

MAGISTERUPPSATS I BIBLIOTEKS- OCH INFORMATIONSVETENSKAP
VID INSTITUTIONEN BIBLIOTEKS- OCH INFORMATIONSVETENSKAP/BIBLIOTEKSHÖGSKOLAN
2007:62
ISSN 1654-0247

Poetry Slam

En studie av vilken betydelse poesitävlingen Poetry Slam har som litteratur och som identitetsskapande verksamhet för ett antal tävlingsdeltagare

DANIELLA BRUMMER PIND



HÖGSKOLAN I BORÅS
VETENSKAP FÖR PROFESSION

cc Daniella Brummer Pind

Mångfaldigande och spridande av innehållet i denna uppsats
är styrt av en Creative commons licens som återfinns på:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/se/>

Svensk titel: Poetry Slam. En studie av vilken betydelse Poetry Slam har som litteratur och som identitetsskapande verksamhet för ett antal tävlingsdeltagare.

Engelsk titel: Poetry Slam – A study of Poetry Slam's literary significance and its identity defining impact on those participating in Poetry Slam contests.

Författare: Daniella Brummer Pind

Kollegium: 1

Färdigställt: 2007

Handledare: Christian Swalander

Abstract: Today, the definition of literature has changed. Walter J. Ong talks about the secondary spoken language that has surfaced as a result of new technical innovations to our writing tools. This also transforms our attitude towards literature and we can see a return to literature based on verbal characteristics. According to Hans Hertel the verbal renaissance reflects a modern man need to come closer to each other and create togetherness. This master thesis adheres to these views and states that Poetry Slam is a manifestation of these theories. It also argues that Poetry Slam can not only be viewed upon as a literary movement. Besides providing literary teaching practices for large quantities of individuals, performing Poetry Slam also facilitates personal development.

The master thesis is an interview based study, which aims to ascertain the importance of Poetry Slam as literature and its effect on the identity defining processes of those participating in Poetry Slam contests. The foundation for the essay's line of questioning is based on the literary theories of Pierre Bourdieu. It also incorporates the theories of identity creation in a modern day society by Thomas Ziehe. The subjects interviewed have a thorough understanding on how to assess verbal art forms. It is also a common understanding that poetry is a wider art form than literature. Despite this, there is a positive interpretation and evaluation of the literature in question. Several of the subjects supplying the underpinning information firmly believes that participation in Poetry Slam sessions will further their carriers as poets. This consequently leads to a conflict between their goals and the aim and purpose of Poetry Slam.

Nyckelord: Poetry Slam, estradpoesi, spoken word, litteratursociologi, identitetsskapande, kvalitativ intervju, msn

Innehållsförteckning

1 Inledning	1
1.1 Vad är Poetry Slam?	1
1.2 Problemformulering	3
1.3 Syfte och frågeställningar	4
1.4 Avgränsningar	5
2 Tidigare forskning och litteraturgenomgång	6
2.1 Forskning om muntlig kultur	6
2.2 Slams ursprung	10
2.3 Slam i Sverige	12
3 Teoretiska utgångspunkter	19
3.1 Det litterära fältet	19
3.2 Identitet i det moderna samhället	20
3.3 Sammanfattning	22
4 Metod och arbetsätt	23
4.1 Urval av informanter	23
4.2 Intervjumanual	24
4.3 Intervjuerna	25
4.4 Analys	27
4.5 Litteratursökning	28
5 Analys och diskussion	29
5.1 Informanterna	29
5.2 Litteratursyn	44
5.3 Identitet	49
5.4 Sammanfattning	53
6 Slutdiskussion	54
Sammanfattning	58
Referenser	59
Bilaga Intervjumall	63

1 Inledning

1.1 Vad är Poetry slam?

Poetry Slam är en tävling i muntligt framförd poesi. Poetry Slam-tävlingen utvecklades mest som en slump av en amerikansk poet vid namn Marc Smith. Han ingick i en grupp med poeter som kallade sig the Chicago Poetry Ensemble och dessa framförde tillsammans en slags performance poetry. Ur detta växte slamtävlingen från början som en akt under performancekvällen.¹ Marc Smith och gruppen kring honom hade ordnat poesiarangemang under hela åttiotalet för att försöka att blåsa liv i en, vad de betraktade som, förstelnad poesikultur.² 1986 startade Smith Poetry Slam på jazzpuben The Green Mill i Chicago, USA. Sedan 1990 har poeter årligen tävlat i nationella mästerskap i USA. 1998 fanns ”slams” i ett 40-tal delstater i USA och förekom i de mest skilda miljöer, men oftast på caféer.³

Också i Sverige var det en poet som introducerade Poetry Slam. Under en turné i USA 1992 kom stockholmspoeten Erkki Lappalainen i kontakt med poesitävlingen Poetry Slam i Chicago. Han lovade då Marc Smith att ta tävlingsformen till Sverige. 1993 vid de öppna nationella mästerskapen i San Francisco bildades International Organization Of Performing Poets (IOPP) där Erkki Lappalainen valdes till ordförande.⁴

1985 hade Lappalainen varit med och startat Poeternas estrad i Sverige där scenen var öppen för all slags scenkonst. I en antologi med medverkande från Poeternas estrad skriver man att det då var den enda fasta scenen för poeter som läser egna dikter i Sverige.⁵ Lappalainen var alltså sedan tidigare intresserad av att hitta scener för poeter. I en intervju med honom i Peter Grönborgs slamhandbok⁶ är Lappalainen kritisk mot vanliga poesiuppläsningar. De är bara till för publiken att komma och se sin favoritpoet säger han. När tävlingar arrangeras märks det hur många som egentligen skriver poesi. ”I det avseendet är poesin mycket folklig”.⁷ Lappalainen uttalar också meningen ”Det går inte att tävla i poesi- det är därför vi gör det!”⁸ Detta är ett uttryck som sägs beskriva vad Poetry Slam handlar om. Här blir det tydligt att mycket av det Lappalainen säger har samma utgångspunkt som den amerikanske grundaren Marc Smith. Slam rymmer alla stilar, slam expanderar poesins gränser, slam för in performance i poesin vilket ökar intresset för den och slam skapar en gemenskap mellan poeter och publik.⁹

¹ Jean Howard, ”Performance Art, Performance Poetry- The Two Sisters”, *The Spoken Word Revolution: slam, hip hop & the poetry of a new generation*, red. Mark Elevald och Marc Smith, Illinois 2003, s. 66.

² Marc Smith, ”About Slam Poetry”, *The Spoken Word Revolution: slam, hip hop & the poetry of a new generation*, red. Mark Elevald och Marc Smith, Illinois 2003, s. 116.

³ *Slamtologi, En antologi över Sveriges Poetry Slampoeter, Tävlingsregler, Berättelser från Slam*, red. Eva Leandersson, Halmstad 1998, s. 7.

⁴ *Slamtologi*, s. 8.

⁵ *Poeternas estrad*, red. Ola Thorbiörnson, Stockholm 1991, s. 11-13.

⁶ Peter Grönborg, *Slam! Handbok för estradpoeter*, Borås 2000.

⁷ Grönborg, s. 6.

⁸ *Slamtologi*, s. 9.

⁹ Marc Smith, ”About Slam Poetry”, *The Spoken Word Revolution: slam, hip hop & the poetry of a new generation*, red. Mark Elevald och Marc Smith, Illinois 2003, s. 116.

I november 1994 organiserade Lappalainen ett Poetry Slam på båten Mts World Renaissance under en litterär och internationell kryssning på Svarta havet. Poeter, författare, journalister och reportrar från 30 länder fick då möta Poetry Slam. I juli 1995 hölls det första Svenska Mästerskapet i poesi på Grimsholmen utanför Falkenberg i Halland. Tolv poeter hade anmält sig och det var en blandning av amatörer och etablerade poeter. Bob Hansson vann och reste till USA i augusti 1995 för att delta i de öppna mästerskapen i Ann Arbor, Michigan. Samma höst bildades IOPPs svenska avdelning med Erkki Lappalainen som ordförande även där.¹⁰

Hösten 1995 startade Rinkeby Poetry Slam, i samarbete med Rinkeby stadsdelsförvaltning och Rinkeby Folkets Hus. Finalen gick den 13 mars 1996. Detta var dock inget SM utan de svenska mästerskapen blev tradition först från och med 1997.¹¹ Idag är SM så stort att poeterna måste kvala in för att få vara med. Detta sker genom deltävlingar under hela året runt om i landet.¹²

Då Poetry Slam är en poesitävling har den också vissa regler som de deltagande måste följa. Det finns lokala regeltolkningar och modeller för Poetry Slam, så är det både i USA och i Sverige. Lokala variationer såsom Hallandsmodellen, Stockholmsmodellen och Svenshultsmodellen kan man läsa om på Poetry Slams hemsida¹³ eller i *Slamtologi*¹⁴. Även de olika grenarna kan man läsa mer om där. Det finns till exempel både laggren och individuell gren. De grundläggande svenska reglerna är att alla som vill har tillträde till tävlingen och man får läsa dikter på alla språk. Det finns dock vissa regler att hålla sig till när man väl står på scenen¹⁵:

- Dikterna skall vara originaltexter framförda av poeten själv.
- Framförandet får inte ta mer än tre minuter, tidsöverdrag ger minuspoäng, ett halvt poäng för varje 10s över 3.10 min.
- Klockan börjar när poeten säger första ordet.
- Ingen rekvisita tillåts på scenen, inga musikinstrument eller effekter. (Triathlon är ett undantag.¹⁶)

Dikterna bedöms direkt efter varje uppläsning av en jury som består av 3 eller 5 medlemmar som är frivilliga ur publiken. Varje jurymedlem kan ge maximalt 10 poäng för ett framträdande (decimaler 0.0-10.) Om juryn består av fem medlemmar så stryks det lägsta och det högsta poängantalet, resterande tre räknas ihop och detta blir det individuella resultatet för framträdandet. Den poängräknande domaren kallas för Slam Master.¹⁷ Juryn kan vara en person eller en grupp. Juryn skall bedöma både framförande och dikt.¹⁸

Det kan vara svårt för en jury att inte bli influerad av vad de andra i publiken tycker om ett framförandes helhet. Meningen är att miljön är tillåtande så att alla i publiken genom att bua eller jubla ger uttryck för vad de anser om ett diktframförande.

¹⁰ *Slamtologi*, s. 8.

¹¹ *Ibid*, s. 8.

¹² Poetry Slam i Sverige (www.estradoesi.com) och *Slamtologi*, s. 10.

¹³ www.estradoesi.com

¹⁴ *Slamtologi, En antologi över Sveriges Poetry Slampoeter, Tävlingsregler, Berättelser från Slam*, red. Eva Leandersson, Halmstad 1998.

¹⁵ *Ibid*, s. 9f.

¹⁶ *Ibid*, s. 12. Triathlon: lag bildas av en poet, en dansare och en musiker. Poeten framför en originaltext som ackompanjeras av en musiker och en dansare.

¹⁷ Grönborg, s 7.

¹⁸ *Slamtologi*, s. 10f.

En slamfinal kan se olika ut, men vid finalen skall den vinnande poeten alltid framföra en dikt. Vid större tävlingar är det tillåtet att läsa en dikt som man framfört tidigare under tävlingen. Priset vid en delfinal kan bestå av inträdet eller det som finns i en hatt som har gått runt i publiken. Man menar att ett pris alltid skall finnas eftersom det är viktigt att poeter lär sig att värdera sitt arbete. Vid större finaler är priset ofta en högre summa pengar som är ett bidrag från arrangörerna, men prisets art varierar också med lokala arrangörer vid deltävlingarna.¹⁹

1.2 Problemformulering

Litteratursociologen Hans Hertel har utarbetat en modell för hur det litterära systemet fungerar. Denna har erbjudit mig ett synsätt på hur det litterära fältet ser ut idag. I den så kallade medieåldern vandrar böcker från det finlitterära kretsloppet nedåt (vilket innebär att de når fler grupper av människor) och ibland kan också stoff från det orala kretsloppet bli till böcker. Denna förändring visar, menar Hertel, att boken på ett sätt har detroniserats från sin klassiska ställning som det gemensamma och centrala mediet i människors värld. I den moderna tiden är boken ett medie bland andra medier.²⁰

Samtidigt som kulturen har möjlighet att komma närmare sin publik i dagens samhälle så är mycket utav kulturen kommersialiserad. Hertel menar att risken är att kulturproduktionen kommer att handla mer om konkurrens och pengar än om kvalitet. En vital motrörelse till det kommersiella bruset är dock den återgång som finns till människans lust att höra och berätta historier. Detta är en rörelse som skapar samhörighet och engagemang. Det enskilda romanläsandet har ju skilt människan från denna gemenskap. Det muntliga tas enligt Hertel tillvara av subkulturer och andra medier. Den episka tendensen återfinns bland annat i den tecknade serien, i sjuttio- och åttiotals ryska megafonpoesi, i beat- och countrymusikens ballader och i narrative rock och rap. Intresset för det muntliga berättandet ökar, liksom forskningen om den.²¹

Detta synsätt från Hertel har erbjudit mig en utgångspunkt för hur poesitävlingen Poetry Slam kan placeras i det moderna litteraturklimatet. Jag vill veta om de som tävlar i Poetry Slamtävlingar har liknande uppfattningar om hur litteraturklimatet har förändrats och hur de ser på Poetry Slam i detta sammanhang. Hertel skriver också att i det moderna samhället finns det ett behov av gemenskapssökande aktiviteter eftersom sökandet efter en identitet blir alltmer osäkert och svårt för både ungdomar och vuxna. Den muntliga renässansen (det vill säga intresset för och återgången till det muntliga berättandet) avspeglar enligt Hertel också ett sådant sökande.²²

Uppsatsens anknytning till biblioteks- och informationsvetenskapen går via litteratursociologin och i denna tradition placerar jag min studie. En undersökning, där Poetry Slam betraktas som en del av det litterära systemet, hör till litteratursociologiska intresseområden där man bland annat ägnar sig åt analyser av det litterära livets olika institutioner och förmedlingsvägar. Den samhällsanalytiska teoribildningen med

¹⁹ *Slamtologi*, s. 13.

²⁰ Hans Hertel, "Boken i mediasymbiosens tid", *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Lars Furuland & Johan Svedjedal, Lund 1997, s. 202-222.

²¹ Hertel, s. 211-217.

²² *Ibid.*

kultursociologen Bourdieu har betytt mycket för litteratursociologin. Framförallt har man på senare år använt Bourdieus fältteori i studier av kampen om smakbildningen på det litterära fältet.

Litteratursociologiska analyser ägnar sig även åt sådant som försummade litterära fält och marginaliserad litteratur. Inom litteratursociologin finns ofta ett brett litteraturbegrepp och litteratursociologisk forskning sker under flera rubriker, de vanligaste är kulturstudier (cultural studies), kultursociologi, bokhistoria med flera.²³ Jag kommer också att använda mig av kulturstudier som en teoretisk utgångspunkt för hur jag ser på och tolkar Poetry Slam som rörelse eller kulturellt fenomen. I kapitel 3 presenteras närmare de teoretiska utgångspunkterna.

Poetry slams koppling till själva biblioteksvärlden kan hävdas genom att både forskning och kunskap om nya litterära uttryck, samt ungdomskulturer, är viktig för biblioteksverksamhet och kulturverksamhet i allmänhet. Vad avser Poetry Slamtävlingar så har bibliotek varit, och är fortfarande, inblandade i exempelvis lån av lokal för tävlingarna. Mer om detta i kapitel 2.3.

Poetry Slam har sedan ett antal år tillbaka intresserat mig som litterärt fenomen. Jag kom i kontakt med tävlingen redan när den kom till Sverige och Halland. Själv var jag delaktig i en skrivargrupp på Kungsbacka bibliotek som tidigt hade liknande verksamhet som slam men utan tävlingsmomentet. Jag har deltagit i en slamtävling för cirka två år sedan men har alltid varit mest intresserad av tävlingen som litterär och social rörelse.

1.3 Syfte och frågeställningar

Syftet med denna uppsats är att ta reda på hur slamdeltagare själva betraktar Poetry Slam ur en litterär och en social synvinkel. Jag intresserar mig i uppsatsens frågeställningar för vilken slags litteratursyn de tävlande har och hur man placerar PS på det litterära fältet. Utöver denna uppfattning hos de tävlande vill jag också ta del av de tävlandes personliga upplevelser och erfarenheter. Jag vill veta vilken betydelse tävlandet har för deras identitet. De frågor som uppsatsen söker svar på är:

- Hur kan Poetry Slam placeras på det litterära fältet?
- Vilket litterärt värde har deltagandet i Poetry Slam för intervjupersonerna?
- Vilket personligt värde har deltagande i Poetry Slam för intervjupersonerna?

För att besvara dessa frågor kommer jag att genomföra en intervjuundersökning med tävlande i Poetry Slam. Deras svar kommer jag att tolka utifrån två teoretiska perspektiv. Dels rör det sig om Pierre Bourdieus teori om det litterära fältet, dels om Thomas Ziehes teori om identitetsskapande i det moderna samhället.

²³ Johan Svedjedal, ”Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden.”, *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle.*, red. Lars Furuland & Johan Svedjedal, Lund 1997, s. 68-88.

1.4 Avgränsningar

Undersökningen avgränsas till att intervjua åtta Poetry Slamdeltagare. Deras ålder, kön, bostadsort och utbildning skall variera så mycket som möjligt för att representera slams utbredning över landet.

Där så är lämpligt kommer Poetry Slam att förkortas till versalerna PS. Detta för att inte upprepa begreppet alltför mycket i den löpande texten.

Det finns stora möjligheter till att göra studier av texter som är skrivna för slams scenen eller upplästa i PS sammanhang. Sådana textstudier kommer inte att genomföras här annat än i fall som kan förtydliga eller förstärka något argument i uppsatsen. Stilistiska studier är inte undersökningens inriktning dels därför att det då riskerar att hamna för nära litteraturvetenskapen. Inriktningen är den litteratursociologiska och kulturvetenskapliga där slamrörelsens utveckling och betydelse för en del av ett samhälle och för enskilda individer fokuseras.

Det är också viktigt att vara medveten om vilka svar jag som uppsatsförfattare förväntar mig av analysen. Trots att jag är intresserad av spoken word och Poetry Slam så är jag också kritisk till att tävla i poesi.

2 Tidigare forskning och litteraturgenomgång

Här kommer jag att presentera den litteratur jag har funnit som har anknytning och relevans för uppsatsämnet.

Idag är Poetry Slam en populär och tämligen välkänd företeelse som finns i snart sagt varenda stad i Sverige. Detta till trots finns det nästan ingen forskning alls kring Poetry Slam som en litterär rörelse i Sverige.

2.1 Forskning om muntlig kultur

Det finns tämligen mycket engelskspråkig forskning om muntliga poetiska uttryck. Ofta rymms denna forskning inom folkloristiska domäner och inte inom de litteraturvetenskapliga. Mycket av forskningen tar avstamp i Walter J. Ongs klassiska verk *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet*²⁴, som skrevs i början av 1980-talet. Här menar Ong att det var lingvisten Ferdinand de Saussure som uppmärksammade det muntliga talet och även påpekade att vetenskapen hade en tendens att se på skriften som språkets grundläggande form. Saussure menade att skrivkonsten istället borde betraktas som ett komplement till talet.²⁵

Länge trodde man att Homeros verk *Iliaden* och *Odysseen* var skriftliga verk. I själva verket innehöll hexameterdikterna ett språk skapat av episka diktare som senare hade skrivits ned på det nya grekiska alfabetet ca 700-650 f.Kr. Den grekiska civilisationen var en tid då alfabetisk skrivkunnighet kolliderade med en muntlig kultur. Från början trängde inte skrivandet tillbaka det talade ordet utan stärkte det. Skrivandet gjorde det nämligen möjligt att organisera elementen i talekonsten.²⁶

Ongs stora bidrag till forskningen om muntlig kultur är främst vilka skillnader i mentalitet det finns mellan muntliga och skriftspråkliga kulturer. Skiftet från talspråkighet till skriftspråkighet inverkar på sociala, ekonomiska, politiska, religiösa och andra strukturer. Även i en skriftspråklig kultur, där man har rötter kvar i en talspråklig kultur, kan man se hur minnet omstruktureras.²⁷ Ong skiljer mellan primär talspråkighet och sekundär talspråkighet. Primär talspråkighet finns i kulturer som är helt opåverkade av läs- och skrivkunnighet. I kulturer där man har primär talspråkighet är språket en handling och har stor makt. I en talspråklig kultur finns det ingen text som gör det möjligt att åstadkomma en tankeräcka exakt likadan ytterligare en gång och därför måste man kommunicera för att bära tankar vidare. Men inte ens på det sättet går det att fullständigt komma ihåg, varför man helt enkelt måste tänka tankar som går att minnas. Det hanteras enligt minnestekniska mönster som gör muntlig upprepning möjlig. Man använder sig av upprepningar, antiteser, allitterationer, assonanser, ordspråk med mera. Även om tanken inte är versbunden så måste den vara rytmisk för att man skall minnas den. Rytmen hjälper minnet även fysiskt genom andning och gester.²⁸ Det talade ordet är överhuvudtaget mer fysiskt. När det uppkommer i form av ljud gör det människor synliga för varandra. När en talare riktar sig till åhörarna bildar dessa en enhet. Så fort talaren delar ut ett papper så upphör denna enhet då var och en går in i sig själv för att läsa det som står på pappret.²⁹

²⁴ Walter J. Ong, *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet*, Göteborg 1996.

²⁵ Ong, s. 17.

²⁶ Ibid, s. 21.

²⁷ Ibid, s. 15.

²⁸ Ibid, s. 45-47.

²⁹ Ong, s. 90.

Med elektronikåldern uppkommer en sekundär talspråkighet i skriftspråkliga samhällen. Medier som telefon, radio och television är dock fortfarande beroende av skriften och det tryckta ordet, varför det är att betrakta som en sekundär talspråkighet och inte primär.³⁰ I varierande utsträckning har idag därför många kulturer och subkulturer mycket gemensamt med den primärt talspråkliga kulturens tänkesätt.³¹

Det finns idag mer forskning om muntlig poesi, spoken word, rap och även Poetry Slam i USA än vad det gör i Sverige. En anledning till att Sverige ligger så långt efter kan bero på att slamtävlingar fortfarande är ett tämligen nytt fenomen i Sverige, med sina lite mer än tio år gamla verksamhet. Att studera Poetry Slam som består av flera enskilda tävlingar runt om i landet med flera enskilda poetiska uttryck är också en utmaning. Det är svårt att studera enskilda tävlingar eller uppträdanden för att göra generella slutsatser eftersom uppträdanden kan variera kraftigt från uppläsning till uppläsning. Detta är bland annat något som John Miles Foley belyser i *How to Read an Oral Poem*³². Foley forskar i, vad vi i Sverige kallar för, folkloristik. Han har nya och intressanta perspektiv på poetisk slam, men följer också traditionen från Ong och ger i sin bok rikliga förklaringar till tidigare forskning kring muntliga konstformer. Boken fungerar också som en lättillgänglig bibliografi över ämnet.

John Miles Foley arbetar vid Center for Studies in Oral Tradition vid University of Missouri-Columbia, USA. Institutionen grundades 1986 då Foley även blev redaktör för avdelningens tidskrift *Oral Tradition*. Tidskriften är, liksom institutionen, ett tvärvetenskapligt forum för vetenskaplig forskning om muntlig tradition världen över. Muntlig tradition har här innebörden all muntlig konst som tillkommer och kommuniceras utan text. Den muntliga traditionen interagerar dock på många sätt med texter av olika slag.³³

Termen litteratur, som emanerar från latinet, betyder ”det skrivna”. Ong påpekar att vi inte har något bra begrepp som refererar till ett muntligt arv. Hur beskriver vi till exempel traditionella muntliga berättelser, ordspråk och böner? Ong menar att om dessa muntliga uttrycksformer klassas som muntlig litteratur så feltolkar särarten. Ong väljer istället att tala om muntliga och verbala konstformer.³⁴

Det Foley kallar Oral Poetry skulle på svenska kunna översättas till muntligt framförd poesi. Den muntligt framförda poesin i Foleys redogörelse behöver inte utgå från en primärt skriftspråklig kultur för att räknas som muntlig konst. Det räcker att själva framträdandet sker på muntligt vis eller att dikten är skriven med syfte att framföras muntligt. Foley följer Ong när han säger att den muntliga traditionen närmast är mer naturlig än den skriftliga. Foley går så långt som till att säga att muntlig kultur och tradition är en teknologi som är vanligare än texter. Den är också mer varaktig och anpassningsbar. Fortfarande idag använder majoriteten av världens invånare muntliga traditioner som primärt kommunikationsmedel. Det muntliga och skriftliga existerar sida vid sida och även i samma personer.³⁵ Då all poesi börjar med en muntlig tradition borde forskaren istället förvänta sig en kontinuitet mellan muntliga och skriftliga uttryckssätt istället för att överföra det man redan vet om skriven poesi på muntligt framförd poesi.³⁶ Länge har också muntlig poesi tolkats som allt som den skriftliga poesin

³⁰ Ibid, s. 15.

³¹ Ibid, s. 23.

³² John Miles Foley, *How to Read an Oral Poem*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago 2002.

³³ www.oraltradition.org/about [060513]

³⁴ Foley, s. 23 och 26.

³⁵ Foley, s. 25-29.

