

Hellre än bra

Kroppen och rummet – individens upplevelse av karaokesituationen

Cecilia Lindholm
ETNK02, Etnologi med kulturanalytisk inriktning
HT 2017
Handledare: Erika Lundell
Institutionen för kulturvetenskaper, avdelningen för etnologi
Lunds universitet

Abstract

This thesis is an ethnological study of the experience of participating in karaoke nights at a particular karaoke bar in a larger city in the south of Sweden. It aims to examine the experienced atmosphere as it is spoken of as a feeling of joy and of being welcomed inside the karaoke bar. From understanding the intentions of the singers, the directions bodies take while in the audience and the movement between being on stage and off stage, my aim is to understand if it is something in particular that is happening, which makes the karaoke participants speak so well of the atmosphere in this particular karaoke bar. Through theory of phenomenology by Maurice Merleau-Ponty and Sara Ahmed, as well as Bourdieu's theory of the struggle within the field, this thesis is also an attempt to shed light on the spoken experience of joy within a group of bodies experiencing in a field that is said to be democratic and open for everyone to participate in, in relation to the discriminatory properties within the individual.

Key words: *karaoke, atmosphere, group, individual, direction*

Innehållsförteckning

1. Inledning och syfte.....	4
2. Analysens disposition.....	6
3. Bakgrund.....	6
3.1 Metod, material	6
3.2 Etiskt förhållningssätt.....	8
3.3 Teori.....	10
3.4 Tidigare forskning.....	12
3.5 Karaokens form.....	14
3.6 Stämningen.....	15
4. Analys.....	15
4.1 Karaokens kontrakt och musikens roll (katalysatorn).....	15
4.2 Plats på scen - att synas är att finnas?.....	17
4.3 Åt samma håll – riktningen som meningsbärande i karaokesituationen.....	21
4.4 Karaoke som demokratisk - individens diskriminering i karaoke som fält.....	27
5. Sammanfattande diskussion.....	31
6. Litteratur & källförteckning.....	34

1. Inledning och syfte

Ordet ”karaoke” är japanska och betyder tom orkester (Nationalencyklopedin, u.å). Detta ord förklarar sig när man ser till fenomenet som uppkom i Japan 1972. Då kom man på att kombinera video, mikrofon, högtalare och förstärkare till ett medium för att låta människor framföra låtar för varandra, utan liveorkester eller instrument (Forsnäs 1994:3). Till en ”tom orkester” kan en karaokeartist agera vokalist och framföra låtar för publik.

Kulturformen blev snabbt populär i Japan och spred sig snart vidare ut i världen. Till Sverige kom karaoken först under det tidiga 1990-talet (1994:4f).

Första gången jag själv kom i direkt kontakt med karaoke, var när jag besökte den karaokebar i södra Sverige som jag sedan dess besökt vid oräkneliga tillfällen. Det element hos karaoken som fångade mig var stämningen. Jag blev tagen av en atmosfär som jag förstod som välkomnande, vänlig, glad, tillåtande och framförallt; emellanåt vibrerande av pur glädje. Jag tänker att denna känsla som kan uppstå i en karaokebar liknar den som kan uppstå på en stor konsert eller ett idrottsevenemang där människor samlas för att dela en upplevelse. Det kan vara att se och höra en favoritartist sjunga, eller när vi i sportsammanhang ser vårt favoritlag spela och göra mål. På konserten eller fotbollsmatchen är vi ofta vända mot någonting känt och omtyckt: personen eller personerna som på ett eller annat sätt uppträder med sin specialkunskap, sin genialitet, sin avancerade teknik. Detta verkar vara vad som då enar publiken i ett gemensamt lyckorus. *Den kända personen* blir åskådarnas anledning till att befinna sig på platsen, och även deras gemensamma fokus. Det välkända, omtyckta blir det vi vänder oss mot med vårt medvetande, och i situationen skänker vi det hela vår uppmärksamhet.

Sett till detta vill jag ställa frågan kring vad det är vi vänder oss mot på karaoken, där artisten kan vara vem som helst och dessutom byts ut efter varje låt. Är det mot främlingen på scenen och alla hans egenskaper, synliga och osynliga? Är det mot något bekant som vi känner igen hos denna andre, eller är det mot oss själva som om vi kunde identifiera oss med personen på scen? På vilket sätt får denna utbytbarhet deltagarna att uppleva situationen?

Karaoke som form verkar vara relativt unikt. Den enda liknande kulturform som jag kan komma på är så kallade ”open mic-nights” där en mikrofon finns tillgänglig inför en publik och den som väljer att gå upp på scen får göra vad hen vill av tiden. Dessa tillställningar är dock ingenting jag själv har erfarenhet av och det är ytterst sällan jag ser någonting annonseras om sådana kvällar.

Jag menar att undersökningen av upplevd stämning i en situation av deltagande (här karaoke) kan ge oss ett kulturellt perspektiv på vad som kan påverka hur människan upplever sig själv och sina medmänniskor i ett rum hon förutsätts själv ha valt att vistas i. Även en undersökning av *karaoke som situation*; en situation där rörelsen mellan scen och publik verkar vara grundläggande för fenomenet i sig (en rörelse som i grunden kan påstås vara en rörelse som bygger på demokrati och jämställdhet mellan individer), vill jag peka på som forskningsmässigt intressant.

Vad som motiverar individen till att dela position med andra individer och att utsätta sig för dem, hur detta delande ser ut och vilka konsekvenser det får, menar jag är värt att undersöka då sådan forskning skulle kunna bidra vid exempelvis undersökning och utveckling av sociala modeller, med intresse för fokus på ett aktivt deltagande i demokrati och jämlikhet.

I denna uppsats, vill jag undersöka stämningen på en karaokebar, och detta med fokus på platstagande, platskänkande och den rörelse i byten av positioner som karaokesituationen medför mellan publik och artist. Detta eftersom rörelsen som främjar deltagande och jämlikhet, torde vara intressant för hur karaokebesökaren uppfattar sig själv, rummet och de andra deltagande.

Mitt syfte med denna uppsats blir att försöka svara på vad i karaokesituationen som förutsätter och/eller påverkar den upplevda stämningen och hur denna stämning ska förstås.

Jag har också för avsikt att, med hjälp av främst fenomenologiska begrepp och perspektiv, undersöka vad som händer i samspelet mellan individ och grupp i de olika positioner dessa intar i karaokesituationen.

Detta ämnar jag göra genom att svara på frågorna

- Vad motiverar informanterna till att sjunga karaoke?
- Vilka faktorer i karaokesituationen påverkar den stämning de deltagande erfar och hur ska dessa faktorer och denna stämning förstås?
- Finns det någonting i karaokesituationen som kan störa stämningen för informanterna?

2. Analysens disposition

Analysdelen i denna uppsats kommer att inledas med en kort redogörelse för vad jag valt att kalla *Karaokens kontrakt*, i vilken jag använder mig av egna observationer såväl som intervjumaterial för att fastställa karaokens sociala ramar som en av mina informanter vid ett tillfälle benämnt som ett kontrakt.

Härefter kommer jag att gå vidare med den egentliga analysen av karaokesituationen. Detta kommer att göras i tre delar. I den första kommer jag att utgå ifrån informanternas upplevelser av och avsikter med att ställa sig på scen. I den andra, mest omfattande och teoretiserande delen av min analys kommer jag att undersöka stämningen utifrån informanternas upplevelse av att vistas på karaoken, och då främst i egenskap av publik. I den sista delen av analysen kommer jag att undersöka individens potentiella diskriminering av andra deltagare i karaokesituationen.

3. Bakgrund

3.1 Metod och material

Mitt fältarbete utförde jag under tio dagar i oktober 2017. Under arbetet fokuserade jag främst på intervjuer, vilket resulterat i ett material bestående av åtta stycken intervjuer av varierande längd (intervjuerna är mellan tio och sextio minuter vardera). Alla mina informanter har en personlig relation till karaoke, och sju av de åtta har haft en relation till just den karaokebar i södra Sverige som jag själv besökt vid ett flertal tidigare tillfällen. Det är också på denna karaokebar jag gjort min observation. Två av mina informanter kände jag sedan tidigare, resterande sex personer fick jag kontakt med genom att posta förfrågningar på två olika karaokegrupper på Facebook. Genom dessa grupper fick jag först tre informanter, och genom dessa fick jag sedan ytterligare tre personer som ville ställa upp på intervju.

Under observationen på karaokebaren deltog jag själv som såväl publik som karaokeartist, samt förde ett observationsprotokoll kring vad jag upplevde i karaokedelen vilket resulterade i nio sidor (A5).

Då jag påbörjat insamlingen av mitt material bestämde jag mig snart för att koncentrera arbetet till just den karaokebar var jag utfört observationen, eftersom flertalet informanter gav uttryck för att det var dit de brukade gå (och helst gick), för att sjunga och/eller titta på karaoke. På grund av detta beslut har en intervju plockats bort ur det material jag använder i

denna uppsats: detta eftersom denna informants erfarenhet av karaoke till största del varit tävlingsmässig och inte kunnat relateras till den situation som finns på den karaokebar jag valt att fokusera på.

I samband med mina intervjuer förde jag också en fältdagbok där jag skrivit ner en del om mina egna känslor och upplevelser inför karaoiken, deltagarna och mina informanter.

I arbetet med denna uppsats skall jag fokusera på intervjuerna, eftersom det är den levda och upplevda situationen jag vill undersöka. Jag menar att intervjuerna är den bästa av mina källor för att kunna närma mig och besvara mitt syfte, och intervjuens relevans som material beskriver Eva Fägerborg i antologin *Etnografiskt fältarbete* (2011):

I intervjuer kan den upplevda verkligheten beskrivas och gestaltas genom att människor berättar om sina liv och erfarenheter, sina tankar och upplevelser, genom att de delger sina versioner och tolkningar av skeenden. Individperspektivet gör det möjligt att åstadkomma ett erfarenhetsnära, nyansrikt och mångfacetterat material, med andra ord ett material som erbjuder goda möjligheter till tolkning och analys (Fägerborg 2011:85).

De intervjuer jag gjort har resulterat i ett stort och omfattande material, vilket jag varit tvungen att reducera för att kunna använda det i min studie.

