



MUSIKHÖGSKOLAN
Ingesund

Personligt uttryck

Fyra musiker och pedagogers resonemang kring personligt uttryck

Personal expression

Four musicians and teachers reasoning about personal expression

Filip Wedelin

Fakulteten för humaniora och samhällsvetenskap

Institutionen för konstnärliga studier

Musiklärarprogrammet, inriktning gymnasieskolan

Självständigt arbete 2, avancerad nivå, 15 hp

Handledare: Lia Lonnert

Examinator: Ragnhild Sandberg Jurström

Datum: 2017-05-23

Sammanfattning

Kurstitel: Självständigt arbete 2 – Musiklärare
Kurskod: MUAL15
Nivå/högskolepoäng: Avancerad nivå, 15 hp
Termin och år: VT 2017

Syftet med studien är att undersöka hur verksamma musiklärare och musiker i Sverige resonerar kring begreppet personligt uttryck. Detta görs genom kvalitativa intervjuer. Det teoretiska perspektivet är hermeneutik. I resultatet framkommer flera olika sätt att se på, och förhålla sig till begreppet personligt uttryck, som visar sig vara svårdefinierat. Personligt uttryck kan tolkas som ett sätt att vara och förhålla sig till musik och livet som stort eller till exempel som resultatet av de estetiska val musikutövaren gör när den spelar. I diskussionskapitlet dras slutsatser om att personligt uttryck kan visa sig på flera olika sätt, och upplevas på flera olika sätt. I diskussionen diskuteras hur hantverksmässiga och tekniska kunskaper kan ställas i relation till personligt uttryck, och det visar sig att det finns åtskilda sätt att resonera kring detta.

Nyckelord: kvalitativa intervjuer, personligt uttryck, musik, hermeneutik

Abstract

Course Title: Thesis 2 – Music Education
Course Code: MUAL15
Credits: Advanced level, 15 credits
Semester and year: Spring term

The purpose of the study is to investigate how active music teachers and musicians in Sweden argue about the concept of personal expression. This will be done through qualitative interviews. My theoretical perspective is hermeneutics. The result shows several different ways of looking at, and relate to the concept of personal expression, which proves to be difficult to define. For example, you can see personal expression as a way of being and referring to music and life as big, or as the result of the aesthetic choices the musician makes when playing. The discussion chapter concludes that personal expression can be manifested in several different ways, and is experienced in several different ways. The discussion discusses how craft and technical knowledge can be put in relation to personal expression, and it appears that there are separate ways to reason around this.

Keywords: qualitative interviews, personal expression, music, hermeneutics

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

FÖRORD	5
1 INLEDNING	6
1.1 INLEDANDE TEXT	6
1.2 PROBLEMOMRÅDE.....	6
1.3 ARBETETS DISPOSITION	7
2 BAKGRUND	8
2.1 FORSKNINGSFÄLTET.....	8
2.1.1 Definitioner av begreppen personligt och uttryck.....	8
2.1.2 Olika innebörder av personligt uttryck.....	8
2.1.3 Fem beståndsdelar av personligt uttryck.....	9
2.1.4 Musikalisk mening	9
2.1.5 Teknik, förmedlandet av personlighet, känsla och budskap	10
2.1.6 Personligt uttryck bland låtskrivare	11
2.2 PROBLEMFÖRMULERING, SYFTE OCH FORSKNINGSFRÅGOR	12
3 TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER	13
3.1 VETENSKAPS- OCH KUNSKAPSTEORETISKA PERSPEKTIV	13
3.2 HERMENEUTISKT PERSPEKTIV	13
3.2.1 Tolkandet.....	13
3.2.2 Den hermeneutiska cirkeln	14
4 METOD	16
4.1 METODOLOGISKA UTGÅNGSPUNKTER	16
4.2 DESIGN AV STUDIEN	17
4.2.1 Urval av respondenter	17
4.2.2 Beskrivning av informanter.....	17
4.2.3 Datainsamling.....	18
4.2.4 Bearbetning och analys.....	18
4.2.5 Etiska överväganden.....	19
4.2.6 Validitet och reliabilitet.....	19
5 RESULTAT	20
5.1 ETT SVÄRDEFINIERAT BEGREPP	20
5.2 PERSONLIGT UTTRYCK SOM	20
5.2.1 ...att ha kontakt med sig själv	20
5.2.2 ...estetiska val och konstnärliga beslut.....	21
5.2.3 ...personligt och unikt i relation till omgivningen	21
5.3 INLÄRNING OCH UTLÄRNING	22
5.3.1 "Lära in" personligt uttryck.....	22
5.3.2 "Lära ut" och bedöma personligt uttryck	22
5.3 EGENUPPLEVELSE OCH FORMNINGEN AV PERSONLIGT UTTRYCK.....	24
5.4 MUSIKER SOM HAR "PERSONLIGT UTTRYCK"	25
5.5 TEKNISKA FÄRDIGHETER OCH HANTVERKSKUNSKAPERS PÅVERKAN	26
5.5.1 Tekniska färdigheter och hantverkskunskaper som förutsättning	26
5.5.2 Tekniska färdigheter och hantverkskunskaper som hinder.....	27
5.5.3 Sammanfattning	28
6 DISKUSSION	29
6.1 RESULTATDISKUSSION	29
6.1.1 Fortfarande svärdefinierat.....	29

6.1.2 <i>Många ord leder till fler ord</i>	30
6.1.3 <i>Kommunikation till lyssnaren</i>	30
6.1.4 <i>Kommunikation med sitt inre utan distraktioner</i>	31
6.1.5 <i>Det som sker mellan musikutövare och lyssnare</i>	31
6.1.6 <i>Hantverkskunskaper och teknik med eller utan inre samstämmighet</i>	32
6.2 METODDISKUSSION	32
6.3 ARBETETS BETYDELSE	33
6.4 FORTSATT FORSKNING	34
REFERENSER	35

Förord

Ett stort tack till Håkan Bjuvenstedt för stöd, långa pluggsessioner på Skype, inspiration, vi-sitter-i-samma-båt-känsla, bollande av idéer, sällskap och reflekterande genom hela processen. Tack till Christoffer Modig för fina pluggstunder på Orkanen, hemma hos varandra och diverse caféer i Malmö och för taggning inför kommande examen. Tack till informanterna för att ni har tagit er tid och engagemang att ställa upp. Hoppas ni får någonting tillbaka när ni läser min studie. Tack till Lia Lonnert för stöd och handledning genom processen. Tack till Ragnhild Sandberg Jurström för det sista slipandet på arbetet så att det riktigt kunde glänsa.

Många koppar kaffe, några glas rött, läsning och analys av forskning och litteratur, försjunken i tankar, många dagar och kvällar, ibland nätter, senare, sitter jag nu här, strax färdig med mitt examensarbete och det känns överkligt och svårt att ta in. Hoppas ni finner det intressant och inspirerande att läsa!

/Filip, Malmö, 14:e maj 2017

1 Inledning

I detta kapitel presenteras först en inledande text där mitt valda intresseområde beskrivs. Därefter presenteras studiens problemområde samt formen på arbetet.

1.1 Inledande text

Personligt uttryck är ett välkänt begrepp bland musiker, musiklärare och inom olika konstformer. I kursplaner används begreppet. Det är något som det pratas mycket om på folk- och musikhögskolor och är i generell mening något en musikutövare ska eftersträva och arbeta för att uppnå. Men vad är personligt uttryck? Under mina olika praktikperioder har jag stött på flera olika lärare som är skeptiska till begreppet och inte riktigt vet hur de ska tolka det och kunna sätta betyg därefter. Vissa har också sagt att personligt uttryck är något som alla har och därför sätter jag inte betyg på detta. I denna studie kommer jag främst att titta på vilka reflektioner och resonemang som kommer fram vid intervjuer med några olika musiker och lärare. Personligt uttryck är något jag själv förhållit mig till som musiker under min utbildning och jag har tankar om vad detta innebär för min del. Som improvisationsmusiker har jag format mig en uppfattning om att det är viktigt att eftersträva ett personligt uttryck i sitt musicerande, om inte bland det viktigaste.

I mitt sökande efter definitioner har jag inte hittat någon given och tydlig definition i litteraturen, forskningen eller i vardagssamtal bland musiker och lärare. Personligt uttryck pratas och diskuteras det om i alla möjliga konstnärliga sammanhang och begreppet är inte bara kopplat till musikämnet utan konst i stort.

Det är mycket intressant att fundera över vad personligt uttryck egentligen är då jag själv känner att det är bland det viktigaste man kan arbeta med och eftersträva dels som musiker, men även att stödja elever till ett starkt personligt uttryck för att hjälpa dem att få en stark musikalisk egen identitet. Mina funderingar kretsar kring om personligt uttryck är något alla har, hur man uppnår det, hur man inte uppnår det, om det är något man kan lära ut, om det är något man kan lära in, och om det går att betygssätta personligt uttryck.

Som jag själv ser det och tolkar begreppet handlar det mycket om att kunna förmedla känslor, att ha kontakt med sina inre känslor och sedan kunna förmedla dem, genom sitt instrument och musiken, till en lyssnare. Med detta tänker jag att ju mer man kan göra detta intensivt, livfullt, detalj och nyansrikt och tydligt, desto starkare personligt uttryck har musikutövaren. Det finns många olika sätt att resonera kring personligt uttryck och detta kommer uppenbara sig i studien.

I studien kommer jag titta på vad tidigare forskning har kommit fram till och säger inom detta område, men även själv fördjupa mig i ämnet genom att med kvalitativa intervjuer och tematisk analys analysera några pedagoger och musikers breda resonemang och reflektioner om begreppet personligt uttryck.

1.2 Problemområde

Ett problem inom ämnet personligt uttryck är att det inte finns någon generell entydig definition eller förklaring på vad personligt uttryck innebär. Det finns flera olika resonemang, reflektioner och tolkningar kring vad *det* är. Ändå finns begreppet med i övergripande och betydande texter som i läroplanen för gymnasieskolan. I kursen Instrument/Sång 3 finns följande betygskriterier med: För att uppnå betyget E ska ”eleven visa ett *visst* personligt uttryck

i sitt musicerande”. För att uppnå betyget C ska ”eleven visa *ett* personligt uttryck” och för att uppnå betyget A ska ”eleven visa *ett personligt* och *konstnärligt* uttryck” (Skolverket, 2011).

Ett allmänt problematiskt område är att veta vad personligt uttryck är för något och att hitta en entydig definition som är generellt accepterad, använd och förstådd. För att veta skillnaden på vad ett *visst* personligt uttryck är och vad *ett* personligt uttryck är behöver man först veta *vad* personligt uttryck är för något.

Om en lärare ska sätta betyg på en elev och väga in personligt uttryck, kan den personligen få en känsla över var eleven ligger, som jag den tror på. Om läraren sen ska försöka sätta ord på vad som ligger i den känslan börjar det bli svårt, men är intressant att fundera kring. Det är samma sak som att sätta ord på varför en viss låt är bra eller varför ett särskilt band är tilltalande. I många fall tycker jag det är bäst att inte sätta ord på musik utan låta den vara mystisk, berörande, känslöväckande, odefinierad och magisk.

I detta arbete blir det ett syfte att använda sig av ord, språk och resonemang få att få en djupare förståelse och breddning kring begreppet.

1.3 Arbetets disposition

Studiens inledningskapitel innehåller en presentation av det valda ämnesområdet och studiens problemområde. I bakgrundskapitlet presenteras under rubriken forskningsöversikt betydelsefull tidigare forskning inom det valda ämnesområdet med fokus på personligt uttryck. Samma kapitel innehåller också studiens problemformulering, syfte och forskningsfrågor. I det tredje kapitlet presenteras teoretiska utgångspunkter för det valda ämnesområdet. Studiens teoretiska perspektiv utgörs av hermeneutik. I studiens metodkapitel beskrivs studiens metodologiska utgångspunkter samt val av metod och analys. Här redogörs också för urval av informanter, studiens genomförande samt dess trovärdighet, giltighet och etiska aspekter. I studiens resultatkapitel presenteras det som framkommit av intervjuerna. Diskussionskapitlet belyser resultatet i relation till tidigare presenterad litteratur. Därefter tas arbetets betydelse och idéer om framtida forskningsarbeten upp.

2 Bakgrund

I detta kapitel presenteras tidigare forskning inom området personligt uttryck och annan relevant litteratur. Efter detta presenteras studiens problemformulering, syfte och forskningsfrågor.

2.1 Forskningsfältet

I detta kapitel presenteras litteratur och tidigare forskning kring ämnesområdet. Här presenteras definitioner av personligt och uttryck, olika innebörder av begreppet, fem beståndsdelar av personligt uttryck, musikalisk mening och hantverks- och tekniska kunskapers påverkan på det personliga uttrycket.

