

# Processer

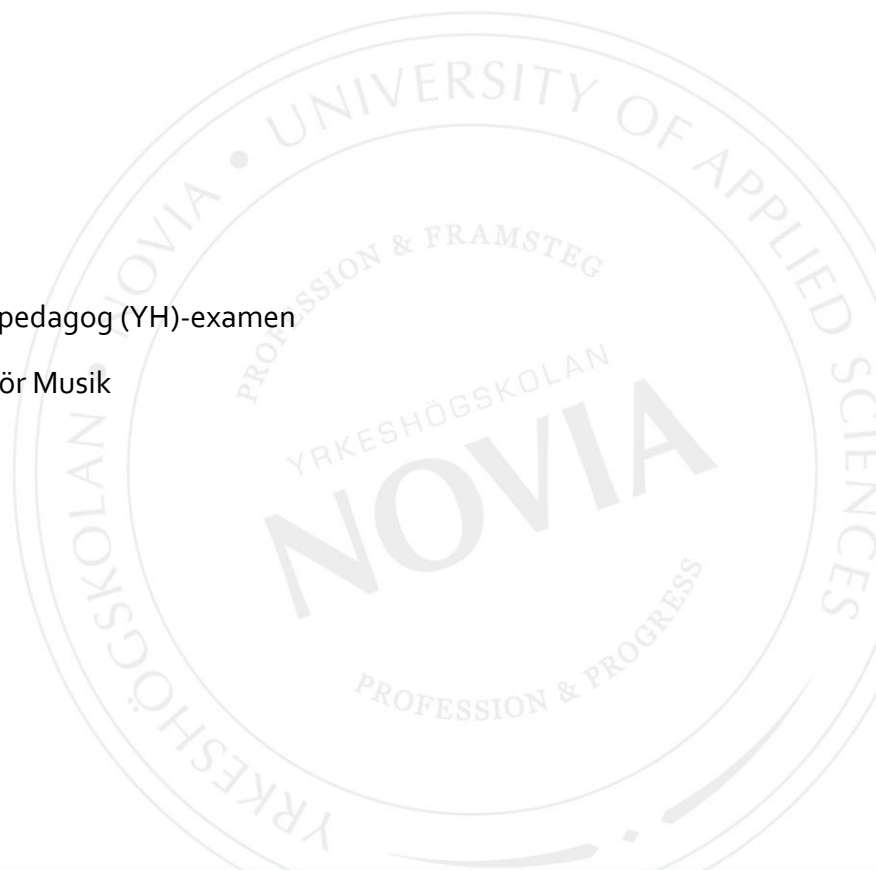
## Metoder och verktyg för låtskrivande

Rickard Eklund

Examensarbete för musikpedagog (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för Musik

Jakobstad 2020



## EXAMENSARBETE

Författare: Rickard Eklund

Utbildning och ort: Musik, Jakobstad

Inriktningsalternativ/Fördjupning: Musikpedagog

Handledare: Mikael Svarvar

Titel: Processer – Metoder och verktyg för låtskrivande

---

Datum 06.05.2020

Sidantal 58

Bilagor 5

---

### Abstrakt

Syftet med detta examensarbete är att presentera och analysera metoder, verktyg och teorier för blivande låtskrivare och musiklektörer, samt därtill öka min egen förståelse för låttextskrivande.

Mina forskningsfrågor lyder: Är låttextskrivandet en intuitiv process eller ett gediget hantverk? Kan skrivandet av låttexter konkretiseras i metoder och verktyg, och hur skulle dessa kunna underlätta det egna låtskrivandet? Hur inför man dessa lärdomar i ett klassrum? För att besvara dessa forskningsfrågor, kommer jag att sammanställa teorierna och definiera de komponenter som står till grund för skrivandet av låttexter. Detta material kommer sedan att jämföras med intervjuer, utförda med svenskspråkiga, etablerade låtskrivare från Finland och Sverige.

Resultatet visar att låtskrivning och skrivandet av låttexter är intuitiva och praktiska hantverk, med konkreta verktyg och metoder, som är baserade på teorier och en lång tradition. Metoderna och verktygen som nämns i detta arbete lämpar sig för såväl nybörjare och mer rutinerade låtskrivare som elever och lärare. Min slutsats är att låttextskrivandet borde få en större plats i de finländska musikinstitutionerna, högskolorna och universiteterna.

---

Språk: Svenska

Nyckelord: Låtskrivning, låttext, lyrik, poesi, musik, musikundervisning, rim, versmått, metafor

---

## OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Rickard Eklund

Koulutus ja paikkakunta: Musiikki, Pietarsaari

Suuntautumisvaihtoehto/Syventävät opinnot: Musiikinpedagoogi

Ohjaaja(t): Mikael Svarvar

Nimike: Prosessit – Kappaleiden kirjoittamisen menetelmät ja työkalut

---

Päivämäärä 06.05.2020

Sivumäärä 58

Liitteet 5

---

### Tiivistelmä

Opinnäytetyön tarkoituksena on esitellä ja analysoida menetelmiä, työkaluja ja teorioita tuleville lauluntekijöille ja musiikinopettajille sekä lisätä omaa ymmärrystäni laulutekstien kirjoittamisesta.

Tutkimuskysymykseni ovat: Onko laulun kirjoittaminen intuitiivinen prosessi vai kouriintuntuvaa käsityötä? Voiko laulutekstien kirjoittaminen olla konkreettista menetelmien ja työkalujen käyttöä, ja miten tämä voisi helpottaa omien laulujen tekemistä? Kuinka näitä oppeja voi soveltaa luokkahuoneessa? Saadakseni vastauksia näihin tutkimuskysymyksiin tulen kokoamaan teorian ja määrittelemään ne osatekijät, jotka ovat kappaletekstien kirjoittamisen taustalla. Tätä materiaalia verrataan sitten ruotsinkielisten, vakiintuneiden lauluntekijöiden haastatteluihin Suomesta ja Ruotsista.

Tulos osoittaa, että kappaleiden ja laulutekstien kirjoittaminen on intuitiivinen ja käytännöllinen käsityötapa, jossa on teorioihin ja pitkään perinteeseen perustuvia konkreettisia työkaluja ja menetelmiä. Tässä työssä mainitut menetelmät ja työkalut sopivat sekä aloittelijoille että kokeneemmille lauluntekijöille kuin myös opiskelijoille ja opettajille. Johtopäätökseni on, että laulutekstien kirjoittamisen tuli merkittävämmän aseman kuin mitä sillä on nykyisin suomalaisissa musiikkiopistoissa, korkeakouluissa ja yliopistoissa.

---

Kieli: Ruotsi

Avainsanat: Laulujen kirjoittaminen, laulusanat, lyriikka, runous, musiikki, musiikinopetus, riimi, säe, metafora

---

## BACHELOR'S THESIS

Author: Rickard Eklund

Degree Programme: Music, Pietarsaari

Specialization: Music pedagogue

Supervisor(s): Mikael Svarvar

Title: Processes – Methods and tools for songwriting

---

Date 06.05.2020

Number of pages 58 Appendices 5

---

### Abstract

The aim of this thesis is to present and analyze methods, tools and theories for future songwriters and music teachers, and thereto expand my own comprehension of lyric writing.

My research questions are: Is songwriting an intuitive process or a craft? Can the art of lyric writing be concretized in methods and tools, and how would these facilitate my own songwriting? How can one apply these lessons in a classroom? To answer these research questions, I will compile the theories and define the components that underlie the art of lyric writing. This material will then be compared with interviews conducted with Swedish-speaking, established songwriters from Finland and Sweden.

The result shows that songwriting and lyric writing are crafts that are both intuitive and practical, with palpable tools and methods, rooted in theories and long tradition. The methods and tools mentioned in this work are suitable for both beginners and more experienced songwriters as well as students and teachers. My conclusion is that songwriting should have a bigger place in Finnish music institutes, colleges and universities.

---

Language: Swedish

Key words: Songwriting, lyric writing, poem, poetry, music, music education, rhyme, verse, metre, metaphor

---

## Innehållsförteckning

1	Inledning.....	1
2	Syfte.....	2
3	Metod.....	3
4	Tidigare forskning.....	4
5	Teori.....	6
5.1	Inspiration och idéutveckling.....	7
5.1.1	Exempel: "Flickan och kråkan".....	11
5.2	Tema och karaktärer.....	13
5.2.1	Exempel: "Sordin".....	16
5.3	Versmått.....	18
5.3.1	Exempel: "Spegel, spegel".....	22
5.4	Rim.....	23
5.4.1	Exempel "Släkt i var och varannan gård".....	25
5.5	Bildspråk.....	26
5.5.1	Exempel: "Bird On The Wire".....	30
5.6	Form och struktur.....	32
5.7	Undervisning.....	33
6	Intervjuer.....	37
6.1	Inspiration och idéutveckling.....	39
6.2	Tema och karaktärer.....	40
6.3	Versmått.....	41
6.4	Rim.....	42
6.5	Bildspråk.....	44
6.6	Form och struktur.....	45
6.7	Undervisning.....	46
7	Slutsatser.....	48
8	Diskussion.....	53
	Källförteckning.....	55

## Bilagor

# 1 Inledning

*Ett barn undersöker nya ting i sin omgivning noggrant. Den river, rycker, biter och trycker på alla knappar samtidigt för att få en så bred förståelse som möjligt för dess alla funktioner.*

När jag var 6 år köpte mina föräldrar mig en synt. Jag tryckte på varje tangent enskilt och alla på en gång. Långt före jag lärt mig termer som dissonans, konsonans och harmonier, trevade jag mig fram med örat mot högtalaren, och undersökte vilka kombinationer av toner som var behagliga. Efter ett antal pianolektioner började jag imitera musik som jag hade hört på radio. Jag improviserade och instinktivt tillämpade jag tonala regler på mina egna improvisationer. Utgående från enkel melodi- och harmonilära, kunde jag nu komponera enkla men strukturerade låtar med verser och refränger.

Det kändes självklart att låttexterna till dessa verk skulle frammanas enligt samma metod som melodierna och ackordföljderna. Jag imiterade således låttexter som jag hörde på radio och korrigerade dessa efter min egen livssituation. Till skillnad från den instrumentala delen av mina kompositioner, tycktes det dock inte finnas lika lättillgängliga regler för lyriken. Rim föreföll sig naturligt för mig, men vilka andra riktlinjer fanns att tillgå? Jag vände mig till poesin, vilken kändes som den naturliga platsen att söka svar, men den hade för länge sedan frångått versbunden form. I sakta mak började jag skönja likheter mellan de musikaliska och de lyriska aspekterna i låtarna och regler började formas.

1973 spelades en föreläsningsserie av Leonard Bernstein in på Harvard College (Courses 2020), där han gjorde jämförelser mellan musik och lingvistik. Han kunde dra paralleller mellan fonem och tonhöjd samt se de gemensamma strömningar som de modernistiska kompositörerna och poeterna följde i början av 1900-talet. Dryga 40 år efter Bernsteins föreläsningar vidareutvecklade bland annat Pat Pattison (2009) dessa teorier till praktiska verktyg för låtskrivare.

Man kan läsa att kurser med namn såsom ”kreativt skrivande” och ”skriv poesi” dyker upp mer och mer i medborgarinstitutets kursutbud. Min erfarenhet är att låttextskrivandet inte får mycket utrymme i skolor i Finland, men grundskolor och musikskolor bjuder in låtskrivare, som anses ha en viss kunskap i ämnet för att fylla detta tomrum. Det är inget

fel i att komponera och skriva låttexter ”på känsla”, men jag har funnit att teorin tillför skapandet en grund som gynnar de flesta.

## 2 Syfte

Syftet med detta examensarbete är att presentera och analysera metoder, verktyg och teorier för blivande låtskrivare och musklärare, samt därtill öka min egen förståelse för låttextskrivande. Syftet kan konkretiseras genom följande forskningsfrågor:

1. Är låttextskrivandet en intuitiv process eller ett gediget hantverk?
2. Kan skrivandet av låttexter konkretiseras i metoder och verktyg, och hur skulle dessa kunna underlätta det egna låtskrivandet?
3. Hur inför man dessa lärdomar i ett klassrum?

Möjligheterna till fördjupning i detta ämne är många och frågorna kan bli fler än vad som förväntas rymmas i ett examensarbete på yrkeshögskolenivå. Om målet är att beskriva en funktionell och empiriskt framtagen redogörelse av olika metoder och teorier, anser jag att erfarna låtskrivares och mina egna erfarenheter är av stort intresse i detta arbete. Därför har jag beslutat att till exempel inte fördjupa mig i trender och strömningar, utan fokusera på de praktiska tillämpningarna och teorin bakom dem. Någon kan säkert hävda att till exempel anteckningsapplikationen Evernote<sup>1</sup> eller andra tekniska applikationer och hjälpmedel går under benämningen verktyg, men jag har valt att koncentrera mig på mer psykologiska verktyg. Utmaningen ligger i att hitta en balans mellan egna erfarenheter och faktum.

---

<sup>1</sup> Evernote är en internetjänst och en nerladdningsbar mjukvara (applikation), som är avsedd för att lagra text-, bild- och ljudanteckningar, listor, bilder, länkar och dylikt. (Evernote Corporation 2020)

### 3 Metod

Mitt empiriska underlag för denna undersökning är låtskrivare, som är verksamma i Finland och/eller Sverige och som skriver på låttexter på svenska. Urvalet är helt utgående från egna preferenser, det vill säga låtskrivare som jag anser behärskar låttextskrivande på egen bedömd berömlig nivå. Forskningen kommer att genomföras enligt kvalitativ fenomenologisk och fenomenografisk forskningsansats med hermeneutisk analys, där intervjuerna och den egna analysen står i centrum. Orsaken varför jag väljer att använda både fenomenologisk och fenomenografisk forskningsansats kan besvaras genom beskrivningen av de båda forskningsansatserna. Teoretiskt sett delar fenomenologin och fenomenografin många gemensamma nämnare, men det är deras skillnader som definierar dem. De underliggande komponenterna till ett intervjuobjekts olika övertygelser är inte av stort intresse inom fenomenografin. Målsättningen är snarare att visa på variationer i människors åsikter. Bakgrunden till deras åsikt är alltså irrelevant inom fenomenografiska studier. Fenomenologiska studier koncentrerar sig däremot på de olika intervjuobjektens likheter. Essensen eller kärnan som förenar de många svaren till en helhet är intressant inom fenomenologin. Det handlar om att förena och förenkla intervjuobjektens tankar till något begripligt. Eftersom jag är intresserad av både de bakomliggande och de variationer och likheter som fenomenologin och fenomenografin besitter, är alltså slutsatsen av denna beskrivning att jag kommer att kombinera dessa två forskningsansatser.

I korta ordalag kan hermeneutik förklaras med att översätta och tolka. Hermeneutik lämpar sig väl när man är intresserad av att förstå människors olika processer och erfarenheter. Mitt mål är att, genom tolkning av intervjuobjektens svar, öka min egen förståelse inom ämnet. Jag måste genom mina forskningsfrågor tolka låtskrivarnas svar och väga av detta i min analys mot min egen förförståelse och erfarenhet inom ämnet. (Jfr Backström-Widjeskog 2008, 158).

Genom temaintervjuer med öppna frågor, kommer alltså olika låtskrivare från Sverige och Finland metoder jämföras och särskiljas. Intervjuerna kommer främst att utföras muntligt, så att jag i realtid kan ställa följdfrågor och få spontana och ärliga svar.



## 4 Tidigare forskning

Det är svårt att hitta forskning, som har gjorts kring de syftesfrågor som jag har ställt. Det finns dock ett antal studier, som jag tycker tangerar ämnen som lyfts fram i detta arbete. Dvs. poesi, låttexter, rim, metaforer och musikundervisning.

Trots att Rafael Junchayas avhandling om kompositionsundervisning ”Teaching music composition – Creating form in time” (2019) de facto grundar sig på undervisning i komposition, har det varit en bra vetenskapligt uppbyggd studie att dra paralleller till och bygga undervisningskapiteln på.

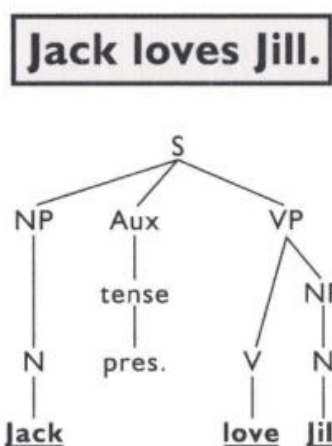
Eftersom poesikällorna jag har utgått ifrån har sina egna tolkningar eller beskrivningar av vad poesi är, har jag byggt upp den poetiska delen på ett flertal böcker. Bland dessa bör Tom Hedlunds ”Att förstå lyrik” (1994) och Kenneth Kochs ”Making your own days – The pleasures of reading and writing poetry” (1999) nämnas. En annan bok som mycket ingående förklarar och demonstrerar begreppet metaforer är David Ritchies bok ”Metaphor” (2013).

