bit. Jag har insett att jag vill bort från detta och att det enda jag kan göra som examensarbete är att reda ut varifrån pressen jag sätter på mig själv kommer och försöka skapa något mer förutsättningslöst.

Jag har grubblat i flera år över vad jag vill vara för slags musiker. Jag har försökt passa in och jag har försökt hitta mitt eget spår. Mitt mål är att spela i grupper som gör musik som jag helhjärtat tycker om och där jag spelar med mitt uttryck samt att skriva musik utan att censurera mig själv oavsett vad för slags musik som kommer ut. Förhoppningsvis kan jag fånga detta på en inspelning.

## Projektbeskrivning

### Syfte

Konkret är syftet med detta examensarbete att komponera musik och spela in den. Min förhoppning och mitt mål är att släppa musiken på ett skivbolag inom ett år från det att inspelningen är klar.

Syftet rent konstnärligt är att skapa musik helt förutsättningslöst. Jag kommer att utgå ifrån kompositioner som jag skrivit under de senaste åren vilket är ett tjugotal låtar. Dels instrumentala kompositioner men även låtar där jag skrivit text och sjunger. Jag vill välja ut de inspelningar som känns mest rätt och utveckla dem. Mitt mål är att hamna på mellan fem och tio låtar att göra helt färdiga.

På ett mer djupgående plan vill jag analysera min skapandeprocess utifrån begrepp som konstnärlighet och kvalitet. Detta på grund av den press jag känt inför uppgiften och för att försöka släppa taget om den intellektuella ständiga analysen av vad jag skriver och just försöka komma närmare att skapa musik förutsättningslöst.

Genom mina år av musicerande och musikutbildning har jag frågat min vad kvalitet är och vad som är kvalitativ konst. Jag har ofta ifrågasatt mig själv och min musik. Jag har ständigt funderat över vilka genrer och vilka utövare som har mest trovärdighet och anses skapa kvalitativa verk. Det tycks finnas regler och mönster inom den akademiska världen som lätt hämmar den intuitiva känslan om vad jag vill förverkliga. De senaste åren har jag känt mig övertygad om att kvalitet är ett begrepp som inte har någon relevans om det inte går att mäta. Och jag tror inte att det gör det inom musik. Jag vill därför försöka frigöra mig från detta begrepp och problematisera det.

Tankar som jag ständigt återkommer till i mitt liv och mitt musicerande är att jag vill avskärma mig från för rationella tankar och processer. Att jag vill ha ett känslomässigt engagemang och förhållningssätt till vad jag gör och till andra människor. Syftet med mitt arbete är att göra något som i första hand känns och inte väcker tankar om teknisk skicklighet och öppnar för analys i det första mötet. Detta både för mig själv och lyssnaren. Har jag uppnått den känslan i mig själv är jag nöjd. Har även lyssnaren upplevt en känslomässig reaktion är jag mer än nöjd. Är detta en definition av något som kan kallas kvalitet?

### Frågeställningar

Mina frågeställningar rör främst mitt förhållningssätt till musiken och det färdiga resultatet. Jag vill försöka att vara så fri som möjligt i förhållande till genrer och yttre idéer om vad som är musik, kvalitet och konstnärlighet.

Följande är frågeställningar jag kommer att ha med mig.

Vad är konstnärlighet relaterat till musik?

Vad är generell kvalitet inom musik?

Hur förhåller sig mitt skapande till dessa begrepp och är de viktiga?

Vad är viktigt i en musikalisk, skapande process?

Hur hanterar jag den inre rösten som vill censurera och kassera en idé?

Hur lyssnar jag till den inre rösten och intuitionen om vad som är rätt och förverkligar min idé om musiken?



## Vad är konstnärlighet och kvalitet?

I Högskolelagen står att högskole- och universitetsutbildningar i Sverige ska vila på vetenskaplig eller konstnärlig grund samt beprövad erfarenhet.

I kursplanen "BG1115" beskrivs detta examensarbete som ett "självständigt konstnärligt arbete" och följande mål presenteras för kursen.

### Mål

*Efter genomgången kurs förväntas studenten:*

- visa kunskap och förståelse inom musikområdet, inbegripet delaktighet i aktuella strömningar inom en avgränsad del av musiklivet,
- visa förmåga att med ett utvecklat personligt uttryck skapa och förverkliga egna konstnärliga idéer samt lösa konstnärliga och gestaltningsmässiga problem,
- visa förmåga att såväl i nationella som internationella sammanhang, muntligt och skriftligt eller på annat sätt klart redogöra för och diskutera sin verksamhet och konstnärliga frågeställningar.

Begreppet konstnärlig används flera gånger för att beskriva det musikaliska arbetet. Jag finner begreppet intressant och vill fördjupa mig i vad som avses med att något är konstnärligt och hur jag kan använda mig av detta begrepp.

Jag upplever ofta en diskussion kring kvalitet inom alla konstformer och framförallt musik. Jag har alltid tyckt att dessa diskussioner är intressanta och vill undersöka detta begrepp och hur det förhåller sig till begreppet konstnärlighet. Vad är det egentligen som avgör kvalitet och konstnärlighet? Går detta att mäta? Om det inte går att mäta, är dessa begrepp egentligen viktiga?