2.1.1 Definitioner av begreppen personligt och uttryck

I Nationalencyklopedin (2017) definieras de två orden, personlig och uttryck:

-Personlig: ”som på ett självständigt sätt uttrycker det säregna i någons personlighet” (NE, 2017a)

-Uttryck: ”När man i estetik och konstteori talar om exempelvis en bilds uttryck avses den estetiska karaktär eller känslakaraktär bilden har som helhet” (NE, 2017b)

För att föra ihop dessa två definitioner till en mening som handlar om personligt uttryck i musik skulle en sammanhängande definition kunna vara: som på ett självständigt, säregt sätt uttrycker sin personlighet med känslor genom musik.

Definition ur Nordstedts Ordbok (2004):

-Personlig: ”Som på ett självständigt sätt uttrycker det säregna i någons personlighet” (Nordstedts, 2004a)

-Uttryck: ”Det att (tydligt) framföra viss tanke, åsikt eller känsla...” (Nordstedts, 2004b)

Här är definitionen av personlig samma i Nationalencyklopedin (2017a) som i Nordstedts (2004a). När vi sedan tittar på ordet ”uttryck” ser vi en skillnad. Nationalencyklopedin (2017b) skriver att uttrycket är karaktären eller känslakaraktären som bilden (i det fallet) har som helhet medans Nordstedts (2004b) skriver att uttryck handlar om tydlighet, att tydligt framföra en viss tanke, åsikt eller känsla.

Allroth (2013) definierar personligt uttryck såhär: ” ‘Personligt uttryck’, inom improvisationsmusik, är hur en personlig och säregen helhet kommer till uttryck i det klingande” (s. 9).

2.1.2 Olika innebörder av personligt uttryck

Johansson och Svenningsson (2008) har utforskat begreppet personligt uttryck i sin uppsats där de har intervjuat sex olika instrumentallärare vid gymnasiet estetiska program om begreppet i fråga. I deras resultatdel har de kommit fram till olika innebörder av personligt uttryck. De har kunnat urskilja fem olika kategorier som berör olika saker samtidigt som de inte behöver utesluta varandra. Dessa är uttryckspalette, närvaro och övertygelse, sceniskt uttryck, tonspråk samt summan av smak, erfarenheter och kunskap.

Den första kategorin Johansson och Svenningsson (2008) beskriver, menar de ska liknas vid en palett. Där handlar personligt uttryck om olika känslö- och uttryckskaraktärer som musiker använder sig av och tillägnar sig i sitt musicerande. Det är först och främst två sångpedagoger som använder sig av detta och de menar att genom att testa på olika känslolägen kan eleven lära sig att utöka sitt register av uttryck. En annan kategori handlar om känslomässig närvaro och övertygelse. Den ena sångpedagogen pratar om att hitta karaktärer i musiken och hos sig själv som i sin tur stärker den känslomässiga närvaron i musiken. En annan av pedagogerna pratar om närvaro, ett slags fokus och koncentration som fördjupar det musikaliska uttrycket. Det kan behöva bli en balansgång mellan det personliga uttrycket och ramarna inom den traditionen som är aktuell. Pedagogerna talar om en närvaro som finns hos musikern som på något sätt är ett personligt uttryck. En av pedagogerna nämner att det är viktigt med en övertygelse i spelet för att ha ett personligt uttryck. Han använder också ord som vilja, tydlighet, röd tråd, energi och närvaro för att förklara och definiera sin syn på personligt uttryck. Flera pedagoger talar om vikten av att ha en närvaro i musiken, att vara ”där” vid utövandet av musiken.

En tredje kategori som Johansson och Svenningsson (2008) tar upp är att personligt uttryck kan vara det som rör själva framträdandet. Det kan handla om hur eleven och musikern står, sitter, hur den ser ut och att det som görs på scenen är genomtänkt. Vissa tycker att själva mötet med publiken är en viktig del av det personliga uttrycket. Den fjärde kategorin handlar om tonspråk som en viktig del av det personliga uttrycket. Denna pedagog pratar också om vikten av att spela det eleven själv tycker om, att låta eleven välja toner som den tycker om när den improviserar eller skapar musik. I denna kategorin kommer Johansson och Svenningsson fram till att det är personlig smak, erfarenheter och kunskapen som besitts, som är den femte kategorin, som definierar ens personliga uttryck.

2.1.3 Fem beståndsdelar av personligt uttryck

Juslin (2003) beskriver fem olika beståndsdelar av det personliga uttrycket och hur de som modell kan underlätta i en undervisningssituation. *Generative Rules* handlar om hur musikern förmedlar den musikaliska strukturen. *Emotional Expression* beskriver hur musikern framför musiken med ett känslomässigt uttryck. Musikern gör detta genom att använda sig av olika sätt att levandegöra musik till exempel genom tempoväxling, artikulation, dynamik och vibrato. *Random Variability* handlar om slumpmässiga variationer av musiken och vibrationer som bidrar till ett levandegörande av musiken. En del av musiken är oförutsägbar och gör att varje framträdande blir unikt och att musiken låter mänsklig. *Motion Principles* handlar om musik och rörelse. Rörelserna mänskliggör musikern och finns i två kategorier: de första är avsiktliga rörelser och de andra är oavsiktliga rörelser. *Stylistic Unexpectedness* beskrivs som när musikern fördröjer en förväntad upplösning, lyssnaren blir överraskad. Det kan också vara att musikern bryter mot ramar och går emot traditioner vilket gör att spänning uppstår. Denna aspekt gör framförandet originellt.

Juslin (2003) menar att den del som är enklast att undervisa i är *Generative Rules*, som handlar om att tydliggöra den musikaliska strukturen och det är detta som musikundervisning ofta lägger fokus på. Juslin menar att undervisning borde fokusera mer på *Emotional Expression* som handlar om att uttrycka känslor, eftersom hans forskning tyder på att det är detta som lyssnarna uppfattar mest.

2.1.4 Musikalisk mening

Lundeberg (1998) skriver om *musikalisk mening*. Han skriver att musik upplevs som meningsfull när det musikaliska uttrycket är *organiskt* och *unikt*. Han skriver att framstående

musiker fraserar på ett sätt som inte kan härmas eller imiteras helt och hållet. Lundeberg menar att det finns uttryck som är allmänt karaktäristiska vilket gör att deras musicerande ger en *upplevelse av mening*. Denna typ av mening menar Lundeberg att åhöraren uppfattar, men att den kan vara svår att redogöra för. Upplevelsen av mening bygger på musikaliska beståndsdelar såsom puls, rytm, klang, dynamik och intervall. Oavsett vilken musikgenre används dessa beståndsdelar på ett organiskt sätt och framförs på ett unikt sätt. Liknande tankar finns hos Green och Gallwey (1986); de understryker att det är musikerns uppgift att finna och förmedla en mening i musiken.

Samma typ av resonemang förekommer hos Liedman (2002) där han skriver att framstående musikutövare bär på något personligt och unikt. Han skriver om att människor alltid har sökt efter konstens betydelse och att det personliga uttrycket i modern tid ofta upplyfts som en del av sanningen om konsten. Liedman skriver om att konsten är något som uppstår i ögonblicket när konstnären har lyckats förmedla någonting som är djupare än en uppvisning av hantverkskicklighet.

Både Lundeberg (1998) och Liedman (2002) menar att det personliga uttrycket är viktigt för musiken ska upplevas som meningsfull och de poängterar att det personliga uttrycket är en viktig ingrediens för en framstående musikutövare.

Fostås (2002) har gjort en analys av begreppet mening i musik. Hon menar att för att kunna spela på ett sätt som berör människor är det viktigt att ställa sig frågan vad musiken har för mening och vad det är som gör att vi blir berörda av musik. Hon har kommit fram till att vi upplever mening i musik när den väcker associationer som påminner oss om något viktigt och värdefullt i vårt liv. Musik upplevs också som meningsfullt när vi kan organisera byggstenarna i musiken till en begriplig helhet. Hjärnan vill skapa ordning där det är kaos så att det blir ett mönster vi förstår. Vi upplever mening i musiken när den väcker spänning och avspänning i oss. Spänning och avspänning i musik påminner oss om våra känslors spänningar och avspänningar. Hon menar att när våra generella livsfunktioner såsom energi, strävan, utveckling, rörelse, vilja och livskraft kommer till uttryck i musiken upplever vi mening.

2.1.5 Teknik, förmedlandet av personlighet, känsla och budskap

Bastian (1999) skriver att förutsättningen för att en musiker ska kunna förmedla något är att den har tillgodogjort sig de tekniska färdigheter som krävs för att behärska sitt instrument men han skriver också att "hela arbetet med tekniken är förgäves om vi inte har utvecklat den inre föreställningen om musiken" (s.115). Bastian menar att den klingande musiken måste återspegla musikerns känslor för att lyssnaren ska kunna förstå vad som uttrycks genom musiken. För att musikern ska kunna uttrycka och gestalta en känsla behöver den själv veta vad som ska uttryckas och hur det känns. "För att uppnå resonans inför vårt eget spel är det avgörande att vi aldrig tillåter oss spela på musikalisk tomgång. Föreställningen att man kan skilja tekniken från musiken är helt enkelt livsfarlig" skriver Bastian (s. 116).

Liknande resonemang förs av Liedman (2002) som menar att en framgångsrik musiker förutom att ha ett stort kunnande av tekniska kunskaper också måste vara personlig i sitt sätt att musicera. Han skriver att "kraven på teknisk perfektion kan ställa det personliga i skuggan, alltså det som förutsätter ett levande förhållande till tillvarons element, livet, döden och kärleken" (s.106). Lundeberg (1998) och Liedman (2002) menar att de tekniska kunskaperna är en förutsättning för att en musiker ska kunna uttrycka något. De för också fram att det utvecklande arbetet för musikutövare inte enbart ska användas för att tillgodose sig sådan kunskap

och färdighet, utan ska även utveckla förmågor som att föreställa sig olika uttryck och att gestalta sina inre känslor.

Schenck (2000) skriver om att undervisning som uteslutande handlar om att återskapa eller imitera inte leder till någon musikalisk utveckling. Enligt Schenck ska elever som utbildas i musik få möjlighet att prägla musicerandet och utveckla sitt personliga uttryck genom att använda sina kreativa förmågor.

Galway (1982) tar upp fenomenet att spela uttrycksfullt och hur musikern går tillväga för att få kontakt med sina känslor och förmedla dem. Galway menar att för att kunna spela intuitivt gäller det att koppla bort intellektet och bara lyssna efter de inre känslorna. Han menar också att det inte räcker med att vara hantverksskicklig som musiker utan det är lika viktigt att lära sig uttrycka sin personlighet och att förstå den. Vidare menar han att ”uttrycksfullhet kan bara komma inifrån dig själv, och om du ryggar tillbaka inför att involvera din egen personlighet i (flöjt)spelet kommer du aldrig att utveckla någon uttrycksfullhet” (s.101). För att kunna uttrycka sina känslor i musiken menar Galway att det först och främst handlar om att ha kontakt med känslorna och att varje enskild musiker får komma fram till ett eget fungerande sätt. Galway menar att uttrycksfullheten bara kan komma inifrån och nämner meditation, yoga eller avslappning som några exempel på hur musikern kan få kontakt med sina känslor. Green och Gellway (1986) beskriver kontakt med det inre i form av att kunna höra musiken inuti huvudet vid musicerande. Detta gör att musikern kan framföra musiken på ett bra sätt och att kroppen känner målet med musiken. Genom att lyssna på den inre musiken går det att stänga ute nervositet och detta gör att musikern kan göra undermedvetna justeringar i musiken.

Richard och Nygren (2014) skriver om fyra sångpedagogers arbetssätt och inställningar till personligt uttryck. I sin uppsats nämner de Cathrine Sadolin som pratar om uttryck och att inom sång är det viktigaste att uttrycka sig, och med det menar hon förmedlandet av ett budskap.

2.1.6 Personligt uttryck bland låtskrivare

I sin uppsats, som handlar om personligt uttryck bland låtskrivare, skriver Schuster (2016) att alla hans respondenter, de låtskrivare han intervjuat, uttrycker att det personliga uttrycket inom låtskrivande är betydelsefullt. Majoriteten menar att det personliga uttrycket är viktigt för att en låtskrivare ska kunna nå en eventuell framgång. En av låtskrivarna talar om att han tror att det personliga uttrycket alltid bör genomsyras i musiken, även om låtskrivaren har ramar att förhålla sig till. Enligt honom är det personliga uttrycket avgörande för om en låtskrivare ska kunna skapa stora hits och nå ekonomisk framgång. Han pratar om att genom historien har de som har gjort något som blivit riktigt stort, vad det nu än är, alltid haft någonting extra och han menar att det är deras personliga uttryck.

I uppsatsens slutsats skriver Schuster (2016), om att respondenterna inte har någon entydig bild av personligt uttryck inom låtskrivande. De har olika tankar om personligt uttryck och hur detta står i relation till teoretisk och teknisk kunskap i musik och ifall personligt uttryck är något att eftersträva. Personligt uttryck skulle kunna vara beroende av teoretiska och tekniska kunskaper men å andra sidan skulle det också kunna stå i konflikt till dessa. En annan aspekt är att låtskrivarnas upplevelser av musikbranschen och de egenskaper som förväntades av dem som professionella utövare inte alltid gick att förena med det personliga uttrycket. Alla respondenterna är av uppfattningen att låtskrivaryrket inte per definition innebär att exponera sitt eget personliga uttryck då man i arbetet som låtskrivare alltid har ramar att förhålla sig till som påverkar i vilken plats det personliga uttrycket får.