De delar i denna studie som fokuserar på låtskrivning, är långt baserade på John Brahenys bok ”The craft and business of songwriting” (2009) och Pat Pattisons bok ”Writing Better Lyrics” (2003). Dessa två handböcker är uppbyggda på diger erfarenhet och väl avvägda åsikter, men saknar den vetenskapliga bakgrund som den övriga litteraturhänvisningen i detta arbete påvisar. Dock bör det påpekas att John Braheny har en bakgrund som journalist, lärare, konsult samt en 50-årig erfarenhet av låtskrivning (Braheny 2018). Pat Pattison har gett ut ett flertal böcker i ämnet låtskrivning och har en bakgrund som låtskrivare, filosofilärare och professor på Berklee College of Music. (Berklee College of Music 2020)

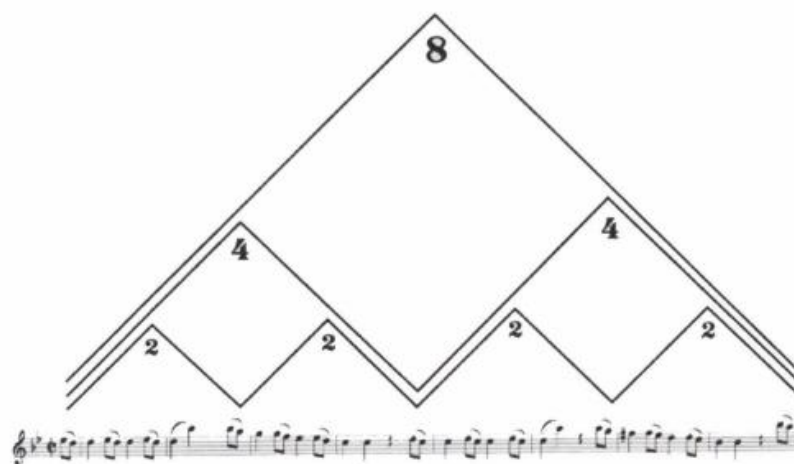
I Leonard Bernsteins föreläsningar på Harvard 1973, försökte han förklara de tvetydiga och abstrakta aspekterna som följde modernistisk musik och poesi, genom att plocka isär dessa och jämföra dem med varandra. Hans studie i att jämföra lingvistik och musik är blott kuriososa i min studie, men är en dock utgångspunkt som tåls att nämnas. Hans långa demontering och strukturering av lingvistik, som börjar från enkla språkljud (fonem) och slutar vid avancerade metaforer, är grundad på den amerikanske språkvetaren och filosofen Noam Chomskys teorier (Nationalencyklopedin 2020) om ”Deep structure analysis” (figur 1). I samma föreläsning utgår Bernstein från samma ”Deep structure analysis”, för att bygga upp en filosofisk förståelse för atonala stycken utgående från tonhöjd och motiv. En del av hans

teorier, liksom det stora filosofiska klivet från meningar till metaforer, kräver en viss pseudovetenskaplig fantasi, men i ett undervisande sammanhang fyller det sitt syfte. (Thomas 2004, 27–38)

Det skulle vara intressant att fördjupa sig i Chomskys teorier och Bernsteins fördjupningar och tolkningar av teorierna, men i detta arbete anser jag att enkel hänvisning till föreläsningarna i fråga räcker. Enligt mig ger föreläsningarna denna studie en filosofisk grund: Att musik och lingvistik (lyrik) kan anses verka inom liknande regelramar.



Figur 1 "Deep structure"-analys av meningen Jack loves Jill. (Thomas 2004, 27)



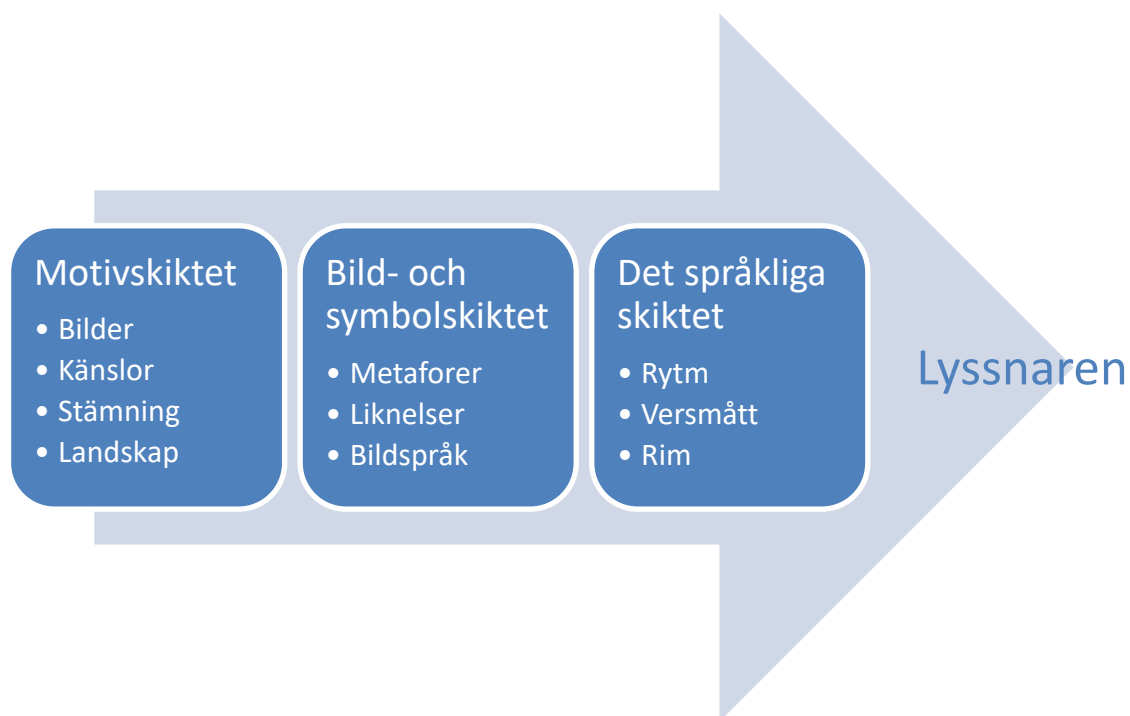
Figur 2 Hierarkisk delning av Mozart, Wolfgang A. Symphony no. 40 in G minor. (Thomas 2004, 38)

## 5 Teori

För att nå låttextrskrivandets kärna, måste man nämna poesin. I Cerys Matthews artikel för The Guardian "Poetry and music are more closely related than we think" (07.06.2016), nämner skribenten poesins och musikens många gemensamma nämnare. Hon nämner bland annat att "vers" och "musik" har ett gemensamt ord i det walesiska språket: "cerdd". Hon lyfter fram de facto, hur de antika poeternas dikter brukade ackompanjeras av musik, samtidigt som hon belyser de många fall, där poesi (såsom AE Houman och Walt Whitman) tonsatts av såväl klassiska kompositörer som artister inom folk- och soulgenren (Matthews 07.06.2016). Detta resonemang liknar mycket de argument som Svenska Akademiens ständige sekreterare använde som försvar i nordisk press, när hon försökte rättfärdiga valet av nobelpristagaren i litteratur 2016: Låtskrivaren Bob Dylan. "Om vi anser att Homeros och Sapfo hör till den stora litteraturen, då tillhör också Bob Dylan den traditionen", påpekar Danius. (Svartström, 13.10.2016)

När poeten Paul Valéry (enligt Koch 1999, 19) försökte beskriva poesi, gjorde han det genom språket: "Det är ett språk inuti ett annat språk". Även Tom Hedlund (1994, 81–85) är inne på ett liknande spår i boken "Att förstå lyrik". I boken styckar Hedlund upp dikten i tre urskiljbara skikt: *Motivskiktet*, *bild- och symbolskiktet* samt *det språkliga skiktet* (figur 3).

- *Motivskiktet* är skiktet som förklarar vad dikten handlar om. Detta kallar vi tema. En samling av komponenter såsom bilder, känslor, stämning och landskap.
- I *bild- och symbolskiktet* omformuleras de många komponenterna i motivet till något tydligare. I detta skikt lever och frodas metaforerna, liknelserna och de övriga bildliga uttryckssätten.
- *Det språkliga skiktet* är det skikt, genom vilket de övriga skikten når fram till läsaren. Här finner man rytmen och rimmen.



**Figur 3 Poesins olika skikt.** (Hedlund 1994, 81–85)

Hedlund kallar de högar som denna diktdissekering skulle skapa för *material*. Det som i sin tur gör detta material till en dikt är *struktur*. (Hedlund 1994, 81–85)

## 5.1 Inspiration och idéutveckling

Inspiration är ett problematiskt ord i en vetenskaplig studie. I hundratals år har människan försökt beskriva och lära sig att frammana inspirationen. Koch (1999) hänvisar till exempel till de antika grekerna, hur de föreställde sig en musa, till vilken poeterna hade ett speciellt förhållande. Ännu på 1800-talet åberopade William Wordsworth och William Blake en gudomlig ingivelse, som uppstod ur intet. Under 1900-talet eftersträvade surrealisterna ett intelligensbefriat tillstånd, där det undermedvetna fick fritt spelrum. I dessa tankesfärer verkar många poeter och låtskrivare. De uråldriga tillvägagångssätten används ännu, såsom att läsa och skriva lyrik, ta långa promenader i naturen, att ge sig hän åt sina känslor eller lyssna efter gudomliga röster. (Koch 1999, 81–82)

Braheny (2002) påpekar att inspiration och fantasi inte går att lära sig, men att man kan lära sig att öppna dessa kanaler och genom dem uttrycka sig effektivt. För att öka kreativiteten, kan det krävas ett djupt förstående för vad som stryker kreativiteten. Psykolog Teresa Amabile (enligt Braheny, 2002) undersökte relationer mellan inre motivation och kreativitet (intrinsic motivation principle of creativity) och konstaterade att folk känner sig mer motiverade, när de motiveras av intresse, njutning, tillfredställelse och utmaning i jämförelse med yttre motivationsfaktorer. Bland de faktorer som hämmar kreativitet finns:

- *Utvärdering*: En alltför stor vikt på bekräftelse andra. Inom musikbranschen kan andras åsikter spela en stor roll, vilket kan leda till prestationsångest hos låtskrivaren.
- *Övervakning*: Liksom vid första punkten, kan detta bero på ett bekräftelsebehov. Tillåt inte att andra övervakar det kreativa arbetet.
- *Belöning*: Små belöningar på vägen, kan givetvis sporra en omotiverad. Men stora belöningar som hitsinglar och pengar kan beröva låtskrivaren på den inre motivationen.
- *Tävling*: Tävlingar grundar sig ofta på en utomståendes omdöme. Jämförelse med andra blir lätt stora bromsar för kreativiteten.
- *Begränsningar*: I kreativa yrken är friheten en viktig del. Ju mindre möjligheter låtskrivaren har, desto svårare blir uppgiften.

När dessa faktorer tar överhanden av arbetet, är risken stor för att bli kreativt utbränd. (Braheny 2002, 11–12)

Faktorer som gynnar kreativiteten och inspirationen är många. Braheny nämner till exempel att det alltid löns att ha ett häfte nära till hands. Många nätter när hjärnan varvar ner, kan de bästa idéerna komma. Eftersom risken är stor att man glömmer idén följande dag, rekommenderar Braheny att skriva ner idén omedelbart. (Braheny 2002, 14)

Junchaya (2019) nämner möjligheten att finna inspiration i andra konstformer. Om målet är att skriva en låttext, så kan inspiration hittas i bland annat tavlor, poesi och filmer. När man använder externa element som utgångspunkt, kan detta skapa en grundförståelse för form och struktur hos en nybörjare. Berättelser i sagor och romaner är utomordentliga paralleller till låttexter, eftersom dessa ofta är uppbyggda utgående från en tydlig början, mitt och ett slut (Junchaya, 2019). Enligt Pattison (2020) stöder Bernsteins vidareutveckling av

Chomskys teori (Thomas 2004) denna undervisningsmetod. Eftersom de flesta konstformerna följer samma principer av bland annat dissonans och konsonans eller symmetri och asymmetri, har detta gett Pattison möjligheten att lära ut poesi åt musikstuderanden. (USA Songwriting contest 2020)

I boken "The craft and business of songwriting" framhåller Braheny (2002, 3), att det inte finns några ovillkorliga regler eller formler i låtskrivning, eftersom de flesta regler som någon gång antecknats har i något skede blivit brutna. Det finns dock enligt Braheny vissa principer gällande låtskrivandets möjligheter och begränsningar, som man bör beakta.

Braheny (2009, 9) beskriver den kreativa processen i fyra moment:

- *Förberedelse*: Att införskaffa sig de verktyg, som krävs för att utföra uppgiften. I detta moment fastställer kreatören även tematiska och stilistiska faktorer.
- *Avskärmning*: Den process som sker i ditt undermedvetna. Med de givna parablerna från föregående moment, försöker hjärnan undermedvetet lösa de problem som existerar inom det givna temat.
- *Uppenbarelse*: Momentet när bland annat text och melodi initialt formas. Under denna process borde låtskrivaren försöka tysta den inre kritikern, inbjuda till eventuella spontana infall och tillåta ett fritt flöde av idéer. Braheny poängterar att vi tyvärr alltför ofta stoppar vårt kreativa flow med onödig självkritik.
- *Finslipning*: Detta är momentet för reflektion och kritik. Man bör i detta skede försöka se den färdigskrivna låten i sin helhet och skriva om de delar som inte fungerar. Det är av ytterst vikt att särskilja uppenbarelsfasen från finslipning.

Det kan också vara lönt, att se på processen och anpassa den efter den egna personligheten. Om man är en låtskrivare som gärna prokrastinerar, kan en deadline ge arbetet en god start. Man kan ge sig själv en påhittad deadline eller låta andra ge ett datum när produkten ska vara färdigställd.

Projektarbetare arbetar gärna utgående från förutbestämda parametrar och ramar. En tydlig struktur gynnar enligt Braheny kreativiteten mycket. Vissa låtskrivare väljer kanske att arbeta med många projekt samtidigt. När ett projekt stannar och inspirationen fattas, kan låtskrivaren enkelt hoppa över till ett annat, för att sedan återkomma med nya insikter och idéer. Andra låtskrivare briljerar, när de får ägna all sin fokus på ett projekt åt gången. För en del kan distraktioner inverka väldigt negativt på arbetsprocessen och om man vill och har möjlighet att tacka nej till olika projekt, är detta eventuellt en process som kan fungera.

I engelskan finns det en term som heter "Stream of consciousness", vilket innebär att skriva och associera fritt, helt utan en inre kritiker. Denna process förlitar sig mycket på uppenbarelsfasen. Det är dock mycket viktigt, att lägga lika mycket tid på finslipningen. Problemlösning är en annan gnista, som kan tända kreativiteten. Titeln på en låt är en bra plats att påbörja låtskrivningen. Detta kräver att man försöker lösa handlingen, så den passar ihop med en bra titel. (Braheny 2002, 20–22)

En stark titel är inte bara ett bra sätt att få lyssnarna att minnas låten, utan den kan även förmedla en känsla eller en tanke om temat åt lyssnaren. Låt oss säga att en musikchef på en radiostation, skulle bli tvungen att välja mellan två låtar av samma artist utgående från titeln. Den ena heter "I Love You" och den andra heter "Silent Partners". Vilken av låtarna är mer trolig att komma in på spellistan?