## Definitioner av begrepp

Begreppet *konst* beskrivs som "kulturyttring vars utförande kräver särskild kunskap och förmåga att bruka denna med personlig behärskning och individuell anpassning till situation och avsikter". Ordets ursprung härstammar från tyskans "kunnande" och det engelska ordet för konst kommer från latinets motsvarighet vilket betyder "arrangemang".<sup>1</sup>

På Wikipedia beskrivs begreppet i anknytning till "skapande verksamhet som syftar till emotionella eller expressiva uttryck" och en konstnär som en utövare av någon eller några av de skapande konsterna.<sup>2</sup>

Kvalitet betyder inre värde, egenskap, sort eller beskaffenhet.<sup>3</sup>

Wikipedia lyfter fram att begreppet är besläktat med klass och rang och att "kvalitet kan utvärderas, mätas och systematiskt förbättras genom kvalitetssäkring, kvalitetsarbete eller kvalitetsteknik". Bland annat lyfts pålitlighet, prestanda, lämplighet för användningsområdet, skillnader gentemot konkurrerande produkter och utseende fram som mått på kvalitet.<sup>4</sup>

Kvalitet kan delas in i tre delar. Primära kvaliteter är egenskaper som tillhör ett ting oberoende av en åskådare. Sekundära egenskaper är sådana som beror på våra sinnesorgans sätt att fungera. Tertiära egenskaper är beroende av de primära och sekundära egenskaperna.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> NE (1993)

<sup>2</sup> <https://sv.wikipedia.org/wiki/Konst> Hämtad: 2016-03-28

<sup>3</sup> *Svensk ordbok utgiven av Svenska Akademien* (2009)

<sup>4</sup> <https://sv.wikipedia.org/wiki/Kvalitet> Hämtad: 2016-03-28

<sup>5</sup> NE (1993)

Min tolkning är att med konstnärlig kvalitet avses egenskaper inom konst som är specifika för konst och som går att värdera eller mäta samt utvärderas. Hög konstnärlig kvalitet innebär alltså att dessa egenskaper är mycket omfattande.

Den danske musikern och författaren Peter Bastian lyfter i sin bok, *In i musiken*, om hur individuellt vi upplever ett verk eller en konsert och om det omöjliga i att försöka avgöra vem som har "rätt" i fråga om kvalitet. Han intar en filosofisk hållning till begreppet och hävdar att all slags bedömning bara låter sig göras utifrån ens ego. Om man befinner sig i ett tillstånd där man är frigjord från sitt ego kan inte upplevelsesituationen delas upp i musikstycke och åhörare och begreppen bra och dåligt har ingen bäring. Man kan då få sin suveräna upplevelse och kvalitetsbegreppet är ovidkommande.<sup>6</sup>

Stephen Nachmanovitch skriver att han varken kan eller vill definiera kvalitet men ändå insisterar på att det finns någonting sådant som kvalitet och att det har avgörande betydelse.

Han menar att bedömning i viss mån måste finnas med som motpol mot frihet i spel och kreativitet. Att vi dels måste kunna "försvinna" för att spela fritt men att det också krävs teknik för att spela fritt. Han liknar detta vid en balansakt. I det dagliga livet sker denna balansakt ständigt. Det är den som gör att vi inte ramlar om vi står på ett ben. Han menar att om vi fungerar bra och är i tonus så håller balanssinnet för kvalitet oss på rätt kurs. Kvalitet är alltså något som inte kan definieras men som kan kännas igen och identifieras.

Nachmanovitch lyfter olika typer av påverkan som en konstnär/musiker kan utsättas för. Man kan tappa kontakt med sin inre resonator och utgå ifrån vad andra vill eller en begränsad tanke om vad vi själva vill. Om man tänker allt för mycket på vad andra vill så riskerar man att vilja vara till lags. Risken är att man ändrar det äkta, första uttrycket och att verket upplevs som oäkta och sakna kvalitet.

Risken med att bli för självmedveten och att försöka vara originell är att man anstränger sig så mycket att man förkastar sina första spontana tankar och ersätter dem med sådant som inte är du själv. Han menar att de första tankarna per definition är inspirerade. Han uppmanar till att hålla fast vid det uppenbara och banala. Eftersom vi är produkter av en komplex blandning av evolution, miljö, socialisering och kultur måste det som förefaller uppenbart och banalt vara alltigenom äkta.<sup>7</sup>

## Problematisering

Med hög konstnärlig kvalitet brukar avses att ett verk håller hög standard och klass. Det finns inom musik som inom andra områden typiska åsikter som kommer igen om vad som är kvalitet och håller hög nivå. Exempelvis finns de som anser att ett klassiskt verk eller en jazzlåt håller en högre kvalitet på grund av dessa genrer kräver en högre teknisk nivå och harmonisk kunskap av sin utövare än någon som spelar en traditionell poplåt. Däremot räknas helt andra egenskaper som viktiga inom andra genrer. En musiker som är oerhört tekniskt skicklig kan ogillas inom en stil för att själva den tekniska kunskapen inte är önskvärd inom genren.

