



# Slam!

Handbok för estradpoeter



# **Slam!**

**Handbok för estradpoeter**

Redaktör Peter Grönborg

ISBN 91-973832-0-1

© Författarna

*Grafisk form*

Mats Palmquist

*Omslagsbild*

Anna Axelsson

*Tryck*

Centraltryckeriet

Borås 2000

Passus förlag

Box 11044

507 44 BORÅS

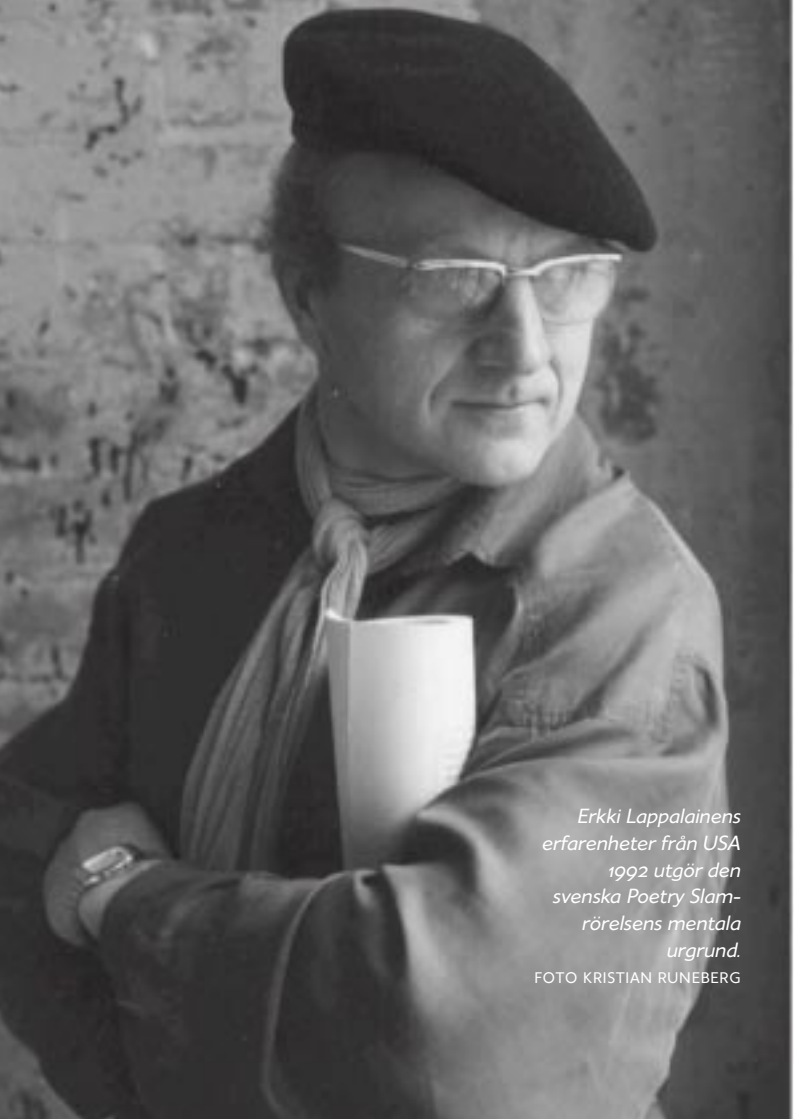
Tel: 033-41 25 12

Fax: 033-12 85 05

Mobiltel: 070-729 62 33

E-post: [passus@mail.bip.net](mailto:passus@mail.bip.net)

- 5 **Poetry Slam stärker poetens yrkesroll**  
Intervju med Erkki Lappalainen
- 10 **Hakblues**  
Dikt av Irène Karlbom, sm-vinnare 1999
- 14 **Estraden är poetens trädgård**  
Intervju med Bob Hansson
- 20 **För er som tar på allvar**  
Dikt av Bob Hansson, sm-vinnare 1995
- 22 **När ordet rör sig står poeten stilla — eller hur gör man?**  
Essä av Lars Hagström
- 38 **Porträtt ur minnet**  
Dikt av Solja Krapu, sm-vinnare 1997 och 1998
- 41 **Det vackraste som finns? En växande människa!**  
Intervju med Jan-Olof Svensson
- 46 **Utan titel**  
Dikt av Pere Schröder, sm-tvåa 1998 och 1999
- 49 **Genom uppläsningar blir poeter bättre människor**  
Intervju med Eva Leandersson
- 58 **På stranden**  
Dikt av Mats Burman, sm-vinnare 1996
- 59 **Dikt når långt via mikrofon**  
Intervju med Ingegärd Samuelsson
- 65 **Unnerböcker förr och nu**  
Dikt av Ingegärd Samuelsson
- 67 **När texten talar står ordet stilla — eller rör det sig**  
Essä av Lars-Inge Nilsson
- 83 **Poeter tjänar på att älska människor**  
Intervju med Eric Fylkeson
- 88 **Min drömvärld granskad i en sidoblick**  
Dikt av Eric Fylkeson
- 90 **Litet Poetry Slam-alfabet**
- 92 **Efterord**



*Erkki Lappalainen  
erfarenheter från USA  
1992 utgör den  
svenska Poetry Slam-  
rörelsens mentala  
urgrund.*

FOTO KRISTIAN RONEBERG

## POETRY SLAM STÄRKER POETENS YRKESROLL

på ett sätt föddes den svenska Poetry Slam-rörelsen i Boston 1992. Det var då poeten Erkki Lappalainen först kom i kontakt med företeelsen.

Via hans hjärna tog sig sedan idén över Atlanten. Vad var det egentligen som fick honom att tända till?

— Intensiteten i poeternas framträdande. Hur publiken reagerade. Omedelbarheten.

Han sitter och berättar om detta på en kvarterskrog i närheten av Tjärhovstorget, Stockholm. Erkki har hört hemma på Söder i princip hela sitt vuxna liv. Mot slutet av 70-talet bodde han exempelvis på Krukmakargatan, där han deltog i ockupationen av kvarteret Mullvaden.

Erkki skrev grundmanuset till Mullvadsoperan, samt dokumenterade perioden i diktboken *I Mullvaden levde vi* (1979). Det är förvisso en helt annan historia, men säger ändå något om hans sociala engagemang och indikerar utifrån vilka premisser han närmat sig Poetry Slam.

Hans intresse för estradpoesi sträcker sig rätt långt tillbaka. 1985 hade han till exempel varit med och startat Poeternas estrad, så funderingar kring hur man skapar bra arrangemang för lyrikuppläsning hade följt honom under flera år.

— Vi ville ge poeterna en möjlighet att göra ett längre program för publik, regelbundet återkommande. Det skulle inte likna poesifestivaler, dit publiken bara söker sig för att lyssna på sin favoritpoet. Och sedan går hem.

Enligt Erkkis uppfattning är festivaler totalt spänningslösa. På det viset utgör de raka motsatsen till Poetry Slam.

— Vanligtvis betraktas poesin som svår. Något för en exklusiv elit. Men sen när man arrangerar tävlingar visar det sig att var och varannan människa skriver. I det avseendet är poesin mycket folklig.

På bara några få år har det genom Poetry Slam skapats en rad nya scener för den talade dikten i Sverige. Entusiasterna brukar tala om att en snöboll satts i rullning eller att en gräsbrand brutit ut.

Sant är att sex orter deltog med lag i sm i Umeå 1999. Möjligen kan siffran fördubblas vid årets sm i Borås. Är det i första hand i tävlingsmomentet attraktionskraften ligger?

— Det paradoxala är att det råder en mycket avspänd atmosfär i lokaler där Poetry Slam arrangeras. Mer än tävling handlar det om kommunikation, på en rad olika nivåer.

Han talar om den samvaro som poeterna upplever. Och eftersom jurygrupperna utses bland publiken är delaktighetskänslan mycket stor. Även den laddning som råder mellan juryerna, samt mellan juryerna och de övriga åhörarna gör luften tät.



— En viktig sak i Poetry Slam är också mötet mellan de tävlande poeterna och den gästande poeten, säger Erkki och syftar på att kvällarna ofta brukar inledas med att en etablerad författare läser.

Spelet är mycket intrikat och alla som bevistat ett slamarrangemang kan vittna om den vitaliserande dynamik som uppstår, troligen som ett direkt resultat av de fastställda formerna.

Erkki berättar med förtjusning om när han åker ut till slamtävlingarna i Rinkeby, där han sedan 1996 fungerar som Slam Master, poängräknande domare.

— Ibland händer det att jag träffar poeter i tunnelbanan. Vi diskuterar tävlingen. Kommer i samspråk om poesi. Och så kanske man hamnar bredvid ett annat gäng på vägen tillbaka.

Men vad var det egentligen han såg och hörde i usa vid 90-talets början? Erkkis upplevelser där utgör ju den svenska slamrörelsens mentala urgrund.

— Hemmalaget Boston mötte New York. Det var en vänskapsmatch, nio poeter i varje lag. I vänskapsmatcher kan det vara hur många deltagare som helst.

Efter en stund hade Erkki glömt själva tävlingen, helt uppslukad av de olika poeternas skiftande teknik och temperament.

— Alla var påfallande bra. Men bland arton tävlande finns det förstås vissa som utmärker sig. Tre eller fyra stycken gjorde ett mycket djupt intryck på mig.

Och vad vill han berätta om själva miljön?

— Det var ett vanligt kulturkafé. En bardel, en scen och en restaurangdel, säger Erkki med sin karga finsk-svenska språkmelodi, saklig intill den gräns där det korrekta går över i det torrt roliga.

Några överord tar han sannerligen inte till. Han är ingen impressionist, ingen de målande beskrivningarnas man. Dessutom tycks han avsky att spekulera.

Så när han får frågan om vad som utmärker en bra scenpoet är han först tyst en lång stund.

— Det gäller att ha en bra text och göra ett bra framträdande, svarar han sedan med glimten i ögat.

— Han eller hon måste kunna ta sin publik. Vad det innebär tekniskt och stilmässigt, det är en öppen fråga. Det finns alla varianter. Men det måste finnas en öppenhet, en enkelhet ... Nej förresten, jag vet inte. Jag vill inte generalisera.

Men om någon poet skulle vilja utveckla sitt scenframträdande, finns det enligt Erkki alla möjligheter att göra framsteg, att träna.

— Poetry Slam har lyft poesin i Stockholm. Gjort den mera synlig. Visst har det blivit underhållning, men utan att poesin tagit skada. Jag tror att Poetry Slam har gjort livet roligare att leva för otroligt många poeter i Sverige.

Men är Poetry Slam helt okontroversiellt? Vad säger man inom etablissemangen?

— Någon våldsam kritik har jag inte hört. Men akademiska poeter har ibland uttryckt missnöje.

Också de är för övrigt välkomna att delta. Intresset torde dock vara lågt. Vad skulle en etablerad författare tycka om att bli utslagen av en amatör?

— För det första är det just precis vad han skulle bli! skrattar Erkki. Han skulle inte ha en chans!

Går det att knyta Erkkis engagemang för Poetry Slam till någon ideologiskt baserad vision?

— Nja, det handlar nog mera om att stärka poeternas yrkesroll.

Det finns bara ett fåtal poeter i världen som har för vana att kalla sig yrkesverksamma. Till dem hör Erkki Lappalainen.

— Avsikten är att jag ska tjäna mitt levebröd som poet. Det är kanske omöjligt att nå upp till de tre tenorernas gager. Men jag tror det är mer än en dröm! Och om jag lyckas går det inte längre att tvivla på poetryrkets status.

## **HAKBLUES**

*Irène Karlbom*

I

Bom

bom-bom

Bom

bom-bom

Bom bom tikkitak bom tikkitak tiki

Bom bom tikkitak bom tikkitak tiki

Bom

bom-bom

Bom

bom-bom

Varje torsdag

Jag dansar ensam

i någon annans vattenhål

vattnar någon annans minnen

av ett förlorat hemma

Jag snubblar runt  
till någon annans rytmer  
Jag dansar in –  
– tataaa!  
och sen dansar de – ut  
en veckas onda känslor  
och talar på ett språk  
så välbekant för mina öron  
att det *känns* som jag förstod  
Jag är en dallrig efterrätt  
på Tensta Krog  
Och jag har lagt mig till med ovanan  
att känna mig hemma  
på ställen där jag strängt taget  
inte har att göra  
som här – i betongoasen  
klockan tre på morgonen  
bland fjorton män i vita skjortor  
med texten ”ÅBRO”  
De längtar hem nu och alltid *till hem*  
och jag längtar också – men vart?  
De skulle säga, du?  
Du är ju hemma  
Jag skulle säga, ni?  
Ni vet vad hemma är  
De skulle le och skaka på huvudet  
som åt ett barn

Så jag håller klaffen  
Ingen vet  
men jag håller klaffen  
på turkiska.

## II

Han är en mörkare variant  
av en jag älskat  
en som ofta grubblade på vad  
han skulle bli. Forskare,  
journalist eller rentav poet, vem vet.  
På pricken samma näsa  
och samma aftershave  
och samma sätt att bära glasögon  
helt enkelt en karbonkopia  
– en enda självklar framtidsplan  
en egen pizzeria!

## III

Och du är nöjd  
med att gå runt och le  
åt det som kunde varit  
på så sätt skiljer du dig från de andra

Jag ringde dig  
och därmed  
har du vunnit  
du ler  
och seglar ut ur restaurangen

#### IV

Vi vet  
samma sak  
Vi vet båda  
att vi aldrig kan mötas  
Det är då  
Vi möts

## ESTRADEN ÄR POETENS TRÄDGÅRD

bob hansson vann det första sm:et i Poetry Slam 1995. Det har han också fått höra åtskilliga gånger.

Även efter att han meriterat sig med den kritikerrosade debutsamlingen *Heja världen!* (1998) och arbetat som ”förband” vid Joakim Thåströms konserter, envisas journalisterna med att intressera sig för sm-titeln.