Att reducera sitt material, skriver Rennstam och Wästerfors i *Från stoff till studie* (2015), är problematiskt då man här möts av *representationsproblemet*. Att återge en rättvisande bild av det material man samlat in kan vara svårt då det är omöjligt att återge hela materialet i studien (Rennstam, Wästerfors 2015:103).

Ett sätt att försöka ge en bild av vad materialet representerar är att se på vad som är återkommande i det: ”precis som ett musikstycke kan ha ett tema – en melodi, en rytmsekvens eller en envist pockande tongång – kan ett insamlat material innefatta motsvarande återkomster” (2015:69). På så sätt har jag tematiserat mitt material efter vad jag fått syn på som återkommande (därmed inte sagt att en annan analytiker inte kunnat få syn på andra teman).

I *Handbok i kvalitativa metoder* (2015), skriver Ahrne och Svensson att man i sorteringsprocessen bör ta en sak i taget då man utifrån materialet konstruerar kategorier. Denna konstruktion sker också alltid utifrån forskarens läsning av materialet: alltså innehåller materialet i sig inte kategorier, utan det är jag som forskare som igenom min läsning skapar sådana kategorier, eller teman, och skapar ett material (Ahrne, Svensson 2015:226f). Ahrne och Svensson återger även Charmaz ord om att ”analytikerns blick [...] är teoretiskt

informerad” (2015:227), vilket jag menar också kan stå för hur jag som analytiker överblickat, tematiserat och reducerat mitt material.

De teman som för mig tydligt återkommit i intervjuerna och utifrån vilka jag gjort min analys är: *Behovet hos människan* (jag har främst utgått från ett behov att ta plats inför, och bli sedd av andra), *rummet och stämningen* (hur informanterna beskrivit sina upplevelser av att vistas på karaoke), samt *karaoke som demokratisk och hur individen diskriminerar mellan bra och dåligt i karaokesituationen* (vad som hos informanterna framkommit som skavande eller störande, stämningen till trots). Under arbetets gång tillkom även *reglerna i karaokesituationen* som också fanns med som återkommande tema i materialet.

I de transkriberingar varifrån jag tematiserat materialet och plockat ut citat har jag markerat mig själv som ”C”. I avsikt att anonymisera mina informanter och samtidigt underlätta läsningen har jag gett dem fingerade namn. Jag har markerat pauser med uteslutningstecken ..., och andra avbrott som exempelvis skratt med (skratt). De gånger jag klippt ut vad jag ansett som överflödigt i avseende att hålla citaten till en rimlig längd i texten har jag markerat detta med [...].

På grund av att de personer jag intervjuat alla på ett eller annat sätt har anknytning till samma karaokebar, och eftersom denna karaokebar kan tänkas bli identifierad av någon med kunskap om stället, har jag valt att inte nämna den vid namn utan kallar den ”Karaokebar 1”. I de fall en annan karaokebar nämns (vilket alltid syftar till en annan specifik karaokebar i samma stad), har jag valt att kalla denna ”Karaokebar 2”.

Dessa ändringar har jag av ovan nämnda anledningar valt att även skriva in i citaten där dessa ställen nämns vid namn.

3.2 Etiskt förhållningssätt

I Sarah Pinks artikel *Ethnography of the invisible* (Pink 2011), skriver hon om hur människors upplevelse av energibruk i hemmet blir svår att kommunicera till fullo då den sensoriska upplevelsen inte alltid är möjlig att fullt ut klä i ord (2011:123). Hon föreslår då att vi inte skall stanna vid intervjuer, utan att den forskande kroppen skall försöka röra sig inom samma mönster och upplevelser som sina informanter. Pink föreslår platser utifrån teorier som ”open or unbounded [...] and fluid and provides a way to understand the contingency and situatedness of practice” (2011: 124), och menar att etnografen själv har en roll i skapandet, eller snarare ”förkroppsligandet” av denna plats. När vi placerar oss i det rum vi ämnar

undersöka, blir vi aktiva i förkroppsligandet, och i situationen av att skriva fram sanning, också i *konkretiserandet* av rummet. Jag har alltså i mitt arbete deltagit som såväl publik som artist, och försökt delta i det mönster och den rörelse; det byte av positioner, som skapar karaokesituationen.

I artikeln ”Med kroppen in i berättarrummet” ur boken *Etnografiska hållplatser: Om metodprocesser och reflexivitet*, ifrågasätter Signe Bremer om man egentligen kan säga sig göra liknande erfarenheter som de observerade i en deltagandeobservation (Bremer 2011: 198). Denna uppfattning ger, med viss likhet till Pinks teori, uttryck för en problematisk föreställning om forskningsfältet som en statisk verklighet som väntar på att bli upptäckt. Hon menar att deltagandeobservationer snarare blir typer av *göranden*. Detta innebär att forskningen i sig blir ett resultat av dessa göranden i en situation, varför hon uppmanar till ett ”reflexivt skärskådande av forskarsubjektiviteten” vilken hon menar ”tenderar att tas för given” (2011: 200). Vi kan då läsa hur själva önskan att studera någonting blir problematisk eftersom språket och forskningen i sig vill abstrahera rum som de först måste konkretisera. På så vis blir forskaren, oavsett om den vore en fluga på väggen, en aktör i de skeenden som hen konkretiserar i och med en språklig förmedling. Det är därför rimligt för mig att initialt påtala hur jag, genom att ha deltagit i karaokesituationen och genom att förmedla den genom denna text, blir skyldig till att ha sorterat ut de delar av verkligheten som jag ansett relevanta för studien. Karaokesituationen som återges genom det material jag samlat in och som jag kallar empiri, är inte en fullkomlig sanning. Den blir ett perspektiv på sanning som utgår från mig, min kropp, min plats i rummet och tidpunkten jag valt för min undersökning tillsammans med mina minnen och förkunskaper – mitt sätt att intressera mig för, värdera och diskriminera världen.

På samma sätt kan vi se på intervjuerna: Dessa ord som utbyttts och förmedlats mellan informanten och mig själv kommer i denna uppsats att, även i sin till synes allra mest empiriska form – detta sades, detta blev sagt – att ha silats genom mig. Jag kan ha missat och misstolkat tonfall, gester etc. som inte fått gehör från mig, alternativt överdrivits. Detta antingen i intervjusituationen, under transkriberingsprocessen eller under min återgivning här. För att hålla detta i medvetandet och förenkla kritisk läsning, förespråkar Bremer användandet av *embodied ethnography*, alltså en förkroppsligad etnografi som synliggör den kropp och det medvetande som producerar den vetenskapliga texten (2011:200). Med det i åtanke skall jag genom denna text försöka hålla mig synlig som blick på materialet. Jag kommer därför att skriva ut *jag* för att förtydliga min närvaro i text och i förhållande till material.

3.3 Teori

För att kunna beskriva och undersöka någonting i sig så abstrakt som en stämning som upplevs av människor, anser jag det vara väl befogat att använda mig av fenomenologiska begrepp och perspektiv som i sig utgår från människans kropp och medvetande som vad som skapar och skapas av världen. Jag ska använda mig av den brittiska kulturteoretikern Sara Ahmeds texter om riktning, orientering och känslors cirkulerande, så som de står att läsa i hennes texter *Queer phenomenology: Orientation, Objects, Others* (Ahmed: 2006), samt *The cultural Politics of emotion* (Ahmed: 2014), såväl som av den franske fenomenologen Maurice Merleau-Pontys *Kroppens fenomenologi* (Merleau-Ponty, 2006) som genomgående behandlar kroppen som den punkt genom vilken världen blir till för människan.

Merleau-Ponty beskriver kroppsschemat som kroppens kännedom om sig själv i rummet. Att kroppen alltid står i relation till världen runtomkring pekar på kroppen som upptagande rumslighet i en situation. Han beskriver hur, när han lutar sig mot sitt skrivbord, bara händerna som stöder sig mot bordet får betydelse och hur kroppen följer med ”som en kometsvans“ (2006:53). Det är händernas perception av bordsytan som bestämmer kroppen, och han uppfattar resten av kroppen utifrån denna perception. Här menar han att kroppen förankrar sig själv i världen genom föremålen den kommer i kontakt med: ”kroppsschemat är till slut ett sätt att säga att min kropp är till världen” (2006:54). Det blir då genom kroppsschemat, där någon del av kroppen *deltar* i rummet som subjekt, med ett eget minne och en inneboende kunskap om sig själv, som jag orienterar mig i världen. Detta genom att jag är *här* och *upplever min egen kropp* förankrad på ett eller annat sätt i rummet: genom någon form av uppgift, genom en situation, blir rummet och världen till för mig. Merleau-Ponty behandlar den egna kroppen som ett subjekt-objekt som upplevs, men som framför allt alltid är upplevande (2006:43). Jag avser att använda Merleau-Pontys text för att peka på just den individuella upplevelsen av verklighet och vad som blir till för människan beroende av var i rummet hon positionerar sig, samt hur hon ur detta förhållningssätt också upplevs av andra närvarande i karaokesituationen. För att undersöka stämningen kommer jag att använda mig av den ovan nämnda Sara Ahmeds teorier kring hur kroppar orienterar sig samt hur känslor kan läsas som påverkande kroppar och skapa gränser hos dem.

I *Queer phenomenology – Orientations, Objects, Others*, såväl som i artikeln *Vithetens fenomenologi* (Ahmed, 2010) förklarar Sara Ahmed hur kroppar blir orienterade. Texterna behandlar generellt hur politiserade kroppar blir desorienterade i ett rum som inte erkänner

dem som normerade, eller som de själva inte upplever sig som normerade i, men hennes teorier kring hur kroppar orienterar sig och blir orienterade i rum är väl applicerbara i undersökandet av karaokesituationen.

Ahmed beskriver hur vi orienterar oss efter olika linjer beroende av vad vi riktar oss mot, samt hur detta innebär att somliga ting blir tillgängliga, medan annat hamnar i skymundan. Det ”här” kroppen utgår ifrån gäller inte bara kroppen som fristående entitet, men som relaterat till var kroppen befinner sig. Ahmed menar att kroppen inte bara vistas i sin omgivning, men blir genom sensoriska intryck formad och orienterad av denna omgivning (2006:8 f).