En sak som går att mäta inom musik är tidsförlopp. Det går att mäta hur många toner som spelas inom loppet av sekunder eller minuter. Ju fler toner desto mer krävs av utövaren. Man skulle även kunna tänka sig att det går att mäta en persons kunskap musikteori. Att kunna improvisera över en låt som går i en tonart kräver mindre kunskap, övning och skicklighet än att improvisera över en harmoniskt avancerad låt som byter tonart ofta. Det går också att mäta hur väl en musiker eller en komposition förhåller sig till regler. Vissa genrer och stilar har tydliga regler andra mer subtila. Ett stråkarrangemang som är skrivet enligt traditionella regler som skapar lösningar och är välljudande, samtidigt intrikat, kräver en annan kunskap än att sätta sig och spela pianoackord och sedan skriva ut dem som stråkstämmor. Båda kan kallas för stråkarrangemang men det är uppenbart att det tidigare exemplet kräver en annan kunskap och har egenskaper (kvaliteter) som det senare saknar.

<sup>6</sup> Bastian P. (1996) *In i musiken : om musik och medvetande*

<sup>7</sup> Nachmanovitch S. (2010) *Spela fritt – improvisation i liv och konst*

Det är alltså ganska enkelt att finna kvaliteter vad gäller teknik och harmonik inom musik. Om konst beskrivs som besläktad med kunnande och arrangering finns en tydlig logik i att se utövaren, konstnären/musikern/kompositören, som någon som använder sitt kunnande i att arrangera musiken med tekniska och harmoniska egenskaper.

När man däremot talar om konst som expressiva och emotionella uttryck frågar jag mig vilka dessa variabler och egenskaper är. Jag ifrågasätter att det skulle finnas egenskaper som är lika för alla vad gäller uttryck och känslor. Jag har som de flesta sett någon intensivt leva sig in i en livekonsert och göra utrop som tycks okontrollerade, någon som får rent fysiska reaktioner som gåshud när de hör en låt eller någon som sluter ögonen och sitter helt fokuserad på musiken. De allra flesta har någon gång gråtit till musik. Min poäng är att det som en person gråter till passerar förbi en annan, att det som får en person att skrika väcker obehag hos en annan.

Om vi tolkar musiken utifrån de tre kategorier jag tidigare nämnt så bör tidsförlopp, tempo, harmonisk struktur vara primära kvaliteter, dessa är inneboende i verket oberoende av vår tolkning. Sekundära kvaliteter bör vara vad som händer när musiken träffar våra trumhinnor och vi hör ljudet, vi kan definiera vad vi hör till exempel att musiken har ett snabbt tempo, att den går i moll osv. De tertiära kvaliteterna är när vi definierar musiken som vacker, tilltalande osv. Min tolkning är att det är just i den sistnämnda kategorin problemen uppstår vad gäller kvalitetsbegreppet. Vi tenderar att vara överens om de andra kvaliteterna för att de går lätt att mäta och definiera men den sistnämnda kategorin skulle i många fall kunna bytas ut mot begreppet smak.

Intressant nog tycks det finnas viss musik och vissa musiker som tilltalar väldigt många, som många skulle säga innehar hög kvalitet. Vad detta beror på är en intressant fråga. Handlar det om normer? Eller handlar det om att denna musiks egenskaper korrelerar med värden som stämmer med allmänmänskliga egenskaper?

Jag vill problematisera användandet av begreppet kvalitet för att det utgör en stor grund för hur vi tolkar, lyssnar på och talar om musik. Om det inte finns andra egenskaper än teknik och musikteoretiskt kunnande samt rent subjektiva emotionella egenskaper att använda sig av, och dessa är olika för olika genrer och människor, är det då viktiga begrepp och kan de rent utav begränsa vårt förhållningssätt till musik? Jag vill ha med mig dessa frågor i mitt skapande och se hur de följer mig i min process.

## Process

### Planering

Arbetet med detta projekt började hösten 2014 då det var tänkt att jag skulle avsluta mina studier vårterminen 2015. På grund av mitt arbete som musiker blev det inte möjligt. Men processen med att skriva ny musik och att omarbete färdiga idéer satte i gång under denna tid. Under 2015 skrev jag och kom upp med idéer till ungefär tjugo låtar. Planen var att under hösten 2015 arbeta med musiken och välja ut det material som gick att arbeta igenom och spela in.

Det var viktigt för mig att känna mig fri och bekväm under inspelningsprocessen som jag visste skulle ta lång tid. Valet föll på att spela in i Studio Lyckholmia i Göteborg med John Rönneklev som är producent och en god vän till mig. Han agerade tekniker, medproducent samt diskussionspartner genom hela projektet. Vi avsatte två veckor i början av januari att spela in grunder. Under februari åkte jag tillbaka till Göteborg och gjorde pålägg. Sedan mixade John musiken och vi skickade filer mellan oss och jag gav respons på hans arbete.

Jag utgick från att jag själv skulle spela alla instrument med undantag för trummor som John spelar. Senare kom jag att ta in personer som sjöng kör och spelade slagverk.

## Komposition

Mitt sätt att komponera har alltid varit förutsättningslöst. Jag brukar improvisera mig fram till ett musikaliskt fragment som jag fastnar för och minns. Sedan bygger jag en låt eller komposition utifrån det. Undantaget är när jag har fått eller satt upp regler för mig själv och därigenom påverkat processen.

En utmaning med detta sätt att skriva är att man helt litar på sin smak och intuition och att dessa påverkas om man upplever en yttre press eller skapar en inre. Om man är rädd för hur musiken ska mottas tenderar man att anpassa och kassera sådant som inte upplevs leva upp till den väntade kritiken. Det finns även en risk att den egna inre rösten om vad som är ”rätt” påverkas och att man anpassar det man skriver.

