



**GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR KULTURVETENSKAPER**

”Suveränt för kulturlivet och gemenskapen ”

– ett nedslag bland Öppna Scener i Göteborg

Louise Halvardsson
Kandidatuppsats i etnologi
15 hp, HT 2014
Handledare: Olle Stenbäck
Examinator: Mats Nilsson

ABSTRACT

The main aims of this study were to look at how the concept of Open Mic is constructed, how open the events are and what Open Mic mean to the people involved. The method consisted of observations (including participant observation) of seven different Open Mic venues and interviews with eight artists and producers in Gothenburg. ANT – Actor-network theory was used as a tool to analyse the material.

Artists, producers and audience are part of a network that make Open Mic happen, and the roles often change, e.g. an artist can also be a member of the audience or one of the producers. The events are often informal and are run by people with a big passion for music and/or poetry. It usually doesn't cost much financially to run an Open Mic, but it can be time consuming and energy draining. It works a bit differently though at venues where producers are paid by other parts, e.g. the council. The producers decide modus or set the atmosphere, but there are also non-human actors like alcohol, sign-up sheets and instruments that affect the events.

Although Open Mic is supposed to be open for everyone and everything each venue is a different world with unwritten rules. To generalise there's a difference between pub venues and café venues. Poems, women and transgender people are not very common at the pub venues whereas the cultural climate at the café arenas is different. However the worlds are not closed for change and it's possible to rearrange the content of what Bruno Latour calls "the black box". A few people also move between the different worlds, making them more open.

There's a cluster of fragments that unite the artists who visit Open Mic events: their passion for music or poetry, an addiction to the stage, a place where they can rehearse or try out new work. They also see it as a meeting place, a social event as well as an event where they can network and find new opportunities. The artists were positive to the concept of Open Mic and excused themselves for sometimes being critical, e.g. admitting that the audience isn't always very attentive. Most interviewees mentioned that they wanted more Open Mic events, but some weren't aware of all the existing venues.

Keywords: Öppen Scen, Open Stage, Open Mic, networks, ANT, Actor-network theory, Art Worlds, kultur, evenemang, musik, poesi

Göteborgs universitet
Institutionen för kulturvetenskaper
Box 200
SE-405 30 Göteborg

Denna uppsats är allmän och offentlig handling.
Författaren har upphovsrätten och uppsatsen får inte
begagnas annat än för enskilt bruk utan författarens tillstånd.

Innehållsförteckning

ABSTRACT	1
INLEDNING	3
Syfte och frågeställningar	4
Teoretiska utgångspunkter.....	4
Tidigare forskning.....	6
Metod och material.....	7
<i>Informanter</i>	8
<i>Avgränsningar</i>	9
<i>Reflexivitet</i>	10
<i>Disposition</i>	11
HUR ÖPPEN SCEN GÖRS	12
Organisation: "hålla lite i det från scenen"	12
Motiv: "veckans roligaste gig"	15
Modus: "det finns nån slags kraft här"	16
FÖRESTÄLLNINGAR OM ÖPPENHET	19
"Vad som helst"	20
"Hur som helst"	22
"Vem som helst"	23
DEN ÖPPNA SCENENS AFFEKTER.....	28
Artisternas drivkraft: "ett beroende"	28
Publikens respons: "allt ska vara så jävla bra jämt"	30
Mötesplatser: "en Öppen Scen i varje stadsdel"	33
SLUTDISKUSSION	35
KÄLLOR OCH LITTERATUR	38
Fältanteckningar.....	38
Intervjuer	38
Övrigt material från fältarbetet.....	38
Internetkällor	38
Refererad litteratur	39

INLEDNING

Välkomna alla som vill förmedla något. Det kan vara att berätta, sjunga, spela, agera, dansa eller vad du vill. Kanske något aldrig tidigare skådat. Vår scen står här och väntar på dig med öppen famn. Men välkommen även du som "bara" vill vara publik. Utan dig vore det inte mödan värt. Öppen scen är något som blir till i stunden där varje kväll är unik. Och det går aldrig i repris.

- text på flygblad, Oscarina – Öppen Scen

Citatet ovan är en beskrivning av den öppna scenen på Frivilligcentralen Oscar som drivs av Oscar Fredriks församling i Göteborg. Men även den Öppna Scenen på krogen Västerhus bjuder in på ett liknade sätt:

Välkommen till Göteborgs (bästa) Öppna Scen. Vill ni läsa en dikt, dra några skämt eller sjunga och spela så har ni kommit rätt. Dra med er lite vänner och ställ er på vår scen och gör något kul.

- Restaurang Västerhus Facebook-event, 2014-11-27

Konceptet att vem som helst får framföra vad som helst på en scen kallas just för Öppen Scen, men ibland används den direkta översättningen Open Stage. Efter att ha googlat detta uttryck har jag dock upptäckt att internationellt säger folk vanligtvis Open Mic (kortform för microphone). Enligt bloggen *Chronicles of Harriet*¹ växte konceptet Open Mic fram på 1930-talet i Paris där en grupp svarta studenter och akademiker samlades på café och läste högt för varandra. Samma bloggare skriver att rörelsen är känd som *the Negritude Movement* och var sammankopplad med en grupp skribenter som gick under namnet *the Harlem Renaissance* och som senare influerade Beatgenerationen i San Fransisco och New York på 1950-talet.

I Göteborg finns det flera olika Öppna Scener som jag själv har besökt det senaste året. Min poetkollega Mimer gjorde en lista på 19 olika scener, men det är långt ifrån alla som är aktiva eller har regelbundna events. Pubarna Gamleport och Västerhus har Öppen Scen varje tisdag respektive torsdag, kulturcaféet Vida la Vida har Poesi & Musik på Öppen Scen ojämn fredagar, föreningen Visans Vänner har Viscafé på Kustens Hus med Öppen Scen jämna söndagar och ojämn söndagar är det Oscarina, Öppen Scen på Frivilligcentralen Oscar. En söndag i månaden är det Göteborg Open Stage på Pustervik och en onsdag i månaden arrangerar Fritid i Centrum Open Mic på Stadsbiblioteket (förut Världskulturmuseet). Det finns fler scener som är mer sporadiska och ofta uppstår i samband med bokade akter samt scener för stand-up. Bland de nedlagda eller vilande scenerna nämnde mina informanter bland annat pubscenerna Jazzå på Andra Långgatan och Dubliner på Järntorget samt arenorna Folkteatern och Språkcaféet.

I *Vardagslivets etnologi* (Ehn & Löfgren 1996:78) antyder författarna att etnologer intresserar sig för den musik, litteratur och konst som musikvetarna, litteraturvetarna och konstvetarna inte tycker är "riktig" musik, litteratur eller konst. Det skrivs sällan om Öppen Scen i media. Många människor jag har träffat har aldrig varit på Öppen Scen och vet knappt hur det går till. Min ambition är att

¹ <http://chroniclesofharriet.com/2013/10/04/open-mic/>, 2014-12-29, 13:40

förklara konceptet och hur deltagarna förhåller sig till fenomenet. Samtidigt är jag nyfiken på hur "öppen" den öppna scenen är.

Syfte och frågeställningar

Mitt mål är att illustrera i ord hur Öppen Scen görs, vilka aktörer som är inblandade och hur de samspelar med varandra. Utgångspunkten är sju verksamma arenor i Göteborg och de människor som rör sig i de miljöerna. Jag vill också undersöka hur öppen den Öppna Scenen är och vilka funktioner den fyller. Mina frågeställningar är:

- Hur fungerar samspelet mellan arrangörer, artister och publik?
- Hur öppen är den Öppna Scenen?
- Vad driver deltagarna att medverka på Öppen Scen?

Teoretiska utgångspunkter

Bakgrundsinspirationen till min analys är *nätverksetnologi*, en teoretisk riktning som utgår från ANT, aktör-nätverksteori, ett teoribygge som främst utvecklades av sociologen, antropologen och filosofen Bruno Latour (Salzman, 2008:7). Precis som namnet antyder är ANT ett hjälpmedel för att analysera olika aktörer som ingår i nätverk. Etnologen Katarina Salzman (2008:9) tar upp att aktörer kan vara både mänskliga och icke-mänskliga. I mitt fall är det mest relevant med mänskliga aktörer, det vill säga arrangörerna, artisterna och publiken som tillsammans bildar ett nätverk inom Öppen Scen. Men det finns även icke-mänskliga aktörer som kan påverka händelser inom nätverket såsom anmänningslistor, alkohol och mikrofoner. Latour gör ingen skillnad på mänskliga och icke-mänskliga aktörer: han kallar dem alla för aktanter och ger dem samma värde (Gunnemark, 2008:72). Jag har dock valt att kalla mänskliga aktörer för aktörer och icke-mänskliga aktörer för aktanter då jag anser att det blir tydligare.

Salzman påpekar att det finns många olika begrepp inom ANT och att det kan göra teorin svårtillgänglig, men att begreppen också bjuder in till en "kreativ lekfullhet" där nya metaforer kan prövas (2008:10). Jag tolkar Salzmans resonemang som att forskaren är fri att använda de begrepp som är relevanta för hans forskning samtidigt som hen är fri att skapa sina egna begrepp.

Ett centralt begrepp i min analys är "svarta lådor". Etnologen Eva Knuts (2008:39 ff.) har i sin artikel om bröllop och i sin avhandling (2006) om samma ämne använt detta begrepp. Alla föreställningar, minnen och upplevelser som handlar om bröllop samlas i en låda och samverkar för att upprätthålla en bild av bröllopet. Jag överför hur Knuts definierar svarta lådor till fenomenet Öppen Scen, det vill säga att det finns föreställningar om vad som ska ingå och inte ingå i ett sådant evenemang. På så sätt kan jag undersöka hur "öppen" den Öppna Scenen är. En svart låda innehåller flera element som bildar en enhet. Men lådan "kan öppnas och innehållet kan förhandlas om" (2008:60), det vill säga genom att titta på olika fragment går det att utmana föreställningar om till exempel genre och kön. Musikforskaren Marion Leonard (2007) diskuterar kön inom musikindustrin med hjälp av diskurser, ett sätt att tala om ett visst fenomen. Jag kommer i analysen av öppenhet gå in på hur diskurser liknar svarta lådor

eftersom båda begreppen behandlar så kallade sanningar som tas för givet. Etnologen Karin Högströms (2010) avhandling om orientalisk dansk har också varit en god hjälp vad det gäller genus.

Etnologerna Sverker Hyltén-Cavallius och Lars Kaijser (2012) har i projektet Ekoaffekter använt sig av ANT på ett kreativt sätt för att undersöka nätverk inom populärmusiken på 1970-talet. De kallar sin analysmetod för *affektiv ordning* där olika kulturella uttryck eller *fragment* bildar *retrologier*, det vill säga berättelser om ett fenomen i en viss tid. Människorna som intresserar sig för de olika fragmenten och förhåller sig till dem ingår i sociala nätverk eller *affektiva allianser*. Jag kommer att applicera Hyltén-Cavallius och Kaijsers teori på min studie. Fast just ordet retrologier, som främst syftar på tillbakablickar, är i sig inte relevant för min analys. Istället har jag valt att använda *kluster* (se bl a Knuts: 2006:45) för att samla ihop de olika *fragmenten* inom Öppen Scen. De här tankegångarna samspelar även med svarta lådor, då svarta lådor innehåller fragment som bildar kluster. Fragment kan till exempel vara speltid, lokal, ljud och publikrespons. Hur människorna eller aktörerna inom Öppen Scen relaterar till fragmenten och de kluster de bildar ryms alltså i begreppet *affektiva allianser*. Affektiv betyder känslomässig eller känsloladdad² vilket är talande eftersom en Öppen Scen är en plats där många känslor uttrycks. Affekter eller affektiv ordning är ett verktyg för att ta reda vad den Öppna Scenen betyder för de inblandade.

För att definiera aktörerna som rör sig på Öppna Scener har jag lånat begrepp från etnologerna Dan Lundbergs, Krister Malms och Owe Ronströms studie *Musik, medier och mångkultur* (2000). Författarna använder sig av en modell där de kallar personer inom musikbranschen för *görare*, *vetare* och *makare*, beroende på vad de har för avsikter (s. 48-49). Inom varje begrepp går det att räkna upp flera olika aktörer, till exempel *eldsjälar* och *gatekeepers* (s. 42). I min studie kallar jag dem som uppträder på Öppna Scener för *görare* och dem som arrangerar för *makare*. *Vetare* kan vara de som sitter i publiken och har åsikter. Författarna syftar på recensenter och forskare, men även om publiken på Öppen Scen inte är officiella recensenter kan de ändå vara experter inom sitt område (jfr Finnegan's diskussion om amatör-proffs, 2007:12ff). Jag har dock valt att kalla vetarna i publiken för *åskådare* eftersom det blir tydligare. Precis som författarna påpekar kan också rollerna *görare-makare-åskådare* växla (s. 49).

Ett annat relevant begrepp är *arena* (ibid: 51) som i Lundbergs, Malms och Ronströms fall är en benämning på de spelplatser där musikerna uppträder. Mina informanter pratade om olika *scener*, det vill säga olika lokaler och arrangörer för Öppen Scen. Jag kommer att använda mig av både arena och scen, eftersom scen ibland enbart syftar på den fysiska scen som artisterna står på (ibid).

Varje arena går att betrakta som en egen *värld*, ett uttryck som sociologen Ruth Finnegan (2007) använder sig av då hon studerar musiklivet i den engelska staden Milton Keynes. Hon har hämtat uttrycket från Howard Beckett (1982), också han sociolog, som menar att människor samlas i olika *art worlds* där vissa konventioner råder. Öppen Scen är en värld i sig men det finns också olika

² Wiktionary: <http://sv.wiktionary.org/wiki/affektiv>, 2014-11-17

världar inom Öppen Scen. Att tänka utifrån olika "världar" är relevant då jag vill göra jämförelser av de olika arenorna.

Även Lars Kaijser (2007) har använt sig av världar (s. 137) i sin studie av konsertarrangörer. Några av de begrepp han utgår från när han diskuterar arrangörer är *motiv*, som svarar på varför verksamheten pågår, *organisation*, som visar hur ett evenemang går till rent praktiskt och till sist *modus* som hjälper till att fånga in den stämning som utmärker verksamheten (s. 21-22). För att ytterligare belysa stämningar har jag också använt mig av *The Transmission of Affect*, filosofen Teresa Brennans (2004) verk om överföringar av känslöstämningar.

För att återgå till Lundberg-Malm-Ronström (2000) diskuterar de olika *spänningsfält* inom musiklivet, som kan visas genom att det finns två *poler*, till exempel renodlat-blandat (s. 60). Detta resonemang kan vara användbart då jag vill undersöka hur de olika världarna inom Öppen Scen är konstruerade.

Jag kommer att förena de begrepp och modeller som jag har presenterat ovan för att svara på mina frågor.

Tidigare forskning

Öppen Scen är ett ämne som det inte har forskats speciellt mycket om. Sociologen Marcus Alredge (2006) har fokuserat på en enda arena och beskriver i *An Ethnographic Study of a Musical Open Mic in Brooklyn, New York* hur amatörmusikerna som spelar där försöker hitta sin musikaliska identitet. Ruth Finnegan (1989), professor i sociologi, har i verket *The Hidden Musicians* skrivit om musiklivet i den engelska staden Milton Keynes. Även om hon inte behandlar Öppen Scen har hon studerat lokala band och musiker som bland annat spelar på pubar. Inom etnologin i Sverige finns ett ämnesområde som specifikt kallas musiketnologi och därmed har en mängd skrifter publicerats som behandlar musik och musicerande, men inget har skrivits om Öppen Scen och därför fyller min uppsats en lucka. Nedan följer några av de verk jag har stött på och inspirerats av eftersom de alla behandlar musik i vardagssammanhang.