³⁶ Ibid, s. 19f.

inte är och därmed öppnat upp en dikotomi. En följd av detta synsätt inom akademierna är att man vet mycket lite om alternativa versformer som av olika anledningar inte transkriberats till text. Vidare måste man nu, enligt Foley, erkänna att poesi inte längre är en litterär genre med synonymen skriftlig. Det finns många subgenrer till poesi.³⁷

Muntlig poesi är annorlunda än skriftlig poesi på tre sätt: i kompositionen, i framträdandet och i mottagandet.³⁸ I sin bok studerar Foley fyra olika former av muntlig poesi³⁹:

Schema

	Composition	Performance	Reception	Example
1 Oral Performance	Oral	Oral	Aural	Tibetan paper-singer
2 Voiced Texts	Written	Oral	Aural	Slam poetry
3 Voices from the Past	O/W	O/W	A/W	Homer's <i>Odyssey</i>
4 Written Oral Poems	Written	Written	Written	Bishop Njegos

Den andra kategorien i schemat är slampoesi, som av Foley betraktas som en muntlig poesigenre eftersom den skrivs i syftet att framföras muntligt.⁴⁰ Voiced Texts har som syfte att nå en publik och är därför inte kompletta utan framträdandet.⁴¹ Om slampoesi publiceras eller spelas in som ljud- eller videoinspelning är det inte längre slam menar Foley. Då har det blivit en produkt. Processen där publiken utgör slampoesis meningsskapande raderas.⁴²

När Foley erbjuder tolkningsmodeller för slampoesi så betonar han vikten av att läsa muntliga dikter genom dess rätta kontext för att förstå dem rätt. Foley kritiserar texttolkningsförfarande som tappar bort kontexten. Då ser man nämligen bort från själva uppträdandet, publiken, poeten, eventuell musik, sättet dikten framförs på, gesterna, det visuella och så vidare. En muntlig dikts kontext är dess språk.⁴³

Det är också av vikt att tolka en muntlig dikt inom dess egna poetiska traditioner. Alltså måste man se på Poetry Slam och dess ursprung för att rätt förstå poesin och dess mening. Detta är att göra en intertextuell tolkning. Ytterligare en viktig angreppsvinkel vid tolkning är koden. Om vi inte känner till koden som diktaren använder så missar vi oundvikligt något viktigt i poesin. Det är naturligt att vi använder vår egen referensram när vi tolkar någonting.⁴⁴ Foley menar att i ett Poetry Slam lär de flesta sig snabbt koderna.⁴⁵ Reglerna är inte tråkiga eller enkelspåriga enligt Foley, de är till för att skärpa både poet och publik. Komposition och reception är två sidor av samma mynt.⁴⁶

En kombination av angreppssätt behövs när muntlig poesi skall tolkas på ett rättfärdigt sätt menar Foley och han beskriver tre analysmetoder: Performance Poetry, Ethnopoetics och Immanent Art. De delar alla tre uppfattningen om kontextens betydelse, att man skall förstå muntlig konst på sina egna villkor och att det finns andra expressiva signaler att vara öppen

³⁷ Ibid, s. 34-36.

³⁸ Ibid, s. 38.

³⁹ Ibid, schema från s. 39.

⁴⁰ Ibid, s. 4.

⁴¹ Ibid, s. 43.

⁴² Ibid, s. 61.

⁴³ Ibid, s. 60-63.

⁴⁴ Ibid, s. 19f.

⁴⁵ Foley, s. 131.

⁴⁶ Ibid, s. 137f.

för som det textuella saknar.⁴⁷ Dessa tre tolkningsförfaranden används inte i denna uppsats som metod och kan därför återfinnas hos Foley för vidare läsning.

En annan amerikan vid namn Charles Bernstein samlar några viktiga forskare i essäsamlingen *Close Listening*⁴⁸ där ämnet är hur poesi förs fram muntligt. Bernstein, från University of Chicago, är i Sverige känd för att vara en av portalfiguerna för LANGUAGE poesin. Tidskriften LANGUAGE Magazine startades av Bruce Andrews och Charles Bernstein 1978. De vände sig mot det bekännande i dikten och ville istället göra läsaren uppmärksam på poesins materialitet, ljud, visualitet och skrivandets teknik i en modern mediekultur.⁴⁹ I den svenska tidskriften OEI har man presenterat den amerikanska språkmaterialistiska samtids poesin där Bernstein har en huvudroll.⁵⁰ I Sverige står den poesi som OEI förespråkar i stor kontrast till slampoesi och det finns även en del kontroverser mellan formerna, vilket jag skall återkomma till. I USA däremot verkar det inte läggas lika stor vikt vid de motsatta synsätten, åtminstone inte i forskningsvärlden. Där handlar det om att förespråka ett nytt sätt att se på muntliga kulturformer oavsett hur dessa manifesterar sig.

Bernstein har själv kritiserat slampoesi genom att säga den regularitet som kommer med rytm och meter i slam hämmar den musikaliska potentialen i poesin. Men rytmen är samtidigt en nödvändighet för publik och poeter när man öppnar upp för en arena där social kritik kan göras möjlig. På det sättet återvänder man inte, trots romantiska diktarjag, till den gamla inåtvända romantiska traditionen.⁵¹

Maria Damon skriver i en essä, som ingår i den av Bernstein redigerade *Close Listening*⁵², om Poetry Slam som konstform. Det kan kallas för ett försvarstal där hon går i polemik mot dem som skrivit ned slamtävlingars värde. Kritiken kommer från flera håll. Från höger (de konservativa) kommer en kritik som baseras på att poesi skall vara något som endast de tränade skall förstå. Poesi är inte publikt. Men det som Damon klassificerar som folkets poesi (slam, öppen scen, spoken wordrörelsen som bland annat inkluderar rap) kan även kritiseras från vänster för att inte vara tillräckligt publikt. Poesi är fortfarande en elitistisk verksamhet menar dessa kritiker. En tredje kritisk ståndpunkt innehar language-poeterna (även kallat avantgardepoeterna) som menar att en sann ordrevolution även måste engagera språket. Språket måste frigöras från vardagsspråket.⁵³ Det är denna syn på poesi som bland annat Bernstein har, även om han anser det viktigaste vara att vi lever i en muntlighetens renässans.

Damon menar att Poetry Slams och öppna scener inte direkt är politiska men de skapar likväl ett utrymme för att uttrycka en längtan efter jämlikhet och frihet. När slam är som bäst menar Damon att det inte handlar om slogans eller enkelspårig estetik. Slamscenen har även haft vinnare som haft sina rötter i language-poesin. Att lyssna på en uppläsning utifrån dess egen kontext är viktigt för både höger-, vänster- och avantgardekritiker.⁵⁴

⁴⁷ Ibid, s. 81f.

⁴⁸ *Close Listening. Poetry and the performed word*, red. Charles Bernstein, New York 1998.

⁴⁹ Lars Mikael Raattamaa, "En snabbkurs i language-poesi", *Göteborgs-Posten*, 030129, 1s.

⁵⁰ Charles Bernstein, "Absorbtionen artefaktion", *OEI*, nr. 1, 1999, s. 4-16.

⁵¹ Maria Damon, "Was That 'Different', 'Dissident' or 'Dissonant'? Poetry (n) the Public Spear: Slams, Open Readings and Dissident Traditions.", *Close Listening*, red. Charles Bernstein, Oxford 1998, s. 330f.

⁵² *Close Listening. Poetry and the performed word*, red. Charles Bernstein, New York 1998.

⁵³ Damon, s. 324-339.

⁵⁴ Ibid, s. 324-339.

2.2 Slams ursprung

Slamtävlingarnas koppling till rap är väldokumenterad. *Lyrikens liv. Introduktion till att läsa dikt*⁵⁵, som är en norsk litteraturteoretisk volym vilken behandlar lyrikens utveckling till form och innehåll, beskriver slampoetin som rapmusikens litterära motsvarighet med undantag att dikten framförs utan musik. Både rap och slampoesi har utvecklats i USA och man menar att de har utvecklats under ömsesidig kontakt.⁵⁶

Amerikanska tidsdokument om PS finns i bland annat *The Spoken Word Revolution*⁵⁷ som består av korta essäer skrivna av slamrörelsens egna medlemmar. Den innehåller också en mängd poesi både på baksidan och på medföljande cd-skiva. En liknande bok är *Poetry Slam. The Competitive Art of Performance Poetry*.⁵⁸

I *The Spoken Word Revolution* skriver en av essäeförfattarna att det inte är märkligt att poeter som växer upp med en sådan inflytelserik subkultur som hip hop tar till sig dess estetiska former och vidareutvecklar dem. På den amerikanska scenen verkar det också vara vissa namn som fört med sig hip hop in på slamscenen såsom exempelvis Saul Williams. Därför finns det också en tanke om att hip hop skulle kunna vara en stil som vandrar genom slam för att sedan konkurreras ut av nya stilar.⁵⁹

Rap förnyar poetin både genom den sociala kontext som den för in i texterna men även genom den experimenterande rytmen. Rapparna har sinne för synkopen (en synkop är en slags rytmrubbnings som innebär att en svagare betonad takt del övertar betoning från en efterföljande takt del som är starkare betonad⁶⁰) från föregångare inom jazzen. Ofta använder man inom rap traditionella versformer men leker med metriska mönster och använder rim oregelbundet. Många raptexter använder periodvis så kallade triadrim där man rimmar på exakt samma ändelse gång på gång. Triadrimmet användes i poesi från 1600-talet. Den aggression som finns inom rapmusik är också något som inte är så vanligt förekommande i den erkända diktningen. I Grekland och Rom hade smädesskrifterna ett lika grovt språk som idag återfinns i viss rap. Även den retoriska växelsången kan härledas från antiken, det så kallade call- and response mönstret.⁶¹ Inom mycket av den forskning som finns inom kulturvetenskapen härleder man dock call-response till en afrikansk modell av anrop och svar.⁶²

Ove Sernhede, kulturvetare vid Göteborgs universitet, beskriver i ett antal essäer, som ingår i *Ungdomskulturen och de Andra*⁶³, hur den afroamerikanska kulturen har präglat europeiska

⁵⁵ *Lyrikens liv. Introduktion till att läsa dikt*. red. Christian Janss, Arne Melberg, Christian Refsum, (Lyrikens liv 2003, övers. Enel Melberg), Göteborg 2004.

⁵⁶ *Lyrikens liv*, s.289.

⁵⁷ *The Spoken Word Revolution: slam, hip hop & the poetry of a new generation*, red. Mark Elevation och Marc Smith, Illinois 2003.

⁵⁸ *Poetry Slam. The Competitive Art of Performance Poetry*, red. Gary Glazner, San Francisco 2000.

⁵⁹ Jerry Quickley, "Hip Hop Poetry", *The Spoken Word Revolution: slam, hip hop & the poetry of a new generation*, red. Mark Elevation och Marc Smith, Illinois 2003, s. 40.

⁶⁰ Svenska Akademiens ordbok, <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/> [070520].

⁶¹ *Lyrikens liv*, 295-299

⁶² Gregory Stephens, "Rap och interkulturell dialog. Anrop och svar på ett mångkulturellt språk.", *Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder*. red. Thomas Johansson, Ove Sernhede, Mats Trondman, Nora 1999, s. 204.

⁶³ Ove Sernhede, *Ungdomskulturen och de Andra. Sex essäer om ungdom, identitet och modernitet*, Göteborg 1996.

subkulturer. Kompletterande resonemang finns i Gregory Stephens essä ”Rap och interkulturell dialog. Anrop och svar på ett mångkulturellt språk”⁶⁴. Rapen växte fram i svarta ghetton på USAs östkust under senare delen av 1970-talet. Musiken gav uttryck för den verklighet som de afroamerikanska befolkningen levde i, men som nästan aldrig syntes i mediala sammanhang. Genom att beskriva den sociala verkligheten upplevs rap som autentisk av sin publik menar Sernhede.⁶⁵

Rent musikaliskt har rapen rötter i de afroamerikanska musikstilarna blues och jazz. Men de specifika drag som afroamerikansk musik uppvisar har inte bara sitt ursprung i Afrika, det avspeglar också ett möte mellan musikaliska element från Europa och Afrika.⁶⁶

Idag har hip hop-kulturen blivit mainstream, när den från början var avsedd endast för den svarta befolkningen som ett sätt att kommunicera med varandra om liknande sociala villkor skriver Sernhede.⁶⁷ Stephens menar att spridningen av hip hop-kulturen till en multietnisk arena har mycket att göra med att man i det anrop-svar perspektiv, som man använder sig av i rap, inte kan välja vem som svarar.⁶⁸ Tidigare hänvisade jag till *Lyrikens Liv*⁶⁹ där man menar att det också fanns call- and response i antikens kultur, varför man kan anta att det är en ordning som hör till talspråkliga kulturer snarare än till afrikansk kultur specifikt.

Den afroamerikanska kulturens uttryck har en stark förankring i de gemensamma erfarenheterna av slaveri och social samt kulturell underordning. Det finns i kulturen en kritik mot kapitalistiska samhällsförhållanden, av lönearbete och ojämlik arbetsfördelning. Detta menar Sernhede att unga vita lockas av, att inte inordna sig i samhällets förslavande strukturer. Framförallt menar han att det är i den vita unga arbetarklassens erfarenheter som afroamerikanska kulturella uttryck kan tillämpas. Men ännu har ingen ingen tysk, engelsk eller svensk folklig musiktradition förmått utveckla redskap för att uttrycka det utanförskap eller den identitetslöshet som det moderna samhället ställer oss inför.⁷⁰

*Lyrikens liv*⁷¹ utgår som sagt i sin beskrivning av slampoesi från hip hop-kulturen. Överhuvudtaget har boken en bred referensram över vad som kan kallas poesi. Om musikalitet behandlas som ett viktigt kriterium för lyrik så hamnar slampoesi inom genren lyrik, men även visor, poptexter och rapmusik skulle hamna inom ramen. I mycket av den moderna poesin har de musikaliska verkningsmedlen lämnats åt sidan. I den moderna poesin utforskas istället ofta möjligheterna att framställa bilder med hjälp av språket och den innehåller inte längre bestämda takter kring vilka man ordnar orden. Anledningen till att poesin har utvecklats på detta sätt är att texter inte fyller samma mnemotekniska funktion för människan såsom sången gjorde och fortfarande gör i muntliga kulturer.⁷²

Man talar också om slampoesis arv från beatgenerationen som redan på 50-talet var influerade av jazz och blues. Det går en linje från den amerikanska poeten Walt Whitman, till

⁶⁴ Stephens, s. 204-224.

⁶⁵ Sernhede, s. 62.

⁶⁶ Ibid. s. 50.

⁶⁷ Ibid, s. 59.

⁶⁸ Stephens, s. 216-221.

⁶⁹ *Lyrikens liv. Introduktion till att läsa dikt*, red. Christian Janss, Arne Melberg, Christian Refsum, Göteborg 2004.

⁷⁰ Sernhede, s. 53-57.

⁷¹ *Lyrikens liv. Introduktion till att läsa dikt*, red. Christian Janss, Arne Melberg, Christian Refsum, Göteborg 2004.

⁷² *Lyrikens liv*, s. 20-72.

den amerikanska beat-poeten Allen Ginsberg och sedan fram till den amerikanska slampoetin.⁷³ Den expressiva poesin fick sitt uppsving på 50-talet med beatpoeterna. Allen Ginsberg är, liksom Whitman en romantiker, eftersom denne uppvisar ett starkt poetiskt jag som uttrycker poetens hållning till omvärlden. Ginsberg gjorde många framträdanden och han sjöng dikterna när det passade och läste även in dem på grammofonskivor. Han var en socialt engagerad poet som uppträdde i en bred samhällslig situation och inte primärt i en litterär. Poesin är därför svår att skilja från hans poetroll. Mellan 1960-talet och 1980-talet växlade Ginsberg mellan agitation, konsthappening och poesi.⁷⁴

Poetry Slam har även kopplingar till punk genom begreppet spoken word. Begreppet myntades av skivproducenten Harvey Kubernik 1971 och rötterna finns bland annat i beatpoesins happenings. Några av de största namnen som sysslar med spoken word har en bakgrund i den rockkultur som ligger nära punken. Exempel är Jello Biafra, före detta punksångare i Dead Kennedys, och Henry Rollins, som varit sångare i Black Flag. På scen berättar de om personliga upplevelser, politik eller vad som faller dem in. Men spoken word härleds också till hip hop genom att vara rytmiserat tal utan det musikaliska ackompanjemanget.⁷⁵

2.3 Slam i Sverige

På Poetry Slams hemsida i Sverige⁷⁶ introduceras slam för den oinvigde. Där finns till exempel information om på vilka orter slam finns i Sverige, hur tävlingarna organiseras och vem som vinner de olika tävlingsmomenten. Där finns också en mängd länkar till aktiva deltagare inom slam.

De svenska böcker som handlar renodlat om Poetry Slam är sådana som är författade av slamrörelsens egna medlemmar. Den första bok som kom ut om Poetry Slam i Sverige, *Slamtologi*⁷⁷ från 1998, var en antologi med texter från medverkande i slamrörelsen. Här finns också information om hur Poetry Slam gradvis har spridit sig runt om i landet. Ofta har det varit lokala poeter som har samarbetat för att starta en tävling på exempelvis ett café. Man har också hjälpt varandra att starta upp tävlingarna mellan orter.

Denna antologi, samt Peter Grönborgs bok *Slam- en handbok*⁷⁸ har jag främst använt för att orientera mig i ämnet och använt i bakgrunden till uppsatsen. Här återfinns några av de första seriösa försöken till att skriva essä om Poetry Slam. Man hittar också mycket om hur man lär sig hantverket, vem som helst kan lära sig skriva en bra slamdikt. I Grönborgs handbok finns ett påstående som jag har anledning att ifrågasätta. När Poetry Slam gick av stapeln för första gången i Halland så fanns det ett antal inbjudna kulturarbetare på plats som sedan tillfrågades om de ville ta Poetry Slam till sin hemort. I Grönborgs bok står det att Kungsbackas kultursekreterare tackade nej till att ha tävlingsverksamheten. Detta kritiserar öppet i boken⁷⁹, men det utelämnas att Kungsbacka sedan några år tillbaka hade en egen verksamhet som liknade Poetry Slam men utan tävlingsmomentet inblandat. Denna verksamhet leddes av

⁷³ Ibid, s. 23

⁷⁴ Ibid, s. 292-294.

⁷⁵ Nils Hansson, "Poesins punkrörelse når Sverige", *Dagens Nyheter*, 981030, s. 31.

⁷⁶ www.estradoesi.com

⁷⁷ *Slamtologi, En antologi över Sveriges Poetry Slampoeter, Tävlingsregler, Berättelser från Slam*, red. Eva Leandersson, Halmstad 1998.

⁷⁸ Peter Grönborg, *Slam! Handbok för estradoeter*, Borås 2000.

⁷⁹ Grönborg, s. 43.

bibliotekarie Ulla Lundberg som satt som jurymedlem när den första Poetry Slamtävlingen hölls i Halland. Hon valde tillsammans med kultursekreteraren och andra medarbetare på Kungsbacka bibliotek att behålla bibliotekets verksamhet istället för att låta de redan aktiva ungdomarna tävla mot varandra.⁸⁰ Kungsbackas första Poetry Slam gick därför av stapeln år 2006 och då utan bibliotekets stöd och med litet poetdeltagande.

Den andra antologin som har utkommit med slamdikter är *Svensk Slam*⁸¹ som kom ut i år. Antologierna om Poetry slam har det gemensamt att de är opretentiösa och inte akademiska. De är tidsdokument över slamrörelsens utveckling och dess medlemmar. Nyckelord som återkommer är känslor, en slags gemenskap och brinnande intresse för Poetry Slamrörelsens möjligheter.

I en notis i *Biblioteksbladet* står det att projektet Open Jam har fått 2 miljoner kronor i stöd per år för åren 2007-2009. Open Jam verkar för att sprida scenkonst runt om i landet. Här ingår spoken word och Poetry Slam som akter. Open Jam är ett projekt som drivs av unga scenkonstnärers förening plural, som ligger under Riksteatern.⁸² Det intressanta med *Biblioteksbladets* notis är att det står att spoken word och Poetry Slam är verksamheter som ofta bedrivs i bibliotekens regi.⁸³ PS har från starten runt om i landet inte främst varit knutet till bibliotekens verksamhet av vad som kan förstås från slamrörelsens egna dokument. I USA var traditionen från början mer att det skulle vara en barmiljö där alkohol var tillåtet och stämningen skulle vara lättsam. Av det intryck jag får så har intresset från biblioteken mest kommit på senare år då det har organiserats konferenser för bibliotekarier om hur Poetry Slam kan anordnas på biblioteken.⁸⁴ Ofta startas föreningar som bedriver ideellt arbete för att skapa slam och andra aktiviteter kring poesiskrivandet och uppläsningsmomentet. Däremot samarbetar föreningarna med bibliotek på flera orter för att ha lokaler till tävlingarna.

Eva Lilja, forskare i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet, skriver kortfattat om rap och även om slampoesi i *Svensk Metrik*⁸⁵. Det versmått från 1600-talet som nämns ovan är i själva verket en variant av den medeltida knitteln. För att läsa mer exakt om den folkliga fyrslagsräckan hänvisar jag till källan. Här fokuserar jag på hur det kan komma sig att man i en afroamerikansk kultur har återvänt till ett gammalt versmått som varit mycket vanligt i germanska folkgrupper. Lilja skriver att knittel är en folklig versform som aldrig riktigt försvunnit. Poeter har experimenterat med den av och till och den hade ett uppsving på 1800-talet och nu också från och med slutet av 1900-talet. Rap är, liksom den medeltida knitteln, en konstform som ligger mellan musik och lyrik. Knitteln är enkel och lätt att variera med sin fyrtakt. Lilja menar att rapen beror av sitt sociala sammanhang och därför är en genuint folklig form, liksom knitteln.⁸⁶

Om slampoesi skriver Eva Lilja: ”I slamtävlingar vinner sådana texter som fungerar väl på scenen under tre minuter, dvs. det som är drastiskt, dråpligt och tragikomiskt.”⁸⁷ Här skönjer en fast uppfattning, om vilka slags texter som är vinnande på en Poetry Slam-scen, igenom. Lilja baserar uttalandet på egna upplevelser. Hon skriver vidare att upprepningar uppskattas

⁸⁰ Telefonsamtal med Ulla Lundberg, 20070402.

⁸¹ *Svensk Slam*, red. Vendela Procopé, Malmö 2006.

⁸² www.openjam.se [070130]

⁸³ Annina Rabe, ”Ungdomar vinnare i våren budgetproposition”, *Biblioteksbladet*, nr. 4, 2006, s. 3.

⁸⁴ <http://www.biblioteksforeningen.org/konferens/Konf2004/poetryslam/konf.html> [070130]

⁸⁵ Eva Lilja, *Svensk Metrik*, Stockholm 2006.

⁸⁶ Lilja, s. 454-461.

⁸⁷ *Ibid*, s. 459.

och att det finns drag av både stand up comedy och rap i tävlingen. Fri vers används ofta, men Lilja menar att det är de bundna versformerna ger störst genomslagskraft. Rimmade jamber i fyrradiga strofer är lika vanliga som regelrätt knittel. I boken har Lilja genomfört en intervju med slampoeten Geta Lööf som beskrivs som en folklig poet som uttalat vill skriva bruksdikt. Hans poetiska förebilder är få, han föredrar musiker. Lilja påpekar att det hon ser hos Lööf är en sekundär muntlighet.⁸⁸

I Lars Lönnroths bok *Den dubbla scenen*⁸⁹ finns det information om svensk muntlighet inom litteraturen. Jag presenterar inte boken närmare här då den inte har någon direkt påvisbar anknytning till slamtraditionen.

Om vi skall spåra muntliga drag i svensk lyrik så finns det, enligt *Lyrikens Liv*, i Skandinavien poeter som har intagit en liknande poetroll som exemplet Ginsberg hade. I Sverige kan Åke Hodell och Bruno K. Öijer nämnas.⁹⁰ Den grupp med scenpoeter, som Öijer under 1970-talet ingick i, talade också själva om begreppet estradpoesi.⁹¹ I sin avhandling, om Bruno K. Öijer, talar Per Bäckström något om muntlighet inom svensk poesi, med fokus på Öijers scenpoesi. När det gäller Öijer så har begreppet rötter från början av 1900-talet och dadaisterna och innefattar då även bildkonst och teater. När man använder sig av bild och teater i ett framträdande så övergår dock ofta föreställningen i en happening. Likheterna mellan performance och happening är stora och det som förenar dem är kommunikationen med publiken.⁹²

Öijers koppling till beatpoesin är dokumenterad, men Bäckström påpekar ändå att poeten tar avstånd från den skämtsamma tonen i den amerikanska traditionen och att Öijer känner mer närhet till de ryska poeternas allvar.⁹³ I *Lyrikens liv*⁹⁴ skriver man att Ginsberg var en romantiker liksom Whitman. Ginsberg var en socialt engagerad poet som inte uppträdde i en primärt litterär situation. Därför är poesin svår att skilja från hans poetroll.⁹⁵ Denna beskrivning stämmer väl överens med den bild som Bäckström ger av Öijer och dennes scenkaraktär, ändå kallar Bäckström denna typ av poeter, som vill förena konsten med livet, för avantgardister.⁹⁶

Muntligheten hos Öijer har ett dubbelt syfte, som påminner om det sätt Foley menar att en uppläsning kräver att publiken förstår koderna. Öijers poesi är präglad av både innerlighet liksom främmandegöring vilket gör att poesin drar vissa till sig starkare och stöter andra ifrån sig.⁹⁷ Bäckström menar att denna närvaro är något som byggs upp av den sekundära oralitetens poeter och närvaron förutsätter en pakt mellan lyssnaren och poeten.⁹⁸

⁸⁸ Ibid, s. 459.

⁸⁹ *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA*, Stockholm 1978.

⁹⁰ *Lyrikens liv*, s. 292-294.

⁹¹ Per Bäckström, *Aska, Tomhet & Eld. Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öijer*, Lund 2003, s. 310.

⁹² Bäckström, s. 298f.

⁹³ Ibid, s. 300.

⁹⁴ *Lyrikens liv. Introduktion till att läsa dikt*, red. Christian Janss, Arne Melberg, Christian Refsum, Göteborg 2004.

⁹⁵ Ibid, 292f.

⁹⁶ Bäckström, s. 244.

⁹⁷ Ibid, s. 259.

⁹⁸ Ibid, s. 275.

I mitt sökande efter de i Sverige som har skrivit vetenskapligt om Poetry Slam finner jag endast ett projekt som är under arbete. Doktorand Åsa Johansson vid litteratursociologiska avdelningen på Uppsala universitet skriver på en doktorsavhandling med den preliminära titeln *Lyrikens makt. Studier i svensk lyrikutgivning 1976–1995*. Avhandlingen vilar främst på en kvantitativ undersökning av förstagångsutgiven lyrik. Utifrån studierna skall det litterära systemet i vid mening samt lyrikens ställning i det litterära fältet diskuteras. I samband med detta undersöks också de alternativa publiceringsvägarnas förhållande till lyrikutgivningen. På Uppsala universitets hemsida där forskningsprojektet presenteras⁹⁹ står det att utrymme i avhandlingen också skall bringas den muntliga traditionens betydelse för den nyutgivna lyriken. I detta samband nämns det uppsving inom detta område under 1990-talet som bland annat Poetry Slam har bidragit till. När jag var i kontakt med Åsa Johansson angående hennes avhandling visade det sig dock att den del av avhandlingen som rör den muntliga traditionen ännu inte påbörjats och att det var osäkert ännu om den kommer med.