2.2 Problemformulering, syfte och forskningsfrågor

Begreppet personligt uttryck är svårt att definiera och förstå vad det egentligen är för något. Samtidigt är det något det talas mycket om på musikutbildningar och inom konstvärlden. Bastian (1999) och Lundeberg (1998) menar att personligt uttryck är något som är positivt, eftersträvansvärt och värdefullt att ha. I studien konstrueras och resoneras kring begreppet av informanterna utifrån deras erfarenheter, tankar, känslor och kunskaper det vill säga deras förförståelse¹. I kunskapskraven för kursen *Instrument eller Sång 1* på gymnasiet ska eleven spela eller sjunga några enkla musikstycken med ett viss personligt uttryck (Skolverket, 2011). Ingenstans står där beskrivit vad personligt uttryck är för något utan det är upptill varje enskild lärare att tolka. Genom intervjuer vill jag få en bred och fördjupad insyn i hur verksamma musiker och musiklärare resoneras kring begreppet. Det kan vara allt ifrån spontana resonemang till hur de resoneras kring utläring och inläring av personligt uttryck. Genom intervjuerna kan olika aspekter och resonemang kring personligt uttryck synliggöras.

Syftet med studien är att undersöka hur verksamma musiklärare och musiker i Sverige resoneras kring begreppet personligt uttryck. I syftet ingår även att få en inblick i hur lärarna resoneras kring lärande och bedömning av personligt uttryck. Forskningsfrågorna lyder:

1. Hur resoneras verksamma musiklärare och musiker kring begreppet personligt uttryck?
2. Hur resoneras verksamma musiklärare och musiker kring inläring och utläring av personligt uttryck?

¹ Förförståelse är ett hermeneutiskt begrepp som syftar på människans känslor, tankar, kunskaper och tidigare erfarenheter den har med sig in i tolkningen av något. (Patel & Davidson, 2011)

3 Teoretiska utgångspunkter

I detta kapitel presenteras studiens teoretiska utgångspunkter. Först kommer en rubrik om vetenskaps- och kunskapsteoretiska begrepp och perspektiv. Sedan kommer en introduktion till hermeneutiskt perspektiv.

3.1 Vetenskaps- och kunskapsteoretiska perspektiv

Bryman (2011) menar att kvalitativ forskning är då teorin skapas utifrån praktiska forskningsresultat och syftar på hur deltagare i en viss miljö förstår en social verklighet. Den kvalitativa forskningen handlar om att bilda sig en uppfattning av verkligheten. Bryman skriver att den kvalitativa forskningen har en koppling till det induktiva begreppet som syftar på att teorin genereras utifrån praktiken till skillnad från det deduktiva som syftar på att forskning genomförs utifrån idéer och hypoteser som härleds från teorier. I studien är jag inte ute efter att generera någon ny teori, inte heller att utgå från någon hypotes, utan jag hoppas snarare kunna bidra till en fördjupad förståelse av och kunskap om begreppet personligt uttryck.

Interpretativism kom till som en motreaktion till den naturvetenskapliga forskningen för att poängtera skillnaden mellan människors uppfattning om världen (Bryman, 2011). Interpretativism handlar om hur verkligheten tolkas, både av informanterna men även av forskarens analys. Bryman menar att sanning och kunskap är baserad på tolkningar av omvärlden. Genom att använda ett tolkande perspektiv kan forskaren fånga upp subjektiva uppfattningar som förekommer. I studien tolkas informanternas resonemang ur ett hermeneutiskt perspektiv.

3.2 Hermeneutiskt perspektiv

Hermeneutik betyder tolkningslära och är en vetenskaplig inriktning där ”man studerar, tolkar och försöker förstå grundbetingelserna för den mänskliga existensen” (Patel & Davidson, 2011, s.28). Hermeneutik betyder också tolkningskonst (Nationalencyklopedin, 2017c). Patel och Davidson (2011) menar att hermeneutiken anser att den mänskliga existensen kan tolkas och förstås via språket. Dagens hermeneutiker menar att man kan ”tolka handlingar, livsyttningar, och spåren av dessa på samma sätt som man tolkar språkliga utsagor och texter” (s. 28). Vidare menar Patel och Davidson att hermeneutiken står för öppenhet, subjektivitet och engagemang. Hermeneutiker menar att en människa genom språket kan tillgodogöra sig kunskap om det som är genuint mänskligt. Det går att förstå andra människor genom att tolka det talade och skrivna språket. En hermeneutiker menar att människor har ”intentioner, avsikter, som yttrar sig i språk och handling, och som det går att tolka och förstå innebörden av” (s. 29).

Inom hermeneutiken använder man sig av begreppet *förförståelse*. Förförståelsen innefattar de tankar, känslor, intryck och kunskap som forskaren har med sig. Man ser förförståelsen som en tillgång till att tolka och förstå det man forskar om (Patel & Davidson, 2011).

3.2.1 Tolkandet

Hermeneutiken menar att det finns flera olika sätt att förstå världen på. Den säger också att vi aldrig kan ”ställa oss utanför oss själva när vi studerar verkligheten” (Ödman, 2017, s.14). Ödman hänvisar till filosofen Heidegger (1889-1976) som definierar hermeneutik som en förmåga att samtidigt kunna tolka och förstå. Ödman beskriver att när Heidegger skriver om begreppet ”värld” syftar han på:

...inte enbart den yttre världen, vår miljö, utan den helhet i vilken människan befinner sig i, och den förståelse, genom vilken hon avslöjar och omfattar denna

ständigt påträngande helhet. Han menar att vi alltid befinner oss i samspel med vår omvärld och med tiden. Vår förståelse beror alltså av vår värld, liksom världen av förståelsen. (Ödman, 2017, s. 16)

Georgii-Hemming (2005) menar att vetenskaplig tolkning har ambitionen att leda fram till ny text som i någon mening tydligare eller bättre förklarar innehållet den tittar på. I det vi ska tolka, vår förståelse och i det sammanhang tolkningen ska ske finns det ett samband och ett samspel. Ödman (2017) skriver att tolkning och förståelse befinner sig i ständigt samspel. TolkanDET sker genom språket, som samtidigt förstås genom de tanke-kategorier språket innehar. Språket är alltså både tolkning och ett sätt att förstå. Ödman hänvisar till Palmer som menar att när en intervjuare ställer öppna frågor vid en kvalitativ intervju kan en fråga aldrig vara helt öppen. Palmer menar att en fråga alltid har en riktning. Ödman hänvisar även till Gadamer (1900-2002) som menar att, för att förstå en text eller tolka en intervju, bör detta ske med öppna frågor. Processen att tolka och förstå saknar en början och ett slut. När människan tolkar något har den alltid samtidigt en förförståelse för detta:

Språket är inte bara en slags utrustning som kommit människan till del i hennes värld; att människan överhuvudtaget har en värld beror tvärtom på språket och visar sig i språket (Gadamer, 1972, s. 419, citerad i Ödman, 2017, s. 29).

Vad Gadamer menar är att genom språket skapar vi vår värld. Georgii-Hemming (2005) skriver om att inom hermeneutisk vetenskap är forskaren oftast inte intresserad av hur världen *är*, utan hur den *uppfattas*. Vi människor är tolkande varelser som samtidigt är en del av vår historiska, sociala och kulturella kontext.

Begreppet *dubbel hermeneutik* (Georgii-Hemming, 2005) är intressant för min studie, då begreppet syftar på tolkande av tolkande subjekt. I studien tolkar jag hur någon annan tolkar ett begrepp. Georgii-Hemming (2005) skriver att när en forskare studerar världen kan den aldrig ställa sig utanför sig själv, sitt liv eller sina egna föreställningar. Detta innebär för studien att den blir färgad av mig eftersom det är jag som gör den.

3.2.2 Den hermeneutiska cirkeln

Patel och Davidson (2011) skriver att den hermeneutiska cirkeln kan uppfattas som en förklaring för hur tänkande, förståelse och tolkning fungerar. Den beskriver hur tänkandet och tolkningar består av rörelser mellan del och helhet och menar att endast genom att sätta delen i relation till helheten, kan vi förstå själva delen. Cirkeln visar att det inte heller är möjligt att förstå helheten utan att förstå delarna i denna. Det som betraktas som helhet har diskuterats, förändrats och utvidgats. Både texten och författaren kan ses som en helhet.

Ett annat begrepp inom hermeneutik är den hermeneutiska spiralen som Alvesson och Sköldberg (2008) skriver om. Den handlar om att en tolkning växer fram i en cirkulär rörelse mellan en individs förförståelse och möten med nya erfarenheter och idéer, vilket leder till en ny förförståelse som i sin tur blir förförståelse i kommande tolkningsansatser.

Ett relevant begrepp är *holism*. Detta begrepp syftar på att helheten är mer än summan av delarna. Helheten ställs i relation till delarna och "pendlar mellan del och helhet för att på detta sätt nå fram till en så fullständig förståelse som möjligt" (Patel & Davidson, 2011, s. 29). Alvesson och Sköldberg (2008) menar att en av hermeneutikens grundpelare är att "meningen hos en del endast kan förstås om den sätts i samband med helheten" (s. 193). I studien kommer jag att studera både delar och helhet. Informanternas delar, det vill säga svaren de ger, sätts samman till en större helhet, vilket är mitt resultat. Varje informant består också av en

helhet men i studien blir det informantens svar som blir till en del i studien. Alvesson och Sköldberg skriver också om att i en text finns det mycket som är underförstått, utsagt och att i allt detta utsagda så förmedlas det viktigaste. De menar att det centrala budskapet står mellan raderna. I studien är avsikten att hitta de centrala budskapen eller tankegångarna och resonemangen som informanterna har och därefter förtydliga dessa. Alvesson och Sköldberg skriver om att kärnan i hermeneutiken kan vara att se en text eller del som något annat än som visas vid första anblicken. I studien kommer informanternas svar att bearbetas och analyseras flera gånger om och därför kan en djupare och mer kärnfull bild av det som sagts växa fram.

4 Metod

I detta kapitel presenteras studiens metodologiska utgångspunkter samt val av metod. Här redogörs också för urval av informanter, studiens genomförande samt dess trovärdighet och giltighet.

4.1 Metodologiska utgångspunkter

Begreppen kvantitativ och kvalitativ forskning syftar enligt Patel och Davidson (2011) på hur man väljer att producera, bearbeta och analysera den information man samlat in. Kvantitativ forskning innebär att man analyserar datainsamlingen och använder sig av statistik som metod för att få fram sina resultat. Den kvalitativa forskningen fokuserar ofta på tolkning av verbal information.

Denna studie är kvalitativ och bygger på en forskningsstrategi där tyngdpunkten ligger på ord (Bryman, 2011). Kvalitativa forskare studerar saker i deras naturliga omgivning och försöker ”förstå eller tolka fenomen utifrån den innebörd som människor ger dem” (Alvesson & Skoldberg, 2009, s. 17). Bryman (2011) menar också att kvalitativ forskning är då teorin skapas utifrån praktiska forskningsresultat och syftar på hur deltagare i en viss miljö förstår en social verklighet. Den kvalitativa forskningen handlar om att bilda sig en uppfattning av verkligheten. Bryman skriver att den kvalitativa forskningen har en koppling till det induktiva begreppet som syftar på att teorin genereras utifrån praktiken till skillnad från det deduktiva som syftar på att forskning genomförs utifrån idéer och hypoteser som härleds från teorier.

Avsikten med studien är inte att bilda en ny teori utan att fördjupa förståelsen av begreppet personligt uttryck genom kvalitativa intervjuer och därmed ett kvalitativt förhållningssätt. Eftersom forskningsområdet är tolkningsbaserat och det inte finns något ”rätt svar” har kvalitativa intervjuer valts för att kunna samla information och samtidigt behålla en öppenhet för att ställa vidare frågor kring områden som dyker upp:

Syftet med en kvalitativ intervju är att upptäcka och identifiera egenskaper och beskaffenheten hos något, t.ex. den intervjuades livsvärld eller uppfattningar om något fenomen. Detta innebär att man aldrig i förväg formulerar svarsalternativ för respondenten eller avgör vad som är det sanna svaret på en fråga. (Patel & Davidson, 2011, s. 82)

Seimistrukturerade intervjuer innebär att ett antal förbestämda frågor ställs, men där det också är möjligt att variera ordningsföljden på frågorna efterhand intervjun fortskrider. Patel och Davidson (2011) skriver att ”i en kvalitativ intervju är intervjuare och intervjuperson medskapare i ett samtal” (s. 82). I denna studie diskuterar jag och informanterna tillsammans ett förbestämt ämne. Frågorna är på förhand utvalda men det finns en stor öppenhet att leda samtalet in på olika aspekter och resonemang kring ämnet som uppkommer under intervjun. Detta passar studien bra då det på förhand inte går att förutse några svar eller resonemang utan resonemangen och svaren skapas under intervjuns gång, och detta är motivering till varför semistrukturerade intervjuer har valts. Vid en semistrukturerad intervju gör forskaren en lista över vilka teman som ska beröras, men intervjupersonen har stor frihet att utforma svaren (Patel & Davidson, 2011). Den kvalitativa forskningsintervjun har som mål att ”erhålla nyanserade beskrivningar av olika aspekter av den intervjuades livsvärld” (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 46). I studien vill jag erhålla nyanserade beskrivningar av begreppet personligt uttryck.