I *The cultural politics of emotion* går Ahmed igenom hur kroppar påverkas av känslor. Med sina teorier vill hon förklara hur känslor klibbar sig fast vid tecken och cirkulerar, och att känslor inte uppstår inom en individ. Istället är de vad som formar henne då de berör henne i egenskap av tecken som klibbat fast känslor vid sig.

Ahmed exemplifierar klibbigheten av en känsla till ett tecken, med hur tecknet ”den svarte mannen” (som antagen avvikande kropp) för somliga kroppar klibbat samman med känslan av rädsla, och i gengäld genererar rädsla hos den kropp som blir sammankopplad med att vara ”farlig”.

Ahmed använder sig av Marx kritik av kapitalets logik, för att förklara hur detta känsla-tecken förhållande fungerar som en typ av kapital vars förbindelse växer sig starkare desto mer det cirkulerar. Ahmed uttrycker det som: ”Signs increase in affective value as an effect of the movement between signs: the more signs circulate, the more affective they become” (2014:45).

Detta tecknas i enlighet med Ahmeds politiska belysning av känslorna, men jag ämnar alltså använda denna koppling mellan känsla och tecken för att visa på hur olika typer av populärmusik verkar glädjebbringande i karaokesituationen.

Begreppet ”intensification” (intensifiering) använder hon vidare för att beskriva hur ytor genom känslor och kännande blir till, uppmärksammade och tillskrivna legitimitet. Hon menar att genom känslor och intensifiering av känslor, blir vi medvetna om vår kropp som stöter sig mot andra kroppar/objekt och skapar en rörelse i relation till detta ”andra” (bort ifrån eller mot). Därmed skapas som effekt gränsen mellan mig och den/det andra (2014:24). Jag skall använda detta begrepp för att påvisa hur sådan rörelse blir till, och vad detta får för konsekvenser i karaokesituationen.

I en senare del av analysen kommer jag att använda mig av den franska sociologen Bourdieu. Jag skulle kunna begränsa mig till Ahmed även här, men anser att, om än

Bourdieu's teorier som helhet har en agens som berör klass – vilket jag inte ämnar beröra, ger denna teori oss möjlighet att få syn på *individen och individers förhållande till varandra* utifrån ett perspektiv som tillåter ett förtydligande av dess konturer i situationen. Jag kommer dock endast att använda mig av begreppen habitus och fält.

Med *habitus*, menar Bourdieu vad som hjälper oss att sortera världen i motsatser: "The most fundamental oppositions in the structure (high/low, rich/poor etc) tend to establish themselves as the fundamental structuring principles of practices and the perception of practices" (Bourdieu 1979:172). Bourdieu menar att habitus är socialt nedärvt på ett sätt som får agenter inom samma samhällsskikt att sortera världen på sätt som liknar varandras (1979:173).

Bourdieu's *fält*, har jag också för avsikt att använda för att beskriva *karaoken som ett område* som blir intressant för de personer som besöker karaokebaren. Som jag läser det blir det inom ett fält som kapital distribueras och omdistribueras. I antologin *Tillämpad kulturteori* beskrivs också fält som arenor där det utspelas "en ständig strid om tolkningsföreträde, maktpositioner och rangordning" (Pettersson, Wolanik Boström, Öhlander 2017:139).

Begreppen *fält* och *habitus* kommer jag att använda för att undersöka hur individen uppfattar sin sociala ställning och plats på karaoken, och hur detta kan påverka upplevelsen av god stämning i karaokesituationen.

3.4 Tidigare forskning

Internationellt sett finns en del forskning gjord kring karaoke och ofta gjord utifrån klass/genus/etnicitetsperspektiv. Denna forskning är till stor del genomförd med hjälp av etnografisk metod, såsom observationer och intervjuer.

I artikeln *Once more with irony* (Drew 2005) skriver Rob Drew om hur övre medelklassen i USA anammar kultur från lägre samhällsklasser, i detta fall karaoke som tidigare varit populär främst hos arbetarklassen i landet, och hur detta görs med en viss distans till det fenomen man tar till sig. Relevant för studien är också att karaoken i Japan är och har varit populär främst i övre medelklassen.

Drew vill med etnografien som metod undersöka vad som händer när den amerikanska medelklassen tar sig an karaoken som identitetsskapande situation. Studien, är utförd mellan 1992 och 1998, då forskaren besökte 30 barer vid 140 tillfällen i 4 olika städer i USA (2005:374).

Författaren menar att det i Japansk kultur finns en lång historia av att sjunga för varandra då man konsumerar alkohol, medan konceptet marknadsfördes brett när karaoken kom till USA och fick sitt fäste främst hos arbetarklassen och i den lägre medelklassen. Därigenom fick det också dåligt rykte och låg status. Dock, menar Drew, visade också personer i övre medelklassen ett intresse för att besöka vissa karaokebarer och uppträda, men att dessa alltid uppträdde med en ironisk hållning till sitt eget framförande (2005:375ff).

Kevin Brown har skrivit de båda artiklarna *Liveness anxiety: Karaoke and the performance of class* (Brown 2010), samt *Sometimes a microphone is just a microphone: Karaoke and the performance of gender* (Brown 2014).

I den förstnämnda undersöker Brown med hjälp av Lawrence Levines teorier kring kulturell hierarki hur karaoke kan betraktas som ett motstånd mot det monopol på kulturskapande som vanligtvis erhålls av de högre klasserna. "Karaoke is ultimately democratic because it allows all members of society equal access to a cultural space that is usually not available to the members of all classes" (2010:65). Han drar också paralleller i kulturskapande till hur amerikaner blir medproducenter till kultur genom exempelvis Facebook.

Genom observationer och intervjuer får vi i artikeln träffa personer som drömmer karaokedrömmen, som Brown kallar drömmen om att bli upptäckt och gjord till stjärna (2010:62).

I sin andra artikel, (2014) gör Kevin Brown en undersökning, också med etnografisk metod genom främst observationer och medföljande/deltagandeobservation då han förklarar hur han gått upp på scen och sjungit över hundra gånger under studien. Genom studien och artikeln avser Brown att redogöra för hur människor konstruerar sina identiteter inom olika sociala kategorier som kön, etnicitet och klass.

Artikeln *Everyone's magical and everyone's important: Karaoke community and identity in an american gay bar* (Kelley 2016), fokuserar på de olika roller som finns på en gay-karaokebar på amerikanska västkusten och undersöker hur situationer som performativitet (inkluderande val av låt), fungerar identitetsskapande i karaokesituationen.

Vad gäller svensk forskning på karaoke, så förmedlar Johan Forsnäs i *Karaoke: Subjectivity, Play and interactive media* (1994), vilken jag även citerat i inledningen ovan, kunskap kring hur karaoke kommit till och utvecklats genom tekniska förutsättningar. Han visar också på hur karaoke skiljer sig åt mellan länder i öst och väst, och hur vikten av karaoke-videon skiljer sig åt, samt hur denna produceras, i olika delar av världen

Forsnäs berör med sin artikel även det känslomässiga och kroppsliga, men med studiens många beröringspunkter skänker den bredd snarare än djup, vilket jag tänker att jag vill

komma att bidra med i min uppsats. Forsnäs är dessutom den enda forskare jag hittat som överhuvudtaget tittat på karaoke i Sverige.

Den forskning jag kunnat hitta på karaoke berör alltså ofta klass, genus och kulturella skillnader mellan geografiska platser. Den verkar också fokusera på karaoke som identitetsskapande för individ och grupp. Jag menar att min uppsats kan bidra med ytterligare kunskap kring karaoke, inte bara som ett fenomen i samhället där människor agerar och interagerar, men även och kanske mer som en situation för människan där hon inte bara skapar sig själv och sin värld, men låter sig bli till i en situation där hon deltar i flera positioner samtidigt med de andra deltagande. Jag kommer härifrån att gå vidare med att presentera den ram som jag i denna uppsats identifierar karaoken genom: Jag kommer att gå igenom dess form, såsom jag själv erfarit den genom mina många tidigare besök på olika karaokebarer och specifikt också på Karaokebar 1, som min undersökning utgår ifrån.

3.5 Karaokens form

Karaoke kan generellt beskrivas som ett rum där konstellationer av människor får tillgång till text och instrumentala versioner av låtar som spelas för att de ska kunna sjunga och uppträda för varandra. Hur detta görs kan se olika ut mellan olika platser, men vad som oftast verkar finnas närvarande är ett ljudsystem, mikrofon och en monter på vilken texten och eventuellt en ”karaokevideo” spelas upp genom ett program, så att denna text som är samtidig med musiken kan följas av sångaren.

På den karaokebar jag besökt och gjort mitt fältarbete på och omkring, utgör karaokerummet en del av en större lokal som också innefattar restaurang, bar och kasino. Karaokedelen är delvis avgränsad från resten av lokalen med väggar till brösthöjd, så att insyn finns från stora delar av lokalen.

I karaokedelen finns en liten scen där karaokeartisterna oftast gör sina framträdanden. Bredvid scenen finns ett bås där karaokevärderna håller till, och framför scenen och båset finns publikens utrymme vilket utgörs av bord och stolar (samt ett lager extrapallar för när det blir mycket folk).

Under en karaokekväll tar värden emot lappar på vilka personer skrivit sina önskemål om låtar de vill sjunga (de låtar som går att välja bland finns listade i pärmar som publiken har att tillgå). Låtarna lägger karaokevärderna till i ett kösystem, varefter hen ropar upp personerna på scen när det blir deras tur att sjunga.

Karaoken är till sin form ett sätt att roa sig och slappna av. Den är även ett alternativ till att gå ut och enbart dricka alkohol (något som också framgår av mina intervjuer, då de flesta av mina informanter uppger att de alltid eller oftast konsumerar alkohol då de besöker Karaokebar 1). Restaurangen har öppet måndag till lördag, och karaoken är öppen tre kvällar i veckan.

Det är alltså kring denna plats som de intervjuer jag gjort till största del kretsar och som omtalas i positiva ordalag av de informanter jag intervjuat.