Lars Kaijser (2007) har i *Musikens ögonblick* studerat tre olika konsertarrangörer i Gävleborgs län, en kammarmusikförening, ett café och en rockklubb för ungdomar. Dan Lundberg, Krister Malm och Owe Ronström (2002) använder musik som ett nyckelhål för att studera det mångkulturella samhället i studien *Musik, medier och mångkultur*. Annika Nordström (2002) har i sin avhandling *Syskonen Svensson, Sångerna och livet* skrivit om en syskonskaras sjungande och diktande i Göteborg. Sverker Hyllén-Cavallius (2005) har studerat musicerande bland pensionärer i *Minnets spelrum: om musik och pensionärsskap*. Hyllén-Cavallius har även tillsammans med Lars Kaijser genomfört projektet *Eko effekter* (2012), där de studerar 1970-talets musikärorelser.

Eftersom Öppen Scen inte enbart handlar om musik är det värt att nämna Daniela Brummer Pinds (2007) magisteruppsats i Biblioteks- och informationsvetenskap med titeln *Poetry Slam - en studie av vilken betydelse Poetry Slam har som litteratur och som identitetsskapande verksamhet för ett antal tävlingsdeltagande*. Poetry Slam är inte samma sak som Öppen Scen, men det är ändå en arena där vem som helst får läsa upp sina dikter. Jag hade själv Poetry Slam som ämne då jag skrev uppsatsen "*... så vill en ju vinna liksom*" - hur

tävlingsmomentet påverkar deltagarna i Göteborgs Poetry Slam (Halvardsson, 2014). Mina informanter pratade en del om hur de förhåller sig till Öppen Scen och deras svar har delvis inspirerat den här studien.

Metod och material

Jag har som privatperson rört mig på Öppna Scener i Göteborg i drygt ett års tid och skrivit dagbok om mina upplevelser, men jag började inte föra en systematiserad fältdagbok förrän i oktober 2014 då jag valde Öppen Scen som ämne för min kandidatuppsats. Då fick fältdagboken en annan, mindre personlig karaktär.

Mitt material har jag främst samlat in genom deltagande observation och intervjuer, men jag har även använt mig av trycksaker och information jag har hittat på sociala media. "Allt som används för att kommunicera" (Öhlander, 2011a:27) kan vara användbart för den som forskar. I mitt fall har det rört sig om alltifrån en arrangörs flygblad till deras sidor på Facebook.

Deltagande observation är en metod som utvecklades inom antropologi (Granholm & Svanberg, 2004:72). Metoden går ut på att forskaren rör sig bland människorna inom ett visst fält och deltar i deras aktiviteter (s. 74). I mitt fall är fältet de Öppna Scenerna i Göteborg. Var gränsen går mellan observation och deltagande kan variera från att göra sig själv osynlig till att totalt gå upp i sammanhanget (s. 77-78). Ibland har jag "bara" varit publik och stått längst bak och antecknat, ibland har jag varit engagerad publik, sjungit med i låtar och vid flera tillfällen har jag stått på scen. När jag själv medverkade på scen kom jag in i sammanhanget på ett helt annat sätt, blev en i gänget. Samma sak hände etnologen Kennet Granholm när han studerade en mörkmagisk organisation och deltog i deras astralprojektionsövningar för att bli "en av dem" istället för att enbart observera (s. 86). Det kan ha påverkat arbetet på så vis att de jag har studerat ibland har glömt bort att jag studerar dem och kanske inte tänker på vad de säger. Samtidigt har jag själv ibland haft så roligt att jag har glömt bort att "arbeta". Att föra fältanteckningar är en del av observationen, men det är inte lätt att få ner allt som händer på papper. Jag har liksom etnologen Jan Svanberg (s. 79-80) skrivit ner stödord och sedan utvecklat mina anteckningar när jag kommit hem.

Förutom de informella samtal jag har haft med folk under mina observationer har jag också gjort enskilda intervjuer vilket gav en djupare förståelse för fenomenet Öppen Scen och människorna som deltar. Observationer ger mer av en överblick och information om den "yttre världen", medan intervjuer ger en inblick i den "inre världen" (Fägerborg, 2011: 96). Etnologen Eva Fägerborg skriver om strukturerade och ostrukturerade intervjuer (ibid:99) och att strukturen kan växla under intervjuens gång. Jag har inte haft någon färdig lista med frågor som jag har betat av, däremot gjorde jag en mind-map i min anteckningsbok över olika teman, till exempel bakgrund, drivkraft och publik. Jag har sedan transkriberat intervjuerna och försökt analysera dem efter återkommande teman (Marander-Eklund, 2004:111).

Enligt etnologisk tradition har jag använt mig av ett "rörligt sökarljus" (se bl a Öhlander, 2011a:13) det vill säga jag har tittat på flera olika aspekter av Öppen Scen och har inte låst fast mig vid en viss frågeställning. Jag har låtit de händelser och

människor jag har observerat leda vägen. Bara genom att besöka en enda Öppen Scen träffade jag personer som tipsade mig om andra Öppna Scener och artister eller arrangörer jag borde intervjua. Hela tiden har jag haft teorierna kring nätverk i bakhuvudet.

Informanter

Urvalet av informanter skedde spontant. Jag började med att göra en lista på de människor som jag har sett på de Öppna Scenerna och fick även tips av min poetkollega Mimer, som har medverkat vid flera av mina observationer. Det var svårt att veta vilka av personerna på listan som bäst skulle kunna svara på mina frågor om Öppen Scen, men jag bestämde mig för att börja med Rickard, en person som jag sett på flera olika arenor. Efter den första intervjun blev jag medveten om att jag även borde intervjua arrangörer och inte bara de artister som deltar eftersom det framgick att rollerna ofta växlar. Jag var redan vän på Facebook med några av informanterna, men kände dem inte närmare. Andra informanter tog jag kontakt med spontant när jag träffade dem under mina observationer.

Jag hade velat intervjua fler kvinnor och/eller transpersoner, men det var tyvärr inte lika lätt att få tag på de kategorierna. I linje med mina observationer är majoriteten av deltagarna på Öppen Scen cis-män, alltså biologiska män som definierar sig som män. Ett par informanter har annan etnisk bakgrund än svensk, men jag tyckte inte att det var viktigt för sammanhanget att framhålla denna aspekt eftersom den inte uppmärksammades under intervjuerna. I de flesta fall har jag använt informanternas egna beskrivningar av vilka de är och vad de gör, ett så kallat *emiskt* perspektiv till skillnad från ett *etiskt* forskarperspektiv (Öhlander, 2011b:281).

Även om det är lätt att identifiera informanterna för de som är involverade i Öppen Scen i Göteborg har jag valt att ge dem fingerade namn. Några valde själva sitt alias. Etnologen Oscar Pripp (2011) menar att då informanterna inte vet vilka tolkningar och perspektiv forskaren kommer att använda sig av, är det bättre att anonymisera dem (s. 82). Jag bestämde träff med mina informanter på café eller pub och jag spelade in intervjuerna med hjälp av en diktafon. Till slut gjorde jag åtta intervjuer och här följer en kort beskrivning av informanterna:

"Daniel", 32 år, musiker, håller i *Öppen Scen på Västerhus*, flyttade till Göteborg från Stockholm för fyra år sen, förutom musikeruppdrag, arbetar han som elevassistent på ett musikgymnasium

"Erik", 86 år, har följt Öppen Scen i 10-15 års tid, berättar om sitt liv, har bott i Majorna i många år, pensionär, men har tidigare jobbat med ungdomar inom fritidsverksamhet och socialt fältarbete

"Johan", 50 år, trubadur och underhållare, står för *Open Stage på Gamleport*

"Karin", 45 år, har läst poesi på Öppen Scen i 4-5 år, flyttade till Göteborg från Uppland för sju år sen, jobbar som arkivarie

"Seth Levi", 41 år, rootsy singer-songwriter som skriver på svenska, har spelat egna låtar på Öppen Scen i över tio år, uppväxt i Partille, jobbar extra som gitarrlärare

"Rickard", 21 år, spelar i band, har uppträtt som singer-songwriter på Öppen Scen i ungefär ett år, uppväxt i Västerås, pluggar till förskollärare

"Tomas", 21 år, har rappat på Öppen Scen i fem år, uppväxt på olika platser i Göteborg, vikarierar på fritids

"V", "mångkulturell kvinna", grundare till *Poesi & Musik på Öppen Scen* på Vida la Vida med konceptet *Konst, Kultur & Underhållning med Hjärtat för Alla!*

Jag gjorde även kompletterande, korta intervjuer via e-post med arrangörerna eller samordnarna för de övriga Öppna Scenerna i min studie:

Oscarina på Frivilligcentralen Oscar
Visans Vänner på Kustens Hus
Fritid i Centrum på Stadsbiblioteket
Göteborg Open Stage på Pustervik

"Marie", som driver *Göteborg Open Stage*, gav mycket utförligare svar än de övriga arrangörerna jag kontaktade via e-post, och har därför fått mer plats i uppsatsen.

Avgränsningar

Platsmässigt har jag valt att fokusera på Göteborg eftersom det är en storstad där det finns många olika Öppna Scener. Hur mycket utrymme de olika scenerna får beror på hur mycket mina informanter har pratat om dem och vad som är relevant för mina frågeställningar. Rumsmässigt har jag även valt att begränsa mig till de scener som riktar in sig på musik och/eller poesi. De arenor som har stand-up på programmet har jag valt bort eftersom de är alltför homogena i förhållande till frågeställningarna.

Det hade varit intressant att använda mig av ett bredare intersektionellt perspektiv och undersöka till exempel klass och etnicitet, men det hade styrt mitt arbete i för många olika riktningar och av utrymmesskäl valde jag att enbart behandla genus och i viss mån ålder. Klass och etnicitet fanns inte heller med bland de teman som mina informanter berörde närmare. Däremot diskuterade flera av dem genus och ålder.

Förutom att begränsa mig platsmässigt, rumsligt och teoretiskt har jag också valt bort ett mer historiskt perspektiv. Jag har undersökt de arenor som är aktiva just nu och mitt syfte är inte att titta närmare på den Öppna Scenens historia i Göteborg, Sverige och övriga världen.

Reflexivitet

Första gången jag stod på en Öppen Scen var i Stockholm när jag var tjugo år. Jag hade sett en affisch på anslagstavlan på min folkhögskola. Det var Krogens Poeters Parlament som bjöd in till Öppen Scen på en pub vid Hornstull. Det var första gången jag hörde talas om det här konceptet, men efter att ha läst min första dikt inför publik och lyssnat till andras dikter och sånger var jag fast. I tolv års tid har jag besökt Öppna Scener i både England och Sverige och kan inte sluta fascineras av detta fenomen. Vem som helst och vad som helst kan hända. Trots att jag är publicerad författare och ofta får betalt för att framföra mina dikter i olika sammanhang fortsätter jag att gå till de Öppna Scenerna. Varför? Det är just det jag vill ha svar på, inte bara för min egen skull utan jag är även nyfiken på vad som driver andra aktörer att hålla på med Öppen Scen. Även om ämnet ligger nära mig själv vill jag bidra med nya insikter och inspirera de personer som någon gång har eller kommer att komma i kontakt med konceptet Öppen Scen.

Kennet Granholm (2004) menar att i de flesta fall väljer forskaren ämne utifrån intresse och att objektivitet är "mera eller mindre en illusion" (s. 87). Även om jag inte umgås privat med mina informanter är det ändå personer jag träffar på titt som tätt i kulturella sammanhang. Granholm (ibid) skriver att det lätt knyts vänskapsband mellan forskare och informanter, men att det inte behöver vara ett problem. Min tidigare nämnda poetkollega Mimer som har följt med mig under observationer och dessutom stått på scen med mig har kommit med flera intressanta synpunkter och jag är öppen med att jag använt några av hans kommentarer, då han i vissa sammanhang blivit en informell informant. Svanberg nämner att forskaren bör sträva efter neutralitet så långt det är möjligt (s. 88) och med det i åtanke har jag försökt att bearbeta mina egna fördomar och vara ärlig i min analys. Och samtidigt se på det jag gör med viss distans och försöka ställa mig utanför sammanhanget. Jag är själv en svensk vit medelklasskvinna i 30-årsåldern och är medveten om att det hade blivit en helt annan uppsats ifall till exempel en 55-årig man med invandrabakgrund hade skrivit den. Mitt val att titta på genus istället för till exempel etnicitet beror uppenbarligen på att jag själv tillhör gruppen kvinnor och inte gruppen "invandrare". Det är oundvikligt att inte låta mina egna erfarenheter styra uppsatsen. Fast historiskt sett har det funnits stor skillnad mellan den bild forskaren presenterar för allmänheten och de tankar hensjälva har vilket antropologen Bronislaw Malinowski var ett bevis på (s. 73).

Pripp (2011) tar upp att forskaren påverkar fältet vare sig hen vill det eller inte. Att när en person blir medveten om att hen är en del av en studie finns risken att hen levererar svar som är uträknade. I en studie som Pripp gjorde om assyriska och syriska småföretagare fick han en viss typ av svar efter att lokaltidningen publicerat en artikel om hans arbete (s. 67). Etnologen Ann Runfors (2001) kallar detta fenomen för spiralitet, det vill säga att informanterna är med och tolkar forskarens studie under arbetets gång. Det handlar om "en spiralgång av tolkningar" och perspektiv (s. 30). Eftersom mina informanter hade fått reda på att jag gjorde en vetenskaplig studie var det flera som påpekade hur bra det var med Öppen Scen och bad om ursäkt om de senare sa emot sig själva och kritiserade begreppet. De ville alltså för forskningens skull framställa en positiv bild; att min studie skulle lyfta fram det de höll på med som något bra.

Samtidigt var de villiga att diskutera med mig. Runfors som har gjort fältarbeten i skolor upptäckte att lärarna ville förstå sitt eget arbete och var därför själva med och tolkade forskningsresultatet (s. 35). Forskaren förväntas stå på "de godas sida" (Pripp, 2011: 71) och/eller vara ett språkrör och föra informanternas talan i en viss fråga (Runfors, 2001:44). Jag kan inte undgå att nämna att jag i grunden själv brinner för Öppen Scen och vill uppmärksamma denna företeelse. Samtidigt är jag beredd att ifrågasätta vissa aspekter som till exempel öppenheten.

Disposition

Min uppsats består av tre delar. I den första delen beskriver jag hur den Öppna Scenen blir till och vilka aktörer som är verksamma. I den andra delen diskuterar jag hur öppen den Öppna Scenen är. Den tredje delen behandlar den Öppna Scenens affekter eller känslomässiga betydelse, det vill säga arrangörerna och artisternas drivkrafter. I slutdiskussionen kommer jag att sammanfatta hur aktörerna samverkar i nätverk inom Öppen Scen, hur öppet klimatet är och vilka affekter den Öppna Scenen har på deltagarna.