Denna metod är vald för att begreppet personligt uttryck är tolkningsbaserat. Studien handlar om hur informanterna resonerar, reflekterar och tolkar begreppet och detta kan te sig på många olika sätt. Det finns inget rätt svar. Det är informantens livsvärld som är i fokus. Möjligheten att kunna ställa ytterligare frågor är något som kan fördjupa intervjun och påverka insamlandet av data positivt på det sättet att mer information insamlas att analysera och utgå ifrån. Under intervjun kan jag därmed inta en inställning av öppenhet för nya och oväntade aspekter. Kvale och Brinkmann (2009) benämner denna inställning som *medveten naivitet*.

Bryman (2011) skriver om kvalitativ forskning. En kunskapsteoretisk ståndpunkt beskrivs som tolkningsinriktad vilket betyder att tyngden ligger på förståelsen av den sociala verkligheten på grund av hur deltagarna i en miljö tolkar denna verklighet. En annan vanlig ståndpunkt är en ontologisk sådan. Den innebär att sociala egenskaper är ett resultat av samspel mellan individer och är inte något som är fast bestämt.

4.2 Design av studien

Detta avsnitt handlar om studiens design utifrån respondenturval, datainsamlingsprocessen, bearbetningen och de etiska och giltighetsmässiga överväganden studien lutar sig mot.

4.2.1 Urval av respondenter

De lärare och musiker jag valt för min studie valdes utifrån att de har varit verksamma inom musikområdet som lärare och pedagoger i många år. Alla informanterna har högre utbildning inom musik och har jobbat professionellt med musik, både som musiklärare och som musiker. Mina informanter har stor kunskap och erfarenhet av ämnesområdet. Två av informanterna har piano som sitt huvudinstrument och de andra två har elgitarr och elbas. Informanterna har sin hemvist främst inom improvisationsgenrer.

Det finns många som skulle varit intressanta att intervjua och det här blev ett urval av en samling av informanter som har intressanta resonemang och funderingar kring mitt valda ämnesområde. Utifrån bekvämlighetsurval (Bryman, 2011) valde jag också sådana jag förmodade skulle vilja vara med, som skulle kunna ha möjlighet och som jag hade tillgång till att kontakta på ett enkelt sätt. Rent geografiskt är informanterna utspridda på olika ställen i Sverige men med hjälp av modern teknik, till exempel Skype, är det inga problem att göra kvalitativa intervjuer. Jag valde hellre att ha med informanter som skulle vara givande för studien, även om de befann sig längre bort geografiskt, än informanter som befann sig i min uppenbara geografiska närhet.

Informanterna mailades vid en första kontakt där jag beskrev vem jag var, vad som var syftet med min studie och vad de kunde bidra med om de valde att vara med. Vissa av informanterna kände jag sedan tidigare och vissa hade jag inte träffat innan. Ett formellt mail skrevs och skickades ut till alla. Två av sex informanter jag skickade ut mailförfrågan till besvarade inte mailet. De andra fyra svarade positivt och är därmed med i denna studie.

4.2.2 Beskrivning av informanter

Informanterna kommer alla från en musikbakgrund och har gått någon sorts flerårig utbildning på musikhögskola. De har jobbat både som musiker och lärare under flera år.

R1 – 47 år. Han är gitarrist och kommer från jazz- och rocktradition. Han har studerat på folkhögskola och individuell studiegång på musikhögskolan och idag arbetar han som frilansande musiker och pedagog om vartannat på två folkhögskolor samt på musikhögskola i perioder.

R2 – 38 år. Han är pianist som har gått fyra år på folkhögskola, tre år på musikerutbildning och har efter det läst till en kompletterande pedagogisk utbildning på 1,5 år. Han har försörjt sig som musiker i 13 år ungefär, arbetar även på musikhögskola och har även haft lite andra musiklärarjobb, bland annat i låg och mellanstadiet.

R3 – 53 år. Han benämner sig som pedagog och ljudkonstnär och är utbildad till basist. Han beskriver sig själv som intresserad av kreativitet, förändring och idéer.

R4 – 54 år. Han är pianist och benämner sig som självlärd jazzmusiker men har också instrumental- och ensemblelärarexamen. Han är högskolelektor i musik och undervisar i huvudsak på musiklärarprogrammet på musikhögskola och har tidigare varit frilansmusiker och regionmusiker.

4.2.3 Datainsamling

Via mail och sms bestämde jag tid och plats för att träffa mina informanter. Fyra intervjuer gjordes. En gjordes på ett café, två andra via Skype och den fjärde via mail då denne informant valde att svara skriftligt på frågorna istället för muntligt. Vid den skriftliga intervjun via mail fanns ingen möjlighet att ställa följdfrågor eller be informanten fördjupa sina resonemang. Innan intervjuerna gjordes gjorde jag en provintervju med en vän för att testa frågorna. Därefter reviderade och ändrade jag om frågorna något. Vissa frågor strukturerades om så att de blev tydligare. Vid provintervjun tillkom det några frågor som både jag och testinformanten upplevde intressanta och givande för studien.

När intervjuerna skedde via Skype gjordes de hemifrån. Alla intervjuerna spelades in med hjälp av min mobiltelefon. När intervjun var färdig laddade jag upp en säkerhetskopia på dropbox, ifall något skulle hända min fysiska kopia i mobilen.

Intervjuerna varade från 30 minuter till 90 minuter. Under intervjuens gång följde jag frågorna jag hade skrivit upp sedan innan. Ibland ställde jag ytterligare följdfrågor, oftast för att jag ville få något tydligare förklarat eller för att sammanfatta vad informanten sagt, ibland för att se om jag hade förstått resonemanget rätt. Intervjuerna upplevde jag som trevliga och intressanta samtal med ömsesidigt intresse för ämnet.

4.2.4 Bearbetning och analys

När intervjuerna var gjorda transkriberade jag dessa och skrev sedan ut transkriptionerna så jag hade dem på fysiska papper. När detta var gjort sammanfattade jag vad informanterna hade sagt under varje fråga så jag fick alla svar på varje fråga samlat. Ibland tog jag bort sådant som jag inte fann relevant eller intressant för studiens forskningsfrågor. När jag hade sammanfattat alla svaren försökte jag hitta övergripande teman och återkommande resonemang. Bryman (2011) skriver att vid en innehållsanalys vill forskaren ofta koda texten i form av teman eller ämnesområden. I studien strävade jag efter att kategorisera de ämnen och teman som var av intresse. Detta gjorde jag genom att läsa igenom intervjuerna flera gånger. I mitt ordbehandlingsprogram färgsätte varje informants svar jag i olika färger. Genom att göra detta kunde jag lättare se vem som hade sagt vad när jag började redigera i texten. Teman ordnades efter varje enskild informants svar, eller olika informanters svar, men som jag kunde se föll in på samma tema. I resultatet framkommer punkter (...) vid citaten. Det betyder att jag hoppat över meningar eller ord i den transkriberade texten.

4.2.5 Etiska överväganden

De personer som har varit med i studien är alla över femton år och har själv kunnat välja om de har velat vara med eller inte. En etisk grundregel enligt Vetenskapsrådet (2002) i forskning är att forskning bara får utföras om forskningspersonen har samtyckt till den forskning som avser henne eller honom. Samtycket gäller bara om forskningspersonen innan sitt samtycke, fått information om forskningen. Samtycket ska vara frivilligt och preciserat till viss forskning och skall också dokumenteras. Ett samtycke får när som helst tas tillbaka med omedelbar verkan.

I samband med intervjutillfället fick informanten reda på vad forskningsstudien innebar, vad syftet var och hur studien skulle gå till. Informanterna hade också fått information om studien i det första mailet som skickades där de blev tillfrågade att vara med. Vidare berättade jag också att deltagandet är frivilligt och att det när som helst var okej att avbryta sitt deltagande. Alla som deltar är anonyma. I arbetet kallar jag informanterna R1, R2, R3 och R4. Innan intervjuerna började gjordes ett muntligt samtycke med informanterna om studien och om deras rättigheter. I studien används ordet musikutövare. Detta syftar på en person som utövar musik. Det kan vara både en musiker, lärare och elev.

4.2.6 Validitet och reliabilitet

Begreppet validitet, giltighet, handlar om man undersöker det man avser att undersöka, gör studien detta har den god validitet. ”Att veta vad vi undersöker handlar om överensstämmelsen mellan vad vi säger att vi ska undersöka och vad vi faktiskt undersöker” (Patel & Davidson, 2011, s. 102). Undersökningen syftar till att fördjupa förståelsen i begreppet personligt uttryck och frågorna jag ställer till informanterna är skapade så att förståelsen av själva begreppet fördjupas, breddas och nyanseras. Resultatet i studien ger inte någon generell bild av hur yrkeskategorin ser på personligt uttryck, utan det är just de jag har intervjuat, vars synsätt kommer fram. Hade en mer generell bild efterfrågats hade det behövts fler informanter. Dock kan det finnas många andra inom yrkeskategorin musiklärare och/eller musiker som tänker på liknande sätt som informanterna.

Begreppet reliabilitet, tillförlitlighet, handlar om hur väl studien motstår slumpinflytanden av olika slag och om den går att upprepa med samma resultat, vid andra tidpunkter och av andra forskare (Patel & Davidson, 2011; Kvale & Brinkmann, 2009). Reliabiliteten vid en kvalitativ intervju handlar om intervjupersonerna kommer förändra sina svar under en intervju och om de kommer ge olika svar till olika intervjuare (Kvale & Brinkmann).

Studien utgår från svaren informanterna ger i intervjuerna. Det är svårt att veta hur svaren skulle teta sig vid en ny intervju eller om intervjuaren skulle varit någon annan. Vad informanterna tänker kring ämnet är förmodligen ganska grundligt framtänkt och svaren skulle troligtvis te sig liknande vid en annan intervjusituation. Dock kan jag som intervjuare eller en annan intervjuare, medvetet eller omedvetet, styra samtalet och ämnet på olika sätt och det i sin tur kan påverka informanterna in på olika spår, perspektiv, reflektioner och ingångar kring ämnet.

5 Resultat

I detta kapitel presenteras resultatet av de analyser som har gjorts av intervjuer med informanterna. De teman som presenteras handlar om definitionen av begreppet, olika sätt att se på personligt uttryck, inläring och utläring, egenupplevelsen och tekniska färdigheters påverkan.

5.1 Ett svårdefinierat begrepp

När jag ställer frågan: Vad tänker du på när du hör begreppet personligt uttryck får jag väldigt olika svar. Flera stycken fick tänka en bra stund innan de kunde komma med ett svar. Detta visar på hur svårdefinierat begreppet är. Informanterna hade olika synvinklar och ingångar till begreppet. Själva svaren tangerar i många fall att handla om hur musikutövare *når* personligt uttryck snarare än *vad* personligt uttryck egentligen är, kanske för att det är lättare att prata om. Flera nämner att de tycker att begreppet hör till en svår diskussion i stort, särskilt när det kommer till betygssättning, och att det kan vara svårt att riktigt veta vad som är vad. En av informanterna väljer att göra en egen definition av begreppet. Denna definition innebär ”personligt uttryck som estetiska val man gör, formulerandet av ett eget språk och en unik persons sätt att säga något, eller, det den personen vill säga” (R4). ”Personligt uttryck är också ett ord som syftar på abstrakta värden inom konstarter och som används olika av olika människor” (R4). Närliggande ord till personligt uttryck är gestaltning, tolkning, närvaro, inlevelse och uttryck.

R4 menar att ord som gestaltning, tolkning, närvaro, inlevelse och uttryck kan dela samma betydelse och används ibland på samma sätt av olika människor. När det gäller definitionen av ordet tycker han det är acceptabelt att ordet är abstrakt, men han tycker inte det är acceptabelt att använda abstrakta eller mångtydiga ord och begrepp för att formulera kritik eller bedömningskriterier.

R3 pratar om att personligt uttryck kan handla om två saker, dels om hur en person betar sig på scenen med kroppsspråk och kläder, presentationer och gestik. Den andra grejen är klangen, vad som sker i musiken. Där kan man till exempel höra personligt uttryck i form av en speciell sorts tajming, på sättet fraserna kommer eller en viss klang. Han menar att allt det som sker kring musikern som fysisk varelse påverkar det personliga uttrycket. Han pratar också om att ”kroppshållning och gestik också bara kan bli manér, att det blir utanpåverk”, fasader. Han menar att det inte går att slå fast vad som är det ena och vad som är det andra och att det kan vara att det som den ene upplever som personligt uttryck upplever den andra bara som tom gestik.