Poetry Slams popularitet kan också betraktas mot bakgrund av lyrikens villkor i Sverige under 1990-talet och början av 2000-talet. Det är under dessa år som Poetry Slam har vuxit till en rörelse. Åsa Johansson har redan tidigare i sin forskning intresserat sig för lyrikens tillvaro i Sverige. I *Lyriken – en folklig rörelse* menar Johansson att lyrikens tillvaro i Sverige har beskrivits som krisartad både hos förlagen och hos biblioteken, men att det samtidigt finns en annan blid av hur lyriken vandrar från författare till läsare. Pocketupplagor av lyrik säljer stort och fler och fler lyrikmanus inkommer till förlagen. Johansson menar att poeterna ger ut sina böcker på egna förlag om de stora förlagen inte vill ta emot deras manus.¹⁰⁰

Om det verkligen finns ett ökat intresse för lyrik på dagens svenska litteraturmarknad återstår att se i framtida undersökningar. I en magisteruppsats vid Bibliotekshögskolan i Borås menar Anna Östgren Jonsson att lyrikintresset i samhället under slutet av 1990-talet ansågs öka. Syftet med uppsatsen är att undersöka om bibliotekarier i sitt arbete med lyrik på biblioteken bidrar till att konservera intresset eller om de följer den allmänna trenden där lyrikintresset i samhället faktiskt anses öka. Även om statistik inte är intressant i den här undersökningen så visar ändå den del av undersökningen som pekar på ett ökat intresse för lyrik i Sverige i form av utgivning, utlåning och försäljning på hur det litterära fältet för lyrik har förändrats.¹⁰¹

En del andra svenska texter pekar också mot att intresse för både lyrik och skrivande i allmänhet ökar i dagens Sverige. I boken *Litteraturens ställning*¹⁰² som består av flera artiklar skrivna av litterärt bevandrade personer skriver exempelvis Cristine Sarrimo om att det finns ett samtida beaktelsevåg idag. Vi har fått ”en ny typ av beaktelseförfattare och ett vurmande för det folkliga.”¹⁰³ Det saknas dock politiska och ideologiska ideal som förklarar varför nyfolkligheten är viktig. Kvalitetslitteratur hamnar på undantag menar Sarrimo. Sarrimo utgår från kvalitetskriterier som hon inte kan förklara. Hon ställer själv frågan om det finns bra och dåliga böcker eller om all värdering är ett utslag av ideologi.¹⁰⁴

⁹⁹ <http://www.littvet.uu.se/lsoc/johansson.htm>

¹⁰⁰ Åsa Johansson, ”Lyriken – en folklig rörelse?”, *edda*, nr. 3, 2005, s. 288-301.

¹⁰¹ Anna Östgren Jonsson, *Dikt och verklighet. Lyrikens ställning på sex folkbibliotek.*, Borås 1999.

¹⁰² *Litteraturens ställning*, Stockholm: Carlsson 1997.

¹⁰³ Cristine Sarrimo, ”Samtida beaktelsevåg”, *Litteraturens ställning*, s. 30.

¹⁰⁴ Sarrimo, s. 24-33.

I samma bok är Maria Birgersson i ”Poeten som reklambyrå”¹⁰⁵ också kritisk mot den framträdande roll som författaren har tvingats in i.

”I en tid när intresset för poesi följer två motstridiga linjer- den ena pekar mot ett ökande intresse för poesin i form av uppläsning-aftnar, litterära kabaréer, rekordmånga insända dikter till tidningar, tävlingar, antologier, den andra mot ett minskande intresse från förlagen vars beredvillighet att satsa på kulturellt kapital inom lyrikens eteriska domäner slocknar i takt med att civilekonomer/marknadsförare besätter nyckelpositioner inom verksamheten- i denna tid måste man fråga sig hur poeten skall bära sig åt för att nå ut i ett vidare sammanhang. Om det nu ska vara nödvändigt?”¹⁰⁶

Även Miranda Landen skriver i *Litteraturens ställning* att poesiuppläsningar har blivit allt viktigare för poeten. Alltsedan 70-talet ser Landen att uppläsningverksamheten har ökat i Sverige mer och mer. Hon skriver att många poeter har en enorm estradpoetisk scenförmåga, men att det finns risk att bara de modiga tar sig fram och gör sig hörda. En författare kanske har valt just sitt yrke för att denne är bäst på att sitta hemma och skriva. Det tar också tid från själva skrivandet att förbereda en uppläsning. ”Socialt sett bidrar speciellt poesiuppläsningarna till en viss gemenskap. Man träffar andra poeter under större uppläsningar och delar denna erfarenhet.”¹⁰⁷

Det finns också annat som tyder på att det litterära fältet har öppnat upp för allmänheten med det stora intresset för skrivarkurser. Redan 1975 startade Staffan Bergsten den första universitetskursen i skapande svenska i Uppsala. Det var ett försök att förändra omständigheterna för det skönlitterära skrivandet och under 80- och 90-talen hade alltfler folkhögskolor skrivarkurser. Skrivarkurserna betraktas i boken *Den sköna litteraturen- i och utanför biblioteket*¹⁰⁸, som en folkbildningsrörelse. Det fanns en tanke inom folkbildningen att om man själv fick arbeta med texter så skulle man inte känna sig så främmande inför den moderna litteraturen. 1997 startade den tvååriga högskoleutbildningen vid Göteborgs universitet som heter Litterär gestaltning. Att inte denna utbildning ligger under den litteraturvetenskapliga institution är talande. Många har vänt sig emot att ha en professionell utbildning för författare trots att det finns det för många andra konstnärliga yrken. Men man bortser då från den osynliga skola som en författare ofta befinner sig i av vänner, tidningsredaktioner, litteraturvetenskapliga institutioner och så vidare.¹⁰⁹

Enligt Lars Elleström, som har skrivit en lyrikhandbok, präglades hela 1900-talet av ett gränsöverskridande där litteraturen ingår nya föreningar med musiken och bildkonsten. Framförallt är det lyriken som är del av denna förnyelse. Bland annat har den konkreta poesin och de så kallade text-ljudkompositionerna blivit vanliga, men Elleström nämner även livepoesi som en vanlig företeelse under 1990-talet. Lyrikens villkor på bokförlagen är också dåliga och utgivningen är minimal menar Elleström i skrivande stund 1999.¹¹⁰

Under slutet av 1990-talet och början av 2000-talet har diskussionerna kring lyriskt värde varit stora i Sverige. I denna debatt mellan till synes två läger har bland annat slampoesi en roll.

¹⁰⁵ Maria Birgersson i ”Poeten som reklambyrå”, *Litteraturens ställning*, s. 57-64.

¹⁰⁶ Birgersson, s. 59.

¹⁰⁷ Miranda Landen: ”Poeternas plats”, *Litteraturens ställning*, Stockholm 1997, s. 98-110.

¹⁰⁸ *Den sköna litteraturen- i och utanför biblioteket*, Lund 2000.

¹⁰⁹ *Ibid*, s. 111-113.

¹¹⁰ Lars Elleström, *Lyrikanalys. En introduktion*. Lund 1999, s. 15.

Magnus William-Olsson, poet och litteraturkritiker, behandlar essäistiskt dagens lyrikklimat i en bok som heter *Det är för att jag lärt mig av Homeros. Poesi på 2000-talet*.¹¹¹ Han menar att den stora ökningen av skrivarkurser i Sverige har kommit att förändra litteratursynen. Å ena sidan bidrar skrivarkurserna till att motverka instrumentaliseringsen av litteraturen, men å andra sidan är man mer intresserad av det egna skrivandet än av litteratur i stort.¹¹² Även Lars Furuland menar att bland annat amatörskrivarrörelser som framträtt i alla de nordiska länderna kan betraktas som motreaktioner inom det lokala kulturlivet mot den tilltagande centraliseringen av utbudet.¹¹³ William-Olsson är dock mer kritisk till att alla kan eller borde bli författare. I Sverige representerar tidskriften OEI, som publicerade sitt första nummer 1999, en lyrisk linje som fått mycket uppmärksamhet i Sverige sedan slutet av 1990-talet.¹¹⁴ Poeten och litteraturkritikern Anna Hallberg, som är knuten till tidskriften OEI, skriver år 2000 en artikelserie i *Göteborgs-Posten*, ”Lyriska utvägar”¹¹⁵, där hon beskriver de riktningar som poesin tog under 90-talet. I den första artikeln skriver Hallberg att den tendentiösa muntliga poesin blivit omtalad och populär under 90-talet. Det utåtriktade tilltalet hos slamrörelsen är dock föga debatterad i den poetologiska diskussionen skriver hon också. Man förstår att Hallberg indirekt menar att rörelsen saknar kredibilitet just därför. Den andra rörelsen som Hallberg ser inom 90-talslyriken är den som bygger språkliga dikter med fragmentariska diktjag. Denna dikttyp är icke-konsumistisk genom att insistera på långsamhet och motstånd. Hallberg ser den lyriska grupperingen som motsatt den muntliga, men båda försöker de göra sig hörda i det konsumistiska samhället. Det naturlyriska intresset är också stort under 90-talet och den fjärde och sista 90-talsriktningen som Hallberg tar upp är den programförklaring som tidskriften OEI representerar. Ulf Karl Olov Nilsson har där skrivit att det är omöjligt att skriva dikt utifrån känsla. Hallberg avslutar med att påpeka att det språkmaterialistiska formintresset kan betraktas som ett genomgående inslag i den unga poesin, med undantag hos slampoetin.

Ytterligare en debatt mellan olika poetiska synsätt återfinns i ett nummer av *Lyrikvännen*¹¹⁶ från 2001. Litteraturvetaren och kritikern Jesper Olsson är en av redaktörerna för tidskriften OEI. Han menar att vi lever i en tid av mediebrus vilket gör det än mer viktigt att verkligen definiera vad poesi är. Poesi är någonting sär skilt från en pamflett eller en artikel. Poesi behöver inte vara tydlig och skall inte reduceras till ett budskap bland alla andra. Vill man föra ut ett budskap så finns det andra medel till buds än att skriva poesi. Om man också skall tillfredsställa en publik eller mäta diktens betydelse i antal läsare så kan man löpa en stor risk att anpassa sig för mycket. Dikten skall inte utgå från jagupplevelser eftersom dessa redan är införlivade i den massmediala cirkulationen. För Olsson finns det bara en poetisk väg och den är konstruktionen.

Poeten Magnus Carlbring menar att den språkmaterialistiska hållning som Olsson representerar, innehåller ett förakt för de moderna medierna. Vi lever i en sådan tid, menar

¹¹¹ Magnus William-Olsson, *Det är för att jag lärt mig av Homeros. Poesi på 2000-talet*, Stockholm 2003.

¹¹² William-Olsson, s. 79f.

¹¹³ Lars Furuland, ”Litteratur och samhälle. Om litteratursociologin och dess forskningsfält”, *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Lars Furuland & Johan Svedjedal, Lund 1997, s. 47.

¹¹⁴ Marjorie Perloff, ”Radikal artifaktion”, *OEI*, nr. 1, 1999, s. 20-35.

¹¹⁵ Anna Hallberg, ”Lyriska utvägar 1-4. Artikelserie om 90-talslyriken.”, *Göteborgs-Posten*, 001227-001230.

¹¹⁶ Magnus Carlbring och Jesper Olsson, ”Dikten: hjärta och brus. Kan en form vara politisk?”, *Lyrikvännen*, nr 5, 2001, s. 9-19.

Carlbring, att en dikt måste bli läst och synas och höras för att kunna verka som en protest. Det handlar inte om att avgränsa sig mot massmedia utan om att se igenom dess informationskanaler. ” Det är inte farligt att försöka vara tydlig[...]”¹¹⁷

Det är enkelt att placera in slams scenen i den poesiform som Olsson är kritisk mot och som Carlbring försvarar. Enligt slamrörelsens egna manifest så skall slampoetin vara just det som språkmaterialister, eller tillika konstruktivister, anser är alltför kommersiellt. I *The Complete Idiot's Guide to Slam Poetry*¹¹⁸, som innehåller rörelsens historia, samt teknik och verktyg för både poeter och dem som vill starta slam i sin egen hemort tipsar man om hur viktigt det är med metaforer för att skapa bilder i språket. Det man eftersträvar i slam är inte ett abstrakt språk utan ett konkret språk. Man bör dessutom öva på olika rytmer och versmått för att kunna variera så mycket som möjligt.¹¹⁹

Stefan Eklund skriver i april 2003 en artikel i *Borås Tidning* som också verkar följa de språkmaterialistiska poeternas ideal. Han går där så långt som att mena att PS hotar att utarma poesin istället för att rädda den såsom en av grundarna av slam i Borås har uttalat sig om. Eklund skriver att slam är inspirerad av ”en kommersialiserad höghastighetskultur.”¹²⁰ På denna artikel svarar Jörgen Larsson, en av de aktiva deltagarna i Borås slamkultur. Larsson menar att Poetry Slam kan ge upprättelse för muntliga konstformer och inspirera många att motverka både finkulturen som ingen förstår och därmed är meningslös, samtidigt som slam istället kan motverka kommersialiseringen inom kulturen.¹²¹

En röst som kan sägas representera traditionalisterna (i förhållande till språkmaterialister) är kulturjournalisten och Poetry Slam-deltagaren Andreas Björsten. Som poet finns Björsten representerad redan i antologin *Poeternas estrad*¹²². I ett nummer av *Lyrikvännen* från 2004 går Björsten till hård attack mot diktantologin *Femton poeter ur 90-talet*¹²³. Han skriver att den ger läsaren en uppfattning om att 1990-talet inom svensk poesi var utpräglat språkmaterialistiskt. Politisk poesi och estradpoesi har också varit viktiga underströmmar under 90-talet, menar Björsten, vilket inte avspeglas i antologin. Han riktar också kritik mot antologins inledande diskussion, särskilt den som omnämner scenpoesi.¹²⁴ Både Helena Eriksson och Maria Gummesson (Küchen) är kritiska mot den nya massmediala poesi som utvecklats under 90-talet. Man kan uppfatta scenpoetin som en alternativ väg vid sidan om makten, men den är också allt för mediainriktad och då rör man sig tillbaka mot makten. Då Maria Küchen går i svaromål säger hon att scenpoeterna är fler och bättre nu (2004) än under 1990-talet. Hon är dock kritisk till scenpoeternas klubbkänsla där man har en vi-mot-dem attityd.¹²⁵

¹¹⁷ *Lyrikvännen*, nr. 5, 2001, s. 17.

¹¹⁸ *The Complete Idiot's Guide to Slam Poetry*, red. Marc Kelly Smith och Joe Kraynak, New York 2004.

¹¹⁹ *The Complete Idiot's Guide to Slam Poetry*, red. Marc Kelly Smith och Joe Kraynak, New York 2004, s. 48-53.

¹²⁰ Stefan Eklund, ”Poetry Slam är inte poesi”, *Borås Tidning*, 030412, s. 1.

¹²¹ Jörgen Larsson, ”Jörgen Larsson svarar Stefan Eklund”, *Borås Tidning*, 030415, s. 15.

¹²² *Poeternas estrad*, s. 41-44.

¹²³ *Femton poeter ur 90-talet*, Stockholm 1998.

¹²⁴ Andreas Björsten, ”Grus i kanoniseringsmaskinen”, *Lyrikvännen*, nr 1, 2004, s. 175-179.

¹²⁵ Maria Küchen, ”Less på det eviga käbblat”

3 Teoretiska utgångspunkter

3.1 Det litterära fältet

Pierre Bourdieus teorier om det litterära fältet använder jag som ramverk och förklaringsmodell. Det empiriska materialet är det viktigaste i min uppsats, men jag har sökt att utveckla frågor om det litterära fältet och hur man anser att slam skulle kunna placeras på det. Framförallt har jag intresserat mig för hur man definierar och placerar slam i förhållande till det litterära fältet.

Till följande beskrivning har jag använt Pierre Bourdieus *Konstens regler*¹²⁶ som behandlar det litterära fältets uppkomst och struktur. För att förstå närmare vad just fält och habitus är har också texten ”Men vem har skapat skaparna?”¹²⁷ som ingår i Furulands och Svedjedals antologi *Litteratursociologi*¹²⁸ använts.

Ett fält är en autonomi som har erhållits efter hand och under vissa villkor under historiens lopp. Det finns många olika slags fält och det litterära fältet är ett. Historiskt har man studerat enskilda inslag på det litterära fältet och alltmer kommit att studera konstverkets eller författarens intention med sitt verk. Intresset för författarens eller konstnärens person där man höjer producenternas status har växt parallellt med att produktionsfälten utvecklas mot en allt större autonomi. Om författaren betraktas som ensam skapare till ett verk så förbises dennes position och de sociala omständigheter som förde denne dit.¹²⁹

Fältet kan betraktas som ett socialt mikrokosmos inom vilket verk uppstår. Produktionsfältet består i själva verket av flera instanser som behöver sättas i relation till varandra för att skapa en helhetsbild av produktionens villkor.¹³⁰ Bourdieu menar att forskare sociologiskt måste studera helheten av relationer på ett fält för att riktigt kunna förstå ett konstverks värde. Det finns många agenter på fältet som bidrar till att skapa konstverkets värde. Inte bara konstnärerna själva utan också kritikerna och alla som bidrar till produktionen av verket och produktionen av dess värde.¹³¹

När Bourdieu talar om att det är kampen, och alla de beståndsdelar däri, som avgör ett fälts historia så menar han att man måste ha en bredare syn på vad ett konstverk är. Ett konstverk kan inte enbart förstås utifrån dess skapare eftersom skaparen i sig är beroende av hela fältets produktionsvillkor. Uppfattningen om ett konstverk är i själva verket en kollektiv övertygelse eller ett kollektivt misskännande, *illusio*. Det är andra människor runt omkring konstnären som ger det han har skapat värde.¹³²

Konstverket har sociala bestämningar som kan härledas till konstnärens habitus, det vill säga dennes medfödda disposition för att bli konstnär, dennes sociala status med mera. Men

¹²⁶ Pierre Bourdieu, *Konstens regler, Det litterära fältets uppkomst och struktur*, (övers. Johan Stierna), Stockholm/Stehag 2000.

¹²⁷ Bourdieu, Pierre, ”Men vem har skapat skaparna?”, *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Lars Furuland & Johan Svedjedal, (övers. Johan Stierna), Lund 1997, s. 133-144.

¹²⁸ *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Lars Furuland & Johan Svedjedal, Lund 1997.

¹²⁹ Bourdieu, *Konstens regler*, s. 281.

¹³⁰ Ibid, s. 268f.

¹³¹ Bourdieu, ”Men vem har skapat skaparna?”, s. 133-137.

¹³² Ibid, s. 255.

konstverkets produktion och dess skapare är också beroende av de krav som redan finns inskrivna i den position han innehar på produktionsfältet. Positionen existerar redan innan producentens intåg på fältet i konstnärslivet med dessa traditioner och uttrycksformer. Habitus ger en disposition för att verka på fältet och överhuvudtaget få en plats där. Position och habitus är knutna till varandra och beroende av varandra.¹³³

Bourdieu menar att den kulturella produktionen idag ordnas främst efter hur marknaden ser ut. Detta betyder att produktionen kan vara i opposition till marknaden, men ändå ordnad efter den.¹³⁴ Alla fält är alltid beroende av det ekonomiska och det politiska fältet oavsett hur fri man är från andra fälts influenser.¹³⁵ På det kulturella fältet har kulturproducenterna alltid en uppfattning om värde. Det som betraktas som värdefullt är det som är kvalitativt. Speciellt gäller detta det litterära fältet. Hur värde skapas är beroende av en mängd mekanismer. De som har makten på fältet för tillfället är de som bestämmer den gängse smaken.¹³⁶ De som har makten är de som är etablerade på fältet och i varje ny period måste dessa kämpa mot de unga generationerna som kommer att förkasta allt som de närmast föregångna står för. Fältets historia är en kamp om att få monopol på att upprätta värdekategorier som alla skall erkänna. Kampen är komplicerad och består av många beståndsdelar. Alla dessa är de som utgör fältets samlade historia. Det är inte alltid som de nya på fältet lyckas att skapa sig en position där men de är trots allt en del av fältets historia.¹³⁷

3.2 Identitet i det moderna samhället

Ungdomskulturforskning har blivit populär sedan slutet av 80-talet och en av anledningarna till det är teorin om den osäkrade identiteten i det senmoderna samhället. Detta berör inte enbart ungdomen men har stor aktualitet under denna period i livet.¹³⁸ Teorin om den osäkrade identiteten kommer från Thomas Ziehe som menar att i nutidsmänniskans strävan efter att motverka den tomhet, som utgör ett kännetecknande drag för den senmoderna livsvärlden, finns ett sökande efter intensitet. Ziehes huvudbegrepp är termen *reflexivitet*, som ger människan möjlighet till självreferenser. Det är inte att förväxlas med att ha möjligheten att reflektera över sitt liv. Att i den moderna tiden leva reflexivt innebär att vår kultur alltmer erbjuder oss att kunna iaktta, avbilda, tematisera och kommentera oss själva. Det moderna livet innehåller också ett mått av *görbarhet*, det vill säga att allt fler områden av livet är möjliga att problematisera och förändra. Detta kan upplevas som en befrielse, vi behöver inte följa ett öde, men samtidigt ökat ansvar inför sin egen framtid som kan oroa. Vi är inte lika beroende av vårt kulturella ursprung, klass, geografi och så vidare. Ytterligare en kulturell tendens som Ziehe märker av är *individualiseringen*. Utan det gamla ödet med anknytning till klass och andra faktorer så är vi frikopplade från vår ursprungsmiljö. Därför är det allt viktigare att definiera sig själv.¹³⁹

¹³³ Bourdieu, ”Men vem har skapat skaparna?”, s. 133-137.

¹³⁴ Bourdieu, *Konstens regler*, s. 215.

¹³⁵ Ibid, s. 315.

¹³⁶ Ibid, s. 223.

¹³⁷ Ibid, s. 233-238.

¹³⁸ Sernhede, *Ungdomskulturen och de Andra. Sex essäer om ungdom, identitet och modernitet*, s. 15.

¹³⁹ Thomas Ziehe, ”Inför avmystifieringen av världen. Ungdom och kulturell modernisering”, *Postmoderna tider?*, red. Mikael Löfgren och Anders Molander, Stockholm 1986., s. 346-349.

För att hantera de här konsekvenserna av det moderna samhället finns det olika strategier, något som Ziehe kallar för kulturella orienteringsförsök. Det första är *subjektivering* som innebär ett sökande efter närhet och intimisering i de sociala relationerna till andra människor. Man längtar också efter expressivitet, efter en väg att kunna uttrycka sig autentiskt. Ziehe exemplifierar med workshops, teater, dans och så vidare. Det andra orienteringsförsöket i den moderna tiden är *ontologisering*, där man istället för närhet letar efter visshet, ofta ett mått av andlighet. *Potentiering* är ytterligare ett orienteringsförsök där man inte letar efter närhet, eller visshet utan efter intensitet. Det är en estetisk inriktning, den egna stilen är det viktigaste. Det kan handla om kläder, språk, datorisering, graffiti med mera.¹⁴⁰

Kulturvetenskapliga studier talar också mycket om den moderna människans socialiseringsförsök och då ofta i termer av samtidskulturella fenomen och subkulturer. Kulturvetenskapliga studier har jag tillgodosett mig från *Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder*¹⁴¹ där Ove Sernhede vid Göteborgs universitet Centrum för Kulturstudier är en av redaktörerna. Sernhedes essäer i *Ungdomskulturen och de Andra. Sex essäer om ungdom, identitet och modernitet*¹⁴² har också varit till stor hjälp.

Kulturvetenskapen hävdar att förhållandet mellan kultur och identitet är ett av den kritiska och samhällsorienterade forskningens mest centrala ämnen. Moderniseringsprocessen ger allt mer diversifierade erfarenheter av klass, kön och etnicitet. Det är inte längre naturligt givet med identitet, tillhörighet och mening. Individen har själv större ansvar än förut att välja och skapa dessa. Kulturens identitetsskapande dimensioner har blivit viktigare för alla, unga såväl som gamla. Därför blir forskningen mer och mer riktad från subkulturer till populärkulturens betydelse för en bredare del av befolkningen.¹⁴³

Sara Thornton undersöker den brittiska ravekulturen som samtidskulturellt fenomen i artikeln *Moralisk panik, medierna och den brittiska ravekulturen*¹⁴⁴. Thornton menar att det finns flera generella poänger angående subkulturer i hennes forskning om acid house och rave. En viktig poäng hos Thornton är att de kulturella grupper som anser sig bedriva en undergroundverksamhet har en föreställning om att autentisk kultur står vid sidan av media och marknad. I själva verket menar Thornton att medierna är en del av att skapa subkulturen från början. Undergroundkulturer fruktar dock media eftersom dessa kan hota att släppa fram dess kulturella insikter och göra dem tillgängliga för andra sociala grupper.

¹⁴⁰ Ziehe, s. 354-357.

¹⁴¹ *Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder*, red. Thomas Johansson, Ove Sernhede, Mats Trondman, Nora 1999.

¹⁴² Ove Sernhede, *Ungdomskulturen och de Andra. Sex essäer om ungdom, identitet och modernitet*, Göteborg 1996.

¹⁴³ *Samtidskultur*, s. 7f.

¹⁴⁴ Sara Thornton, "Moralisk panik, medierna och den brittiska ravekulturen", *Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder*. red. Thomas Johansson, Ove Sernhede, Mats Trondman, Nora 1999, s. 269-285.