HUR ÖPPEN SCEN GÖRS

Enligt Becker (1982) består en *art world* av alla de människor som på något vis är involverade i ett konstnärligt arrangemang. Ofta är det samma människor som samarbetar på ett liknande sätt och på det viset går det att se på en *art world* som ett etablerat nätverk av länkar mellan deltagarna. Och även om människor kommer och går följer de samma konventioner (s. 34-35). Jag nämnde tidigare att jag ser Öppen Scen som en *art world* i sig, men att varje enskild arena också är en egen värld. Efter att ha gjort observationer på flera Öppna Scener, håller jag med Becker om att inom varje värld är det oftast samma människor som ser till att arrangemanget blir av och även om varje enskilt event är unikt och människor byts ut följer de ett mönster.

Organisation: "hålla lite i det från scenen"

Det finns flera aktörer som är inblandade i Öppen Scen: *görare, vetare och makare* (Lundberg, Malm, Ronström, 2000:48). Jag kallar ofta görarna för artister eller akter, makarna för arrangörer och vetarna har jag bytt ut mot *åskådare*. Det är lätt att tro, vilket jag själv gjorde, att det endast är makare som drar igång en Öppen Scen, men i flera fall har det skett ett samspel mellan makare, görare och åskådare. Kaijser (2007) uppmärksammar att det finns handböcker för hur ett event ska gå till, men de arrangörer han studerade använde sig inte av dem (s. 31) och några handböcker är det inte heller tal om bland arenorna i Göteborg.

Poesi & Musik på Öppen Scen på Vida la Vida uppstod spontant. V hade drivit sitt kulturcafé i ungefär fem år och hade en fast programpunkt på fredagar med inbokade artister. Efteråt kunde det hända att några av åskådarna gick upp på scen för att framföra ett musikstycke eller berätta något. Vad som gjorde arenan etablerad var ett gäng musik- och poesiintresserade gymnasieungdomar som kommit till caféet med sin mentor.

V: Dom första gångerna var det så här att han [mentorn] och två killar hade kommit och dom frågade... Det var lite så här blygsamt... "kan vi komma hit med vår grupp och vi kan läsa och spela?"

Gruppen med ungdomar i olika konstellationer besökte den Öppna Scenen i ungefär två års tid, men efter ett sommaruppehåll kom de inte tillbaka. Istället utvecklade V Öppen Scen-kvällarna tillsammans med en åskådare som blev görare i och med att hon tog steget och började läsa sin poesi och sedan blev makare då hon även fick en praktikplats inom verksamheten. Numera är Öppen Scen en fast programpunkt varannan fredag. Även om det inte kostar V någonting rent ekonomiskt, investerar hon sin tid och undrar var smärtgränsen går för att kunna få det att fungera. Hon menar att antingen har kommunen folk anställda för att ordna med Öppen Scen, vilket är fallet med *Open Mic på Stadsbiblioteket* (förut Världskulturmuseet), som arrangeras av Fritid i Centrum med hjälp av en grupp ungdomar. Eller så är det någon som har café eller restaurang och har som mål att tjäna pengar; verksamheten går inte alltid ut på det kulturella. På Gamleport och Västerhus får arrangörerna betalt av krogägaren för att hålla i Öppna Scen. V tycker hon att hon hamnar någonstans

mittemellan; hon driver sitt café, har en kulturförening och får visst stöd från Studieförbundet, men annars ställer hon upp ideellt. Hon brukar dock be om en insats av sina besökare, antingen får de betala 30 kr eller spendera minst 50 kr i caféet.

Open Stage på Gamleport, i centrala Göteborg, har funnits i knappt två år och drivs av två musiker. Det var Johan som tog initiativet till att starta upp eventet efter att ha besökt den numera nedlagda scenen på Dubliner.

Johan: Jag var där några gånger och kollade och eftersom jag inte jobbar så många dagar per vecka när man spelar musik, så frågade vi krögaren här om vi kunde köra en dag och det gick ju bra... Alla andra har ju en scen, vi var som småbarn 'kan inte vi också ha en?'

Kaijser (2007) skriver att vad som förenade konsertarrangörerna han studerade var att de ville fylla ett tomrum och starta upp en scen för den musik de själva gillade (s. 22). Johan startade även *Öppen Scen på Västerhus* i Majorna, men fick sparken för att han var för dyr. Numera är det en annan musiker, Daniel, som håller i scenen på Västerhus. Han brukade själv komma dit och spela och nu har han blivit både görare och makare eftersom han tar hand om artisterna och under samma kväll själv står på scen.

Daniel: Jag kommer dit vid vad det nu kan va, sju-halv åtta, tar fram alla grejerna... Jag fixar utrustning, ser så allt funkar. Att testa ljudet i den mån det går, lite line-check och sådär, sen försöker jag... mellan åtta och tolv, hålla i det lite från scenen. Så det är folk som skriver upp sig på en lista och sen försöker man både presentera folk och sen stötta folk om dom behöver nån som kompar... Och om det inte är nåt folk så blir det jag som får försöka underhålla i den mån det går och sen försöka hålla en hyfsad koll på ljudet så det inte låter helknasigt...

Söndagsvisan – Öppen Scen på Kustens hus är ett arrangemang som har funnits i drygt 20 år och drivs av föreningen Visans Vänner. Sedan 2008 är det en huvudman som ordnar det mesta och kontaktar medlemmar som sköter värdskapet och jobbar i kaféet. Alla ställer upp ideellt och föreningen står för lokalkostnaden. Det var även en av medlemmarna i Visans Vänner som 2011 lade grunden till *Oscarina Öppen Scen på Frivilligcentralen Oscar* i samma hus som Hagabion. Just nu är det fyra män som jobbar ideellt med Öppen Scen. De tar hand om folk som anmäler sig, presenterar dem och sköter en enkel kaffeservering.

Idén till *Göteborg Open Stage på Pustervik* fick arrangören Marie när hon var i New York och själv provade på Open Mic. Hon har flera medhjälpare, bland annat en ljudtekniker och en konferencier, men det är hon som sköter det mesta arbetet runt omkring: kontakter med artister, line-up-listor och marknadsföring. De får låna utrustning och vara gratis på Pustervik, som även trycker upp affischer åt dem, men ingen av de inblandade får betalt.

Makarnas roll ser lite olika ut. På Gamleport och Västerhus står arrangörerna på scen en stor del av kvällen, dels presenterar de alla akter och dels står de också till tjänst och kompar dem som behöver. De brukar också inleda och/eller avsluta med egna nummer.

På Visans Vänner har de olika värdar som dels presenterar akterna och dels spelar själva. Den värd som var där under min observation ställde frågor till akterna i still med "vill du berätta lite om dig själv?". Vs upplägg är liknande, hon brukar sitta på en pall bredvid scenen och fråga artisterna om deras verk. På

Visans Vänner och Oscarina ledde även dagens värd eller konferencier allsång med publiken.

På Stadsbiblioteket är det görarna som står i fokus. Makarna, det vill säga personalen från Fritid i Centrum, låter ungdomarna själva vara med och driva eventet. En av arrangörerna berättar att det hela började med ett projekt för fem år sedan på Världskulturmuseet där en grupp av ungdomar, föreningar och ungdomsarbetare spånade fram idéer och en av dem var Open Mic. Rickard som "bara" brukar spela gitarr och sjunga på Gamleport blir både görare och makare på Fritid i Centrums arena. Förutom att köra sina egna låtar är han en av konferenciererna och ibland får han kompa andras akter.

Förutom *görarna*, *åskådarna* och *makarna* finns det en *aktant* som återkommer på de flesta arenor och det är listan där artisterna får skriva upp sig om de vill framföra något. Listan är en aktant i nätverket som förenar aktörerna. På Gamleport och Västerhus är listan ett kollegieblock. På Visans Vänner och på Oscarina finns ett utskrivet pappersark där artisterna får skriva sitt namn i en ruta och varje ruta är lika med tre minuter. Till Vida la Vidas scen går det att föranmäla sig via Facebook eller SMS, men under kvällen har V listan i huvudet. Det går också att anmäla sig på plats, men de som har anmält sig har förtur och får synas på Vida la Vidas Facebooksida. Open Mic på Stadsbiblioteket fungerar på ett liknade sätt: föranmälda via e-post har förtur, men många artister skriver upp sig när de kommer dit. Göteborg Open Stage på Pustervik är den enda arenan som nästan enbart har föranmälda platser. Artisterna får anmäla sig via ett formulär på hemsidan och det brukar bli fullt så fort platserna släpps och det är bara tillåtet att föranmäla sig en gång. Arrangören lämnar några få luckor ifall någon vill anmäla sig samma kväll, men då måste artisterna komma dit tidigt.

Det finns också en tidsbegränsning. Tre låtar eller tre nummer är standard på Gamleport, Västerhus, Visans Vänner och Oscarina. På de två sistnämnda är det vanligt att artisterna skriver upp sig en gång före och en gång efter paus. V vill ge varje akt fem till femton minuter, men om det är lite folk får de mer tid. Oftast kommer det mellan fem och tio personer till Vida la Vida, men vissa gånger har det varit upp mot trettio besökare. På Fritid i Centrum är det tio minuter per akt, på Göteborg Open Stage sju minuter.

Pubscenerna är fullt utrustade med instrument och ljudanläggning medan caféscenerna är mer begränsade och många artister tar med sina egna instrument. På Stadsbiblioteket finns enbart mikrofon och ljudanläggning.

Listan, tidsbegränsningen och utrustningen blir aktanter eftersom de styr artisterna. Niklas Hansson (2008) skriver om hur e-post listor sammanlänkar personer i nätverk. V brukar lägga upp anmälda artister på sin Facebooksida och det kan bidra till att fler anmäler sig om de till exempel ser att deras kompisar ska delta. Vid flera av mina observationer fick jag frågan: "har du skrivit upp dig?" medan personerna i fråga nickade mot listan, som om den låg där och lockade till sig folk på egen hand.

Tidsbegränsningen bidrar till att ingen artist breder ut sig för mycket och att det blir variation under kvällen. V är den som har experimenterat mest då jag har observerat Öppen Scen, hon ser till att varva poeter och musiker. Vid ett tillfälle var det en man som läste en längre berättelse och då bad V honom att dela upp den i flera delar och efter varje paus i läsandet fick en tjej komma upp och spela

gitarr.³ Hon brukar även fråga publiken vad de tycker om spelordningen och på så vis får åskådarna en liten del av makarens roll.

Vad det gäller utrustningen kan det också påverka artisterna. Tack vare att Vida la Vida hade ett par bongotrummor, lockade de Mimer att gå upp på scen och kompa min dikt även om han inte hade planerat det. Det kan också vara tvärtom. En åskådare jag träffade på Stadsbiblioteket ville helst spela på sin egen gitarr och det var en anledning till att hon inte gick upp på scen.

Motiv: "veckans roligaste gig"

Marie skriver: Att bli så välkommen, av arrangörer och övriga artister (+ lite annan publik), att bli uppmärksammas (alltså lyssnad på), att självklart bli hjälpt med att komma till rätta och känna sig redo, folkets jubel (haha), att få ta sin plats på scen, att få ta plats utan att trampa på eller köra över någon annan, att det är tillåtet, för att sen lämna plats till någon annan och lyssna på den personen, DET var något jag verkligen ville ta med mig."

Marie berättar i ett mejl hur det kom sig att hon startade Göteborg Open Stage efter att ha varit i New York. Hon gick från att vara görare till att bli makare. Hon ville återskapa något hon själv hade varit med om och dela med sig av den upplevelsen. Hon funderar över om hon kanske borde känna sig trött, att intresset skulle avta, och medger att hon har nya projekt på gång. Samtidigt nämner hon flera anledningar till vad som driver henne. Framst är det möten mellan människor och tron på att det betyder något för dem som medverkar, att det inte bara är för hennes "eget höga nöjes skull" utan för att folk fortsätter att anmäla sig. Arrangören på Visans Vänner nämner också "spelglädje" och "publikkontakt" som drivande faktorer. De vill öka tillfällena för folk att spela inför publik och även locka fler folk till lokalen och deras övriga verksamhet. Daniel har bara hållit i scenen på Västerhus sen i somras och ser det inte som ett långsiktigt projekt, utan något han gör just nu. Visserligen får han betalt, men inte tillräckligt i förhållande till vad han gör.

Daniel: Det tar ju på en mycket, man kommer ju hem halv två-två varje torsdag natt och sen börjar jag klockan åtta på fredag morgon... Sen är det ju mycket man har i huvudet... Det är ju jättegåa människor som kommer dit, men ibland kan det va en del som är lite överförfriskade och sådär, så man får försöka göra så gott man kan.

Det framgår att i många fall är det *eldsjälar* (Lundberg, Malm, Ronström, 2000:42) som ligger bakom de Öppna Scenerna.

Erik: Det är ju ett väldigt enkelt sätt därför att det kostar ju egentligen ingenting annat än att ja... att man får anstränga sig lite grand och berätta om vilka dagar det gäller...

Precis som Erik påpekar kostar det inte mycket pengar att hålla igång en Öppen Scen. Däremot krävs ett stort engagemang och investering av tid. V ser sig inte bara som arrangör utan är också coach och mentor. Hon betonar det sociala, det vill säga nätverket av görare, makare och åskådare.

V: Alla behöver en mentor absolut, det är det vi ska jobba med, det är det som driver... Jag har väldigt lojala kunder alltså vänner på alla nivåer, samarbetspartners, kunder, artister och så... Det är som dom är redan en stark grupp, det är det som motiverar mig... Det är en lång resa, men jag

³ Fältanteckningar, Vida la Vida, 2014-10-17

ser så mycket förändringar... Det här att man ska inte tro att man är liten, att man inte har någon kraft... Vi har oerhörd stor kraft och det är socialt kapital, ett forum... Det är det jag har, det är den sociala ekonomin som är viktig, människorna, det är inte pengarna...

Tid och pengar är inga kulturella uttryck i sig, men i Öppen Scen-sammanhang ser jag dem som fragment som bildar ett kluster som nätverket av görare, makare och åskådare måste förhålla sig till känslomässigt. En *affektiv allians* (Hyltén-Cavallius & Kaijser, 2012) uppstår där aktörerna, främst makarna, delar en uppfattning om att det finns gränser för hur mycket de kan och vill engagera sig även om de har roligt. Den gemensamma motivationen, det makarna inom den affektiva alliansen enas kring, är människorna som kommer dit. Även Johan på Gamleport, som först uttrycker att det bara är "en till arbetskväll där man får betalt", fortätter med att säga att det är "kul att se ungdomarna".

Johan: ... man ser nästan fram mot... Det är nog veckans roligaste gig för mig, den Öppna Scenen... Men det får du inte skriva i tidningen, då får jag inga andra gig!

Modus: "det finns någon slags kraft här"

Seth Levi, som jag ska intervju, kommer ut från Gamleport och säger att han måste andas lite, att det är en speciell stämning där inne. Jag och Mimer följer med honom in genom den tunga dörren. Samma gubbar som förra veckan sitter längst bak och smuttar på sina öl. Männerna på scen spelar samma covers: *House of the Rising Sun* och en Chicagoverion av *Sweet Home Alabama*. Storbildsskärmar visar fotboll fast ljudet är av. Mimer beställer en alkoholfri öl, den är lika dyr som den med alkohol. Det blir en liten paus i musiken och Johan pratar i mikrofonen: "hallå ungdomar, vi har en lista..."