5.2 Personligt uttryck som...

Informanterna har visat på olika sätt att se på personligt uttryck, allt ifrån att det handlar om att vara sig själv till att det främst har att göra med vad musikutövaren lyssnar på och vilka influenser densamme tagit in. Någon pekar på att det har mer att göra med personliga egenskaper. Vissa lägger fokus på formulerandet av eget musikaliskt språk och estetiska val musikutövaren gör som därmed blir dennes eget unika språk.

5.2.1 ...att ha kontakt med sig själv

De spontana resonemang kring personligt uttryck som dök upp hos R1 var att han tänkte på begreppet ärlighet, om att frigöra sig från klichéer och att från att vara ”duktig”, och berättar att detta är hans fiende nummer ett. Han nämner också resonemang om att inte försöka spela personligt, utan att bara försöka vara sig själv och menar att så fort man försöker spela per-

sonligt blir man någon annan. Här glider vi snabbt bort från frågan om vad personligt uttryck är för något och börjar istället diskutera hur musikutövaren kan nå det, eller i detta resonemang, skala bort hinder för att nå personligt uttryck.

R1 fortsätter att resonera kring sina tankar och metoder som relateras till begreppet.

För att själv nå personligt uttryck ställer sig R1 frågorna: ”gång på gång: vem är jag och vart är jag på väg?” Dessa frågor, menar han, kräver inga färdiga svar utan det är frågor som uppdateras hela tiden och svaren flyttar sig hela tiden och är ständiga frågor som han försöker begiva i sig själv. Dessa frågor ställer han till sig själv för att uppnå en större grad av ärlighet och utifrån ärligheten komma åt det personliga uttrycket. Han menar att det är viktigt att inte försöka låta personlig, eller att försöka spela personligt medvetet, ”för att så fort man försöker spela personligt så blir man någon annan” (R1). Sammanfattningsvis, för att uppnå personligt uttryck är ärlighet huvudrubriken, och för att uppnå ärlighet behöver R1 skala bort två aspekter: den ena är duktighet, att vara till lags och bra i andras ögon, och den andra är att befria sig från klichéer, fasta uttryck och saker som har ”stelnat i det musikaliska” (R1).

R1 menar att om man lyssnar på sig själv så hör man inte sitt eget personliga uttryck. Han anser att det är kriteriet för att man låter personlig. ”Så fort man hör att man låter personlig, då gör man sig till” (R1). Han menar att det är ungefär som att eleven inte hör sin egen röst, men om den gör till rösten för att låta lite ”från” till exempel, då hör lyssnaren att det låter lite annorlunda.

R1 menar att personligt uttryck kan synas genom ett naturligt rörelsemönster, ”vad det nu är”, tillägger han. Vi pratar lite om personer och musiker som klär ut sig, kanske sminkar sig, eller klär sig på ett väldigt uttrycksfullt sätt. Denna typ av uttryck menar R1 att han kan tänka som icke-personligt uttryck, och ser detta mer som teater, men poängterar också att det är svårt att veta helt hur det är.

5.2.2 ...estetiska val och konstnärliga beslut

R3 tänker på personligt uttryck som att musikutövaren färgar det den gör med sig själv, att det finns olika estetiska val den gör och att den då vågar stå för någonting eget. R4 menar att personligt uttryck handlar om att konstutövaren gör estetiska val som utgår från personlig erfarenhet och smak. Det kan handla om att den väljer musikstycken och vad den vill göra med dem. Det kan också handla om att musikutövaren väljer sina egna toner, rytmer och ackord. Han menar vidare att ”valen gör en engagerad och själva beslutsfattandet fungerar som en källa till inlevelse” (R4). Genom de konstnärliga beslut som utövaren tar kan en lyssnare känna igen en särskild utövare efter besluten, och det egna språk som denne har formulerat och utvecklat.

5.2.3 ...personligt och unikt i relation till omgivningen

R3 pratar om att personligt uttryck kan bli mer personligt om det är unikt, eller att det kan vara att lyssnaren upplever uttrycket som mer personligt just eftersom det är unikt. R2 pratar om motsatsen till personligt uttryck, opersonligt uttryck. Opersonligt uttryck ”måste ju då vara att man inte kan urskilja vem det är som spelar och att det låter som alla andra” (R2). Han menar att om en människa flyttar till en annan kultur och har med sig något eget, då blir den personlig och unik i förhållande till den kulturen. Han menar också att personligt uttryck kan urskiljas på det sättet att ingen annan låter likadant, och att det skulle vara svårt att urskilja annars. Han pratar vidare ”att om alla låter likadant, då är det väl opersonligt uttryck” (R2). R3 berättar att vissa musiker som han tycker om att lyssna på inte lutar sig mot invanda normer och ramar, utan vågar ta lite risker.

Detta risktagande och normkritiska förhållningssätt kan också hjälpa musikutövaren att ”sticka ut” och vara mer unik i relation till omgivningen. Det samma gäller om den kommer till en ny kultur där man för med sig sin egen kultur. Estetiska val som är kulturellt betingade och vanliga för utövaren, blir i den nya miljön unika och utstickande och kan därför upplevas som ett starkt personligt uttryck just i den miljön. I en annan miljö skulle samma uttryck smälta in.

5.3 Inläring och utläring

När vi pratar om inläring och utläring av personligt uttryck blir det väldigt lätt att dessa glider in i varandra. Vad som innebär att lära in och vad som lärs ut verkar ibland vara det samma. När informanterna pratar om hur de lär ut pratar de samtidigt om hur de lär in och vice versa. Skapandet av ett personligt uttryck går hand i hand med hur de har formats som musiker och människor, på olika sätt, bland annat genom saker de gått igenom i livet men också vilken musik de har tagit in och de förebilder de haft. I detta finns det också en omedveten inläring som starkt påverkar det personliga uttrycket, som ofta sker omedvetet då ingen av informanterna har sagt att de har övat på personligt uttryck medvetet.

5.3.1 ”Lära in” personligt uttryck

R1 pratar om huruvida han har övat på personligt uttryck och berättar att han har övat på det genom att ställa sig frågan: vad vill jag säga? Han säger också att om det med frågan menas att han har gjort särskilda övningar för att nå personligt uttryck, eller om han medvetet försöker låta personlig, är svaret nej. Han berättar att han snarare försöker göra det motsatta. Han försöker inte att låta speciell när han spelar, utan försöker bara spela så avslappnat och naturligt som möjligt, utan att sträva efter något personligt. Han menar att han övar personligt uttryck genom att ställa sig *frågorna*: ”vad vill jag berätta?, vad vill jag säga när jag spelar? och vart är jag på väg?” (R1). Han menar också att improvisera ärligt, det vill säga att inte bara spela klichéer eller riffs, stärker det personliga uttrycket. Andra metoder kan vara att arbeta med avspänd teknik.

Detta här med att fråga sig vad jag vill säga, för att hitta mitt personliga uttryck, är ett tanke-sätt som förekommer hos flera informanter:

Jag: Har du övat på personligt uttryck medvetet?

R4: Nej. Jag har inte övat. Jag *frågar* mig vad jag vill säga. Svaren är mitt uttryck.

Båda dessa informanter väljer metoden att ställa frågor till sig själv för att komma åt sitt personliga uttryck. I likhet med att de gör detta med sig själv ser de samtidigt frågor som ett bra pedagogiskt sätt att hjälpa elever till utveckling mot personligt uttryck.

5.3.2 ”Lära ut” och bedöma personligt uttryck

När det gäller att lära ut personligt uttryck pratar vissa om tillgodogörandet och skapandet av ett eget språk. Det kan också handla om att öva sig i att göra estetiska val musikutövaren står för och därmed stärka sitt uttryck. Andra aspekter kan vara mer generella, som att utforska lekfullhet, våga testa på att spela på sitt instrument på nya sätt, släppa prestationskrav och att våga misslyckas. Allt detta pekar på olika vägar som kan understödja elever till att få ett mera personligt uttryck. R1 menar att samtalet kan vara ett viktigt verktyg för att hjälpa en elev att nå ett starkare personligt uttryck.

Några av informanterna menar att eleven inte kan ha ett starkt personligt uttryck förrän efter gymnasiet. De menar att den är för ung innan det och inte kan ha haft möjlighet, mognad och tid att till fullo tillgodogöra sig ett eget personligt uttryck. Med detta resonemang kan det anses besvärligt att man ska betygsätta och värdera personligt uttryck i denna unga ålder. Alla informanterna håller med om att det inte går att lära ut personligt uttryck som att lära ut en låt, eller ett ackord, men att det går att hjälpa och befrämja eleven i resan mot personligt uttryck:

Det går att uppmuntra någon till att skaffa sig ett eget språk, ett eget sound eller egen musik. Genom att fråga musikern vad han eller hon upplever i samband med musicerande och lyssnande, vad han eller hon vill säga med musiken och vad han eller hon vill fatta för slags beslut om den egna musiken så kan man främja det personliga uttrycket. (R4)

R2 instämmer med att det går att lära ut metoder som främjar personligt uttryck. Han menar att dessa metoder ska driva eleven till att göra val och tycker det är viktigt att valen harmoniserar med studentens hantverksskicklighet. Han menar att en bra pedagog kan förena dessa två.

R1 pratar mycket om vikten av att musikutövaren är naturlig och avslappnad den spelar. Att lyssna inåt, att känna att den är på väg och att den har någonting den vill säga, är någonting han för fram som mycket viktigt i strävandet och tillgodogörandet av personligt uttryck. Är musikutövaren tillräckligt ärlig mot sig själv och övar sig på att lyssna på sin inre röst kommer den närmre sitt personliga uttryck, just för att det finns en kontakt med det inre, och då möjliggörs möjligheten att spela ut sig själv genom musiken.

Samtalet benämns för flera av informanterna som en viktig del för att stärka och hjälpa eleven att utveckla sitt personliga uttryck. R1 menar att läraren kan ställa frågor och försöka hjälpa eleven att spela naturligt och menar att även samtalet kan vara en viktig resurs för att stärka elevens personliga uttryck. Han menar att när elever mår dåligt kan samtalen som sker mellan pedagog och lärare stärka elevens personliga uttryck.

Vid ”utlärnin” av personligt uttryck försöker han få sina elever att göra, ”typ, ingenting”. Han vill att eleverna ska ”slå an tonen utan att föreställa sig den” (R1). Då menar han att ”eleverna inte hör att de gör något speciellt, men att de kan tycka det är kul att spela och att det känns bra. Man hittar ett bra flöde, känner sig naturlig, som att vara sig själv” (R1). Han menar att lyssnaren kan höra detta hos andra genom att man får en känsla av om personen är sig själv eller inte: ”Detta kan baseras på rösten, hur avspänt man spelar, hur fräscht det låter när det gäller frasering eller hur klichéaktigt det låter” (R1).

R3 resonerar om att det inte går att lära ut personligt uttryck, men att det går skapa förutsättningar för att personen själv kan hitta det. Han menar att läraren kan skapa förutsättningar genom att få eleven att sänka garderna, att sänka sin prestationsnivå, att våga experimentera, att våga leka, att våga misslyckas och att testa grejer på olika sätt. Han har inte övat på personligt uttryck medvetet men har varit mån om att följa sin intuition, sina idéer och att våga prova saker.

Många av informanterna pratar om att det är svårt att bedöma personligt uttryck. Dock så verkar det finnas olika syn på hur svårt det är eller om det ens går att bedöma, till att det faktiskt går att bedöma om läraren har kommit långt med sitt eget uttryck eller om den har känt eleven under en längre tid.

R1 menar att någon som har kommit långt med sitt eget personliga uttryck kan objektivt höra om andra har gjort det också. Han drar parallellen att när läraren träffar en person kan den göra en bedömning om personen är sig själv eller inte och detta kan till exempel baseras på hur naturligt röstläget låter. Kontentan av detta tror han är att om läraren är en person som är van vid att uppmärksamma sådant kan den göra en objektiv bedömning om någon annan har hittat sitt personliga uttryck, till en viss grad. Han tror inte att det är helt subjektivt, men menar också att det subjektiva spelar in, lärarens tycke och smak. R2 menar att det går att bedöma om läraren har följt eleven en längre tid och sett dennes utveckling och ställningstaganden i olika val den har behövt göra.

5.3 Egenupplevelse och formningen av personligt uttryck

Flera av informanterna var tysta och fundersamma en stund innan de svarade på hur de upplever sitt eget personliga uttryck. Det verkar vara svårt att se sig själv utifrån, uppleva sitt eget uttryck och att sätta ord på detta. De flesta av informanterna tyckte att deras egna uttryck kom fram mer i genrer de själva kunde hantera och någon poängterade att det hade mer med musikerna att göra än med själva genren.

R4 menar att han vet vem han är i musiken, men att han inte alltid vetat det och berättar att det dessutom tog lång tid att komma på det. Han berättar inte hur han upplever sig själv i musiken eller hur han gjorde för att nå dit.