Vissa låttitlar kan väcka fantasin såsom: "Tears in Heaven", "Cleopatras Cat", "Standing Outside the Fire". Andra låttitlar fastnar på grund av ovanliga ordsammansättningar: "Mandolin Rain" och "Blixtkrieg Bop". Den sistnämnda låten av The Ramones fungerar även som ett exempel på hur poetiska verktyg, kan få en låttitel att fastna på minnet. Detta kan åstadkommas genom allitterationer såsom "We Can Work It Out" och "I Need to Know" eller assonanser liksom "Achy Breaky Heart" och "Boot Scooting Boogie" eller slutrim som "Okie From Muskogee". Vardagliga fraser kan ibland fungera som låttitlar, om de inte har använts förut. Kända låtar som har använt sig av vardagliga fraser är bland annat "It's Always Something", "Knock On Wood" och "I Heard It Through The Grapevine". (Braheny 2002, 60–61)

Skriv enkelt och begripligt. Utgående från kapitelrubrikerna och underrubrikerna i detta arbete skulle man kunna härleda att låttexter och poesi har många liknelser sinsemellan. Det har de bevisligen, men de besitter även en hel del skillnader. Om man bortser från estradpoesi (vilket är att läsa och framföra skriven poesi inför en publik), så ska poesi ofta läsas och låttexter höras. Det betyder att hjärnan snabbt måste processa låttextens många liknelser, metaforer och abstrakta bilder till en helhet. Med poesi kan man stirra på ett ord i flera dagar, om så önskas. Producenten John Ryan förklarar (enligt Braheny, 2002), att den gemensamma nämnaren för en framgångsrik låt är att skriva i enkla, lättförståeliga termer. Om man utgår från att man ska skriva en låttext för en annan artist, måste man uttrycka sig i ordval som de flesta kan relatera till och anamma. Detta påstående skulle låtskrivaren, producenten och publicisten Jack Keller (enligt Braheny, 2002) skriva under. Bland de många arbetsuppgifter Keller har, är en uppgift att kritisera och ge feedback på andra låtskrivares verk. En ständig

återkommande uppmaning som han återvänder till är att de ska förenkla låttexten. *”Du har för många idéer. Fokusera på en idé och bygg din låt kring den.”* (Braheny 2002, 57–58)

### 5.1.1 Exempel: ”Flickan och kråkan”

Låtskrivaren Chris Blake säger (enligt Braheny, 2002) att fantasin är en mekanism som reagerar på signaler och stimulanser. Det kan vara fråga om interna signaler såsom; dagdrömmar, erfarenheter och associationer eller externa associationer, som erinras genom sinnen såsom; syn, doft, smak och beröring. Han menar att en god lyriker skapar bilder utgående från noggrant utvalda ord. I låtskrivande bör man kunna uttrycka sig kortfattat. Genom att fokusera på enstaka ord i en fras, kan man uttrycka hela känslövärldar i enkla uttryck (Braheny 2002, 46–56).

Liknelsen ”fri som en fågel” kan uppfattas som en uttjatad pastisch. När en låtskrivare väljer ett ord som ”fågel” måste hen inse att liknelsen ”fri som en fågel” har använts så mycket, så den finns djupt rotad i gemene lyssnares undermedvetna. År 1981 släppte Mikael Wiehe låten ”Flickan och Kråkan” (bilaga 1), vars inspirationskälla (enligt Wiehe, 2020) kom från en bild av den svenske tecknaren Oscar Cleeve. Nedanför följer några av mina egna personliga tolkningar och reflektioner på ”Flickan och Kråkan”, utgående från mitt samtal med Mikael Wiehe (kapitel 6):





**Figur 4 "Liten flicka ilar till veterinären med skadskjuten kråka" - Oscar Cleeve (Wiehe 2020)**

*Då såg jag en bild av en flicka*

*Med en skadskjuten kråka i famn*

*Hon springer iväg genom skogen*

*Så fort som hon någonsin kan*

Som lyssnare skapar vi i Wiehes låttext, en bild av berövad frihet och barnslig naivitet, vilket skulle räcka gott och väl som metafor för en låt. Men Wiehe fortsätter:

*Men flickan hon springer för livet*

*med en skadskjuten fågel i famn*

*Hon springer mot trygghet och värme*

*för det som är riktigt och sant*

Den inre bilden av flickan som springer ”*mot trygghet och värme*” omformulerar vår uppfattning av frihet till något mer konkret: Ett hem. Wiehe avslutar:

*För mitt hopp är en skadskjuten kråka*

*och jag är ett springande barn*

*som tror, det finns nån som kan hjälpa mej än*

*som tror, det finns nån som har svar*

Här liknar Wiehe kråkan vid hoppet och som lyssnare kommer vi utrustade med liknelser med frihet, trygghet och värme. Tillsammans skapar detta en väldigt mörk metafor och en svensk klassiker. (Wiehe 2020)

I min intervju med Wiehe (kapitel 6) förklarade han att låten ursprungligen inte hade någon politisk underton, men att det var genom hans presentationer av låten på scenen, som meningen omformades till att handla om ”*de galna mödrarna i Argentina under militärdiktaturen och om hur de letade efter sina försvunna barn*”. Det som föddes ur ett inspirerat ögonblick, utvecklades alltså senare på scenen till något mera nyansrikt.

## **5.2 Tema och karaktärer**

Det är detaljerna som gör helheten och helheten som formulerar detaljerna. I jakten på den perfekta låten, kan det lätt hända att man går vilse i sin egen text. Man har så många saker man vill säga och så många metaforiskt beskrivande bilder man vill presentera för lyssnarna. För att undvika ett alltför brett perspektiv i låttexten, kan det vara nödvändigt att rikta fokuset till de små detaljerna.

Första raden i en låttext, är det som sätter tonen för resten av låten. 2014 analyserade och sammanställde musikbloggaren Paul Lamere statistik över Spotify-lyssnares vanor (baserad på Spotifys egna data från ovannämnda år). Utgående från Lameres tolkning kunde han påvisa, att sannolikheten för att Spotifys medellyssnare skulle byta låt inom fem sekunder från att låten startade låg på 24,14 % (Lamere 2014). Detta skulle alltså kunna tolkas som en väldigt liten tidslucka för låtskrivaren, att fånga och sedan bibehålla lyssnarens uppmärksamhet. Vikten av en välskriven första rad skall med andra ord inte underskattas. För att öppna dörrarna till den värld som låtskrivaren försöker beskriva, kan en tydligt tema vara att föredra. Öppningsscenen som gömmer sig i de första raderna, kan enligt Braheny (2002, 59) väckas till liv genom ett antal tankestimulerande frågor:

- VEM?
  - Vem är huvudkaraktären? Vem är det som berättar? En man? En kvinna? Någon annan?
- ÅT VEM?
  - Vem är det som låten sjungs åt? En älskare? En vän? En ovän? Ett livlöst objekt? Spegeln?
- VAD?
  - Vad vill berättaren/huvudkaraktären åstadkomma? Är det att upplysa andra? Kritisera? Upphetsa?
- VAR?
  - Var utspelar sig handlingen? Är det viktigt för låten? När man hänvisar till ett särskilt land, stad, berg, öken, strand eller planet, så bör man försöka uppskatta om platsen fyller något större emotionellt värde eller tematisk funktion. Det är meningslöst att ödsla tid på att måla upp vykortsidyller från irrelevanta platser.

- NÄR?

- När utspelar sig detta? Kan klockslag, veckodag, årstid eller århundrade ha en betydande roll i handlingen? Fraser som ”tidig måndagsmorgon” eller ”ljus midsommarnatt” bär med sig en hel del emotionellt bagage, som kan spara låtskrivaren massor av versutrymme.

Braheny önskar att man som låtskrivare försöker sammanfatta den första versen med frågorna: ”Vem? Vad? När? Var?” (Braheny 2002, 59). Pattison lyfter fram samma frågeställning i boken ”Writing Better Lyrics” (Pattison 2009), men tillägger frågorna: ”Hur? Varför?”. Varför agerar karaktärerna eller omvärlden som den gör? Och hur löser huvudkaraktären problematiken? Det är självklart inte nödvändigt att besvara alla ovannämnda frågor, men det kan lönas att kunna sammanfatta låten med en mening.

Perspektivet är ett annat narrativt verktyg, som kan påverka lyssnarens förhållande till låtens berättelse. Enligt Pattison (2009) finns det tre huvudperspektiv, ur vilka man kan skriva en låttext. Dessa perspektiv är: Tredje person, första person och konversation.

Ur perspektivet av *tredje person*, förmedlar låtskrivaren ett händelseförlopp som är helt objektivt. Varken låtskrivaren eller lyssnaren är personligen involverade i händelsen. De ser utifrån in i den värld som låtskrivaren berättar om. Det här är den berättarform, där det finns det största avståndet mellan lyssnaren och händelsen. Lyssnaren följer med handlingen, vartefter den utvecklas. Det personliga pronomenet blir i denna form: Han, hon, hen, den, det eller de.

I *Första person*-perspektivet är låtskrivaren delaktigt mera aktiv. Denna berättarform uppfattas av lyssnaren som mer intim. Låtskrivaren berättar utgående från eget perspektiv, vad som händer och hur eventuellt hen påverkas av detta. ”Jag” och/eller ”vi” används som personliga pronomen i denna form.

I *konversationsperspektivet* adresseras låttexten direkt till lyssnaren. Detta är den mest intima av de tre berättarformerna. Till skillnad från tredje person uppfattas detta som en mindre faktabaserad och mer känslstyrd berättarform. De personliga pronomen som används i denna berättarform är vanligtvis ”jag” och ”du”. (Pattison 2009)

### 5.2.1 Exempel: "Sordin"

I Iris Viljanens låt "Sordin" (bilaga 2) presenteras huvudkaraktärerna och temat, som ur scener i en kortfilm. I Viljanens pressmeddelande står det följande:

"En yngre sjuksköterska med svår PMS försöker orka med vardagen men känner sig mest missmodig och hopplös. En äldre person med demens känner sig vilse och förvirrad, livet har blivit så märkligt sedan hon hamnat på boende". (Back, 11.04.2020)

Låten är uppdelad i tre delar. En som sjungs ur sjuksköterskans perspektiv, ett ur den äldre kvinnans perspektiv och en avslutande del där de kvinnorna inser att de har en hel del gemensamt. Tolkningen är min egen, men baserat på pressmeddelandet och min intervju med Viljanen (kapitel 6).

I den första delen etablerar Viljanen ett NÄR, VAR och ett VEM.

<i>Vaknar upp mitt i nåt slags liv</i>	NÄR: Morgon
<i>En till dag när allt står still</i>	
<i>Ingen vet alls hur jag har det</i>	VEM: Jag
<i>Livet är konstigt nu</i>	
<i>Hösten tar aldrig slut</i>	NÄR: Hösten (kan dock tolkas som emotionell höst)
<i>Vädret är int som förut</i>	
<i>Hur har jag hållt mig vid liv så här länge</i>	
<i>Sordin över Gullmarsplan</i>	VAR: Gullmarsplan, Stockholm
<i>Jag måst fara iväg igen</i>	
<i>Den ständiga upprepningen</i>	

Andra delen presenterar den andra karaktären: Kvinnan med demens. Med hjälp av ett nytt första personspektiv och tack vare små ledtrådar ur hennes iakttagelser, får lyssnaren ta del av hennes vardag.

*Jag är i mitt nya hem*

VAD: Bor i ett nytt hem

*Här är jag i nya händer*

*Nån hänger där på min vägg*

*Men det är nog ingen jag känner*

*Min bordsgranne vem är hon*

*De säger hon bott här hela tiden*

*Mitt minne förändras jämt*

VARFÖR: Demens

*Och jag ser framför mig sämre tider*

I den tredje och avslutande delen sympatiserar de två kvinnorna för varandra. Här utvecklas berättarformen till en konversation.

*Du känner av vad jag genomlider*

HUR: Du känner mig, vi förstår varandra

*Ingen vet alls hur jag har det*

*Det är ingen mardröm*

*När jag vaknar är jag*

*Fortfarande där*

*Fortfarande kvar*

### 5.3 Versmått

Det svenska språket är en kombination av långa och korta stavelser samt betonade och obetonade stavelser. När man undersöker en texts betonade och obetonade stavelser, brukar man markera en obetonad stavelse med en båge (U) och en betonad stavelse med ett streck (-). I såväl vardagligt tal som poesi betonas vissa stavelser mer än andra, vilket poeten och låtskrivaren kan utnyttja för att ge vissa ord större betydelse och för att ge sina verk en rytmkänsla (Bergsten, 2019). Koch säger att det är repetitionen av vokaler och mönstret av betonade och obetonade stavelser som ger oss rytmkänslan. Rytmen är så mycket lättare att förstå, när man inser att varje ord i språket redan innehåller rytmiska element. (Koch 1998, 28)

De olika kombinationerna av betonade och obetonade stavelser kallas versfötter. De vanligaste versfötterna är:

1. Jamb; (U -), t.ex. ”**bevis**”.
2. Troké; (- U), t.ex. ”**traktor**”
3. Daktyl; (- U U), t.ex. ”**diktare**”
4. Anapest; (U U -), t.ex. ”**paradox**”
5. Amfibrachi; (U – U), t.ex. ”**betona**”
6. Spondé; (- -), t.ex. ”**höghus**”
7. Pyrrick; (U U), t.ex. ”á la” (carte)

(Poetry Foundation 2020; Bergsten 2019; Greene R. et al. 2012)

I Alf Henriksons bok ”Verskonstens ABC” (Wikipedia, 2020) förklaras rytm och versfötter i form av en minnesvers:

*Havet är fullt av daktyler som lägger sig.*

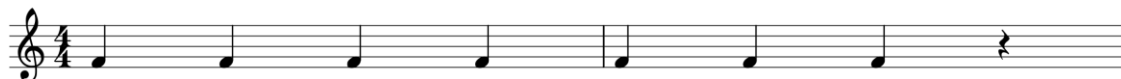
*I sömntung jämvikt rörs spondéns boj.*

*På stranden dansar jamb vid jamb.*

*Där står fem trokéer stelt på linje.*

*Anapester till häst rycker fram.*

När versfötter återkommer och bildar mönster, kallas detta versmått. Den utmärker pulsen och intensiteten i det skrivna. I "Writing Better lyrics" påvisar Pattison (2009) ett gammalt och beprövat sätt att dela upp och strukturera en åtta takter lång vers, där varje del har sin funktion i resan mot ett coda.



Efter fyra takter har ett mönster presenterats. Den vane lyssnaren kan redan nu gissa sig fram till hur versen slutar.



När den sjätte takten passerar färdigställer lyssnaren frasen i sitt inre öra.



Efter den 8:e och slutliga takten känner lyssnaren en känsla av stabilitet och lättnad. Samma lättnadskänsla kan åstadkommas med hjälp av betonade och obetonade stavelser. I skrift skulle detta översättas som:

– U – U – U – U

– U – U – U

– U – U – U – U

– U – U – U

eller



## Ma-ry had a litt-le lamb

It's fleece was white as snow

And eve-ry-where that Ma-ry went

The lamb was sure to go

I kombination med musikteorins betonade och obetonade taktslag (figur 5), så kan låtskrivaren styra lyssnaren uppmärksamhet till de ord som är centrala i frasen.

2-delad takt - 2 taktslag (tung-lätt):

3-delad takt - 3 taktslag (tung-lätt-lätt):

4-delad takt - 4 taktslag (tung-lätt-halvtung-lätt):

5-delad takt - 3+2 taktslag (tung-lätt-lätt-halvtung-lätt) eller 2+3 taktslag (tung-lätt-halvtung-lätt-lätt):

6-delad takt - 3+3 taktslag (tung-lätt-lätt-halvtung-lätt-lätt) eller 2+2+2 taktslag (tung-lätt-halvtung-lätt-halvtung-lätt):

Figur 5 Betoningar i takten beroende på taktart. (Brugge 2012)

Pattison anser att man kan påverka lyssnarens förväntningar med hjälp av stabila och instabila versmått. (Pattison 2009)

*Prosodi* är den gren inom fonetiken där det talade språkets rytm och melodi studeras. De prosodiska delarna är: längd, accentuering, ton, intonation och pauser. I vardaglig kommunikation, lägger vi kanske inte större notis till dessa komponenter, men de spelar en viktig roll i hur vi uppfattar varandra. Betonade och obetonade stavelser är centrala i uppbyggnaden av ett prosodiskt mönster.

Betoningen eller accentueringen av ord har också en viktig roll i det prosodiska mönstret. Se till exempel på de två orden Polen och pålen. Bägge ord har likadana ljudföljder (dvs. po:løn) och har betoning på första stavelsen. Det som dock skiljer dem åt är variationer i så kallad

*ordaccent* (eller *tonaccent*). Ordaccenter i det svenska språket benämns *accent 1* (*akut accent*) och *accent 2* (*grav accent*), vilka har sina skillnader i tonförloppet (se figur 2).

**accent 1 (akut)**  
stigande-fallande ton



**accent 2 (grav)**  
fallande-stigande-fallande ton



**Figur 6 Skillnader i tonförlopp mellan homonymerna<sup>2</sup> Polen och Pålen. Tonförloppen ovanför orden visar hur de olika orden uttalas i centralsvenska dialekter. Regionala variationer finns.**

(Nationalencyklopedin 2020)

När Pattison, en stor entusiast av Bernsteins föreläsningar på Harvard, skriver om ämnet prosodi, syftar han på överenskommelser mellan text och musik (USA Songwriting Competition, 2020). Även Braheny (2009, 72) menar att man till exempel ska undvika molltonarter, om låttextern annars är upplyftande. I allmänhet är mollackord bättre lämpade för låtar om sorg, smärta och längtan. Det är dock möjligt att bryta denna ”regel”, om man gör det medvetet. I till exempel Warren Zevons låt ”Excitable Boy” från 1978, döljer Zevon en makaber låttextern om en ung mördare under en trallvänlig melodi, vilket förstärker låtens andemening. (Warren Zevon on MV, 5.12.2014)

<sup>2</sup> Homonym är ett ord som uttalas och stavas lika som ett annat ord.