Under tiden då jag komponerade försökte jag att känna mig fri i förhållande till genrer, komplexitet och att undvika att avfärda idéer utifrån värderande tankar. Ibland försökte jag ta de sämsta idéerna och göra något av dem. Jag försökte ta de idéer jag upplevde som mest klyschiga och banala och ändå slutföra kompositionen bara för att tillåta mig själv att inte döma. Jag försökte tänka att dessa idéer faktiskt kom någonstans ifrån och att de kom inifrån mig själv och att de därför hade någon poäng.

Jag fann stor inspiration i böckerna *In i musiken* och *Spela fritt* som jag nämner tidigare i min text. Jag är liksom Bastian övertygad om att i en ultimat upplevelse av musik så är man inte enbart åhörare utan på ett sätt faktiskt delaktig i musiken och begreppen bra och dåligt saknar betydelse. Nachmanovitchs tankar om att inte förkasta det enkla och banala inspirerade och hans resonemang om originalitet satte igång processer hos mig.

## Arrangering

Mitt sätt att komponera är att spela min musik väldigt mycket och testa olika saker när låten väl är klar. Detta blir ett sätt att arrangera musiken i huvudet för att sedan testa dem i studio och där arrangera färdigt. Jag kom alltså till studion med en färdig tanke om vilka instrument som skulle vara med och vad de skulle spela för att sedan vara fri att lägga till sådant som saknades och att kunna ändra saker som inte fick den effekt jag tänkt. Vi jobbade även med musiken genom att använda oss av de möjligheter man har i en studio vad gäller mixningsdetaljer och därmed skedde arrangemang i stunden som inte går att tänka ut i förväg.

Oavsett om man försöker vara förutsättningslös i sitt komponerande så har jag ofta liksom andra musiker hjälp av begränsningar. Jag beslöt mig för en enkel ljudbild. Jag ville använda mig av en viss ljudpalett. Jag ville ha varma, stora ljud i kontrast till hårda. Jag ville ha gitarr som en grund kompletterat med traditionella trummor. Jag ville generellt inte ha elbas utan synthbas och snarare analoga synthljud och mellotron än digitala synthar och effekter. Jag valde bort stråkar och blås på grund av att jag inte tyckte de hade en plats i de låtar jag valde att slutföra.

## Material

Materialet bestod av ca tjugo kompositioner varav sex instrumentala och fjorton där skrivit text och sjunger. När inspelningen närmade sig avgränsade jag urvalet till sex låtar med sång och text och en instrumental låt. Jag försökte återigen bortse från yttre värderingar om att jag skulle välja de låtar som bäst visade fram mina kunskaper som gitarrist och visade på mer komplexitet. Jag försökte istället välja låtar som skulle passa ihop och ge en gemensam känsla.

Min ambition är att i ett längre perspektiv göra två stycken skivor varav en instrumental och improvisationsbaserad och att utöka de sju låtar jag spelat in nu till en skiva med sång och text.

## Medverkande

På dessa inspelningar sjunger jag och spelar gitarr, bas, syntar/orgel, piano, slide-gitarr och vissa slagverk. John Rönneklev spelade trummor och vissa slagverk.

Medverkade utöver oss två är Johan Weber, Matilda Sjöström på körsång och Stella Thors Berefeldt på körsång och percussion. Niels Nankler deltog i inspelningsprocessen som tekniker vissa dagar.

## Genomförande/Inspelning

### 1. Intro

Denna första låt spelades in live. Jag spelade gitarr, John spelade trummor och Niels spelade elbas som jag sedan lade om som pålägg. I efterhand lade jag på en varm orgel och en slidemelodi som spelar mot gitarrens melodi.

Jag ville ha ett varmt gitarrljud men med lite skärpa. Jag spelade på en Fender stratocaster med lite delay och en gnutta overdrive samt reverb genom en Fender twin förstärkare. Inledande spelar trummorna med klubbor och vidare med stockar under låtens andra del. Jag ville att bas och orgel skulle ha mjuka klassiska sound. Slidegitarran spelades in med en Gibson 335 för att få stark output. Jag använde även här aningen delay och reverb.

Det var enkelt att mixa denna låt då soundet redan var satt i inspelningen. Centralt blev att hitta en balans i ljuden och en balans mellan de två gitarrstämmorna.

Min vision om denna låt var att den skulle vara en gammaldags countryballad. Att den inte skulle låta perfekt utan spreta lite. Om jag hade sökt teknisk skicklighet hade jag bett en jazztrummis och en jazzbasist spela med mig. Gitarrsolot i låten är också enkelt, spelad i en tagning med begränsat tonförråd. Jag ville snarare att lyssnaren ska minnas en ljudbild än en melodi och rytm.

En utmaning för mig var att låta melodi, harmonik och det rent spelmässiga vara så enkelt. En röst sade åt mig att det här är för enkelt och banalt. Det måste vara mer intrikat för att fungera som examensarbete. Genom hela arbetet har jag försökt att vända mig rakt emot detta och istället uppmuntra det enkla och banala.

### 2. Closure

Closure har också en stark country-känsla och en stor ljudbild. För att undvika att låten fick en för mjuk känsla spelade vi in ett puk-komp som går genom hela låten. Istället för att ha en traditionell virvel spelade vi in ett elektroniskt ljud från en trumpad och lade mycket reverb på den.