3.6 Stämningen

Som bakgrund vill jag också kort definiera stämningen. Vad som kommer att synas i mitt material är hur informanterna omtalar karaokebaren i positiva ordalag som: ”välkomnande atmosfär”, ”familjärt”, ”roligt” och ”glädje”. Jag avser att i min analys behandla detta som en stämning som, vilket vi kommer att kunna utläsa i analysen, kan öka till ”kollektiv glädje” bland de deltagande i karaokesituationen. Jag avser med stämning alla dessa positiva känslor som i någon form uttryckts av samtliga informanter, men allra mest kommer jag att behandla stämningen som den kollektiva glädjen, vilken även uttryckts genom beskrivningar av vad som sker inne i karaokedelen genom hur människor rycks med, dansar, klappar händerna etc. Jag avser härifrån, i den första delen av min analys, att förtydiga den ”ram” eller ”form”, jag ovan presenterat, med en förståelse för de regler som verkar gälla under karaokekvällen på Karaokebar 1.

4. Analys

4.1 Karaokens kontrakt och musikens roll

Tre av de intervjuer jag gjort har varit med personer som antingen är aktiva som, eller har erfarenheter av att agera karaokevärd på olika karaokeställen. Utifrån dessa informanters vittnesmål går det att identifiera en uppsättning regler som gäller för karaokesituationen. Det handlar om respekt för utrustning och material, en respekt för karaokevärden, samt en respekt för artisten som för tillfället befinner sig på scenen. Nedanstående citat är hämtat från intervjun med en man, Simon, som har flerårig vana som såväl karaokevärd som karaokebesökare på olika platser i Sverige och Världen. Han har tidigare varit karaokevärd på Karaokebar 1 och i nedanstående citat har jag just ställt en fråga om karaoke kan vara dåligt:

Jag tror inte en person kan göra ett dåligt karaokeframträdande, det finns nog inte, inte för mig i alla fall... Det kan bli dåligt om saker går sönder eller om attityden är sopig. Alltså att det blir dålig stämning eller att man bråkar med konceptet... Jag tror det hänger ihop med fylla och fest o sådär. Att det kommer upp för många på scenen och att någon kanske tar mikrofonen av någon som sjunger o sådana grejer. Att man liksom bryter det här fredliga kontraktet som man har som besökare.

Simon hänvisar till ett kontrakt som man förväntas följa som karaokebesökare, och att detta handlar om att fredligt respektera karaokens koncept, eller idé. Att dricka alkohol på en karaokebar verkar vara norm, men man får inte dricka så att man tappar kontrollen. Man skall i egenskap av publik kunna behärska sig nog till att visa en respekt för personen på scen, samt i egenskap av artist uppträda respektfullt mot publiken.

Jag frågar samma informant om han någonsin varit med om någonting obehagligt i en karaokesituation: ”Ja att man tar över någons låt med våld eller med, att man liksom ger sig in på den zonen då och tar någons roll. Alltså tar mikrofonen. Eller skriker provokationer till publiken. Så det är väl ganska lätt att lyckas.”

Man får inte inkräkta på någon annans stund på scenen. Kontraktet gäller åt båda hållen, då inte heller vad som helst går för sig för personen som befinner sig på scen. Var gränserna går för personen på scen och var de går för personerna i publiken, återkommer som tema i mitt material. Med små variationer, verkar de regler som presenteras ovan vara befästa hos de informanter jag pratat med. Ramarna för hur karaoken fungerar och ska fungera verkar på dessa punkter fasta.

Utifrån detta menar jag att vi kan sammanfatta det kontrakt som gäller för karaokesituationen till en överenskommelse, publik och artist sinsemellan om att ”scenen är min, ni är min publik nu” och ”scenen är din, vi är din publik nu”.

Som jag kommer att visa under nästa rubrik, upplever karaokeartisten sig sedd av sin publik då hen ställer sig på scenen, och upplever sig också se den andre när hen själv tar plats i publiken. Den som besöker karaoke skaffar sig ofta erfarenhet av att befinna sig såväl i publiken som på scen, och det är också denna rörelse som utgör en del av såväl karaokens form som dess kontrakt: Att på detta vis byta plats med varandra och utsätta sina kroppar för varandras blickar, blir i någon mån meningsbärande som att de deltagande är del av samma rörelse då de positionerar sig som individer inför en blick de nyss varit (och snart åter skall bli) del av, varför de känslor som riktas mot artisten på scen inte bör betraktas som endast solidariska eller kontraktbundna, men också som riktade mot en del av jaget inför sig självt.

Detta kontrakt vill jag presentera som en bakgrund till förestående del av analysen (var jag också kommer att hänvisa till det), då jag menar att förståelsen av denna rörelse mellan scen och publik, såväl som tilltron till de deltagandes respekt för denna rörelse, är avgörande för att fenomenet karaoke skall låta sig upplevas som positivt och bidragande till den stämning som jag ämnar undersöka.

Jag vill också i detta avsnitt, som bakgrund, nämna musikens roll. I min analys kommer jag att behandla känslor hos individer och en upplevelse av känslor hos en grupp som grundläggande för stämningen, och som jag även kommer att visa på i analysen, kan musiken betraktas som känslomässigt påverkande individer och grupper. I avseende att kunna binda känslor till musik som tecken, vill jag också hävda musikens koppling till olika känslor som kulturellt inlärt. I *Everyday reveries: recorded music, memory and emotion*, visar Gerard Moorey under rubriken "An 'archaeology' of musical significations", ur ett kulturhistoriskt perspektiv hur känslor kulturellt kopplas till musik. Moorey visar på att det finns en kulturellt kodad förbindelse mellan musik och känslotillstånd som är så djupt "sedimenterad" för människan, att dess relation till varandra tas för givet som att vissa känsloupplevelser förstås som en naturlig reaktion på typer av ljudstimuli (Moorey 2012:110).

Moorey går förstås djupare in i musikens lagar (och längre tillbaka i tiden än vad jag avser hänvisa till genom att binda känslor till populärmusik), än jag ämnar beröra med denna uppsats. Jag anser det dock nödvändigt att påvisa musikens relation till känslor som kulturellt inlärd snarare än som enbart universell känslomässig reaktion på olika ljudstimuli, vilket skulle argumentera mot *känslornas bindning till musiken som tecken*.

I den analysdel som nu följer kommer jag att fokusera på individens upplevelse av karaokesituationen och på anledningen till, upplevelsen av, och idén kring att ställa sig på karaokescenen.

4.2 Plats på scen - att synas är att finnas?

För att vinna förståelse för upplevelsen av karaokesituationen menar jag att det kan vara värt att kort främmandegöra fenomenet för att förstå vad det är som ska undersökas: Utifrån sett kan det, att som oskolad sångare ställa sig på scen inför publik och sjunga till bakgrundsmusik, framträda som bisarrt. Det skulle för den oinvigde kunna betraktas som allt från ett tillfälle för osmaklig narcissistisk blottning till ett socialt självmordsförsök. Likaså kan det, att sätta sig i en publik för att eventuellt tillbringa en hel kväll med att lyssna till

relativt anonyma vokalister som inte nödvändigtvis behöver ha vare sig någon exceptionell sångröst eller karisma, verka som ett underligt sätt att fördriva sin fritid på.

Karaoken kan dock beskrivas, som jag ovan nämnt, genom ett kontrakt deltagarna emellan, där en del av ett *vi* för en kort stund, inför de andra presenterar sig som ett *jag*.

Stina, en kvinna som jag själv har besökt karaokebaren tillsammans med tidigare, berättar om vad hon anser vara tjusningen med karaoke:

Stina: Tjusningen är att, ingen avbryter dig, du har din stund. Det är lite som internet... Du kan ha en egen blogg, du kan ha en egen hemsida där du skriver vad du vill och ingen kan komma in o störa det liksom. Det är samma med karaoken.

C: Man tar en liten plats?

Stina: Man tar plats och ingen kan göra någonting åt det. Det är underbart och du behöver inte ens vara bra på det.

Stina ger uttryck för att hon ser karaoke som ett forum för att uttrycka sig utan att bli störd eller avbruten. Hon ger uttryck för ett fullt förtroende för det fredliga kontraktet i och med att ingen kan störa henne. Att "du inte ens behöver vara bra på det" och jämförelsen med internet som fristad för det egna uttrycket pekar på en förståelse av karaoken som kravfri för individen som väljer att sjunga.

Ytterligare en informant, Elsa, som jag inte kände till sen tidigare, men fick kontakt med genom en annan informant, påtalar också liknelsen mellan scenen och internet som olika sätt att ta plats, när jag frågar om responsen är viktig när man har uppträtt:

Elsa: Ja det är det väl. Eller responsen under tiden när man sjunger. Asså just den här känslan när man... när nån i publiken blir såhär... dras med och... eller folk börjar sjunga med ifall det är en låt som de tycker om, det är jättehärligt.

C: Vad är det för känslor man får. Är det bara positiva känslor?

Elsa: mmm... ja du. Ja det är bara positivt såklart Men vad det är för känslor, jag vet inte... om det är nån såhär självförgyllande eller om det bara är gemenskapen eller... alltså alla är väl beroende av att få såhär beröm och respons... och att man vill att folk gillar det man gör och så här. Så är det ju med allting med sociala medier och grejjer. Men när man är där så får man det ju liksom av personer direkt.

Elsa berättar om hur hon upplever en respons på sitt deltagande som ”jättehärligt”. Att i situationen på scen se hur publiken reagerar på musiken och ”dras med” eller börjar sjunga ger en stark positiv känsla. Denna respons ställer hon i relation till respons på platstagandet på nätet. Att alla är beroende av beröm och respons och att andra ska gilla det man gör, samt att man i karaokesituationen får denna respons ”direkt” understryker karaokens form som tillåtande individens platstagande och möjlighet att bli sedd av andra människor. Spekulationen kring att beskriva framträdandet som en metod för antingen ”självförgyllande” eller att känna sig som en del av en gemenskap kan vi dock läsa som en kluvenhet mellan känslor av att vara *jag* och känslor av att vara *vi* i karaokesituationen.