### 5.3.1 Exempel: ”Spegel, spegel”

I låttexter har frasering och prosodi stor betydelse. Lyssnarens fokus riktas till det ord som betonas i en fras. Här är två exempel på en enkel mening:

1. Achilles gick HEM
2. Achilles GICK hem

1) representerar normalfallet, medan 2) lägger sin betoning på verbet. I en uttalad mening skulle alltså 2) antyda på att det var av enorm betydelse hur Achilles kom hem.

(Nationalencyklopedin 2020)

I Fredrik Furus låt ”Spegel, spegel” (bilaga 3) skriver Furu:

*Nuförtiden är jag lycklig när jag vaknar*

*För numera finns det inget mer att sakna*

Genom öppna frasen i taktens andra slag (baktakten), så kan Furu få nyckelorden (nuförtiden, lycklig och vaknar) att framstå som viktiga i meningen. Ur ett prosodiskt och melodiskt perspektiv, lyckas han även ge orden ”lycklig” och ”vaknar” extra betoning i och med kvartintervallet<sup>3</sup> mellan andra och tredje takten (tonerna e och a) och mellan orden ”jag” och ”vaknar” i andra taktens mitt.



Här går melodin och texten enligt samma rytmiska mönster

*Nuförtiden är jag lycklig när jag vaknar*

<sup>3</sup> Ett **kvartintervall** är ett avstånd på fyra toner i den diatoniska skalan. (Grubbe 2012)

Det som låser och bekräftar denna stabila rytm är den följande frasen

*För numera finns det **in**get mer att **sak**na*

3

För nu - mer - a finns det in - get mer att sak - na.\_\_\_\_\_

Om man flyttar om orden i Furas fraser, blir andra ord belysta vilket påverkar meningen:

5

Lyck - lig är jag nu - för - tid - en, när jag vak - nar.

7

För ing - et mer - a finns det nu mer att sak - na.\_\_\_\_\_

Här vill huvudkaraktären understryka sin lycka, som om någon skulle ha ifrågasatt den. Hen vill liksom säga: ”Nämen, jag är faktiskt lycklig nuförtiden.” I den andra frasen har ingen som helst eftertanke getts åt vare sig betonade eller obetonade stavelser. Det enda ordet som verkar vara på rätt plats är ordet ”sakna”. Men i övrigt saknar resten av frasen helt en naturlig prosodisk uppbyggnad.

## 5.4 Rim

Rim är hur poeten använder ordens ljud, liksom versmåttet är hur hen utnyttjar stavelsernas ordning. Rim är dock tydligare än versmått, genom att den omedelbart drar uppmärksamheten till sig (Koch 1998, 40). Tydliga rytmer och rim är två av orsakerna, varför så många av de ramsor som lärs i barndomen fastnar i minnet. Rim har en egenskap

att göra meningar lätta att upprepa och skapar en känsla av stabilitet och förutsägbarhet. Rim kan även skapa en känsla av avslut och symmetri, vilket ger låtskrivaren möjligheten att belysa vissa viktiga ”hookar” och poänger. (Braheny 2002, 62–63)

I ”Writing Better Lyrics” (Pattison 2009) liknas rim vid trafikskyltar, som guidar lyssnaren genom sångtexten. Enligt Koch (1998, 42–43) organiserar rim texten, så att det är lätt som läsare eller lyssna att följa med i texten. Om man avslutar en fras med ett slutrim. Kan besluta om man vill fortsätta i samma riktning eller välja ett annat spår. Rim är alltså användbara verktyg för att ge en känsla av mönster och riktning samt skapa stabilitet eller instabilitet i låttexten. (Koch 1998, 42–43; Pattison 2009)

Rim finns i olika valörer. Det som de flesta nämner när de tänker på rim är *slutrim*. Slutrim betecknar fullständiga ljudlikheter mellan flera ord från och med den sista betonade vokalen. Ett exempel på detta vore ordet garvar och pinnharvar. Beroende på antalet stavelser i rimmen delas slutrim i olika underkategorier; enstaviga, *manliga* (man – vann), tvåstaviga, *kvinnliga* (kvinna – vinna) och trestaviga, *löpande* (löpande – köpande).

*Alliteration* (stavrim, uddrim) är ord som rimmar på de konsonanter och vokaler (det behöver inte vara samma vokaler), som återfinns i början på orden. Exempel på dessa vore svankrygg – svetsfog, hölje – hemlighetsfulla och åren – andan.

*Assonanser* är ljudlikheter mellan betonade delar i närstående ord. Dessa sorteras i tre varianter.

1. *vokalisk* (ankaret – halmhatten)
2. *vokalisk-konsonantisk* (avtynar – dyning)
3. *konsonantisk* (drängtjänster – fördunstad)

(Hedlund 1994, 83–84)

Slutrim ger enligt Pattison (2009) en känsla av avslut. Bestämmdhet. Stabilitet. Han vill dock påminna att sång, egentligen är ett mönster av vokaler. Detta vokala mönster kan en låtskrivare utnyttja på andra sätt än via slutrim. Vokalisk assonans och andra ofullständiga rim skapar en känsla av kontinuitet. Osäkerhet. Instabilitet. Genom att brainstorma ord med hjälp av ett rimlexikon, kan man förbereda en välstrukturerad text fulla av rim. Samtidigt som idéer föds från rimmen, hittar man ord med liknande vokalljud, som man kan använda i ett senare skede av processen.

#### 5.4.1 Exempel ”Släkt i var och varannan gård”

Bergfors låt ”Släkt i var och varannan gård” (bilaga 4) är ett lysande exempel på hur slutrim, alliterationer och assonanser kan skapa rytm, spänning och kontinuitet i en låttext.

I sista versen framträder rimmönstret som tydligast:

*Ordblixtsläggon slumrar*

*i Hoviska med sin jaguar*

*Han sluddrar till sin hand*

*”Varför sluta du ge svar?”*

Bergfors använder sig av alliterationerna ”sl” inte enbart i ord som ”slumrar”, ”sluddrar” och ”sluta”, men även i orden ”sin” och ”svar”. Detta ger texten en konsonant-driven rytm, som omedvetet leder lyssnaren vidare.

*En trubbig trubadur*

*strittar med sin mopo på Vasklotbron*

*Han spottar på asfaltin*

*”Varför spelas allti samma ton?”*

I den andra halvan av versen fortsätter alliterationerna på bokstäverna ”tr” och ”s”, men även en assonans i orden ”asfaltin” och ”allti”. Ett tydligt återkommande versmått kan inte urskiljas, men tack vare slutrimmen jaguar – svar och bron – ton inhyses en stabilitet i versen.

Den korta slagkraftiga bryggans avsaknad på rim ger en känsla av att något lämnar på hälft, vilket leder en in i refrängen.

*Om vi nånsin sir varann igen,  
så vet du väl att allt e redan glömt*

*Va e du så oroli för  
Varenda en så går ju å dör  
å så har du ju släkt i var å varannan gård  
Sen när int du finns nå mer  
så kommer e ju allti fler  
Du har ju släkt i var å varannan gård  
i var å varannan gård*

De tydliga och konsekventa slutrimmen ger refrängen en påtaglig stabil struktur. I den sista frasen väljer Bergfors, att lämna låten hängande på den upprepade bryggan.

*Om vi nånsin sir varann igen,  
så vet du väl att allt e redan glömt*

## 5.5 Bildspråk

Metaforer är, som Pat Pattison uttrycker det, att kombinera två saker som inte har med varandra att göra, för att i sin tur skapa en ny innebörd (Pattison 2009). Metaforer och liknelser är exempel på bildliga uttryckssätt. Man ska dock inte förväxla metaforer med liknelser. Enkelt förklarar man säga att metaforer är när en sak är lika med en annan sak. Exempelvis ”Achilles är ett lejon”. Båda orden är subjekt, men för att särskilja de två

brukar det första ordet kallas *topic* (eller ämne) och det andra *vehicle* (fordon). Dyliga metaforer kallas *nominativmetaforer*. Vi vet ju att Achilles, de facto inte är ett lejon, men med metaforen ovan, kan egenskaper åskådliggöras som både ett lejon och Achilles besitter. Om man säger ”Achilles är likt ett lejon” distanseras Achilles från djuret och förklarar att de är olika varelser som besitter likheter. Om Achilles däremot är ett lejon, så behöver detta förtydligas med exempel. Kanske Achilles är känd för att vara långhårig och modig eller kanske han vida ansedd som en stolt och muskulös varelse, som smyger omkring i högt gräs om dagarna och söker lätta byten. Med hjälp av metaforen kan vi även konstruera en inre bild om platsen där Achilles bor osv. I en mening såsom ”Värmen och oljudet i den kokande staden höll på att driva Achilles vansinnig. Han beslutade att han ville göra sig hörd. Han visste att om han ryter nu, så tystnar savannen”, behöver inte lejon liknelsen nämnas. Detta är fråga om en *strukturell metafor* där fordonet och ämnet är underförstått. . (Ritchie 2013, 25–29)

En *ontologisk metafor* är när det abstrakta, ambivalenta och oförklarliga jämförs med det verkliga. En *personifikation* är ett exempel på detta: ”Cancern hann ifatt Achilles”. I denna mening ges sjukdomen mänskliga egenskaper, för att på ett bildligt sätt förklara vad som hände med Achilles. (Kovecses, et al. 2010, 37–40, 46)

Riktning har en viktig roll i hur vi beskriver omvärlden. Detta nämns i boken ”Metaphor : A Practical Introduction” (Kovecses, et al. 2010, 37–46) som en *orienterande metafor*. Vi uppfattar till exempel ”upp” i positiv dager och dess motsats ”ner” som negativt. Ett exempel är ”Achilles är nere”, vilket betyder att Achilles är ledsen. Metaforer såsom ”Är du lite bakom?” och ”Jag har kommit in i gemenskapen” är andra exempel ur denna kategori. (Kovecses, et al. 2010, 37–46)

Professor, psykolog och forskare inom kognitiv vetenskap Lawrence W. Barsalou säger (enligt Ritchie, 2013) att nervsystemet (som är kopplat till en del av våra sinnen) aktiveras av metaforer. Detta leder till att små simulationer av smak, doft, syn aktiveras. Ordet hammare kan alltså aktivera den inre bilden av formen, ljudet och känslan av en hammare (Ritchie 2013, 90–91). Därför är en låttext, som är skriven med alla sinnen att eftersträva. I Pattisons bok ”Writing Better Lyrics” (2009) har metoden ”*Object Writing*” en stor roll. En låtskrivare skall enligt honom sträva efter att skriva med sina sinnen. Dvs. utforska det objekt man försöker beskriva, med alla sinnen; *syn, hörsel, doft, smak* och *beröring*. Han nämner även två andra sinnen, som involverar lyssnaren ytterligare. Det som Pattison beskriver som det ”*organic sense*” eller *det inre sinnet*, är människan inre rörelser. Till denna kategori kan till exempel puls, magont, huvudvärk, kramp och andning höras. Det



som Pattison kallar det *kinestetiska sinnet*, är hur man upplever sin omvärld. Dvs. om man snurras, gungar, faller, osv. Ett annat bra exempel är om man befinner sig på ett stillastående tåg och ett annat susar förbi fönstret. För ett ögonblick förvirras det kinestetiska sinnet, och man vet inte vilket tåg som är i rörelse. (Pattison 2009)

När en hel fras eller stycke fungerar som en metafor, kallas detta för *framing* eller *inramning*. Ett exempel är Tony Blairs tal, angående oenigheter inom Arbetarpartiet (eng. Labour Party) 2005.

”[T]here you are, the British people, thinking: you’re not listening and I think: you’re not hearing me. And before you know it you raise your voice. I raise mine. Some of you throw a bit of crockery. And now you, the British people, have to sit down and decide whether you want the relationship to continue.”

I exemplet ovanför implementerar Blair en metaforisk berättarröst, där han liknar sig själv och det brittiska folket vid ett gift par. Genom ordval och fraseringar såsom ”*Some of you throw a bit of crockery*” ger Blair ett intryck av att Arbetarpartiets oenigheter inte ska tas på allvar. (Ritchie 2013, 106–107)

Det finns givetvis en hel del andra stilfigurer och begrepp som man kan fördjupa sig i, men det finns så många så det kan kräva en skild studie enbart för detta kapitel. De följande begreppen är dock sådana, som jag anser relevanta nog att nämnas i all sin korthet:

**Anafor:** stilistisk term för flera satser, meningar eller verser som börjar på samma sätt.

Exempel: Frasen ”*Jag trivs bäst*” används 7 gånger i låten ”Öppna landskap” (Ulf Lundell)

**Antites:** Kontrasterande begrepp i en balanserad fras

Exempel: ”*Hitta rätt bland alla fel*” (bilaga 2)

**Apostrofering:** Att tilltala en icke-existerande person eller ett objekt, som om det var något levande.

Exempel:

”(Teneriffatanten) ropar åt kullerstenan: ’Varför lämnar int ni mig i fred?’

(Svetsglasögonsjesus) svär åt två apelsiner: ’Hur tog ni on ifrån mig så lätt?’”

(bilaga 3)

**Asyndeton:** Retorisk stilfigur som bygger på grammatiska fel. Den använder inga konjunktioner som binder samman meningarna.

Exempel: *Vi står tysta. Förlamade. Svettiga. Ordlösa.*

**Ellips:** Språkligt uttryck som ersätter ett längre uttryck

Exempel:

*"Jag måst fara iväg igen. Den ständiga upprepningen."* (bilaga 5) istället för

*"Jag måst fara iväg till jobbet igen. Detta är en resa, som jag ständigt måste upprepa."*

**Hyperbol:** En extrem överdrift, som är till för att poängtera en större mening.

Exempel: *"Du har ju släkt i var å varannan gård"* (bilaga 3)

**Ironi:** Yttrande eller framställning där upphovsmannen säger motsatsen till vad han verkligen menar men med avsikten att åhörare eller läsare ska inse detta.

Exempel: *Åh, jag älskar verkligen att kasta bort pengar på onödiga saker!* sade Achilles, stans största snåljåp.

**Kiasm:** En stilistisk figur som innebär att element som motsvarar varandra får olika plats (och vanligen blir korsställda) i följande satser eller versrader

Exempel: *"Jag ser framåt, inga blickar går tillbaka"* (bilaga 2)

**Litotes:** En underdrift som bestyrker ett uttalande genom att lyfta fram dess motsats.

Exempel: *Äsch! En miljon euro är ju bara fickpengar!*

**Metonymi:** stilistisk figur där ett uttryck ersätts av ett annat, som står i viss relation till det gängse. Exempel: *Hela salongen skrattar.*

**Parafra:** omskrivning, vanligtvis om satser och meningar med samma betydelse.

Exempel:

*"Spegel, spegel på väggen där, säg mig vem som fagrast i landet är."* (Grimm & Grimm 1825/1843)

*"Spegel, Spegel, kan du säga när? Kan du säga när jag hittar nåt som bär."* (bilaga 3)

**Paradox:** Ett uttryck som motsäger sig själv

Exempel: *Början på slutet.*

**Sarkasm:** Yttrande som innehåller skarpt ironisk eller hånfull kritik vanl. av föga konstruktivt slag. (Sarkasmen är mera elak i underton än ironi.)

Exempel: *Bra räknat, EINSTEIN!*

**Synekdoke:** Ett uttryck där ett ord representerar helheten.

Exempel: *Achilles har köpt ny bil. Numera kör han amerikanskt.*

(Nationalencyklopedin 2020)

### 5.5.1 Exempel: "Bird On The Wire"

Många poeter och låtskrivare använder sig av kontrasterande metaforer och liknelser, för att ironisera eller förstärka budskapet. Poeten och låtskrivaren Leonard Cohen inleder sin låt "Bird on the Wire" (bilaga 5) med ett par kontrasterande liknelser:

*Like a bird on the wire*

*Like a drunk in a midnight choir*

*I have tried in my way to be free*

För att få en ännu tydligare bild av liknelserna, kan originalet jämföras med Ebba Forsbergs svenska tolkning "Sparv" (Forsberg 2011):

*Som en sparv på en lina*

*Som en trashank bland dom riktigt fina*

*Har jag försökt på mitt sätt att va' fri*

Här råder en form av *personifikation*, alltså en typ av bildspråk där det abstrakta tar en mänsklig form (Hedlund 1994, 83). Cohen beskriver "frihet" genom linsen av två fordon: "sparvens" fysiska frihet samt den sociala friheten som "trashanken" erinrar genom sång. I Forsbergs version är "trashankens" frihet en annan än i Cohens version, men resultatet är liknande. Två strofer senare i låttexten, fortsätter Cohen med ännu ett par kontrasterande likheter:

*Oh, like a baby, stillborn*

*Like a beast with his horn*

*I have torn everyone who reached out for me*

Forsbergs tolkning skiljer sig från originalet, men den svenska inramningen i metaforen pekar i samma riktning:

*Som en dödfödd i sitt blod*

*Som ett vilddjur med sitt horn*

*Drev jag bort allt vid liv ur mitt liv*

Ritchie (2013) tolkar detta som att Cohen förklarar genom de första två raderna, hur en förälder slits i sorgen av ett dödfött barn och hur ett vilddjur eventuellt kan slita sönder en person fysiskt, och jämför detta senare i sista raden med hur han har slitit sönder relationerna med de människor som försökt hjälpa honom. Dessa två strofer och resten av låten fungerar som en ursäkt, tills slutraden som erbjuder Cohens och Forsbergs förlösande löften: "*I will make it all up to thee.*" eller "*..ska jag gottgöra dig.*" (Ritchie 2013, 77, 189–190)

## 5.6 Form och struktur

Braheny (2002, 4) säger att låtskrivning är en kombination av substans och struktur. Substans är vad låtskrivaren väljer att säga och strukturen är hur hen säger det. Låtens form eller struktur är uppbyggnaden av låten och dess komponenter. Dvs. vers, refräng, stick och brygga. Dessa arbetar tillsammans för att vägleda lyssnaren och bibehålla dennes uppmärksamhet. Eftersom låtskrivningen har en lång tradition, kan man säga att lyssnare har vissa förväntningar vad gäller strukturen på en låt. Detta betyder inte att man bör följa dessa, men att man känner till den allmänna uppfattningen om låtstrukturens olika delar, så att man vet vilka konventioner man kan bryta mot och vilka konsekvenser och effekter dessa brott kan ha.