Grundgitarran är en Gibson SJ-100 som är inspelad genom en förstärkare med ett ganska hårt sound. Även detta för att inte hamna i en för mjuk ljudbild. I slutet av låten kommer ett körparti. Jag tycker om att ha flera andra röster som sjunger kör ”på riktigt” istället för att göra egna pålägg.

Visionen för låten var en poplåt med stark countrykänsla där texten och melodin fick ha en central roll. Jag hade tidigare fått fin respons från olika personer på denna låt och känner mig nöjd med den. Jag började ändå döma ut den som för ”popig” men lät den vara exakt som den var.

### 3. Give up

Give up är baserad på en pianomelodi som jag började med att skriva. Låten är också baserad på en text jag skrev som började mer som en dikt. Texten handlar om människor, framförallt en person, och om hur svårt det kan vara att veta hur man ska leva sitt liv. Att det är lättare att stanna där man är än att försöka förändra.

Vi spelade in pianot först och började sedan jobba med arrangemanget. För att inte hamna i samma ljudbild som de andra låtarna bestämde vi oss för att programmera en trummaskin genom hela låten som en kontrast till det mjuka finstämda pianot. De pålägg jag gjorde var framförallt med en synth, Siel Orchestra 2. Vi spelade även in synthbas och använde ah-körer från en mellotron samt dubbade dessa med röst.

Visionen om låten var att den inte skulle vara ett stort crescendo vilket är lätt att göra när en låt har en repetitiv melodi och ackordföljd. Jag ville snarare att den skulle vara monoton och att man ska lyssna på detaljerna i ljuden som kommer in.

#### 4. Let's leave

När jag studerade i USA tog jag en kurs som hette "Slap guitar". Vi övade på olika tekniker som liknar slap bas men på gitarr har man fler alternativ genom fler strängar och fler flageoletter. Grunden till denna låt bygger på ett slap-riff som jag kom på. De pålägg som är gjorda är en mycket subtil sub bas från en synth samt elgitarr med oktavpedal, chorus, och delay. Visionen var att spela något som fyllde samma roll som en orgel men var ett annat instrument.

Låten är mycket influerad av en singer-songwriter som heter Ben Harper och var en stor idol för mig när jag var yngre. Ljudbilden med congas och shaker och en akustisk gitarr med stort sound påminner mycket om hans ljudbild och mycket musik som gjordes på 90-talet i denna genre.

Det var meningen att vi skulle spela in gitarr och slagverk samtidigt. Men på grund av sjukdom och därmed tidsbrist lades slagverk på i efterhand. Det var en utmaning att spela slagverk till en redan inspelad gitarr som är lagd helt fritt utan metronom. Jag är nöjd med slutresultatet men tror att det hade låtit bättre om vi spelat in allt live inklusive sången.

Att den här låten spelades in var ett resultat av min vilja att bejaka alla första impulser. Tidigare skulle jag ha avfärdat denna låt på grund av smörig text och lökigt 90-tals arrangemang. Men jag är övertygad om att det finns en anledning till att jag skrev den och slutförde den. Och jag är övertygad om att det har givit mig något att faktiskt stå för min text och min musik inför mig själv och andra istället för att skriva något som jag skulle anse som mer "creddigt".

#### 5. LA

Låten bygger på en ackordsvända som jag satt och spelade på piano. Eftersom jag inte är pianist testade jag olika sätt att spela ackord och göra mycket små förändringar nästan som att träna mina öron att lyssna på pianoklanger. När jag tyckte att det lät fint testade jag att spela det på gitarr också. Jag insåg att det jag skrivit på piano ironiskt nog var väldigt typiska gitarr-läggningar av ackorden.

Den här låten handlar om uppbrott och att sätta ord på hur man känner inför en annan person. Att ibland är det enda man kan förmedla en känsla i musik. Slutfrasen i låten lyder: "If i had the guts to tell you in a song I guess it would sound like this" följt av en melodi sjungen på La la la... Vissa starka känslor kan inte förmedlas via ord och i detta fall kände jag exakt så. Melodin och ackorden sade mer än vad ord skulle kunna säga. Jag tillät mig själv att använda det enkla och banala. Kan det bli enklare än två minuters outro med en melodi som rör sig mellan fem toner och den enda texten är ordet *La*?

Outrot i låten är en lek med olika variationer på att harmonisera en melodi i en tonart. Jag frågade mig själv hur många alternativ jag kunde komma fram till att harmonisera den repetitiva melodin. Det blev många men jag valde ut åtta stycken variationer.

#### 6. Nostalgia

Denna baseras på en elgitarr inspelad genom en förstärkare och ett leslie. Det är en typisk sånglåt som handlar om nostalgi och att längta tillbaka. Den består av verser som återkommer till en melodi. När jag skrev melodin märkte jag att den påminde mig om "She's leaving home" med the Beatles.

Då även denna låt är repetitiv och enkel experimenterade jag med att byta tonart i ett parti för att senare gå tillbaka till originaltonarten. Jag tycker att det blev lyckat, att det bidrar till att lyfta låten och texten.