R1 strävar efter att inte höra sitt personliga uttryck och tänker aldrig på det. Han fäster ingen uppmärksamhet på hur han låter utan uppmärksammar att han känner att det finns en mening med det han gör, och att det finns en riktning. Han arbetar sig framåt genom att skriva ny musik. Han övar och försöker utveckla saker, och detta upplever han tar honom framåt. Han ser också det hela i ett större sammanhang och menar att utvecklingen som konstnär, och inom musiken, hänger ihop med övriga delar av livet. Han upplever att hans personliga uttryck kommer fram mer i vissa genrer, men framförallt med vissa musiker. Han menar att för honom är medmusikerna viktigare än genren. När han spelar med dessa musiker, som är bra på att lyssna och uppmärksamma, som förstår vad han menar, och han förstår vad de menar. Då blir det ett samtal i musiken och i det samtalet kan det bli en utveckling av det personliga uttrycket, för honom, många gånger mer, än när han övar.

R3 upplever sitt personliga uttryck som ett tillstånd av utforskande. Han försöker ha ”en känsla för grejen, i stunden” och ta risker. Han tycker om när han har ungefär 70% kontroll på vad han gör och 30% oförutsägbarhet med vad som kan hända. Han upplever även, när det blir kaos och något oförutsägbart händer, att det konstnärliga uttrycket kan komma fram i improvisationen och i hanterandet av situationen.

Två tydliga aspekter kommer fram i intervjuerna när det gäller formandet av det personliga uttrycket. Den första aspekten är influenser, musik och förebilder man haft, och lyssnat på när man växt upp. Den andra aspekten handlar om erfarenheter människan har från livet, hur den har levt och vad den varit med om.

R2 menar att det som formar ens personliga uttryck är ens historia; vad du har lyssnat på, ”hur ens kropp är funtad – men mest förmodligen vad man lyssnat på och vad man har för hemförhållanden” (R2). En annan aspekt som R1 tar upp är att en bra lärare kan vara med och forma ens personliga uttryck. Engagemang kan också vara en viktig del i formningen. Har man engagemang och någonting som man vill säga kan detta manifesteras genom musik menar R3.

Ett annat sätt att formulera formningen framkommer här: ”Musikerns beslut baseras på hans eller hennes erfarenheter och detta formar det personliga uttrycket” (R4).

R2 pratar om vikten av musiken människan har lyssnat på, men även omfattningen, det vill säga hur mycket den har lyssnat spelar in. Han menar att hans egna uttryck blir mer komplext ju mer musik han ”tagit in” men han ser också problem med detta:

Har man lyssnat på och tagit in hela jazzhistorien, och arbetat med hela jazzhistorien, så när man sen ska spela, så låter det bara jazzhistorien utan att man hör något personligt uttryck (R2).

Liknande resonemang återkommer hos R1 som menar att det kan vara svårare att hitta ett personligt uttryck ju mer starka förebilder man ”har på sig” och växer upp med:

Att frigöra sig från klichéer ... det kan också vara förebilder och sånt där som man försöker befria sig ifrån så att de inte får för starkt grepp om en, så att man försöker låta som sina idoler ... Låter improvisationen fräsch? Eller hör jag hur det bara låter (känd gitarrist) (R1).

R1 och R2 menar att eleven och musikern behöver lyssna mycket på musik, ha ideal och förebilder att identifiera sig med för att kunna forma sig sitt eget uttryck, men de behöver också lyckas förbli sig själv på något sätt. Inspiration, vägledning, stöd och motivation från sina förebilder behövs, men samtidigt är det viktigt att behålla kontakten med sig själv, sin riktning, ställa sig frågor och ha kontakt med det som är det unika i mig själv och det som jag vill säga.

5.4 Musiker som har ”personligt uttryck”

När det gäller resonemang om personer som har personligt uttryck går svaren från att benämna särskilda personer till att resonera mer övergripande kring egenskaper och känslor som tilltalar informanterna och som de tolkar som personligt uttryck.

R3 berättar att personligt uttryck handlar om vad han tycker är spännande och vad han inte tycker är spännande. När han har varit och upplevt något som han tycker är väldigt bra har det ofta varit förknippat med en känsla av personligt uttryck, men inte alltid säger han och skratrar. Han resonerar också vidare att det handlar om musiker som han tycker om att lyssna på, men som även har egenskaperna av att inte luta sig mot invanda normer och ramar, utan som vågar ta lite risker. Han menar också att personligt uttryck kan handla om mognad och mod.

R1 pratar om ”de vanliga” inom jazzen: Coltrane, Parker och Miles. Han tycker att de har starkt personligt uttryck för att ”de låter som sig själva, de håller väldigt länge, de skapar ny musik, de ligger i framkant och konserverar inte någonting gammalt och är hela tiden på väg”. (R1) Han tror att ett kriterium för att ha ett personligt uttryck, är att vara på väg hela tiden. Han avslutar diskussionen med att poängtera att de som har ett starkt personligt uttryck inte låter som *någon* annan, men säger också att det finns massa personer som låter som dem dock men han tror ändå att alla har sitt personliga uttryck, precis som att alla har sina egna personligheter.

R4 nämner Håkan Hellström, Bob Dylan och Jaques Brel. Han menar också att många självlärda popmusiker har ett starkt personligt uttryck eftersom de haft skapandet av sina egna låtar och utvecklandet av sitt personliga sound som sin främsta drivkraft. Han menar att en sådan utveckling sätter det personliga förhållandet till musiken längst fram. Han menar också att en

del musiker som gått i skola har haft färdighet och yrkesskicklighet som starkare eller lika starka drivkrafter. Han menar också att ”de flesta förskolebarn har ett starkt personligt uttryck eftersom de är fria från föreställningar om hur de ska tillfredsställa omvärldens förväntningar” (R4). R4 menar vidare att ett tydligt personligt uttryck hos en konstnär kan skapa uppmärksamhet bland lyssnare.

R3 nämner Alanis Morissette eftersom han hör direkt när det är en låt av henne. Han nämner också en svensk musiker som heter Sten Sandell. När jag frågar honom varför han tycker att Sandell har ett starkt personligt uttryck nämner han att det ligger i hans musikproduktion, med flygel, röst, elektronik och orgel. Han menar också att Sandell har ett personligt sätt att närma sig rytm, puls och melodik på ett plastiskt och fritt sätt. Med plastiskt menar han att det inte är så metriskt bundet, utan töjbart.

5.5 Tekniska färdigheter och hantverkskunskapers påverkan

Detta ämne väckte väldigt olika svar, resonemang och funderingar. Svaren rörde sig kring allt ifrån att tekniska färdigheter och hantverkskunskaper aldrig kan vara negativt för det personliga uttrycket, till att det faktiskt kan vara problematiskt att kunna mycket och att ha en bra teknik.

5.5.1 Tekniska färdigheter och hantverkskunskaper som förutsättning

R4 menar att personligt uttryck inte alls påverkas av själva hantverkskunskaperna. Han menar också att strävan efter hantverkskunskaper blir ett viktigare mål för vissa musiker, än strävan efter ett eget språk.

R2 menar att hantverkskunskaperna tillför att göra linjen mellan det klingande resultatet och det man känner i hjärtat, eller tänker i huvudet; att den ska bli så tydlig som möjligt. Han menar att om musikutövaren har väldigt dålig teknik uttrycker den sig oartikulerat; det blir då svårt att höra intention och uttryck. Han menar att en bra teknik och ett starkt personligt uttryck går hand i hand.

R2 resonerar vidare att även om musikutövaren spelar i en enkel stil, som bara kräver fyra ackord på gitarren kan den ha övat väldigt mycket och ha en mycket bra teknik på just de fyra ackorden, och därmed ett starkt personligt uttryck just i den stilen. När jag ställer frågan om hantverkskunskaper kan vara negativa för det personliga uttrycket svarar R2 först bestämt: ”Nej. Då tror jag att man ser fel på hantverk.” Efter en stund fördjupar han sitt resonemang:

Om man avser hantverk liksom i att öva skalor eller att öva det som är kulturellt betingat på musikhögskolan, då är det klart att det kan få negativa konsekvenser. Om man hjärntvättas med ett uttryck som man inte passar in i, är i linje med sitt eget uttryck ... men i princip så kan ju inte hantverksskicklighet vara någonting negativt, men fel användning av hantverksskicklighet kan vara fel om det inte går i linje med vad man gör. (R2)

Vissa av informanterna menar att hantverk aldrig kan vara negativt för det personliga uttrycket och att det då handlar om att musikutövaren inte förenar hantverkskunskaperna med sig själv och det den själv vill spela och uttrycka. Det finns också resonemang som handlar om hur kunnande på instrumentet och att ha en bra teknik kan vara hinder och komma i vägen för ens personliga uttryck, vilket framkommer i nästa avsnitt.

5.5.2 Tekniska färdigheter och hantverkskunskaper som hinder

R3 menar att folk kan bli lata av för mycket teknik, och framförallt tycker han inte att det behövs. Han menar att musikutövaren inte behöver ha en stark teknik för att kunna tillskansas sig ett personligt uttryck. Han säger också att det säkert finns många exempel på människor som har ett personligt uttryck, ”där ett ganska högt mått av tekniskt kunnande bidrar till det konstnärliga, det personliga uttrycket” (R3). Han upplever att denna frågan är dubbel och menar också att om musikutövaren har ett personligt uttryck tyder det på att den gör något den tycker om. Han säger också att han har pratat med många musiker som hävdar att tekniken de har tillskansat sig ibland kan vara som en mur, som försvårar det personliga uttrycket och genom att ändra på någonting, till exempel att som gitarrist spela med gitarren på andra hållet, eller som pianist spela med hela kroppen, men utan att använda fingrarna, anser han att det kan finnas ett ”kreativt motstånd” i, och i detta kreativa motstånd kan musikutövaren komma närmre det personliga uttrycket, än när den spelar på sitt vanliga sätt, med tekniken den har och redan kan.

Liksom R1 pratar R3 om att musikutövaren kan fastna i massa tomma teknikövningar, och sen när den spelar går fingrarna av sig själv. Intressant här är att både R1 och R3 spelar elgitarr och bas, som är instrument som spelas på liknande sätt. R1 och R3 ser tydliga problem med att ha en bra teknik och hantverkskunnande i förhållande till personligt uttryck.

R1 berättar att om musikutövaren söker något virtuost och övar upp en väldig teknik kan det blir ett ”glapp” mellan vad den vill säga och vad den spelar, när den spelar och har den väldigt bra teknik kan det lätt bli ett självändamål, att musikutövaren använder tekniken som ett slags skydd, eller smink, och därmed glömmer bort budskapet, det vill säga vad det är den vill säga. Han menar att det är viktigt att ha så pass mycket teknik att musikutövaren känner att den kan säga det den verkligen vill säga men han tycker också att det är en svår balansgång. Han har själv övat mycket och anser sig ha en bra teknik, ibland ”lite för bra” för hans eget bästa. Ibland känner han att det ”drar iväg” när han spelar och då tappar han kontakten med vad han vill berätta. Han pratar om att faran är när musikutövaren tänker i för mycket färdiga koncept, istället för att spela någonting den *vill* säga med ärlighet.

Han säger också att ”många som är väldigt duktiga har svårt att spela någonting som är personligt. De har gått över ån för att hämta vatten” (R1) men han vill samtidigt poängtera att det inte är fel att ha mycket kunskaper. Han menar att man hela tiden måste balansera med vad det är man vill berätta. Han tillägger att det kan vara en jättelik tillgång med kunskaper också, men bara *om* det balanseras. Detta resonemang sammanfattas av följande citat:

Jag: Så att det gäller liksom mer *hur* man använder kunskaperna, så kan man ha dem som en tillgång, men de kan också stå i vägen för, att man kan ha för mycket, och då glömmer bort det man vill säga och berätta.

R1: Aa precis. Du pratar om sånt som du redan kan istället för vad du vill berätta.

R3 resonerar på liknande sätt. Han tycker att det finns förskräckligt många exempel på hur en god teknik och ett gott hantverkskunnande kan motverka personligt uttryck och dessutom andra saker, som till exempel kreativitet och spelglädje.

Jag frågar R3 vidare: På vilka sätt motverkar det? Han menar att det finns krafter i samhället som handlar om hur vi ser på musik, vem som får spela musik och varför man spelar musik. Man delar upp människor i musiker och icke-musiker. I musikindustrin finns det ett starkt

behov av att vi ska kunna uttyda vad musiken är, vad den är värd, vad musikern kan sälja den för, vad samhället kan köpa den för och vad musiken ska vara till för. Han menar ”att skaffa sig en bra teknik kan vara ett sätt att skaffa sig en tydlig position i hierarkin”(R3). Han menar att faran med detta kan vara att om musikutövaren vet vad som förväntas av samhället, så levererar den det som behövs och efterfrågas, för att den kan och han menar att det finns många människor som längtar efter personligt uttryck men att det också finns många som vill konsumera musik där lyssnaren slipper personligt uttryck, musik där lyssnaren vet vad ”man kommer få” och där det inte kommer vara några överraskningar. Han menar att det personliga kan vara krävande. ”I ett personligt uttryck kommer det någon form av kraft som man liksom måste reagera mot på något sätt” (R3). Han säger också, att i till exempel idol pratar de om personligt uttryck, men att det är inom ”en väldigt sluten estetisk stil” (R3) och att det finns ytterst små ramar att förhålla sig inom.