Liknelsen mellan att uttrycka sig på internet och att göra det på en karaokescen verkar alltså återkommande hos Stina och Elsa. Dock ser ju ramarna väldigt annorlunda ut mellan dessa forum. Anonymiteten på en karaokescen kan sägas vara annorlunda. Man kan säkerligen sjunga exempelvis under fingerat namn eller med ”falska” känslor, men på karaoke måste kroppen närvara inför en publik och delta i en situation för att vinna bekräftelse och uppleva sig som sedd. Man torde i och med sin fysiska närvaro vara mer sårbar på en karaokescen. Detta är dock ingenting som någon av dessa informanter betonar i sina intervjuer.

Inledande i *Kroppens fenomenologi* skriver Merleau-Ponty att ett hus inte är någon av sina framträdelseformer, utan hellre den geometriska projektionen av alla möjliga perspektiv, varpå han ställer frågan: ”Att se, innebär det inte alltid att se någonstans ifrån?” (2006:13). Han fortätter med hur vi, när vi fokuserar på ett föremål (från det perspektiv vår kropps rumsliga position tillåter), suddar ut dess horisonter, så att det föremål vi fokuserar på får liv medan det omkringvärdande suddas ut för vår blick.

Att ställa sig på scen är att göra sin kropp till fokuspunkt och be sin publik att låta horisonterna försvinna. Personen på scen har möjlighet att i egenskap av fokuspunkt framträda med sin kropp och sin röst inför publiken.

Detta utgör den del av karaokens kontrakt som lyder: ”scenen är min – ni är min publik nu” och vill genom att bli till denna fokuspunkt tilltvinga sig den del av kontraktet som publiken skall uppbära ”scenen är din, vi är din publik nu”. Att för en stund vara denna fokuspunkt är alltså i karaokesituationen tillfälligt och övergående och, vill jag hävda, en del av rörelsen som förutsätter karaoke som fredlig deltagandepraktik.

I intervjun med Björn, en karaokeentusiast som ofta håller till på Karaokebar 1, och som jag själv sett uppträda under många år då jag själv besökt stället, har jag ställt frågan om han tror att man på scenen går in i en roll, vilket informanten svarar att det kan stämma, och fortsätter:

Björn: Vissa är... för vissa är väl det att... kanske de har... de vill verkligen stå på en scen men de har inte kunnat lyckas med Idol kanske, alltså såhär, det är deras... sätt att synas liksom. Alltså vissa har det som... terapigrej att de går dit för att sjunga för att... för att ja bearbeta sorger, sen vissa går ju dit för att känna att... det är enda gången de känner att de... är levande. Eller vad man ska säga... Resten av veckan så är allting liksom... då är jag en nobody liksom. De är... en bland alla liksom. Sen går de upp på scenen och levererar och alla bara woouooah (klappar i händerna).

C: Ja

Björn: Alltså den känslan... Det är som ett gift.

Björn kommer in på känslan av erkännande som ett gift, som någonting som ger en positiv kick. Vi kan ingenting säga om vad publiken applåderar. Men att ta en plats i rummet verkar enligt informanterna och i samstämmighet med karaokens kontrakt, vara en garanti för positiv respons.

I citatet ovan spekulerar förvisso informanten kring andras anledning att sjunga karaoke och vad han föreställer sig deras motiv vara, och det kanske inte ger oss mer insikt än vad det kan vara att sitta i publiken, eller som en idé hos informanten om vilka de andra karaokebesökarna är. Det påtalar dock en föreställning om karaoken som till för de som inte platsar inom ramen för vad en artist normalt ”ska” vara, vilket har varit återkommande hos fler informanter. Det är enligt Björn inga etablerade, skolade artister som deltar, utan snarare de som inte tagit sig vidare i talangtävlingar, eller på annat sätt inte känner sig sedda i vardagen. Åsikter och tankar kring vem som har rätt till, eller bör ställa sig på karaokescenen och få utgöra fokus för publiken har återkommit som såväl funderingar som åsikter i fler av de intervjuer jag gjort med karaokebesökare, och någonting jag kommer att återkomma till i den sista delen av analysen.

Ett annat återkommande ämne hos mina informanter är den karaokebar som jag valt att benämna Karaokebar 2, som ligger i närheten av Karaokebar 1. Petter, som jobbar som karaokevärd på Karaokebar 1, gör en jämförelse mellan de två karaokebarerna:

Petter: Mmmm... det är lite annorlunda. ”Karaokebar 2” är ju mycket mindre, för det första. Och sen så har vi ju en scen här på karaokebaren (Karaokebar 1), vilket gör att den som sjunger kommer mer i fokus. Där är till och med spottar o lampor som pekar på den så att den skall synas överallt liksom. På ”Karaokebar 2” är det lite mer... (skratt) Då står man där i baren o kanske beställer en öl också hör man någon sjunga,

men man ser aldrig var den personen är för där är alltid fullpackat för det första, så man måste alltid leta, ibland sitter de till och med vid sina platser och sjunger. Där får man ju vara var man vill... och det tycker jag inte är lika... lika... genomtänkt... för det är ändå en slags artisterigrej [...].

Här pekas scenen ut som viktig. På Karaokebar 2 finns ingen scen och man ser inte vem som sjunger, vilket verkar störande. Petter fastslår att karaoke ändå är ett artisteri, en form av underhållning och att den som sådan bör ha en scen publiken kan rikta sig mot och på Karaokebar 1 finns spotlights riktade mot scenen i avsikt att låta artisten synas. Scenen verkar vara viktig för alla de karaokebesökare jag talat med: Anledningen till att ställa sig på scen och sjunga karaoke verkar vara de positiva känslor som artisten upplever genom ett prestationsfritt platstagande, samt publikens bekräftelse som gensvar på detta platstagande. Då Karaokebar 2 omnämns av mina informanter har denna alltid omtalats i positiva ordalag, men det har genomgående betonats att Karaokebar 1 är favorit på grund av gemenskapen och glädjen som finns där. Jag kommer under nästföljande rubrik, i enlighet med syftet, att undersöka dessa uttalade egenskaper hos Karaokebar 1 som en stämning i rummet.

4.3 Åt samma håll – riktningen som meningsbärande i karaokesituationen

Under föregående rubrik såg vi att artisten, genom att ställa sig på scenen, ber sin publik att låta den bli till fokuspunkt i rummet. Det är nu publikens upplevelse av karaokesituationen jag avser undersöka. Mina informanter har alla genomgående i materialet pekat på upplevelsen av situationen på Karaokebar 1 som väldigt positiv, och som vi läst har artisten här möjlighet att verkligen känna sig som artist. Citaten i denna analysdel kommer ur den tematisering av material jag gjort rörande ”rummet och stämningen”. Citaten under detta tema har alla rört upplevelsen och känslan av att befinna sig i karaokerummet och karaokesituationen. De berör alltså informanternas idé om att vara på karaoken, men inte nödvändigtvis aktivt sjunga.

Sara Ahmed exemplifierar känslornas relation till tecken som någonting som klibbar sig fast vid varandra. Hon härleder detta alltid politiskt till hur exempelvis konservativa politiker i Storbritannien kopplat samman negativa känslor till asylsökande genom att likna dem vid någonting som svämmar över (Ahmed 2014: 46). Jag avser alltså inte att göra någon sådan politiserande analys av känslorna i karaokesituationen, utan snarare behandla detta förhållande tecken-till-känsla i avseende att förstå musiken som vad som bundit till sig känslor och väcker dessa hos karaokebesökarna. Jag vill även visa på hur dessa känslor, av

individerna uppfattas som en kollektiv upplevelse. Ahmeds teorier kring hur tecknet ökar i affektivt värde genom att cirkulera menar jag kan ge förståelse för musikens roll i karaokesituationen, då populärmusik, såväl äldre som nyare, är musik som ofta spelas på radio, på fester etc. Därför är låtarna ofta välkända för de flesta, och kan kopplas till känslor genom musikvideor, filmer de varit med i, artisters status, med mera, vilket kan förklara hur låtar kan upplevas som exempelvis notalgiska eller glada. Genom att ha spelats och därmed cirkulerat, och att de cirkulerar på karaokeställen menar jag att vi kan se dem som tecken, och att de i karaokesituationen också kan öka i affektivt värde och upplevas bli starka bland deltagarna.

En av mina informanter, Gustav, som vid ett fåtal tillfällen under sina år som karaokebesökare stått på scen, men gärna besöker Karaokebar 1 och sitter i publiken, ger uttryck för detta: ”Asså om man sitter i publiken, så vill man ju gärna höra en låt som man känner igen för att... då kan man även själv sjunga med och liksom... känna någonting.”

Informanten ger uttryck för att det är just igenkännandet av musiken och deltagandet i situationen som ger någonting tillbaka i form av en känsla. Att det är en låt som känns igen som väcker känslor, tyder på hur känslorna kommer med musiken. Om än denna informant inte gärna ställer sig på scenen, så deltar han alltså i sången från sin position i publiken för att ”känna någonting”. Detta kännande kan vi också utläsa som ett slags mål eller vinst, då det verkar vara dit informanten, i någon mån, vill ta sig genom att sitta i publiken på karaoken.

Samma karaokevärd, Petter, som under föregående rubrik citerats angående skillnaderna mellan Karaokebar 1 och Karaokebar 2 beskriver glädjen på Karaokebar 1:

Petter: [...] blir en glad blir en annan glad också klappar en också klappar alla sen ställer sig alla upp o dansar och då dansar allihopa. Det är absolut en kollektiv glädje därinne

C: Men måste man kunna sjunga bra för att kunna göra ett sånt framträdande?

Petter: Nej. Verkligen inte. Det räcker med att det är en bra låt. Ärligt talat, jag har sett folk som sjunger så lågt, eller så svagt o har micken en halv meter från munnen liksom, men ändå så står folk o dansar o håller på för att det är ju en bra låt också. Sen har man ju någon... ett slags ankare för låten som är där på scenen. Ja den personen sjunger det nu – jag dansar och slappnar av liksom. Så det kvittar om man är duktig eller inte duktig, jag tycker att alla ska få sjunga. Verkligen.