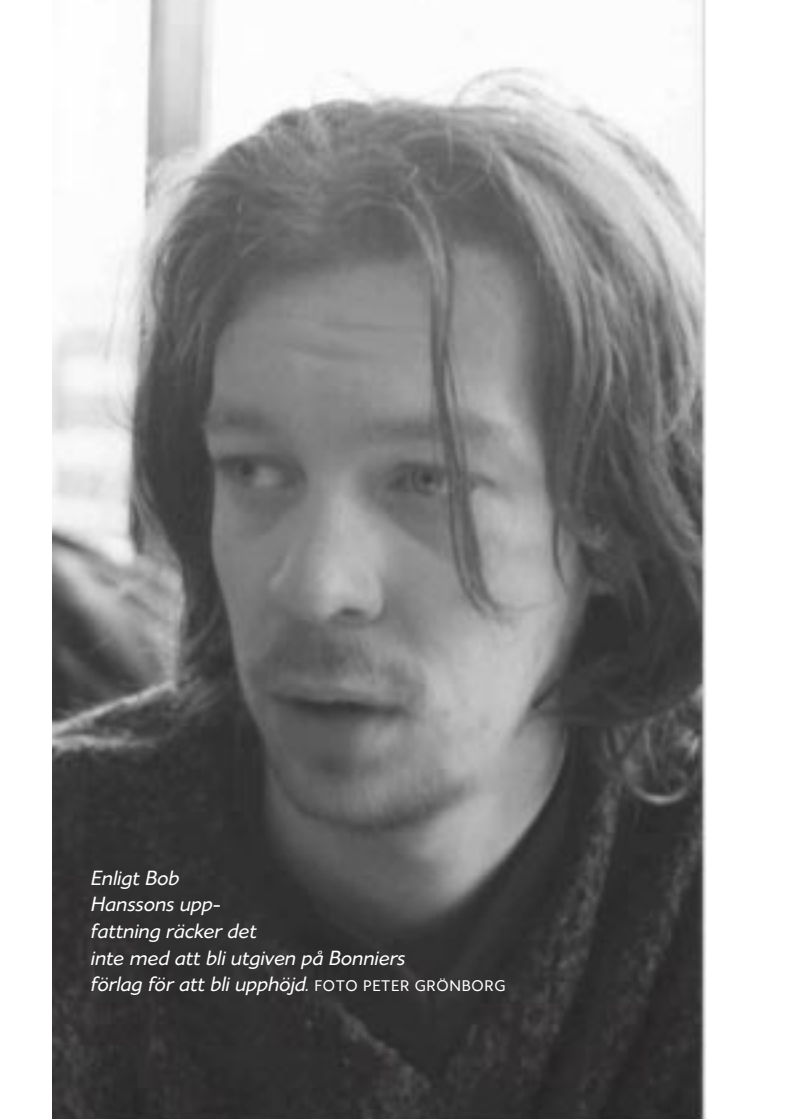
— Det blev mycket press, en medial nisch. Jaså, du vann sm förra året? kan dom fråga. Nej, det var för mer än fem år sedan svarar jag.

Och egentligen tycker inte Bob att sm-vinsten är något att yvas över.

— Det låter större än det var. Dessutom är jag inte för titlar och sånt. Ändå är det detta som man i Kultursverige uppmärksammar mig för.

Han sitter på kaféet i Kulturhuset, Stockholm. Stundtals vickar han på sin rödmelerade höstacksfrisyr med en konsekvens som gör den till ett verkningsfullt uttrycksmedel.





*Enligt Bob  
Hanssons upp-  
fattning räcker det  
inte med att bli utgiven på Bonniers  
förlag för att bli upphöjd. FOTO PETER GRÖNBORG*

Priset vid det första sm:et var en resa till **usa**. Det gav Bob motivation att ställa upp. Erfarenheterna från resan har varit mycket betydelsefulla för honom.

— I **usa** är Poetry Slam en stor folkfest. Samtidigt hycklar man inte. Ingen gör någon hemlighet av att man tävlar. Därför kan det vara väldigt spännat, tävlingsinriktat, allvarligt. Men bara just då! Efteråt handlar det snarare om stora förbrödrings-scener.

I Sverige råder en mera defensiv anda. Enligt Bob övar inte poeterna i vårt land tillräckligt. Vissa av dem är fullt nöjda med att bara läsa en dikt, rätt upp och ner.

— Det saknas intensitet, laddning. Här i Sverige drivs poeterna av bilbatterier, medan det i **usa** handlar om kolkraftverk.

Och hur förklarar man denna skillnad?

— Kanske att man som svensk vill vara lagom. Ju mer man satsar, desto tråkigare är det att förlora. Därför garderar man sig genom att ligga lågt.

Ibland kan det likna lite av en vurm för medelmåttighet. Bob förordar en helt annan attityd.

— Om man inte själv tycker man har något viktigt att säga, då är det lika bra att stanna hemma.

Vare sig man åker till ett sm eller deltar i en lokal tävling ska man naturligtvis göra sitt bästa för att vinna.

— Vi behöver inte kalla det vinnarinstinkt, säger han och spanar ut över Sergels torg, möjligen för att vinna inspiration och hitta det rätta ordet.

— Låt oss kalla det en maximeringsinstinkt. Att poeten satsar

på att framföra dikterna så bra det nu bara går. Varje ord och tystnad ska sitta som ett smäck!

Kanske att man skulle kunna betrakta Poetry Slam som en skola för blivande estradpoeter?

— Nej, säg absolut inte skola! Det låter för illa, utbrister Bob med en anarkosyndikalistisk grimas, som tecknar en mycket tragisk bild av det svenska skolväsendet.

— Säg växthus istället! Poetry Slam är ett växthus för blivande poeter!

När det gäller termen ”estradpoesi” kan dock Bob känna stor tveksamhet. Ibland får han en känsla av att man använder det i nedvärderande syfte.

— Vad är skillnaden mellan en poet och en estradpoet? Jag vet inte.

En estradpoet skulle kunna vara en poet som inte publicerar sina dikter, utan bara framför dem muntligt.

— Men finns det någon sådan? Alla arbetar med papper och penna. Precis som exempelvis Jan Mårtenson skriver även jag ner en dikt på en bit papper.

Inom etablissemangen anses den som blir publicerad hos Bonniers som en god poet. För Bob är inte detta ett tillräckligt villkor för upphöjelse. Han tycker att dikter får ett värde först när de kan framföras muntligt.

— Papperet är diktens hus. Estraden är trädgården. Det är härligt gå ut där, att känna vinden i ansiktet. Och säga hej till grannarna.

Tyvärr är detta förhållningssätt relativt ovanligt inom den svenska författarkåren.

— Alla jag pratar med tycker att traditionella poesiuppläsningar är tråkiga. Poeten verkar kräva att publiken ska göra någon sorts kulturell värnplikt. Orden ska räcka, tänker man. Men då förväxlas integritet med lathet, eller feighet rent av. En poet på Bonniers har av sagt sig ansvaret mot varje form av publik. Han är redan i hamn.

Men även mot de poeter som ägnar sig åt den talade dikten har Bob invändningar. Han måste dock reservera sig något, eftersom han inte såg sm-tävlingarna i Umeå förra året.

— I och för sig kan man inte begära att Sverige ska vara lika långt framme som usa. Där har man hållit på längre. Men det är väldigt få som tycker det är bra att vara bra på scen. Vad ska de göra där om de inte vill stå där?

Många kan tycka det är frustrerande att bli bedömd efter en graderad skala. Bob ser bara positivt på det.

— Som poet är det lätt att bli högmodig och tro att man är bra. Men i Poetry Slam avslöjar poängen den som bluffar.

Vad har Bob att säga om sitt eget sätt att läsa?

— Jag kör från hjärtat. En icke-strategi som går ut på att vara så öppen som möjligt, att inte snegla på publiken. Och det gör ingen skillnad om man är förband till Thåström eller framträder på ett poesikafé eller – var som helst! Kulturens uppgift är att nudda människans hjärta och hjärna.

En förklaring till Bobs framgångar som scenpoet är förstås att han tränat hårt.

— Det har tagit mig många år, hundratals läsningar innan jag nått så långt som jag gjort i dag. Erfarenhet är det enda som är värt något, teori ingenting.

Varför la förresten Bob av med tävlandet?

— Jag saknade hettan från **usa**. Efter att ha upplevt den kändes det som att det inte blev någon tävling alls i Sverige.

Vad kan man göra för att höja temperaturen här hemma? Är det poeternas ansvar? Eller finns det brister i organisationen?

— Se till så det finns alkohol i tävlingslokalen! Min erfarenhet är att baren är avgörande. Finns det en sådan öppen, då händer det något. Jag är inte ute efter att glorifiera sprit. Men jag har aldrig varit med om ett poetiskt ögonblick i ett bibliotek.

## FÖR ER SOM TAR PÅ ALLVAR

*Bob Hansson*

För er igen som kommer och unicerar och  
tror på "hejsan" som nått möjligt.

För er som ferieförtar resan igenom,  
de vilda vågarna,  
snösamlarna med ränseln full  
som nog vet att varje vinter är den sista.

För tandskallrarna som rycker upp tomfickans foder  
går fram till en skenbar främling och ber:  
"Fyll mig, såsom Tellus fylldes  
– inte förgäves!"

För er som öppnar och kliver, ögonmötande  
för er som säger, som snickrar börjor och  
som tror på vädret.

För er med benen i lotus och själar  
i segelhissande svagstyrkeskratt  
– vända mot rymd och gata.

För er med uppbrutna kassaskåp  
som hellre använder dörrar än lås.

För er som sätter båten fan i mig  
i vattnet och börjar nån gång.  
Som sätter segel med gråtande nävar  
tar i och sedan tar i igen,  
smekmjukt.

För er som bjussar på bakelser & blyghet  
släpper in grannarna med högsta hugg, sjunger  
och nynnar i era lunchrum, för er  
som räcker nån en tia ibland, ett öga.

För er våtblygeyra & rakryggenervösa,  
er som helar, som har rymdskepp  
och regnskogsfrö i era garderober, töprövande.

För er som bjuder på kaffe.

För verklingsfontäner som forsar och  
brölar och bubbledrösar sig hela vägen in,  
förändrar alltihop med ett ryck  
lite grand.

För er som säger ”heja världen” och inser  
att den bräckligheten, att den flörten  
lägger sig som en mjuk hand mot just den kind  
som faktiskt väntade

För er som friar inte med ord -  
utan likt idioterna  
med liv.

## NÄR ORDET RÖR SIG STÅR POETEN STILLA — ELLER HUR GÖR MAN?

Lars Hagström

**hur blir man en bra poet?** Hur blir man en muntligt bra poet? Och hur blir man en bra muntlig poet som hävdar sig väl i den roliga, häftiga men ändå smått absurda tävlingsform som Poetry Slam trots allt utgör?

Det viktigaste är inte svaren, brukar det numera heta med en sorts pedagogiskt slapp sö-formulering. Utan det viktiga, säger man, är att kunna ställa frågorna. Och så hänvisar man till biblioteket eller Internet.

Denna inställning är också mycket vanlig bland exempelvis politiker, kulturdebattörer och allsköns lägre tjänstemän. Man lär till och med ut den på chefskurser. I grunden beror nu inte denna fixering vid själva frågorna på att det inte skulle finnas några svar. Nej, den beror nog snarare på att man *själv* inte har något matnyttigt att komma med.

Vi inom Slam-rörelsen, ni och jag, kära läsare, har naturligtvis inte heller några svar. Men vi har frågorna. Och då *tillverkar* vi svar!



Alltså, för det första: Hur blir man en bra poet?

Tja, till att börja med måste man ju ha något att säga! All språklig kommunikation, inklusive de olika konstnärliga arterna och genrerna, bygger på att man har ett meddelande att överföra, att *dela med sig av*.

Sedan gäller det att klä det där meddelandet i en adekvat språklig form. Och det är då som den stilistiska och i förlängningen konstnärliga dimensionen kommer in.

Nå, det där ämnet, det där meddelandet, hur ska man utforma det?

Vårt första och största krav när det gäller språkliga överföranden är förståelsen. Vi blir irriterade om vi inte fattar.

Detta gäller korta meddelanden: ”Kommer hem klockan 17.30.” ”Nej, jag vill inte titta på en porrfilm till.” Eller ”Tyst! Jag sitter och skriver en dikt.” Det finns ingen som helst risk för missförstånd i den typen av meddelanden.

Vidare gäller det tidningsprosa. En dåligt skriven artikel kan vara omständlig, otydlig eller förklara dåligt. Den nyhet eller analys som skribenten vill förmedla blir hängande på sniskan om han/hon inte har en vettig disposition och en ogrumlad stil.

Det gäller även muntliga samtal. Var och en som har försökt berätta något aldrig så simpelt vet vilka problem som mycket snabbt kan uppstå. Vad tar man först? Hur noga ska man ge bakgrund? När sätter man in stöten, omkastningen, poängen? Man kan behöva hjälp av både handviftningar och ett ospecificerat antal ”liksom”, ”dåå” och ”jag menar...” Men man kan också

vara tvungen att oupphörligt inspireras av åhörarens nickningar, grymtningar eller uppfordrande jag vill ha mer-blick.

Samma problem när det gäller förståelse finns givetvis också i överföranden av meddelanden i berättande prosa, inklusive den så kallat skönlitterära. Det gäller att använda redskapen och teknikerna rätt. Den riktigt talangfulla och begåvade berättaren kanske aldrig behöver bry sig. Ur hans eller hennes penna, förlåt ordbehandlare, flödar kanske en ström av gudabenådat berättande: intressant, viktigt, tänkvärt, roligt, fyndigt, enkelt, läckert formulerat etc. Och ingen vet hur det går till. Kanske inte ens författaren själv.

Men vi andra dödliga måste ständigt ställa oss ett antal frågor. (Svar har vi inga, som sagt, men vi tillverkar dem efter hand.) Hur ska jag börja? Hur tjafsigt kan jag tillåta mig att bli när det gäller att beskriva miljöer eller en människas yttre? Och inre? Ska jag skildra henne utifrån med en serie adjektiv eller ska jag låta henne prata och agera själv? Hur hushållar jag med dramatiska effekter? Hur och när släpper jag mina bomber?

Inte minst är frågorna av språklig natur: Är den här meningen smidig eller klumpig? Kan det ha med ordföljd att göra? Bör jag byta ut det där ordet mot en synonym? Ska denna i så fall vara aggressivt fräsigare eller mer neutral? Hur hög frekvens av ”starka” ord kan jag tillåta mig? Eller för all del mesiga, vulgära, sammansatta, talspråkliga, inlånade, åldriga, avancerade eller slangmässiga?

Det finns naturligtvis inget standardrecept. Och förresten, vem vill dras med standard? Oavsett om det gäller lägenhetstyp,

klädmode, bilar, charterhotell, mat & dryck, tapeter eller dikter? Standard betyder ju i det fallet likartad, ”som alla andra”. Och vilken poet är ”normal”, hö hö!? Nej, visst vill vi väl både vara personliga och konsumera mer originellt...!?