- fältanteckningar, Gamleport, 2014-11-25

Kaijser (2007) skriver om modus, de olika stämningarna på arenorna han har undersökt. Arrangörens attityd eller motiv återspeglar ofta stämningen i rummet (s. 45). Therese Brennan (2004) har forskat i affektteori, överföringar av känslöstämningar, hon talar om att "känna atmosfären" när du kliver in i ett rum. Detta är även något som händer i kroppen och ändrar en persons biokemi (s. 1) Något förenklat ger hon exempel på att när vi är med personer vi tycker om blir vi fyllda med energi, medan andra personer kan få oss att känna oss trötta eller deprimerade (s. 6).

En tisdagskväll, när vi har suttit ett tag på Gamleport säger Mimer: "Det är hög ljudnivå, men det är bra ljud, värsta konsertljudet... Och med dom låtarna, dom skapar en fiktiv nostalgisk känsla, men frågan är om det lockar folk att hoppa upp på scenen?"⁴ Men publiken verkar inte ha några problem med att gå in den stämningen eller känslan, de sjunger med i låtarna och applåderar med ivriga händer. Något motvillig rycks jag också med i deras uppsluppenhet. Min hjärna vill inte, men min kropp vill: jag nynnade med och blir sugen på öl. Fast jag får skrika när jag ska svara på Mimers fundering.

Rickard: Jag tror att problemet med Gamleport är att det är inga pauser emellan, det är bara tårta på tårta liksom, det bara går på hela tiden med live-akter och det är ju nice. Det är jättebra men jag tror ändå det skulle va rätt schysst för publiken att andas ut emellanåt och prata med varann istället för att skrika på varann... Men det är suveränt på Gamleport förutom det. Dom som har hand om Gamleport är jättebra och jättetrevliga och bara peppar en att gå upp på

⁴ Fältanteckningar, Gamleport, 2014-11-12

scen./.../Sen är det ju en bar också, så det kan ju bli mycket alkohol och så, det är ju inte trevligt alla gånger...

Även om Rickard är skeptisk till ljudvolymen är han snabb att försvara arenan genom att säga att arrangörerna är trevliga, men blir åter igen kritisk när han talar om alkohol. Han beskriver stämningen samtidigt som han försvarar den (se Runfors 2001:30ff).

Fokuset hos Visans Vänner är, enligt arrangörerna, "avskalade framträdanden": visor, folksånger och poesi. Då jag är där uppmuntrar värden besökarna att äta hemgjorda köttbullssmörgåsar och "äggmackor" och på borden ligger allsångshäften. "Vi kan sjunga nåt tillsammans, det frigör endorfiner!"⁵ Hembakat och svenska visor istället för öl och rock 'n' roll. På Oscarina promotar arrangörerna muffins och kaffe och även här finns det allsångshäften som ligger på rutiga dukar.

På Vida la Vida är belysningen dämpad, det står värmeljus i varenda skrymsle och vrå. Väggarna och detaljerna går i varma toner, mycket rött, lila och rosa. Det luktar chaikryddor. Caféet är öppet, men själva serveringen ligger bakom scenen och V som sköter både caféet och den Öppna Scenen befinner sig själv i publiken större delen av kvällen. Fokus ligger inte på konsumtion, de flesta köper bara te. De informanter som varit där tycker att det är "vardagsrumsinredning" och att det är som att "komma hem till någon".

Tomas: Det finns nån slags kraft här hos Vida la Vida som gör att man kommer tätt in på publiken och man blir ledare över hela publiken och det är publiken som lyssnar och tar efter dig...

Erik säger att det ofta blir ett tema på Öppen Scen, att artisterna inspireras av varandra och att folk i publiken spontant kan gå upp och köra något. På Visans Vänner, den söndagen jag var där, pratade många om andlighet och att hitta sig själva. Låtar och berättelser på samma tema bildar ett kluster som människorna påverkas av känslomässigt; de utgör en affektiv allians (Hyltén-Cavallius & Kaijser, 2012). Och precis som en depression kan hoppa över från en person till en annan (Brennan: 2004: 6), går den stilla, andliga stämningen på Kustens Hus in i min kropp. När jag kommer hem känns det som att jag varit lika mycket på meditation som på Öppen Scen. Till skillnad från Gamleport då det känns som om jag varit på rockkonsert. Men eftersom jag bara varit på Visans Vänner en enda söndag är jag medveten om att modus kan variera, speciellt eftersom de har olika värdar varje gång.

Hyltén-Cavallius och Kaijser (2012) kommer fram till att en nostalgisk känsla hos människor inför proggrörelsen på 70-talet är en affektiv allians som bygger på en längtan efter det kollektiva och att göra saker tillsammans (s. 81). Det återkopplar både till folk som sjunger med i rockcovers på pubscenerna och den gemensamma allsången på några av caféscenerna. Som forskare har jag känt mig både innanför och utanför den affektiva alliansen. Flera gånger har jag velat vara en del av gemenskapen men inte riktigt kunnat släppa loss och tillåta mig att sjunga med eller klappa i takt till musiken.

Även om varje tillfälle är unikt skiljer sig ändå arenorna från varandra. Finnegan (2007) menar att i den engelska stad hon studerat finns det en värld för rockmusik, en värld för klassisk musik och en värld för brass bands (s. 31).

⁵ Fältanteckningar, Visans Vänner, Kustens Hus, 2014-11-16

Pubscenerna på Gamleport och Västerhus utgör en slags värld, caféscenerna på Visans Vänner och Oscarina utgör en annan värld och Vida la Vida är en tredje och så vidare. Finnegan påpekar att det inte bara är musikstilen som skiljer de olika världarna åt utan också sociala konventioner och värderingar (s. 32). Alkohol är en aktant som skapar en viss stämning och påverkar aktörerna. Dels kan alkohol göra att folk vågar mer, dels kan det sänka folks förmåga. På Västerhus har det hänt att folk gått upp på scen, men direkt fått gå ner igen för att de har druckit för mycket.

De olika Öppen Scen-världarna är dock inte slutna. Becker (1982) hävdar att en *art world* inte har några gränser, att folk inom en värld relaterar till världar utanför sin värld även om de också försöker skilja ut sig från dem (s. 36). Spänningsfältet (Lundberg-Malm-Ronström 2000:60) mellan polerna nykter-berusad varierar. Det finns också en spänning mellan polerna café-pub beroende på vad det är för arena. På Västerhus får varenda artist som uppträder en ölbiljett, men det finns de som frågar efter alkoholfritt. Likaså finns det enstaka personer på Vida la Vida som dricker folköl även om det är vanligast med te eller kaffe. En tyskfödd man i 60-årsåldern, som spelar eget material inspirerat av meditation, har dykt upp på samtliga arenor jag varit på. Han tar varje chans att spela även om han föredrar caféscenerna eftersom han själv inte dricker längre. Erik rör sig också på de flesta arenor och berättar både i den stillsamma miljön på Visans Vänner och på den stökigare miljön på Västerhus. Samtidigt finns det artister på Vida la Vida som aldrig hört talas om pubscenerna och tvärtom.

FÖRESTÄLLNINGAR OM ÖPPENHET

Klockan är halv elva, publiken är inne på sin andra, tredje eller fjärde öl för kvällen. En man i lång vit skjorta kliver upp på scen och ställer sig under kristallkronan.

”Jag ska göra nåt kort och inte tråka ut er... Jag har inte spelat gitarr på tre veckor. Jag har genomgått en hjärnoperation, ni får ta hänsyn till det faktiskt”.

Han har ett plastband kring armen, ett sånt patienter brukar få på sjukhus. Han drar några ackord på elgitarren.

”Det är ganska punkigt” säger en kille bredvid oss. ”Hoppas han sjunger bra”, lägger en tjej till. Folk vill att det ska gå bra, atmosfären är lika varm som den röda väggen.

”Det här i stil med hon med dockorna”, viskar Mimer till mig och syftar på en kvinna som gick upp på Litteraturhusets Öppna Scen och knöt dockor som hon sedan klippte huvudet av.

Det tar tid att komma igång, men mannen i vit rock kör till slut, han har papper på ett notställ, vänder blad. Folk börjar klappa när han spelar. Texten lyder ”*I feel so good, I feel so bad.*” Jag vet inte om det är en cover eller en egen låt. Killen som håller i kvällen kommer upp och justerar sladden.

”Det här hade mer hjärta än något annat” säger tjejen i publiken som hoppades på att han skulle sjunga bra. Erik kommer fram till mig och jag frågar vad han tycker. ”Det är sånt här som bara händer på Västerhus.”

Fältanteckningar, Öppen Scen på Västerhus, 2014-11-20

Var annars skulle mannen som verkar ha rymt från sjukhus få plats att stå på scen? En makares roll inom Öppen Scen är att få så många som möjligt att delta. Daniel på Västerhus frågar flera gånger om det är någon mer som vill spela. I pausen på Visans Vänner uppmanar eftermiddagens värd fler personer att gå upp på scen: ”Ni som inte skrivit upp er... Det finns plats, upp och våga!”. På Gamleport säger Johan: ”Tjejer med rosa hår får också sjunga och med blont hår också.” När jag kommer in genom dörren en fredagskväll på Vida la Vida frågar V direkt ”Vill du göra något?”. Men samtidigt är makaren en *gatekeeper*, som bestämmer vem som får framföra något (Lundberg-Malm-Ronström 2000:42). Under en observation på Västerhus kommer en överförfriskad trummis upp på scen, men han blir avvisad, samma sak händer ifall någon vill upp på scen direkt och tränga sig före de som redan står på listan. Och även om folk blir uppmuntrade att uppträda är det inte alla som vågar. En del behöver bli uppmuntrade flera gånger om, vilket var fallet med Karin.

Karin: Det tog ett tag innan jag fick den kontakten med V så att hon förstod att jag skriver för det gjorde jag inte just då, så jag kunde liksom inte visa upp att jag skriver för jag hade liksom ingenting att läsa... Till slut tänkte jag att i alla fall måste säga det att jag skriver och då blev hon intresserad och sa att jag måste komma hit på Öppen Scen...

Nu är Karin stammis på Vida la Vida och känner sig hemma där, men när hon går till nya arenor känner hon sig jättenervös och tycker att det är läskigt med en massa människor hon inte känner igen. Om någon vågar eller inte beror ofta på miljön. När jag var på Visans Vänner sa kvinnan vid mitt bord som var sångerska att hon inte vågade gå upp för att det var för mycket folk, ”här är värre än Oscars”.⁶ Nya människor och många människor är fragment som bildar ett kluster (Hyltén-Cavallius & Kaijser, 2012). Affekten blir att för vissa skapar klustret en

⁶ Fältanteckningar, Visans Vänner, Kustens Hus, 2014-11-16

rädsla, andra kanske drivs av att spela inför en stor publik med många nya ansikten.

Daniel: Det brukar va folk, mycket stammisar som är där, mycket folk som är... med stora hjärtan, som vill upp och spela och poängen är ju med öppna scener tycker jag... att vem som helst i stort sett ska våga... Att komma upp på en scen eller känna hur det känns om man nu velat känna det... Det är ju mycket stammisar, men då och då kommer lite nytt folk

Just "att våga" är ett fragment eller påstående som går att stoppa ner i den Öppna Scenens svarta låda, men förutsättningarna för att våga varierar. Det är möjligt att en ny person kan känna sig hämmad över att folk är stammisar som redan känner varandra. För mig personligen brukar jag känna mig mer fri om jag inte känner någon. Andra påståenden som går att placera i den svarta lådan är att "vem som helst" får göra "vad som helst" och göra det "hur som helst". Sociologerna Michel Callon och Bruno Latour (1981) menar att en svart låda innehåller de element som inte ifrågasätts, det som människor känner likgiltighet inför (s. 285). Detta påstående går att koppla till föreställningarna om bröllop: det ska finnas vissa fragment eller aktanter såsom ring, klänning och inbjudningskort och i de flesta fall är det inget som folk tvivlar på (Knuts 2008).

"Vad som helst"

På den gula tegelväggen utanför Gamleport sitter en svart tavla där det står "Spela/sjung inför dina vänner och publik". Den svarta tavlan är en svart låda. Här påbjuds det vad som bör göras och hur det bör gå till på den här arenan. Men vad händer om någon gör något utanför tavlans ram eller öppnar upp lådan? I Callons och Latours (1981) exempel resonerar de kring vad som händer när elbilar börjar konkurrera med vanliga bilar (s. 286 ff). Vad händer om poeter packar in sig bland musikerna?

Rickard: jag har bara kört dikt några gånger på Gamleport, jag körde dom tre första gångerna jag gick dit kanske, men det kändes väldigt olustigt... För det första var jag den enda som gjorde nåt annat än spelade musik och det kändes bara väldigt olustigt att stå så här och prata dikter om vemod, när man ändå sjunger om det liksom... Det var ingen som sa "skippa dikten", men det kändes ändå på något sätt olustigt

En tisdagskväll bestämmer sig Mimer och jag oss för att pröva poesi på Gamleports inbitna rockscen. Men vi spelar efter oskrivna regler; vi har blivit påverkade av stämningen och det känns i våra kroppar (Brennan, 2004). Utan instrument är vi nakna. Istället för att enbart läsa dikt, kompar vi varandra på olika trummor och bjuder dessutom upp Seth Levi på scen som spelar gitarr i bakgrunden. Vi vågar inte göra rena poesinumner och vi vågar inte gå upp ensamma på scen eftersom alla artister som varit på scen före oss har spelat musik och kompat varandra i olika konstellationer. Men när vi går av scen får vi uppskattande nickar, flera personer kommer fram och skakar hand med oss båda. Johan är imponerad över att jag "kom ihåg alla orden".⁷ Det gick förvånansvärt bra att öppna lådan och tränga oss ner. Callon och Latour (ibid) ser elbilen och den vanliga bilen som två konkurrerande aktanter och undrar vem

⁷ Fältanteckningar, Gamleport, 2014-11-25

som ska vinna, men någon sådan tävling upplever jag inte mellan poeter och musiker.

En annan svart låda på Gamleport är att de flesta spelar covers, något som även förekommer på Västerhus, Visans Vänner och Oscarina, men inte inträffar lika ofta på Vida la Vida, Göteborg Open Stage och på Fritid i Centrums Open Mic. Johan säger att förut var det jättevänligt med "ledsen kille med gitarr" och syftar på en kille som sjunger låtar i still med "jag är så ensam, du har lämnat mig och det är tisdag morgon". Han beskriver det som att det "bara är negativt" och så frågar han mig om jag är "en glad tjej med dikter". Det har jag inget svar på, men jag skulle inte känna mig bekväm med att läsa en "svår" dikt om döden.

Johan: Många spelar ju dom gamla, den gamla skiten vi kör på helgerna. Folk gillar ju det här, även att spela det och det är ju lätt att sjunga med

Johan tror att folk känner sig hemma när de hör låtar de känner igen, men däremot tycker han inte det funkar att önska musik på Öppen Scen. Han är trött på att alla vill höra Creedence och välkomnar dem som gör något annorlunda, som till exempel en kille som körde egna houseslåtar. Det här går att jämföra med Hyllén-Cavallius (2005) studie om pensionärers musicerande. Han upptäckte att på äldreboenden och i andra sammanhang där pensionärer vistades spelades det oftast en typ av musik. Det förväntades att de till exempel skulle gilla dansband fast de kanske också var öppna för andra låtar.