*Versens* huvudfunktion är att förmedla låtens mest grundläggande information och att, lyriskt och musikaliskt sett, leda upp till refrängen. Texten varierar ofta från vers till vers och, melodiskt sett, är verserna så gott som identiska sinsemellan.

*Refrängen* är i allmänhet låtens emotionella centrum. Enkla proklameringar som ”That’s the power of love” och ”Balls to the wall” ger låtens mening lättmemorerade fraser att vila på. Melodin är oftast den samma och låtens titel brukar även komma fram i refrängens första och/eller sista fras. Låttexten är oftast den samma, men små variationer kan förekomma i de fall låtskrivaren vill ”avslöja” en detalj som förändrar hela händelsen.

*Sticket* (även kallat bridge eller break) är musikaliskt sett, ett knep för att friska upp låten. Efter ett par verser och refränger, kan det musikaliska materialet lätt bli tråkigt och förutsägbart. Detta undviks genom sticket. Melodin och låttexten varierar vanligtvis från versen och refrängen, men små melodiska motiv kan dyka upp, vilka skapar koppling till tidigare motiv i låten.

*Bryggan*, som inte ska förväxlas med engelskans ”bridge”, är den del som kommer före refrängen. Denna del kallas på engelska ”pre-chorus”, vilket är ett mer beskrivande namn och som ibland används även på svenskt håll för att undvika förvirring. I detta arbete kommer jag dock konsekvent att använda mig av termen brygga. Bryggan används i allmänhet för att skapa spänning och leda in lyssnaren i refrängen.

För att få en bättre översikt av en låts form eller struktur brukar varje del, anges med bokstäver.

Vers – refräng - vers – refräng = ABAB

Vers – vers - refräng - vers – refräng – refräng = AABABB

Vers – brygga - refräng - vers – brygga – refräng = ABCABC

(Braheny 2002, 77–84)

Enligt Pattison (2009) kan man påverka lyssnaren mycket med hur man strukturerar låten. Antalet rader eller fraser i en vers kan påverka lyssnaren. En van popmusiklyssnare har vant sig vid att en vers i allmänhet ska ha ett jämnt antal versrader. Genom att addera ta bort en rad eller genom att förlänga och förkorta rader, överraskar man lyssnaren. (Pattison 2009)

Under ledning av kompositören, filosofen och författaren Leonard Meyer (enligt Tervaniemi, 2003), utfördes på 50-talet en undersökning av människohjärnans reaktionsmönster på ändringar i melodi, text och kadens<sup>4</sup> i slutet på kända operor. Ändringarna kunde till exempel vara, att en kadens som gick neråt i tonhöjd istället ändrades till att gå uppåt i ton eller att en stavelse för mycket adderades i den avslutande frasen. Resultatet av dessa undersökningar pekade på att hjärnan reagerade med fler impulser på de ”oväntade” och förändrade slutet än vid originalet. Hjärnans reaktioner på förändringar i melodi skilde sig dock märkbart från textförändringarna och dessa lagrades sedan olika i långtidsminnet. (Tervaniemi 2003, 237–238)

## 5.7 Undervisning

Kan låtskrivning läras ut? I Rafael Leonardo Junchayas doktorsavhandling ”Teaching music composition – Creating form in time” (2019, 5), ifrågasätter Junchaya huruvida komposition faktiskt kan läras ut. Risken blir påtaglig att läraren omedvetet integrerar sina egna subjektiva åsikter, om vad hen anser är bra respektive dåliga kompositioner. Bland de många kända kompositörer som skriver under denna tes, kan Charles Stanford, Béla Bartók och Hans Ulrich Engelmann nämnas. Även Braheny (2002, 3) säger att det existerar en

---

<sup>4</sup> **Kadens** syftar på de två avslutande ackorden av en fras eller ett stycke. (Brugge 2012)

dogm inom musikindustrin, som säger att man föds till låtskrivare och att det är en färdighet som inte kan läras in.

Ett allmänt problem inom kompositionsundervisningen, är enligt Junchaya (2019, 6) att det är svårt att komma till en överenskommelse om en gemensam terminologi. För att ta några exempel ur låttexterminologin, så är form/struktur och bridge/stick/break/middle eight sådana som kallas olika. Junchaya anser att det senaste århundradets forskning inom pedagogik och den stödande forskning inom neurovetenskap och psykologi borde ge användbara verktyg, för att kunna inleda en diskussion kring metodik och struktur för en läroplan i komposition och låtskrivning.

Jonathan Stephen föreslår i sin avhandling från 2003 "Imagination in education: Strategies and models in the teaching and assessment of composition" (enligt Junchaya, 2019, 72) en modell i tre nivåer, som kan fungera som en grund för uppbyggandet av en läroplan.

**Tabell 1 Stephens modell för kompositionsundervisning.** (Enligt Junchaya 2019, 72)

Andra våningen	Melodi Harmoni Kontrapunkt Rytm Textur Orkestrering
Första våningen	Tonhöjd/intonation Längd Dynamik Tempo Artikulation Klangfärg
Grunden	Ljud och tystnad

Junchaya (2019, 48) nämner två koncept i inläringen av komposition, som är väldigt relevanta för detta examensarbete. Intuition och intelligens. Traditionellt sett, har intuition ansetts av väldigt ringa eller ingen betydelse i beslutfattandet, eftersom det är så svårt att bedöma dess innebörd i den kreativa processen. I denna tankeprocess som kallas intuition, sker ett flöde av information från den lagrade kunskapen i långtidsminnet. Denna information tillämpas automatiskt och omedvetet, och tar sig sedan uttryck i sådana känslor, som står som basis för beslut och bedömningar. De facto att vi beskriver intuition som en känsla, tror Junchaya är en bidragande orsak till att den inte tagits på stort allvar inom psykologisk forskning. Oavsett vad vi kallar den, är intuitionen en viktig del i låtskrivarens arbetsprocess och bör därför undersökas noggrant. Intuition är alltså starkt beroende av tidigare införskaffad kunskap. Den lagras i långtidsminnet och används omedvetet. Lärare i låtskrivning skall enligt Junchaya, göra sitt yttersta för att förbättra elevers intuitiva förmåga, genom att utsätta dem så ofta som möjligt för sådana låtar som har analyserats och kommenterats. De borde också få ta del av olika ”problem” och lösningar inom låtskrivning. Denna exponering av genomlysningar och låtanalyser, ger grunden till den kunskap som behövs vid framställning av ytterligare utveckling av kunskap och eventuella framtida tillämpningar inom det kreativa arbetet. (Junchaya 2019, 48–51)

Hur vi undervisar eleven beror på vilken sorts elev det är frågan om. Kompositören Aaron Copland (enligt Junchaya 2019) delar upp kompositörer i fyra kategorier. I denna studie kommer jag att tillåta att kompositörerna likställs med låtskrivare, eftersom det lika mycket är fråga om personlighetstyper som det är om de sociala och kulturella aspekterna inom yrket. Dessa är de fyra kompositörtyperna:

- Den *spontant inspirerade* kompositören besitter en stor kreativ kapacitet. Hen skapar musik så snabbt, så att hen ibland inte ens hinner transkribera det som skapas. De är mest bekväma med korta stycken. Copland nämner Franz Schubert och Hugo Wolf.
- Den *konstruktive* kompositören skapar utgående från en musikalisk idé. Hen vänder och vrider på det musikaliska materialet och försöker på det sättet utnyttja alla möjligheter för att lösa ett musikaliskt problem. Denna kompositörstyp omarbetar ofta sitt arbete, tills hen finner sig tillfreds med sitt verk. Beethoven kan anses höra till denna grupp.



- Den *traditionella* kompositören föds ofta i den era, när en musikalisk trend når sin fulla potential. Musikskapandet är således begränsat till att utnyttja en sådan stil. De kända kompositörer som anses höra till denna grupp är bland andra Palestrina och Johann Sebastian Bach.
- Den *banbrytande* kompositören är motsatsen till traditionalisten. Denna typ av kompositör söker den okonventionella lösningen på problem. Copland inkluderar Gesualdo, Mussorgsky, Berlioz, Debussy och Varèse i denna grupp.

Indelningen av elever i dylika kategorier är givetvis en rejält tilltagen generalisering, men den kan likväl leda till en mer individuell undervisningsmetod, där man utgår från elevens behov. (Junchaya 2019, 59–60)

När en lärare ska uppmuntra och fostra kreativt tänkande föreslår Dr. Oscar Odena (enligt Junchaya, 2019) följande tillvägagångssätt:

- Läraren bör lära känna elevens individuella kreativa egenskaper, så att hen kan anpassa läroplanen och utmaningarna utgående från elevens individuella behov.
- En positivt kreativ miljö grundar sig på tre faktorer: 1. *Resurser*, såsom inspelningar, filmer, litteratur, bilder och digital media 2. Tillräcklig och nogt avvägd *tidresurs* för att utföra uppgifter. 3. En *positiv omgivning*, för att ge eleverna mod att ta risker och utveckla egna idéer. Eleverna måste få en känsla av att deras deltagande och kontribution möts med omtanke och genuint intresse.
- Kompositionsuppgifter på olika nivåer utvecklar ett mer avancerat förståande för komplex problemlösning. Läraren skall också vara tillgänglig att assistera med eventuella tekniska krav.
- Genom att samarbeta och hjälpa andra bygger man upp kriterier för självanalys. Konstruktiv feedback bör uppmuntras (i synnerhet i grupparbeten).

(Junchaya 2019, 73–74)

Det vanligaste sättet att närma sig låtskrivningens metoder och verktyg är genom ”att lära sig av sina misstag”. Braheny (2002) erkänner att detta är en utomordentlig metod, men som alltför ofta leder till ett skadat ego och en sviktande motivation. Han understryker att en konstnär behöver känna till sina verktyg. Liksom en målare behöver känna till de olika penslarnas samt akryl-, olje- och/eller vattenfärgens egenskaper, behöver även låtskrivare känna till verktyg som finns till deras förfogande. Liksom en skulptör bör träna sitt öga för former, bör även en låtskrivare vänja sitt öra vid välskrivna låttexter. (Braheny 2002, 3–4)

## 6 Intervjuer

I mitt examensarbete har jag valt att intervjua svenskspråkiga, etablerade låtskrivare och soloartister från Finland och Sverige. Personerna som jag har valt att intervjua är följande:

1. **Markus Bergfors**, 32 år, är verksam under artistnamnet Månskensbonden, men har också fungerat som låtskrivare och frontfigur i bandet Timshel.
2. **Ulf Lundell**, 70 år, är en svensk låtskrivare och artist med över 50 års erfarenhet inom branschen.
3. **Mikael Wiehe**, 74 år, är en svensk låtskrivare och artist. Han har bakgrund som låtskrivare och frontfigur i Hoola Bandoola Band och över 30 år som soloartist.
4. **Iiris Viljanen**, 32 år, är en finlandssvensk låtskrivare, som är bosatt i Sverige. Hon har också en bakgrund som låtskrivare, sångare och pianist i indiebandet Vasas Flora och Fauna.

5. **Fredrik Furu**, 41 år, är en finlandssvensk låtskrivare från Jakobstad, numera bosatt i Helsingfors. Han har en bakgrund som låtskrivare och frontfigur i Kometfabriken.
  
6. **Frida Andersson**, 31 år, är finlandssvensk låtskrivare från Ekenäs, numera bosatt i Stockholm. Hon har gett ut två album med låtar på svenska och två album på engelska.

Trots att jag ursprungligen ville utföra alla intervjuerna muntligt och i realtid, blev verkligheten en annan. De flesta intervjuerna utfördes muntligt antingen via Skype, telefon eller öga-mot-öga. Iris Viljanen ville dock uttryckligen utföra intervjun per e-post och Ulf Lundell svarade på första mejlet, dock inte på andra mejlet som innehöll följdfrågorna. Frågorna var för det mesta väldigt lite förberedda. Det jag i grund och botten var ute efter var deras låtskrivningsprocess, metoder, verktyg och kommentarer om undervisning i ämnet. Så jag började de flesta intervjuerna med att förklara att jag inte vill påverka deras svar, och lät dem därefter så detaljerat som möjligt beskriva låtskrivningsprocessen från tomt papper till färdig låt. Jag följde noggrant med intervjuobjektens svar och tankegång och ställde följdfrågor, när jag tyckte personen alltför snabbt nämnde något som var intressant eller tappade den röda tråden och berättade saker som var oväsentliga för arbetet. Efter första eller andra intervjun märkte jag att vissa frågor var intressantare än andra, och i det skede började konkreta underrubriker för intervjudelen kristalliseras. Jag transkriberade de intervjuer som gjordes muntligt och började leta efter gemensamma nämnare. Mitt mål med underrubrikerna i intervjudelen var att i så få underrubriker som möjligt sammanfatta de svar som behandlade låtskrivningsprocessen, deras metoder, verktyg och kommentarer om undervisning i ämnet.

## 6.1 Inspiration och idéutveckling

En kartläggning av låtskrivningsprocessen är en bra utgångspunkt vid beskrivningen av en låtskrivares arbete. Processer kan givetvis variera och utvecklas med åren, men de flesta intervjuobjekten kunde snabbt sammanfatta den skrivprocess som de själva ofta använder.

Både Frida Andersson och Fredrik Furu anser sig ha sett tydliga förändringar i sin skrivprocess de senaste 10 åren. Han har märkt tydliga förbättringar i såväl hanteringen av rytm som melodi, vilka enligt hans bedömning beror på de erfarenheter och musikaliska kunskaper som han tillgodogjort under sina år som soloartist. Andersson kände ett starkt paradigmskifte i sitt låtskrivande, när hon bestämde sig för att övergå från engelska till svenska. Hon märkte att hennes skrivstil blev mer textdriven och budskapet blev viktigare, när hon skrev på svenska. Liksom Andersson och Mikael Wiehe föds många av Furus låtidéer under långa promenader. Genom att nynna på melodier kopplar Furu instinktivt ihop en viss rytm med fraseringar enligt vissa versmått. Detta är det moment som Wiehe kallar ”att plocka pinnar”. När man kommer på en bra mening, vers, refräng eller rim. I detta skede är temat ännu helt öppet för Wiehe.

”Det kan alltså vara allt som går genom mitt huvud, som jag tycker är användbart eller bra. Det skriver jag ner på ett A4-block. [Orden] måste slå an en sträng i mitt inre. Det låter konstigt, men ibland känner man att ’så här vill det ska låta’, ’så här ska det vara’.”

Därför låter han ofta låttexterna vila 2 - 3 veckor, så att han sedan kan se på texten med fräscha ögon. Det är ofta i detta skede som låtarna börjar koagulera och förvandlas från strörader till idéer, för att följaktligen formas till en sång och sångtexter.

Andersson berättar att hon skriver ganska mycket i perioder.

”Kreativitet går i vågor för mig. När jag inte är på vågen så känner jag mig otillräcklig, men efter någon månad så är jag mera taggad. Jag har lärt mig att uppfatta mina cykler. Jag går ut och går när jag vill jobba på någon viss låt eller dylikt. Jag har ju inte har någon lokal som jag går till, och det är väl en av orsakerna varför jag inte har några tydliga rutiner. Jag skulle vilja kunna sätta mig ner och jobba kontinuerligt, men än har jag inte fått till någon sådan rutin.”

Hon berättar om en resa hon gjorde till Slovenien, när hennes inspiration plötsligt väcktes av GPS-rösten.