3.3 Sammanfattning

Ovanstående teorier hämtade från Bourdieu och Ziehe använder jag som teoretisk ram för min uppsats. Som jag nämnt tidigare har jag sökt att utveckla frågor till informanterna om det litterära fältet och hur man anser att slam skulle kunna placeras på det. Bourdiues teoretiska koppling till mitt ämne är litteratursociologiskt där man betonar vikten av att se alla relationer på ett fält för att kunna förstå ett konstverks värde. Jag är i mina frågor till informanterna i denna uppsats intresserade av hur de värderar Poetry Slam som litteratur och hur de värderar sin egen insats i tävlingen. Det är också intressant att se på vilket sätt Poetry Slam som litterär rörelse har placerat sig i det aktuella litteraturklimatet. Jag kommer att återknyta till Bourdieu i analys och diskussion. Litteratursynen hos informanterna behandlas främst i kapitel 5.2.

Ziehes teorier liksom teorierna om subkulturella rörelser blir aktuella i de frågeställningar som rör de tävlandes upplevelser av sitt eget deltagande. Jag kommer att analysera deltagarnas svar efter Ziehes olika begrepp reflexivitet, görbarhet, individualisering, subjektivering, ontologisering och potentiering. Detta är strategier som den moderna människan tar till i ett modernt samhälle där identiteten blir alltmer osäker att definiera.

Subkulturer idag berör inte enbart ungdom och detta hänger ihop med att identiteten är osäkrad allt längre upp i åldrarna i det moderna samhället. Thorntons teori om subkulturer som har en föreställning om att autentisk kultur står vid sidan av media och marknad söker jag koppla till slamrörelsen i slutdiskussionen i kapitel 6.

4 Metod och arbetssätt

Kvalitativa metoder kännetecknas av flexibilitet. Det dyker ofta upp nya problem och frågeställningar under tiden som man arbetar med en kvalitativ analys.¹⁴⁵ För mig framstod kvalitativa intervjuer under arbetets gång som det mest möjliga sättet för mig att genomföra den här undersökningen. Det fanns för lite sekundärt material tillgängligt och jag kunde också rikta in mig på tämligen specifika frågeställningar i mina intervjufrågor.

Avsikten med intervjustudien är att intervjua ett antal tävlande från Poetry Slam-scenen och be dem beskriva och värdera rörelsen utifrån sina egna upplevelser och erfarenheter. Det anses inte, inom kvalitativ metod, problematiskt att inte få ett enhetligt svar i undersökningen eftersom man ofta har människor som utgångspunkt och människor uppfattar verkligheten på olika sätt. I en kvalitativ forskningsintervju försöker man att svara på frågan vad informanterna anser att de själva gör, inte söka ett svar på vad de faktiskt gör.¹⁴⁶

Som grund för intervjuundersökningen ligger främst *Den kvalitativa forskningsintervjun*¹⁴⁷ av Steinar Kvale. Metodboken av Kvale har gett mig insikt om moraliska och praktiska frågor i en intervjusituation redan på planeringsstadiet. Kompletterande metodböcker som har använts är Bergström & Boreus *Textens mening och makt*¹⁴⁸, Pål Repstad *Närhet och distans*¹⁴⁹ och Heléne Thomsson, *Reflexiva intervjuer*¹⁵⁰.

4.1 Urval av informanter

Kvale menar att antalet informanter brukar ligga kring 10 till 15 stycken.¹⁵¹ För studenter som gör reflexiva intervjuer i en c-uppsats rekommenderar Thomsson mellan fem och tio intervjuer, annars blir det för tidskrävande med själva texttolkningen¹⁵². Utefter detta satsade jag på material från åtta informanter. Materialet var av sådan omfattning att det lämpades för det format som en d-uppsats omfattar.

I urvalet av informanter är det viktigt att tänka på det som kallas för snöbollseffekten med alltför lika sociala kretsar.¹⁵³ Det problemet är extra aktuellt i fallet med Poetry Slam, då det verkar som om många PSdeltagare lär känna varandra under tävlingsmomenten i samma stad eller då de går till SM final. På grund av detta ansåg jag det också vara av vikt att informera de intervjuade om möjligheten att de kan känna igen varandras uttalanden i den slutgiltiga uppsatsen trots att alla personliga uppgifter anonymiseras. Om detta skulle uppfattas som ett problem så hade man möjligheten att tacka nej till intervju. Ingen av de tillfrågade informanterna tackade nej på dessa grunder.

¹⁴⁵ Repstad, Pål, *Närhet och distans. Kvalitativa metoder i samhällsvetenskap*, Lund 1999, s. 11.

¹⁴⁶ Repstad s. 11f.

¹⁴⁷ Steinar Kvale, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Lund 1997.

¹⁴⁸ Göran Bergström och Kristina Boréus, *Textens mening och makt. Metodbok i samhällsvetenskaplig textanalys*, Lund 2000.

¹⁴⁹ Pål Repstad, *Närhet och distans. Kvalitativa metoder i samhällsvetenskap*, Lund 1999.

¹⁵⁰ Heléne Thomsson, *Reflexiva intervjuer*, Lund 2002.

¹⁵¹ *Ibid*, s. 98.

¹⁵² Heléne Thomsson, *Reflexiva intervjuer*, Lund 2002, s. 58.

¹⁵³ *Ibid*, s. 64-66.

Informanterna bör vara så olika varandra som möjligt.¹⁵⁴ Jag ansåg att informanter kunde ha viktig information att bidra med även om de bara hade deltagit en gång eller till och med slutat att delta. Jag ville därför att informanterna skulle vara så spridda som möjligt över landet, över könen och över medverkandefrekvens. Då jag inte undersöker hur könsfördelningen ser ut inom Poetry Slam så kan mitt urval på denna punkt visa sig inte vara helt representativt.

Mina informanter sökte jag efter via det stora nätverk som Poetry Slam utgör. Jag har sökt under tävlingar som jag besökt och via hemsidor på nätet. Jag sände också ut ett mail via Poetry Slams, i Sverige, mailinglista. Därigenom fick jag majoriteten av mina informanter. Jag fick många svar, men valde de informanter som anmälde sitt intresse först. Det innebär att de är anonyma för mig och har en relativt bra spridning över landet. Det var svårt att få tag på informanter som varit mycket framgångsrika inom tävlingen och lämnat rörelsen. Dessa var alltför upptagna med andra slags scenframträdanden och aktiviteter. Någon ville till och med inte längre förknippas med Poetry Slam.

4.2. Intervjumanual

Frågorna till informanterna har jag delat in i två grupper som löper parallellt med de teoretiska utgångspunkterna: det litterära fältet och identitetsskapande. Ofta går svaren på frågorna inom de två temana in i varandra. I intervjuaren har därför förhållit mig fritt och följt upp med en ny fråga från det andra temat fastän jag börjat med det första, om så fallit sig naturligt. Alla frågor gick inte heller att ställa lika till alla informanter då de har olika erfarenhet av hur ofta de har medverkat.

Jag ville också att intervjuerna skulle vara öppna för en utveckling av frågorna. Den kvalitativa forskningsintervjun har just den egenskapen av att kunna vara halvstrukturerad, varken ett öppet samtal eller ett färdigt frågeformulär.¹⁵⁵

Innan jag påbörjade mina intervjuer så genomförde jag en provintervju för att se om frågorna var tydliga nog för förståelse. En provintervju kunde också hjälpa mig att öva mig inför intervjusituationen. Jag genomförde först en provintervju med en informant. Denna intervju gick så bra att jag beslöt att behålla mina frågor med några justeringar. Den första informantens svar behölls också i intervjuundersökningen.

Efter några intervjuer lärde jag mig också att omformulera frågorna då det krävdes för förståelsen. I den första intervjun, som var en provintervju, ställde jag exempelvis en fråga om varför informanten trodde att Poetry Slam blivit så populärt i Sverige. Då svarade informanten att den inte upplevde att Poetry Slam är så populärt i Sverige. I fortsättningen frågade jag istället varför man trodde att Poetry Slam hade blivit så utbrett över Sverige, eftersom detta är ett faktum.

Jag har också fortsättningsvis under intervjuerna justerat frågorna något från gång till gång. Enligt Repstad är detta vanligt förekommande.¹⁵⁶ Detta ser jag inte som ett problem eftersom jag inte skall jämföra informanternas svar med varandra utan i ett bredare perspektiv se hur de förhåller sig till mina teoretiska perspektiv.

¹⁵⁴ Repstad, s. 67.

¹⁵⁵ Kvale om semistrukturerade frågor, s. 32 och s. 121.

¹⁵⁶ Repstad, s. 65.

I intervjumanualen finns en fråga om social bakgrund eftersom jag anser det vara intressant. Repstad skriver att människor inte är bra vittnen om social klass, där är observation ett bättre redskap.¹⁵⁷ Vad avser social klass i min studie tycker jag att det är intressant att se vilken bakgrund de intervjuade har, men det är svårt att dra några slutsatser från det i denna uppsats eftersom andra teoretiska utgångspunkter står i fokus här.

Det finns såklart en mängd frågor som jag hade kunnat ställa men som jag har lämnat därhän i denna intervjuundersökning. Jag har fokuserat på stora perspektiv om litteratursyn och personliga erfarenheter som kretsar kring den egna upplevelsen och identiteten. Jag har inte velat mäta informanternas kunskap om slam, men några av frågorna handlar ändå om hur informanterna uppfattar just Poetry Slams syfte och mål. Detta är för att sätta deras kunskap i perspektiv till egna erfarenheter.

Bilaga 1 innehåller intervjumanualen.

4.3 Intervjuerna

Intervjuerna bokades via mail med information om hur intervjun skulle gå tillväga. Jag var noggrann med att påpeka att informanterna skulle avpersonaliseras i själva uppsatsen, att de skulle vara noggranna med att spara intervju-loggen och återkomma till mig om de ville revidera något efteråt. Så har ingen gjort.

I mailet sände jag också information om de två teman som frågorna skulle kretsa kring: litteratursyn och identitetsskapande. Jag ville inte sända ut frågorna i förväg eftersom jag inte ville att informanterna skulle hinna tänka efter vilka svar de skulle ge mig eller vilka svar de helst trodde att jag ville ha.

Intervjuerna genomfördes sedan via MSN Messenger (i fortsättningen msn), ett program för direktkommunikation i realtid via Internet. Jag menar att msn är ett diskussionsforum som liknar den fysiska intervjusituationen. Det skall vara en neutral plats som intervjun genomförs på, ett ställe där respondenten kan känna sig hemma.¹⁵⁸ Via msn kan man inte se de fysiska utspelen, men jag anser att det finns god möjlighet att med olika tecken och specifikt nätspråk på ett fullgott sätt uttrycka sina känslor. Msn ger den fördelen att man kan spara diskussionen direkt efter avslutat samtal vilket ger en förstahandsutskrift vid första intervjutillfället. När jag har valt att använda mig av msn som intervjuverktyg så är det också för att jag därmed kan sprida mina informanter över landet. Jag är inte längre begränsad till enbart tävlande i Göteborgstrakten.

Intervjuerna kom ändå att vara ett mellanting mellan den fysiska intervjusituationen och en enkät eftersom informanterna inte har träffat mig och sett mig under intervjun. Jag upplevde att det fanns mindre möjlighet för mig än vad jag trodde att reagera på de svar jag fick. Jag upplevde mig själv som tämligen neutral vilket kan ha påverkat vissa informanter till att öppna upp sig mindre än vad de skulle ha gjort om jag fanns framför dem i person. Men det finns inga garantier för att en informant skulle öppna upp sig mer i en fysisk intervjusituation. Det beror helt på förhållningssätt från person till person.

Jämfört med mail ger msn en mer omedelbar närvaro och liknar den faktiska intervjusituationen i och med att intervjuaren kan följa upp med frågor. Jämfört med telefonintervjuer blir msn enklare att hantera praktiskt. Det blir lätt både för intervjuare och informanter att få omedelbar överblick av sina svar för att kunna revidera eller följa upp på

¹⁵⁷ Ibid. s. 19.

¹⁵⁸ Ibid. s. 72.

annat sätt. I msn kan man också spara samtalet i en loggbok som man senare kan återkomma till. Då det var skrivande människor jag intervjuade verkade ingen ha problem med mediet. Istället hade informanterna möjlighet att vara mer utförliga i sina svar än vad de kunde varit i telefon eller vid en intervju öga mot öga.

Repstad skriver att man inte får lov att spara information om informanterna på dator.¹⁵⁹ I detta fallet kunde informanterna själva spara sin information och jag som intervjuare skrev ut intervjuerna efteråt. Namnen har jag fingerat. När uppsatsen har genomgått opponering så kommer de utskrivna intervjuerna att förstöras av mig.

Innan jag påbörjade en intervju informerade jag om undersökningens syfte och frågade om informanten godkände att jag använder mig av citat från intervjun i min slutgiltiga uppsats. Detta kallas för informerat samtycke vilket också innebär att informanten har rätt att dra sig ur när som helst, deltagande i undersökningen är frivilligt. Jag erbjuder informanterna konfidentialitet vilket innebär att privata data om de intervjuade personerna utelämnas i själva publiceringen av uttalanden. Det är bara jag och ingen annan som vet vem som har sagt vad.¹⁶⁰

Poetry Slam-miljön är välbekant för mig. Jag är insatt i tävlingsmomentet. Jag har deltagit i jurygrupper och jag har till och med vid ett tillfälle själv läst dikter på en Poetry Slam-deltävling i Göteborg. Under uppsatsarbetets gång har jag också observerat ett antal tävlingar på min hemort. Jag tror alltså att jag har en god möjlighet att förhålla mig till de svar informanterna ger. Risken är dock att jag som intervjuare identifierar mig för starkt med informanterna så att jag tappar den professionella distansen. Jag är medveten om detta och strävar efter att undvika det som kallas go native.¹⁶¹

Mina förväntningar innan jag påbörjade intervjuerna var att informanterna skulle vara positivt inställda och mycket engagerade i Poetry Slam. I engagemanget har jag delvis fått rätt. Informanterna har alla varit engagerade i att svara insatt på mina frågor, men de har varit mer kritiska mot PS än vad jag hade förväntat mig.

Varje intervju varade mellan 1.5 och 2 timmar. Det kan ha varit så att intervjun tog längre tid än vad den skulle ha gjort öga mot öga, eftersom man får beräkna att det tar en stund att skriva ned det man vill ha sagt. Jag upplever att informanterna var eftertänksamma när de skrev ned sina svar. Några frågade mig igen om de inte exakt uppfattade vad jag menade med en fråga. Jag väntade i god tid med att ställa nästa fråga så att informanten fick fundera lite över sitt svar.

Informanterna kom med värdefull kunskap för mig, men inte alltid var informanten helt säker på sina svar och kunde ofta motsäga sig själv. Detta tyder kanske också på att man tvingas fundera över saker som man annars inte reflekterat över så mycket, vilket jag anser är positivt.

Intervjuerna har varit olika styrda beroende på hur fokuserade svar jag har fått av informanterna. Några var jag tvungen att ställa en mängd följdfrågor till medan andra var mycket tydliga i sina svar. Detta kan ha inverkat på tiden som intervjuerna tog.

¹⁵⁹ Repstad, s. 68.

¹⁶⁰ Kvale, s. 107-109 och s. 142.

¹⁶¹ Ibid, s. 112.

Under tiden som intervjuerna pågick hade jag min frågemanual bredvid mig även om jag hoppade mellan frågorna. Jag förde hela tiden anteckningar som anvisade mig hur jag kunde förbättra och förtydliga mina frågor till nästa gång. Men jag kunde också medan jag väntade på ett svar fundera över sådant som tidigare sagts i konversationen och ta upp det igen senare vid frågor längre fram.

När jag hade ställt alla mina frågor till informanterna så frågade jag om det var något de ville tillägga. En enda informant saknade en frågeställning. Den aktuella frågeställningen var en som jag av platsskäl och av avgränsningskäl inte hade valt att ta med. Mot slutet av intervjun påminde jag återigen om att informanten får se utskriften av intervjun, innan den används i uppsatsen och därmed har en möjlighet att ändra uttalanden innan de används i analysen. För att stärka kvaliteten på analysen sände jag, när jag väl hade tolkat intervjuerna, dessa till informanterna så att de kunde komma med respons till mig om hur jag hade uppfattat deras utsagor. Två personer hade kommentarer som var rent språkliga, en person ville förtydliga ett av sina uttalanden.

4.4 Analys

Utifrån de utskrivna intervjuerna sätter tolkningsarbetet igång. Hermeneutiken är aktuell för tolkningsfasen i en intervjuundersökning. En skillnad är dock att forskningsintervjun omfattar både skapandet och tolkningen av en text. Man läser igenom utskriften för att skaffa sig en överblick sedan återgår man för att finna delar i helheten och så läser man hela igen och så vidare. När man har kommit fram till en god logisk ordning så upphör tolkningen av intervjun.¹⁶² I utskrifterna och analysen av intervjuerna i uppsatsen har jag strävat efter att skapa ett så bra sammanhang som möjligt och kanske även ta bort talspråkliga sentenser som kan försvåra tydligheten i utsagan.¹⁶³ I analysen av informanternas svar har jag försökt att lägga märken till mönster och teman i utsagorna. Både mönster hos den enskilda och om samma mönster framkommer hos flera informanter.¹⁶⁴

För intervjuundersökningens validitet gäller detsamma som för den kvalitativa analysen i sin helhet. Intervjuresultaten skall vara någorlunda konsistenta. Om intervjuundersökningen dessutom undersöker vad som är avsett att undersöka så stärker det intervjuundersökningens validitet.¹⁶⁵ Det är också upp till mig som intervjuansvarig att anlägga en kritisk syn på min tolkning och min analys så att jag inte har en selektiv perception.¹⁶⁶

Bland de teman som dök upp, men som inte tillhörde intervjufrågorna, var den om genus tydligast. De kvinnliga informanterna var kritiskt inställda till att så få kvinnor får högre placeringar inom tävlingen. Ingen av de manliga informanterna nämnde detta problem.

¹⁶² Kvale, s. 49f.

¹⁶³ Ibid, s. 158.

¹⁶⁴ Ibid, s. 185.

¹⁶⁵ Ibid, s. 85.

¹⁶⁶ Ibid, s. 218.

4.5 Litteratursökning

För att hitta material om Poetry Slam började jag med att gå till de handböcker jag kände till. Den litteraturen ledde inte vidare till annat svenskt material. Jag sökte i uppsatsdatabaser vid flera högskolebibliotek utan framgång. Däremot fann jag en uppsats som handlade om lyrikens ställning i Sverige. Denna har presenterats i litteraturgenomgången i kapitel 2.

Jag blev snart tvungen att utöka mitt sökande till engelskspråkiga databaser som finns att tillgå via högskolebibliotekets hemsida, bland annat MUSA. Vidare har jag sökt på Google där jag förstod att det fanns mestadels engelskspråkig forskning om mitt ämne och då kom bibliotekskatalogen LIBRIS till användning för mig. I de engelska böcker jag fann letade jag mig också vidare via bibliografier och litteraturförteckningar. Sökandet efter material har varit tidskrävande då det finns så litet vetenskapligt material om Poetry Slam.

Det finns en mängd svenskspråkiga artiklar om Poetry Slam som jag mestadels har lämnat därhän i denna uppsats. För att hitta artiklar sökte jag i Artikelsök och Mediearkivet. Jag har sökt på termerna: poetry slam, spoken word, estradpoesi, slam, scenpoesi och politisk poesi. Från exempelvis Mediearkivet valdes enbart artiklar från en sökning på Poetry Slam eftersom en sökning på detta gav 1072 träffar.

Den metodbok som har varit viktigast för uppsatsen har varit Jarl Backmans *Rapporter och uppsatser*¹⁶⁷. Utefter den är denna uppsats löst strukturerad. Framst följer uppsatsen dess regler vad gäller notsystemet enligt Oxfordmodellen. Om uppsatsen på något sätt avviker från angivna regler så är avvikelsen konsekvent för att i första hand alltid underlätta för läsaren. För kompletteringar har utbildningens magisterhandbok av Göte Edström¹⁶⁸ konsulterats.

¹⁶⁷ Jarl Backman, *Rapporter och uppsatser*, Lund 1998.

¹⁶⁸ Göte Edström, *Handbok för kandidat- och magisteruppsatsförfattare vid biblioteks- och informationsvetenskap/Bibliotekshögskolan*, sjunde reviderade upplagan, Borås 2005:122.

5 Analys och diskussion

Analysen sker efter de två teman som uppsatsens syfte och frågeställningar utgår ifrån, det litterära fältet och identitet. Frågeställningarna konstruerades kring dessa två teman. Jag börjar nedan med att ge en bild av informanterna var för sig för att därefter samla deras svar kring de två temana i varsitt kapitel.

5.1 Informanterna

Kalle är 31 år gammal och har deltagit i en Poetry Slam-tävling en gång på platsen där han bor. Han arbetar som personlig assistent och har komvux samt högskolestudier i engelska och svenska bakom sig.

Kalle började intressera sig för Poetry Slam genom amerikanska hip hop-artister såsom Saul Williams, som själv har tävlat framgångsrikt i Poetry Slam i USA.

Kalle: ”Den svenska slamen tycker jag överlag är mer hip hop skadad än den amerikanska där bredden är större.”

Intervjuare: *Vad tror du att det beror på?*

Kalle: ”Jag vet inte riktigt. Att det var genom amerikaner som Saul Williams som många fick reda på om PS. Och sen att vissa inom den svenska scenen som lyckats tidigt har haft kraftiga inslag av hip hop, se tex Kung Henry.”

Slampoesi definierar Kalle rätt och slätt som ett tävlande i poesi. Estradpoesi är poesi som framförs på scen men inte nödvändigtvis i en tävlingsform. Spoken word är den bredaste formen av de tre och är som namnet avslöjar, det talade ordet. Spoken word kan dock enligt Kalle innefatta andra saker än enbart poesi. Spoken word är alltså en bredare konstform än slam och är inte en ren poesigenre enligt Kalle. Som rena poesigenrer kan man betrakta både slampoesi och estradpoesi. Kalle betraktar varken estradpoesi eller slampoesi som litteratur:

”[...]då vill jag förtydliga att min uppfattning om litteratur är det skrivna/tryckta ordet.”

Kalle vill inte tävla i Poetry Slam igen och han har en tämligen kritisk inställning till PS som fenomen. Han ger en bild av Poetry Slam som en rörelse som förlorat sitt grundsyfte vilket var att skapa en scen för dem som inte hade möjlighet att uttrycka det de hade inom sig. Tyvärr så har scenen förändrats och förvandlats till något som många ägnar sig åt för att nå berömmelse.

Som publik har erfarenheterna varit varierade. Kalle uppskattar i regel mer de stora tävlingarna såsom SM eftersom man då har vaskat fram de bästa ur deltävlingarna.

Kalle: ”Tex. Slam SM 2005 var väldigt bra då man bjöds på mycket bra poesi under ett par dagar. Men sen har man varit på slamtävlingar som mest har varit en plåga faktiskt.”

Intervjuare: *Är SM i regel bättre än deltävlingarna?*

Kalle: ”För att kvalitén är bra mycket högre där och för att det är en större blandning mellan både dom tävlande och bland publiken och dess jurygrupper.” På de stora tävlingarna har man sorterat ut de bästa och kvaliteten blir högre.

Tävlingsfunktionen har dock en annan nackdel.

Kalle: ”Det kommer alltid att behövas fria och öppna scener i Sverige där man får chansen att uttrycka sig. Och där hjälper väl slam till lite även om det hindras lite av själva tävlingsmomentet.”

Intervjuare: *Vad är det som hindras av tävlingsmomentet?*

Kalle: ”Som vi nämnde tidigare så tror jag att man kompromissar med eventuella budskap när man tävlar.”

Kalle tror att Poetry Slam på en liten skala har förändrat synen på lyrik i Sverige genom att göra lyrik mer tillgänglig för allmänheten. Detta ser Kalle som en positiv förändring, eftersom han tror att många annars förknippar lyrik med svårmod och att det är något gammalt och smått förlegat.

Kalle menar att det är svårt att kritisera slam offentligt. Med offentligheten tänker Kalle på bloggar eftersom han tror att det står lite överlag om PS i övrig media och press.

Kalle menar att svensk slampoesi är snäv till sitt innehåll och handlar till 99% om politik, buskishumor eller tonårsångest. När Kalle själv tävlade så handlade hans dikter inte om politik. Dikter skrev han redan innan han deltog i slamtävlingen och han skrev inte dikter primärt för att läsas på en scen. De dikter Kalle valde att tävla med var de han bäst kunde lära sig utantill.

När dikterna skrivs så vet Kalle inte riktigt varifrån inspirationen kommer, han bara skriver på och sedan vet han inte vad för slags dikt det blir. Han kan inte uttala sig om några direkta förebilder. Däremot gillar han rim och när han började skriva en gång i tiden så var det raptexter. Om han har förebilder så är det inga litterära förebilder till skrivandet utan snarare är det rappare som influerar.

Intresset för rap var dock inte anledningen till att Kalle började gå på slamtävlingar. Nu får man tänka på att Kalle tidigare i intervjun har sagt att det var rapartister såsom Saul Williams som fick honom att upptäcka att slamtävlingar fanns. När Kalle började gå på slamtävlingar i Sverige var det för att en vän till honom tävlade och tog med honom dit. Att Kalle själv deltog var för att bevisa för sig själv att han vågade.

Kalles intressen är litteratur, musik, film och skrivande. Han skriver fortfarande dikter själv men eftersträvar inte att bli publicerad eller att läsa sina dikter på scen igen. Kalle säger att han föredrar att lyssna på poesi framför att läsa den:

Kalle: ”...för att jag vill bli underhållen. Men i ärlighetens namn så läser jag väldigt lite poesi och har inte något större intresse av att lyssna till det heller.”

På frågan om Kalle skulle kalla sig själv för poet så menar han att hellre definierar sig själv som en som skriver poesi ibland. Uppfattningen om vad ett författarskap innebär är också entydigt, någon som har blivit publicerad. Slampoeter kan inte betraktas som författare.

Kalle anser inte att slamrörelsen är emot etablissemang utan snarare att de kämpar åt samma håll som etablissemang.

Kalle: ”Jag tror att de är ute efter att bli sedda som finkultur även om dom inte säger det rakt ut. Bara en sån sak tex. som att dom ändå vill kalla sig poeter.”