Alla dessa saker gäller naturligtvis även poesin. Med ett tillägg: Lyrik är den enda språkliga form som har större tolerans när det gäller *omedelbar* förståelse. Visst blir vi fortfarande irriterade om vi inte fattar, om vi inte förstår en dikt, åtminstone initialt. Men vi inser också att det finns andra sätt att ta in lyrik än bara genom att ”förstå”. (Jämför med musiken.) Vi är även benägna att lägga ner mer möda på att förstå den – bara för att vi vet att det är just en dikt och att den lyder under särskilda lagar, diktens välsignade undantagstillstånd. Dikten är, bland mycket annat, en språklig tummelplats för allt sådant som är portförbjudet i nästan alla andra meddelandesituationer. Det kan finnas något i en dikt som tilltalar oss utan att vi vet riktigt varför. Vi är beredda att anstränga oss, stanna upp och tränga in, att *arbeta* med att förstå och tillägna oss. (Det sistnämnda är för övrigt en nyckel för tillägnet av all god konst, det är jag övertygad om. Precis som hårt arbete är centralt även när det gäller produktion av god konst.)

Å andra sidan bör man inte som författare söka denna svårtillgänglighet för dess egen skull. Det dunkelt sagda är det dunkelt tänkta, skaldade redan Esaias Tegnér. Det går utmärkt väl att vara tydlig utan att vara omedelbart lättförståelig.

Man har på senare tid fnyst åt entydighet i lyriken och menat att tydlighet skulle innebära en sorts svaghet, ett tecken på ytlighet. Tvetydigheten har i stället setts som något av en dygd. Inte

minst i svensk 1980- och 1990-talslyrik. Symboler, metaforer och dubbeltydigheter är bra. Mångtydighet är ett honnørsord, liksom alla ord som börjar med prefixet poly-. Om man vill vara elak kan man i stället säga allmänna tillkrånglanden och konstigheter. Jag är inte säker på att sådant röjer framkomliga vägar i början av ett nytt sekel. Speciellt inte i muntlig poesi, som vi strax ska se.

Dikten är alltså en friare typ av språkliga meddelanden. Den tillåter ordlekar, förnyelse av ords betydelser, sammanställning av nya ordkombinationer, ja till och med bildande av nya ord.

Paradoxalt nog finns det heller ingen språklig överföringsform som är så styrd av regler och tyngd av tradition. Arrangemang av rader, strofer, rim och rytm, för att bara ta några exempel.

Det är, tror jag, när man klarar av att kombinera denna hårda styrning med den frihet som finns inom de givna ramarna som man kan bli en bra poet. Om man har något att säga, vill säga...

För det andra: Hur blir man en bra *muntlig* poet?

Tja, intensitet, laddning, närvaro och ett personligt tilltal.

Man måste naturligtvis fånga in sin publik. Även det kriteriet gäller samtliga uttrycksformer: korta tillrop, tidningsartiklar, reklam, romaner.

Men som muntlig poet – för all del även som predikant eller politisk brandtalare – har man dessutom fördelen av att ha en publik, en eller flera lyssnare, fysiskt närvarande i rummet. Det kan vara just detta som skrämmer många, men å andra sidan är

det också en utmaning. Hur många skribenter och författare kan få den omedelbara responsen?

Alltså: Låt oss fånga in publiken, se den, tilltala den! Om lokalens och belysningens beskaffenhet tillåter: Fånga gärna in varje enskild lyssnare. Med ögonen, med kroppen, med rösten, med orden. Se till att ingen slipper undan. Utan att överdriva, givetvis.

Gesten kan vara ett viktigt redskap. Den signalerar, illustrerar, stryker under, skapar förväntning med mera.

Men ännu viktigare, och framför allt oftare av större betydelse, är fraseringarna, dynamiken, betoningarna, tempot och, inte minst, tystnaden, pauserna – i och mellan de upplästa raderna. Kanske rent av i och mellan varje enskilt ord. Återhållsamhet kan, som bekant, inrymma en nog så stark laddning i förhållande till vilket bombastiskt utbrott som helst.

I det sammanhanget har man också nytta av sådant som rytm och klang. Det gäller ju att utvinna den potential som varje text äger. Ord kan länkas till ord så att de låter på ett alldeles fantastiskt sätt i en högläsningssituation. Och i rytmen ligger naturligtvis en alldeles egen styrka, men lika mycket en kapacitet att kunna *avstå* från vissa ljud, slag, tillslag, toner etc. – i förlängningen ett slags musik. Ordmusik, om man så vill. Man kan slå upp vilken svensk diktsamling som helst och ganska snart se om författaren i fråga har skrivit sina dikter för ögat, att läsas tyst från papperet, eller för örat, att läsas högt.

”Ljud är endast bubblor på tystnadens yta”, skrev den amerikanske 1800-talsförfattaren Henry David Thoreau. En utsaga

som bland många andra den amerikanske 1900-talskompositören John Cage gjorde till sitt motto.

Om man tänker efter består musik inte enbart av toner och ljud. Den innehåller också avstånden, hålrummen, mellan alla de där tonerna och ljuden. Sak samma med poesin. Förvånansvärt många av de bra muntliga poeterna har i någon form sysslat med musik: intresserat sig, lyssnat mycket, spelat själva eller rent av komponerat. Eller, rättare sagt, egentligen är det ju inte alls särskilt förvånande ...

Så måste vi återkomma till tydlighetsaspekten. Vi står på en scen och läser en text. Publiken är utlämnad åt oss. Den har inte en chans att stanna upp själv, tänka efter, gå tillbaka, läsa om, slå upp eller fråga för att kunna förstå eller tillgodogöra sig. Därför bör vi helst inte snärja in oss i långa meningar med ett komplicerat system av bisatser eller andra undermeningar. Vi bör heller inte dra i för många tåtar på en gång, ge oss ut på alltför slak lina, hålla för många bollar i luften samtidigt (det börjar låta som om poesi är en sorts cirkus – och det kanske det är ...), vidare krångla till ordvalet eller stapla för många likartade ”varor” på varandra. Om nu tvetydigheten är en dygd i den skrivna och tystlästa poesin fungerar den sämre i högläst poesi för örat. Om tydlighet och enkelhet innebär att avstå från en rad tekniker, figurer, finter eller grepp, så bär också enkelheten avtryck av dessa bortvalda element. De finns där ändå. Det innebär att enkelhet, genuin enkelhet, egentligen är något mycket mer komplicerat än svårighet och mångtydighet, eftersom vi ändå har gått den långa vägen, så att säga. Man kan ”lura” åhöraren på detta vis.

Till sist, när det gäller det muntliga, måste vi trycka på det där med pondus. Man måste verka övertygande när man läser sin dikt.

Återigen är redskapen kroppen, gesten, rösten, fraseringen, dynamiken och naturligtvis texten (om man har något att säga). Det måste låta och se ut som om vi faktiskt tror på vad vi säger. Annars gör ingen annan det heller. Den som inte verkar vara sann och äkta – den bara låtsas. Eller rent av ljuger.

Och för det tredje: Hur blir man en bra tävlingspoet?

Tja, strategi, taktik, kalla nerver, förmåga att tänka om, göra snabba förändringar eller omkastningar och som i alla sportsliga mästerskapssammanhang verkligen kunna prestera när det gäller.

I ett seriesystem, som bygger på en rad spelade matcher över en hel säsong, vinner det lag eller den person som är starkast, jämnast, pålitligast, bäst tränad och mest rutinerad. Och har lite tur. I en serie kan man tillåta sig tillfälliga svackor, halvknackigt spel men ändå nå hyfsade resultat. Det gäller både fotboll, pingis och poesi. I en enda deltävling, däremot, till exempel ett sm, gäller det att prestera maximalt under en enda match, ett enda jätteflyt, ett enda lopp – kanske en enda dikt.

Men framför allt: För att bli en bra tävlingspoet måste man vara *både* en bra poet *och* en bra muntlig poet. Man kan komma ganska långt med bra dikter, även om man inte läser dem särskilt väl. Och omvänt kan man komma rätt långt med ganska dåliga dikter, förutsatt att man framför dem skickligt.

Tyvärr händer det också att folk läser sina dåliga dikter ganska dåligt, det kommer vi aldrig ifrån. Långlopp behöver ibland sina harar, som stiger av tidigt. Massrörelser behöver sina blåbär, som piggar upp. Någon, hörde jag en gång, använde till och med termen kanonmat ...

Men framför allt ser vi att vinnarna är de som skriver bra dikter och framför dem bra!

Gång på gång har vi dessvärre sett hur tävlande har läst sina trots allt ganska hyggliga dikter, riktigt bra dikter, men hur de samtidigt underskattat framförandedimensionen.

Jag inbillar mig att just det här är centralt för hela denna handbok: Hur många goda Slam-poeter har vi inte sett slås ut i ett tidigt skede av tävlingen bara för att deras framförande har brutit på ett eller annat sätt? Kom ihåg att jurygrupperna bedömer *både* själva texten, innehållet, *och* framförandet. Det säger ju sig självt, egentligen: Det går inte att skilja text och framförande åt i Poetry Slam. Det vet alla, inte minst jurymedlemmarna. Ändå är det så många poeter som förbiser vikten av att lägga ner arbete på själva framställningen.

All god konst bygger till stor del på originalitet, det är alla överens om. Ända sedan romantiken inledde sitt segertåg inom litteraturen för mer än två hundra år sedan, för all del även inom musiken och bildkonsten, har vi varit noga med att verken ska vara originella. Epigoneri, efterapningar och plagiat är det värsta vi vet. Ändå aktiveras hela litteraturhistorien för varje ny dikt som skrivs, för varje nytt litterärt verk som ser dagens ljus – det är ofrånkomligt. All litteratur finns latent närvarande i all annan litteratur.



Trots det hyllar vi originaliteten. Och att vara originell, det betyder att skilja sig från mängden, det har vi redan konstaterat. Det gör man dels med sina originaldikter (!) i Poetry Slam-sammanhang. Men naturligtvis *också* genom att framföra dem anorlunda, personligt, originellt – kongenialt med innehållet, som man brukar säga. En tråkig röst med ett monotont tonfall, en person som utan gester eller dynamik, omedveten om tempo och tystnad hela tiden stirrar ner i sitt papper, är alltför nervös, kommer av sig, hackar, kanske dessutom slarvar med uttalet eller har taskig mikrofonteknik så att publiken inte hör – ingen sådan poet kan någonsin bli svensk mästare!

Dessutom gäller det att ha is i magen och kunna ändra strategi med inget varsel alls. Att kunna ta till plan B ifall man misstänker att plan A inte fungerar. Eller rent av kunna improvisera.

Inte minst gäller detta i samband med den lottade startordning man tilldelas. För vi har ju alla den där känslan för variation och olika sorter, om man säger. Låt oss tänka oss att den föregående tävlande i startfältet har läst en dikt som har ett liknande ämne eller innehåll som den vi själva har tänkt läsa. Det går ju inte. Då får vår egen vara bra mycket bättre i så fall. Och det kan vi ju aldrig vara riktigt säkra på. Inte så snabbt i alla fall, förutsatt att man aldrig hört sina medtävlarens dikter förut.

Eller tänk om han eller hon använder samma knep med rösten, gesten eller utspelet som vi själva har tänkt oss. Och om det är en underfundig dikt, en rolig dikt – inte vågar vi väl då satsa på samma tillvägagångssätt?

Eller tänk om man efter en grundomgång paras ihop med

den poet som man uppfattar som sin huvudkonkurrent redan i kvartsfinalen. Då kanske det är lönt att bränna av någon av sina allra bästa dikter redan där. Annars kanske man blir utslagen och aldrig får läsa den överhuvudtaget. Vågar man verkligen spara sin allra bästa dikt till finalen? Är man så cool att man kryssar sig fram genom utslagsduellerna med bara *nästan* jättebra dikter, och tar sig vidare med kanske bara någon tiondels poängs marginal?

Låt oss titta på några av de framgångsrika Poetry Slam-poeterna i Sverige de senaste åren.

Den svenska mästaren i den individuella klassen, både 1997 och 1998, Solja Krapu från Umeå, har jag sett använda just den sistnämnda strategin. Under kvalificeringsomgångarna och finalen i Halmstad 1998 var det flera gånger som hon tog sig vidare med ett nödrop. För att till sista finalduellen under sista finalpasset den sista finalkvällen drämna till med den dikt som just då fungerade som allra bäst: Den där hon i poetisk transkription tecknar någons ansikte på knappt tre minuter.

Under sm i Umeå 1999 gjorde hon däremot tvärtom. Där var hon tämligen överlägsen i kvalificeringsomgångarna men gjorde i den individuella finalen en måhända taktisk miss genom att dels lita till sitt mikrofonlösa rörelsemönster och dels satsa på en dikt som i något osovrad form tog upp det känsliga ämnet kring Estoniakatastrofen. Ernst Brunner har gjort samma miss – inte i en tävling men väl i en hel diktsamling.

Segraren 1999 hette i stället Irène Karlbom från Halmstad.

(Hon tog brons 1998.) Irène har en stor spännvidd i sin repertoar. Blandar friskt mellan allvar och skämt, är fyndig och finurlig i sina ordsammansättningar och ibland överrumplande bildspråk. Dessutom har hon en klar och tydlig röst, artikulerar väl och kan alla sina dikter utantill. Det ger henne en frihet att växla tempo eller dynamik allteftersom. Även hon var alldeles tydligt en vinnare som var bäst när det gällde – och säkerligen hade hon vunnit i ett längre seriespelsystem också, åtminstone den säsongen.

Silvermedaljör både 1998 och 1999 blev Pere Schröder från Stockholm. En lång och smal man med långt hår och stark scenärvaro. Även han artikulerar och fraserar mycket väl. (Han jobbar med taltidningar.) Hans läsningar är laddat återhållsamma, lågmält intensiva, och man kan verkligen höra alla knappålar falla, ty han släpper en hel del...

Han går alltid långt och får oftast höga poäng. Han läser med pondus och stor inlevelse. Att han ännu inte tagit sm-guld får man nog skylla i första hand på otur. Möjligen i andra hand på att hans repertoar inte tycks så stor och att den heller inte förnyas så ofta. Han kanske inte heller har den böjlighet och iskalla taktik som exempelvis Irène har i blodet. Trots att Pere ibland sparat sitt bästa krut till finalen har det inte hjälpt.