Rickard säger att han inte vill slösa scintid på att spela andras låtar och Seth Levi gillar inte heller att spela covers. Han berättar att när Öppen Scen på Jazzå drog igång var det förbud mot att spela covers. Fokusering låg på människors känslor och det uppstod en viss intimitet. Han beskriver det som att "det gick att skära i lokalen". Jag påpekar att det kan vara så på Vida la Vida, men då svarar han att "det är mer som en familj där" att "Jazzå var ett större sammanhang" och att "den atmosfären inte har upprepats, möjligtvis på Dubliners när det var som bäst". Han säger att "man blottar sig mer när man kör eget", något som Daniel också är inne på.

Daniel: Spelar man sin egna musik... det är ju nånting som är så nära hjärtat, själ och hjärta... Och så är man lite osäker på hur det ska tas emot.... Så kanske man hellre spelar nåt som man tror att folk känner igen. Eller om nån säger nånting om min egen låt kanske det är svårare att ta än om det är en cover, för en cover har man ju inte skrivit själv, det brukar va mitt tänk liksom... Jag själv skriver ju väldigt lugn musik som passar i kyrkor och lugna caféer och sådär... just krogmiljö och sådär... det skulle inte...

Vad som ligger i den svarta lådan är förhandlingsbart (Knuts 2008:60). Även om det finns en viss förväntan på att artisterna ska spela covers och vara glada på pubscenerna, händer det att de kör eget, mer känslösamt material. Den första kvällen jag är på Gamleport är det bara Rickard samt ett tremannaband som spelar egna låtar, men jag frågar en kille som ser ut som Slash, med långt svart hår och höghatt om han har skrivit något eget. Då går han upp på scen och spelar en låt till sin mamma. Mimer frågar även Daniel om han har några egna låtar och han svarar "dom passar inte här, dom är instrumentala, jazziga". Men senare på kvällen går han upp på scen och spelar en låt till sin pappa med introduktionen: "för första gången ska jag köra eget material på den här scenen".⁸

⁸ Fältanteckningar, Gamleport, 2014-11-12

Här märks det att åskådarna är aktörer som kan påverka görarna och förändra kvällens innehåll, det vill säga innehållet i den svarta lådan. Dessutom driver artisterna själva med cover-elementet, ett av fragmenten (Hyltén-Cavllius & Kaijser, 2012) som finns i den svarta lådan. Tidigare på kvällen sa killen med höghatt: "här kommer en sång som jag och Johan gjorde igår...". Och jag trodde honom, tills jag hörde att det var *Love is all around*. Vissa låtar vandrar mellan de olika världarna och bildar ett nätverk: *Rolling on the River* med Creedence och *What's up* med 4 Non Blondes är två sådana aktanter som har dykt upp på såväl Göteborg Open Stage som på Västerhus.

"Hur som helst"

Rickard kände ju sig olustig när han läste dikter på Gamleport och Erik säger att "det är inte är inbjudande för poeter och berättare där". Jag tänker att det beror på *hur* en artist framför en dikt (Bauman, 1977). Att mina dikter funkar beror sannolikt på att jag inte läser dem, jag kan dem utantill och är utåtagerande. Efteråt när folk pratar med mig, känns det som om jag har förändrat stämningen i rummet (Brennan, 2004). Männen vill dela med sig av egna erfarenheter och saker de tänkt efter att ha hört min dikt. Jag hade dock inte känt mig lika bekväm med att "bara" läsa en dikt och särskilt inte om den hade varit finstämd. Och dessutom "fuskade" vi och hade med oss Seth Levi på gitarr. Knuts (2006) påpekar att den som ifrågasätter en svart låda kan vara rädd för att bli straffad (s. 46). Ifall vi hade varit fem poeter som skrivit upp oss på listan och kört tre dikter var utan ackompanjemang hade vi nog som poeter inte blivit lika populära.

Just det här med kommandet på pubarenorna är inte helt lätt för en outsider att förstå. Daniel håller med om att det kan se ut som att det är samma folk på scen hela kvällen, men förklarar att ibland kan det vara en trummis som skriver upp sig på listan och då vill han – för det är oftast en han – inte sitta där själv och spela. Då kan han få med sig någon gitarrist eller sångare upp på scen, men det finns också musiker som "vill springa upp och spela på allting utan att ens fråga folk".

Daniel: Ibland är det vissa som inte ser skillnaden på ett jam eller ett blues jam och en Öppen Scen... Och ibland kan dom gå in i varandra absolut, men trots allt så är det ju en Öppen Scen där, nånting man måste respektera... Ifall den som är på scen bara vill spela gitarr och sjunga så ska den personen få göra det... Så får man en sån impuls, då får han kolla med den som är på scenen, för det är trots allt den som är på scenen som bestämmer...

När Daniel håller i scenen på Västerhus är hans ambition att stötta och backa upp så mycket som det går, men tycker att det är viktigt att kolla med den som står på listan om den vill ha band. Ibland får han säga till folk som inte respekterar det formatet. Här ser vi ytterligare ett bevis på att makaren kan få rollen som en *gatekeeper* ((Lundberg-Malm-Ronström 2000:42).

Det är inte bara på pubarenorna som folk "springer upp". På Oscarina, stämmer en kvinna på munspel in när bandet på scen spelar blues. En annan kvinna, som sjunger en östeuropeisk folkvisa, delar ut mindre rytminstrument till publiken och uppmanar dem att vara med i hennes nummer.⁹ På några av

⁹ Fältanteckningar, Frivilligcentralen Oscar, 2014-12-07

arenorna finns det tamburiner och andra mindre instrument som folk brukar plocka upp. Ännu ett tecken på att instrumenten blir aktanter som bara genom sin synlighet lockar folk att spela. Hos Göteborg Open Stage på Pustervik och på Fritid i Centrums Open Mic på Stadsbiblioteket har jag inte märkt av något "jammande". Där finns det inte heller instrument till allas förfogande. Men sedan Rickard blev en av kvällens värdar hos Fritid i Centrum har han som tidigare nämnts börjat kompa andras akter. Trots det känner han sig inte bekväm med andra som kompar honom. Ifall det inte är någon som kan hans låtar.

Rickard: Annars gillar jag inte när folk vill köra med mig då blir jag jättenervös, då känner jag shit... han eller hen vill köra med mig, shit hen är skitbra... Att kunna mäta mig med dom liksom, då blir jag lite nervös, fan vad kass jag är om jag misslyckas, då kör jag hellre själv...

Påståendet "hur som helst" i den svarta lådan är inte så brett som det låter, det finns oskrivna regler för hur något bör gå till även om innehållet i lådan är förhandlingsbart till en viss gräns. På vissa arenor, om du vill köra en dikt bör den vara rolig och om du vill kompa någon bör du fråga om lov. V bryr sig inte så mycket om genre, utan mer om attityd.

V: Jag måste ha ett open mind och se objektivt som arrangör... Hiphop kanske inte är mitt bästa som jag gillar, inte bäst musik, men den får också samma chans. Och om den personen gör saker från hjärtat, om den har rätt budskap, har den respekt... kommer vi överens och den smälter in då får den bra poäng... Nån annan kan va att jag till och med gillar den musiken, men är man egoistisk eller är man arrogant och tar för givet saker och ting och vill förstöra och motsäger, då...

"Vem som helst"

Även om alla är välkomna är det inte alla som *känner* sig välkomna. Jag fortsätter att använda mig själv som försökskanin genom att gå själv till Gamleport utan Mimer. Signe Bremer (2008) skriver om kroppen som aktör (s. 124) och Karin Högström (2010) som har studerat orientalisk dans menar att kroppen påverkar "omgivningens känslor och förhållningssätt" (s. 21). Vidare med hjälp av andra feministiska forskare såsom Simone de Beauvoir och Iris Marion Young, trycker Högström på att kvinnan definieras som "den Andra" och att hon pendlar mellan att vara subjekt och objekt i olika situationer (s. 25). Jag känner att jag som kvinna gör något med rummet. Det dröjer inte länge förrän en man frågar om han får sitta vid mitt bord, en man som kommenterar att jag är både snygg och har hjärna. Han sitter alldeles för nära och andas ut rökångor på mig, säger att han är så nervös att han vill kräkas innan han går upp på scen. En annan man säger att jag ska "stå på mig"; han vet, säger han, för han har en dotter i min ålder. Seth Levi har beskrivit stämningen som "hård, men hjärtlig" och nu förstår jag vad han menar. Folk vill väl, men de kanske inte uttrycker det på rätt sätt. När jag skriver upp mig på listan, säger en av arrangörerna "vi gör ett nummer tillsammans".

Johan: Det är för lite tjejer så klart och för lite tjejer som tar för sig... Och ibland kommer killarna och ska köra över tjejerna lite och säger att "Jag kan kompa dig och bla bla, inte ska du behöva..." Även om dom kan spela gitarr så vågar dom inte för då kommer det en kille och berättar "Det kan jag, jag kan spela gitarr, så sjunger du lilla gumman..." Och det är väl inte okej?

Louise: Men gör du nåt för att...

Johan: Nä, det gör jag väl kanske inte, det är dumt... Men jag brukar säga "du kan väl spela nåt?" Dom flesta kan ju spela nåt instrument... Men jag säger ju inte till killarna "så där kan du inte

säga"... Men då säger tjejen "han är bättre än mig"... Ungefär som när tjejer som är 14 år slutar spela fotboll för pojkvännen är mycket bättre och "så tittar jag när han tränar för det är roligare"

Det står ingenstans att Gamleport är en arena för män, kvinnor och transpersoner är lika välkomna, men det är en svart låda. Högström (ibid) belyser att många av dansarna i hennes studie undviker "hak" och "oseriösa" restauranger för att de är rädda för att få "sin fysiska integritet kränkt". Högström har inspirerats av sociologen Erving Goffman som menar att en försiktig aktör väljer en publik som "ger henne så lite besvär som möjligt" (s. 156). Av samma anledning är det möjligt att kvinnor undviker Gamleport; de kan inte röra sig lika fritt som män. Även Rickard sa om Gamleport att det ibland kunde kännas lite "obekvämt" eller "obehagligt." När Seth Levi går upp på scen kommenterar Johan att Seth Levi är singel och att alla kvinnor vill ligga med honom.

Seth Levi: Det är väl den här grabbiga jargongen med kodorden och skämten som det är givet att man ska ha ett svar på, man förväntas ha hört samma skämt hundra gånger för det är såna skämt man berättar... Precis som när man berättar sagor för barn så berättar man dom här skämten om igen för att man ska känna sig trygga med varandra, men jag har inte varit i dom sammanhangen så mycket, så oftast blir det bara tyst och pinsamt...

Jag berättar för Johan att andra har beskrivit hans jargong som "grabbig" och frågar vad han tycker om det.

Johan: Det är lite anspelningar på sex, men det är inget mot kvinnor eller män eller nåt... Jag kan säga att "många är här för att ligga ikväll"/.../och så brukar jag säga "nu är det en erotisk stämning i lokalen" men det är det ju inte... det är ju aldrig nån erotisk stämning... det är en sunkig pub!

En man i publiken säger till mig att "jag är här för mellansnacket". Och efter att Johan kört en egen version av Sommaren är kort ("Inte en bärs så långt ögat kan nå, jag går på krogen och tänker på... se... dig"), kommer samma man fram till mig och skriker i mitt öra: "förstår du nu varför man skrattar så man gråter?".¹⁰

Eftersom jag gjorde intervjun med Johan innan kvällens event och ställde frågor om könsfördelning, märks det att jag som forskare har påverkat honom (se bl a Pripp, 2011). När kvällens sista akt kommer upp på scen säger han "Det är tjej nummer fyra!" och refererar till sig själv som "jämställdhetsminister". Även om Johan har blivit påverkad av mig, behåller han ändå ett grabbigt modus (Kaijser, 2007: 45) genom att låta ironisk. Av sammanlagt tolv akter, inräknat de två första då arrangörerna spelade, har endast fyra akter innehållit tjejer.

Daniel: Alltså dom som går upp på scen, det är ju tyvärr oftast, har mest varit... gubbar... Men det börjar ändras lite sådär... Och är det nån sångerska så är det oftast sångerska, men det har ju kommit lite sådär på sistone, en jäkligt duktig tjej på keyboard och på trummor, så jag hoppas att det kommer fler och fler... Det vore ju jäkligt kul med ett tjejband, man kan ju alltid hoppas... Samtidigt... man kan ju inte tvinga upp folk.

Efteråt när vi dricker öl frågar jag Johan varför han ibland säger att "kvinnor får också sjunga". Han funderar en stund innan han svarar: "Nä så borde jag inte säga, jag borde säga att alla får sjunga, tjejer och killar". "Och transpersoner!"

¹⁰ Fältanteckningar, Gamleport, 2014-12-02

lägger jag till. Jag påpekar igen att andra informanter har beskrivit honom som "grabbig" och då frågar han mig hur han ska bete sig. När Runfors (2001) fältarbetade på skolor var det flera lärare som hoppades att hon skulle presentera lösningar eller bekräfta att de gjorde rätt. Hon menar att detta är vanligt inom alla forskningsområden, just att det förväntas att forskaren ska "leverera svar" (s. 36). Men på vissa skolor som Runfors kom i kontakt med fanns en större förståelse för att producera "reflektion och perspektiv" istället för lösningar (s. 39).

Det är tydligt att arrangörerna på pubarenorna vill ha dit mer tjejer, men för att återgå till den svarta lådan kanske det inte är så enkelt som att säga "man kan ju inte tvinga upp folk", som anspelar på att alla får vara med. För en kvinna eller en transperson är det inte lika självklart att ta den platsen. Marion Leonard (2007) som har forskart kring kön i musikindustrin använder sig av Foucaults diskursteori (s. 5 ff) för att visa på hur vissa sanningar om musicerande upprätthålls. En diskurs är ett sätt att tala om ett visst fenomen på ett visst sätt. Leonard syftar bland annat på hur kvinnor har omnämnts – eller inte omnämnts – i rockhistorien. Diskurser liknar svarta lådor eftersom svarta lådor också innehåller föreställningar om hur något är och ska vara. Leonards informanter berättar att de som tjejer inte förväntas kunna något om instrument eller inspelningsteknik (s. 50ff).

Seth Levi: Det finns definitivt många fler män som spelar ett instrument av den här typen av instrument, trummor, bas, elgitarr än det finns tjejer som gör det... så det är otroligt ojämnt där... Friscenerna har ju utvecklats... Skillnaden på Västerhus och Gamleport jämfört med Jazzå och Dubliners är att på Västerhus och Gamleport finns det trummor och bas och keyboard så det blir ju mycket mer rockinriktat, det lågmälda är borta... Och det tilltalar ju killar, det är en typ av musik som killar behärskar till en mycket större del.

Här märks det att Seth Levi talar utifrån en diskurs, det vill säga att killar gillar en viss typ av instrument och musik mer än tjejer. Även om det finns tjejer som gillar den typen av instrument och musik är det inte självklart för dem att "springa upp på scen" eftersom de också, liksom Leonard visar på i sin studie, blivit påverkade av diskursen – eller innehållet i den svarta lådan. Diskurser eller svarta lådor är svåra att rubba eftersom innehållet upprepas gång på gång. Leonard kommer fram till att mansdomineringen inom rockmusik inte bara beror på arv, det vill säga att det historiskt sätt funnits fler män inom rock, utan att den här bilden har upprätthållits och upprepats och blivit accepterad som en allmän sanning. Delvis på grund av framställning i media och hur människor i rockbranschen försöker leva upp till den bilden (s. 181-182).