Beskrivningen av karaokeartisten som ett ankare för musiken förklarar hur känslor får en given riktning: en person som inte nödvändigtvis ens hörs i högtalaren, skänker genom att inta scenen en fokuspunkt åt de karaokedeltagare som befinner sig i publiken. Vi kan återigen se

vad vi behandlade under föregående rubrik, som hur objektet i fokus får liv, medan horisonterna försvinner (Merleau-Ponty 1997:13). Att personen på scen ber sin publik att suddas ut det omkringvardande och bli fokuspunkt, och samtidigt ett ankare för musiken menar jag blir meningsfullt i samband med de känslor som verkar uppstå hos publiken. Den kollektiva glädjen kan då sägas riktas mot denna fokuspunkt, och användas som projektyta för sig själv. Att glädjen smittar: ”blir en glad blir en annan glad”, man klappar och dansar, menar jag också kan förstås som hur ett tecken som cirkulerat och nu cirkulerar i karaokesituationen för med sig känslor som därmed uppstår och ökar i värde hos de deltagande.

I det inledande kapitlet till *Queer phenomenology*, ger Sara Ahmed en lättgriplig förklaring till vad hon menar det innebär att vara orienterad:

If we know where we are when we turn this way or that way, then we are orientated. [...]To be orientated is also to be turned toward certain objects, those that help us find our way. These are the objects we recognize, so that when we face them we know which way we are facing. They might be landmarks or other familiar signs that give us our anchoring points (2006:1).

Att bli orienterad är enligt Ahmed att inta en riktning med samtidig kunskap om möjliga riktningar i rummet. Det är att utifrån kunskap om sin omgivning kunna positionera sig i rummet och hur bekanta objekt låter oss förstå vad vi vänder oss mot. Man kan läsa det som ett sätt att förutse vad som skall hända utifrån den egna positioneringen, eller en känsla av att veta vart man är på väg och vad som finns tillgängligt i denna riktning.

Som en del av förutsättningen till att bli orienterad ger Ahmed oss alltså riktning mot det familjära, det vi känner igen och som fungerar som våra ankare i tillvaron och ger oss möjligheten att bli orienterade i olika riktningar, och att orientering därför blir en fråga om hur man känner sig ”som hemma” (2006:7). Vidare beskriver Ahmed att ”känna sig som hemma” (feeling at home) utifrån hur vi sträcker ut våra kroppar i rummet och tar upp plats (2014:11). Att känna sig som hemma är alltså beroende av att ta saker för självklara, och att dessa självklarheter riktar kroppen i rummet. En sådan självklarhet skulle kunna få representeras av en scen där någonting händer som vi förstår som självklart för situationen.

I karaokesituationen riktar kropparna i publiken sig mot personen på scenen och slappnar av, eftersom detta är deras uppgift enligt kontraktet. Personen på scenen riktar sig kanske mot teveskärmen med sångtexter, och/eller mot publiken, och att slappna av blir för artisten en

effekt av att kunna göra detta utan att det, i karaokesituationen, tolkas som någonting konstigt, då formen och kontraktet förutsätter rörelsen av att personer i publiken blir uppkallade på scen för att sjunga.

I intervjun med Björn berättar han om sina känslor inför Karaokebar 1 och varför han gärna besöker just denna karaokebar: ”Alltså hela atmosfären är så... tilltalande, alltså välkomnande. Man känner så att... man är bara vänner liksom. Det spelar ingen roll hur bra eller dålig man är på scen, alltså det är som... samma känsla liksom att... det är bara kul.”

Vi kan läsa att den egna prestationen blir mindre viktig och vad som blir meningsfullt för Björn är istället gemenskapen han upplever i rummet, och att ha roligt. De andra karaokebesökarna beskriver han som vänner, och atmosfären som välkomnande. Jag menar att vi i läsandet av detta, tillsammans med föregående citat från Gustav, kan förstå en upplevelse av att kunna slappna av och ta plats i rummet. Enligt Björn är det någonting kravlöst och välkomnande som låter honom ha roligt (vilket vi får anta skulle vara svårt att uppleva samtidigt med en känsla av att vara obekvämt eller belagd med krav på prestation). Dessa känslor menar jag vittnar om ett sätt att känna sig hemma. Hos Gustav, i föregående citat, handlar det också om att känna någonting. Att delta i sången från sin position bland publiken, menar jag kan ses som ett sätt att sträcka ut sin kropp och ta plats i rummet som om det vore ”hemma”. Känslorna av glädje, gemenskap och en välkomnande atmosfär, kan sägas vara beroende av att känna sig som hemma och kunna delta i situationen utan att uppleva prestationskrav.

Under intervjun med karaokevärderna Petter, ställer jag frågan om vad som är en bra karaokelåt och får ett svar kring hur låtar som publiken kan och känner igen, funkar, medan exempelvis en black-metallåt, som vi får anta som en mindre välkänd eller omtyckt genre än pop eller rock, inte hade fungerat för alla. Därefter ställer jag frågan om vad som händer om en sångare som låter professionell intar scenen:

Petter: Mmmm då kan ju folk bli lite mer skrikiga o liksom verkligen skitglada o vissla o hålla på o bli, jamen glada liksom. Precis som om de hade varit på en konsert. O då höjs ju glädjen lite såklart. Och det håller till och med kvar för när den här professionella har gått av scenen och nästa går på så är publiken ännu mer taggade för att den grymma personen har höjt ribban lite hos publiken. Så det är klart, det blir ju bättre bitvis för att en professionell går upp, men det blir ju inte dåligt för att en icke professionell gör det. Så att det stannar där liksom. Det kan bara bli bättre, det kan aldrig bli sämre.

I detta citat ger informanten uttryck för hur det som är bra kan bli bättre genom att någon som faktiskt är duktig på att sjunga intar scenen. Om än denna person här kan förstås som individ snarare än punkt genom att hen vinner publiken genom faktisk prestation, så sägs detta vara någonting som ”taggar” publiken inför nästa artist och nästa låt. Det är alltså inte enbart musiken som känslöbarare som kan få igång stämningen, men den är i samband med orienteringen mot punkten på scenen vad som verkar upprätthålla känslorna hos publiken. Alltså behöver känslorna, när de väl fått momentum (satts i gång) genom en artist eller en låt, inte mycket mer än en riktning för hålla i sig. Nästa person som lösgör sig ur publiken och går upp på scen får bli fokuspunkt och ankare för musiken, mot vilken publiken kan upprätthålla sin riktning och känsla.

I *The cultural Politics of emotion* skriver Sara Ahmed:

[...] it is through the flow of sensations and feelings that become conscious as pain or pleasure that different surfaces are established. [...] It is through such painful encounters between this body and other objects, including other bodies, that ‘surfaces’ are felt as ‘being there’ in the first place. To be more precise *the impression of a surface is an effect of such intensifications of feeling* (2014:24).

Ahmed exemplifierar med citatet ovan intensification med hur man då man slår i foten mot någonting, upplever en negativ känsla (smärta), och drar sig undan objektet. Denna smärta får oss att röra oss bort från det som orsakat den och får oss att uppleva den egna kroppens gränser som vad som skiljer den från världen. Jag menar att vi på samma sätt, då vi i grupp blir positivt berörda, upplever en rörelse mot det objekt som får stå för dennas antagna orsak, nämligen personen, eller punkten, på scen. Om denna punkt dessutom blir till genom skiftande kroppar, som en position som antas av personer som går in och ut ur den publik som är riktad mot den, blir det i någon mån en rörelse och en riktning mot sig själv som skapar en upplevelse av sammansmältning inåt och gräns utåt. Jag vill beskriva detta som forandet av en social kropp som igenom en gemensam riktning och upplevelse av glädje blir orienterade som enhet. Att lämna karaoke borde då ge en effekt för individen. Gustav beskriver hur det känns att gå ifrån karokedelen:

Gustav: och så när man lämnar det här utrymmet där folk står och dansar och sjunger och har sig, då är man helt plötsligt i en vanlig bar där folk bara sitter och pratar eller hänger i baren eller vad det är... Den här gemenskaps känslan försvinner på något vis,

för inne på karaoken så är alla där för att titta på karaoken specifikt, eller uppträda och då blir det... ja det är inga livsband som knyts men... folk är där av samma anledning.

C. Ja... så där finns en vi-känsla därinne

Gustav. Ja det finns en vi känsla, men inte nödvändigtvis en vi och dom känsla. Det är inte så som ”Åh vad är de där borta som sitter i baren, vad håller de på med?” Det är ju inte så utan... Men känslan är att det är vi här borta, vi ska hålla på med karaoke. Roligt.

När informanten lämnar rummet uttrycker han det som att en känsla lämnar honom. Känslan av att befinna sig i en gemenskap, i förbindelse till andra, försvinner.

Ahmed beskriver ögonblick då man byter dimension från att ha varit djupt inne i sitt skrivande till att tvingas skifta fokus till sin fysiska omvärld, som desorienterande och att detta innebär en förlust för personen (2006: 57 f). Jag menar att rörelsen från en gemensam orientering i karaokedelen där informanten är involverad i ett *vi* som har en gräns utåt, till baren där ingen självklar fokuspunkt eller riktning blir given, kan förklaras som desorienterande, på så vis att man kliver ut ur den värld och den kännande kropp man just varit del av. Att gemensamhetskänslan försvinner menar jag också understryker hur informanten lämnar en känsla som upprättat en gräns. Känslan som sådan verkar bara existera i karaokesituationen. Uttrycket om hur ”folk bara sitter och pratar och hänger i baren eller vad det nu är” säger oss att ingen liknande riktning, känsla eller gräns finns här, utan att dessa kroppar verkar vara utspridda utan gemensamt intresse eller mål, vilket vi också kan läsa som att informanten upplever dem som utan gemensam orientering.

De känslor som följer med musiken verkar alltså ofta vara positiva och skapa en rörelse mot punkten på scenen. Denna rörelse, tillsammans med upplevelsen av gemensam glädje verkar skapa en gräns runtomkring kropparna i rummet och avgränsa dessa mot andra delar av, och andra kroppar i, lokalen. Att det inte verkar vara några livsband som knyts på karaoken pekar också på att denna upplevelse av gemenskap är situationsbunden, då de deltagande som grupp inte nödvändigtvis har några andra band till varandra när karaoken är över och de lämnar rummet.