”Jag satt och lyssnade på GPS:en som sade saker som ”Sväng hööger” eller något sådant. Efter ett tag började jag tänka, att den här rösten borde man ju skriva en sång om. Jag googlade vad hon som läser in på Google Maps heter. Hon heter tydligen Nina. Om [lyssnaren] inte skulle veta vad låten handlar om, så skulle

man kunna tro att den handlar om en ”klippa” i mitt liv. [En person] som alltid vet rätt och som alltid leder mig hem. Det var en konkret grej som triggade igång inspirationen för mig. ”

Iiris Viljanen börjar ofta sin låtskrivningsprocess med att sitta och öva sitt pianospel, vilket kan vara en process som sträcker sig över flera timmar, dagar och veckor. I övandet improviserar hon fram olika nya melodier och rytmer eller så repeterar hon och utvecklar något som hon redan har skrivit.

”När jag övar av anledningen att jag vill hitta på något nytt, så sitter jag inte och spelar enkla saker eller covers eller så, utan jag sitter ofta och nöter på någon svår rytmfigur eller något svårt pianokomp. Och lyssnar jättenoga samtidigt.”

Det skapar en utmaning, som Viljanen tror kan vara den utlösande faktorn, som får henne att plötsligt komma på något som är nytt och intressant att jobba vidare med.

”Ibland kan det ta bara några minuter in i övningen, så har jag redan skapat någon kul idé, men oftast kan det ta dagar eller veckor innan det händer något bra. Det gäller att ha enormt tålamod och fortsätta även om man skulle vara trött på allt och bara vilja ge upp.”

Genom att öva på instrumentet, så öppnar hon upp möjligheterna och registret, vilket ger henne mer frihet att skriva vad hon vill.

”Det har alltid varit mitt mål som kompositör, att kunna vara så fri som möjligt i mina instrument och skriva det som hjärnan säger till mig är rätt. För att kunna göra det krävs att jag är igång med mina instrument och har en ”god kondition” i spelet/rösten”.

## 6.2 Tema och karaktärer

Viljanen beskriver sig själv som en person, som är intresserad av människor och hur de fungerar.

Det är nog en del av min personlighet, jag har varit sådan sen jag var liten. En iakttagare kan man säga. Är intresserad av hur människor fungerar och iakttar i alla sammanhang vad folk säger och hur de beter sig. Mina tankar går hela tiden, omedvetet när jag är själv. Jag tänker inte bara på människor utan på allt möjligt. Det är också en del av skivprocessen, allt jag skriver grundar sig i att jag tänkt på saker jättemycket och jättelänge. Ett konstant tankearbete är det.

Viljanen gör ofta research innan och under tiden hon arbetar med en ny låt. När hon skrev ”Sordin” (bilaga 2), hade hon samma vinter jobbat på ett demensboende i 6 veckor. Några veckor efter praktikperioden lade Viljanen till den dementa karaktären i låttexten. Hon försökte fånga känslan av instängdhet i en annan verklighet och gjorde associationer till PMS. Hon berättade att texten tog länge att skriva och att den fick genomgå många faser före den blev färdig.

”Jag tänkte idén med en dement och en sjuksköterska kanske inte intresserar folk, för att det inte gjorts tidigare i popmusik, men till slut var det tvunget att bli så, för att den storyn var bättre än alla andra jag hade hittat på som var för vaga.”

Den dementa damen som låten baserar sig på, finns alltså inte på riktigt, utan karaktären skrevs utgående ifrån hennes egna iakttagelser på boendet samt hennes egna tolkningar och tankar om hur livet skulle kunna tänkas kännas för en dement person. Hon förklarar också att hon knappast skulle ha vågat skriva om ämnet, om inte hon hade jobbat boendet och sett allt som hände där.

I Bergfors låt ”Släkt i var och varannan gård” (bilaga 4), beskrivs fyra färggranna karaktärer: ”Svetsglasögons-Jesus”, ”Teneriffatanten med pantermönster”, ”Ordblixtsläggon” och ”Trubbiga trubaduren”. Beslutet att medvetet placera ut och ge de fyra olika lika mycket utrymme i verserna ger låten en tydlig struktur och stabilitet. Temat byggs således upp av dessa fyra karaktärer, för att sedan ges en gemensam nämnare i refrängen.

Fredrik Furu berättade att han mycket sällan jobbar utgående från ett förutbestämt tema. Han har nästan alltid en fras, som han utgår ifrån som sedan utmynnar i ett tema.

### 6.3 Versmått

Rytm är ett element som Furu ofta återkommer till under intervjun. Han beskriver svenskan som ett mycket rytmiskt språk och förklarar att han, exempelvis med hjälp av korta stavelser kan öka intensiteten på olika ställen i låtarna. Ulf Lundell, som jämför låtskrivande med att lösa korsord, betonar även han vikten av rytmik i låtskrivandet.

”Att skriva sångtexter är som att lösa korsord. Det handlar för mig om rytm, givetvis. Men också att så elegant som möjligt parera innehåll, syfte, med rim och slutsatser.”

Inom musikteori kan rytm syfta på ett återkommande mönster kopplat till tempot (eller pulsen) i musiken. Inom poesin kallas ett återkommande rytmmönster för versmått.

Markus Bergfors lyfter fram problematiken med popmusikens ofta korta fraseringsmöjligheter. Det finns inte mycket svängrum att brodera ut berättelserna. Man blir enligt Bergfors ofta tvungen att tänka i stillbilder eller korta filmscener. Trots detta har han en stor fascination för ord med många och svårflätade stavelser.

”Jag tycker om att knåpa med svåra stavelser och att försöka få in dom i melodier. Det blir intressant sedan när man lyckas. Det är något jag tycker om att göra överlag. Kanske en sorters särprägel... Jag har inte tänkt på det tidigare. Ordvalet ger så mycket med så lite. Kontext och sammanhang. När till exempel ’Svetsglasögons-Jesus står och svär åt apelsinerna’” (bilaga 3).

Andersson säger att hon har på senare tid har börjat ta mer rytmiska och fraseringsmässiga friheter i hennes låttexter och uttryck, Tidigare höll hon sig fast i en strukturmässigt tydlig och utstakad rytmik, som var starkt förankrad i vistraditionen.

”Jag tror att det göra med mitt självförtroende. Andreas Dahlbäck som producerade mina skivor tidigare sade åt mig: Försök att släppa tanken om att sjunga perfekt och rent. Sjung bara det du känner. Utvecklingen är att man har blivit mer självsäker i att göra sin grej. Det viktigaste är att känslan kommer fram. Att man vågar dra ut på fraser och ord för att sedan ”springa ifatt” i nästa fras. Mer som att man berättar något. Det har varit som en mognadsgrej för mig. ”

## 6.4 Rim

För Ulf Lundell är rim och tradition viktigt. Han berättar att en sångtext som bärs av rim går tillbaka till våra förfäder.

”Dom visste vikten av rim. Dom jag lärt av är Dylan Thomas, Bob Dylan, Springsteen, Evert Taube och Van Morrison. Mark Knopfler är också en fin läromästare.”

Viljanen använder rim om det kommer naturligt och innehåller känsla. Det är viktigt att rimmet passar med rytmen och melodin. Hon har använt mycket rim och brukar för det mesta använda sig av rim när hon rappar.

”I Sordin (bilaga 2) testade jag hur det var att inte rimma allt, bara för att göra något annorlunda. Det var inte som att jag undvek rim. Men rim blev inte bra i den låten. På grund av melodin kunde man använda sig av så få ord, att rim blev så banalt på något sätt.”

Istället för slutrim, använde hon sig av bland annat halvassonanser, såsom *"Prästen var här på besök. Ingen annan vågar sig hit."* (Bilaga 5). Hon har svårt att säga hur rim eller avsaknaden av rim skulle påverka på slutresultatet, men hon tror dock att det viktigaste är att det uppstår ett bra flöde i texten och att varje ord passar in. Rim kan också skapa friktion, om det är det man vill. Hur man väljer att skriva texten påverkar mycket hur uttrycket blir, säger Viljanen. Genom textuppbyggnad kan man skapa olika känslor hos lyssnaren.

Andersson bestyrker Viljanens teorier, men poängterar att hon själv inte har några givna modeller för sitt rimmande. Den friktion som Viljanen nämner, är något som Andersson försöker undvika.

”Jag tycker att det ska rimma. Det kan kännas skönt om det rimmar. Det är viktigt att det liksom landar rätt i låten. Om det inte alls skulle rimma, så känns det lite som att man skulle sluta låten lite på fel ackord.”

Wiehe berättar att han har provat sig fram att skriva melodier texter på många olika sätt genom åren. Han har skrivit flera låtar som rimmar och flera som är helt orimmade för att det har fungerat bättre med melodin. Ibland kan det behövas och ibland kan man skipa det. Ibland är det intressant med en ramsa och ibland är det intressant med något väldigt romantiskt.

Jag tror att [olika uttryck] kan samexistera i samma sångskrivare. Jag tror att man kan utvidga sitt sångskrivande och skriva på olika sätt.

Wiehe har turnerat en hel del de senaste åren med översättningar på olika Bob Dylan låtar. I samband med detta började han fundera om det fanns någon viktig Dylan-låt som han inte ännu hade hunnit översätta. Eller snarare, om det fanns någon låt som han ännu borde översätta. När han började ögna igenom låttextern till ”Like a rolling stone” insåg han vilket fantastiskt rim det är frågan om.

”Han rimmar på längden och tvären och det är omöjligt att översätta och göra den rättvisa. Men samtidigt när Dylan gjorde det på 60-talet, så visade han att rimmandet, alliterationerna och alla de här språkliga tricksen skapade en mycket lustfylld stämning. Den här killen kan göra precis vad han vill. Även Blå Tåget lyckades rimma klasskamp med glasstant, vilket folk tyckte var väldigt underhållande. Det är också ett sätt att kommunicera. Att visa sig på styva linan och visa att vi har något gemensamt att skratta åt. Det skapar ett samtal med lyssnaren. Och det gör det lättare för sångaren att komma ihåg texten!”



## 6.5 Bildspråk

Det bildspråkliga tar sig olika uttryck bland de intervjuade låtskrivarna. Metaforer har en central roll i Anderssons processbeskrivning.

”Det som jag går mest runt och tänker på, det är hur jag ska hitta mitt eget sätt att säga saker och ting på. Om jag till exempel skulle vilja säga att någon har sålt smöret och tappat pengarna, så tänker jag: ”Gud, det där har så många sagt så många gånger förr”. Hur säger man det här på ett annat sätt? I det som sedan blev ”Spår 2” skrev jag: ”Verkar som din gitarr har tappat strängarna, som om allt du ägt slängts ut över ängarna.”

Bergfors berättar att hans låtskrivningsprocess ofta börjar utgående från en specifik bild. Det kan vara fråga om en bild som han har sett eller en bild från något han har hört återberättas. Bergfors samarbete med Iiris Viljanen 2019 resulterade i låten ”Stormin”. Låten som långt handlar om polariseringen under inbördeskriget i Finland, började för Bergfors från en berättelse han hade hört av sin far. Under intervjun beskrev han en tydlig bild av en berusad man som tog livet av sig genom att klättra upp på en spårvagn och greppa tag i en elkabel. Bilden som Bergfors beskriver är i hög grad associativ. Den vädjar till såväl synen som känslan av att beröra något elektriskt. Denna överföring från ett sinne till ett annat kallas *sinnesanalogi* eller *synestesi*. (Hedlund 1994, 82)

Verbala och musikaliska hookar är viktiga i Fredrik Furus låtskrivande. Det handlar om att skriva något som är igenkännbart för folk. Så länge Furu kan minnas har han tyckt om att leka med ord och svänga på fraser. Han erkänner att det finns många moment i hans låtskrivande som är intuitiva (t.ex. melodihookar), men eftersom han har arbetat med låtskrivning så länge som han har gjort, anser han att hans intuitiva förmåga är en del av hantverket. Furu betonar också vikten av melodiska hookar, som en del av hans särprägel som låtskrivare. Han beskriver det som en balansgång, där han gärna vill utvecklas samtidigt som han kan bibehålla det som är hans musikaliska identitet.

”Hookarna är mycket instinktiva. Jag går på känsla. Sedan har jag svårt att släppa melodin, när någon producent vill ändra den. Jag har lärt mig att stå på mig. Fast någon i dagens popmiljö skulle kunna komma med en mer tidsrelevant pophook, så är det inte nödvändigtvis inte det som passar in med mina referenser. Man vill ju bibehålla sin integritet.”

Ett sätt att bibehålla en balans av utveckling och identitet, kan vara att göra olika skrivsamarbeten. I låten ”Spegel, spegel” (bilaga 3) samarbetade Furu med musikern Sebastian Jacobson, som bidrog med souliga vibbar till en annars typiskt trallvänlig Fredrik Furu-låt.

## 6.6 Form och struktur

Strukturmässigt är Bergfors mycket medveten om vad han gör. Men handlingen växer ofta fram instinktivt i processen. Han erkänner att det finns metoder, som han ofta återvänder till, men samtidigt är det något som han försöker undvika. Detta gör han för att slippa upprepa sig.

”Jag vill undvika vers-vers-refräng. Den ska kännas mer naturlig. Överlag presenterar första versen en stämning och karaktärer. De flesta låtarna börjar nästan alltid med väderbetraktelser, såsom ‘himlin brindär’, osv. [Väderbetraktelserna] målar upp en bakgrund.”

Refrängen tycker han kan vara knepig att lyckas med. Medan verserna ofta är konkreta, ska refrängen vanligtvis vara mer abstrakt. Fast han försöker undvika det, blir ofta refrängen det som sammanfattar och ger låten ny innebörd. Andra versen är en fördjupning i problematiken. Tredje versen eller sticket presenterar ofta en vändning. *”Sticket kan förändra en refräng från att ha haft en mörk mening till att bli ljus och hoppfull”*, påpekar Bergfors.

Viljanen lyssnar väldigt sällan på låtar som är uppbyggda av enstaka fraser som upprepas om och om igen i refrängen, och hon har därför inte heller anammat den skrivstilen själv. I jämförelse föredrar hon låtskrivare som Cornelis Vreeswijk. Hon föredrar vistraditionen med enbart verser och inga andra delar. Hon berättar att hon tycker om låtar där varje vers är olika och strukturen således bygger vidare på berättelsen. Men hon lyssnar även på låtar där texten bara är ett potpurri av känslor, utan någon tydlig berättelse.

”Jag är ingen poplåtskrivare på det sättet. För mig måste det finnas innehåll i texten hela tiden eftersom jag själv lyssnar på text väldigt mycket i låtar. Jag jobbar mycket med att varje ny del ska ge nya pusselbitar till berättelsen. Det kan handla om väldigt små detaljer som för vidare berättelsen eller temat.”

Viljanen förklarar att hela låtens tema måste vara tillräckligt starkt, för att hon ska orka jobba vidare på det. Låtens perspektiv bör, enligt Viljanen, vara unik för varje låt. Om hon till exempel skriver en låt om kärlek eller relationer, så behöver varje låt ha olika perspektiv och teman för att hon ska tycka det är givande. Vinklingarna kan vara ganska specifika. Låten behöver, enligt Viljanen, inte bara handla om relationer i allmänhet, utan den kan också handla mer specifikt om en relation under en segelresa eller om hur en relation påverkas av att någon av parterna lider av en sjukdom.

## 6.7 Undervisning

Jag ställde tidigare i detta examensarbete en enkel fråga: Kan man lära ut låtskrivande? I min mailkorrespondens med Ulf Lundell, ställde han sig ytterst tveksam till om det går att lära ut lätttextskrivande.

”Man kan inte lära sig författeri heller. Man kan bara lära sig av att vilja och sedan hitta sig förebilder och ett syfte. Jag kan nog inte säga så mycket mer.”

Fredrik Furu har däremot flera års erfarenhet av att ha workshoppar i låtskrivning. I hans lektioner har han lyft fram det subjektiva och personliga uttrycket som en central faktor i låtskrivande.

”När jag drar en kurs försöker jag undersöka vad eleverna har varit med om. Vem är du? Vad har du varit med om? Vad är intressant för dig, som låtskrivare? Jag höll en kurs på Lärkkulla och där var det en tjej, som var riktigt duktig. Men hon var rastlös och blev snabbt färdig före alla andra.”

Furu berättade att han fick lov och ge henne mer stimulerande och djuplodande instruktioner, såsom ”*Vad är det som du vill berätta med din låt? Vem är du som låtskrivare? Och så vidare.*”. Wiehe jämför samma typ av individualitet med att måla tavlor.

”Det finns ju så många olika sätt att måla en verklighet. Den ena målar abstrakt, och den andra målar figurativt och den tredje koncentrerar sig på färgerna osv. Likadant är det ju med sångskrivandet. Det är något som man vill uttrycka och det är en brottning, att brottas med verklighet. Att komma fram till att ’det är så här jag känner det’ eller ’det är så här jag ser det’ eller ’detta tycker jag’ eller ’detta är en bra formulering’. Det är olika för olika människor.”