5.5.3 Sammanfattning

I resultatet har vi sett att det kommit fram en hel del olika aspekter, resonemang och synsätt kring personligt uttryck. Personligt uttryck kan handla om att ha kontakt med sig själv, sin riktning, ärlighet och sina känslor. Det kan också ha att göra med vilka förebilder och ideal musikutövaren växt upp med, lyssnat på och tagit in. Informanterna resonerar kring olika sätt att lära ut personligt uttryck och även hur musikutövaren kan förhålla sig för att stärka sitt eget uttryck, bland annat som lärare genom att ställa frågor till eleven om vad den vill säga med sin musik. Det har också framkommit resonemang om huruvida teknik är bra eller dåligt för det personliga uttrycket och hur en bra eller dålig teknik på olika sätt kan påverka. Det kan vara bra att ha en bra en bra teknik så länge den går i riktning med vad musikutövaren vill säga och uttrycka. När tekniken blir ett självändamål eller om musikutövaren har så mycket kunskaper och ideal att den har svårt att lyssna efter sig själv kan en bra teknik och ett bra hantverkskunnande påverka musikutövaren negativt.

6 Diskussion

I detta kapitel belyses resultatet i relation till tidigare presenterad litteratur. Därefter tas reflektioner, arbetets betydelse och yrkesrelevans samt idéer om framtida forsknings- och utvecklingsarbeten upp.

6.1 Resultatdiskussion

Studiens resultat handlar om olika sätt att närma sig personligt uttryck och olika resonemang kring begreppet. Studiens teoretiska perspektiv är hermeneutik. I analys av intervjuerna har jag gått från del till helhet och från helhet till del för att hitta intressanta teman och kategorier. I resultatet framkommer dubbel hermeneutik och interpretativism det vill säga att jag tolkar informanternas tolkningar av personligt uttryck. De teman som lyfts fram berör begreppets definiering, om orden som ligger nära till hands, kommunikation åt olika håll och om hantverkskunskaper. Georgii-Hemming (2005) skriver om att forskaren aldrig kan ställa sig utanför sig själv. Min förförståelse och informanternas förförståelse blir en viktig grund för resultatet. Informanternas förförståelse ger mig nya idéer och erfarenheter vilket leder till en ny förförståelse i kommande tolkningar. Detta benämner Alvesson och Sköldberg (2008) som den hermeneutiska spiralen. Patel och Davidson (2008) skriver att förförståelse är de tankar, känslor, intryck och kunskap som forskaren har med sig. Informanternas och min förförståelse är relevanta för studien och utgör grunden för vilken studien bygger på.

6.1.1 Fortfarande svårdefinierat

Personligt uttryck är ett svårfångat begrepp, ett tolkande begrepp. Istället för att försöka definiera *vad* det egentligen är för något blir det istället att informanterna kommer in på hur musikutövaren kan göra för att uppnå detta eller läraren kan undervisa elever för att främja personligt uttryck. Att det är någonting som är bra och eftersträvansvärt inom musikutövande, det är de flesta överens om. Det kan också vara så att det är lättare att prata om *hur* musikutövaren uppnår personligt uttryck, snarare än *vad* det faktiskt är för något. En definition utifrån Nationalencyklopedins (2017) definition av orden personligt och uttryck är när någon på ett självständigt, säreget sätt uttrycker sin personlighet med känslor genom musik. En definition som framkommer i studien är att definiera personligt uttryck som en unik persons sätt att säga något, eller, det den personen vill säga.

Det blir lätt luddigt och svårt att beskriva, förklara och definiera med bara språkliga kategorier. För informanterna verkar det vara någon sorts känsla och intryck, någonting som väcker någonting inuti dem själv, lyssnaren känner någonting och tilltalas av någonting. Gör lyssnaren detta, då tycker de att musikutövaren har personligt uttryck. Resultatet visar att personligt uttryck också kan vara av mer intellektuell art, att lyssnaren tycker att musikutövaren har personliga egenskaper som lyssnaren själv tycker är attraktiva och värderar, och att det är därför just denna musikutövare tilltalar lyssnaren mer. Även egenskaper som till exempel att vara modig och våga bryta mot normer i samhället ingår här. Det kan liknas vid Lundebergs (1998) tankar om att musikalisk mening har att göra med att musikutövaren spelar på ett unikt sätt. Det går också att se samband med Fostås (2002) tankar om att musik tilltalar oss när den berör områden i livet vi upplever som värdefulla och viktiga. Utifrån informanternas svar kan en tolkning vara att den som har tillägnat sig ett hantverkskunnande eller teknik som lyssnaren tilltalas av och värderar, kan upplevas av lyssnaren som mer personlig och uttrycksfull, kanske också för att den då identifierar sig med musikutövaren.

Valet av toner, de estiska val musikutövaren gör i samband med sitt musicerande är något som framkommer i resultatet och som också bekräftas i bakgrunden av tidigare studier (Jo-

hansson & Svenningson, 2008). Det verkar vara ett vanligt sätt att se på och försöka definiera personligt uttryck utan att samtidigt lägga in någon värdering. Precis som att det är viktigt för musikutövaren att välja toner den gillar och lyssna till sig själv är det viktigt att spela det den tycker om.

6.1.2 Många ord leder till fler ord

Patel och Davidson (2011) menar att hermeneutiken anser att den mänskliga existensen kan tolkas och förstås via språket. I resultatet framkommer att många av informanterna pratar i liknande termer och begrepp som förekommer i Johansson och Svenningsons (2008) undersökning, exempelvis begrepp som vilja, tydlighet, röd tråd, energi och närvaro. Informanterna i Johansson och Svenningsons studie pratar om dessa begrepp och aspekter, men använder inte alltid samma ord. Till exempel skulle man kunna likställa ärlighet och att lyssna till sitt inre med begrepp som energi, närvaro och koncentration och tankar om att vara "där" när musikutövaren spelar. Flera pedagoger i Johansson och Svenningsons undersökning pratar om känslomässig närvaro och övertygelse. Övertygelse skulle kunna likställas till viss del, med begreppet tydlighet och ärlighet. Detta kan tolkas som att en stark tydlighet skulle kunna vara övertygande och en genuin ärlighet skulle kunna vara berörande. Även här kan Fostås (2002) tankar om att lyssnaren upplever mening i musik när den väcker associationer som påminner den om sådant som är viktigt och värdefullt i dennes liv vara relevanta.

6.1.3 Kommunikation till lyssnaren

Uttryck definieras i uppslagsverket Nordstedts (2004) som att tydligt framföra en viss tanke, åsikt eller känsla. En av informanterna talar om att musikutövaren behöver teknik och hantverkskunnande för att kunna artikulera sig. Detta kan tolkas som om musikutövaren artikulerar sig väl gör det också ens uttryck tydligare och därmed personligare. Lyssnaren får lättare att tolka det musikutövaren säger och gör om det framförs på ett tydligt sätt. Om lyssnaren får ett tydligare budskap behövs det mindre av gissande och ifyllande av fantasin. Fostås (2002) menar att musik upplevs som meningsfull när vi kan organisera byggstenarna i musiken till en helhet vi förstår. Hjärnan vill skapa ordning och ett mönster i det den inte förstår.

Lyssnaren har lättare att förstå ett tydligt musikaliskt språk och uttryck. Hjärnan vill förstå, den vill skapa reda i oredan (Fostås, 2002). Detta kan tolkas som att om den kan göra det, kanske den upplever sändaren som mer attraktiv, unik och personlig. Lyssnaren har sin förförståelse och möter musikutövaren i en komplex och diffus kommunikation. Dessa två möts, blandas och någonting nytt kommer ifrån det. Det är ett myller av energi och budskap som ska tolkas och förstås av hjärnan. En slutsats är att allt sätts samman och blir till någon sorts känsla som dessutom sedan ska sättas ord på i en språklig kategori som heter personligt uttryck, och som dessutom är svårt att förstå vad det egentligen är. Detta visar hur svårt begreppet kan vara att riktigt sätta ord på och helt förklara och däri finns också en mystik. En människa med sin förförståelse lyssnar på musikutövaren och gör dessutom en tolkning av det den hör och ser. Utav detta kommer det en ny erfarenhet och förförståelsen är lite förändrad tills nästa gång lyssnaren lyssnar igen.

Andra resonemang kring personligt uttryck som förekommer i Johansson och Svenningsons (2008) studie, kring själva framträdandet, är själva mötet med publiken, om hur man står, sitter och rör sig på scenen. I resultatet framkommer att vissa informanter verkar lägga mera vikt vid det som rör själva framträdandet på scenen än andra, som enbart lägger fokus på det som klingar i musiken.

6.1.4 Kommunikation med sitt inre utan distraktioner

I resultatet nämns ordet ärlighet vid flera tillfällen. Detta skulle kunna tolkas som att ärlighet kan handla om grundläggande känslor som glädje, rädsla och ensamhet som finns inom oss alla, men också om vad man vill göra med sitt liv, vilken riktning man vill gå och vad som känns bra. Liedman (2002) skriver om att det personliga har att göra med förhållandet till ”tillvarons element” såsom livet, döden och kärleken. R2 resonerar om att det personliga uttrycket bland annat formas efter hur musikutövaren har levt och haft det i sitt liv.

En slutsats kan vara att ens uttryck blir mer organiskt, unikt och meningsfullt om man är ärlig. Ärligheten gör att man blir närmre sig själv och sina känslor och kan därmed förmedla dem bättre. Detta resonemang klingar väl med Bastian (1999) som menar för att musikern ska kunna uttrycka och gestalta en känsla behöver den själv veta vad som ska uttryckas och hur det känns. Han menar att om musikutövaren tar bort känslan och den inre föreställningen kan det bli att den spelar på ”musikalisk tomgång”, teknik och hantverkskunnande visserligen, men utan ”musik”. Det musikaliska tomgångsspelet är det flera av informanterna som nämner. När musikutövaren spelar visar den upp tekniken, men utan att berätta någonting, utan ”musik”. R1 menar att då visar musikutövaren upp vad den kan, istället för att berätta någonting utifrån ärlighet och känslor. Juslins (2003) undersökning visar på att det emotionella uttrycket är det som lyssnare uppfattar mest. Fostås (2002) menar att spänning och avspänning i musik påminner oss om våra känslors spänningar och avspänningar och då upplever vi mening. Detta kan tolkas som att när någons känslor kommunicerar och sammanlänkas med någons annans känslor på en primitiv nivå, utan intellektuellt och kategoriserandes kan den personliga beröringen te sig starkare, mer organiskt och tydligare. Att finna och förmedla en mening i musiken anser Green och Gallwey (1986) är musikutövarens uppgift.

När det gäller inläring och utläring av personligt uttryck pratar några informanter om vikten av att ställa sig frågor om vad det är som vill sägas. Dessa resonemang bekräftas av Liedman (2002) och Lundeberg (1998) som menar att det är viktigt att utveckla förmågor som att föreställa sig uttryck och att gestalta sina känslor. En slutsats är att musikutövaren skulle kunna göra detta just genom att ställa sig frågor som får den att uppmärksamma sitt inre, komma närmre sin ärlighet och sig själv. Som nämnt innan menar Fostås (2002) att vi upplever musik som mera meningsfull för oss om den påminner oss om saker vi värderar i våra liv. Detta kan tolkas som att om vi själva får välja vad vi vill spela, hur vi vill spela, vad vi vill säga – då blir även musiken viktigare och värdefullare för oss själva, och om den är det, då kanske det blir lättare att sprida detta budskap vidare till andra.

6.1.5 Det som sker mellan musikutövare och lyssnare

I resultatet framkommer personligt uttryck som något unikt, något som är i rörelse, sticker ut, inte låter som något annat. Detta bekräftas med Lundebergs (1998) resonemang om att musik upplevs som meningsfull när den är organisk och unik. Lundeberg skriver om musikalisk mening och utifrån det skulle en slutsats kunna vara att det är vanligare att använda begreppet musikalisk mening än personligt uttryck.

En tolkning är att uttrycket är själva vägen till lyssnaren, det som sker mellan musikutövaren och lyssnaren. I tolkningen ligger, enligt Alvesson och Sköldberg (2008) förförståelsen till grund för hur lyssnaren tolkar det som musikutövaren sänder ut. I uttrycket kan det ligga mening, personlighet och tydlighet. En kombination av detta skulle kunna vara personligt uttryck. Liedman (2002) nämner begreppet personligt uttryck som något som i modern tid har förts fram som en del av ”sann konst”. Kanske hör detta ihop med betygsriterierna (Skolverket, 2011). Har eleven mer personligt uttryck är denne närmre den sanna konsten och ska

därmed få ett högre betyg. Vid betyget E behöver eleven ett visst personligt uttryck, men för betyget A behöver den ett konstnärligt uttryck (Skolverket, 2011). Eleven har då gått från personlig till konstnärlig, därmed kan den ses som närmre den sanna konsten.