#### 7. Escape

Under en tid övade jag mycket på att spela percussive guitar dvs att använda gitarrens klanglåda som ett slagverk samtidigt som man spelar melodi och ackord. Det finns flera mästare på denna teknik och jag övade på att lära mig deras låtar och tekniker. Samtidigt fick jag en idé om att spela i denna stil men göra mer lättillgängliga låtar med sång vilket jag inte har hört så många göra.

Inom denna teknik använder man ofta öppna stämningar på gitarren. Man blir mer begränsad av att hålla igång ett beat. Det blir då lättare att få klanger om gitarren är stämd i ett öppet ackord och man ska göra grepp med bara ett eller två fingrar som fortfarande ändrar mycket i ackorden.

Genom att jag experimenterade med dessa tekniker kom jag fram till ett beat och en ackordvända som upprepas genom hela låten. Sedan kom text och melodi ganska naturligt till mig.

Vi spelade in gitarren med tre mikrofoner. En vid tolfte bandet vilket är vanligt när man spelar in akustisk gitarr. En mikrofon riktades mer mot de percussiva slagen på gitarrkroppen för att kunna styra dessa i volym om nödvändigt. En mikrofon riktades för att ta upp mer av de flageoletter som ingår i kompet.

## Resultat

Resultatet av detta examensarbete är vad som skulle kunna kallas en EP eller en skiva bestående av sju låtar. Vad jag från början trodde skulle bli en instrumental skiva med starka inslag av improvisation blev något som jag snarare skulle beskriva som en popskiva.

I följande avsnitt kommer jag diskutera resultatet samt koppla ihop det med en diskussion kring begreppen konstnärlighet och kvalitet, vilka varit centrala under mitt skapande.

## Konstnärlig kvalitet, prestation, process

Vad är konst? Detta är en fråga som ständigt är aktuell och dyker upp i olika debatter och olika forum.

Under 1900-talet kom synen på konst att förändras från att ha utgått ifrån mer av ett hantverksbegrepp till att handla om konst för njutnings skull. Begreppet blev således mer svårdefinierat.

Min problematisering av begreppen ifrågasätter om det verkligen är viktigt att tala om konstnärlig kvalitet då det är så subjektivt vad som är önskvärda egenskaper, relevanta kvaliteter.

Jag tror inte att kursplaner och styrdokument för kurser inom musikämnen syftar till att använda kvalitetsbegrepp inom musiken som går att mäta d.v.s. snabbhet, teknik osv. Men syftar man på konstnärligt uttryck så blir med en gång kvalitetsbegreppet subjektivt och på ett sätt oviktigt. Dock finns det inom olika genrer av musik kvaliteter som är avgörande för genren och som definierar den. Kvalitet sett i en mer filosofisk bemärkelse som något som inte riktigt går att definiera utan som en inre kompass om vad som får en att uppleva välbefinnande av konst och musik är en tilltalande definition. Man kan även tänka sig att det skulle kunna gå att mäta kvalitet i hur väl en utförare lyckas med sin avsikt i det uttryckta. Men även dessa definitioner känns irrelevanta som måttstockar då de är individuella.

Min slutsats är att det inte går att tala om generella konstnärliga kvaliteter. Och även om man går in en specifik genre med specifika egenskaper så har lyssnare och utövare även här olika preferenser.

Jag förstår varför kvalitetsbegreppet finns och varför det kopplas till konstnärlighet vad gäller konstnärlig utbildning. Det handlar om att skilja den från annan utbildning och att definiera utbildningens inriktning. Men på frågan: *Vad är konst?* tror jag inte att det finns några svar. Eller alla svar.

Det har givit mig mycket i mitt skapande att överväga och fördjupa mig i vad som är konstnärlig kvalitet och hur jag förhåller mig till dessa begrepp. Jag har frågat mig vilka kvaliteter som finns i min musik och om jag anser att min musik är konstnärlig. Utifrån mitt undersökande måste jag anse min musik vara konstnärlig. Dock har det varit svårt för mig samt flera musiker jag känner att använda denna term då det känns pretentiöst och som ett begrepp som används om finkultur.

För mig var det en förlösande faktor att reda ut mitt förhållande till prestationsångest, jämförelse med andra musiker och syn på vad som är kvalitet. När jag delade upp begreppet kvalitet i vad som är faktiska egenskaper och vad som mer liknar tycke och smak insåg jag att det inte är någon idé att använda det. Att frigöra sig från det är verkligen inte lätt att göra. I mitt fall handlade det mer om att

jag helt enkelt inte orkade hålla fast vid stressen och binda tankekraft i dessa frågor. Det var en enorm lättnad att bara genomföra projektet och inse att jag inte kunde ändra något utan bara slutföra det.

Jag har insett att alla mina överväganden, även de som tycks intuitiva och undermedvetna, utgår ifrån vad jag anser vara kvalitet. Detta stämmer väl överens med tanken om kvalitet som en inneboende kompass. Mina val av instrument, arrangemang, estetik, text och musiker grundar sig alla i en kvalitetstanke från min sida. Men jag har också funnit en vits i att inte kalla detta kvaliteter utan just intuition och smak.

## Diskussion

Mitt grundläggande syfte med detta examensarbete var att skapa musik som väcker känslor i mig som upphovsperson och försöka förhålla mig fritt till konst och kvalitetsbegreppet. Detta kan tyckas svårt med en kursplan som inkluderar just dessa begrepp. För att göra detta behövde jag undersöka begreppen och vad de betyder. Jag ställer upp diskussionen efter de frågeställningar jag haft med mig.