Andersson berättar att även hon, för några år sedan, höll en hel del kvällskurser i låtskrivning på Kulturama. I sin undervisning beskrev hon sig mer som en handledare än en lärare. Inför träffarna med eleverna hade hon vissa övningar förberedda. Ett stort hinder för nya låtskrivare var enligt henne ”Den inre kritikern”. För att undvika den inre kritikern använde hon sig av en övning som hon kallar ”Flödesskrivning”. Detta innebar att hon gav eleverna ett förutbestämt ämne, som eleverna fick skriva så mycket de hann på bestämd tid. Detta ämne kunde exempelvis vara en stad, en känsla, en bild eller något dylikt. Efter att tiden hade gått ut, streckade de tillsammans under fraser som verkade intressanta.

”Jag har märkt att ibland när man har en idé kan den inre kritikern skjuta idéerna innan man ens får ner idéen på papper. Man får också på detta sätt framlockat barnet inom sig.”

En annan övning, som Andersson själv tyckte var rolig och effektiv, var att använda sig färdigt existerande och känd låt. Det kan vara låtar som "Wonderwall", "Tears in Heaven" eller någon annan känd låt. Efter att man har valt en låt, så ber man eleven skriva en ny text (inom ett förutbestämt ämne) till den existerande melodin. Andersson understryker att det är viktigt att eleven ska kunna sjunga den nya låttexten med en sådan inlevelse, att man skulle kunna tro att det är eleven som har skrivit originaltexten. Sedan när de har framfört låten, så ber man eleven ta bort melodin och skriva en egen melodi utgående från texten. På detta sätt blir den ursprungliga rytmiken, som ett verktyg för låtskrivandet.

Andersson poängterar att bedömningen långt beror på elevens ambitionsnivå, men hon ser ingen poäng i att ideligen berömma eleverna utan orsak. Samtidigt bör man som lärare vara försiktig att utgå ifrån sina egna åsikter som de korrekta.

Wiehe understryker dock att både elev och lärare kan ha subjektiva synpunkter om verket i fråga. Enligt Wiehe är det lärarens uppgift att ifrågasätta och inbjuda till självanalys med frågor såsom: "*Är det medvetet att du har använt just det ordet?*" eller "*varför har du använt just det ordet?*". Om elevens svar i detta fall skulle vara "*Jo, därför att det passar till melodin*", så räcker detta inte enligt Wiehe.

"Det måste ju vara ett samtal mellan elev och lärare. Jag som har sysslat med låtskrivari i 50 år, jag kan ju tycka mer eller mindre om hur andra använder språket. Om jag blev ombedd skulle jag nog kunna ha synpunkter, men jag kan ju inte bestämma om hur andra ska uttrycka sig."

Markus Bergfors beskrev hur han till exempel skulle lära ut metaforer åt en klass med blivande låtskrivare:

"Gå ut på en promenad och skriv något utgående från en person. Beskriv händelse rakt upp och ner och banta ner det sedan till det väsentliga och lägg sedan till så mycket information som möjligt med så få ord som möjligt. Sätt in dig själv i situationen. Banta innehållet och dekorera efteråt."

Under samtalets gång simulerar vi ett scenario, där en tant står för sig själv och ropar. I detta skede föreslår Bergfors att man borde börja ställa sig själv frågor. "*Vad ropar hon åt? Varför? Hur såg hon ut? Detaljer! Detaljer!*" Enligt Bergfors, är det utgående från enkla frågeställningar och ett observant öga, som man så småningom börjar märka vad låten handlar om.

Viljanen tror liksom de flesta andra intervjuobjekten, att de viktigaste lärdomarna får man genom att leva livet fullt ut. Dels för att samla på sig egna historier och andras erfarenheter, dels för att hitta sig själv. Viljanen anser att man bör vara trygg i sig själv, för att kunna skriva historier från sitt djupa inre. "*Det tar tid, men man får börja någonstans*",

poängterar hon. Sedan kan det lönas, enligt Viljanen, att sätta begränsningar för sig själv under komponerandet. Genom att göra det har hon ofta lyckats skriva låtar.

”Till exempel att jag bestämmer att jag bara har en halvtimme på mig att skriva en låt. Eller att jag väljer en tonart som jag ska skriva i, som är svår på piano, t.ex. ass-moll. Sådant kan öppna upp mitt spel för nya rytmer/komp, för att det blir en utmaning att spela. Då börjar fingrarna hitta på nya saker.”

Hon betonar även vikten av att öva och utforska det instrument man komponerar med så mycket det går. Även Wiehe nämner idogt arbete och erfarenhet, vilket man får genom att skriva och komponera mycket. På detta sätt kan lära sig mycket om hantverket.

”Men man bör nog ha något. Man kan t.ex. träna styrka, men vissa har bättre förutsättningar för att bli starkare än andra. Och vissa har t.ex. en större känsla för språk som andra inte har. Det kan man nog öva upp, men det krävs nog lite annat också.”

## 7 Slutsatser

Syftet med detta examensarbete var att presentera och analysera metoder, verktyg och teorier för blivande låtskrivare och musklärare, samt därtill öka min egen förståelse för låttextrskrivande. Jag ville sammanställa en konkret beskrivning av låtskrivningsprocessen, som grundade sig på välavvägda teorier, kunskap och erfarenheter. Genom intervjuer och ett gott underlag av handböcker i låtskrivning, skulle jag utvärdera om låtskrivning grundar sig på intuition eller erfarenhet och kunskap. För att kunna besvara denna fråga, måste man fråga sig vad intuition är.

Intuition är kort sagt, den kunskap man lagrat i långtidsminnet och som man omedvetet sedan tillämpar vid givna tillfällen (Junchaya 2020, 48). I en artikel i ”Psychology Today” (2020), beskrivs fenomenet med liknelsen att hjärnan är på ”auto-pilot”. Detta händer dock i större utsträckning än man skulle kunna tro. När man till exempel har kört bil en längre sträcka, inställer sig ett fenomen som kallas för ”highway hypnosis”. En direkt svensk översättning skulle vara ”landsvägshypos”. Detta innebär att man kör bilen utan något större logiskt beslutfattande, men att man ändå kan kalla sig en närvarande förare.

(Psychology Today 2020)

Traditionellt sett, har forskning kring intuition varit sparsam. Om denna avsaknad på forskning beror på de facto att intuitionen tar sig uttryck i känslobaserade beslut (Junchaya 2019, 48), är svårt att bedöma. Människans behov av att uttrycka sig och agera känslodrivet, kan beskrivas som en mänsklig egenskap. Bland människans många andra mänskliga egenskaper, skulle i så fall människans behov av logik anses lika relevant. Junchaya nämner intuition och intelligens, som delar av den kreativa processen. Är låtskrivning bägge? Är det ord som inspiration, intuition, ”auto-pilot” och känslor, som hissar röda flaggor och leder oss till att kategorisera dem som flummiga? Borde de kallas något annat? När någon arbetar väl intuitivt, borde man säga att denne har en bra åtkomst till de lagrade kunskaperna långtidsminnet? Oavsett vad vi kallar detta, är intuitionen en viktig del i låtskrivarens arbetsprocess och skall därför inkluderas likbördigt med den logiska delen, som strukturerar låtnehållet och utnyttjar rim och rytm i sitt poetiska språk.

I Amabiles forskning (enligt Braheny 2002) har en koppling mellan kreativitet och låtskrivarens inre motivation hittats. Genom att till exempel undvika tävlingssituationer och andra stressmoment håller man kreativiteten, och möjligheten för inspiration, aktiv (Braheny 2002). När Frida Andersson skulle beskriva hur hon inspireras, så hade hon svårt att hitta ord. Man skulle kunna säga, att likt de antika grekerna (Koch 1999, 81), låter hon sig bara inspireras. Några meningar sedan i intervjun säger hon dock, att handlingen och texten brukar falla på plats under långa promenader. Hon nämnde också starka impulsiva ögonblick, när saker och ting verkade falla på plats. Iris Viljanen märkte att hon ofta fann inspiration och nya idéer, när hon utforskade nya tekniker, rytmer eller ovanliga tonarter på pianot. På de grunder som nämnts ovanför, skulle jag våga säga att låtskrivning är en intuitiv process.

Kan man, baserat på det föregående stycket, dra slutsatsen att låtskrivning och skrivandet av låttexter är ett hantverk med tillhörande inlärnings- och utvecklingsmöjligheter? Nej. För att kunna besvara den frågan, måste man först definiera ordet hantverk. I detta examensarbete används ordet omedvetet, som en liknelse till hantverkare såsom snickare och smeder. I Nationalencyklopedin (2020) beskrivs hantverk som ”ett produktionsätt som innebär att hantverkaren själv svarar för hela tillverkningen”. Med detta menas möjligheten att utnyttja verktyg och redskap, samt en tradition av metoder som har utvecklats under åren (Nationalencyklopedin 2020). Inom låtskrivningen kan man finna många traditioner. Särskilt inom dess många uttryck och metoder. Braheny (2002, 4) nämner till exempel, att det finns klara traditioner inom struktureringen av låtar. Dessa traditioner är en av

orsakerna, varför det finns tydliga normer inom själva struktureringen av en låt. När Andersson säger att hon frångår traditionella former, syftar hon på formen vers-vers-refräng-vers-refräng-stick-refräng-refräng (eller AABABABCBB). När Pattison (2009) säger att man kan skapa en känsla av stabilitet eller instabilitet med hjälp av slutrim, assonanser och alliterationer, så utgår han ifrån vad gemene lyssnare är van att höra. Även Ulf Lundell säger sig följa en tradition, som tidigare stakats och utvecklats av bland annat Leonard Cohen, Bruce Springsteen och Bob Dylan. Detta är den samme Bob Dylan som den ständiga sekreteraren Danius försvarar, genom att jämföra med de antika poeterna (Svartström, 13.10.2016). Motivet till att Danius gör denna jämförelse, är för att anknyta Dylan till en lång hantverkstradition och således ge valet av nobelpristagare legitimitet. På dessa grunder, skulle jag vara beredd att dra slutsatsen att likna låtskrivning och skrivandet av låttexter vid ett hantverk, med en lång och levande tradition.

Vid insamlingen av litteratur till detta examensarbete, lyckades jag få händerna på några bra handböcker inom ämnet låtskrivning. Låtskrivarens metoder och verktyg är bevisligen många och en del av dessa finns redan omnämnda i det föregående stycket. Hur ska en låtskrivare använda sig av dessa, för att forma en låtidé till en fullständig låttext?

När man har en god låtidé att utgå ifrån, löns det att gå igenom *temat* och *karaktärerna* som ska behandlas i låttexten. Genom att ställa och svara på enkla frågor såsom ”Vem? Vad? Var? Hur? När? Varför?”, tvingas man bygga upp och strukturera låtinnehållet till en idé som håller. Detta är en metod som Braheny (2002) och Pattison (2009) rekommenderar och som Bergfors omedvetet bekräftar i intervjudelen. Vilket perspektiv man väljer att skriva ur, inverkar också på hur låten uppfattas av lyssnarna. Pattison listar de olika perspektiven från det mest distanserade till det mest intima: tredje person, första person och konversation. Viljanens låt ”Sordin” (bilaga 2) är ett bra exempel på ett välformulerat tema och varierande perspektiv.

När temat och karaktärerna är konkretiserade, kan man börja fundera på låtens *form* och vad de olika delarna ska bidra med. Varje vers, refräng och stick ska bidra med något till handlingen och man ska helst undvika att upprepa sig alltför mycket. Även här påpekar Pattison att man kan påverka lyssnarens uppfattning av handlingen, genom att bland annat etablera antalet rader på en vers och sedan frångå detta i andra versen för att skapa en osymmetrisk och disharmonisk känsla. (Pattison 2009)

I och med formens strukturering, har man troligtvis redan påbörjat själva textskrivandet. I detta skede, kan man bli tvungen att jonglera tre verktyg samtidigt: *versmått*, *rim* och

*bildspråk*. Med hjälp av ett genomtänkt mönster av betonade och obetonade stavelser, ger man texten en tydlig rytm. Det löns att läsa igenom texten högt utan melodi, för att klargöra att texten låter så naturlig som möjligt. Betona de ord som känns extra viktiga i fraserna, genom att placera dem i betonade taktslag. På detta sätt får de en viktigare roll och kommer bättre fram i melodin. ”Spegel, spegel” (bilaga 3) är ett gott exempel på hur man kan rytmisera med hjälp av betonade och obetonade stavelser.

Arbetet kring vilka *rim* som ska användas i låten, kan påbörjas redan i idéstadiet. Med hjälp av ett rimlexikon, kan man välja ut det material man har att jobba med och samtidigt få idéer om vilka riktningar handlingen ska ta. Liksom med versmåttet och formen bidrar också valet av rimtyp, hur bekväm lyssnaren känner sig i texten. Tydliga rim (såsom slutrim) ger en känsla av stabilitet och alliterationer och assonans skapar tvetydighet. Om man frångår rim helt, bör man vara medveten om att detta fråntar lyssnaren struktur och stabilitet. Man kan alltså använda den rimtyp, som bäst motsvarar stämningen i handlingen. Det tydliga rimmönstret och den orimmade bryggan i ”Släkt i var och varannan gård” (bilaga 4) är exempel på god rimföring.

Hur man använder *bildspråket* i sitt låtskrivande, är något som växer med tid och arbete. Genom att läsa och analysera andras texter, kan man utveckla ett gott öga och öra för metaforer. I utforskandet och valet av metaforer, löns det dock att använda ett språk som använder sig av god sinnesanalogi. Lyssnaren kan lättare sätta sig in i handlingen och de abstrakta metaforerna, om det finns ord som tilltalar hörsel, känsel samt lukt och smak (Pattison, 2009). ”Bird On the Wire” (bilaga 5) är ett gott exempel på välvalda metaforer.

Ovanför har jag definierat låttextskrivandet som både en intuitiv process och ett gediget hantverk, vilket leder mig till min sista syftesfråga: Hur inför man dessa lärdomar i ett klassrum?

Efter noga avvägda argument och teorier konstaterar Junchaya, liksom jag, att komposition nog kan läras ut (Junchaya, 2019, 159). Det underlättar dock om eleven behärskar ett instrument, besitter en grundläggande musikteoretisk kunskap eller innehar en stor passion för musik i allmänhet. Med hjälp av en genomarbetad läroplan, skulle det gå att lära ut låttextskrivande åt musikstuderande. Det går till exempel bra att omformulera de flesta av Junchayas (2019) metoder för komposition och tillämpa dem i skrivandet av låttexter (figur 7).



Tredje våningen	Struktur och form Substans Berättelse Framing
Andra våningen	Prosodi Versmått Metaforer Liknelser
Första våningen	Fonem Stavelser Betnade och obetnade stavelser Ordförråd
Grunden	Ljud och tystnad

**Figur 7** Ett exempel på Stephens modell tillämpad för skrivandet av låttexter. (Junchaya, 2019)

Många av de tillvägagångssätt och verktyg som nämndes i handböckerna, återberättades verbatim av de intervjuade låtskrivarna som delmoment som de själva tillämpat och rekommenderade.

Som Andersson säger och Copland förtydligar (Enligt Junchaya 2019), har eleven en stor inverkan på hur hen skall undervisas. Copland väljer att dela upp kompositörstyperna i fyra kategorier: Den spontant inspirerade, den konstruktive, den traditionella och den banbrytande. Dyliga indelningar väcker givetvis nya tankar kring undervisningen, men kan göras ad infinitum. Kärnan i kategoriseringar är att försöka se elever som individer och utgående från de metoder och verktyg som nämns ovanför, bör man plocka och anpassa materialet efter eleven. Så länge miljön, materialet och möjligheten för konstruktiv feedback finns, så har man en god grund att arbeta från. I sina strävanden efter den perfekta

lektionen gäller egenskaper som ödmjukhet, ärlighet och möjligheten att lära sig från sina misstag.