Hans i mitt tycke bästa dikt, lättölseposet som gör upp med både fadern och det svenska folkhemmet på ett varmt men vemodigt Stig Claesson Slas-inspirerat sätt, är också den dikt som jag personligen har bevittnat få de enskilt allra högsta poängen: 27,1. Det skedde då Pere ingick i det svenska landslag som tog

os-guld i Stockholm 1998. Jag har hört honom läsa den i flera tävlingar och det är likadant varje gång: Tiden stannar upp, tre minuter blir ett helt liv.

Bob Hansson blev den första officiella svenska mästaren i Poetry Slam år 1995. Honom har jag aldrig sett tävla, men jag har sett honom framträda flera gånger. Och ganska snabbt får man klart för sig varför han måste ha varit en framgångsrik tävlingspoet. Tala om utspel och högtryck! Han gör sig verkligen *live*, behärskar scenen, använder hela spännvidden i volym och röstlägen, jobbar med tystnaden, kroppen, hoppar upp och ner från estraden så att rastafrisyren piskar, de grova kängorna dundrar och mobiltelefonen flyger ur skjortfickan.

Dessutom har han ju på sin repertoar den numera redan småberömda dikten om taxin som kör till kärleken och revolutionen samt att han själv inte kommer till jobbet idag, för han känner sig alldeles för frisk, men i morgon kanske han går dit, om han känner sig lite sämre ...

En närmast rekordsnabb karriär som Slam-poet gjorde Fredrik Ottosson från Borås. Från att aldrig någonsin ha skrivit en dikt knåpade han i april 1998 ihop sju stycken och blev några veckor senare den förste Boråsstormästaren. Då slog han inte bara de övriga boråsarna utan också de fyra tävlande i det gästande guldlaget från Halland. Ytterligare några veckor senare tog han sm-silver i lag och blev fyra i den individuella klassen. Ett halvår senare tog han os-guld med det svenska landslaget. Fredriks dikter innebär att få en briserande ordexplosion i ansiktet. I hans återhållet kraftfulla sätt att läsa – han har jobbat som siffer-

utopare på bingohall – ges inte åhöraren en chans att huka sig för intensiteten.

Johan Nordgren från Rinkeby är ett exempel på den underbara stigande utvecklingskurva, som så många andra Slam-poeter också har visat upp på olika nivåer: Att först ha gjort hyfsat ifrån sig, men kanske inte helt lyckat, gått hem och slickat såren och sedan återkommit med en helt annan karisma. Johan gjorde ett rätt slängigt, lite nervöst och nästan omoget intryck under sm i Halmstad 1998 men återkom till Umeå 1999 med en pondus och ett allvar som tog honom till både lagguld och individuell final. Strongt!

Najjib Al-Saddawi från Sundsvall har jag bara sett en enda gång, dessutom bara hört en enda dikt: Den som han tog individuellt brons med i Umeå 1999. En oerhört stark dikt som handlar om att komma till Sverige, leva här och dö här. Omutligt och ovedersägligt visade han att dikt ska, och måste, komma inifrån. Inga krusiduller, bara rakt upp och ner.

Ann-Marie Valsten från Halland har en delvis annan stil. Bredbent, nära mikrofonen och påtagligt intensivt matar hon ut sina ord i längder, samtidigt som hennes manuspapper släpps ett efter ett för vinden – hon kan ändå alla sina dikter utantill. Hennes bildspråk är tätt och mättat, om än en smula abstrakt emellanåt. Även om hon aldrig nått någon riktigt stor framgång i individuella mästerskap har jag sett henne ta både sm-guld och OS-guld i lag.

Ett unikum inom Slam-rörelsen – och inom all poesi – är Ingegärd Samuelsson från Blidsberg utanför Ulricehamn i Sjuhäradabygden. Hon har visserligen inte så många nationella

meriter – ett lagsilver och några futtiga tiondels poäng från att hamna i OS-laget – men hon har desto fler deltävlingssegrar, bland annat i Ulricehamn och Borås. Hon gör sig bäst på krogen där hennes paranta uppenbarelse väcker munter häpenhet i förhållande till de osannolika ljud som kommer över hennes rödmålade läppar: På grövsta väschöttamål skaldar hon lika obekymrat som rimmat om äckliga karlar, bräckliga flicktankar, naturens vecka prakt och det lilla hoppets stora styrka.

Claes Paulsson har vunnit både i Göteborg och Borås, även om han inte lyckades ta sig till individuell slutfinal i Umeå-sm, förvånande nog. Hos honom spelar musiken en stor roll i sättet att läsa. I ett slags vispunk besvärjer han sjungläsande fram sina outsiderspistlar om både lycka, bakrus och döden.

Geta Lööf från Varberg har vunnit både guld och silver i lagdisciplinen i sm. I Umeå 1999 tog han dessutom (kalkon)guld i grenen triathlon – poet, musiker, dansare – tillsammans med Stefan Hjalmarsson och Andreas Lång. I ett plojframförande utmanövrerade de med hjälp av humor och antiestetik övriga ”riktiga” tävlande, vilket kanske säger mer om den i Sverige hitills ganska outvecklade tävlingsklassen än om vinnarna som sådana.

Nåväl, Getas framgångar bygger mycket på fyndigt ordsnickeri och en stor portion humor och komik, även om allvarliga dikter också mejslas fram. Inte minst några starka självutlämnande, självbiografiska saker.

Man kan komma långt med humor, om man väljer rätt sort vid rätt tillfälle. Men sällan ända fram. Det har jag själv fått erfara

vid två sm. I Halmstad 1998 låg jag tvåa totalt efter kvalomgångarna men rasade i den individuella finalen, även om jag fick med mig ett lagsilver hem. I Umeå 1999 låg jag trea totalt efter alla kvalomgångar. Jag trodde att jag satsade rätt när jag som sjätte och siste tävlande i den individuella finalen gjorde tvärtemot vad de föregående fem hade gjort: Medan dessa körde starka, allvarliga dikter drog jag till med en genreutvidgande kaskad av ordkomik, bondkomik, språkkomik och lyrikkomik. Jag drog visserligen ner stora applådåskor, men jurygrupperna lät sig inte luras. Det var inte poesi, ansåg de. Så där får man inte göra. Jag kom sist.

Jag har alltså lyckats ”dupera” publiken och juryerna några gånger, trots allt, men utan att egentligen ha några särskilt bra dikter ...

Se där, en liten sedelärande moralafabel på slutet, om nu någon läsare undrar vad jag själv har för meriter som kvalificerar mig till denna självutnämnda Slam-kritiker med rätt att påstå både det ena och det andra om poesi och muntlig poesi i allmänhet och muntlig tävlingspoesi i synnerhet. Det är som med de misslyckade solisterna i musiken, ni vet: De träder tillbaka och intar en ackompanjerande roll på mittfältet i syfte att både täcka upp bakåt och spela fram stjärnorna, målskyttarna, kanonerna. Det man inte kan göra själv får man försöka hjälpa andra till. I slutändan handlar ju allt konstnärligt, som vi alla sysslar med, om att försöka upprätta Människan. Det är inte lätt, men det går!

Att jag sedan lyckades bli officiell svensk mästare i nidsvisa i stället är en annan historia.

## **PORTRÄTT UR MINNET**

*Solja Krapu*

Jag tecknar dig i blyerts  
för att noga se dig  
Det heter: fånga

In på min näthinna  
in i min hjärna  
ut genom armen  
och genom handen  
och genom pennan  
för att flyta ut och fastna på det  
fingrängade papperet  
Det heter: föreviga

Näsvingen  
och varje detalj  
ser jag  
och ritar ur minnet

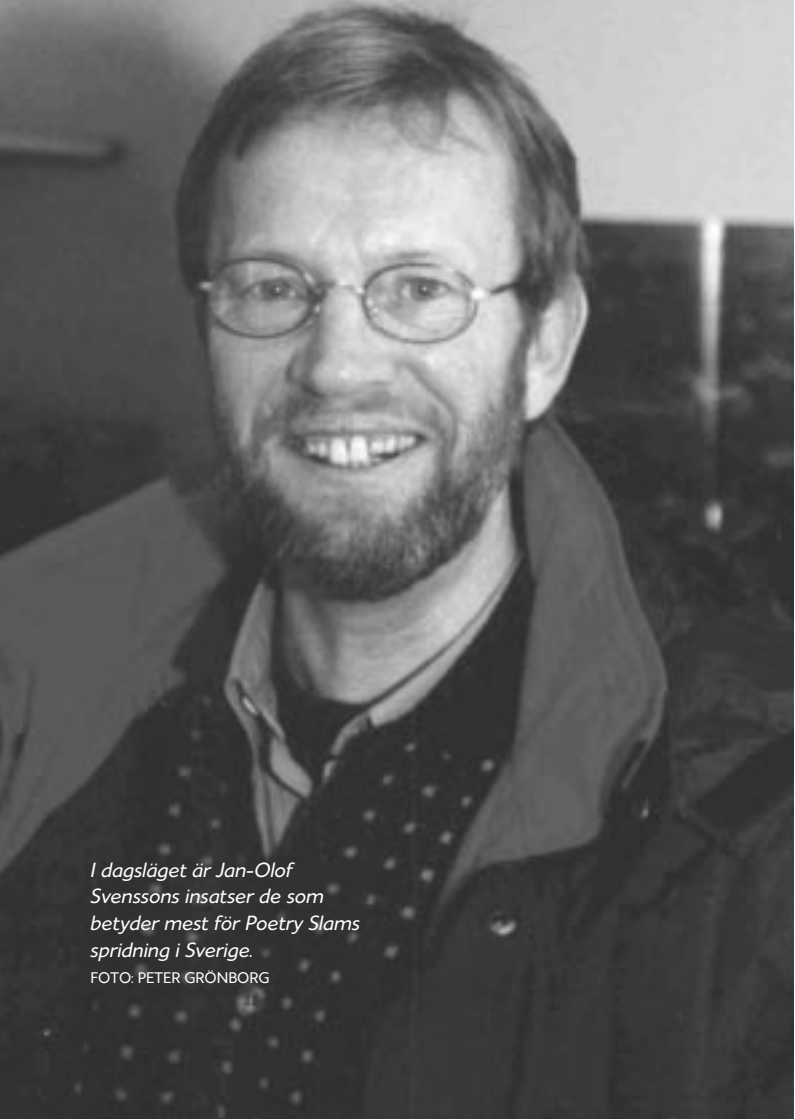


Linjen  
där överläpp ligger mot underläpp  
Varken rak eller heldragen  
utan ömsom stark  
ömsom försvinnande  
som om där  
hela tiden  
låg ett leende bakom

Och jag lägger dit den där skuggan  
som ibland får dig att vända dig  
inåt åt sidan  
Gråtsvart grafitstift  
streck kors och tvärs över kinden

Jag bara  
ritar  
ur minnet  
och suddar med kautschuk  
fram dagrar över pannan och näsryggen  
Ljus som lägger sig på ögonlocken

Och ögonen ritat jag med fingret  
– och tittar tillbaka  
och håret  
ja – håret  
ja – det ritat jag med hela handen



*I dagsläget är Jan-Olof  
Svenssons insatser de som  
betyder mest för Poetry Slams  
spridning i Sverige.*

FOTO: PETER GRÖNBORG

## **DET VACKRASTE SOM FINNS? EN VÄXANDE MÄNNISKA!**

Jan-Olof Svensson var länge en person som fick sitt kulturbehov tillfredsställt genom att sjunga i kör och gå på konstutställningar.

Men så drabbades han av Teater Albatross poetiska uppsättning av *Den Brinnande Mannen*.

— Pjäsen handlar om den låga vi föds med, men som släcks allteftersom vi stelnar. Jag grät. Den tog tag i mig. Mycket omvälvande.

Någon månad senare skrev Jan-Olof ett brev till sin arbetsgivare, Falkenbergs kommun:

”Från och med den 5 december 1990 har jag semester och därefter betraktar jag mig som icke anställd.”

Hans drygt 25-åriga bana som tjänsteman inom förvaltningen var till ända. Vad han skulle göra istället hade han ingen aning om, men ganska snart började han ta sina första stapplande steg som producent.

Jan-Olof är drivande kraft bakom Nota Bene, en agentur på

föreningsbasis. Till uppgifterna hör bland annat att arrangera Poetry Slam-tävlingar.

Det var Nota Bene som stod bakom det första sm:et, som hölls 1995 i den berömda ladan på Grimsholmen utanför Falkenberg. Här realiserades de idéer Erkki Lappalainen fört med sig från usa.

— Jag träffade honom första gången i Stockholm, i en matkö. Det var 1993 när teatergruppen Jordcirkus höll sitt gravöl. Erkki hade precis gjort ett starkt framförande av sin dikt "Soldat".

När Jan-Olof berättade att han förberedde Sommar på Grimsholmen sa Erkki: "Då ska du ha med Poetry Slam!"

— Visst, sa jag, utan att ha en aning om vad det var för något. Men jag kände intuitivt för grejen. Och på den vägen är det, skrattar Jan-Olof.

Men det första sm:et kom av sig. De tolv poeterna var alltför adrenalinstinna. Dessutom befolkades lokalen av ett tiotal svalor. Flera av poeterna blev nedskitna.

— Och tävlingen drog ut på tiden. Det var så olustigt alltsammans. Inget för mig, tänkte jag. Aldrig mer!

Våren 1996 ringde dock Britt-Marie Larsson upp Jan-Olof. Hon hade en väsentligt mer positiv bild av tävlingen och lyckades övertala honom att komma till Rotundan, ett berömt kulturkafé i Halmstad.

— Vi bestämde oss för att satsa på det lust- och glädjefyllda, samt en grundomgång. Och det blev en omedelbar succé! Där föddes Hallandsmodellen.

Den prövades även med framgång i Kulturhuset. Och hösten 1996 reste hallänningar till sm i Rinkeby.

— Senare etablerade vi Poetry Slam i centrum. Vi fick kontakt med ägaren till O'Brien's, en pub med irländsk atmosfär. Där höll vi till våren 1997 och hösten 1998.

Snart hade Poetry Slam spritt sig till Laholm, Hylte, Falkenberg och Varberg.

— Men inte till Kungälv, för kultursekreteraren där hade varit med under sm:et 1995...