### Vad är konstnärlighet relaterat till musik?

Konstnärlighet inom musik är att med emotionella och hantverksmässiga medel skapa en musikalisk produkt. Jag tolkar begreppet som att musik i sig är konstnärlig då den är hantverksmässig och emotionell i sitt uttryck. Detta kan givetvis diskuteras men jag skulle aldrig sätta mig själv i en position att bedöma andra människors känslor och tror helt enkelt inte att någon borde göra det. Därför utgår jag ifrån att all musik förmedlar någon slags emotion till någon individ.

### Vad är generell kvalitet inom musik?

Kvalitet inom musik utgörs av de egenskaper som kan uppfattas som är specifika för just musik. Det finns kvaliteter som är primära dvs hur lång en låt är, vilken tonart den går i, hur fort den går. Sekundära kvaliteter avgörs av våra sinnen och i detta fall alltså hörseln. De kan alltså beskrivas som dynamiken i musiken, vilka sound som används och hur musiken låter. Tertiära kvaliteter inbegriper hur vi tolkar musiken utifrån de tidigare kvaliteterna.

Jag tror att vi ofta fastnar för den sista kategorin när vi diskuterar musik. Det anses inte vara konstnärligt att prata om musik i just tekniska termer utan vi vill gärna romantisera kring konst och musik. Detta gör kvalitetsbegreppet mer subjektivt och därför omdiskuterat.

Jag tror att det finns generella kvaliteter inom musik i form av de egenskaper som är tydliga och önskvärda inom sina respektive genrer. I många genrer finns särskilda tempon, sound och instrument som värderas framför andra. Exempelvis uppskattar många att höra en flygel till förmån för ett elpiano inom klassisk musik eller jazz. Vissa genrer inom hårdrock bygger på att låtarna går i ett snabbt tempo. Country spelas traditionell med en viss uppsättning av instrument som därmed skapat ett ljudideal t ex banjo och olika slide-guitars. Dessa kvaliteter är lätta att känna igen men har ingen avgörande betydelse eftersom alla människor har sin individuella smak. Och när musiken har utvecklats under historien t ex genom att nya instrument uppfunnits eller att någon frångått traditionen så har dessa kvaliteter också ändrats.

Nachmanovitch hävdar att kvalitet i ett vidare perspektiv kan identifieras men inte definieras och att all musik som berör på djupet spelar i kontaktytan mellan medvetet och omedvetet. Det är intressant att tänka sig att allt vi upplever filtreras genom erfarenheter, men också genom allt vi inte är medvetna om. När något berör djupt fattar det tag i både det som vi kopplar till intellekt och det omedvetna som vi inte kan koppla. Men det skulle aldrig gå att använda sig av detta sätt att diskutera kvalitet i en kursplan eller i någon diskussion som ska ge ett resultat.



Jag funderar över den konst och musik som uppskattas av väldigt många, som man sällan hör ett ont ord om utan snarare som hyllas av allt och alla. Jag tror att det finns en viss inverkan av sociala mönster, gruppstillhörighet och att vi härmar andra. Vi påverkas också av reklam och marknadsföring. Men det kanske också hos dessa musiker och verk finns något ärligt och äkta som är svårt att förneka något som just är odefinierbart för alla men som många kan identifiera. Men konstnärlighet och kvalitet och alla andra ord är för små för att beskriva detta.

### **Hur förhåller sig mitt skapande till dessa begrepp och är de viktiga?**

Mitt skapande förhåller sig till dessa begrepp i stor utsträckning alltså är de viktiga. Dels på ett undermedvetet plan där jag snarare vill kalla det för smak och intuition och dels på ett medvetande plan där jag dömer min egen produkt med ett öra utifrån. Så länge jag använder mig av begreppen på det undermedvetna sättet är jag nöjd och känner mig fri. Men när jag betraktar och lyssnar utifrån eller utgår ifrån vad jag tror är andra musiker och människors kvalitetsbegrepp känner jag mig låst och stressad över min prestation.

### **Vad är viktigt i en musikalisk, skapande process?**

Den största klyschan men också den största sanningen är att det viktigaste med musik är att ha roligt. Det är grunden till att vi börjar spela och orsaken till att vi fortsätter spela. Det är lusten som driver oss att utvecklas och att utöva, oftast utan att ens ha en åhörare.

Jag har känt inspiration under min kompositionsprocess och under själva inspelningen. Jag har känt mig fri i att göra det jag vill och känner starkt för och hittat inspiration i att slutföra även de idéer som jag skulle kunna kassera på grund mina egna rädslor och fördomar.

Jag tror att det är otroligt viktigt att hitta stunder då man går in totalt i skapande och glömmer bort att döma. Det är svårt att hela tiden befinna sig i detta stadium men jag tror att det måste finnas stunder som sådana för att det ska gå att fortsätta skapa musik. Det är kanske detta som Bastian menar med att frigöra sig från sitt ego och att begrepp som bra och dåligt inte existerar då.

Jag tror också att det finns en funktion i att ha ett utifrånperspektiv i skapande också just för att kunna syna sin produkt och nå ett slutmål. Men denna sida får inte ta överhanden och inte pressa en till ställningstaganden.