## 8 Diskussion

Jag har länge haft ett stort intresse för låttexter och poesi. En stor del av mitt låtskrivande skulle jag utan tvekan kalla hantverk. Det är metoder som jag har lärt mig och utvecklat under åren, genom att läsa, analysera och förbättra. Vissa aspekter i mitt låtskrivande har jag dock inte kunnat förklara. Man kan inte omedelbart förklara varifrån olika idéer och ordval för vissa fraser eller låtar kommer, men man litar på något som folk kallar för intuition. När man efter en djupare analys börjar gräva i dessa beslut, blir orsakerna till vissa konstnärliga tillvägagångssätt mer självklara. Men i dessa förklaringar, tappar arbetet delvis också sin själ. För att använda en uttjatad liknelse, så är det ”som när en magiker avslöjar ett trick”. Abstrakta och magiska uttryck som intuition, själ och inspiration, är dessutom svåra (om inte omöjliga) att forcera in i en lektionsplan och sedan försöka lära vidare. När jag påbörjade arbetet kring denna studie, ville jag därför försöka hitta praktiska metoder och verktyg, som skulle förklara hur man skriver låtar, utan att använda ”magiska” ord. Efter att ha läst Junchayas avhandling (2019), märkte jag att även han använde ordet intuition, men han kallade det automatiska impulser från långtidsminnet. Intuitionen som han talade om var mer vetenskapligt beskriven. (Junchaya 2019)

Samtidigt som jag tror att jag lätt kan förblindas i jakten på det teoretiska och vetenskapliga, så tror jag det är precis den inställningen som har öppnat förklaringar för det som tidigare känts flummigt. Likheter mellan den musikaliska och lyriska delen av låtskrivande är otaliga. När man lär sig att det finns en musikteoretisk förklaring till en ackordföljd, som man i ett upplyst tillstånd bara ”känt sig fram till”, känner man sig som konstnär både förödmjukad och berikad. Man vill hålla sig fast i tanken att man besitter magiska egenskaper, för det är detta som gör en unik. Men rikedom ligger inte i det som slumpen presenterar som fantastiska låttexter eller melodier. Den sanna skatten finns i förmågan att upprepa och utveckla sina magiska trick.

Jag hade en föräring om att detta ämne skulle kunna bli enormt, och någon kan kanske hävda att jag fördjupade mig för mycket i någon av låttextskrivandets många komponenter. Jag skrev detta examensarbete under en tid då hela världen stod stilla tack vare Covid-19 pandemin, vilket också innebar att alla bibliotek var stängda. Detta inverkade långt på vilka böcker jag fick tag på och vissa Internet-sidor i källförteckningen kan klassas tvivelaktiga. Trots detta har jag hittat ett gott underlag med litteratur. Jag har läst långa böcker som till exempel bara har behandlat uttrycket ”metafor” och andra som har ägnat hundratals sidor åt att försöka förklara vad poesi är. Vilken rubrik som helst ur detta arbete skulle duga hur bra som helst till åtskilliga examensarbeten. Studien jag har gjort, fokuserar till stor del på nordisk popmusik på svenska. Det skulle ha varit intressant att ha jämfört olika genrer och utforskat vilka individuella tillämpningssätt de skulle ha. Hur skiljer sig den bakomliggande tanken kring låttextskrivande mellan exempelvis black metal och opera eller indie och EDM? Det som jag också skulle vara intresserad av skulle till exempel vara hur den musikaliska sidan samverkar med den lyriska sidan. Vilka möjligheter gömmer sig i de otaliga kombinationerna av ord och harmonier?

Jag ser en tydlig och självklar plats för kreativt skrivande i framtidens musikinstitut, högskolor och universitet. Samtidigt förvånas jag att låttexter inte redan har en större plats i ovannämnda skolor. Jag tror att man kan utveckla en läroplan utgående från de teorier, verktyg, metoder och modeller som jag har presenterat i detta arbete. Om till exempel komposition och improvisation har en plats i läroplanen, så finns det nog också utrymme för låttexter.

## Källförteckning

Litteratur:

- Backström-Widjeskog, B., 2008. *Du kan om du vill – lärarens tankar om fostran i företagsamhet*. Åbo: Doktorsavhandling. Åbo Akademi, pedagogiska fakulteten.
- Bergsten, S., 2019. *Den svenska poesins historia*. Stockholm: Modernista.
- Braheny, J., 2002. *The craft and business of songwriting – 2<sup>nd</sup> edition*. Ohio: Writers Digest.
- Greene, R. Cushman, S. Cavanagh, C. Ramazani, J. Rouzer, P. Feinsod, H. Marno, D. Slessarev, A., 2012. *The Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics 4<sup>th</sup> edition*. New Jersey: Princeton University Press.
- Grimm, J. & Grimm W., 1825/1843. *Saga; Snövit och de sju dvärgarna*. Berlin.
- Hedlund, T., 1994. *Att förstå lyrik*. Stockholm: Ordfronts förlag.
- Junchaya, R., 2019. *Teaching music composition – Creating form in time*. Helsinki: Doctoral dissertation. University of Helsinki, Faculty of Arts.
- Koch K., 1999. *Making your own days – The pleasures of reading and writing poetry*. New York: Touchstone Books
- Kovecses R., Zoltan & Benczes R., 2010. *Metaphor: A Practical Introduction*. USA: Oxford University Press.
- Pattison, P., 2009. *Writing Better Lyrics 2<sup>nd</sup> edition – The essential guide to powerful songwriting*. Cincinnati, Ohio: Writers digest books
- Ritchie, D., 2013. *Metaphor*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Tervaniemi, M., 2003. Musiikin neurotiede. Teoksessa: T. Eerola, J. Louhivuori & P. Moisala toim. *Johdatus musiikintutkimukseen*. Vaasa: Acta Musicologica Fennica.
- Thomas, N., 2004. *Bernstein´s unanswered question: A journey from linguistic deep structure to the metaphysics of music*. Florida: A Thesis Submitted to the Faculty of The Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts. Florida Atlantic University.

## Internetskällor:

Back, R., Patrik Back: Två briljanta korsholmare i ett popdrama om mens och demens – det blir inte mycket bättre än så. *Vasabladet*. 11.04.2020 [Online]

<https://www.vasabladet.fi/Artikel/Visa/363591> [Hämtat: 01.05.2020]

Berklee College of Music, 2020. *Pat Pattison*. [Online] <https://www.berklee.edu/people/c-pat-pattison> [hämtat: 20.04.2020]

Braheny, J., 2018. *John Braheny*. [Online] <http://johnbraheny.com/> [hämtat: 20.04.2020]

Courses, 2020. *Course: The Unanswered Question 1973 – Leonard Bernstein's Masterful Lectures on Music*. [Online] <https://www.courses.com/harvard-university/the-unanswered-question-1973-leonard-bernsteins-masterful-lectures-on-music> [hämtat: 03.05.2020]

Evernote Corporation, 2020. *Evernote*. [Online] <https://evernote.com/intl/sv/> [hämtat: 06.05.2020]

Forsberg, E., 2014. *Sparv – Bird On The Wire (Live)*. [Online] <https://www.youtube.com/watch?v=sZm-VqKjj4o> [hämtat: 30.04.2020]

Grubbe, L., 2012. *Musikipedia: Taktart*. [Online] [www.musikipedia.se/taktart](http://www.musikipedia.se/taktart) [Hämtat: 20.04.2020]

Lamere, P., 02.05.2014. *Music Machinery: The Skip*. [Online] <https://musicmachinery.com/2014/05/02/the-skip/> [hämtat: 03.05.2020]

Matthews, C., Poetry and music are more closely related than we think. *Guardian News & Media Limited*, 07.06.2016. [Online] <https://www.theguardian.com/books/2016/jun/07/cerys-matthews-poetry-and-music-closely-think> [hämtat: 12.04.2020]

Månskensbonden, 2016. *Släkt i var och varannan gård*. [Online] <http://www.manskensmusik.com/p/texter.html> [hämtat: 02.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Anafor*. [Online] <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/anafor> [hämtat: 01.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Antites*. [Online] <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/antites> [hämtat: 01.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Apostrofera*. [Online]

<http://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/apostrofera> [hämtat: 01.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Asyndeton*. [Online]

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/asyndeton> [hämtat: 01.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Ellips*. [Online]

[http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/ellips-\(2\)](http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/ellips-(2)) [hämtat: 01.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Hantverk*. [Online]

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/hantverk> [hämtat: 01.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Hyperbol*. [Online]

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/hyperbol> [hämtat: 01.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Ironi*. [Online]

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/ironi> [hämtat: 01.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Kiasm*. [Online]

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/kiasm> [hämtat: 01.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Litotes*. [Online]

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/litotes> [hämtat: 01.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Metonymi*. [Online]

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/metonymi> [hämtat: 01.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Paradox*. [Online]

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/paradox> [hämtat: 01.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Parafras*. [Online]

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/parafras> [hämtat: 01.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Prosodi*. [Online]

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/prosodi> [hämtat: 01.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Sarkasm*. [Online]

<http://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/sarkasm> [hämtat: 01.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Synekdoke*. [Online]

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/synekdoke> [hämtat: 01.05.2020]

Nationalencyklopedin, *Transformationsgrammatik*. [Online]

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/transmutationsgrammatik> [hämtat: 30.04.2020]

Poetry Foundation, 2020. *Glossary of poetic terms*. [Online]

<https://www.poetryfoundation.org/learn/glossary-terms/foot> [hämtat: 30.04.2020]

Psychology Today, 2020. *Intuition*. [Online]

<https://www.psychologytoday.com/us/basics/intuition> [hämtat: 04.05.2020]

Svartström, A., Ständiga sekreteraren försvarar valet: Dylan står för örats poesi som Homeros och Sapfo. *Hbl*. 13.10.2016. [Online] <https://www.hbl.fi/artikel/standiga-sekreteraren-sara-danius-till-hbl-dylan-star-for-orats-poesi-som-homeros-och-sapfo/> [hämtat: 17.04.2020]

USA Songwriting Competition, 2011. *Songwriting & Lyric Writing Tip: Prosody*. [Online]

<https://www.songwriting.net/blog/topic/pat-pattison> [20.04.2020]

Warren Zevon on MV, 2014. *Excitable Boy (2007 Remaster)*. [Online]

<https://youtu.be/fZokPAuhD6k> [hämtat: 01.05.2020]

Wiehe, M., 2020. *Flickan och kråkan*. [Online]

[http://www.mikaelwiehe.se/komment\\_flickanokrakan.htm](http://www.mikaelwiehe.se/komment_flickanokrakan.htm) [hämtat: 03.05.2020]

Wikipedia, 2020. *Versfot*. [Online] <https://sv.wikipedia.org/wiki/Versfot> [hämtat: 30.04.2020]

**Mikael Wiehe – Flickan ock Kråkan**

Jag satt häromdagen och läste min tidning

en dag som så många förut

Och jag tänkte på alla dom drömmar, man drömt

som en efter en har ta't slut

Då såg jag en bild av en flicka

med en skadskjuten kråka i famn

Hon springer iväg genom skogen

så fort som hon någonsin kan

Hon springer med fladdrande lockar

Hon springer på taniga ben

Och hon bönar och ber och hon hoppas och tror

att det inte ska vara för sent

Och flickan är liten och hennes hår är så ljust

och hennes kind är så flämtande röd

Och kråkan är klumpig och kraxande svart

och om en stund är den alldeles död

Men flickan hon springer för livet

hos en skadskjuten fågel i famn

Hon springer mot trygghet och värme

för det som är riktigt och sant

Hon springer med tindrande ögon

Hon springer på taniga ben



För hon vet att de'e sant, det som pappa har sagt  
att finns det liv, är det aldrig för sent

Och jag började darra i vända och nöd

Jag skaka' av rädsla och skräck

För jag visste ju alldeles tydligt och klart

att det var bilden av mej som jag sett

För mitt hopp är en skadskjuten kråka

och jag är ett springande barn

som tror, det finns nån som kan hjälpa mej än

som tror, det finns nån som har svar

Och jag springer med bultande hjärta

Jag springer på taniga ben

Och jag bönar och ber fast jag 'gentligen vet

att det redan är all'es för sent

(Mikael Wiehe, 1981)

**Iris Viljanen – Sordin**

Vaknar upp mitt i nåt slags liv

En till dag när allt står still

Ingen vet alls hur jag har det

Livet är konstigt nu

Hösten tar aldrig slut

Vädret är int som förut

Hur har jag hållt mig vid liv så här länge

Sordin över Gullmarsplan

Jag måst fara iväg igen

Den ständiga upprepningen

Jag är i mitt nya hem

Här är jag i nya händer

Nån hänger där på min vägg

Men det är nog ingen jag känner

Min bordsgranne vem är hon

De säger hon bott här hela tiden

Mitt minne förändras jämt

Och jag ser framför mig sämre tider

Du känner av vad jag genomlider

Ingen vet alls hur jag har det

Livet är konstigt nu

Minns inget av det som hände

Ska nog int fråga idag

Hur har jag hållt mig vid liv så här länge

Jag tror jag kan dö nu

Jag stannar här i min säng

Snart hittar dom mig igen

En ensam promenad

På den stigen

Som är osynlig

För alla andra leven

Där finns inte ens ett djur

Där finns bara jag

Det är ingen mardröm

När jag vaknar är jag

Fortfarande där

Fortfarande kvar

Ingen vet alls hur jag har det

Livet är konstigt nu

Prästen var här på besök

Ingen annan vågar sig hit

Hur har jag hållt mig vid liv så här länge

Du har bättre koll än jag

När själen flyger ut

Vakar du i min sal

(Iris Viljanen, 2020)

**Fredrik Furu - Spegel, spegel**

Spegel, Spegel på väggen där?

Är jag nära nu, att hitta nåt som bär

Är jag nära nu?

Lysblå ögon, nu ser dom rakt igenom

stirrar rakt ner i min själ

Jag ber om hjälp att hitta vägen,

mitt undantag från regeln,

hitta rätt bland alla fel

Spegel, Spegel

det finns nånting

som alltid lockar mig härifrån,

men det finns ingenting

som säger att jag går nu

Spegel, spegel på väggen där

Är jag nära nu, att hitta nåt som bär

Är jag nära nu? Är jag nära nu?

Spegel, Spegel, kan du säga när?

Kan du säga när jag hittar nåt som bär

Är jag nära nu? Är jag nära nu?

Lysblå ögon, dom säger mycket mer om

hur vi ser på våra fel

Jag ber om hjälp att krossa spegeln,

att ta dom stora stegen,

kasta tärningen ur spel

Spegel, Spegel

det finns nånting

som alltid lockar mig härifrån,

men det finns ingenting

som säger att jag går nu

Spegel, spegel på väggen där

Är jag nära nu, att hitta nåt som bär

Är jag nära nu? Är jag nära nu?

Spegel, Spegel, kan du säga när?

Kan du säga när jag hittar nåt som bär

Är jag nära nu? Är jag nära nu?

Vem vill tillbaks, vem vill tillbaks...

Är jag nära nu?

Jag ser framåt, inga blickar går tillbaka

För numera finns här inget mer att sakna

Som att vandra hemåt på min egen gata

Jag ser framåt, inga blickar går tillbaka

Nuförtiden är jag lycklig när jag vaknar

För numera finns det inget mer att sakna

Som att vandra hemåt på min egen gata

Jag ser framåt, inga blickar går tillbaka

Spegel, spegel på väggen där

Är jag nära nu, att hitta nåt som bär

Är jag nära nu? Är jag nära nu?

Spegel, Spegel, kan du säga när?

Kan du säga när jag hittar nåt som bär

Är jag nära nu? Är jag nära nu?

Jag ser framåt, inga blickar går tillbaka

För numera finns här inget mer att sakna

(Fredrik Furu, 2019)

**Månskensbonden – Släkt i var och varannan gård**

Teneriffatanten i pantermönster

ramlar ur led

Hon ropar åt kullerstenan

”Varför lämnar int ni mig i fred?”

Svetsglasögonsjesus

köper frukt i City-Market

Han svär åt två apelsiner

”Hur tog ni on ifrån mig så lätt?”

Om vi nånsin sir varann igen,

så vet du väl att allt e redan glömt

Va e du så oroli för

Varenda en så går ju å dör

å så har du ju släkt i var å varannan gård

Sen när int du finns nå mer

så kommer e ju allti fler

Du har ju släkt i var å varannan gård

i var å varannan gård



Ordblixtsläggon slumrar

i Hoviska med sin jaguar

Han sluddrar till sin hand

”Varför sluta du ge svar?”

En trubbig trubadur

strittar med sin mopo på Vasklotbron

Han spottar på asfalten

”Varför spelas allti samma ton?”

Om vi nånsin sir varann igen,

så vet du väl att allt e redan glömt

(Markus Bergfors, 2018)

**Leonard Cohen - Bird on the Wire**

Like a bird on the wire

Like a drunk in a midnight choir

I have tried in my way to be free

Like a worm on a hook

Like a knight from some old-fashioned book

I have saved all my ribbons for thee

If I, if I have been unkind

I hope that you can just let it go by

If I, if I have been untrue

I hope you know it was never to you

For like a baby, stillborn

Like a beast with his horn

I have torn everyone who reached out for me

But I swear by this song

And by all that I have done wrong

I will make it all up to thee

I saw a beggar leaning on his wooden crutch

He said to me, "you must not ask for so much"

And a pretty woman leaning in her darkened door

She cried to me, "hey, why not ask for more?"

Oh, like a bird on the wire

Like a drunk in a midnight choir

I have tried in my way to be free

(Leonard Cohen, 1969)