På caféarenorna ser det lite annorlunda ut med könsfördelningen. Instrumenten är inte lika tydliga aktörer. På Visans Vänner till exempel är det många kvinnor som sjunger. Fast just den gången jag var där hade värden stundtals, i likhet med Johan, också en könsstereotyp jargong och sa saker i stil med "Och nu ska jag släppa upp Anita på sängen... nej scenen!" och "nu kommer en kvinna till, kvinnor är det väl gott om som i all kultur, gubbar går väl på hockey och sånt".¹¹ Även här blir diskursen om vad som är manligt och kvinnligt tydlig och den upprätthålls genom att ingen protesterar. För att upprepa vad Knuts (2006) påpekade kan folk vara rädda för straff om de ifrågasätter den

¹¹ Fältanteckningar, Visans Vänner, Kustens Hus, 2014-11-16

svarta lådan. V hävdar att Vida la Vidas scen är "våldigt mycket jämställd på alla sätt".

V: I övrigt har jag mer kvinnor... Jag har med dom som är udda kan man säga enligt samhällig norm... På min scen är det ofta mer folk som är lite radikala, eller jag vet inte, som är lite utanför, som tänker utanför kvadraten och är utanför kvadraten på olika sätt, både politiskt och tankesätt och mer kanske... trans...

Samtidigt har hon en tydlig vision om vem som hör hemma på hennes scen och vill att folk ska komma dit av rätt anledning, för att lyssna på poesi och andra saker, inte för att dricka även om det är fredag. V skickar ibland runt en Gästbok som artisterna och åskådarna får skriva i och när jag var där sa hon "skriv nåt positivt, det negativa kan ni behålla för er själva".¹² I hennes bok eller svarta låda ingår ingen kritik, men det betyder inte att den inte finns.

Rickard tycker att utrustningen på Vida la Vida är lite sliten och Tomas säger att han önskar att det fanns ett bättre PA-system. Om en man skulle komma och vilja spela rockcovers på det lilla caféet med rödrosa detaljer skulle han nog känna sig lika udda som jag gjorde när jag läste dikt på Gamleport. Men med det sagt så har jag sett ett par män från pubscenerna spela på Vida, men då har de spelat akustiskt. Pustervik som visserligen har alkoholserving hamnar någonstans i spänningsfältet mellan polerna lugnt café och stökig pub. Artisterna är i fokus, men vem som anmäler sig varierar.

Marie skriver: Vad som är VÅLDIGT KLART är att killarna/männen är betydligt ivrigare, flitigare på att anmäla sig. Både i förväg och på plats. Det är en övervägande del som är killar/män. Har aktivt försökt få tjejer att komma. Vet inte om det är det vanliga syndromet, tjejer skall vara så himla mycket bättre innan de tar den där platsen jag pratar om... Man vill inte gärna bara vara ok, man vill fan-i-mej vara bra! Det är rätt spridd ålder, många unga mellan 20-30, 40-åringarna är mer sällsynta, förmodligen hemma med sina barn, sen kommer 50-åringarna och där är det BARA män...

På Fritid i Centrum Open Mic tror en av arrangörerna att det har varit "ganska jämt mellan tjejer och killar, men något mer killar kanske". För att gå in på åldersspannet är folk i alla åldrar välkomna på alla scener, men vilka som kommer beror mycket på vem arrangören eller arenan är. När jag i ett mejl frågade samordnaren på Frivilligcentralen Oscar om vilka som brukade komma till evenemanget, om han kunde generalisera vad det gällde ålder och kön, fick jag till svar "alla". Åter igen har vi i en svart låda. Till Oscarina på Frivilligcentralen och till Visans Vänner på Kustens Hus kommer det mest folk som är 50+. På Oscarina var det en man som drog vitsar om hur äldre kunde utnyttja sin ålder eller förlänga sin pension, vilket tyder på att han medvetet vände sig till en stor grupp i lokalen.¹³ Till Visans Vänner brukar det dock dyka upp en del yngre artister från Vislinjen på Nordiska folkhögskolan i Kungälv. Open Stage på Pustervik och Fritid i Centrum Open Mic lockar mest artister i 20-30-årsåldern, i det senare fallet är det inte så konstigt eftersom Fritid i Centrum är en organisation som aktivt jobbar med ungdomar mellan 13 och 25 år.

¹² Fältanteckningar, Vida la Vida, 2014-11-21

¹³ Fältanteckningar, Frivilligcentralen Oscar, 2014-12-07

Rickard: Det är den scenen jag är mest trygg på som Fritid i Centrum anordnar. Jag gillar ju att komma tidigt till mina gig och första gången jag kom dit så började dom prata på en gång, så frågade dom massa saker vad jag skulle göra och så, det kändes väldigt tryggt att vara där. Dom som har hand om det är väldigt fina människor, det finns alltid tid för alla...

Att "det alltid finns tid för alla" stämmer oftast, men inte alltid. De arenor som har föranmälan kan förlora folk som kommer sent och inte har skrivit upp sig. Rickard har försökt med Göteborg Open Stage, men inte fått någon plats. Föranmälan via internet riskerar också att utesluta dem som inte har Facebook eller inte är vana vid e-mail, vilket oftast är äldre. Daniel säger att han egentligen inte kan uttala sig eftersom han inte varit på Göteborg Open Stage, men tror att föranmälan gör att de som brukar bli överförfriskade kanske inte kommer. Samtidigt tror han att det spontana går förlorat, stämningen och känslan som gör att någon får för sig att gå upp och testa något.

DEN ÖPPNA SCENENS AFFEKTER

Lundberg, Malm och Ronström (2000) hävdar att det pågår en omstrukturering i samhället, att istället för att umgås med folk som har samma yrke, hemort eller nationalitet – så kallade *sociala affiniteter*, samlas människor numera i grupperingar som har samma intressen, till exempel musik eller sport, så kallade *kulturella affiniteter* (s. 18). Den Öppna Scenen är en sådan kulturell affinitet eller som jag tidigare tagit upp, en *affektiv allians*. Människor med olika bakgrund förenas kring ett intresse: att stå på scen och framföra något inför en publik.

Marie skriver: Du byter kanske inte kompisgäng för att du går till en Open Stage, men du kommer förhoppningsvis se att hen är helt ok, sjunger som en gud eller är helt enkelt skitrolig fastän hen bor på andra sidan älven (gäller vilken sida man än står/bor på)/.../Någon har sagt att det är ju ett riktigt integrationsprojekt. Det är det inte. Göteborg Open Stage är inte ett projekt. Det finns ingen plan, inga utvärderingar. Det är en scen, kalla det hellre mötesplats även om det också är fruktansvärt klyschigt...

De gånger jag själv varit på Pustervik eller andra Öppna Scener har det så gott som alltid hänt att jag har lagt till nya vänner på Facebook. Jag har inte ens funderat över var de kommit ifrån. Även på Gamleport var det en äldre man som gav mig ett telefonnummer jag kunde ringa om jag ville komma i kontakt med andra poeter. Öppen Scen som mötesplats kommer jag att diskutera längre ner. Varför folk går till Öppna Scener eller inte kan variera.

Artisternas drivkraft: "ett beroende"

Spänningsfältet mellan polerna amatör och proffs är flytande inom Öppen Scen. Finnegan (2007) menar att amatör kan vara ett vilseledande begrepp. Officiellt är en musiker proffs ifall hen försörjer sig på sin musik, men det finns många varianter där emellan. Till exempel musiker som arbetar som musiklektorer eller band som får betalt för spelningar men samtidigt har andra jobb. Det finns också människor som ägnar det mesta av sin tid åt musik, men samtidigt lever på arbetslöshetsersättning eller får sjukpenning (s. 12-13).

Seth Levi menar att de flesta på Öppen Scen är nybörjare eller har det som en hobby, men att det finns några få som verkligen vill komma någon vart med sin musik eller så kommer det folk som har jobbat som musiker men lagt av. Daniel spelar i band och brukar bli anlitad som barpianist eller trubadur, jobb som han får betalt för, men han fortsätter ändå att gå till de Öppna Scenerna. Jag frågar vad som driver honom.

Daniel: Det är enkelt, det är kärleken till att spela, till musik... Alltså det finns ju väldigt mycket som skulle säga att det är rätt mycket smartare att lägga sig i tid när man börjar klockan åtta på morgonen, men ofta är det så där... musik är den enda drog jag varit beroende av...

Efter att jag intervjuat honom på baren Dancing Dingo, där det också finns en Öppen Scen, tänker han gå hem och lägga sig. Men när en av artisterna som är där ber honom att spela en låt är han inte svårövertalad. Seth Levi försöker snarare att komma bort från "friscenerna", som han kallar dem. Dels arbetar han

för att få fler "riktiga" gigs och dels har han inte lika mycket tid eftersom han jobbar som gitarrlärare på kvällarna.

Seth Levi: Det finns ju mutter i korridorerna bland musikerna att man inte vill spela gratis... Jag vet att State Lycke skrivit om det där... Det han klagat på är folk som har covers och kör på Öppna Scenerna och är nästan på proffsnivå och gör det gratis... Medans vad det gäller egna låtar kanske han förstår att folk som har originallåtar behöver få komma ut och spela dom... Det ingår i det konstnärliga behovet som dom har, i och med att dom skriver låtar, att spela dom också, och dom behöver lära sig att göra det... mikrofonteknik och allt det där... som det kanske inte finns möjligheter att göra... Man kanske inte har råd med en replokal, det blir som en replokal... man träffar folk... Jag önskar att musikerna fick betalt men det är det enda jag har att invända kanske...

Daniel håller inte med om att artisterna på pubarenorna skulle få betalt trots att de bidrar till försäljning i baren.

Daniel: Det är ju väldigt många generellt som vill upp på den scenen... och då skulle man ... skulle alla få olika betalt beroende på hur ofta dom är på scenen... Jag förstår tanken absolut men trots allt så är det ju... /.../För egen del så ser jag det bara som ett fint sätt att träffa folk och uttrycka sig, testa nytt material, testa lite grejer, man känner "det här gick åt pipan" eller nåt... men jag är rätt trygg i min musikalitet, så jag gör aldrig helt bort mig/.../... Sen är det ett skyltfönster också.... det är rätt många som kommit fram till mig efteråt och sagt "ta mitt nummer" det ena ger det andra och sådär, men att alla skulle få betalt för det tror jag inte skulle funka...

Seth Levi tror att han hade kunnat leva hyfsat på sin musik om han bara spelat covers eller varit gitarrist till andra. Han menar att han valt en svårare väg genom att spela och sjunga sina egna låtar. Även om han vill komma bort från de Öppna Scenerna, gillar han konceptet med tre låtar för att "det är svårt att hålla uppe inspirationen och energin" ifall en artist kör längre. Hans drivkraft liknar Daniels.

Seth Levi: När jag dyker upp på scen så... känns det lite som att klättra upp för ett berg, man är nervös och spänd, men efteråt är det en befrielse och man får en endorfinkick och det har jag vant mig vid och är beroende av... Jag fylls av en viss energi, en spänning och så där som gör att det känns värt att leva...

För Rickard som drömmer om att kunna leva på sin musik, men ännu inte fått så många betalda gigs, är det en kick att stå på scen, han känner sig odödlig och tar varje chans, vare sig det är Öppen Scen, en privat spelning eller en spelning med andra personer.

Rickard: inte för att Öppen Scen är dåligt, men så länge inget bättre kommer, kommer jag fortsätta absolut

Tomas har fått flera gigs på festivaler runt om i stan och blivit uppmärksammad för sin rap av kulturarrangörer, men han fortsätter också att köra på de Öppna Scenerna.

Tomas: Ifall du ska bestiga ett berg måste du börja från början... Du kan inte bara uppträda på en stor festival... Ifall du har vart på Öppen Scen innan vet du hur du ska agera på en festival, då vet du vad du gör för misstag, vad du gör för fel, för där är det ingen jury på samma vis. Det kanske det inte är på festival heller men det är oftast mer folk och större, arrangörer och oftast press ibland, tidningen och sånt, så man vill ju göra bra ifrån sig

När Karin kom till Vida la Vida första gången tänkte hon "här ska jag bosätta mig" och från vad hon berättar blev caféet hennes andra hem. En plats där hon fick chans att utvecklas både som artist och människa och nu blir hon inbjuden till speciella arrangemang såsom Kulturnatta.

Karin: Nu har det nog blivit ett beroende, nu har jag vuxit ganska mycket så att jag börjar presentera mig som skrivande människa, det var ett ganska stort steg för några år sen när jag tröttnade på att vara arbetslös... då kan jag berätta att jag skriver/.../Men det känns lite läskigt att få förväntningar på sig. I början har man liksom inga förväntningar på sig, men nu känner jag att jag liksom måste leva upp till nånting... /.../Men jag är så glad när jag väl sitter där på scenen och läser. Man får en mikrofon, man får prata till punkt, ingen kan avbryta mig... Att både få ta den platsen och få ge det här som jag mår så bra av att hålla på med som är liksom min energi, som jag hittat ett sätt att kunna uttrycka med texter och dikter, mitt språk...

Erik säger att han inte har något behov av att bli sedd och bekräftad, men han vet att han har saker att berätta.

Erik: När man gör saker ofta blir man ju bra på det... det är ju samma som när man berättar, att folk tycker då att det är intressant att lyssna... Att man kan berätta på ett avspänt och levande sätt så att folk kan följa med på, uppskatta det man gör...

En annan ledning till att han uppsöker Öppen Scen är att han lever ensam och tycker att det är roligt att komma ut. Han tittar hellre på vad ungdomar har för sig än sitter och "gaggar" med andra i hans ålder.

Kickar, beroende, personlig eller konstnärlig utveckling – fragmenten är många och artisterna bildar en affektiv allians (Hyltén-Cavallius & Kaijser, 2012); de förenas genom att de känner starkt för det de gör. Även om Erik mest tycker det är roligt att komma ut, ser han ändå en utveckling i sitt berättande. Det är likadant med mannen i 60-årsåldern som dyker upp överallt och spelar sina meditativa låtar. Ofta efter att han spelat säger han lika mycket till sig själv som till publiken "det kommer bli bättre". Många har en ambition att vara bra vilken nivå de än är på. Det händer ofta att folk ursäktar sig om de tog ett ackord fel, glömde ord eller tappade takten.

Publikens respons: "allt ska vara så jävla bra jämt"

Seth Levi: Det är ju lite det som är utmaningen att fånga uppmärksamheten från en publik som inte är uppmärksam... Det är inte en artig publik, det är inte en publik som sitter tyst och beundrar kulturen... Dom blir uppmärksamma om det är nåt som är värt att se på liksom... Så det är lite roligt ändå med den utmaningen...

Seth Levi refererar till pubarenorna, men säger att det finns andra typer av scener också som Folkteatern (numera nedlagt) och Världskulturmuseet (numera Stadsbiblioteket). "Där är ju folk jättetysta och lyssnar på allt man säger." Han visar på en tydlig skillnad i publikrespons mellan de olika världarna (se Finnegan, 2007:31). Daniel tycker att de olika arenorna fyller olika funktioner, men att inget är bättre eller sämre än det andra.