När vi kommer till de frågor som avser Kalles personliga upplevelser av tävlingen vad avser identitetsskapande så verkar det viktigaste för Kalle med tävlingen han deltog i vara tävlingserfarenheten och att visa för sig själv och andra att han vågade stå på en scen. Kalle menar att han hade kunnat välja vilken uttrycksform som helst för att uttrycka det han ville uttrycka.

Kalle: ”Jag tror att många använder sig av den scenen just för att synas visuellt och det är inte särskilt viktigt för mig.”

Intervjuare: *Varför tror du att det är så viktigt att uttrycka sig?*

Kalle: ”För att de flesta människor har nog något inom sig som dom vill dela med sig av i en eller annan form.”

Intervjuare: *Är det viktigt för dig att få uttrycka dig?*

Kalle: ”Det är viktigt för mig att få uttrycka mig, men det var inte därför jag deltog.”

Poetry Slam är enligt Kalle att betrakta mer som en social rörelse än en litterär och själv ser han sig inte som en del av denna rörelse. Gemenskapen med publiken eller andra tävlande var aldrig särskilt viktig.

Kalle: ”en rörelse vars primära funktion är att agera som en mötesplats för människor.”

Den andra informanten i intervjuundersökningen är Pelle, 23 år gammal och arbetar som journalist och organisationsutvecklare. Hans utbildning är 3-årigt gymnasium därefter har han arbetat med diverse saker. Första gången Pelle kom i kontakt med Poetry Slam var när hans egen far deltog. Pelle har hittills deltagit i en slamtävling, på den plats där han då bodde, men han planerar att delta fler gånger. Pelle hade skrivit dikter som människor han kände uppskattade och han var också på väg att skriva på ett kontrakt med ett litet förlag, därför fanns det en vilja sedan tidigare att prova på att läsa sina dikter offentligt.

Inom Poetry Slam kan man uppträda med vilken slags poesi som helst, tävlingen rymmer alla genrer.

Pelle: ”Slampoesi för mig är vad sjutton som helst, regeln är enkel högst tre minuter och du får bara använda dig av dig själv inga instrument eller sådana grejer. Estradpoesi är poesi som läses upp på estrad... Äh, jag kan faktiskt inte riktigt definiera det. Spoken word är iaf för mig poesi som läses upp i en slags rytm, nästan rappande och mycket rim.”

Pelles uppfattning om vad som är litteratur är stark. På frågan om man kan kalla en slampoet för författare svarar Pelle bestämt att man måste vara publicerad för att betraktas som författare. För Pelle är författarrollen fortfarande en viktig titel och någonting som kan betraktas som fint och eftersträvänsvärt. Då Pelle var på väg att bli publicerad innan han började delta i PStävlingar menar han att PSdeltagandet kan vara ett sätt för honom att uppnå publicering.

Intervjuare: *Betraktar du slampoesi som en form av litteratur?*

Pelle: ”Nej.” ”Poesi som konstform är inte litteratur. För mig handlar det om själva uppträdandet. Sen innebär ju inte det att saker som läses upp i ett poetry slam kan vara litteratur...”

Intervjuare: *Poetry Slam är att betrakta som en konstform snarare än litteratur?*

Pelle: ”Det är också konst men jag sammankopplar inte det med uppläsning. När du läser ur en bok blir det något annat.”

Intervjuare: *Varför är det något annat att läsa ur en bok?*

”Det här har väl med mitt intresse för retorik att göra, jag tycker att det blir minst att det läses upp bra, alltså blir det något annat.”

Pelles uppfattning om kärnan och syftet i Poetry Slam hänger samman med poesitävlingens folkliga aspekt. I hans svar kan man också avläsa att han tror att det finns ett behov av tävlingen eftersom det inte finns särskilt många poesiscener.

Pelle: ”Det jag finner som syfte är iaf att ALLA verkligen får chansen och i mångt och mkt spelar efter samma premisser... Sen är det också en chans för folk att visa sina alster. Det haglar ju inte direkt poesikvällar i dessa tider. En tredje del är tävlingsmomentet. Folk som i många fall kanske inte är vana vid att tävla får testa på det...”

Intervjuare: *Kan dessa aspekter också vara anledningar till att PS blivit så utbredd över hela Sverige?*

Pelle: ”Ja absolut, det är ju en rörelse i mångt och mycket.”

Ämnen som slampoesi handlar om är enligt Pelle, kärlek, politik, livssyn, minnen, händelser och förstås kärlek som dominerar överallt. Själv hämtar Pelle inspiration till sina texter och framföranden från saker han har varit med om, människor han har träffat och känner och platser han har besökt. Pelles förebilder när han skriver är främst musikaliska såsom Peter Lemarc, Håkan Hellström, Tomas Andersson Wij och Bo Åkerström.

Intervjuare: *Hur viktig är publiken för en PStävling?*

Pelle: ” Det är viktigt med bra blandning, att det tex inte är ett stort jävla kompisgäng som sitter där och är de enda i publiken. Närvarande är ju också viktigt eftersom många ska upp och uppträda är skitskraja. Det behövs mycket hejarop och ryggdunkar.”

Pelle kallar själv slam för en rörelse innan jag hinner fråga, därför undrar jag om han tycker att det är en litterär rörelse eller en social rörelse. Pelle menar att det är båda.

Pelle: ”Social rörelse för att folk umgås, träffas och utbyter erfarenheter med varandra.”

”Litterär rörelse för att folk får visa upp sina alster och genom tävlingsmomentet så är jag fullt övertygad om att folk utvecklas också.”

Pelle har tidigare i intervjun framhävt slamscenens pedagogiska möjligheter litterärt. Han uppskattar att det är en folklig scen där alla har möjlighet att delta. Personligen så säger han så här om målet med sitt eget deltagande:

Pelle: ”Poesi är terapi för mig. Jag krossar hjärnspöken och bearbetar saker när jag skriver. Uppläsandet blir en slags examen.” ”Jag har inte så mycket budskap jag vill nog mest dela med mig saker jag har varit med om och känslor jag känt. Jag kan inte skriva politisk poesi tex det blir bara klyschigt och fånigt.”

Pelle upplever stora känslor när han står på scen.

”Det går inte att förklara. Jag exploderade verkligen. Helt sjukt. Massa känslor bara forsade ur mig. Helt bisarrt.”

Intervjuare: *Betraktar du dig som en del av en rörelse när du deltar i PStävlingen?*

Pelle: ”Njae...jag är som alltid en outsider.”

Intervjuare: *Hur viktig är gemenskapen med andra slampoeter och med publiken för dig?*

Pelle: ”Publiken är skitviktig. Slampoeter ingen alls.” ”Det är vad publiken säger och tycker som är viktigt. Sen får poeterna tycka vad de vill. Jag bryr mig inte om dom.”

Pelle är inte medlem i någon slamförening och besöker helst slamtävlingar som tävlande.

Lotta är 20 år gammal och är student och författare. Hon har gått direkt från fyraårigt gymnasium till folkhögskolestudier i skrivande. Lotta har klart för sig hur hon uppfattar litteratur och här Poetry Slam i synnerhet. Lotta upptäckte Ordfront Poesicup i Stockholm och blev intresserad och undersökte vad Poetry Slam var på Internet. Hon uppträdde några gånger på en estradpoesiscen utan att tävla innan hon var med i en Poetry Slamtävling första gången i närmsta stad. Sedan dess har hon tävlat i fyra år på en mängd olika platser.

Lotta berättar hur hon kom i kontakt med Poetry Slam:

Lotta: ”Jag hade skrivit en längre tid och tyckte det var jättekul att få respons på mina egna texter. Tyvärr är pappersmediet och internet inte det bästa sättet, det finns så mycket folk överallt som skriver och som alla vill synas i tryck, eller just på internet. Mitt skrivande var inte heller i en sådan fas att jag ville visa upp det i tryck och sedan ha det där för evigt. Upptäckte att det ju faktiskt gick att framföra min poesi med rösten och att det fanns ställen där folk faktiskt gick för att lyssna.”

När jag ber Lotta att definiera slampoesi/estradoesi/spoken word så finner jag ett motstånd. Hon vill inte definiera genrer eftersom hon menar att skönlitteratur kan delas in i så många genrer och alla dessa har sin plats på scen i olika former.

”Sedan finns det såklart de väldigt berättande texterna, med en tydlig början, mitten och slut, som ofta går hem inom slamen, men många gånger kan annat också funka. Väldigt abstrakta och flytande texter som är mycket korta kan vara svårt att få grepp om så pass att det är lätt att sätta poäng, men återigen, det är upp till varje författare.”

Kärnan och syftet med Poetry Slam för Lotta är mötena som tävlingen ger upphov till, både möten mellan människor och mellan konstater.

”Jag tror på möten och kommunikation, därför tror jag bland annat på slam. (...) Sedan finns det såklart en rebellisk faktor också.”

Själv skriver hon för att påverka människor, vad är inte hennes sak bara publiken känner något.

Intervjuare: *Har du någon tanke om vad andra har för syfte med slam som är olikt ditt syfte?*

Lotta: ”Kan tänka mig att det kan vara allt från ett egoistiskt syfte ’här finns en plats jag kan höras och göra mig ett namn från’ till vinstdrivande, eller helt osjälviska, ha kul, blir hörd.”

Det ursprungliga syftet med Poetry Slam hos dem som skapade tävlingen var nog att göra poesi mer lättillgängligt menar Lotta. Att ta bort privilegiet att kunna definiera exakt vad poesi är. Lotta använder också ett uttryck som att ge makten till dem som vill ha den.

Hur slam kommer att utvecklas i Sverige menar Lotta förändras hela tiden. Folk blir mer och mer medvetna om reglerna och kan därmed kanske göra fler övertramp. Man blir också mer medveten om strukturella saker såsom representation av kön och etnicitet. Lotta tror att slam har förändrat synen på lyrik i Sverige, att det inte finns lika stor rädsla hos folk för poesi längre.

När Lotta skriver så hämtar hon inspiration från sitt eget liv, hon vill att texterna skall vara personliga så att människor förstår vad hon säger, men ändå inte privata. Som förebilder när hon skriver dikt för en tävling nämner hon andra slampoeter såsom Olivia Bergdahl, Niklas Åkesson, Sage Francis. Dessa är dock mindre förebilder och mer källor till inspiration. Den litterära inspiration hon nämner är Susanne Brögger.

Lotta skriver mycket, för andra sammanhang än slam också, ibland skriver hon två versioner av samma text och lägger in mer rytm och ljud i den version som kan tänkas läsas på scenen.

Lotta kallar sig författare eftersom hon är en skrivande människa, men när jag frågar om hon också kallar sig poet så blir frågan svårare. Det är som att det ligger någonting finare i att vara poet än att vara författare. Lotta illustrerar med att man kan säga författare till yngre personer men till äldre kan man säga poet men de tror knappt på en, det är för fint.

Själv har Lotta fått en del publicerat i antologier och tidningar och sen i det som hon kallar "den muntliga publikationen" så ofta hon vill. Hon tycker det är självklart att slampoeten och estradpoeten skall kunna kalla sig själva för författare.

Lotta vill bli publicerad, men i framtiden. Hon ser en tendens till att folk har lämnat scenen och använt den som språngbräda in i den etablerade litteraturen. Det är främmande för Lotta och för säkert många andra menar hon. Det finns många som inte har ett behov av att bli publicerade säger hon.

Lotta menar att medierna inte riktigt kan hantera slam, det är svårt att ha koll på eftersom det är en så skiftande verksamhet, men det är intressant eftersom underdogs alltid är intressanta.

Den erfarenhet som Lotta värderar mest med sitt deltagande i slam är upplevelsen att bli tagen på allvar, att bli lyssnad på, inte bara på det poetiska planet. Eftersom Lotta började med slam som tonåring menar hon att har lärt sig att stå upp för sig själv både känslomässigt och socialt.

På själva scenen menar hon att hon inte hinner känna något utan bara fokusera på att förmedla texten. Men samtidigt är det en enorm kick. Tidigare under intervjun har Lotta berättat att hon tog en paus i tävlandet under en tid för att ge utrymme åt andra projekt och när hon sedan började igen så säger hon att hon fick den typiska febern.

Intervjuare: *Hur menar du med febern? Hur känns det då? Är det som ett beroende?*

Lotta: Ja, eller beroende låter dumt, men för det första är det en härlig kick att vara runt människor som är intresserade, är där för att de vill lyssna, sen är det ju också den där klassiska adrenalinkicken som blir av tävlandet och se hur långt man kan gå. Mest för att det känns som något hemma. Jag kan gå varsomhelst i världen på ett slam och skulle inte känna mig som en udda fågel."

Intervjuare: *Vad är det hos slamtävlingen som får dig att känna dig hemma?*

Lotta: "En slamtävling för mig är inte själva tävlingen. Det är allt man får höra, allt man får se, all kontakt jag får med människor och världar. Jag har hittat väldigt få undantag där de som är på plats är fientliga."

Intervjuare: *Skulle du säga att det är kontakten mellan människor och inte poesin som är i fokus då?*

Lotta: Nej, det är den kontakten som poesin skapar som är i fokus för mig. Vi skulle inte vara där om det inte vore för poesin..." Det finns en enorm möjlighet i det skrivna ordet, hur det än ser ut, men ännu större när personer talar, kommunikation. För mig är skrivande kommunikation och estradpoesin är en del av mitt skrivande."

Lotta har själv tagit stor del av den sociala aspekten av slam, men anser att alla inte vill eller kan det. Hon betraktar sig som en del av en rörelse och är medlem i en slamförening.

Johan är 29 år och har gått 3 årigt gymnasium, därefter arbetat i sju år som ingenjör och har de senaste två åren studerat på universitetsnivå. För tre och ett halvt år sedan var Johan och tittade på sin första Poetry Slam-tävling i staden där han bor. Han hade börjat skriva en del dikter en period innan eftersom han lyssnade ganska mycket på rappare och spoken wordpoeter som var influerade av Poetry Slam-scenen, till exempel Sage Francis och Saul Williams. För ungefär två år sedan deltog Johan själv i Poetry Slam för första gången. Han ville se om hans egna texter skulle fungera på scenen. Nu har han deltagit i minst 15 tävlingar och på flera platser utöver sin egen hemstad. Det har gått bra för Johan på tävlingarna i hemstaden där han även numera får en del andra uppläsningar utöver slamtävlingarna.

Muntliga former borde räknas till litteratur och Johans syn på litteratur och poesi är folklig. Han talar en del om att det finns nya publiceringsformer idag inte bara de som gillas av kapitalet.

Ursprungtanken med slam tror Johan var att man ville skapa ett avslappnat sätt att ta till sig poesi. Att slam har blivit så populärt i Sverige tror Johan beror på att det är så roligt, spännande och att man får interagera. Som gladiatorspel eller som schlagerfestivalen. Johan tror att slam kommer att sprida sig alltmer över Sverige och att det hela tiden skapas nya slamorter. Han tror också att slamsenen har påverkat det faktum att man nu kan se fler estradpoesi-uppläsningar runt om i landet än vad man kunde för några år sedan. Johan tror att det är viktigt att man inser att poesi inte måste sitta på en sida i en bok och att den förändringen hos människor är på god gång.

Slampoesein handlar i stor utsträckning mer om världen och händelser än att de försöker beskriva en känsla tror Johan. De ämnen som slampoesein handlar om är mycket varierade och Johan tror inte att det finns någon nationell dominans av ämnen, däremot ser han att i sin egen hemstad går politik och kärlek/relationer hem. I urbana miljöer tror Johan att hip hop blir mer populärt med sin sociala kritik.

Intervjuare: *Finns det en speciell form till skillnad från innehåll som slampoeter ofta följer?*

Johan: "He he enligt Eva Liljas Svensk Metrik läser slampoeter mest knittel, men det är bullshit. Formmässigt är det allt från knittel och mer stavelsebaserad hiphoprimstruktur till prosa och fri vers.(...) Det som däremot kan vara nåt visst är att framgångsrika slampoeter har ett uttryck som är så mycket mer än orden. De kommunicerar dikterna med resten av kroppen också. De kan fånga åhörarna med tex kroppsspråk och mimik. Och röst, men stilmässigt så skiljer sig poeter åt på denna fronten också."

Intervjuare: *Enligt Eva Lilja så är också den stavelsebaserade hip hop rimstrukturen en folklig variant av knittel. Du håller inte med?*

Johan: "Vad är knittel om inte folklig? Det finns likheter men jag tycker det är att förenkla det hela. Jag är ingen rappare, men jag vet att det krävs mer än en fyrslagsräcka och hyfsade rim för att få props för sina skills."

Johan skriver om saker som ligger honom nära, sin vardag och saker som påverkar honom. Han skriver mycket politiska dikter. Han vill gärna ta tillfället i akt att tala om något han tycker är viktigt när han har möjlighet. Hip hop och spoken word fungerar som förebild när han skriver men även andra poeter och författare. Johan skriver också texter som inte är ämnade för slamsenen. Han märker först när dikten är klar om den passar bäst för scenen

eller om den passar bäst på pappret. De flesta dikterna blir dock för scenen trots allt eftersom det är där Johans styrka ligger, säger han själv.

Johan berättar en del om hur en lyckad slamdikt skall vara, de måste vara fartiga och om ett ämne som engagerar publiken, men de får inte vara för invecklade, publiken måste hänga med direkt eftersom de inte kan läsa om dikten som de kan i en bok. De poeter som skriver fantastiskt på baksidan kanske inte lyckas så bra i en tävling, men ändå menar Johan att det finns plats för dem där.

Johan föredrar att lyssna på poesi framför att läsa den, eftersom fler sinnen är inblandade när man lyssnar på poesi. En text är död i kommunikationshänseende menar han.

Johan kallar sig själv för poet och försöker att uppträda på så många scener som möjligt för att förmedla sin poesi. Han har varit med att skapa en scen för dem som vill komma ut och synas och höras, dessutom har han en hemsida där en del av hans poesi finns. Han har också gjort cds som han har sålt. Det mesta av arbetet är ideellt även om han på senaste tiden kunnat ta betalt för en del uppläsningar.

Johan eftersträvar inte att bli publicerad som ett ändamål i sig, det som är eftersträvansvärt är att sprida sina dikter i en form som känns bra och till det kan slamtävlingar hjälpa till. Tyvärr är det inte så mycket pengar i slam så att man kan klara sig på det, men det är förhoppningen.

Johan vill inte kalla sig författare eftersom han anser att en författare är någon som skriver böcker.

Kortsiktigt ville Johan uppnå bättre självförtroende och få bekräftelse genom att delta i slamtävlingar. På längre sikt har målet blivit, att genom att få höga placeringar i slam och främst SM, kunna få möjlighet att komma till fler ställen och läsa sina dikter. För Johan är det nu viktigast att utvecklas som poet.

Johan tycker inte att det skrivs så mycket om slam i media, men när det görs det så beskrivs det prestigelöst vilket han tycker stämmer bra. Själva tävlandet hamnar dock ofta mer i centrum än vad själva dikterna gör. Han kan inte minnas att han har sett analyser av några slamdikter någonstans. Han önskar att det skulle finnas mer sådant men förstår samtidigt varför det inte är så:

Johan: "Kanske för att det inte är så lätt att analysera eller ens citera en dikt som man bara hör en gång men också på grund av att det är lite ovanligt fortfarande att slamma så att journalister kanske känner att de behöver fokusera på att förklara företeelsen. Sen finns det ju en vinnare som skall intervjuas och då kanske man halkar in på tävlingsfrågor snarare än poesin. Sen kanske det inte är lika aktuellt att analysera något som bara fanns i ögonblicket."

Intervjuare: *Vad upplever du inom dig när du står på scen och läser dikt i en tävling?*

Johan: "Det är väldigt olika, ibland är det förvirring som bottnar i skräck att komma av mig i en dikt jag inte riktigt kan utantill och ibland är det skönt att ha en liten stund då alla koncentrerar sig på att förstå vad just jag försöker säga. Andra gånger, de jag gillar mest, försvinner i en sorts hänryckning in i själva framförandet och gränsen mellan det, dikten och poeten suddas ut. Det känns suddigt och orange-rött. Publiken är en viktig del av denna känsla."

Intervjuare: *Varför finns det ett behov av slam i Sverige?*

Johan: "Jag tror att det är ungefär samma behov som styr att slam finns i Sverige som i USA. Slam är ett sätt att sprida social kritik, men också i stor utsträckning litterär kritik. Sen har vi inte de enorma sociala problemen som USA har, så jag tror inte att det är en lika stor motor här."

Gemenskapen med andra som delar Johans intresse för just estradpoesi och slam är viktig. Han blir inspirerad av mötena. Själv är han helst poet och inte en del av publiken. Johan kallar sina poetvänner för kollegor. Poeterna stöttar varandra mycket när de sitter bland publiken. Johan tar exempel på en tävling år 2006 då jublandet gick så långt att man knappt hörde poeterna läsa.

Johan: "Stämningen var bra...hög. Det var mer tjo än på vanliga uttagningar (...). troligtvis pga att det var fler poeter närvarande. Sista dagen så var det många av poeterna som var väldigt glada och jublade väldigt mycket under läsningarna... särskilt på sina vänners. Hög stämning... det uppfattades dock som störande av en del av publiken... och de tävlanden som inte kände de tjoiga poeterna så såg det ut som en sluten grupp."

Intervjuare: *Var det en sluten grupp? Och påverkade detta tävlingsresultaten för de tävlande?*

Johan: "Det var en grupp och som sådan är den väl alltid uteslutande, men det fanns ingen vi mot dom-känsla i gruppen...det hela var väldigt oplanerat och något som bara uppstod...jag ingick i gruppen kan vara bra att veta. Det påverkade nog med största säkerhet resultaten...det mesta gör nog det...dessutom skall den delen av publiken som inte är jury försöka påverka juryn."

Johan tror att slam i första hand är en social rörelse eftersom det är så uttalat att man vill förändra sättet som poesi framförs och avnjuts. Johan betraktar sig själv som en del av rörelsen, men att rörelsen sträcker sig långt utanför slam. Denna rörelse är just en som försöker att hitta andra former att sprida poesi än just genom de stora förlagen. Överhuvudtaget är Johan intresserad av det han kallar maktkoncentration som finns på alla möjliga ställen i världen och som man måste motarbeta. Inom konstsektorn ser Johan ett uppror mot de här maktstrukturerna till exempel genom slam såväl som genom fildelning.

Anna är 24 år och vikarierar på ett kontor. Hon har gått en skriv-/bildlinje på folkhögskola, har läst en del på högskola och universitet. Anna kom i kontakt med slam när hon flyttade till en ny stad där slam var ganska stort. Hon tog kontakt med stans poesiförening och blev inbjuden till en slamtävling. Tävlingen var spännande och hon fick vara jury.

När hon själv beslöt sig för att delta så var det inte själva tävlingsmomentet som lockade utan detta att våga, men det fanns också en drivkraft i att vilja få respons på sina texter. Hon har nu deltagit ungefär fem gånger och kanske ställer upp igen. Det är dock tävlandet som känns tråkigt. Det viktigaste är att få respons på texterna. Det är skönt att åka ut så att man kan få lyssna säger Anna.

Anna tycker att man kan betrakta slampoesi som en poesigenre inom vilken det ryms fler olika genrer. Slampoesi som genre definierar Anna som sökande, ofta politisk, starka bilder, nutidsorienterad och personlig. Dikterna handlar ofta om politik, kärlek och livsfrågor. Det finns en hel del humor i slampoesi också. Det är många som rimmar upplever Anna, vilket hon är imponerad av. Rim brukar betraktas som banalt säger hon, men på slams scenen är det många som lyckas att få det till något som inte låter tontigt. Slampoesi kan betraktas som litteratur enligt Anna. Hon säger att dikterna blir publicerade på scenen.

Den ursprungliga tanken med PS hos dem som startade tävlingen säger Anna var dels ett sätt att nå nya människor med litteratur och dels att göra dem delaktiga. Kanske som en reaktion mot ett etablissemang. Ett etablissemang som har definierat vad litteratur är, vad som är bra eller dåligt. Slam är ett forum där vanliga människor kan framföra sin poesi oavsett vad som annars anses som bra eller dåligt.

Intervjuare: *Tror du att de här tankarna gäller för svensk Poetry Slam också?*

Anna: ”Jag tror det. Sedan blir det nog tyvärr så att det ändå blir en klick som slamar och att det går trender i hur man skall slamma. (...)”

Intervjuare: *Vilka är det som jobbar för att skapa bredd?*

Anna: ”I den förening jag är med i, så talas det mycket om detta, att det är samma poeter som ställer upp, och man får höra samma dikter år efter år. Därför peppas det mycket för att fler ska vilja/våga vara med. Men det är nog nån slags ringar på vattnet-mekanism. En kompis är med, eller man hör talas om det.. Och blir nyfiken.”

Intervjuare: *Varför tror du att Poetry Slam har blivit så utbrett i Sverige?*

Anna: ”Jag vet faktiskt inte. Om det finns ett behov av poesi, många byråldspoeter, de många skrivarkurserna, en reaktion mot den s.k. finkulturen. Eller att det faktiskt är ganska spännande, och att det talas om det mer och mer.”

Att behovet av slam finns i Sverige är för att hon tror att det behövs ett utrymme för poesins utövare där de kan mötas på ett otvunget sätt. En annan arena för poeter än den tryckta. Hon jämför tillgängligheten med schlager.

Anna anser att mediabilden av slam är positivt lokalt, de som tävlar blir personligheter som drar folk till tävlingarna och så vidare. Annars så tycker hon att det nationellt finns ett stort intresse för slam i media. Den kritik som framförs är nog i så fall att slam är lite för publikfriande.

När Anna själv har skrivit dikter till en slamtävling så har hon inte direkt tänkt att denna dikt skall hon tävla med. Hon har skrivit utifrån vardagshändelser stora som små. Hon skriver ofta om en händelse eller en känsla. Anna betraktar sig inte som poet utan snarare som en som skriver poesi då och då.

Intervjuare: *Varför är det viktigt för dig att skriva poesi då och då?*

Anna: ” Det är viktigt för att... Ibland tänker jag att det är en hang-up jag har, att jag en gång när jag var yngre (kanske 15) bestämde mig för att ge ut den stora romanen, och att det är därför som jag fortsätter. Men samtidigt så är det en skön känsla. Vissa saker går inte att beskriva med 'det vanliga språket' för andra eller ens för en själv. Det är ett slags utlopp och jag tycker om det.”