Eftersom karaoken också förutsätter en rörelse mellan ett *jag* och ett *vi* som ständigt byter plats med varandra kan rörelsen mot punkten i någon mån sägas vara en rörelse mot gruppen själv, eller mot den egna kroppen inför sig själv, vilken jag menar är en förutsättning för att stämningen blir till för de upplevande kropparna. Jag menar att scenen (som skänker

gemensam riktning), och musiken (som ger känslor), samt punktens godtycklighet är faktorer som förutsätter upplevelsen av den goda stämningen på Karaokebar 1. Den sociala kroppen och upplevelsen av enhet blir då en effekt av att många turas om att delta med sin kropp inför publiken. Därför utsätter sig de deltagande för samma blick som de under större delen av kvällen är en del av. Att på detta sätt göra sig till *samma* och delta med såväl kropp som känsla, med en trygghet i att få bli bekräftad och uppleva sig som sedd, måste vi även se kontraktet som en förutsättning för stämningen.

Under följande rubrik kommer jag att använda mig utav Bourdieus begrepp *fält* och stridigheterna inom detta, för att förklara individens plats i karaokesituationen. Utifrån en analys som än så länge behandlat karaokebesökarna som kroppar som upplever sig uppleva tillsammans, avser jag att härifrån undersöka hur tyckande och tänkande hos individen villkorliggör den upplevelse av gemensam känsla och stämning som jag just behandlat.

4.4 Karaoke som demokratisk – individens diskriminering i karaoke som fält

I *Vithetens fenomenologi* betonar Sara Ahmed: ”Det är svårt ibland att veta om känslor finns i rummet eller om de beror på den egna orienteringen – om intrycken föranleds av vinkeln ur vilken vi betraktar rummet” (Ahmed 2010:65).

Karaoke som demokratisk praktik har varit ett tydligt tema i materialet. Att alla ska få vara med och känna sig välkomna har synts i de flesta intervjuer. För att undersöka vad som kan störa stämningen, måste vi också förstå var denna stämning finns. Om den sociala kroppen verkligen är gemensamt orienterad mot en punkt för dess fokus, samt känner tillsammans och samtidigt, så borde vad som kan störa denna vara samma, eller åtminstone liknande för alla deltagare.

I boken *Kultur och kritik*, som är en förklarande omskrivning av Bourdieus föreläsningar beskriver han fälten som positionsstrukturerande rum, och redogör för dess egenskaper: ”Alla människor som är engagerade i ett fält har ett visst antal fundamentala intressen gemensamt, dvs. allt som är knutet till fältets själva existens. Detta skapar en objektiv samhörighet som ligger under alla stridigheter. Man glömmer att antagonisterna är överrens om vad som är värt att kämpa om” (Bourdieu 1997:129).

Om vi ser tillbaka på förestående delar av analysen kan vi utläsa vinsterna som vad som motiverar inom fältet. Exempelvis verkar man sjunga karaoke för att få bekräftelse och positivt gensvar för sitt platstagande, därför kan vi se den positiva bekräftelsen som en vinst.

Från publikens håll kan vi identifiera en känsla av glädje och samhörighet, eller vad jag benämnt stämning, som någonting denna publik vinner genom att, i enlighet med kontraktet rikta sig mot och fokusera på punkten på scen. Finns det någonting att kämpa om i karaokesituationen så torde detta enligt vad vi sett i analysen vara en bekräftelse för artist och upplevelse och känsla hos publik.

Bourdieu presenterar generella lagar hos fälten och hävdar att man inom varje fält finner en kamp mellan nykomlingen och ”den dominerande, som försöker försvara monopolet och utestänga konkurrensen” (1997: 127). Han menar att denna kamp kan se olika ut inom olika fält och att man därför måste finna dess form inom fältet. Bourdieu skriver också om hur fältet definieras genom att man definierar vilka vinster och intressen som finns inom just detta fält och att vinsterna uppmärksammas då de deltagande i fältet investerat någonting inom fältet samt är ”beredda att ”spela spelet”. Dessa individer behöver även vara ”begåvade med det habitus som förutsätter att de känner till och erkänner spelets och insatsernas inneboende lagar etc.” (1997:127 f).

Bourdieu förklarar habitus som strukturerande strukturer inom människan, som hon använder sig av för att klassificera olika ting. Detta skiljer sig enligt Bourdieu åt mellan sociala klasser, men också mellan individer:

Habitus make different differences; they implement distinctions between what is good and what is bad, between what is right and what is wrong, between what is distinguished and what is vulgar, and so on, but they are not the same. Thus, for instance, the same behaviour or even the same good can appear distinguished to one person, pretentious to someone else, and cheap or showy to yet another (Bourdieu 1996:17).

Habitus utgör alltså en internaliserad kunskap om världen som avgör hur vi diskriminerar den och spelar alltså en roll för hur individen förhåller sig till fältet samt dennas möjlighet till att uppmärksamma vad som i kampen om fältet betraktas som vinst. Min undersökning har ingenstans handlat om att undersöka klassbakgrund, och det är inte heller någonting jag ämnat dra slutsatser omkring eller ifråna under detta arbete. Däremot menar jag att habitus kan ge oss en förståelse till varför de positiva känslor som jag benämnt som stämning, upplevs störas av olika saker hos olika individer.

Trots ett, hos informanterna gemensamt sätt att tala om karaoken som demokratisk, så går det i mina intervjuer att läsa hur somliga deltagare anses vara mer genuina i sitt besökande av

karaokebaren, eller av andra anledningar anses ha rätten till rummet. Det går att se hur personer som av olika anledningar betraktas som nykomlingar eller icke tillhörande, i någon mån verkar ”störande” för informanterna.

Elsa som besökt karaokestället under en längre tid uttalar sig om hur anländandet av nya individer påverkar:

Jag har känt som att det är mer och mer folk som kommer nuförtiden... Men det är typ så här efter klockan tolv, så kommer det mycket folk, på lördagar eller nånting. Men då var det liksom bara... varje gång jag var där så var det alltid stammisarna... Nu är vissa av dem inte alltid där längre för de har annat för sig liksom men... det var inte så många människor där så man brukade alltid få sjunga hela kvällen... Men jag tror också att det är därför ”Karaokebar 1” passar mig så bra för att det känns som den här grejen när man var liten och hade Singstar hemma, att man var kompisar som gjorde det för att det var kul tillsammans. Och det är ju roligt ju fler människor det är kanske, men ibland blir det liksom såhär... Jag vet inte, det är skillnad att gå dit för att man vill sjunga karaoke eller för att man är full och liksom vill göra nånting kul.

Elsa påpekar att det finns olika anledningar att besöka karaoken. Hon och stammisarna som brukade hålla till där ”förr” verkar ha besökt stället för att sjunga. De som kommer dit nu, droppar in efter tolv, är fulla och vill ”göra nånting kul”. Vi kan läsa en upplevd skillnad mellan de nya besökarna och de autentiska karaokebesökarna som besöker stället för att sjunga med en kunskap om fältet som dessa nya inte har. Det ligger ett allvar i att gå upp på scen som dessa ”stammisar” har införlivat som kunskap, och denna kunskap ger en annan förståelse för fältet. Elsa säger ingenting om att dessa andra som inte verkar vara där för att sjunga inte skulle ha rätt att vara där, men hon pekar på en skillnad i genuitet hos dem i och med vad hon tolkar som deras anledning till att besöka karaokebaren. Vi kan vidare koppla detta till kunskapen om kontraktet: Man ska inte vara för full och man skall visa aktning för sin publik. Informanten verkar minnas det som att hon brukade få sjunga mer förr, vilket kan förstås som en förlust av någonting: av sångtid, möjlighet till platstagande och känslan av att känna sig hemma bland de kroppar som deltar.

En annan informant, Leonel, delger hur han tycker att somliga kroppar stör:

C: Alltså är det viktigt att man sjunger bra?

Leonel: Man tar för givet att ingen är professionell. Så det jag har upptäckt är när folk sjunger... när människor sjunger för bra. Att det låter nästan professionellt. Att då blir det inte samma effekt... då bryr folk sig inte så mycket om. [...] När det kommer en tjej eller kille som man antar att den personen sjunger professionellt. Då blir det inte samma effekt. Människor som sitter där bryr sig inte så mycket om för att man på något sätt tänker för sig själv: "ah den personen sjunger redan professionellt, så vad är det för mening att han kommer hit och visar för alla oss att han kan sjunga så bra.

Enligt denna informant är det en sångare som är för bra och inte känner till karaokens förutsättningar som stör i rummet. Leonel påstår, till skillnad från den karaokevärd som tidigare hävdade att en artist som låter professionell kan höja stämningen, att publiken tappar intresse. Det är tolkningar av andra människors reaktioner som skiljer sig vitt åt mellan två individer. Det kan absolut vara så att dessa två har upplevt olika saker vid olika tillfällen, eller helt enkelt har olika uppfattningar kring vem det är som låter professionell, men samtidigt är den ena informanten karaokevärd och arbetar samtliga karaokekvällar, och den andra uppger sig ha besökt karaokebaren vid ett flertal tillfällen och båda två generaliserar sina påståenden om publikens reaktion på en viss typ av artist. Oavsett vad som ligger bakom skillnaden i just dessa påståenden, kan vi läsa hur en social/kollektiv kropp fortfarande utgörs av individer.

Den kollektiva kroppen kan bestämmas som en upplevelse av samhörighet och gemensam orientering, men bortom denna står fortfarande individen med sina egna förutsättningar, sin egen orientering, sitt eget habitus vilket, åtminstone i intervjusituationen, ger oss unika och rent ut sagt motstridiga tolkningar och minnen av vad som enligt informanterna omtalas som reaktionen på en viss typ av artist.

Gustav har en annan åsikt om vad det är som stör honom i karaokesituationen, en som mer väl stämmer in med ett brott av kontraktet:

Mindre bra, det är ju när där är balla snubbar som ska upp och skriksjunga Brittney Spears "hit me baby one more time". Det är inte så roligt att se de där snubbarna när de gör det. För att de... tar det inte på allvar. Inte för att man ska ta karaoke på superallvar. Men de går bokstavligt talat upp och bara härjar... bara skriker in i micken och liksom, ja, tycker det är roligt att flänga runt som pajasar på scen.

Denna åsikt om artister som spexar på ett sätt som verkar bedömas som mer för artistens egen skull än för publiken har varit återkommande i fler intervjuer. Att "ni är min publik nu" faller bort ifrån "scenen är min", att uppfattas som intagande scenen till synes mest för sin egen

skull kan också läsas som ett kontraktbrott som flera av mina informanter uttalar som någonting negativt som får punktens relevans för publikens riktning att omintetgöras.