Daniel: Där [på Världskulturmuseet] blir det ju en annan grej, för där sitter man ju och lyssnar, i en krog eller pub- restaurangmiljö är man ju en del av nånting... liksom... miljön där...

När jag skrev uppsats om Poetry Slam (Halvardsson, 2014) blev jag förvånad över att de poeter som jag intervjuade sällan gick på Öppna Scener. Generellt beskrev de eventen som tråkiga och att publiken var oengagerad. Publiken de syftar på är en blandning av görare och åskådare.

Rickard: Det kanske låter lite tokigt när jag suttit här och bara berömt Öppen Scen, men jag håller ju faktiskt lite med dom. Jag tycker inte att Öppen Scen är tråkigt, jag tycker att Öppen Scen är fantastiskt men publiken är lite oengagerad faktiskt

Rickard vill precis som tidigare framställa Öppen Scen som något bra, men pendlar i ett spänningsfält mellan att berömma det som är bra och försvara det som är mindre bra. Den "fantastiska" svarta lådan rubbas (se bla Knuts 2006:46). Han säger att de flesta i publiken är där för sina vänners skull och de kanske har hört låtarna flera gånger och inte är så engagerade. Fast på Gamleport har stammisarna börjat känna igen hans låtar och höjer sina öglor när han sjunger *beer, beer, beer*, som är en rad i en av hans sånger.

Erik menar att det är mest arenor som serverar alkohol som har problem med att publiken sitter vid sina bord och pratar, men att det brukar gå bra på andra ställen. Han tycker dock att det har blivit bättre på Västerhus. Själv är han lika ofta åskådare som görare. Men han är ingen passiv åskådare eftersom han brukar teckna av artisterna som står på scen. Han har gjort över 1000 teckningar som han skänker bort direkt efteråt.

V som pratat sig varm om Öppen Scen medger att det är ett problem att det inte kommer mer folk. Hon undrar om folk är fega eller om det är för lite prestige. Tomas tror att folk kanske har fått en dålig upplevelse av publiken på Öppen Scen och sedan trott att det alltid är så. Att de kanske inte fått bekräftelse och därför tyckt det var tråkigt.

Tomas: Och sen heter det ju Öppen Scen och då klassificerar man Öppna Scener som om det vore amatörsцен du vet, man vill gärna att det ska va ett proffsigt event, vi människor fungerar så psykologiskt sätt, vi vill ha större grejer, vi vill synas i större sammanhang, vi vill synas i tidningen

Liksom Rickard pendlar Tomas mellan att berömma och försvara Öppen Scen. Det pågår vad Runfors (2001:44) kallar en "reflexiv utvärdering" av fenomenet. Informanterna kommer fram till insikter som de kanske inte skulle ha funderat på utanför intervjusituationen. Tomas förstår med att säga att det finns så många olika musikstilar och talanger, att Öppen Scen egentligen är mer proffsigt än en festival som bara handlar om rock eller hiphop.

Flera av informanterna nämner att folk i publiken fått tårar i ögonen efter att ha sett dem uppträda eller har tackat dem för något de har gjort. Men det händer också att de går hem och känner sig deprimerade om de inte får den respons de hoppats på. Ju mindre arenan är desto närmare blir kontakten med publiken. På Vida la Vida smälter åskådare och görare samman. Eftersom det ofta är en liten grupp är det vanligt att artisterna ger varandra feedback efteråt. På Gamleport är det mycket handskakningar och nickningar. Oftast är det positivt. Men en kväll säger en kvinna i publiken till Rickard att han bara borde spela en låt för att han var dålig. Han rycker på axlarna, men hur artisterna ger och tar emot feedback varierar.

Tomas: Nu ska man inte generalisera eller kategorisera, men vissa kan va lite så här sura ifall man ger dem kritik... Och då tänker man så här, om du vill spela i större sammanhang är ju vitsen att man talar om för dig vad du kan utvecklas på... Det märkte jag sist när jag körde på Stadsbibblan... Jag ska inte peka ut några namn, men det finns några som brukar va lite så här, man får inte säga så heller, men dom är lite tondöva tycker jag... Jag är väldigt ärlig ifall jag säger nåt, och det kan va lite provocerande ibland för jag har själv tagit emot mycket hård kritik...

Seth Levi: Jo, men det brukar va positivt... En del frågar, en del säger att jag inte sjunger så tydligt, dom vill höra texten, det brukar va en stående, kritik. Men det är oftast väldigt bra publikrespons tycker jag... Det är klart man har mött en del matta applåder också...

Både de positiva och negativa kommentarerna bildar ett kluster och den affektiva alliansen som uppstår är just att görarna måste förhålla sig till kritiken. Hur kritik ges och tas emot varierar mellan de olika världarna. Karin som aldrig varit på någon av pubarenorna säger:

Karin: Jag tycker det är svårt att möta publik... En del personer är väldigt bra på att fråga vad folk tyckte och sådär. Jag låter folk komma till mig i så fall. Men ibland kan jag undra lite vad dom tyckte, oftast är det i alla fall en som brukar komma fram och säga nånting, jag har i alla fall aldrig hört nåt negativt, inte än så länge...

Spänningsfältet (Lundberg-Malm-Ronstöm, 2000: 60ff) mellan polerna dålig och bra är öppet för tolkningar. Lundberg-Malm-Ronström talar i postmodern anda om "upplösning, söndring, och förfall" (s. 61). I fallet med Öppen Scen handlar inte "bra" alltid om att vara skicklig på ett instrument.

V: Det tekniska är inte intressant för min del. Jag menar det är inte brist på duktigt folk och konstnärer och musiker/.../Om det är nånting man ska hylla så är det folk som verkligen brinner för nånting utöver det mekaniska och tekniska, dom som har nånting att berätta... Och det här har en inverkan på samhället och på sig själv... och deras backstory är också väldigt intressant... Så här vi nåt som man ska satsa på, kultur... Dom ska få stöd och hjälp, det här är en tillgång för hela samhället och för kulturens sammanhang...

På Västerhus pratar jag med en kille i publiken som är där enbart för att lyssna och jag frågar varför han dras till Öppna Scener och han svarar "allt ska vara så jävla bra jämt". Jag undrar vad han menar och han säger att "det är kul när det är varierat, det kan va vad som helst, på konsert vet man ju vad man får, det är tråkigare". Samtidigt påpekar han att vad som är bra eller dåligt är relativt, han tycker att "musikerna här är grymma på sina instrument".¹⁴ Att en artist är bra kan i vissa fall betyda att hen "har hjärta" eller är bra för att hen vågar gå upp på scen. Detta återkopplar till påståendet i den svarta lådan att det är meningen att alla ska våga. Men det krävs ändå ett mod.

Johan: Det är ingen som har några krav på sig... Jag vet inte hur mycket man ska säga... Ibland tycker vi ju själva att det är väldigt kul när någon går upp som inte kan... Man blir imponerad av att dom vågar för dom kan varken sjunga eller spela gitarr ibland, men dom vågar...

¹⁴ Observation, Västerhus, 2014-11-27

Mötesplatser: "en Öppen Scen i varje stadsdel"

Tomas: Ifall du är rappare och vilka utöka ditt nätverk är det bästa sättet att gå på Öppen Scen och träffa olika människor. Du kan samarbeta med folk som spelar gitarr eller vad som helst eller vad du vill... /.../Sist jag körde här [på Vida]... var det en kille som tog sitt kort och sa "gå till detta stället jag tror dom skulle uppskatta dig"

Tomas nämner en vän som är med i ett rockband som nyligen vann 40 000 i en musiktävling. Bandet har varit på alla Öppna Scener och det är därför de har lyckats tror han. När jag var på Vida la Vida såg jag ett samarbete hända mitt framför ögonen på mig. Tomas började prata med en tolv år äldre pianist från Gällivare som han aldrig träffat förut, men som sedan kompade honom på en festival helgen efter.¹⁵ På Gamleport var det en man som skulle starta ett café och ville att Rickard skulle komma dit och spela.

Rickard: Det är suveränt för kulturlivet och gemenskapen... alla är välkomna, det främjar både kultursamhället och samhället som helhet, det är helt fantastiskt/.../När det är Öppen Scen blir det lite mer gemenskap... Att man går fram efteråt så här och säger "vad bra det var" liksom. Det är en typ av gemenskap när det är Öppen Scen kontra när det är en spelning där bara ett band spelar och sånt, man knyter mer kontakter på Öppen Scen

När Daniel flyttade till Göteborg från Stockholm för några år sen sökte han upp Öppna Scener just för att knyta kontakter. Dubliner på Järntorget blev en inkörsport och han lärde känna en massa folk. Seth Levi nämner också bekantskaper och att han träffat musiker som han sedan använt i sina olika bandkonstellationer. Men Öppen Scen är inte enbart en mötesplats för att komma framåt med sitt musicerande eller skrivande. På Västerhus gör en man med mössa och palestinasjal reklam för en demonstration mot Västlänken innan han drar igång en Thåström-cover.¹⁶ På ovan nämnda event på Vida la Vida har en tjej med gitarr med sig vänner från det Palestinska flyktinglägret. För många blir det ett socialt sammanhang som går utanför det rent konstnärliga. Becker (1982) menar att i en *art world* är alla aktörer viktiga, inklusive dem som kokar kaffe (s. 1).

Karin: Om man säger kulturcafé [om Vida]... så är det inte så mycket café, det är mycket mer kultur, en mötesplats för människor som gillar musik och poesi och teater och kultur och konst och... Också personlig utvecklig och djupa samtal om livet och det är ofta väldigt lugnt... Det kan va väldigt tyst där och skönt och ibland kan det va ganska livligt, det kan va diskussioner och samtal...

Flera av informanterna nämner att de skulle vilja att det fanns fler Öppna Scener och fler scener med olika inriktning, till exempel där låtskrivare känner sig mer bekväma. Både Seth Levi och Johan bekräftar att det började med Jazzå för högst femton år sen. "Friscenerna kom som en stor välsignelse", säger Seth Levi, som inte haft någon plats att spela på sen han slutade skolan; han hade väntat på att få en scen att uppträda på i tio år. Att fenomenet inte har funnits så länge i Göteborg förvånar mig eftersom konceptet funnits så länge internationellt.

¹⁵ Fältanteckningar, Vida la Vida, 2014-11-21

¹⁶ Fältanteckningar, Västerhus, 2014-11-20

Erik: När jag träffade chefen för kulturförvaltningen i Göteborg sa jag det till honom att "du ska satsa på det här med Öppna Scener". Det finns så många som sitter hemma i källaren och övar... Dom måste alltså få möjligheten att möta publiken... Detta med Öppna Scenerna är en väldigt bra idé... Där kan man alltså för första gången på ett autentiskt vis möta publiken.../.../Det är ju så kulturen växer fram, det börjar med dom unga, sen kan dom få etablera sig på det sätt som dom vill. Det känns som det är en bra scen att börja på det tycker jag är viktigt... Det borde finnas ett Musikens Hus, en Öppen Scen i varje stadsdel, det tycker jag skulle va ett bra mål...

Även om de Öppna Scenerna är mötesplatser är det flera arrangörer som inte når utanför sin redan etablerade krets. Min tanke kring detta är att makaren vill behålla rådande *modus* eller helt enkelt inte har tid eller ork att marknadsföra sitt event på olika sätt. Om en musiker eller poet är intresserad av att uppträda får hen aktivt söka efter Öppna Scener. När jag googlar "Öppen Scen Göteborg" får jag som första träff fram en över ett år gammal tidningsartikel i Tidningen Centrum¹⁷ som listar Öppna Scener. Där finns Västerhus, Vida la Vida och Göteborg Open Stage med, samt tre arenor som lagt ner sina scener eller flyttat. Lustigt nog var det just den tidningsartikeln som blev en inkörsport för mig när jag var ny i stan och letade efter Öppna Scener. På första sidan i sökresultaten kommer även Gamleports och Västerhus Facebook-sidor fram. Varken Visans Vänner eller Oscarina är aktiva på Facebook, men jag har sett deras flygblad på olika bibliotek och universitetsinstitutioner. Fritid i Centrum får draghjälp med marknadsföring av själva arenan, förut Världskulturmuseet och nu Stadsbiblioteket.

Efter det senaste Open Mic-eventet i Fritid i Centrums regi sitter jag kvar en stund i trappan på biblioteket och pratar med folk. En av arrangörerna kommenterar att det är fint att "ni som alltid är här" stannade kvar tills det var slut. Hon syftar på ett gäng i 20-30-årsåldern.¹⁸ Här märks det igen att det finns olika världar. De som regelbundet går till en viss arena tycker ofta att det är "stans bästa Öppna Scen", något de gärna deklamerar högt. En äldre man med hatt på Västerhus, säger i slutet av kvällen "Den här grejen som ni gör på torsdagar, det är good culture. Västerhus lever!"¹⁹

När jag frågar mina informanter hur de hittat de olika scenerna säger de flesta att det är genom en kompis eller att de har varit på en arena för Öppen Scen och fått tips om en annan. Alla arenor har stammisar, men det kommer nytt folk till varje scen så gott som varje gång. Vid det tillfället jag går ensam till Gamleport dyker det upp en svart rappare som flyttat hit från Norrland. Veckan efter ser jag på Facebook att hans kompis har varit på Vida la Vida efter att jag tipsat honom. Och jag blir förvånad över att samma ljudtekniker som vid ett tillfälle vikarierar för Daniel på Västerhus också sköter ljudet på Stadsbiblioteket när jag är där. Gunnemark (2008) skriver att det krävs att någon i ett nätverk lämnar nätverket "om den svarta lådan inte ska förbli sluten" (s. 69). När aktörer vandrar mellan nätverken bidrar de till att länka samman de olika världarna.

¹⁷ <http://www.direktpress.se/goteborg/Centrum/KulturNoje/Micken-i-fokus-pa-stans-oppna-scener/>, 2014-12-29, 20:21

¹⁸ Fältanteckningar, Stadsbiblioteket, 2014-12-10

¹⁹ Fältanteckningar, Västerhus, 2014-11-20

SLUTDISKUSSION

Mitt huvudsyfte var att undersöka hur Öppen Scen görs, hur öppen den är och vilka affekter den har på de olika aktörerna. De aktörer som är inblandade i Öppen Scen är *makare* (arrangörer), *görare* (artister) och *vetare* (i mitt fall *åskådare*). Men det framgår att rollerna inte är fasta (Lundberg-Malm-Ronström, 2000). Samma person kan vara både makare, görare och åskådare under en kväll, till exempel genom att först presentera artisterna och sedan själv stå på scen. Ofta sker ett samspel mellan aktörerna. *Stämningen* (Brennan, 2008) kan bidra till att en åskådare blir görare genom att hen blir inspirerad av något som sker på scen. En arena kan även gå från att ha en "sluten" scen till att ha en öppen scen vilket var fallet på en av arenorna, där åskådarna medverkade till att Öppen Scen uppstod.