En slampöet kan absolut betraktas som författare menar Anna. Hon tror att publikationen sker på scenen. Hon är osäker på om det fortfarande är publicering som gör någon till författare. Men samtidigt vill hon inte själv kalla sig författare eller poet och inser osäkerheten.

När Anna står på scen känner hon nervositet, pirr, lite förväntan. Den viktigaste erfarenheten med slam för Anna är att det känns bättre och bättre att stå på scen och läsa. De gånger det har kommit fram okända människor efteråt och tyckt om det hon har läst har också varit betydelsefulla stunder. Hon tror också att deltagandet har förändrat hennes syn på poesi, att allt är tillåtet.

Gemenskapen mellan publik och poeter är viktig tycker hon öven om hon inte deltar överdrivet mycket i gemenskaen eftersom hon inte är den typen. Men hon menar ändå att det uppstår någon slags gemenskap utan att man planerat det.

Slam är mest värdefullt för Anna som publik men som poet inspireras hon mycket.

Anna anser att PS är både litterär och social till sitt uttryck, den vidgar synen på poesi rent litterärt men är social genom att den inbjuder fler till poesins värld. Anna betraktar sig på sätt och vis som del av en rörelse, hon berättar gärna för andra om slam och försöker dra med sina vänner till tävlingar. I den förening hon är med i diskuteras slam också en hel del, dess regler och förutsättningar.

Anders är 56 år gammal och har varit lärare i många år, han arbetar nu som lektor på högskolenivå. Anders kom i kontakt med Poetry Slam 1999 i den stad där han bor. Han deltog en gång och sedan en gång till då han vann vilket var sporrande för fortsatt intresse. Han har tävlat uppemot 20 gånger men inte mycket numera eftersom han har tröttnat på själva tävlingsmomentet. Anders är tämligen kritisk till hur PS har utvecklats, det finns tendenser till stor likformighet och man skall helst vara ung och kvick i talet om man skall lyckas. Anders menar att vi lever i en ungdomskultur och att det häftiga och snabba passar in där.

Anders menar att slampoesi handlar om tävling i poesi enligt vissa bestämda regler och estradpoesi är alla former av poesi som läses högt.

”(...) jag menar att det mesta som läses vid slamtävlingar mycket väl skulle kunna ungefärligen genrebestämmas. Men det finns så många undantag. Och det är ju tillåtet att läsa vad fan som helst som man totat ihop. Men det finns en spännvidd från bokpoesi till stand up. Men som sagt, en kärna av sådant som läses mest, och som är mest framgångsrikt.”

Intervjuare: *Hur menar du med bokpoesi?*

Anders: ”Skriftpoesi. Sådant som är skrivet för boksidan, mest för att läsas tyst. Fortfarande har den typen av poesi högst status i tongivande litterära kretsar. Men det är inte säkert den håller för scenen, lika lite som det är säkert att en PS-dikt håller för trycket.”

Anders anser att litteratur också innefattar muntligt framförande, termen muntlig litteratur är inte orimlig säger han. Anders tycker absolut att man kan kalla slampoeter för författare, han saknar ett ord för muntliga författare. Självt kan han inte kalla sig för poet eftersom han är så lite aktiv numera. Han skriver fortfarande poesi och skönlitterära texter ibland, när behovet uppstår. På det sättet har han alltid skrivit säger han. Det var bara under en kort period som Anders skrev saker som var tänkta i slamsammanhang där han vägde in tävlingsreglerna.

Anders tror att bland dem som startade PS hade man en tanke om att det skulle vara ett led i en demokratiseringsprocess. Litteratur av folket och för folket där publiken var lika viktigt som poeten. Det är dock mer politik i rörelsen i USA än vad det är i Sverige tror Anders. Anders tycker att det är bra och eftersträvansvärda ideal med direktkultur där upphovsmannen får möta sin publik direkt. Det som fascinerar honom mest under en PS-kväll är det han kallar för ”det kommunikativa spelet”. Tävlingsmomentet är han mer tveksamt inställd till. Han tar idag hellre del av estradpoesi där tävlingsmomentet saknas. Anders tror att man måste vara ganska tuff för att överhuvudtaget ställa upp.

Intervjuare: *Vad är det med tävlingsmomentet som inte verkar attraktivt för dig?*

Anders: "Att det är så lätt att falla för frestelsen att bli populistisk. Att man alltså kanske inte skriver och läser dikten som man tycker den skulle vara, utan så som man tror att publiken gillar det. Treminutersregeln är också jobbig ibland. Och sen, simpelt men sant: Det är så jävla trist att åka ut..."

Anders är tvetydig när han talar om vilka texter som är mest framgångsrika på ett slam. Han menar att det är en viss sorts texter som vinner, men samtidigt säger han att det i praktiken är så många olika saker som påverkar det kommunikativa spelet vid en slamtävling. Men ändå finns det ämnesinnehåll som dominerar i slam:

"Dominerar gör nog (som vid all poesi kanske) det subjektiva, det blödande jaget. Kärleksproblem, existentiella frågor. Dock är det politiska, samhällskritiska draget ganska starkt, också i Sverige." "Formmässigt så är det många snabba ord, ordvitsar, traditionell rytm och rim, rapkulturen är nära."

När Anders skriver dikter själv kommer inspirationen mest från någon känsla eller den rådande situationen.

Intervjuare: *Vilka ambitioner har du med att skriva dikt och skönlitterära texter?*

Anders: "Skulle kunna säga att det bara är för byrålådan, för att få syn på vad jag tänker etc., för att bearbeta någonting. Men jag tror att det är lögn. Man (jag) vill nog nästan alltid imponera på någon (usch!)"

Intervjuare: *Vilka känslor upplevde du inom dig när du stod på scenen och tävlade i PS?*

Anders: "Skräck och eufori i olika blandningar. Alltid starka känslor." "Det är alltid en oerhörd kick, skulle jag vilja säga."

Anders kallar PS för en rörelse innan jag har hunnit till frågan, när jag påpekar saken menar han att han mest citerade Marc Smith, men att rörelse-känslan visst finns.

"Det är en känsla av sub-kultur, något slags protest; mot samhället, mot tevesoffakulturen, mot finkulturen..."

Rörelsen är social men dess litterära sida är just protesten mot det etablerade. Den som

"(...) betonar det muntliga, poesins ljudande sida. Inte bara poesi för själen utan också för kroppen."

Anders betraktar sig inte som del av en rörelse och är inte medlem av någon slamförening. Vid enstaka individuella tävlingar tyckte Anders inte att gemenskapen med andra poeter var så viktig, men vid SM var den viktigare. Publiken som kollektiv har man inte så mycket kontakt med säger Anders.

Sanna är 35 år och arbetar bland annat som konstnär. Hon har många utbildningar och högskolepoäng bakom sig. Sanna upptäckte Poetry Slam år 2004 då hon hittade information om tävlingen på nätet. Hon tyckte att det verkade spännande att vem som helst kan delta och hon var också nyfiken på publikens roll i det hela. Hon har tävlat runt 15-20 gånger i områden kring där hon bor och varit med i stora tävlingar.

Sanna betonar under intervjun hur viktig publiken är. Hon anser att det är underligt att man inte anstränger sig mer för att locka större publik. Det har en tendens att bli något för stammisar. Kanske kan det bero på att det är så många som arbetar med slam ideellt.

Tävlingsfunktionen säger Sanna är fascinerande då den bidrar till ökad skärpa hos poeterna och ger verklig kommunikation och koncentration.

När Sanna definierar slampoesi så är det enbart poesi som framförs i ett Poetry Slam, som är en tävlingsform och inget annat. Estradpoesi framförs på en scen/estrada Slampoesi är alltså även estradpoesi, men all estradpoesi är inte slampoesi. Inom slampoesi och estradpoesi ryms alla poesigenrer, men alla klarar sig inte så bra där menar Sanna. Humor går hem, en del som gränsar mer till stand up.

Sanna tror att man från början ville ge folk en bra show med slam, ha högt i tak och ge plats till alla. I Sverige har syftet förändras något från det ursprungliga menar Sanna, det har blivit för fokuserat på uttagningar till SM. För individualistiskt och hon tycker att man borde ha fler teampieces (alltså tävlingsmoment där man tävlar som grupp). Sanna tror att det finns risk för att utvecklingen i Sverige leder till att det finns gäng som reser runt för att kvalificera sig i så många lokala finaler som möjligt. Då kan slam förlora sin lokala förankring. Visserligen menar hon att det också handlar något om hur media vinklar saken. Man använder ofta SM-vinnarna som reklam.

Problemen inom slam återkommer Sanna till ofta. Hon ser två falanger närmast inom slam. Dels som ett sätt för många att mötas kring ett intresse medan andra ser slam som en väg till personlig framgång. Sanna tror också att det inverkar på slams framtid om det inte släpps in fler kvinnor på finalplatser.

Att slam ändå lockar så många i Sverige tror Sanna beror på att alla är välkomna, det lockar folk i blandade åldrar, ofta är det gratis. Sanna tror dock inte att slam har förändrat hur folk ser på lyrik i Sverige. Det har däremot kanske bidragit lite till att lyfta fram att det är många som skriver. Sanna tror inte bara på slam som en arena för att skapa ett större område för folk att uttrycka sig på. Det finns många andra alternativa spännande sätt att sprida texter på.

De ämnen som Sanna menar att slamdikter ofta handlar om är samhällskritik och de vanliga ämnena som ofta förekommer såsom kärlek, förlust, de starka känslorna, det existentiella. Vad gäller formen så är det ganska mycket rimmat och ordlekar av olika slag. Formen är viktig tycker Sanna för att fånga lyssnarna och låta publiken ta till sig texten på den korta tiden som man har på scen. Sanna lägger till att det är komiskt att man kan delta med samma texter år efter år i exempelvis SM. Det är kanske för att SM byter stad varje gång och då möter en ny publik tror hon.

Sanna inspireras av många uttrycksformer men väljer att nämna en litterär vid namn och det är Kristina Lugn. På det här sättet hämtar Sanna själv inspiration till det hon skriver:

”Vissa texter uppstår ur funderingar jag haft en längre tid, ett tema som engagerar mig eller att det hänt något – att jag upplevt någon form av motstånd som jag brottas med – någon form av undersökning – det kan också vara vissa ord som känns laddade, faktum är att jag också skriver texter som ett slags reaktion på andras texter som provocerat mig.”

Sanna skriver också texter som inte är ämnade för slam och just nu skriver hon på ett romanprojekt. Hon skulle gärna vilja bli publicerad. Sanna säger att hon inte kan kalla sig poet eftersom det är en väldigt liten del av allt det hon håller på med. På frågan om en slampoet kan kallas för författare blir Sanna tveksam.

”Det finns flera slampoeter som ännu så länge inte är publicerade (men som har förutsättningar att bli det). Jag skulle inte kalla dem författare (för det innebär ju trots allt att man gett ut en bok eller två) men poeter absolut.”

Sanna har upplevelser och erfarenheter från PS på flera olika plan. Bland annat menar hon att genom att kunna sin text utantill får man frihet att experimentera med den. Det finns utrymme för improvisation. Men hon säger också att det har varit kul att iaktta maktstrukturerna i slam.

Intervjuare: *Vilka känslor upplever du inom dig när du står på scen och läser en dikt i en tävling?*

Sanna: "Jag blir otroligt koncentrerad. Jag är mycket nervös, men upplever samtidigt ofta (när det känns bra) en stark närvaro."

När jag frågar om social kontra litterär rörelse så menar Sanna att slam är båda. Det som premieras mest är sociala texter som är lätta att ta till sig. Sanna betraktar sig inte som del av en rörelse men som del av en miljö. Sanna är dock medlem i en slamförening. Sanna betraktar slammandet som en hobby, ett av många intressen.

Min sista informant är Maria som är 39 år gammal och arbetar som utställningsproducent/utställningsformgivare. Hon har studerat en hel del, bland annat litteraturvetenskap och olika konstnärliga utbildningar. Våren 1997 kom Maria i kontakt med Poetry Slam på orten där hon bodde. Det var en slump att Maria hamnade på tävlingen men väl där bestämde hon sig för att delta. Hon hade en del dikter hemma som hon länge hade velat läsa. De var inte för tryck, det var mycket rytm i dem. Maria har varit aktiv längst tid av dem som jag har intervjuat. Hon har deltagit överlägset flest gånger sammantaget också. Hon har tävlat på en mängd olika platser, på platser där hon bott men hon har också haft möjlighet att resa och tävla när hon kommit vidare i tävlingar.

Maria betraktar slam som en tävlingsform och ingenting annat, det finns inget man kan kalla slampoesi egentligen. Slampoesi är ingen genre men däremot menar Maria att estradpoesi är en genre. Och estradpoesi kan räknas som litteratur. Om dramatik är litteratur så måste även estradpoesi vara det resonerar Maria.

Intervjuare: *Kan du beskriva varför du tycker det?*

Maria: "För att de har samma kvalifikationer. Liksom en pjäs kan läsas i skrift eller upplevas på scen, där den får liv av och påverkas av människan som iscensätter den, kan estradpoesin både läsas och upplevas live."

Intervjuare: *Mycket dramatik är ju dock publicerad, men det är inte mycket slampoesi.*

Maria: "Mycket estradpoesi är publicerad på nätet och i CD-form. Många estradpoeter är utgivna i bokform också. Man får tänka på tidsintervallet – dramatik kommer ut i bokform när den börjar bli klassisk, estradpoesin som inte funnits så länge än, eller snarare, jag ser det som en gammal goding som gör comeback, då muntlig poesi faktiskt är äldre än skriven..."

Intervjuare: *Är det fortfarande att betrakta som estradpoesi då det lämnar scenmediet?*

Maria: "Bra fråga. Definitivt när det ligger på ljudband. Men, vi kan jämföra med dramatik, den heter väl dramatik även när man läser den i bok. Den är gjord med tanken att den ska framföras och kan – men måste inte – upplevas som lite halv när den bara läses i skrift."

Angående slams syfte så tror Maria att det finns "ett slags jämställdhet-vänster-anarki-filosofi någonstans i botten." I Sverige har det blivit så populärt för att vi är ett skrivande folk, vi sjunger också ovanligt mycket i Sverige och det ligger nära. Vi har kanske helt enkelt närmare till slam här än i andra länder tror Maria. Maria tror på slams framtid, det växer hela tiden, det kommer inte att försvinna. Maria tycker att det är lite hypat just nu, det har blivit en grej som är spännande för ungdomar, en grej kan ju inte vara ny och spännande hur länge som helst.

Maria kallar sig själv för poet, men tillägger i det här sammanhanget.

”Inte bland folk jag vet kräver 3 diktsamlingar på Bonniers och leva på stipendier som kvalifikation för att kalla sig poet.”

Maria skriver i andra sammanhang än slam också, krönikor för lokaltidningen och även mycket i sitt jobb. Hon säger att hon inspireras av författare, men hon nämner inga namn. Hon beskriver bara inspirationen som lärorik.

När Maria skriver handlar det ofta om något som frustrerat henne, eller bara tanken som dök upp i trappan. Det finns ämnen som dominerar slams scenen och framförallt en form. De dikter som fungerar bäst i en tävlingssituation är de som har en rytm, dikten skall innehålla både humor och allvar och vara runt 2.5 minuter. Det kan också vara så att en stil blir dominerande för att någon annan poets stil inspirerar så många andra poeter.

”Idag använder många ett slags flöde, ett lite sjungande sätt att prata där hela kroppen gungar, det är ett bra sätt att få med sig folk. Regelrätt rap brukar inte funka så bra, helt enkelt för att många inte hör vad man säger. Det, eller ett tonfall som ligger ganska nära ståuppkomikerns, något som är nära vardagstal-men inte.”

Maria lyssnar hellre på poesi än läser det, men det beror på att hon inte har tid att läsa poesi just nu. Slam är tillgängligt för henne.

”Estradpoesin kan jag liksom avnjuta samtidigt som jag dricker öl med en vän.”

När det gäller förhållandet mellan Maria och publik respektive andra poeter så svarar Maria mig på frågan hur hon förhåller sig till dem i en tävlingssituation, inte hur viktig kontakten är med dem och gemenskapen med de olika grupperna. Hon ser det helt strategiskt. Men när jag ställer en följdfråga så säger hon att en stor del av hennes bekantskapskrets består av slamintresserade.

När jag frågar vad slam är för en slags rörelse säger Maria själv att hon skulle föredra ordet subkultur.

”Helt enkelt folk som gillar det här sättet att fördriva sin tid så mycket att de lägger ned en massa tid och energi på att även organisera och administrera sånt som lokala kval och SM i Poetry Slam så att det faktiskt blir av år efter år – utan att det egentligen finns någon egentlig organisation med styrelse och sånt.”

Intervjuare: *Tycker du att ditt deltagande i PS har utvecklat dig som person?*

Maria: ”Absolut. Det var nog den första grej i livet jag verkligen lyckades med ordentligt. Jag hade uttryckt mig på många olika sätt innan, men det här var något som verkligen funkade för mig. (...) Som poet fick jag enorm respekt helt plötsligt. Efter det har jag lärt mig enormt mycket om kommunikation, om dramaturgi, om människor. (...) Det öppnade dörrar som gjorde att jag blev utgiven, visserligen bara i antologier, men det ledde till mitt krönikörsjobb.”

Maria: ”Det är en enorm kick! Att vässa sina dikter och sitt framförande, få hjärtklappning, gå upp, leverera, få godkänt (ofta, inte alltid). Veta att jag nådde fram till folk. Det är rena rama knarket.”

5.2. Litteratursyn

I detta kapitel kommer jag att jämföra huvuddragen i informanternas svar avseende litteratursyn. De frågeställningar som är aktuella för denna del av analysen är:

- Hur placerar intervjupersonerna Poetry Slam på det litterära fältet?
- Vilket litterärt värde har deltagandet i Poetry Slam för intervjupersonerna?

Jag har ställt frågor som belyser informanternas idéer om litteratur i samband med PS ur olika vinklar. Frågorna handlar också om hur PS definieras av de tävlande. Uppsatsens teoretiska utgångspunkt, vad avser det litterära fältet, är Pierre Bourdieu.

Walter J. Ong och John Miles Foley tillhör forskare som uppvärderar de muntliga traditionerna inom det litterära fältet. I de intervjuer jag har gjort så betraktar de allra flesta slam som ett muntligt litterärt uttryck. Det finns dock intressant nog hos flera av informanterna en slags märklig gräns mellan det skriftliga och det muntliga där ett skriftligt författarskap fortfarande är betraktat som mycket värdefullt.

När frågorna kretsar kring hur Poetry Slam skall definieras som uttrycksform menar alla mer eller mindre att slam är en tävling och inom tävlingen ryms de flesta poesigenrer och former. Huruvida man kallar det poesigenrer eller inte är dock olika från person till person. Estradpoesin som genre verkar mer förankrad än själva det faktum att man deltar i en tävling med slampoesi.

Foley menar att slamdikter inte längre kan klassas som just slamdikter när de överförs till andra medier. Detta beror på att kategorin Voiced texts inte blir meningsskapande på samma sätt utan sin publik. Då har de blivit en produkt.¹⁶⁹ Rädslan för kommersialisering finns hos många av slampoeterna också, men den hänger inte ihop med att poesin byter medie.

Foley menar att man måste erkänna att poesi inte längre är en litterär genre med synonymen skriftlig. Det finns många subgenrer till poesi.¹⁷⁰ Denna uppfattning kan man i stort säga att informanterna delar. Ändå finns det en uppfattning om vad slampoesi, i meningen den poesi som ofta läses under en tävling, har för teman och stilar.

Intervjuare: *Slampoesi är alltså inte en egen form av poesi?*

Johan: ”Man skulle kunna säga att det som OFTAST går hem på slam är av en viss karaktär så det skulle kunna ses som en speciell stil...fast vad som går hem är så olika från ort till ort och ibland till och med tävling till tävling så det är svårt att säga...därför säger jag och många av mina kollegor inte slampoesi om våra dikter. Fast det måste ju erkännas att jag betecknar vissa av mina dikter som mer slamvänliga. Fast det är fortfarande estradpoesi.”

Kalle, som är kritisk till slam, menar att innehållet är snävt och kretsar kring politik, buskishumor eller tonårsängest. De dikter han själv deltog med var de han bäst kunde lära sig utantill. Han gillar rim och raptexter.

Enligt Pelle handlar slampoesi ofta om kärlek, politik, livssyn och minnen. Själv hämtar han inspiration från människor han har träffat, saker han varit med om och platser han har besökt. Han har främst musikaliska förebilder.

Lotta säger att det är de berättande texterna med en tydlig början, mitten och slut, som ofta går hem inom slamen. Hon skriver själv för att påverka människor.

¹⁶⁹ Foley, s. 43 och s. 61.

¹⁷⁰ Ibid, s. 34-36.

En lyckad slamdikt menar Johan skall det vara fart i, den skall engagera och innehålla humor. Han säger till och med att de inte får vara för invecklade eftersom man inte kan läsa om den såsom man kan i en bok.

Anna beskriver slamen som nutidsorienterad, humoristisk, personlig och ofta politisk.

Både Kalle och Johan har stark anknytning till hip hop-kulturen, medan Pelle har mestadels musikaliska influenser. Maria menar att vi sjunger ovanligt mycket i Sverige. När informanterna skall beskriva vad slampoetin handlar om så är det alltså förvånansvärt liknande svar jag får. Poesin utgår från känslor, vardagens erfarenheter, politik, humor, existentiella frågor och så vidare. Dikterna innehåller många vitsar och har en rytm som ligger nära rapkulturen. Många skriver en dikt och lägger sedan in mer rytm i den om den skall läsas på scen, medan andra skriver mest i en stil, men alla skriver inte enbart för scenen. Johan och Lotta är bland de få som utgår mer från politik och budskap än känsla.

Av informanternas svar så förstår jag att det ofta blir en viss stil som dominerar på scenen under olika perioder eftersom slampoeterna inspireras av varandra. Den stil som är vinnande kan också variera beroende på vilken ort man befinner sig på. Hip hop och politiska budskap menar till exempel Johan går hem mer i urbana miljöer.

På den amerikanska scenen verkar det också vara vissa namn som fört med sig hip hop in på slamscenen såsom exempelvis Saul Williams. Därför finns det också en tanke om att hip hop skulle kunna vara en stil som vandrar genom slam för att sedan konkurreras ut av nya stilar.¹⁷¹

Andreas Björsten menar att man kanske börjar få en uppfattning om vad slampoesi är, som om det vore en egen genre. Dikterna skall då vara utåtagerande, humoristiska och lite hip hop-influerade. Själv menar han att slam är så mycket mer än så.¹⁷² Informanterna i denna uppsats bekräftar dock att denna stil är dominerande även om några önskar att det vore annorlunda och att alla stilar har möjlighet att lyckas inom slam.

En kritik som framförts mot muntlig poesi är att den blir för enkelspårig när den använder sig av formelartade uttryck. Foley menar att när det gäller slam använder man sig ofta av politiska och etniska ämnen och till slut använder många poeter samma idiomatiska språk. Många gester och pauser blir figurativa. Upprepningen i slam blir trots detta inte lika stereotyp som i gammal traditionell muntlig poesi. Man använder inom slam mer olika ord oftare. Däremot kan man se att det är i exempelvis uttrycken och intonationerna som det blir mer formelartat.¹⁷³

Johan kritiserar Eva Liljas analyser i intervjun och menar att hon beskriver slampoetin allt för enkelspårigt, det är inte alls så att de flesta läser på knittel.

Bernstein har kritiserat slampoesi genom att säga den regularitet som kommer med rytm och meter i slam hämmar den musikaliska potentialen i poesin. Men rytmen är samtidigt en nödvändighet för publik och poeter när man öppnar upp för en arena där social kritik kan göras möjlig. På det sättet återvänder man inte, trots romantiska diktarjag, till den gamla inåtvända romantiska traditionen.¹⁷⁴

Detta uttalande verkar stämma med informanternas svar angående vilket innehåll och vilka stilgrepp man använder sig av på slamscenen, men den sociala kritiken verkar ändå underordnad den romantiska formen där man utgår från ett jag. Här kan det också vara

¹⁷¹ Jerry Quickley, "Hip Hop Poetry", *The Spoken Word Revolution: slam, hip hop & the poetry of a new generation*, red. Mark Elevald och Marc Smith, Illinois 2003, s. 40.

¹⁷² *Svensk slam*, s. 28.

¹⁷³ Foley, s. 87-90.

¹⁷⁴ Damon, s. 330f.

intressant att erinra sig Damons åsikter kring slampoesi där hon refererar till olika hållningar som finns inom lyrikvärlden till PS. Från höger (de konservativa) kommer en kritik som baseras på att poesi skall vara något som endast de tränade skall förstå. Poesi är inte publikt. Men det som Damon klassificerar som folkets poesi (slam, öppen scen, spoken wordrörelsen som bland annat inkluderar rap) kan även kritiseras från vänster för att inte vara tillräckligt publikt. Poesi är fortfarande en elitistisk verksamhet menar dessa kritiker. En tredje kritisk ståndpunkt innehar language-poeterna (även kallade avantgardepoeter) som menar att en sann ordrevolution även måste engagera språket. Språket måste frigöras från vardagsspråket.¹⁷⁵ Det är denna syn på poesi som bland annat Bernstein har, även om han anser det viktigaste vara att vi lever i en muntlighetens renässans.

Lars-Inge Nilsson skriver i Peter Grönborgs slamhandbok att slampoecin inte kan betraktas som en egen litterär genre, vilket informanterna också har intygat, även om man ser estradpoecin mer som en ny konstform. Men Nilsson menar också att det inte heller rör sig om en ny generation inom litteraturen och en särskild litterär skola.¹⁷⁶ Där tror jag att Nilsson delvis har fel eftersom några av informanterna visar på att poecin mer är att betrakta som konstform än litteratur och att kommunikation och politik är viktiga element i denna konstform. Precis de saker som exempelvis avantgardisterna (de så kallade språkmaterialisterna) motsätter sig som poesins syfte.

Slampoecin eller snarare estradpoecin skulle också kunna betraktas som en egen genre eftersom de olika poeterna inspireras och lär från varandra i skapandet av texter och scenframföranden.