Här är det alltså en okunskap om spelets regler som uppmärksammas, vi kan även läsa att dessa artister inte ger intryck av att ha investerat så mycket i fältet då de inte uppfattas som att de tar det på allvar. Detta får individen i publiken att vända sig bort från scenen, och minimerar artistens vinst som hade varit publikens uppmärksamhet och projektion av känslor på punkten.

Vad som kan sägas störa individen, verkar till stor del höra ihop med brott av kontraktet. Men det finns också åsikter och tankar som varierar stort mellan informanterna och som kan härledas till hur Bourdieu förklarar begreppet habitus som den införlivade kunskap som får oss att diskriminera världen olika och som också har effekt för hur vi deltar i fältet. All diskriminering i karaokesituationen mellan vad som är bra och vad som är mindre bra, kan då förklaras generellt genom karaoken som fält där jag menar att kontraktet kan ses som en del av karaokebesökarens habitus. Någon som inte känner till dess oskrivna regler kan bedömas som störande, då denna exempelvis tar sångtid för skojs skull, från en besökare som ofta går till Karaokebar 1 i avsikt att sjunga, eller som inte förstår att ”scenen är min – ni är min publik nu” förutsätter ett fredligt sätt att föra sig på scen. Att någon går upp på scen och bryter den gemensamma orienteringen eller känslan, borde då vara att också bryta rörelsen hos gruppen mot sig själv och splittra den kropp som kan sägas ha uppstått. På så vis menar jag att dessa personliga uppfattningar om vad som är mindre bra i karaokesituationen verkar störande på stämningen för individen.

Individens upplevelse av gruppens gemensamma orientering, kan då sägas brytas när någonting bryter detta för individen, vilket kan förklara upplevelsen av stämning som hos individen, snarare än någonting i rummet, och kontraktets efterlevande som vad som ger stämningen dess förutsättning att hos individen upplevas som en gemensam känsla.

5. Sammanfattande diskussion

Mitt syfte med denna uppsats har varit att undersöka och förstå stämningen, samt vad som händer i samspelet mellan publik och artist i karaokesituationen, och detta genom att undersöka avsikterna med att besöka karaoken och ställa sig på scen, samt genom att vinna förståelse för vad som händer med de deltagande i karaokesituationen i förhållande till rörelse och stämning, och varför.

Genom min analys har vi sett att det finns vinster att hämta i karaokesituationen i form av bekräftelse för den som sjunger, och positiva känslor av gemenskap och glädje hos publiken. Scenen påtalas som viktig för att synas och att se, samtidigt som den blir en förutsättning för artisten som ankare för musiken, samt fokuspunkt för kroppar att orientera sig mot och projektiionsyta för de känslor som uppstår hos publiken.

Genom en upplevelse av glädje rör sig publiken mot det objekt som blir till en punkt på scen och som orienterar dem som upplever sig känna gemensamt, vilket jag visat på innebär att en gräns blir till utåt och gör gruppen som en social kropp. Jag menar att vi kan härleda känslan av gemenskap till denna orientering mot en punkt, vilken i och med karaokens form är godtycklig så långt som kontraktet tillåter den. Kroppen som får utgöra fokuspunkt byts efter varje låt ut mot en ny kropp, varför jag menar att denna rörelse av skiftande kroppar får betydelse som förutsättande en demokratisk hållning hos gruppen (att alla ska få lov att sjunga kan också ha betydelse för stämningen och orienteringen).

Stämningen som liggande hos gruppen som social kropp, bestyrks av Gustavs uttalande om hur att lämna gruppen och rummet kan upplevas som förlusten av en känsla, samtidigt som vi sett hur stämningen finns hos individen då det är internaliserade föreställningar eller kunskaper som kan störa oss i situationen, och kanske till och med få oss att uppfatta andras känslor som speglade de egna.

Om stämningen verkligen finns i rummet, eller om den finns hos individen, blir inte helt tydligt. Möjligtvis ligger den hos båda två och är beroende av det gemensamma, såväl som det egna fokuset, varför den verkar gå att störa både genom det gemensamt antagna, som det personligt antagna.

Att personen på scen blir till en godtycklig fokuspunkt kan tänkas vara beroende av dess utbytbarhet, då jag menar att en person som sjunger flera låtar på rad, blir mer individ än punkt. Detta härleder jag från de tillfällen jag själv besökt karaokebaren, och upplevt att jag har fått sjunga för mycket som någonting som plötsligt också gjorde karaokeen jobbig snarare än rolig. Detta har också dykt upp på något ställe i mitt material, då Stina beskriver hur hon sjunger den fjärde låten för kvällen, är lite för full och folk slutar bry sig.

Kanske är det då någon form av jantelag som, trots deltagarnas syfte med att ställa sig på scen, även skall få utgöra del av kontraktet? Att karaoke är en plats för bekräftelse verkar vara beroende av att man tar plats, men samtidig inte för mycket plats. Detta kan också tänkas höra ihop med idén om karaoke som demokratisk, och att alla ska få lov att sjunga. Användandet av nya deltagare som konkurrerar om sångtid, kan trots detta upplevas som störande.

Att undersöka stämning är att undersöka någonting abstrakt och odefinierbart. Att stämningen beskrivs i positiva ordalag som känslor, som att vara vänner i en situation, en kollektiv glädje och så vidare, ringar in någonting, men det blir inte helt tydligt vad. Stämning upplevs, och det är utifrån en personlig upplevelse som jag själv haft som jag tolkat de uttalanden som mina informanter gjort, som samma upplevelse. Vad som verkar stämma är dock att alla haft en positiv upplevelse, och att känslan för flera upplevs vara gemensam, varför jag menar att användandet av stämning som begrepp också är relevant.

Genom denna uppsats menar jag att vi tagit oss lite närmre någonting odefinierbart, då det fenomenologiska perspektivet understrukt känslornas relevans, och även förtydligat hur de påverkar och påverkas av situationen där individens önskan att uppleva och bli sedd är den högsta vinsten definierad och står i relation till den positiva stämningen, som genom kontraktet också någonstans verkar vara ett löfte om att man vinner oavsett. Drivkraften på karaoke har definierats som det fredliga mötet mellan mig och oss, där önskningar respekteras och uppfylls genom ömsesidig respekt och en tyst överenskommelse om att vi är samma i detta möte.

6. Litteratur & källförteckning

Tryckta källor

Ahmed, Sara. (2014). *The cultural politics of emotion*. 2 upplagan. Edinburh. Edinburgh University Press.

Ahmed, Sara. (2010). Vithetens fenomenologi, *Tidskrift för genusvetenskap* No. 1-2.

Ahmed, Sara. (2006). *Queer phenomenology: orientations, Objects, Others*. Durham. Duke University press.

Ahrne, Göran & Svensson, Peter. (2015). *Handbok i kvalitativa metoder*. Stockholm. Liber.

Bourdieu, Pierre. (1997). *Kultur och kritik*, 2 upplagan. Uddevalla. Daidalos.

Bourdieu, Pierre. (1979). *Distinction - A Social Critique on the judgement of taste*. Cambridge. Harvard University Press.

Bourdieu, Pierre. (Rapport 10:1996). *Physical space, social space and Habitus*. Universitetet i Oslo. Föreläsning vid institutet för sociologi og samfunnsgeografi.

Bremer, Signe. (2011). Med kroppen in i berättarrummet. I Gunnemark, Kerstin (red.). *Etnografiska hållplatser: om metodprocesser och reflexivitet*. Lund. Studentlitteratur.

Brown, Kevin. (2010). Liveness anxiety: Karaoke and the performance of class, *Popular Entertainment studies*, vol. 1 nr. 2.

Brown, Kevin. (2014). Sometimes a microphone is just a microphone: Karaoke and the performance of gender, *Journal of Music Studies*. vol. 26 nr. 1.

Drew, Rob. (2005). 'Once more with irony': Karaoke and social class, *Leisure studies*. vol. 24 nr. 4.

Forsnäs, Johan. (1994). Karaoke: subjectivity, play and interactive media, *Nordicom Review*. vol. 15 nr 1.

Fägerborg, Eva. (2011). Intervjuer. I Kaijser, Lars, Öhlander, Magnus (red.). *Etnografiskt fältarbete*. Lund. Studentlitteratur.

Kelley, Jamey. (2016). Everyone's magical and everyone's important': Karaoke community and identity in an American gay bar, *International Journal of Community music*. vol. 9 nr. 2.

Merleau-Ponty, Maurice. (2016). *Kroppens fenomenologi*. Uddevalla. Daidalos.

Moorey, Gerard. (2012). *Everyday reveries: recorded music, memory and emotion*. Bristol. Faculty of arts, Creative industries and education. University of the West of England.

Pettersson, Helena. Wolanik Boström, Katarzyna & Öhlander, Magnus. (2017). Kapital, habitus och fält. I Gunnarsson Payne, Öhlander (red.). *Tillämpad kulturteori*. Lund. Studentlitteratur.

Pink, Sarah. (2011). Ethnography of the invisible. *Ethnologica Europea: Journal of European Ethnology*. vol. 41, nr, 1.

Rennstam, Jens, Wästerfors, David, (2015). *Från stoff till studie – om analysarbete i kvalitativ forskning*. Lund. Studentlitteratur.

Otryckta källor:

Intervjuer:

Intervju med ”Björn” gjord 2017-10-17, längd 00.42.29

Intervju med ”Simon” gjord 2017-10-23, längd 00.38.23

Intervju med ”Stina” gjord 2017-10-19, längd 00.11.48

Intervju med ”Petter” gjord 2017-10-20, längd 00.24.30

Intervju med ”Gustav” gjord 2017-10-14, längd 00.24.26

Intervju med ”Elsa” gjord 2017-10-23, längd 00.28.32

Intervju med ”Leonel” gjord 2017-10-12, längd 00.20.35

Transkriberingar av samtliga intervjuer finns i författarens ägo

Internetkällor:

Karaoke. *Nationalencyklopedien*, [u.å].

<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/karaoke> (Hämtad 2018-01-18)