En slutsats kan vara att personligt uttryck och meningsfullhet kan gå hand i hand. Om lyssnaren upplever något som meningsfullt finns det mer liv, rörelse, känslor, sådant som tilltalar och kommunicerar till en på flera olika nivåer. Fostås (2002) menar att när energi, strävan, rörelse, vilja och livskraft kommer till uttryck i musiken upplever vi mening. Detta kan tolkas som att när det dessutom är annorlunda och tydligt blir det ännu mer personligt i förhållande till en själv och kan därför upplevas som personligt och unikt. Lundeberg (1998) skriver att vi upplever musikalisk mening när uttrycket är personligt och unikt.

6.1.6 Hantverkskunskaper och teknik med eller utan inre samstämmighet

Flera författare i bakgrundskapitlet påpekar vikten av hantverkskunskaper och tekniska kunskaper för att kunna förmedla något (Bastian, 1999; Liedman, 2002; Lundeberg, 1998). Bastian (1999) skriver om att förutsättningen för att en musiker ska kunna förmedla något är att den har tekniska färdigheter. Han påpekar likväl att tekniken är förgäves om inte det finns en ”inre föreställning” om musiken. Detta kan sammanlänkas med flera av informanternas resonemang. I resultatet framkommer bland annat vikten av att lyssna till sitt inre, att hela tiden fråga sig vad som hjälper en att ha kontakt med sitt inre och därmed sin ”inre föreställning”.

På samma sätt som Bastian (1999) resonerar om att tekniken kan vara förgäves utan inre samstämmighet resonerar flera informanter om hur tekniken kan bli ett självändamål, musiker som har en stark teknik, men där fingrarna bara tycks gå av sig själv utan någon länk till det inre. Rent hantverksmässigt är musikern ”duktig” men lyssnaren känner ingenting, den upplever inte något budskap eller kommunikation. Liedman (2002) skriver att konsten handlar om att förmedla någonting som är djupare än hantverksskicklighet. På något sätt hänger allt det här ihop; att känna någonting när man lyssnar på en musiker är att på något sätt ta emot ett budskap från denne. Det väcks och berörs någonting inom mig. Precis som Sadolin (i Richard & Nygren, 2014) talar om, är själva budskapet mycket viktigt för det personliga uttrycket.

Om musikutövaren vill syssla med en viss musikstil och kunna hantera denna genre kan det vara intressant att titta på ramarna och på vad det är som utgör genren. Det finns dock likheter med att förhålla sig till ramarna och att ha ett hantverkskunnande (Johansson & Svenningsson, 2008). Hantverket är till viss del en praktisk och teoretisk kunskap om ramarna och att kunna förhålla sig inom dessa och anpassa sig till olika musikstilar. Samtidigt som musikutövaren gör det är det viktigt att den ställer frågor till sig själv om vad det är den egentligen vill göra, att följa sin intuition, fråga sig vad den vill säga och hur den vill säga det (R1, R2, R3, R4); för att inte tappa sin personliga inriktning, sitt personliga engagemang i förhållande till sitt uttryck, sin ”musik”, om musikutövaren vill vandra och sträva mot ett personligt uttryck. Den andra delen som handlar om teknik, men som inte har med direkt genremässiga ramar och kunskaper att göra, är grundläggande aspekter som att kunna spela på instrumentet, ta en ton och få instrumentet att ljuda.

6.2 Metoddiskussion

Det är svårt att genomföra en sådan här studie och få något ”exakt” resultat. Studien är kvalitativ och bygger på kvalitativa intervjuer, och sedan tolkning och bearbetning av detta. Ämnet är personligt uttryck, ett begrepp som inte har någon tydlig definition eller allmängiltig förklaring bland professionella. Själva studien blir väldigt färgad av informanterna, vilka frågor jag

ställer och vart samtalet leder hän. Resultatet skulle kunnat bli på ett annat sätt om jag ställt andra frågor kring ämnet, eller med andra informanter men nu har jag inte gjort det. Denna studie blir då grundad utifrån frågorna jag ställt, resonemangen som blivit och informanterna som valts tillsammans med min förförståelse och tolkning. Resultaten skulle som sagt kunnat bli på olika sätt om någon variabel av dessa hade ändrats eller varit annorlunda, men detta är ett sorts resultat och det är jag glad för. Det hermeneutiska perspektivet har gett tolkningsmöjligheter att skapa nya kategorier och resonemang och har varit ett bra perspektiv för studiens syfte.

I efterhand när jag sitter med resultat och diskussion tänker jag att jag kanske skulle vinklat frågorna annorlunda. Det skulle varit intressant att ha med fler frågor som fick informanten att på något sätt mer djupgående behöva definiera personligt uttryck. Det blev lätt, som jag nämnt innan, att vi pratade om hur musikutövaren skulle göra för att uppnå personligt uttryck. Det är också mycket intressant att resonera kring och detta ville jag också ha med i studien. Studien handlade trots allt om hur informanterna resonerar kring begreppet, inte just bara vad personligt uttryck är för något. En intressant diskussion som kan tas vidare i framtiden är varför informanten hellre pratar om hur musikutövaren ska uppnå personligt uttryck istället för vad det är.

Metoden kvalitativa intervjuer är ett bra sätt att samla information om personligt uttryck. Studien skulle kunnat utvecklas med flera och mer djupgående frågor kring andra aspekter av personligt uttryck. Man skulle också kunna göra en jämförelse mellan hur man resonerar om begreppet inom olika konstformer, såsom dans, teater, bild, och hitta likheter och skillnader där. Genom att göra detta kanske det skulle vara lättare att komma fram till en gemensam definition eftersom man har ett bredare perspektiv.

Ett sätt att också få en bredare och mer allmängiltig ingång till ämnet är att intervjua fler personer från olika åldrar och verksamma lärare på olika utbildningsstadier, från förskola upp till högskola. Ett annat sätt att också fortsätta på är att göra en liknande studie fast med personer som inte är yrkesverksamma inom någon konstform, för att se hur detta hade påverkat studien, och vad det hade gett för resultat.

I studien har alla informanter denna gång varit män. Det var inget medvetet val jag gjorde. I efterhand tänker jag att det skulle varit intressant att även ha med kvinnor med liknande yrke och erfarenheter som informanterna för en bredare ingång till ämnet över könsgränsen.

6.3 Arbetets betydelse

Det har varit lärorikt för mig att titta på hur mångfacetterat och komplext två ord kan vara. När de sätts tillsammans bildar de ett nytt begrepp, en ny tolkning och förståelse (Alvesson & Skoldberg, 2008). Att ha förstått hur ett begrepp kan betyda olika för olika personer är lärorikt och viktigt att känna till i min kommande yrkesroll som lärare och musiker. När ett begrepp visar sig vara på detta sättet innebär det att det finns många fler begrepp som är på det sättet. Det lönar sig att vara tydlig med vad jag menar när jag vill förklara något och försöka få någon annan att förstå det jag förstått och vill förmedla. Det kommer alltid tolkning och erfarenheter från bådas håll som går in i kommunikationen, färgar och påverkar den. Det kan vara värdefullt och lärorikt för andra lärare och blivande lärare att läsa min studie, för på samma sätt som det varit för mig, även om jag tror att själva skapandet och görandet av en sådan här studie ger ett djupare lärande än att enbart läsa den.

Det är också intressant att fundera över hur viktigt det blir när Skolverket formulerar betygskriterier att använda begrepp som alla är överens om, förstår och lätt kan ta till sig. Vi strävar efter en likvärdig och rättvis skola och då är det viktigt att begreppen och betygskriterierna även är likvärdiga och att lärare tolkar betygskriterierna på ungefär samma sätt. Problemet med detta kan denna studien ge en introduktion till. Eftersom begreppet personligt uttryck är svårdefinierat och oliktolkat blir också meningen *eleven visar ett personligt uttryck* eller *eleven visar ett visst personligt uttryck* svåra att tolka och lägga som grund för en betygssättning.

6.4 Fortsatt forskning

I metoddiskussionen blev det naturligt att komma in på hur en forskare skulle kunna forska på detta ämne i framtiden. Den skulle kunna göra intervjuer med ett större bredare urval av informanter. Om den skulle göra en riktigt stor undersökning på flera tusen personer skulle den även kunna använda sig av enkäter där den föreslår olika ”vanliga” svar blandat med lite ovanligare svar kring ämnet, just för att få syn på vad en bredare massa tänker kring begreppet. En intressant forskning skulle också kunna vara att gå in i andra ord som är närliggande personligt uttryck och forska kring dessa. Vad finns det för likheter och skillnader mellan orden? Vad beskriver ordet och vad beskrivs inte? Personligt uttryck är svårt att förklara med några få ord. Vilka ord beskriver bäst vad det är? Går det att komma fram till? Något som också skulle vara intressant att titta på hade varit att se hur olika lärare bedömer personligt uttryck utifrån samma material. Det skulle också vara intressant att forska mer djupgående på hur personligt uttryck formas och utvecklas hos en musikutövare, vilka förutsättningar och hinder som finns. Det hade varit intressant att studera hur till exempel skolverkets författare skulle kunna hitta bättre och tydligare formuleringar kring begreppet att använda i läroplaner och annan studielitteratur.

Referenser

- Allroth, M. (2013). '...ty det är essensen av vad vi håller på med...': En kvalitativ studie i utveckling av personligt uttryck hos improvisationsmusiker (Examensarbete). Tillgänglig: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kau:diva-26537>
- Alvesson, M. & Sköldberg, K. (2008). *Tolkning och reflektion: vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. (2., [uppdaterade] uppl.) Lund: Studentlitteratur.
- Bastian, P. (1996). *In i musiken: om musik och medvetande*. ([Ny utg.]). Göteborg: Ejeby.
- Bryman, A. (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. (2., [rev.] uppl.) Malmö: Liber.
- Eriksson, A-K. (2001). *Musiken som identitet, personligt uttryck och livsstil: En kvalitativ studie om blivande yrkesmusiker* (Masteruppsats). Göteborg: Institutionen för folkhälsovetenskap, avd för stressforskning, Karolinska institutet.
- Fostås, O. (2002). *Instrumentalundervisning*. Oslo: Universitetsforl.
- Galway, J. (1982). *Flute*. London: Macdonald.
- Green, B., & Gallwey, W.T. (1986). *The inner game of music*. London: Pan Books.
- Georgii-Hemming, E. (2005). *Berättelsen under deras fötter: fem musiklärares livshistorier* (Doktorsavhandling). Örebro: Örebro universitetsbibliotek.
- Norstedts svenska ordbok (2004a). *Personlig* (1. uppl.) Stockholm: Norstedts.
- Norstedts svenska ordbok (2004b). *Uttryck* (1. uppl.) Stockholm: Norstedts.
- Johansson, E., & Svenningsson, O. (2008). *Det är ju musik vi snackar! En intervjustudie om instrumentallärares uppfattningar om och arbetsmetoder kring personligt uttryck* (Kandidatuppsats). Göteborg: Sociologiska institutionen, Göteborgs Universitet.
- Juslin, P. (2003). Five Facets of Musical Expression: A Psychologist's Perspective on Music Performance. *Society for Education, Music and Psychology Research*. 31(3), 273-302.
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. (2. uppl.) Lund: Studentlitteratur.
- Liedman, S. (2002). *Ett oändligt äventyr: om människans kunskaper*. ([Ny utg.]). Stockholm: Bonnier.
- Lundeberg, Å. (1998). *Rampfeber: konsten att framträda under press*. (2., omarb. uppl.) Stockholm: Gehrmans musikförlag.
- Nationalencyklopedin [NE]. (2017a). *Personlig*. Tillgänglig: <http://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/personlig>

- Nationalencyklopedin [NE]. (2017b). *Uttryck*. Tillgänglig:
<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/uttryck>
- Nationalencyklopedin [NE]. (2017c). *Hermeneutik*. Tillgänglig:
<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/hermeneutik>
- Patel, R., & Davidson, B. (2003). *Forskningsmetodikens grunder: att planera, genomföra och rapportera en undersökning* (3., [uppdaterade] uppl.) Lund: Studentlitteratur.
- Richard, C., & Nygren, M. (2015) *Finns det bara en väg till ett personligt uttryck?* (Examensarbete). Malmö. Malmö Academy of Music
- Schuster, F. (2016) *Jakten på det personliga uttrycket - En studie i låtskrivares syn på personligt uttryck inom musikskapande* (Examensarbete). Malmö. Malmö Academy of Music
- Skolverket (2011). *Ämne – Musik* [Ämnesplan]. Hämtad från
<http://www.skolverket.se/forskola-och-skola/gymnasieutbildning/amnesoch-laroplaner/sok-program-ochamnesplaner/subject.htm?subjectCode=REL>
- Vetenskapsrådet (2002). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Ödman, P. (2016[2017]). *Tolkning, förståelse, vetande: hermeneutik i teori och praktik*. (3., oförändr. uppl.) Lund: Studentlitteratur.