I dagsläget är Jan-Olof Svenssons insatser de som betyder mest för Poetry Slams spridning i Sverige. Han har introducerat tävlingen i Umeå, samt varit arrangör i exempelvis Göteborg, Jönköping och Kinnekullebygden.

Till Borås kom han våren 1998. Där tror man att han kommer att få lika stor betydelse för det lokala litteraturlivet, som Ansgar en gång fick för kristenheten i Sverige.

Vad är det då som krävs för att rörelsen ska etableras på en ort?

— Mycket handlar om att bryta igenom massmedialt. Det finns en ovilja mot allt nytt. Sen måste man ha en pub, poeter... man får ringa mycket, bygga upp kunskaper.

Sin egen kompetens förvärvade Jan-Olof till en början i samtal med Erkki Lappalainen. Och därefter har han hunnit samla på sig en mängd egna erfarenheter.

Ofta är hans missionerande för Poetry Slam en bieffekt av andra åtaganden. Han sköter till exempel bokningar åt Marika Lagercrantz.

På så sätt kommer han i kontakt med en rad kulturförvaltningar. Och så fort möjlighet yppar sig försöker han introducera Poetry Slam.

— Jag börjar med att referera till en mängd tidningsartiklar, men även till kvalificerade hemsidor på Internet.

Med åren har hans argument för Poetry Slam blivit mycket slipade. Vilket är starkast?

— Vid en Poetry Slam-tävling skapas en mängd möten, vilket ger lust. Känslan av delaktighet är mycket stor. Juryn får en kick av att det går att påverka. Den har ett ansvar, både inför poeterna och mot den övriga publiken.

Ett centralt värde ligger förstås i att det skapas ett forum för dikten.

— Poeten är en temperaturavkännare, speglar sin tid.

Om bemötandet blir positivt från kulturförvaltningens sida inleder Jan-Olof ett samarbete. Ofta startar det med en demonstration.

— Jag har ju ingen kännedom om lokala förhållanden. Så det gäller att hitta en eldsjäl. Och ganska snart blir målet att skapa en förening. Det måste finnas bärighet i arrangemanget som gör att det lever vidare.

Det är inte ovanligt att det existerar skrivarföreningar i kommunerna, vilket kulturförvaltningarna kan informera om.

— Ganska snart uppstår en kedjebrevseffekt. Och hamnar man rätt massmedialt så når man ut.

Valet av lokalitet är inte det minst viktiga. Det kan vara ett kafé, en restaurang eller en krog. Huvudsaken är att stället svarar upp mot vissa grundkrav.

— Scenen ska vara i borte delen av rummet. Hög musik får inte dominera. Man får inte vara rädd att skapa tystnad. Rätt

person att samarbeta med är således en litteraturintresserad krögare.

— En annan viktig aktör i sammanhanget, möjligen den allra viktigaste, är konferencieren. Bäst är kanske radiopratare. De är duktiga på att göra en kväll, skapa stämningar.

Och så klart krävs det en Slam Master, en domare, en roll som ofta Jan-Olof själv iklär sig. Det är mycket att hålla reda på, poäng, regler och så vidare.

— Jag vill vara i bakgrunden. Ta ansvar för arrangemanget. Ha överblick. Att samordna.

Men vilken är egentligen den yttersta drivkraften för Jan-Olof? Vad får han tillbaka av det i huvudsak ideella arbete han lägger ned?

— Människor blir bekräftade genom Poetry Slam. Det växer dom av. Och det är det vackraste som finns. Att se en människa växa.

## **UTAN TITEL**

*Pere Schröder*

I begynnelsen var kaos,  
dagen därpå gick min pappa  
korsfäst, magisk  
genom rummet,  
uppfann folkhemmet  
och satte sig belåten  
på en stol i tamburen.  
Han halsade en halv Kum  
och satte på en kapsyl  
av dimgrå plast  
Det lät stumt,  
det ljudet  
är mitt fadersarv.

Dagen därpå  
drack han ur resten,  
medan jag lärde mig



rebelliska danssteg  
bakom fördragna gardiner.  
Han sorterade konsumkvitton,  
det var högtid,  
under tio spänn för sig,  
mellan tio och tjugo för sig.  
Vingliga högar,  
valkiga händer,  
frasande drömmar om guld.

Dagen därpå  
halsade han en halv Kum  
och staplade upphittade tioöringar.  
Jag såg väldiga karlar  
bära flådda djurkroppar  
snett över gatan  
in i en mörk port,  
där en farlig människa,  
en kvinna  
omsluten av hud,  
gjorde ett outgrundligt tecken,  
en helig åtbörd.

Dagen därpå  
drack han ur resten  
och plockade äpplen  
med hårda hösthänder.

Jag sparade veckopengar  
till en platta med Little Richard  
som jag satte på  
med mjuka, ivriga,  
kåta fingrar.

En man som hette Pettersson  
och såg ut att spela dragspel  
sålde äplena tonvis  
till vinddrivna hemmafruar.

Min pappa halsade en halv Kum  
och föreslog ett parti vändåtta,  
han hade tjock hud  
och trodde på tiotusen kronorsfrågan  
och att det var Palmes fel  
att allt blivit så dyrt.  
Han använde färdigknutna slipsar  
och sedan dog han,  
ljudlöst,  
med ansiktet mot blommorna i tapeten  
och en halv Kum odrucken.

Hans avresa firades  
upprört  
på en rökig jazzklubb  
med Lady sings  
the Blues

**not:** "Kum var ett själlöst  
lättöl som Konsum sålde  
i slutet av 50-talet."

## GENOM UPPLÄSNINGAR BLIR POETER BÄTTRE MÄNNISKOR

det verkar som om flera av centralgestalterna inom den svenska Poetry Slam-rörelsen halkat in i det hela på ett bananskal. Eva Leandersson halkade hösten 1996.

— Jag hade precis flyttat till Halland, och fick höra talas om tävlingar i poesi på Rotundan kafé i Halmstad. Det verkade vara en kul grej.

Hon tog med några dikter dit för att kanske läsa på den Öppna scenen, utom tävlan.

— Det var den sista deltävlingen och väldigt få hade anmält sig. Fyra tävlande tror jag, och någon av dom hoppade av.

Därför uppmanade arrangörerna henne att ställa upp. Hon gjorde det och – vann!

### *Allt har sin tid*

Jag är född i skogen långt från alla hav  
där månen hänger full i en gran  
jag kokar min kraft på drömmar och tro  
fyller på flaskor och kryddar med mod

*Som redaktör för Slamtologi (1998) har Eva Leandersson skapat ett ocensurerat tidsdokument om Poetry Slamrörelsen i Sverige.*

FOTO JAROSLAV RICHTER



Jag eldar min spis med sagor ikväll  
medan sjön ligger svart som ett spjäll  
jag följer en stjärna och tämjer en gris  
samlar på liv allt har sin tid

Nu dansar en eldfe i björkved och sot  
och katten har somnat på diktarens fot  
det stiger en slinga av rök ur vårt hus  
som en blåbärsblek slöja i fullmånens ljus

Det viskar och prasslar bland mossa och ljung  
när trollen drar gåtan ur älvornas brunn  
snart bugar Karljohan för Lingonmarie  
medan dimman famnar en älg

— Senare ringde dom och sa att jag skulle komma till finalen.

Eva vann även den och därmed blev hon Hallandsmästare. Inte nog med det: genom placeringen hade hon kvalificerat sig för Rinkebys Grande Finale, som arrangerades i mars 1997. Tävlingen syftade bland annat till att ta ut ett lag för en usa-turné, som skulle inledas mot slutet av juli.

Också i den tävlingen triumferade Eva. Hon besegrade Bob Hansson i finalen, fick ett diplom och en flygbiljett i pris.

— Det var en väldig turbulens. Allt gick så fort. Man fattade inget om vad som skulle hända.

Hon tog dock uppgiften på allvar, fick hjälp av en lärarinna i Falkenberg att översätta sina dikter till engelska. Men väl i usa

märktes det direkt att texterna inte fungerade. Hon fick göra om dem till amerikanska.

*Everything has its own time*

I was born in the forest far from all seas  
where the moon hangs high in a fir tree  
I cook my strength out of faith and dreams  
filling bottles and spice with sense

I light a fire with fairytales tonight  
while the lake lies black as a chimneyflue  
I follow a star and I tame a wild boar  
collecting life as I follow the shore

Sh! there's a fire fairy in birchwood and soot  
and a cat is purring on the poet's foot  
there's a rising coil of smoke from our house  
like a blueberry pale veil in a wellcurdle moon

It whispers and mumbles between heather and moss  
while the trolls fish riddles from the fairy's well  
soon Mr. Jack from his pulpit will bow  
    before little cranberry Marie  
while the mist embraces a moose

— Då i början trodde jag att all dikt skulle vara rimmad, skrattar Eva. Det har säkert med min värmländska bakgrund att göra, Fröding och så vidare.

Dessutom närmade hon sig poesin från trubadurhållet. Hon

hade skrivit låtar på engelska i många år. Och inom den traditionen hör rimmad vers till vanligheten.

— När jag kom till **usa** tappade jag genast självförtroendet. Poeterna där skrev om angelägna frågor, om dagsaktuella politiska skeenden, om våld och rasproblem. Och där skulle jag stå och läsa mina trolska rim!?

Publiken hade dock ingen avvisande hållning, tyckte kanske att hennes framförande var exotiskt och spännande. Dessutom fick hon redan i initialskedet en stärkande och betydeläsbärande kram.

— Ja, av den tuffaste killen! Det var en av poeterna i Hells Angels-teamet, en knutte med träben och ett öga.

Efter den omfamningen kände sig Eva som en i gänget, vågade tro på sina egna dikter. Och så hade hon förstås ett väldigt bra stöd av Michael Brown, coachen som eldade på det svenska laget under hela turnén.

Han uppmanade bland annat sina adepter att framföra dikterna med extremt hög röst, något Eva hade svårt för till en början.

— Min dikt var skriven vid lägerelden, liksom. Tanken var att den skulle viskas fram. Men där stod min coach hundra meter ifrån mig och bad att jag skulle skrika ut den? Det blev inte en siffra rätt, tänkte jag.

Men hennes läromästare envisades och det är hon enbart tacksam för i dag.

— Det är bra att tala högt vid övning. Man får fram en klang i bröstet. Visst känner man sig oerhört tillgjord, teatralisk. Men sen när man läser blir även den lågmälda rösten starkare. En vibration dröjer sig kvar.

Ibland ställer sig dock Eva frågande inför performance. Vissa poeter går till överdrift när de finslipar sina framföranden.

— Man köper det bara om det är äkta. En del driver det mot ståupp. Alla skrattar åt dom och gillar det. Samtidigt säger man ”men”... Visst är han fantastisk, men ... – han kommer inte att ha någon chans i finalen.

Och så är det: ännu har ingen riktigt ”rolig” poet vunnit någon stor tävling i Sverige. Vad detta beror på är svårt att yttra sig om. Möjligen gaskar jurygrupperna upp sig vid sluttävlingen. Då vill alla att den bästa dikten ska vinna, medan själva framförandet betraktas som en aktivitet av något lägre rang.

— Så man blir inte nödvändigtvis en bättre poet genom att öva på ”performance”, men man blir definitivt en bättre människa! Och det har med självförtroendet att göra.

Eva beskriver en utvecklingskurva. Den som debuterat i Poetry Slam känner sig oftast fullt nöjd med att överhuvudtaget ha vågat.

— Det känns skönt att ha läst. Den första gången har man stått där och darrat med papperet, kanske kritisk mot hur man läste. Men man gjorde det! Wow!

Nästa steg blir sannolikt att man lär sig dikter utantill. Sedan man provat även det infinner sig en ny lycka. Det är i alla fall Evas erfarenhet.

— Man läser ur hjärtat, istället för ur papperet. Språket blir mer levande.

Möjligen är detta den grundläggande lärdomen från usa. Där var det aldrig någon som läste innantill.



— De hade överseende med att vi gjorde det, för vi tävlade på ett annat språk än vårt eget.

Papperet låser hela kroppen, men när man kastat det känner man sig friare. Det ger sig självt med gesterna.

— Man känner skillnaden på en gång. Går ytterligare ett steg mot estradupplevelsen. Som poet blir man friare att improvisera.

Den känslomässiga upplevelsen av att stå på en scen gränsar stundtals till extas.

— Man kan bli ett med sin dikt. Jag har inte upplevt det särskilt ofta. Men jag minns en uppläsning i Boston. Jag bara läste dikten, utan någon tanke på vem jag var eller *hur* jag läste den. Det kändes som om jag blev ett med publiken. Jag lyfte nästan från scenen.

Det är av sådana magiska upplevelser, mer eller mindre starka, Eva menar att Poetry Slam-poeten blir en bättre människa.

— Man inser vilken kraft det finns i kommunikation. Kan man fånga en publik vinner man också självförtroende.

Och efter att Eva fått så rikt utbyte av Poetry Slam väcktes en passion hos henne att ge ut en bok, en antologi där dikter av landets slampoeter skulle samlas. Följaktligen fick den heta *Slamtologi*.

— Egentligen var det helt vansinnigt!

Hon hade inga pengar till tryckningen, men tid fick hon genom ett tre månader långt **alu**-projekt. I efterhand har Eva förstått att det är väl kort tid för att göra en bok. Men eftersom hon ville få den färdig till OS-tävlingen i Stockholm hösten 1998, arbetade hon under tidspress.

— Jag lyckades precis, fick kartongerna från tryckeriet bara någon dag innan tävlingarna började.

Utgångspunkten var att alla som ville skulle få vara med, åtminstone de hon fick tag i och kände till. Nu började en mycket intensiv period.

— Poeterna ringde mitt i natten. De ville ändra någon punkt, eller något komma i korrekturet. Någon ville byta ut sin dikt hela tiden.

Alla de 65 medverkande poeterna samtalade med Eva om allt möjligt. Vid något tillfälle blev hon rätt sänkt, eftersom hon inte visste hur hon skulle ro företaget i hamn.

— Jag minns när jag tvivlade som mest på projektet. Just då kom jag i samspråk med Ockie Nidsjö, poeten och konstnären. Han sa att slamtologin kunde ses som ett ”ocensurerat tidsdokument”. Det gav mig kraft och inspiration att fortsätta.

Efter att ha lånat ihop pengar till tryckningen fick hon i efterhand ett statligt litteraturstöd. Det täckte precis vad tryckningen kostat.