”För att konst ska uppstå måste det finnas en förbindelse mellan material som är medvetet och material som är omedvetet och en förbindelse till den känslomässiga verklighet som är en av konstnär och publik delad erfarenhet” *Stephen Nachmanovitch*

### **Hur hanterar jag den inre rösten som vill censurera och kassera en idé?**

Det värsta som finns i en skapande process är att känna sig låst och få prestationsångest. Att känna att det man gör inte duger och fråga sig vad andra ska tycka. Jag har inget svar på själva frågan men det har hjälpt mig och givit mig mycket att definiera vad som är konst och kvalitet och ifrågasätta dem som begrepp. Jag har varit tvungen att relatera till mig själv och försöka fundera över hur min relation till dem påverkar mig och att den inre rösten faktiskt ibland speglar min osäkerhet inför dem.

Min åsikt är att varje diskussion om musik som handlar om att komma fram till om något är bra/dåligt eller rätt/fel saknar värde. Så fort vi tror att vi har rätt så prioriterar vi utifrånperspektiv och ego. Dessa diskussioner kan givetvis fortfarande vara underhållande och utgöra grund för nya samtal.

Det kan vara svårt att ”ta bort” den här rösten. Men desto mer utrymme som ges andra tankar och att exempelvis våga använda sig av det enkla och banala fullt ut gör att den tar mindre och mindre plats.

## **Hur lyssnar jag till den inre rösten och intuitionen om vad som är rätt och förverkligar min idé om musiken?**

Som svar på denna fråga har återigen mina reflektioner kring konst och musik och mina tankar om vad denna röst faktiskt är hjälpt mig. Den inre rösten handlar om vad jag anser vara kvalitet men är också mycket djupt känslomässigt förankrad. Den är en sammanfattning av all musik jag någonsin lyssnat på. Den är viljan inom mig om vem jag vill vara och vad jag vill åstadkomma. Att låta den här rösten låta som den faktiskt gör, tala till punkt och bli inspelad är skrämmande men också absolut nödvändigt.

Nachmanovitch har ett resonemang om yttre påverkan och originalitet som jag influerats mycket av. Om man utgår ifrån hur andra människor tycker om musik så riskerar man att anpassa sig till detta och ändra sitt första och äkta uttryck. Att inte ge vika för detta är inte att utesluta utan istället att skapa utrymme och ett rum att inbjuda publiken till.

Jag tror att de flesta som skriver och spelar musik medvetet eller undermedvetet vill vara originella. Originell betyder att vara äkta och handla utifrån sitt eget centrum. Ett verk blir originellt för att det är just ens eget trots att det kan påminna om något eller likna något. Jag har aldrig tänkt på mitt eget skapande med den rubriken men min egen inre röst och kompass måste ju per definition vara unik. Om jag kan se denna inre röst som något unikt och originellt så blir det lättare att faktiskt lyssna till den och uppskatta den.

## **Slutreflektion**

Under hela detta arbete har jag frågat mig vad som är konstnärligt, vad som är kvalitet och försökt analysera mina egna tankar om min skapande process. Ofta har dessa tankar och mina analyser skenat iväg och kommit att handla om mycket större frågor utanför mig som person och ämnet musik. I ärlighetens namn är jag otroligt trött på mina egna resonemang och min egen malande röst i huvudet. Jag är glad att detta examensarbete har lett mig in i detta undersökande även om produkten av det ibland tycks mig liten i förhållande till tankemödan jag lagt ner.

Några saker tar jag med mig. Man skapar inte förutsättningslöst, trots att man inte själv kan härleda varifrån något kommer så finns alla ens erfarenheter med en och vi tycks ständigt vilja bedöma och avgöra. Men jag har haft hjälp av att begrunda och ta reda på mer och jag har fått ett sundare förhållande till min egen musik. Förhoppningsvis kan jag också vara mer öppen gentemot andra i fortsättningen. Peter Bastian skriver:

”Intellektets förnämsta uppgift är att rikta ett skarpt tveeggad svärd mot sig självt”

## Referenser

*Nationalencyklopedin* (1993) Bokförlaget Bra Böcker AB

*Svensk ordbok utgiven av Svenska Akademien* (2009) Nordstedts förlag

Nachmanovitch S. (2010) *Spela fritt – improvisation i liv och konst* Göteborg: Bo Ejeby Förlag

Bastian P. (1996) *In i musiken : om musik och medvetande* Göteborg: Bo Ejeby förlag

<https://sv.wikipedia.org/wiki/Konst> Hämtad: 2016-03-28

<https://sv.wikipedia.org/wiki/Kvalitet> Hämtad: 2016-03-28

*”Väntan, alltid denna väntan  
Från vitt till grått till svart  
Detta år var svart  
Och liljorna faller från ett fönster i Västerås i natt  
Jag hör ditt skratt*

*Över plymerna, palmbladen och korsen  
Som skallrar där i vinden, som lät som hessa röster  
Från dom som gör reklamen, jagar zombies upp ur graven  
Ge mig nåt som känns*

*Längtan, alltid denna längtan, härifrån långt bort  
Långt, långt bort  
Och rosorna fäller alla kronblad igen  
som grät dom blod, för att livet är så kort*

*Och människor i de låsta tysta husen  
Gläntar på gardinen och stirrar ut på gatan  
Med ögon som är rädda, för allting som kan hända  
Fast det redan hänt”*

*”Rosor och palmblad” Joakim Berg*