Kajser (2007) skriver om *motiv*, *organisation*, och *modus* i samband med musikarrangörer. En makares *motiv* för att arrangera Öppen Scen varierar. I den här uppsatsen har jag visat på att de flesta är *eldsjälar* (Lundberg-Malm-Ronström, 2000:42), som ställer upp ideellt för att de har ett stort intresse antingen för musik eller för att promota kulturutövare och kultur i allmänhet. Men det finns även de som nämner pengar som drivkraft. *Organisationen* på de olika arenorna fungerar inte likadant. De makare som håller i scenerna på pubarenorna får betalt och en av arenorna är ett kommunalt projekt med avlönade kulturarbetare. Oavsett ekonomiska krafter krävs ett stort engagemang för att driva en Öppen Scen; konceptet är inte så enkelt som det kan verka för en görare eller åskådare. En makare måste bland annat förhålla sig till ett evenemangs *modus*, den atmosfär eller stämning som uppstår i rummet. Ofta är det makaren själv som skapar modus genom sitt mellansnack eller sätt att presentera artisterna. Inte sällan är hen också en av artisterna som framträder under kvällen. Till sist är hen en *gatekeeper* (ibid) som ser till att allt går rätt till, att ingen tar upp för mycket tid och plats eller stör ordningen.

Det finns även icke-mänskliga aktörer, det vill säga *aktanter* (se bl a Gunnemark, 2008:72) som påverkar modus och de mänskliga aktörerna. Alkohol är en aktant som både kan hjälpa och stjälpa artisterna; antingen vågar de mer eller så blir de så överförfriskade att de måste gå av scen. Ändå uppmuntrar makarna folk att handla i baren – antagligen för att pubarna är beroende av alkoholförsäljning för att överleva. Anmälningslistan är en annan aktant som kan locka artisterna att skriva upp sig – eller i vissa fall hindra dem ifall det är föranmälan. Instrumenten är en tredje aktant. En tamburin kan göra en passiv åskådare till en aktiv görare och när det finns gitarr, bas och trummor till fritt förfogande kan en görare få med sig ett helt band som kompar hens akt.

De olika arenorna kan te sig som olika världar (Beckett, 1982) men det finns också mycket som förenar dem. Inte minst de artister som rör sig mellan världarna. Och konceptet är det samma: vem som helst får göra vad som helst vare sig det är att spela en låt, sjunga en sång eller läsa upp en dikt. Men denna öppenhet är en svart låda (se bl a Knuts, 2006 & Callon & Latour 1981). Innehållet i den svarta lådan förväntas se ut på ett visst sätt. På vissa arenor är det rockcovers som dominerar. På andra arenor är det mycket poesi och samtal kring artisternas uttryck. Innehållet är dock förhandlingsbart: det kan fungera utmärkt

att framföra en dikt på en pubarena även om den som framför dikten anpassar sig till stämningen och kör en "glad" dikt istället för en "svår" dikt. Samma sak inträffar på caféarenorna fast tvärtom. De som vill köra rockcovers i den miljön får göra det akustiskt eller dra ner på volymen.

Kvinnor och transpersoner är på pappret lika välkomna som män på de Öppna Scenerna, men det ser inte alltid ut så i verkligheten. Jag hade inte tänkt fokusera på könsfördelning eftersom det inte var en av mina huvudfrågeställningar. Det blev snarare en viktig fråga under arbetets gång eftersom jag upptäckte att det var mindre kvinnor som uppträdde på Öppen Scen än vad jag trodde. Kvinnor kanske inte *känner* sig välkomna eller väljer bort de arenor där de tror att de kommer att betraktas som objekt (Högström, 2010:156). Det kan också bero på en stark diskurs om att rockmusik och musicerande i allmänhet är ett manligt område (Leonard, 2007).

De olika arenorna är öppna för alla åldrar, men några har riktat in sig på en viss målgrupp som till exempel ungdomar. Även de arenor som inte har riktat in sig lockar oftast en viss åldersgrupp, caféscenerna på söndagar har mest äldre besökare. Etnicitet och klass är inget som mina informanter har berört närmare. Jag anser att det är svårt att generalisera i och med att flera görare och åskådare rör sig mellan de olika världarna och grupptillhörighet är inte alltid uppenbart. Lundberg-Malm-Ronström (2000:18) menar att människor nuförtiden ofta samlas kring ett intresse snarare än att samlas kring tillhörigheter såsom nationalitet eller jobb.

Vad som driver artisterna att uppträda på Öppen Scen varierar. Flera informanter beskriver det som ett beroende, att de inte kan låta bli och att det kliar i fingrarna. Andra går dit för att öva, ser det som en replokal och ett ställe att testa nytt material. För många är det även en social aktivitet. De här fragmenten: beroende, övning och social aktivitet bildar ett kluster av motiv eller drivkrafter som artisterna förhåller sig till känslomässigt inom en affektiv allians (Hyltén-Cavallius & Kaijser, 2012). Det behöver inte vara så att ett fragment är viktigare än något annat; samma person kan känna både lust att spela och träffa folk. Den Öppna Scenen är inte bara en arena för konstnärlig aktivitet. Det blir också en mötesplats där de olika aktörerna kan utbyta information. Eller så kan det också vara en kravlös plats, dit en görare eller åskådare går för att känna sig mindre ensam.

Åskådarna har en minst lika viktig roll som makarna och görarna, men som jag tidigare nämnt går åskådare och görare ofta in i varandra. Öppen Scen är ett forum där artister kan få och ge feedback. Det är inte alltid som åskådarna är engagerade, men vissa görare ser det som en utmaning att fånga deras intresse. Vissa görare ber om feedback, andra får det utan att de vill ha det. De som står på scen och deras framförande blir oundvikligen offentliga objekt (Högström, 2010:26) som folk kan tycka saker om. Artisterna vill bli omtyckta och oavsett vilken nivå de är på och ursäktar sig ofta om de råkar spela fel. Några informanter har ett ambivalent förhållande till spänningsfältet amatör-proffs (se bl a Finnegan 2007:12ff). De brinner för sitt intresse, men vill samtidigt nå längre, utanför den Öppna Scenen. Det finns även de som redan har nått längre och utanför den Öppna Scen-världen, men ändå kommer tillbaka för den sociala aspekten eller för att testa nya låtar. Fragmenten övning och social samvaro återkommer gång på gång bland informanterna. Samt kärleken till den konstform de utövar. Samtliga informanter ser positivt på Öppen Scen och intar ibland en

försvarsställning då jag ifrågasätter vissa aspekter. En artist uppmanade mig att skriva något positivt efter att jag undrat varför de flesta spelade covers på en av pubarenorna. Han tog uppenbarligen min nyfikna fråga som kritik. Runfors (2001) menar att analyser som beskriver och begripliggör ett fenomen gör att en viss distans kan uppstå mellan forskaren och det hen studerar. Denna distans kan uppfattas som kritisk. Men bara för att jag belyser något, till exempel att det spelas mycket covers behöver det inte betyda att jag tagit ställning, utan bara att det är något som jag har konstaterat (s. 55).

Jag hävdar inte att jag har påverkat klimatet på de Öppna Scenerna med mitt uppsatsarbete, men jag hoppas att jag ändå har väckt tankar om öppenhet. Runfors (2001) diskuterar att från 1990-talet och framåt har etnologer intresserat sig mer för svåra forskningsområden och blivit mer medvetna om maktperspektiv. Här återkommer spiraliteten, att informanterna är med och tolkar. Genom att beskriva och diskutera ett fenomen kan forskaren vara med och påverka tankesätt som kan leda till nya handlingar (s. 50).

De flesta informanter nämnde att de ville se fler Öppna Scener och att Öppen Scen skulle få mer uppmärksamhet. Någon ville att de Öppna Scenerna skulle bli mer blandade, en annan tyckte att de skulle nischa sig mer och ha olika inriktningar. I framtiden skulle det vara intressant att undersöka närmare vilken roll Öppen Scen spelar i samhället i stort och om det är något som kommuner skulle kunna satsa mer på. Vad skulle hända om Öppen Scen fick mer uppmärksamhet och högre status? Skulle det bli mer konkurrens? Skulle det öka eller minska öppenheten? Vill de olika aktörerna behålla en undergroundstatus? Vad skulle hända om de fick större ekonomiska tillgångar? Frågorna är många. Genom den här undersökningen hoppas jag att jag har medverkat till att lyfta intresset för Öppen Scen. Framförallt önskar jag att fenomenet kommer att fortleva i olika former.

KÄLLOR OCH LITTERATUR

Fältanteckningar

Fältanteckningar gjorda under och efter observationer på: *Oscarina Öppen Scen* på Frivilligcentralen Oscar, *Söndagsvisan - Öppen Scen* hos Visans Vänner på Kustens Hus, *Open Stage* på Gamleport, *Göteborg Open Stage* på Pustervik, Fritid i Centrums *Open Mic* på Stadsbiblioteket, *Poesi & Musik på Öppen Scen* på Vida la Vida, *Öppen Scen* på Västerhus, oktober-december 2014. Utskrivna anteckningar i författarens ägo.

Intervjuer

Intervjuer med 8 informanter (5 artister och 3 arrangörer) mellan 30 min och 90 min, samtliga bandade och transkriberade. Intervjuer med 5 arrangörer via e-post, ca 1 A4-sida per person, varav 1 mer utförlig. November-december 2014. Ljudfiler och dokument i författarens ägo.

Övrigt material från fältarbetet

Flygblad: *Oscarina Öppen Scen*; Folder: *Visans Vänner*, *Höstprogrammet 2014*; Informationsblad: *Vida la Vidas program*. I författarens ägo.

Internetkällor

Samtliga verifierade 2015-01-12, 10:45, skärmdumpar och nedladdningar i författarens ägo.

Blogg: *The Chronicles of Harriet*, <http://chroniclesofharriet.com/2013/10/04/open-mic/>

Facebooksidor/Hemsidor:

Fritid i Centrum: <https://www.facebook.com/FritidiCentrum>

Gamleport: <https://www.facebook.com/pages/Öppen-Scen-på-Gamleport/>

Göteborg Open Stage: <https://www.facebook.com/goteborgopenstage>,

<http://www.goteborgopenstage.se/>

Vida la Vida, privat profil

Västerhus: <https://www.facebook.com/Vasterhus>

Tidningsartikel:

Tidningen Centrum, DirektPress Göteborg, 2013-11-15: "Micken i fokus på stans öppna scener"

<http://www.direktpress.se/goteborg/Centrum/KulturNoje/Micken-i-fokus-pa-stans-oppna-scener/>

Uppsatser:

Halvardsson, Louise (2014), "så vill en ju vinna liksom" – hur tävlingsmomenten påverkar deltagarna i Poetry Slam, etnologi, fortsättningskurs, Göteborgs universitet,

https://louisehalvardsson.files.wordpress.com/2014/04/uppsats_31maj14_poetry-slam_louise-halvardsson.pdf

Pind Brummer Daniella (2007). *Poetry Slam. En studie av vilken betydelse Poetry Slam har som litteratur och som identitetskapande verksamhet för ett antal tävlingsdeltagande.*

Magisteruppsats i Biblioteks- och informationsvetenskap vid Bibliotekshögskolan i Borås,

<http://bada.hb.se/bitstream/2320/2245/1/07-62.pdf>

Wiktionary: <http://sv.wiktionary.org/wiki/affektiv>

Refererad litteratur

- Alredge Marcus** (2006). *An Ethnographic Study of a Musical Open Mic in Brooklyn, New York*. Texas: A&M University
- Bauman Richard** (1977). *Verbal art as performance*. Illinois: Waveland Press, Inc
- Becker Howard S (1982). *Art Worlds*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press
- Bremer Signe** (2008). Den läckande kroppen. I: Knuts & Salzman (red.) *Nätverksetnologi. Ljusgården*. Göteborg: Etnologiska institutionen
- Brennan Teresa (2004). *The Transmission of Affect*. Ithaca and London: Cornell University Press
- Callon Michel & Latour Bruno** (1981). Unscrewing the big Leviathan: how actors macro-structure reality and how sociologists help them to do so. I: K. Knorr-Cetina & A.V. Cicourel (red.) *Advances in social theory and methodology, Toward an integration of micro- and macro-sociologies*. Boston, London and Henley: Routledge & Kegan Paul
- Ehn Billy & Löfgren Orvar** (1996). *Vardagslivets etnologi*. Stockholm: Natur & Kultur
- Finnegan Ruth** (2007). *The Hidden Musicians. Music-Making in an English Town*. Middletown: Wesleyan University Press
- Fägerberg Eva** (2011). Intervjuer. I: Kaijser & Öhlander (red.) *Etnologiskt fältarbete*. Lund: Studentlitteratur
- Granhölm Kennet & Svanberg Jan** (2004). Deltagande observation i teori och praktik. I: Marander-Eklund, Illman & Henriksson (red.) *Metodkompassen, kulturvetarens metodbok*. Åbo: Åbo Akademi
- Gunnemark Kerstin** (2008). Ting och Minnen i Kulturarvskontext. I: Knuts & Salzman (red.) *Nätverksetnologi. Ljusgården*. Göteborg: Etnologiska institutionen
- Hansson Niklas** (2008). Nätverkspolitik online. I: Knuts & Salzman (red.) *Nätverksetnologi. Ljusgården*. Göteborg: Etnologiska institutionen
- Hyltén-Cavallius Sverker** (2005). *Minnets spelrum: om musik och pensionärsskap*. Möklinta: Gidlunds förlag
- Hyltén-Cavallius Sverker & Kaijser Lars** (2012). Affective Ordering. On the Organization of Retrologies in Music Networks. I: *Ethnologia Scandinavica*, Vol. 42, 2012
- Högström Karin** (2010). *Orientalisk dans i Stockholm. Feminiteter, möjligheter och begränsningar*. Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis
- Kaijser Lars** (2007). *Musikens ögonblick: en studie av konsertarrangörer*. Möklinta: Gidlunds förlag
- Knuts Eva** (2006). *Något gammalt, något nytt – skapandet av bröllopsföreställningar*. Göteborg: Mara förlag
- Knuts Eva** (2008). Svarta och vita lådor i minnenas tjänst. I: Knuts & Salzman (red.) *Nätverksetnologi. Ljusgården*. Göteborg: Etnologiska institutionen
- Leonard Marion** (2007). *Gender in the Music Industry, Rock Discourse and Girl Power*. Surrey: Ashgate Publishing Limited
- Lundberg Dan, Malm Krister & Ronström Owe** (2000). *Musik, medier och mångkultur*. Hedemora: Gidlunds förlag
- Marander-Eklund Lena** (2004). Att skapa och analysera ett muntligt forskningsmaterial. I: Marander-Eklund, Illman & Henriksson (red.) *Metodkompassen, kulturvetarens metodbok*. Åbo: Åbo Akademi
- Nordström Annika** (2002). *Syskonen Svensson. Sångerna och livet*. Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige
- Pripp Oscar** (2011). Reflektion och etik. I: Kaijser & Öhlander (red.) *Etnologiskt fältarbete*. Lund: Studentlitteratur
- Runfors Ann** (2001). Etnologin i samtiden och samtiden i etnologin. Om tolkningar och deras spiralitet. I: Blehr (red.) *Kritisk etnologi. Artiklar till Åke Daun*. Stockholm: Prisma
- Salzman Katarina** (2008). Nätverksetnologi - en inledning I: Knuts & Salzman (red.) *Nätverksetnologi. Ljusgården*. Göteborg: Etnologiska institutionen
- Öhlander Magnus** (2011a). Utgångspunkter. I: Kaijser & Öhlander (red.) *Etnologiskt fältarbete*. Lund: Studentlitteratur
- Öhlander Magnus** (2011b). Analys. I: Kaijser & Öhlander (red.) *Etnologiskt fältarbete*. Lund: Studentlitteratur