Vad driver en människa till en sådan chanstagning?

— Det handlade om poesins längtan efter sig själv. Eller kanske om ett stöllaryck, garvar hon med förstärkt värmländsk språkmelodi.

Från början hade Eva kalkylerat med att ”slamtologin” skulle bestå av cirka 100 sidor. Ganska snart växte den från att enbart innehålla dikter till att omfatta även en beskrivning av reglerna, samt allmän information om Poetry Slam.

Ett avsnitt med historier och anekdoter tillkom, tidningsklipp och faktasamlingar. Boken omfattar 208 sidor och är än så länge det mest omfattande verket om Poetry Slam på svenska.

För Evas del avslutades tävlingskarriären i och med att hon kom hem från **usa**. Istället är hon aktiv som administratör inom organisationen i Halland. Hon har exempelvis i samarbete med Britt-Marie Larsson exporterat Poetry Slam till Café Hängmattan i Göteborg.

Dessutom engagerar hon sig för det föreningsdrivna projektet Poesi i Halland.

— Vi har startat en hemsida. Vi fick pengar från landstinget och ett studieförbund. Intresset har varit mycket stort.

Så i dagsläget är Poetry Slam bara en av grenarna i föreningens verksamhet.

— Det finns ett sug efter vanliga poesikvällar. När Poetry Slam-poeter hållit på ett tag vill de pröva andra uppläsningformer, utan att tävla. De vill läsa längre än tre minuter, kanske tjugo minuter, tio dikter i ett svep. Det ger en helt annan upplevelse.

Inom föreningen Poesi i Halland har ett intressant samarbete med etablerade författare inletts. Amatörer och proffs möts i gemensamma arrangemang.

— De yrkesverksamma poeterna uppskattar samvaron. Deras jobb kan ju vara ganska ensamt och så. Och amatörerna får ut mycket av att samtala med dom, får bra information om de villkor en författare lever under.

Halland är den svenska Poetry Slam-rörelsens urhem. Och den explosionsartade utveckling som fenomenet genomgått där på bara fem år, antyder att man gått in i en andra fas. Där har Poetry Slam gett hela det litterära livet en vitamininjektion.

PETER GRÖNBORG

## **PÅ STRANDEN**

*Mats Burman*

Jag sattes av på stranden  
till tidens snabba flod,  
där många fångstmän redan stod.

Jag tecknade med handen  
till en som satt i sanden:  
”Vad fångar man i denna flod?”  
Han sa ”Sitt hjärtas mod.”

Så jag tog plats vid räcket;  
nån räckte mig ett spö  
och sa ”Nu hoppas vi på tö.”  
Men som med drömmens fräckhet  
sjönk silvret under strecket  
och moln for in och började strö  
tills allt var täckt av snö.

Men jag har stått för länge  
och rört min frusna tå  
invid min bottenfrusna å.  
Mitt stolta fiskafänge  
får vänta tills det svänger  
– om det nu nån gång blir nån vår!  
Nu drar jag skridskor på.

## DIKT NÅR LÅNGT VIA MIKROFON

i sverige har poetry slam sina starkaste fästen i provinserna. Och företeelsen trivs rätt bra i förorten.

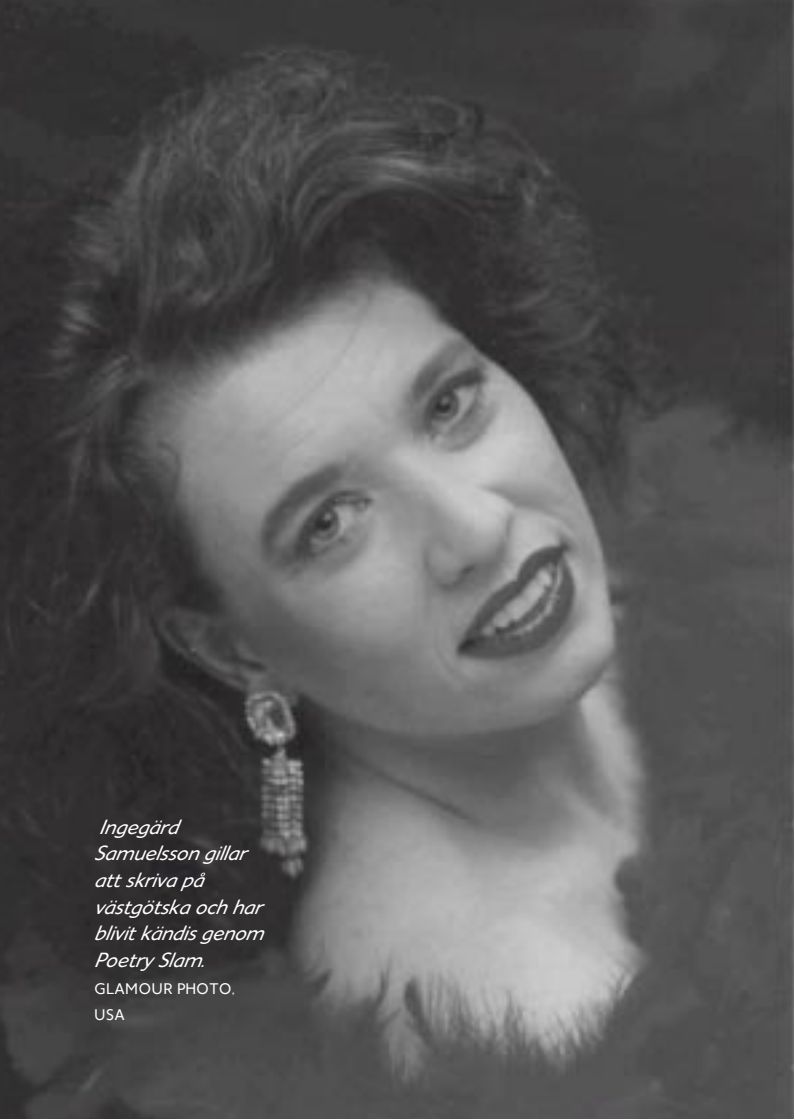
På någon nivå kan man se Poetry Slam som en reaktion på de snäva revirgränser som centralt placerade tyckareliter pinkat ut för dikten. Socialt intresserade människor skapar nya och spännande gemenskapsrum för det talade ordet.

Poesins innersta väsen  
är att uttrycka något som  
överklassvinen i Stockholm  
inte utan vidare kan acceptera

Så har hallänningen Ockie Nidsjö uttryckt saken. Och hans meningsfränder är inte alldeles få ute i landet.

På de orter där Poetry Slam etablerat sig har en mängd nya möjligheter öppnat sig för skrivande människor. Trots att rörelsen ännu befinner sig i sin linda har den redan satt djupa spår hos många.

Det finns en koncentration och laddning i arrangemanget

A black and white close-up portrait of a woman with voluminous, curly hair. She is looking slightly upwards and to the right with a gentle smile. She is wearing large, ornate earrings and a necklace with a white, feathery or fur-like pendant. The background is dark and out of focus.

*Ingegärd  
Samuelsson gillar  
att skriva på  
västgötska och har  
blivit kändis genom  
Poetry Slam.*

GLAMOUR PHOTO.

USA

som placerar traditionella poesiuppläsningar i skuggan. Kanske att framgångsrika Slam-poeter på sikt driver etablerade ”bok-poeter” mot en nyorientering?

Och nog kan det vara nyttigt med ökad konkurrens även inom lyrikbranschen. Genom att Poetry Slam tillkommit har poesipubliken i alla fall ett val.

Man kan välja mellan att gå till biblioteket och lyssna på en etablerad poet som gör sin plikt, eller att uppsöka krogen och där exempelvis höra Ingegärd Samuelssons frodiga västgötska rim om ”herrbesök i sänga”.

Ingegärd är för övrigt ett mycket intressant exempel på den karriärväg som skapats genom Poetry Slam. Den uppmärksamhet och de framgångar hon vunnit som författare är i mycket denna tävlings förtjänst.

Att skriva började hon tidigt med, små berättelser och dikter redan som åttaåring. Men först sedan hon fyllt 20 blev hon intresserad av att få texterna publicerade.

— Jag började med att skicka dikter till dagstidningar. Det var nog Ulricehamns Tidning som tog in den första, kanske 1983.

För författare som i likhet med Ingegärd ingår i ett folkligt litterärt kretslopp är det naturligt att i första hand vända sig till dagspressens olika lyrikhörn.

Det dröjde dock länge innan Borås Tidning, bygdens absoluta drake, publicerade något av henne. Efter att Poetry Slam kommit till stan blev dock situationen genast annorlunda.

Flera av Ingegärds dikter har stått att läsa på tidningens kultursida, och strax före julen 1999 skrev förre chefredaktören

Rune Larsson en uppskattande recension av hennes debutbok *Påhett och påhopp*.

Poetry Slam gjorde hela skillnaden mellan lokal berömmelse och en mera undanskymd plats som medlem i Ulricehamns skrivarklubb.

Hon debuterade som tävlande våren 1998, vann en deltävling, var med i det Boråslag som gick en vänskapsmatch mot Halland i maj, samt deltog i sm det året för Borås.

— På krogen fanns en helt annan publik än den jag var van vid från tidigare lyrikaftnar. Men det är nervöst, samtidigt rätt uppsluppet. En väldig blandning av känslor. Roligt, hemskt, spännande ...

Till skillnad från vid vanliga poesiuppläsningar förväntar sig publiken ett visst mått av artisteri.

— Man ska egentligen leva sig in i dikten på ett annat sätt. Det ska vara lite teater. Det är bra, men jag vet inte för min egen del. Jag kunde kanske ta ut svängarna mer.

Senare har hon medverkat som gästpoet vid tävlingarna. Uppmärksamheten har fört med sig att Ingegärd gjort uppläsningar i en mängd olika sammanhang. I dag har hon hela Västra Götalands län som arbetsfält.

Under en kulturafton i Ulricehamns stadsbibliotek läste hon tillsammans med Ernst Brunner, som blev mycket fascinerad av hennes lyrik. Så här uttrycker han sig i förordet till Ingegärds debutbok:

”Hennes gestalt är på ett märkligt sätt fristående. Hon tillhör ingen och är svår att inordna i tidsschemat. Där andra dik-



tar postmodernt om själskramper gör hon en litterär utgrävning i Knallebygden, mönstrar in den provinsiella lyriken på ett sätt som ingen gör idag och som före henne Strindberg gjorde vid förra sekelslutet, Bondeson, Bååth, Ola Hansson och Fröding.”

Den som sett Ingegärds framträdanden slås genast av den flärdfulla elegansen. Hon klär sig med en finess som förflyttar till och med effektfulla lyxhustrur flera pinnhål ner.

Men det finns inget spekulativt i detta, utan är helt enkelt ett uttryck för hennes intresse för kläder.

— Jag har alltid gillat det flärdfulla.

Till vardags driver Ingegärd Nordens största butik för brud- och festkläder. Den ligger i Blidsberg, utanför Ulricehamn. Mycket av hennes tid går åt till att visa besökare runt.

— Vi säljer även kläder till män, frack och smoking.

Ingegärd är på många sätt en särpräglad kvinna, inte minst på så sätt att hon skriver på västgötska.

— Det har alltid varit roligt med dialekt. Jag minns att jag läste Västgöta-Bengtsson och Sven ”Ljungan” Ljungström när jag opererade blindtarmen som 16-åring. Och jag skrattade så högt att såret höll på att gå upp. Det gjorde ont!

Deras dialekt är mycket grov, vilket förstärker det komiska. Och skojigt är utmärkt, anser Ingegärd, som har något som liknar en kärleksreaktion till vissa dialektord.

— ”Buskablyger” är ett bra ord, tycker jag. Roligt! Man ser framför sig hur någon är så blyg att han inte vågar träda ut ur busken.

Hon tycks föredra ord som rymmer så starka bilder att de förklarar sin egen innebörd.

— ”Läpalätter” gillar jag också. Det är någon som pratar mycket. Läpparna fladdrar lätt. Och vad sägs om ”ränneskita”, eller ännu hellre ”rännesketa”, skrattar hon.

— Det handlar om någon som definitivt inte kan sitta still, någon som måste ränna i väg... Ha, ha, ha!

Inom västgötskan finns en mängd olika tecken som markerar hur orden ska uttalas. Ingegärd har nöjt sig med att använda ^ över o och u.

— Som i sjüven och kôrv, eller varför inte kôvet? Vad blir det på svenska? Kvävt kanske. Ett rum utan luft, illaluktande. Eller det tryck som uppstår precis innan det ska till att börja åska.

Har hon använt kôvet i någon dikt månntro?

— Nej, men jag håller på med en om cigarettökare. Där kan det kanske passa. Jag har några stödord här. Vänta! Här är en hel rad: ”Dum setter å poppar på geftpenna.” Längre än så har jag inte kommit. Det blir så. En del dikter blir liggande väldigt länge.

Poetry Slam erbjuder ett fullgott alternativ till skrivbordslådan. Istället för att döma dikterna till en undanskymd vrå, finns det numera ett självklart forum för dem.

Och när de väl talats ut via mikrofon, ja då kan nästan vad som helst hända. Ramplyuset väntar.

PETER GRÖNBORG

## UNNERBÖXER FÖRR OCH NU

*Ingegärd Samuelsson*

Tänk unnerböxera förr i tia  
hade ben sum räckte unner knäna  
å dum va så stora å så via  
så sulle en pinka feck en träna

För i böxera va dä ett stort hól  
så dum kunne pinka rätt ijenum  
men dä ble blött å bevare mek vól  
sen så lokta dä gammelt pink um dum

Sen så ble böxera möe minder  
å räckte en bit ner på lårena  
dum satt ôt å mötte enga hinder  
fast nu har dum mä blett te årena

Sen kom då troser sum va fasa små  
naveln suntes å dä fanns enga ben

å lite spets kunne dä setta på  
å där imella satt en lita gren

Nu sa en ha ett snöre i räva  
dä skaver å dä känns ente bra  
å en går å fepllar mä näva  
vannlia troser sa en ente ha

då blir dä enga kanter på klära  
säger dum å pilska blir kara  
Snöret gär att skenkera vell sära  
Näetack för mek får dä allt vara

För varje år blir trosera minder  
å nu unnrar jag hur dä sa schluta  
sa en mä röa blössande kinder  
bli tvingader te slut å gå utan

## NÄR TEXTEN TALAR STÅR ORDET STILLA — ELLER RÖR DET SIG

*Lars-Inge Nilsson*

i robert louis stevensons roman *David Balfours sällsamma äventyr* (eller *Bortrövad* eller *Kidnappad*, som titlarna lyder på några olika svenska utgåvor) möter David och hans följeslagare Alan Breck Stewart under sin flykt genom det skotska höglandet en man vid namn Robin Oig. Det är på väg att utvecklas till duell med värjan i hand, men deras värd Duncan Dhu finner på råd. Han vädjar, kan man säga, till deras fåfånga: båda är ansedda som utmärkta säckpipeblåsare. Det är ett lämpligt tillfälle att avgöra tvisten om vem som är bäst.