Men ser att för majoriteten av informanterna innebär deltagandet i slam ett ställningstagande gentemot ett etablissemang där man ser sig som nydanare på fältet. De flesta har en syn på Poetry Slam som en alternativ litteraturvärld, såsom litteraturen borde vara istället. Man har starka värderingar om hur litteraturbegreppet borde tolkas. Man har en uppfattning om hur konstformerna har uppluckrats vilket man tycker är positivt. På sina håll har man dock fortfarande en ganska stark syn på vad litteratur innebär och värderar det publicerade högt.

Anna tror exempelvis att den ursprungliga tanken med PS var dels ett sätt att nå nya människor med poesi och göra dem mer delaktiga, kanske en reaktion mot etablissemang. Tyvärr menar hon dock att syftet kanske inte efterlevs så bra i Sverige där det mer blir så att en klick slammar. Samma poeter år efter år och samma dikter. Liknande uppgifter lämnar Maria. Hon tror på slams framtid men menar att det är lite "hypat" just nu. Även Lotta tror att det ursprungliga syftet med slam var att göra poesi mer lättillgängligt.

Johan har en folklig syn på litteratur, han menar att det finns nya publiceringsformer inte bara de som gillas av kapitalet. Han jämför med schlagerfestivalen när han säger att slam är ett avslappnat sätt att ta till sig poesi. Även Anna jämför tillgängligheten hos PS med schlager. Det är flera informanter som talar om poesi som underhållning.

Kalle vill inte kalla sig för poet utan för en som skriver poesi då och då. För honom är författarskap starkt förknippat med någon som har blivit publicerad och han tycker inte att slampoeter kan betraktas som författare.

Kalle: "Jag ser tex Emil Brikha för att ta ett exempel som poet, emcee och textförfattare, men inte som författare."

¹⁷⁵ Damon, s. 324-339.

¹⁷⁶ Grönborg, s. 74f.

Även Anna ser sig som en person som skriver dikter då och då, hon kan inte kalla sig för poet. Hon menar att publikationen av dikterna sker på scenen och är osäker på om det fortfarande är publicering som gör någon till författare.

Sanna skulle gärna bli publicerad men kan inte kalla sig poet eftersom det är en väldigt liten del av allt hon håller på med. Hon skulle inte kalla slampoeter för författare så länge de inte har gett ut någon bok, men hon skulle absolut kalla dem för poeter.

Jag upplever hos flera av informanterna att detta att vara poet och att vara författare är olika saker. Poesi är en bred konstform och inte litteratur. Pelle betraktar till exempel slam som konstform inte som litteratur eftersom det för honom är så starkt förknippat med retorik. Pelle är en av de informanter som dock gärna skulle vilja bli publicerad och fortfarande ser ett värde med litteratur som en avgränsad genre samtidigt som han förespråkar det folkliga med slam och öppna poesiscener så att fler skall kunna uttrycka sig. Denna kluvenhet ser jag hos flera av informanterna och kan ses som ett tecken på att konstformer idag blandas alltmer och att man vill att olika uttryck skall betraktas som lika värdefulla.

Trots att poet och författare betraktas som två olika saker så menar man att estradpoesi definitivt borde betraktas som litteratur. Två informanter menar till och med att uppläsningen av poesi på scenen innebär en muntlig publicering. Den muntliga publiceringen kanske kan betraktas som ett nytt begrepp inom litteraturen. Hos Foley jämförs scenpoesin med populärmusik där ett liveframträdande automatiskt innebär att det framförda blir ett verk.¹⁷⁷

Sanna betraktar slampoesi som litteratur eftersom det är skrivna texter. Även Johan och Anders menar att muntliga former borde räknas till litteratur. Lotta och Anna säger att dikterna blir publicerade på scen och är till skillnad från Kalle och Pelle mer säkra på att slam är litteratur.

När det gäller tävlingsmomentet så menar bland annat Johan och Anders att de poeter som skriver bra på baksidan kanske inte klarar sig så bra i en tävling. Johan menar att det ändå finns en plats för dem där. Anders är mer kritisk till tävlingsmomentet, liksom Anna är. Det finns en kluvenhet inför tävlandet hos Anna:

”(...) slam är ett mycket märkligt forum om man vill ha respons på sina texter. Jag tror att det kan ha att göra min kluvenhet inför tävlandet. För det är ett bra forum med slam om man vill (av någon anledning) stå på en scen och pröva/nå ut med texter. Men det är ett uppenbart dåligt forum om man vill ha textkritik. Å andra sidan är skriven och muntligt framförd text två skilda saker. Så det beror på vad för slags respons man vill ha. Jubel eller eftertänksamhet.”

Kalle som är så kritisk mot just tävlingsmomentet menar ändå att tävlingen faktiskt sällar ut de sämsta poeterna och samlar de bästa.

Johan beskriver under intervjun ett tävlingsscenario som kan te sig som orättvist och slumpartat, men samtidigt verkar det vara denna osäkerhet i resultaten som avgör att det är spännande. För Johan verkar det ändå rättvist om än det går lite långt ibland.

Det finns dock hos flera av informanterna en oro och ett missnöje för hur Poetry Slam har utvecklats och en viss uppgivenhet inför just tävlingsmomentet. Här ser man att det kommersiella, som all kulturproduktion riskerar att drabbas av, även kan drabbas slam. Hertel menar att kulturproduktion kommer att handla mer om konkurrens och pengar än om

¹⁷⁷ Foley, s. 43f.

kvalitet.¹⁷⁸ Också Bourdieu menar att den kulturella produktionen ordnas främst efter hur marknaden ser ut. Det betyder att produktionen kan vara i opposition till marknaden, men ändå ordnad efter den.¹⁷⁹ Johan är en av de informanter som tydligast ger uttryck för den känsla av antikapitalism och anti-etablissemang som man delvis ser i Marc Smiths och Lappalainenens uttalanden kring slamrörelsens syfte och målsättning. Trots detta är det svårt för rörelsen att inte drabbas av de bakslag som vissa menar inträffar då man kanske använder PS som en språngbräda. Lotta talar exempelvis om att man kan använda slam till egoistiska syften som att göra sig ett namn. Både Pelle och Johan har dock sagt att de skulle kunna tänka sig att använda slam som litterär språngbräda. Man vill ju kunna försörja sig på det man gör säger Johan. Denna dubbelhet ser man också i PS egna manifest där det är svårt att vara folklig och tillgänglig samtidigt som man skall kunna hjälpa poeter att skapa sig en försörjning på området. Man menar till exempel att ett pris alltid skall finnas eftersom det är viktigt att poeter lär sig att värdera sitt arbete.¹⁸⁰

Bourdieu menar att antalet producenter på det litterära fältet idag ökar, vilket är viktigt för att fältet skall förändras. De nytillkomna kommer med egna sätt att värdera konst.¹⁸¹ Luckorna som behövs i fältet för att ge utrymme för en ny poetisk rörelse finns. Vi har sett att intresset för skrivande ökar och därmed kanske syftet med att skriva. De tävlande som jag intervjuar tillhör den nya generationen som är präglade av det folkliga skrivandet. De har alla ett intresse för att skriva och för poesi speciellt. En majoritet av de intervjuade är genuint poesiintresserade och har av den anledningen funnit sin väg in i slamtävlingarnas värld. Man har använt slamscenen som ett sätt att utvecklas som poet. Några har också använt eller använder scenen som en språngbräda vidare till den etablerade scenen. Man lär sig också mycket av varandra och slamscenen verkar som en litteraturgrupp för den som vill. Det finns ett tydligt pedagogiskt moment i att lära sig skriva, utveckla sitt skrivande och stå på scen. Pelle beskriver det väl när han beskriver varför han anser att PS är en litterär rörelse:

”Litterär rörelse för att folk får visa upp sina alster och genom tävlingsmomentet så är jag fullständigt övertygad om att folk utvecklas också.”

Men det är inte bara poesin som är viktig utan minst lika viktigt är att våga och att utvecklas som människa. Mer om det i nästa kapitel.

Lotta tycker att pappersmediet och Internet inte är det bästa sättet att nå ut med sina texter eftersom hon säger att det finns så många överallt som skriver och som vill synas i tryck. Hon ger uttryck för att det är svårt att nå ut med sina texter i dagens litteraturklimat och att slam var en bra metod för att nå ut. Dessutom kände hon sig inte riktigt klar med sina texter för tryck. Här kan man se att Poetry Slam på ett annat sätt än rent identitetsmässigt blir en arena där man som skribent kan ta sina första vacklande steg. Frågan om PS skall vara en folklig rörelse för utveckling eller en språngbräda och en upprättelse för poeter som yrkesgrupp verkar alltså inte förenlig.

I *Svensk slam* står det i förordet att genom PS kommer det fram en bredare typ av lyrik som har svårt att passera genom förlagens nålsöga.¹⁸² Denna åsikt är också tvetydig eftersom några

¹⁷⁸ Hans Hertel, s. 202-222.

¹⁷⁹ Bourdieu, *Konstens regler*, s. 215.

¹⁸⁰ *Slamtologi*, s. 13.

¹⁸¹ Bourdieu, *Konstens regler*, s. 327.

¹⁸² *Svensk slam*, s. 7.

av informanterna här ger uttryck för att man vill använda sig av slam som en språngbräda till den litterära förlagsvärlden. Det finns också i slams syfte att genom slamtävlingar skapa en arena för försörjning av poeten. Faktum är att flera poeter idag har gått genom slamscenen till att bli etablerade, även om de kanske senare inte vill förknippas med att tillhöra etablissemanget. Vad detta etablissemanget utgörs av är svårt att säga, men jag får uppfattningen av att etablissemanget handlar om förlagens värld.

Anna säger att PS har blivit så utbrett i Sverige för att det finns ett behov av poesi, det finns i Sverige många byråldspoeter och det finns många skrivarkurser. Det är en reaktion mot den så kallade finkulturen. Men det är också spännande och det talas om det mer och mer. Det är intressant att fråga sig om skrivarkurserna i sig är en reaktion mot just finkulturen eller ett led i en större förändring som den sekundära talspråkligheten har inneburit.

Det finns inte hos informanterna någon stark uppfattning om hur PS beskrivs i medierna. Frånvaro av PS i media kan tolkas som att man inte betraktar det som värdefullt nog på det litterära fältet. Pelle har en uppfattning om att medierna beskriver slam som en slags rörelse och att bilden av PS ofta är positiv. Slampoeter får enligt honom mycket uppmärksamhet. Han har inte uppfattat någon kritik mot rörelsen.

Johan menar att medias bild av slam som prestigelöst stämmer men att man gott kunde ha mer analyser av dikterna än vad man har. Han tycker att man borde skicka en litteraturkritiker till slam istället för att göra ett allmänt kulturreportage om det. Samtidigt tycker han att man med rätta skall betrakta slam som ett kulturevenemang och inte som ett sätt att kommunicera poesi.

Anna säger att det finns ett stort intresse för slam i media, slam är positivt för den lokala delen. Kritiken som framförs är nog att slam är för publikfriande.

Är då slam för intervjupersonerna en litterär eller en social rörelse? Nästan ingen kan direkt säga att det är en litterär rörelse mer än en social. De sociala värdena verkar dock ha episka mått och värderas högt. Kalle till exempel tycker definitivt att det är mer en social rörelse än litterär. Han tycker att det är en liten grupp av människor som sysslar med det och det handlar ofta om samma ämnen. Detta kan bero på att Kalles ingång till slam är mer social och identitetsmässig än vad den är litterär. Han kallar sig inte poet, utan någon som skriver poesi ibland. För Kalle kunde det ha kvittat vilken uttrycksform han använde sig av.

Lotta säger att hon inte nödvändigtvis bara är del av ”den lilla slamrörelsen utan också allt vad den ickenormativa litteraturen är”. Slam är för henne både en social och en litterär rörelse.

5.3. Identitet

Följande frågeställning är aktuell för denna del av analysen och handlar om spörsmål som identitet, erfarenheter och gemenskap.

- Vilket personligt värde har deltagande i Poetry Slam för intervjupersonerna?

Ziehes teori om den osäkrade identiteten i den moderna tiden innebär att människan idag är reflexiv. I denna reflexivitet ingår flera delar som Ziehe har benämnt *görbarhet*, *individualisering*, *subjektivering*, *ontologisering* och *potentiering*.¹⁸³

¹⁸³ Ziehe, s. 346-349.

Flera av informanterna uttrycker sig på sådana sätt som kan placeras in i Ziehes olika definitioner av vad som driver den moderna människan. Ganska få av informanterna analyserar litteratur på ett klassiskt vis, även om exempelvis Johan önskar att medierna skulle sända litteraturkritiker till slamtävlingar, trots att de alla är mycket intresserade av litteratur och kunniga om just de områden som tangerar PS. Det bör dock beaktas att detta hör ihop med att en majoritet av de intervjuade är kritiska till de klassiska sätten att betrakta litteratur. Av informanternas svar kan man inte frånsä att slam är en litterär rörelse med de beskrivningar av rörelsen som beskrivits i föregående kapitel. Men man kan inte heller enbart betrakta PS som en litterär rörelse. PS erbjuder i allra högsta grad en pedagogisk arena där de deltagande kan träffas och dryfta litterära ambitioner och förbättras i sitt skrivande. Men lika mycket handlar det ofta om att uttrycka personliga åsikter och om att våga.

Kalle: ”Sen att jag själv deltog en gång var mest för att bevisa för mig själv att jag vågade.”

Som individ på en scen provar man sina vingar och erövrar ytterligare ett område i livet. Detta kan betraktas som *görbarhet*. För Anna, liksom för flera av de andra informanterna, var en viktig aspekt av slam att våga, men för Anna handlade det också om att få respons på sina texter. Ofta kan man alltså se att det litterära och det sociala är oundvikligt sammansvetsade erfarenheter inom slam.

Ziehes begrepp *individualisering* har aktualitet för just detta att man på slamscenen blir en individ, någon som blir lyssnad till. Lotta beskriver slam som en social rörelse, där alla Ziehes komponenter som bekräftelse, att få vara sig själv och att uppleva gemenskap finns med. Dessutom säger Lotta att det är människan som får ta plats, inte roboten.

Kalle som är kritisk till slamrörelsens utveckling på många sätt säger också att han tror att det är viktigt för många människor idag att synas visuellt och att uttrycka sig i en eller annan form. Sanna säger att PS har blivit för individualistiskt och skulle vilja se fler teampieces. Många verkar se slam som en väg till personlig framgång, andra som ett sätt att mötas kring ett intresse. Denna motsättning har även nämnts tidigare i kapitlet om litteratursyn. Det finns olika åsikter om vad slam egentligen skall användas till.

Detta med att våga hänger också ihop med självförtroendet och att stärka sig själv som individ. Johan menar till exempel att det som var viktigast till en början var att få bättre självförtroende och bekräftelse från andra människor.

Pelle är förtjust i den folkliga delen av slam, men trots detta betraktar han sig som en outsider. Detta tyder på att behålla sin individualitet fortfarande är viktigt trots att man ingår i ett större sammanhang.

Om det också finns några krav på att vara originell har inte framkommit enligt de frågor jag har ställt till informanterna. Det som talar emot är att man framträder med samma dikter på tävling efter tävling. Men samtidigt arbetar man i den romantiska diktartidningen där man lägger vikt vid det subjektiva jaget.

Originaliteten kan ju också tolkas som att det är viktigt för många att uttrycka sig idag. För Kalle kunde det ha kvittat vilken konstform han uttryckte sig med. Det att uttrycka sig var det viktigaste. För Anna är PS ett slags utlopp, men hon kopplar det till litteraturen som ett utlopp för sådant som man inte får utlopp för på andra sätt.

Ziehes begrepp *subjektivering* innebär också att man längtar också efter expressivitet och ett sätt att uttrycka sig autentiskt. Sernhede menar till exempel att man genom att beskriva den

sociala verkligheten i rap så upplevs uttalandena som autentiska av sin publik.¹⁸⁴ Att uttrycka sig autentiskt är något som ligger i den romantiska diktrollen som PSrörelsen värnar. Närheten till andra kan ju också handla om att dela med sig av sina erfarenheter och känslor. Det är något som Pelle gör. Det kan också vara så att det finns ett behov av autenticitet idag vilket vi inte minst ser genom hip hop-kulturen.

Skrivkonsten ligger till grund för en autonom framställning. Ong menar att skriftliga resonemang inte kan ifrågasättas på samma sätt som det muntligt framförda eftersom nedskrivna resonemang har avskilts från sina författare. Denna profetiska egenskap finns i allra högsta grad kvar i skrivkonsten och boktryckarkonsten.¹⁸⁵ Denna autonoma framställning ligger alltså i den romantiska författarrollen där uttalanden inte går att ifrågasätta på samma sätt som inom den muntliga traditionen. Men samtidigt arbetar man idag med en muntlig autenticitet som ligger nära den romantiska författarrollen. Man blir mer trovärdig om man kan läsa upp sina verk.

Individualisering kan ställas mot *subjektiveringen*, som också betyder en längtan efter närhet och intimisering. Gemenskapen inom slam har stor betydelse för de flesta av informanterna, men ofta verkar gemenskapen poeterna sinsemellan betyda mer än gemenskapen med publiken. Hur stor del av publiken som själva är poeter avslöjar dock inte denna undersökning, men det är en intressant fråga för framtiden.

Närheten och intimiseringen manifesterar sig också i subkulturerna vilket är intressant att diskutera i förhållande till PSrörelsen. Både Ong och Hertel talar om den gemenskap som den sekundära talspråkligheten innebär. Hertel menar att man idag ser en återgång till människans lust att höra och berätta historier och att detta har att göra med att man återskapar samhörighet och engagemang. Hertel menar att det muntliga tas tillvara av subkulturer bland annat.¹⁸⁶ Också Ong menar att många kulturer och subkulturer idag i varierande utsträckning har mycket gemensamt med den primärt talspråkliga kulturens tänkesätt.¹⁸⁷

Många av informanterna upplever och uppskattar gemenskapen. Lotta säger att kärnan och syftet med PS för henne är mötena som tävlingen ger upphov till, både möten mellan människor och mellan konstater. Hon upplever det som viktigt att bli tagen på allvar, inte bara på det poetiska planet. Jag tror att anledningen till att exempelvis Lotta har så starka och välformulerade åsikter kring litteraturlandskapet är att för henne fungerar slam som en ingång i litteraturen eftersom det är den väg hon har valt. Det är ett sätt för henne att komma in i det stelnade klimatet och ett försök att förändra och påverka det. Även om det inte är medvetet. Andra har inte samma litterära ingångar till slam för dem fungerar det mer som en pedagogisk utveckling i livet. En social sammankomst som erbjuder funktioner som är viktiga för den moderna människan i sin reflexivitet.

Anders kallar rörelsen för subkultur. En subkultur definieras som ett samtidskulturellt fenomen. En subkultur vill genom sitt avståndstagande från "finrummet" inte inlemmas i de akademiska utrymmena. Trots detta har slamrörelsen i Sverige ofta visat sig vara en alternativ väg till författares framgång på det litterära fältet. Flera poeter som varit framgångsrika i Poetry Slamtävlingar har blivit publicerade. Några exempel är Bob Hansson, Daniel Boyaciglou, Solja Krapu och Johannes Anyuru.

¹⁸⁴ Sernhede, s. 62.

¹⁸⁵ Ong, s. 94f.

¹⁸⁶ Hans Hertel, s. 202-222.

¹⁸⁷ Ong, s. 15 och s. 23.

Även utifrån upplevs PS något som en subkultur. Vi kan erinra oss Maria Küchen skriva att hon "[...är trött på scenpoeternas klubbkänsla- en vi mot dem attityd."¹⁸⁸

Kalle betraktar PS som en social rörelse mer än en litterär, vilket delvis kan bero på att hans litterära anspråk inte är höga. Han har upplevt slam mycket som en mötesplats för människor och till och med en klubb för inbördes beundran. Den här gäng-mentaliteten är något som flera av informanterna tar upp.

Maria menar att hon vill beskriva slam som en subkultur. Hon talar en del om det ideella arbete som slam innebär.

Johan menar att slam kan betraktas som en social rörelse eftersom det är så uttalat att man vill förändra sättet som poesi framförs och avnjuts. Rörelsen sträcker sig på så sätt långt utanför slam. Få av informanterna även de som är mest engagerade menar att rörelsen ligger enbart inom ramarna för slam, det är ett större engagemang än så.

För Sanna är slam en hobby, ett av många intressen, hon är inte del av en rörelse, mer av en miljö säger hon.

Anders är den som talar om ungdomskultur i slam och det är enligt honom en negativ aspekt hos slam. Rörelsen verkar mer social än litterär i hans ögon. Den litterära sidan är just protesten mot det etablerade. Hos Johan ligger det sociala just i det att man tar ställning för en ny slags poesiförmedling. Också Anna menar att PS är både litterär och social till sitt uttryck. Litterärt vidgar den synen på poesi och socialt bjuder den in fler till poesins värld. Anna betraktar sig som en del av en rörelse.

Några går alltså in i PS med hull och hår, andra väljer att stanna utanför. Kalle och Anders är de som tydligast står utanför och faktiskt närmast betraktar slam som en liten grupp med människor som sluter sig kring vissa ideal.

Kalle: "...det är en klubb för inbördes beundran och att det inte finns något utrymme för kritik."

Begreppet *ontologisering* innebär att man söker efter ett mått av andlighet och visshet. Denna socialisationsstrategi är svår att påvisa hos informanterna, men det beror också på att frågorna inte särskilt har fokuserat på detta. Det man närmast kommer är kanske det mått av utlopp som Poetry Slam kan innebära för informanterna. För Pelle kan poesi fungera som terapi och även för Anna kan litteraturen i stort erbjuda ett sätt att uttrycka något som man inte kan förklara på annat sätt. Om detta skulle tyda på ett visst mått av andlighet går dock inte att besvara. Poetry Slam verkar mycket litet förknippat med andlighet enligt informanternas svar.

Ziehes begrepp *potentiering* är en estetisk inriktning där man också letar efter intensitet. Denna riktning handlar mycket om kläder men också om språk. Själva den estetiska inriktningen har inte varit intressant i denna uppsats, men sökandet efter intensitet i uttrycken och upplevelserna kan man verkligen tala om inom slam.

När informanterna står på scen så upplever de starka känslor. Sanna blir nervös, koncentrerad, känner en stark närvaro. Pelle upplever stora känslor och Lotta upplever en enorm kick av att stå på scenen. Anders upplevde både skräck och eufori. Skräck är ett ord som också Johan använt sig av. Johan menar att det bästa är när man försvinner i en sorts hänryckning. Ibland känns det som att denna del tangerar ontologiseringen där man försvinner

¹⁸⁸ Küchen, Maria, "Less på det eviga käbblat", www.ordfront.se/Lyrikvannen/Artiklar/Debatt.aspx [060213].

i en annan upplevelsesfär. Men i hänryckningen säger Johan att publiken är en viktig del i sammanhanget. Det skulle kunna betraktas som en gemensamhetsövning i hänryckelse.

5.4 Sammanfattning

Majoriteten av informanterna betraktar de muntliga uttrycken som lika mycket värda som de traditionella litterära uttrycken. Slamrörelsen försöker i egenskap av både litterär och social rörelse att etablera nya synsätt på litteraturen på det litterära fältet. Men det finns en viss motsättning mellan dessa ideal och informanternas egen strävan eftersom flera gärna också ser sig publicerade på det bokliga fältet. Även i slamrörelsens ideal ser jag denna motsättning. Man värnar det pedagogiska momentet i det att alla skall ha möjlighet att ställa sig på scenen samtidigt som det är viktigt att skapa försörjning för poeter. Flera av informanterna är tvetydigt inställda till bland annat tävlingsmomentet och hur demokratiskt det verkligen är. Andra är också kritiska mot att tävlande använder rörelsen för egen vinning på andra arenor.

Det litterära värdet för informanterna går inte att skilja från det sociala värdet. Det rent personliga värdet handlar mycket om att våga och att utveckla sin identitet och sitt skrivande. I analysen av informanternas identitet ser man också tydliga individualistiska drag som i analysen av litteratursyn kritiserades av vissa av informanterna. Återigen finns det olika åsikter om vad slam egentligen skall användas till. Vi ser också att detta att uttrycka sig autentiskt är viktigt för informanterna.

Slam är en social sammankomst som erbjuder funktioner som är viktiga för den moderna människan i sin reflexivitet. Slam kan ur vissa synvinklar betraktas som en subkultur i sin strävan efter autenticitet och genom sitt avståndstagande till finrummet. Även utifrån upplevs slam något som en subkultur.

Poetry slam erbjuder informanterna ett sätt att uttrycka sådant som de inte kan uttrycka på något annat sätt. Någon av informanterna har visserligen sagt att det inte spelade någon roll vilken konstform han använde sig av, utan det att uttrycka sig var viktigast.

I slutdiskussionen tar jag ett bredare grepp kring frågeställningen hur Poetry Slam kan placeras på det litterära fältet och vilken framtid rörelsen har där.

6 Slutdiskussion

Min undersökning visar att Poetry Slam är en del av det litterära systemet genom att det finns en aktiv diskussion kring vilket värde man ger rörelsen. Denna diskussion ser man både inom rörelsen och från parter utanför, exempelvis från det håll som kan sägas utgöra slamscenens poetiska motpol i form av språkmaterialistiska ideal. Man kan säga att PS försöker att komma in på fältet och förändra den rådande synen som finns på både litteratur och poesi. Poetry Slam ingår på detta sätt i det litterära fältet även om rörelsen inte omskrivs särskilt mycket i akademiska kretsar.

För att en ny riktning inom ett fält överhuvudtaget skall ha en möjlighet att göra sig hörd så måste det redan finnas luckor i fältet och förändringar som föregått den nya riktningen skriver Bourdieu. Dessa luckor menar jag existerar idag. Det litterära landskapet har förändrats och möjligheterna till alternativa introduktionsvägar på litteraturens arena har ökat. Jag tror att den sekundära talspråkligheten talar för att vi får ett uppluckrat litteraturbegrepp och att litteraturen skall vara mer än bara litteratur och ta steget in i en pedagogisk värld. Det litterära klimatet under 1990-talet har visat sig vara en bra grogrund för Poetry Slamrörelsens tillväxt. Det finns flera saker som pekar i riktning mot ett ökat intresse för lyrik och i synnerhet livepoesi på det litterära fältet i Sverige under 1990-talet och framåt. Lars Furuland talar i detta sammanhang om en demokratisering på det litterära fältet som kanske startade redan 1975 då den första universitetskursen i skapande svenska startade. Lars Furuland verkar positivt inställd till skrivarkurserna som folkrörelse och poängterar att det är en reaktion mot centraliseringen av utbudet på det litterära fältet.