Duncan Dhu tar fram säckpipan och därtill en flaska Athole brose, den dryck som författaren ger ett antytt recept på: ”gammal whisky, slungad honung och söt grädde, sakta hopvispat i rätt ordning och i rätta proportioner”. Efter att de båda kämparna styrkt sig inleds duellen med att Robin Oig tar säckpipan och blåser en liten melodi på ett mycket uppstyltat sätt. Alan Breck spelar så samma melodi på samma sätt, varefter han övergår till variationer som han efterhand utsirar med allt flera drillar. När Robin Oig kritise-

rar just dessa drillar vädjar Alan Breck till Duncan men får av motståndaren svaret att han inte behöver vädja till någon, att han själv är en mycket bättre domare än någon Maclaren i Balquhidder. Robin Oig tar instrumentet och börjar imitera och förbättra en del av Alans variationer, tar så om variationerna från början och omarbetar dem fullständigt, med en häpnadsväckande ingivelse och en teknisk bravur. När Alan Breck djupt förorättad gör ansatser till att resa sig och kanske vill övergå till att låta värjan tala börjar Robin Oig på en gånglåt, tydligen ett lämpligt val då den var en av Appin-Stewartarnas speciella melodier och Alans favoritmarsch:

De första tonerna hade knappt förklingat innan uttrycket i hans ansikte förändrades. När tempot blev hastigare, tycktes han bli orolig där han satt, och långt innan stycket var slut, hade all hans vrede försvunnit, och han hade inte en tanke för annat än musiken.

— Robin Oig, sade han när det hela var över, ni är en framstående säckpipsblåsare. Jag är inte värdig att blåsa i samma kungarike som ni.

Och efter att tvisten avgjorts på detta sätt ägnar de sig en hel natt åt att låta säckpiporna gå ur hand i hand och flaskorna vandra runt.

På vilket sätt fungerar detta som en bild för Poetry Slam? Till att börja med lägger man kanske mest märke till skillnaderna. För det första är det detta som Robin Oig konstaterar: De behöver ingen domare, de båda tävlande är kapabla att själva avgöra vem som är segraren och kanske rentav de enda som är lämpade

att avgöra detta. Ingen domare alltså, inte heller i den meningen att några ur publiken framsållade jurygrupper skulle kunna fastställa stridens utgång. Det är den andra väsentliga skillnaden: Publiken har i denna säckpipeduell inte någon som helst betydelse. Det är frågan om några personer som befinner sig på platsen och bevittnar det hela, men det är egentligen allt. Deras tävling hade kunnat genomföras utan några åhörare, det hade i grunden inte förändrat något.

Den tredje skillnaden rör materialet som de tävlar med. Primärt är inte skillnaden den mellan musik och litteratur (anknytningarna till musik är inte något så främmande för denna form av poesi), den viktiga skillnaden är att de båda säckpipeblåsarna tävlar med samma melodier, att de gör variationer på samma tema och till och med bara ändrar och förbättrar varandras variationer och förser dem med nya utsirningar. I Poetry Slam finns på ett helt annat sätt kravet på originalitet. Vad detta kan innebära i verkligheten är en sak för sig, men i princip finns här ett utslag av den romantiska konstnärsetetiken som kan tyckas vara bortsopad när det gäller de tidigare jämförelsepunkterna.

Ytterligare en sak som kan vara värd att lägga märke till är de båda kombattanternas flitiga intagande av Athole brose, något som man utan svårighet kan finna paralleller till inom Poetry Slam. I den aktuella situationen i romanen tjänar den starka drycken två funktioner: dels stärker och inspirerar den de tävlande, dels bidrar den (förmodligen mycket mer än vad själva tävlingen gör) till att utbreda den anda av sann olympisk förbrödning som blir resultatet av det väl genomförda säckpipeblåsandet.

Det som Alan Breck Stewart och Robin Oig håller i sig skulle däremot förmodligen ha betraktats som otillåtna dopingmedel av alla tänkbara olympiska kommittéer, oavsett om det bidrog till den olympiska andan eller ej. Förbrödringen och för den delen också den princip som säger att det viktiga är inte att segra, det viktiga är att kämpa väl är något som kanske reserveras för mer allvarstygda sportsliga sammanhang. Så brukar inte heller säckpipeblåsning stå på det officiella programmet för de olympiska spelen. Det som däremot har förekommit i sådana omgivningar är tävlingar i bland annat litteratur.

Dessa Concours d'Art bestämde sig den internationella olympiska kommittén för på baron Pierre de Coubertins förslag redan 1906. Det skulle dock dröja till olympiaden 1912 innan dessa tankar förverkligades och då inte helt utan vissa problem. Efter att ha inhämtat synpunkter från diverse konstnärliga institutioner beslöt Sveriges olympiska kommitté att inte uppta konståvlingen på spelens program. I stället bestämde sig då den internationella olympiska kommittén för att själv anordna en sådan tävling i samband med spelen 1912. Guldmedaljen i litteratur tilldelades Georges Hohrod och M. Eschbach, Tyskland för ett "Ode till sporten". Titlarna på de litterära verk som vann antyder ganska väl vad det var frågan om. Man kan inte förneka att det finns något magnifikt över titeln på den dikt som R. Binding, Tyskland, vann silver med 1928: "Reitvorschrift für eine Geliebte". Från senare olympiader kan man notera "Der Läufer" skriven av tysken Felix Dhünen-Sondinger eller "Diskus" av Hans H. Stoiber från Österrike. Nämnas kan också titeln på den dikt



som Heikki Asunta, Finland, fick ett hedersomnämmande för i London 1948: "Endure and win". (För mer detaljerade uppgifter om tävlingsresultat och medaljfördelningar hänvisas till Erik Bergvalls redovisning i boken *Olympiska spelen 1896–1948*.)

Efter spelen i Amsterdam 1928 yttrade sig Torben Grut, som var en av de inbjudna medlemmarna i den internationella juryn för arkitektur: "Den moderna konsten behöver förädlas och höjas genom idrotten, så som hos grekerna skedde. Försvaret för Konst-Olympiadernas idé är icke idrottens höjande genom konsten, utan väckande av konstnärernas förståelse av idrottens rika skönhetsvärden." Man tävlade alltså inte rätt och slätt i litteratur, skulptur, målning, arkitektur, musik utan med verk producerade på dessa områden som skulle vara direkt inspirerade av idrottens idé.

Avståndet mellan denna officiella diktning och Poetry Slam är välgörande stort – det enda som i någon mån kan ses som gemensamt är själva tävlandet. Poesin i samband med de antika olympiska spelen hade också en annan funktion än den man tilldelade den under dessa moderna olympiader. Om det inte var frågan om "idrottens höjande genom konsten" var det åtminstone frågan om den idrottsliga bedriftens höjande genom konsten, det vill säga genom segerodena eller segerstatyn. Segraren vann ingen odödlighet genom segern, men väl genom ett ode av Pindaros.

Man kan därför inte säga: Redan de gamla grekerna tävlade i Poetry Slam. Tävlade de i litteratur var det något annat, besjäng poeterna segraren i idrottstävlingar (vilket samtidigt var ett sätt att befästa de rådande idealen och värderingarna) har Poetry Slam

till sin kärna ett helt annat sätt att uppfatta världen: det är frågan om ett perspektiv underifrån. Utifrån det betraktelsesättet kan man tänka sig en situation i den grekiska mytologin där det finns vissa beröringspunkter med Poetry Slam: Det gäller historien om Marsyas, den frygiske satyren som fann den dubbelflöjt som Athena hade uppfunnit och kastat bort då hon fann att hennes utseende vanställdes av de utspända kinder som spelandet medförde. Marsyas lär sig behärska flöjten och utmanar så Apollon.

Det skulle han förstås inte ha gjort. Apollon segrar och Marsyas döms till att flås levande. Ur rättvisesynvinkel hamnar Apollon i en lika tvivelaktig position som den i vilken Mickey Spillanes Mike Hammer oftast befinner sig då han är både jury, domare och bödel i en och samma person. Tävlingen mellan Marsyas och Apollon är inte en vanlig tävling i den meningen att den ene vinner, den andre förlorar. Marsyas förlorar inte, han straffas. Han döms därför att han är förmäten nog att vilja tävla med Apollon. Det är denna fascinerande figur man möter i en dikt av Johannes Bobrowski:

### *Dubbelflöjt*

I herdlandet flöjternas toner går  
vid dagens mitt, i flodvind, och stiger snabbt,  
två stämmor, vredgat vid varandra,  
lätta i vaggande ljus. Den ena,  
  
som flydde redan, törnet förbi, i språng,  
den andra ilar skriande efter då  
vid klippans fall, för övervuxna  
sluttningar ned och det uppåt genljöd.

Ur frygisk flod uppstigen, o Marsyas,  
så blås, tills åter nattfiskens buller hörs:  
då den ur djupet brusar fram går  
suckar i vassen där djuren sover.

Marsyas med dubbelflöjten är mer av ett emblem för Poetry Slam än vad Apollon med lyran skulle kunna vara. Inte så att det skulle existera någon likhet mellan tävlingarna – det enda gemensamma man kan finna är ett, men det är å andra sidan desto viktigare: perspektivet.

Tävlingen mellan Marsyas och Apollon kan annars, även om det är sällsynt att en förlust får så blodiga konsekvenser, leda tankarna till de dueller som kan förekomma inom jazzen då den ene saxofonisten försöker spela ut den andra på det sätt som John Clellon Holmes skildrar i sin roman *Hornet*. Holmes var generationskamrat till Kerouac och beatpoeterna och det är här, i denna litterära strömning, som man rimligen finner en av utgångspunkterna till det som senare skulle manifesteras sig som Poetry Slam. I sin roman *The Dharma bums* (i svensk översättning av Lars Wilson under titeln *Dharmagänget*) skildrar Jack Kerouac något som – åtminstone enligt hans beskrivning – då skulle kunna kallas utgångspunkten för utgångspunkten. Det är frågan om en läsning som äger rum i oktober 1955:

I alla fall följde jag med hela gänget med ylande poeter till uppläsningen på Galleri Sex samma kväll, som bland andra betydelsefulla saker var födelsekvällen för San Francisco-poesins

renässans. Alla var där. Det var en hög, vild kväll. Och jag var den som satte igång saker och ting genom att gå omkring och samla tie- och tjufemcentare bland det ganska stela auditoriet som stod runt väggarna på galleriet och kom tillbaka med tre femliters krukor med kaliforniaboutorgogne och fick dom allihop på lyran så att vid elvatiden när Alvah Goldbook, full, läste sin, klagade sin dikt "Klagan", med utbredda armar tjöt alla "Ös!Ös!Ös!" (som på en jamsession) och gamle Rheinhold Cacoethes (friscopoesins fader) torkade tårar av glädje.

Poetry Slam är ett ovanligt barn på det sättet att det har en uppsjö av föräldrar, men i ett faderskapsmål skulle förmodligen beatpoesin ha små chanser att frånsäga sig sin del i ansvaret.

Ändå är det kanske så att när man försöker beskriva Poetry Slam hamnar man i en serie av bilder som här, bilder som möjligen fångar någon sida av fenomenet. Risken att man fastnar för någon enskild aspekt är uppenbar. Oavsett om man talar om beatpoesin som en utgångspunkt eller rocktexter, om man väljer att utgå från den senare undergroundpoesin eller rappandet eller vad det än kan vara, kommer man lätt in i ett resonerande som inte bara är beskrivande utan också innehåller moment av en mer föreskrivande natur: Genom att förstora en del av verkligheten talar man också om att det är så den bör vara.

Det som naturligtvis komplicerar saken är att slampoesin inte kan betraktas som någon egen litterär genre; benämningen säger ingenting om dikten i sig. Till skillnad från de här nämnda litterära strömningarna är det inte heller nödvändigtvis frågan om någon

”ny” poesi i den meningen att den skulle vara uttryck för en ny generation inom litteraturen, någon särskild litterär skola eller liknande. Problemet när det gäller att beskriva slamdikten är att den kan egentligen se ut hur som helst. I ena stunden kan det vara frågan om älvor som skälver och med stjärnstoft på vingar sig sakta svingar upp i det blå medan huldror gå med skuldror små i skogens dröm helt utan söm, i nästa stund möts man av en halvvrålad rockballad från bakgårdar och soptunnor, en högstämnd sonett eller ett skämtsamt stycke med eller utan poänger. Och över alltihopa kan det rentav lysa en konventionernas kalla måne.

Om man trots allt skulle försöka ange vad som är det utmärkande för Poetry Slam är det kanske tre saker som kan anses vara mest grundläggande. För det första är det frågan om en muntligt framförd diktning. För det andra ingår ett tävlingsmoment. För det tredje kan man inte bortse från publikens betydelse – tävlingen försiggår inför publik och publiken är, åtminstone genom sina jurygrupper, aktivt medverkande.

Dessa tre kan ses som likvärdiga beståndsdelar som alla måste vara med för att man ska kunna åstadkomma en om inte uttömmande så åtminstone hjälpligt fungerande beskrivning av företeelsen. Att särskilt uppehålla sig vid det ena kriteriet, att det är frågan om en muntligt framförd diktning, innebär därför inte att man otillbörligt tynger på det ena benet i triangeln. I stället är det ett sätt att se Poetry Slam i ett vidare sammanhang, i de förbindelser som kan finnas dels till en estradpoesi i största allmänhet och dels till andra litterära och icke-litterära yttringar.