Ställningstagandet mot det etablerade litterära fältet är tydligt hos alla informanter. Samtidigt strävar man delvis dit och blir då en del av det etablissemang man vill verka som en motpol till. Här har jag funnit att det finns en inneboende motsägelsefullhet hos Poetry Slam. Denna motsägelsefullhet finns i rörelsens syfte och målsättning, samtidigt som jag också har märkt att den finns inneboende hos de informanter jag har intervjuat. Man strävar inom PS mot en professionalisering av det poetiska samtidigt som man vill att det skall vara en arena öppen för alla med klara pedagogiska moment för både poetisk och social utveckling. Professionaliseringen kan leda till uppmärksamhet på den kommersiella marknad som man kanske också vill undvika många gånger. Att det konstnärliga värdet hos alla poeter skulle vara jämbördigt anser vissa att till exempel tävlingsmomentet motverkar. Poetry slamdeltagarna i denna undersökning uppvisar ingen enhet kring rörelsens mål och syften, vilket också kan göra att rörelsen blir mindre stark än vad den kunde varit på det litterära fältet för att få genomslag för sina idéer.

Jag tror att det är svårt att undvika att professionaliseringsgraden ökar. Genom de handböcker som slamrörelsen producerat både i USA och i Sverige kan man förutspå att slam blir alltmer professionellt och det blir allt viktigare att tänka på hur man blir en bra slammare.

Bourdieu menar att man historiskt har studerat enskilda inslag på det litterära fältet och alltmer kommit att studera konstverkets eller författarens intention med sitt verk. Intresset för författarens eller konstnärens person där man höjer producenternas status har växt parallellt med att produktionsfälten utvecklas mot en allt större autonomi. Inom slam vill man återupprätta romantiska ideal och man säger man till och med att högläsning av dikt kan

återupprätta auktoriteten i författarskapet.¹⁸⁹ Återigen ser jag en motsättning mellan romantiska konstnärsideal och värderingsgrunder och den demokratiska pedagogiska aspekten att alla skall få möjlighet att kalla sig poeter. Visserligen är det en demokratisk anda i det som Bernstein säger att man inte helt går tillbaka till det romantiska eftersom man öppnar upp för deltagandet av publiken. Bernstein har kritiserat slampoesi genom att säga den regularitet som kommer med rytm och meter i slam hämmar den musikaliska potentialen i poesin. Men rytmen är samtidigt en nödvändighet för publik och poeter när man öppnar upp för en arena där social kritik kan göras möjlig. På det sättet återvänder man inte, trots romantiska diktarjag, till den gamla inåtvända romantiska traditionen.

Skrivkonsten ligger till grund för en autonom framställning. Ong menar att skriftliga resonemang inte kan ifrågasättas på samma sätt som det muntligt framförda eftersom nedskrivna resonemang har avskilts från sina författare. Denna profetiska egenskap finns i allra högsta grad kvar i skrivkonsten och boktryckarkonsten.¹⁹⁰ Denna autonoma framställning ligger alltså i den romantiska författarrollen där uttalanden inte går att ifrågasätta på samma sätt som inom den muntliga traditionen. Men samtidigt arbetar man idag med en muntlig autenticitet som ligger nära den romantiska författarrollen. Man blir mer trovärdig om man kan läsa upp sina verk. Jag tror att det finns en risk i att poeterna inom slam vandrar samma väg som den traditionella författarrollen när de vandrar vidare in i andra litterära eller sublitterära sammanhang. Jag delar där den rädsla som några av informanterna har över att det blir för mycket fokus på enskilda poeter inom slam i media och så vidare.

Poetry Slam betraktas hos de flesta informanterna som både en litterär rörelse och en social rörelse. Det litterära och sociala är beroende av varandra eftersom de litterära anspråken inom PS har sociala mål, såsom demokratiskt deltagande på den litterära scenen. Det kommunikativa beskrivs också som ett positivt värde hos rörelsen.

Som litterär och social rörelse har PS ställt sig under ett gemensamt manifest. Informanterna i undersökningen här verkar dock mer se det gemensamma som en teoretisk grund om den muntliga litteraturens möjligheter och spridning, än vad man ser det som en livsstil. Gemenskapen finns där tydligt, även om alla inte vill delta i den. Gemenskapen med publiken saknas dock och jag tror att det beror på att individualiseringen lyser igenom även hos dem som kritiserar att PS används som en språngbräda till andra litterära fält och till det etablerade. Motsättningen till det litterära etablissemanget bland Poetry Slam-deltagare fortsätter att vara tvetydig.

Individerna som deltar använder Poetry Slam delvis som ett sätt att socialisera sig, delvis som ett behov efter intensitet och närhet i det moderna samhället. Att man har vänt sig till en litterär rörelse som Poetry Slam har dock sitt upphov i att man har ett initialt brinnande intresse för litteratur. Dessutom verkar man i en anda där man försöker förändra gamla traditioner på fältet. I min undersökning visar informanternas svar att man inte kan betrakta Poetry Slam enbart som en litterär rörelse, därtill är dess sociala funktion alltför viktig. Att rörelsen har två syften verkar dock för de allra flesta informanterna positivt. Det är värdefullt att litteratur leder till en personlig utveckling. Denna åsikt stor i opposition till andra uppfattningar om lyrikens värde på det litterära fältet, bland annat det som man förenklat kan kalla språkmaterialistisk poesiuppfattning.

¹⁸⁹ *The Spoken Word Revolution*, s. 4.

¹⁹⁰ Ong, s. 94f.

PSrörelsen uppvisar också subkulturella drag. Några informanter nämner att rörelsen kan betraktas som en subkultur. En del räds att rörelsen blir alltför kommersiell och därmed uteslutande för den stora massan. En kommersialisering som skulle innebära att rörelsen inte längre kan betraktas som subkultur skulle alltså samtidigt innebära att rörelsen blir mindre öppen för det stora deltagarantalet. Det handlar alltså om den professionalisering som jag tidigare nämnt.

Teorin om subkulturer menar att när rörelsen blir populär alltså när alla känner till dess koder så kan det innebära att intresset för rörelsen bland den stora allmänheten minskar. Då upphör också rörelsen att vara subkultur. Jag tror att detta i så fall handlar om att det blir svårare att få ett deltagande i tävlingen av en bred allmänhet, eftersom då rörelsen blir kommersialiserad så blir den också professionell. Att publikintresset skulle minska är inte sannolikt.

Informanterna har ingen stark uppfattning om hur medierna beskriver PS men det som framkommer är både positiva omdömen, att det är "hypat" just nu eller att det saknas litterära analyser av slamdikter. Det verkar inte som att man direkt ser medierna som ett hot mot den egna verksamheten. Därmed kan man inte säga att PS är en subkultur med de drag som Sara Thornton påpekar. Skarpa gränser gentemot andra subkulturer verkar det inte heller finnas eftersom informanternas svar visar på att PS är att betrakta som en bred konstform. Istället verkar det mer positivt att slam sprider sig och att rörelsen får uppmärksamhet. Det finns dock kritik från vissa av informanterna att rörelsen har just den tillvändhet mot det kommersiella i den meningen att vissa poeter utnyttjar tävlingen som språngbräda för att bli uppmärksammade poeter.

Thornton nämner också att en undergroundverksamhet ofta har en föreställning om att autentisk kultur står vid sidan av media och marknad. Denna beskrivning stämmer väl in på PSrörelsen eftersom man menar sig stå vid sidan av både etablissemang och i vissa fall kommersialisering, hur väl detta än verkar överensstämma med verkligheten.

PS uppvisar också subkulturella drag med tanke på sin närhet till hip hop-kulturen. Denna har utvecklats bland annat genom att det fanns behov av social kritik och längtan efter autenticitet hos den moderna människan. Detta att söka efter autenticitet är inget som är framträdande bland informanterna, men i uppsatsen har jag med hjälp av Ziehe pekat på olika socialiseringsdrag hos informanterna där de tydligaste dragen är görbarhet, individualisering och intimisering. Detta bevisar att man genom PS hittar en personlig utveckling som är viktig i det moderna samhället.

Jag tror att detta med att allt fler människor idag är intresserade av skrivande delvis handlar om att människan lever i en kultur där vi kan iaktta, avbilda, tematisera och kommentera oss själva. Jag tror också att detta att våga, som verkar vara av stor vikt, för informanterna visar på just det i vår socialisation att allt är möjligt. PS är öppet för alla och alla skall också få den möjligheten att uttrycka sig själva. Där håller jag med Magnus William-Olsson om att man är mer intresserad av den personliga utveckling som skrivandet handlar om än vad man är av litteraturen som sådan. Här ser man alltså att William-Olsson anser att poesin måste kunna vara en identifierbar litterär genre med gränser för att fortfarande vara giltig, medan tidigare nämnda engelskspråkiga forskare såsom Foley ser en möjlighet i att vidga genregränserna. Då får man förstås inse att litteraturen som sådan är ett uttryck för ett värde som säger att det finns en mening med att skilja bra från dåligt. Sådana värderingar handlar inte denna uppsats om, men det är ändå viktigt att urskilja att alla åsikter, både mina egna och informanternas, handlar om olika slags värderingar om vad som enkelt uttryckt är bra eller dåligt.

Med min uppsats vill jag att kunskapen om Poetry Slam och annan poesi med muntliga traditioner skall öka. Jag anser att det är viktigt att bibliotekssektorn håller sig uppdaterad om subkulturella rörelser i det moderna samhället för att motsvara behoven hos sina låntagare. Idag betraktas också biblioteket mer som ett kulturhus och en mötesplats varför det är viktigt att kunna bjuda in kulturella uttryck som ännu inte är betraktade som etablerade på exempelvis den traditionella litterära arenan.

Min förhoppning är också att studien kan bidra till att ge uppslag på forskningsingångar om muntligt baserad poesi inom det litteratursociologiska fältet. I framtiden skulle jag tycka att det vore intressant att se hur slam värderas inom litteraturkritiken.

Sammanfattning

Poetry Slam är en poesitävling med ursprung från USA. Tävligen var ett resultat av att man ville skapa nytt intresse för poesi som man menade var närmast utdöende. Poesitävlingen spred sig till Sverige genom poeten Erkki Lappalainen och den första Poetry Slam-tävlingen gick av stapeln i Halland 1995. Sedan dess har Poetry Slam spridit sig över Sverige. Tävligen är öppen för alla att delta. Man läser en egenskriven dikt under max 3.10 minuter. Ingen rekvisita är tillåten och poängavdrag sker för den poet som överskrider tiden. Poäng ges av en frivilligt och slumpmässigt utvald jury bland publiken.

Uppsatsens syfte är att undersöka vilken litteratursyn det finns bland Poetry Slamdeltagare själva. Syftet är också att ta reda på hur slamtävlande poeter upplever att tävlandet och deltagande i Poetry Slam påverkar dem som individer. För att ta reda på detta används en intervjuundersökning som utgår ifrån två teoretiska perspektiv. Frågorna till de utvalda informanterna är formulerade utefter teorin och svaren kopplas till teorin. Uppsatsens frågeställningar är följande:

- Vilken litteratursyn har intervjupersonerna?
- Hur placerar intervjupersonerna Poetry Slam på det litterära fältet?
- Vilket litterärt värde har deltagandet i Poetry Slam för intervjupersonerna?
- Vilket personligt värde har deltagande i Poetry Slam för intervjupersonerna?

Uppsatsens teoretiska perspektiv är Pierre Bourdieus teori om det litterära fältet. Den förklarar hur nya litterära rörelser växer fram på fältet. Det är alltid en kamp om vad som anses mest värdefullt. Den andra teorin som används i uppsatsen är Thomas Ziehes teori om socialiseringsförsöken i det moderna samhället. Ziehe menar att människan idag, både ungdom och vuxen, alltmer söker att hitta sig själv och formulera sig själv genom olika strategier.

Det finns inte mycket tidigare forskning kring Poetry Slam. I tidigare forskning och litteraturgenomgång beskrivs en del av den amerikanska forskning som finns. Denna tar ofta Walter J. Ongs teorier, om den sekundära talspråkligheten i den moderna världen, som utgångspunkt. Denna teori menar att vi ser en återgång till muntliga litterära uttryck i det moderna samhället. Vidare beskrivs Poetry Slams ursprung och anknytning till hip hop-kulturen för att sluta i en kartläggning av hur Poetry Slam betraktas i Sverige.

Efter tolkningen av intervjuerna sammanställs en analys där det framkommer att Poetry Slam inte enbart kan betraktas som en litterär rörelse utan också har stor betydelse socialt för informanterna. Informanterna har en syn på att litteraturen på fältet går mot en muntlig renässans och att detta är värdefullt för litteraturens utveckling. Samtidigt finns det hos flera av informanterna en värdering av att det skrivna ordet fortfarande är eftersträvansvärt. Det framkommer också av analysen att det finns en kritik mot den del av slamrörelsen som är kommersiellt tillvänd. Undersökningen visar på en inneboende konflikt i rörelsens syfte och mål.

Uppsatsen summerar att Poetry Slam motsvarar de behov som finns av socialisering i det moderna samhället där litteratur numera är en bred konstform med pedagogiska anspråk för dess utövare.

Referenser

Backman, Jarl, *Rapporter och uppsatser*, Lund: Studentlitteratur 1998.

Bergström, Göran och Boréus, Kristina, *Textens mening och makt. Metodbok i samhällsvetenskaplig textanalys*, Lund: Studentlitteratur 2000.

Bernstein, Charles, "Absorbtionens artefaktion", *OEI*, nr. 1, 1999, s. 4-16.

Biblioteksforeningen

<http://www.biblioteksforeningen.org/konferens/Konf2004/poetryslam/konf.html> [070130]

Birgersson, Maria, "Poeten som reklambyrå", *Litteraturens ställning*, Stockholm: Carlsson 1997.

Björsten, Andreas, "Grus i kanoniseringsmaskinen", *Lyrikvännen*, nr 1, 2004, s. 175-179.

Bourdieu, Pierre, *Konstens regler, Det litterära fältets uppkomst och struktur*, (övers. Johan Stierna), Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2000.

Bourdieu, Pierre, "Men vem har skapat skaparna?", *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, (övers. Johan Stierna), red. Lars Furuland & Johan Svedjedal, Lund: Studentlitteratur 1997, s. 133-144.

Bäckström, Per, *Aska, Tomhet & Eld. Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öijer.*, Lund: elleströms 2003.

Carlbring, Magnus och Olsson, Jesper, "Dikten: hjärta och brus. Kan en form vara politisk?", *Lyrikvännen*, nr 5, 2001, s. 9-19.

Close Listening. Poetry and the performed word, red. Charles Bernstein, New York: Oxford University Press 1998.

Collins, Billy, "Poems on the Page, Poems in the Air", *The Spoken Word Revolution: slam, hip hop & the poetry of a new generation*, red. Mark Elevald och Marc Smith, Illinois: Sourcebooks Inc. 2003, s. 3-5.

Damon, Maria, "Was That 'Different', 'Dissident' or 'Dissonant'? Poetry (n) the Public Spear: Slams, Open Readings and Dissident Traditions.", *Close Listening*, red. Charles Bernstein, Oxford: Oxford University Press 1998, s. 324-339.

Den sköna litteraturen- i och utanför biblioteket. Utgiven i samarbete med SAB:s skönlitterära kommitté, Lund: Bibliotekstjänst 2000.

Edström, Göte, *Handbok för kandidat- och magisteruppsatsförfattare vid biblioteks- och informationsvetenskap/Bibliotekshögskolan*, sjunde reviderade upplagan, Borås 20051122.

Eklund, Stefan, "Poetry Slam är inte poesi", *Borås Tidning*, 030412, s. 1.

Femton poeter ur 90-talet, red. Helena Eriksson och Maria Gummesson, Stockholm: FIB:s Lyrikklubb 1998.

Foley, John Miles, *How to Read an Oral Poem*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press 2002.

Furuland, Lars, "Litteratur och samhälle. Om litteratursociologin och dess forskningsfält", *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Lars Furuland & Johan Svedjedal, Lund: Studentlitteratur 1997, s. 16-49.

Grönberg, Peter, *Slam! Handbok för estradpoeter*, Borås: Passus förlag 2000.

Hallberg, Anna, "Lyriska utvägar 1-4. Artikelserie om 90-talslyriken.", *Göteborgs-Posten*, 001227-001230.

Hertel, Hans, "Boken i mediasymbiosens tid", *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, (övers. Gunnar Sandin), red. Lars Furuland & Johan Svedjedal, Lund: Studentlitteratur 1997, s. 202-222.

Howard, Jean, "Performance Art, Performance Poetry- The Two Sisters", *The Spoken Word Revolution: slam, hip hop & the poetry of a new generation*, red. Mark Elevald och Marc Smith, Illinois: Sourcebooks Inc. 2003, s. 64-66.

Johansson, Åsa, "Lyriken – en folklig rörelse?", *edda*, nr. 3, 2005, s. 288-301.

Johansson, Åsa, presentation av forskningsprojekt
<http://www.littvet.uu.se/lsoc/johansson.htm> [070521]

Kvale, Steinar, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, (övers. Sven-Erik Torhell), Lund: Studentlitteratur 1997.

Küchen, Maria, "Less på det eviga käbblet",
www.ordfront.se/Lyrikvannen/Artiklar/Debatt.aspx [060213]

Landen, Miranda, "Poeternas plats", *Litteraturens ställning*, Stockholm: Carlsson 1997, s. 98-110.

Larsson, Jörgen, "Jörgen Larsson svarar Stefan Eklund", *Borås Tidning*, 030415, s. 15.

Lilja, Eva, *Svensk Metrik*, Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag 2006.

Lyrikens liv. Introduktion till att läsa dikt. red. Christian Janss, Arne Melberg, Christian Refsum, (Lyrikkens liv 2003, övers. Enel Melberg), Göteborg: Daidalos 2004.

Lönnroth, Lars, *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA*, Stockholm: Bokförlaget Prisma 1978.

Ong, Walter J., *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet*, (Orality and Literacy. Technologizing of the Word, 1982), (första svenska utgåva 1990, övers. Lars Fyhr, Gunnar D. Hansson, Lilian Perme), 2:a upplagan, Göteborg: Anthropos 1996.

Oral tradition

<http://journal.oraltradition.org/>

Poeternas estrad, red. Ola Thorbiörnson, Stockholm: Bokförlaget Estrad 1991.

Open Jam

www.openjam.se [070130]

Poetry Slams hemsida Sverige

www.estrادpoesi.com

Poetry Slams hemsida USA

www.poetryslam.com/portal/

Poetry Slam. The Competitive Art of Performance Poetry, red. Gary Glazner, San Francisco: Manic D. Press 2000.

Raattamaa, Lars Mikael, "En snabbkurs i language-poesi", *Göteborgs-Posten*, 030129, 1s.

Rabe, Annina, "Ungdomar vinnare i våren budgetproposition", *Biblioteksbladet*, nr. 4, 2006, s. 3.

Repstad, Pål, *Närhet och distans. Kvalitativa metoder i samhällsvetenskap*, tredje upplagan, Lund: Studentlitteratur 1999.

Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder. red. Thomas Johansson, Ove Sernhede, Mats Trondman, Nora: Nya Doxa 1999.

Sarrimo, Cristine, "Samtida bekännelse tvång", *Litteraturens ställning*, Stockholm: Carlsson bokförlag 1997, s. 24-33.

Sernhede, Ove, *Ungdomskulturen och de Andra. Sex essäer om ungdom, identitet och modernitet*, Göteborg: Daidalos 1996.

Slamtologi, En antologi över Sveriges Poetry Slampoeter, Tävlingsregler, Berättelser från Slam, red. Eva Leandersson, Halmstad: ADE tryck 1998.

Smith, Marc, "About Slam Poetry", *The Spoken Word Revolution: slam, hip hop & the poetry of a new generation*, red. Mark Elevald och Marc Smith, Illinois: Sourcebooks Inc. 2003, s. 116-120.

Stephens, Gregory, "Rap och interkulturell dialog. Anrop och svar på ett mångkulturellt språk.", *Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder*. red. Thomas Johansson, Ove Sernhede, Mats Trondman, Nora: Nya Doxa 1999, s. 204-224.

Svedjedal, Johan, "Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden.", *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle.*, red. Lars Furuland & Johan Svedjedal, Lund: Studentlitteratur 1997, s. 68-88.

Svensk Slam, red. Vendela Procopé, Malmö: Ord på scen 2006.

Svenska Akademiens ordbok

<http://g3.spraakdata.gu.se/saob/> [070520]

The Complete Idiot's Guide to Slam Poetry, red. Marc Kelly Smith och Joe Kraynak, New York: Alpha Books 2004.

The Spoken Word Revolution: slam, hip hop & the poetry of a new generation, red. Mark Eivald och Marc Smith, Illinois: Sourcebooks Inc. 2003.

Thomsson, Heléne, *Reflexiva intervjuer*, Lund: Studentlitteratur 2002.

Thornton, Sara, "Moralisk panik, medierna och den brittiska ravekulturen", *Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder*. red. Thomas Johansson, Ove Sernhede, Mats Trondman, Nora: Nya Doxa 1999, s. 269-285.

William-Olsson, Magnus, "*Det är för att jag har lärt mig av Homeros.*" *Poesi på 2000-talet*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 2003.

Ziehe, Thomas, "Inför avmystifieringen av världen. Ungdom och kulturell modernisering", *Postmoderna tider?*, red. Mikael Löfgren och Anders Molander, Stockholm: Norstedts 1986.

Östgren Jonsson, Anna, *Dikt och verklighet. Lyrikens ställning på sex folkbibliotek*, Borås: Bibliotekshögskolan i Borås, Biblioteks- och informationsvetenskap, ISSN 1404-0891, 1999.

Otrycka källor

Intervjuperson 1, 2007-02-13

Intervjuperson 2, 2007-02-13

Intervjuperson 3, 2007-02-14

Intervjuperson 4, 2007-02-15 och 2007-02-18

Intervjuperson 5, 2007-02-19 och 2007-03-07

Intervjuperson 6, 2007-02-20

Intervjuperson 7, 2007-02-20

Intervjuperson 8, 2007-02-27

Telefonintervju med bibliotekarie Ulla Lundberg, Kungsbacka stadsbibliotek, 2007-04-02.

Bilaga

Intervjumall

Allmän bakgrund:

Man/kvinna

Ålder

Yrke

Bostadsort

Bakgrund (skolgång/utbildning)

Allmänna frågor:

När och hur kom du i kontakt med Poetry Slam?

Varför var det intressant för dig att besöka slam?

När deltog du i Poetry Slam första gången? Varför?

Hur många gånger har du deltagit?

Kommer du att fortsätta delta?

Har du deltagit där du bor eller på andra platser?

Teman:

- Det litterära fältet (berör frågor kring litteratursyn, vad slam är för genre, den svenska slamsenen i förhållande till den amerikanska, hur man blir en bra slampoet och så vidare).
 - Kan du definiera respektive: slampoesi/estradoesi/spoken word? Anser du att det är poesigenrer? Är Poetry Slampoesi då alltså en form av litteratur? Det behöver inte vara publicerat för att kallas litteratur?
 - Vad tror du att den ursprungliga tanken/syftet med Poetry Slam var, hos dem som startade tävlingen? Varför tror du att PS har blivit så utbredd i Sverige?
 - Tror du att det finns egenskaper som är specifika för svensk Poetry Slam? Hur tror du att Poetry Slam tävlingarna kommer att utvecklas i Sverige?
 - Tror du att Poetry Slam har förändrat synen på lyrik i Sverige? Hur/På vilket sätt? Hur tror du att synen på lyrik ser ut i Sverige?
 - Vilka saker/ämnen har du erfarenhet av att svensk slampoesi handlar om?
 - Finns det en speciell form till skillnad från innehåll som slampoeter ofta följer?
 - Varifrån hämtar du inspiration till dina texter/dina framträdanden när du skriver för slam?
 - Skriver du poesi som du inte läser i en tävling? Är de dikterna annorlunda än de dikter du skall läsa i en tävling? Hur väljer du de dikter som du skall läsa i en tävling?
 - Föredrar du att läsa eller att lyssna på poesi? Varför?
 - Kallar du dig själv för poet? Hur gör du för att föra ut din poesi i andra sammanhang än slam?
 - Är en slampoet också författare? Vad innebär författarrollen för dig? Vill du bli publicerad? Tror du att Poetry Slam kan hjälpa dig att bli det?

- Några poeter kända från slamsammanhang har blivit publicerade. Är de fortfarande slampoeter då?

- På vilka sätt är publiken viktig för en Poetry Slamtävling?
- Hur kan du få en publik att lyssna på dina poetiska budskap om du samtidigt måste sträva efter att skaffa så höga poäng som möjligt?
- Hur är en bra och framgångsrik slammare? Är en bra slammare nödvändigtvis framgångsrik och tvärtom?

- Vilken är din uppfattning om hur medierna beskriver och värderar Poetry Slam?

- Identitet och utveckling
 - Vilka känslor upplever du inom dig när du står på scenen och läser dina dikter i en tävling?
 - Vilka upplevelser/erfarenheter/lärdomar från ditt deltagande värderar du högst?
 - Tycker du att du har utvecklats som person genom att delta i Poetry Slam?
 - Vad är det som gör slam till en meningsfull uttrycksform för dig?

 - Varför tror du att det finns ett behov av Poetry Slam i Sverige?
 - Hur viktig är gemenskapen med andra poeter och med publiken?
 - Är slam mest värdefullt för dig som poet eller som publik?
 - Poetry Slam beskrivs ofta som både en poetisk genre/litterär rörelse och en social rörelse? Vad anser du att Poetry Slam kan placeras inom? Vad är skillnaden mellan dessa?
 - Hur mycket tid lägger du ned på slamtävlandet?
 - Är du medlem i en slamförening?
 - Betraktar du dig som del av en rörelse?
 - Betraktar du PS som en hobby? Eller är det en livsstil?
 - Vilka är dina andra viktigaste intressen vid sidan av slam? (Är du delaktig i någon annan rörelse så mycket som du deltar i slam?)