I den estradpoesins historia som ännu återstår att skriva torde

Poetry Slam bli mer än en fotnot. Ämnet är i och för sig omfattande: Vilka beröringspunkter, likheter och skillnader finns det mellan dadaisternas Cabaret Voltaire och de uppläsningar som arrangerades av Majakovskij och de ryska revolutionära poeterna? Vilka samband kan man i sin tur finna mellan dessa och de aktioner som organiserades av poeterna i den språkexperimenterande Wiener Gruppe femtio år senare? Poesin som konstspråk i förhållande till det talspråkliga: Finns det här en skillnad mellan olika språk och olika språkliga kulturer? Går man från det lästa till det sjungna skulle det bli ännu mer att hålla reda på: Från provencalska trubadurer till Bob Dylan eller Wolf Biermann – och hur skulle man avgränsa detta från låt oss säga Schuberts tonsättningar av dikter av Goethe eller Heine? För att nu inte nämna traditionen från Bellman, Taube, Birger Sjöberg, Vreeswijk, Lundell om man ska hålla sig på ett mindre språkområde.

När det så gäller den muntligt framförda dikten och dess sociala organisation finns här åtskilligt att undersöka. Poetry Slam befinner sig inom ramen för ett fält där man också möter den – om man får kalla det så – vanliga enkla diktuppläsningen i skiftande typer av arrangemang, ett fält där man också träffar på andra former som Lars Forssells kabaretdiktning på 50-talet eller Lasse Söderbergs och Jacques Werups verksamhet inom Kabaré Fredagsbarnen i Malmö. Inom detta område befinner sig naturligtvis också de större arrangemangen, alltifrån läsningarna vid Poesidagen i gamla riksdagshuset 1973 med de glada tillropen ”Poesin lever” och ”Dikten finns överallt” till återkommande evenemang som Internationella poesidagarna i Malmö och

poesifestivaler i Nässjö och Stockholm. I vad mån är dessa olika former ett uttryck för en performancepoesi – eller är det primärt frågan om ett sätt för poesin att möta sin publik? Är det så att det är under vissa tider som poesin eftersträvar att möta sin publik eller är det mer konstant underliggande fenomen?

På ett annat plan kan man studera hur poeterna läser sina texter på olikartade sätt och hur det påverkar läsarens/åhörarens uppfattning av dikten. Det skrivna och det muntligt framförda är två olika saker. Det som när det uppfattas med örat låter som en djupsinnig tanke kan när det står skrivet avslöjas som den värsta sortens banalitet. På samma sätt kan det muntliga framförandet totalt vederlägga poetens text, det kan exempelvis avslöja att han egentligen inte har det minsta förtroende för det han själv har skrivit.

Det finns en spänning mellan det muntliga och det skriftliga som kommer till uttryck på många olika sätt och många olika områden, också inom slampoesi. I allmänhet rör det sig om skrivna texter som poeterna läser upp eller framför. Och skriften och tryckkonsten är – så menar Walter J. Ong i sitt verk *Muntlig och skriftlig kultur*, en bok vars tankegångar kan vara tillämpbara också när det gäller Poetry Slam – uttryck för något annat än det talspråkliga. Det är inte bara frågan om ett sätt att registrera det talade ordet, med uppfinningen av skriften och boktryckarkonsten följde också ett annat sätt att organisera tänkandet.

Walter J. Ong talar (ursäkta: skriver) också om en sekundär talspråkighet som uppstår genom den elektroniska omvandlingen av det verbala uttrycket. Inte så att böckerna är hotade av elektroniken, tvärtom – menar han – kan man ju se att böckerna

faktiskt bara blir fler och detta delvis tack vare elektroniken. Den elektroniska teknologin har genom bland annat telefonen, radion och televisionen fört oss in i denna den sekundära talspråk-lighetens tid, en ny talspråk-lighet som har ”en slående likhet med den gamla i sin participatoriska mystik, i sitt uppammande av samhörighet, i sin koncentration på nuet och även i sitt bruk av formler”. Samtidigt poängterar han att det rör sig om en mer överlagd och självmedveten talspråk-lighet som hela tiden är baserad på bruket av skrift och tryck.

Ong gav ut sin bok 1982. Sedan dess, kan man mena, har denna sekundära talspråk-lighet tagit sig uttryck som knappast kunde förutses när han skrev boken. Som ett exempel på den sekundära talspråk-ligheten använder han sig av politiska valdebatter sådana de gestaltar sig i televisionen till skillnad från den muntliga debatten i äldre tider. Vad ska man då säga om de alltmer utbredda pratshowerna? Chattandet är ett annat exempel. Det är något som har utvecklats en egen grammatik och egna stavningsregler som håller sig nära det muntliga uttrycket: man pratar egentligen, men pratar via det skrivna ordet. I någon mening kan man då se pratshower, chattande och Poetry Slam som samma andas barn.

Poetry Slam-läsandet befinner sig, när det gäller denna distinktion mellan muntligt och skriftligt, i en annan situation än vad en vanlig diktuppläsning gör. I den senare situationen är det vanligen frågan om en skriven dikt som omvandlas till muntlig genom att den läses högt. Med slamdikten är eller kan det vara på ett delvis annat sätt: Den skrivs från början med avsikten att den ska framföras, att den ska omvandlas från skrift till muntlighet. (Detta är



naturligtvis frågan om en typisering: I verkligheten måste man tänka sig alla möjliga gradskillnader och kombinationer.)

Dialektdiktningen är en annan sådan där mellanform. För att den ska fungera som dialektal dikt bör den framföras muntligt, annars tappar den alltför många av sina poänger, dessutom måste den inte bara framföras ”på mål” utan därtill på rätt mål. Samtidigt utgörs en del av konsten med dialektdiktningen av detta att man kan återge den i skrift och i en skrift som till viss del är fonetisk. Men om man ser på den skriften blir det tydligt att det till stor del är frågan om konventioner: Det finns egentligen ingenting som säger, om man bortser från de rent dialektala orden, att denna skrift ska uttalas på den ena eller andra bestämda dialekten. Texten fungerar som en grov och ungefärlig antydan.

Men om det då finns en spänning mellan muntligt och skriftligt när det gäller den muntligt framförda dikten är detta naturligtvis en synpunkt som kan läggas också på den tryckta dikten. Det är dessutom en spänning som kan utnyttjas på ett mycket medvetet sätt. Sekundär talspråkighet är det begrepp som hämtas från Walter Ong (i sin tyska version: sekundäre Oralität) när Hubert Winkels under rubriken ”Zungenentfernung” skriver om den tyske poeten Thomas Kling som gjort sig känd för sina egenartade uppläsningar och som väl inte har kunnat undgå att ta steget fullt ut och låta en bok åtföljas av en cd. Klings dikter kan man inte läsa utan att höra dem, kommenterar Winkels och tillägger: Man kan inte höra dem utan att läsa dem. Spänningen i samspelet mellan det muntliga och skriftliga har i dem stegrats till en rent ny form. I en dikt som ”Manhattan Mundraum” anger orden textus och palimpsest förfarings-

sättet: Dikten utgörs av ord som skrapats på sina betydelse och som framstår i en väv av överlagrade ljud och innebörder. Redan i inledningen står det muntliga och skriftliga tätt intill varandra:

die stadt ist der mund  
raum. die zunge, textus;  
stadtzunge der granit:  
geschmolzener und  
wieder aufgeschmo-  
lzner text.

Detta ”tungan, textus” i andra raden blir en oförmedlad övergång, textus i betydelsen text, men också i dess ursprungliga betydelse av att väva.

I den engelska poesin finner man andra sätt att väva, andra sätt att kombinera det muntliga och det skriftliga. En poet som Linton Kwesi Johnson använder sig av en importerad jamaicansk variant av engelska kombinerat med reggaerytmer – en artikel om honom kan man för övrigt läsa i *Lyrikvännen* 5/98 där Clemens Altgård också gjort en fri översättning av en av hans dikter. I samma nummer skriver Altgård om hip-hop och rap och Charlotte Rindvi gör en presentation av den amerikanska performancepoesin.

Med den talspråkligt influerade lyriken finns ett uppenbart problem: översättandets. Hur översätter man – om man nu ska göra det – poeter från Skottland eller Wales som i sina dikter låter språket färgas av sin ursprungsmiljö, som en del av 90-talets engelska poeter har gjort? Talspråkligheten binder kanske dikten till originalspråket på ett helt eget sätt. För att ta ett exempel:

En dikt av Tom Leonard, en poet från Glasgow, som avslutas på följande sätt:

I hereby sentence you  
tay six munths hard labour  
doon nthi poetry section  
uv yir local library  
coontin thi fuckin metaphors

Om det nu ska översättas, ska man då använda sig av en dialekt och vilken svensk dialekt skulle då vara lämplig för en dikt från Glasgow?

häemi duömmer ja daj  
ti sex månaäs häät abete  
båota pau posijhyöllona  
ij dijt lekala bibblotek  
mä å räkna di jäddrans mättafäääna

Detta försök till en viss blekingsk variant förtjänar givetvis just det straffet: Gå och räkna metaforerna. Eller varför inte räkna de inslag i de senaste årens svenska lyrikutgivning där man kan finna ett samspel eller en spänning mellan det skriftliga och det talspråkliga. Det kan bli ett styvt jobb. För också den mest utpräglade slampoet arrangerar sina boksidor med stor omsorg. Också i den mest talspråkligt slappa dansen på slak lina kan man finna spår av konkretistiska experiment.

Det är en märklig sammanstötning av det som man kan uppfatta som olika världar. Vad det kan leda till vet ingen.

*Eric Fylkeson stärker sig med en kopp kaffe inför en match mot 30 utkommenderade åttondeklassare i Björkhagen, Stockholm.*

FOTO PETER GRÖNBORG



## POETER TJÄNAR PÅ ATT ÄLSKA MÄNNISKOR

i vårt land blir diskussioner om estradpoesins ställning gärna ordfattiga. Det beror troligen på att aktiviteten är låg.

Men Eric Fylkeson håller förstås i gång. Han har hört till toppskiktet ända sedan han debuterade 1973.

Just uppläsningsmomentet har med tiden fått en allt mer framträdande plats i hans verksamhet

Mellan 1973 och 1988 gav annars Eric ut 50 tidskriftsnummer, som förläggare mer än 70 böcker och som poet 10 diktsamlingar. Plötsligt slog det honom att det enda beständiga i livet är det ogarderade mötet med en annan människa.

Och att söka den sortens möten är i princip vad han ägnat sig åt de senaste tio åren.

Eric iklär sig en rad roller för att nå dithän. Han är verksam som politiker i hemstaden Sala, arbetar som lärare på folkhögskola och fungerar som konferencier och föreläsare i olika sammanhang.

— Inom politiken sker väldigt oväntade möten, ler Eric och

berättar om sina erfarenheter från Länsrätten i Västerås och Allmännyttan i Sala.

— Det handlar om realpolitik. Jag var tungan på vågen när Sala byggde Sveriges första ekologiska skola för några år sedan. Det är en jättekö till den i dag.

Vid intervjutillfället befinner han sig dock i en helt annan pedagogisk miljö, nämligen i Bjökhagens skola, Stockholm. Dit har han sökt sig för att som gästande författare gå en match mot trettio utkommenderade åttondeklassare. Ett verkligt kraftprov för en estradör.

Men Eric klarar sig galant, glider omkring i strumplästen i det lilla biblioteket, nästan som en konståkare. Han har en röd kavaj på sig och kragen korvar sig runt halsen på ett lätt bohemiskt vis.

— Ni har en sjö, säger han och pekar på golvet.

— En prosaförfattare beskriver omgivningarna, vad som händer runt sjön. Poeten håller på med vattendroppen. I den finns hela kosmos. Han tar in både det levda och det olevda livet. Födelse och död krymper ihop i nuet.

Flera av eleverna protesterar vilt när han visar fram en droppe mellan tummen och pekfingeren.

— Det går inte att lyfta en vattendroppe! Det är bara fantasi!  
Men Eric backar inte en millimeter.

— Det går visst! Det handlar enbart om föreställningsförmåga. Jag håller droppen, som kan bli en tår. Det är dimmigt. Jag ser hela universum. Och där Tellus, vårt hem på jorden.

Inte nog med att Eric är en utomordentligt stark estradpoet,

han tillhör också dem som teoretiserat kring den talade dikten. Vid Poetry Slam-sm i Umeå 1999 höll han i en workshop, föreläste och ledde vissa övningar.

En del av detta drar han sig till minnes när han tar en kopp kaffe i lärarrummet på Björkhagens skola.

— Nyckelordet är chosefrihet. Och framträdandet ska vara som en djävla skärbrännare!

Utgångspunkten för poeten bör vara en grundläggande fråga: Vilket är mitt egentliga motiv för att framträda just nu?

— Visst, man vill stå i centrum. Men efter att man gjort det några gånger försvinner det motivet.

När det gäller stil så kan den naturligtvis skifta enormt. Men sant är att all upprepning blir en pose, konstaterar Eric. Det gäller att motarbeta sin egen professionalism.

— Naturligheten är den slitstarkaste av alla poser. Men äktheten är aldrig vunnen en gång för alla. Den måste ständigt återvinnas.

Autenticitet är viktigt, men det blir svårare ju längre man håller på. Till sist frestas man att tolka sig själv, och däri ligger en stor fara.

— Syftet med kommunikation är kontakt, och inte briljans. Man kan bara glänsa om man ej känner mottagaren personligen.

För att karakterisera de olika attityder som poeter brukar inta på scenen har Eric utvecklat en typologi. Den är rätt grov men ger ändå en elementär bas för vidare reflektioner.

— Först har vi ”erövraren”. Det finns något kungligt över det förhållningssättet. Och därefter kommer ”förföraren”, som

försöker appellera till alla sinnesassociationer som överhuvudtaget kan komma med.

Dessa två är tämligen offensiva, men en lika vanlig typ är ”den motvillige”, poeten som egentligen inte vill vara där.

— Okay, jag kör väl en dikt, liksom. Mer intressant är ”improvisatören”. Han låtsas göra någonting, men en duktig improvisatör har förberett sig mycket noga.

Fylkeson skapade sin typologi i all hast, utan några som helst vetenskapliga ambitioner. Dessutom genomsyras den delvis av värderingar. Högst sätter Eric den femte och sista typen, som han kallar ”avbrott för viktigt meddelande”.

— Poeten ger upp, vänder sig bort, utan förställning. Där dyker något okänt upp. Som publik känner man att det här aldrig mer kommer att upprepas. Och det är detta man ständigt spanar efter.

De fem typerna kan kombineras med tre olika positioner, som Eric inte vill värdera.

— Dels ”överläge”, där det är längst till intimitet. Dels ”underläge”, som kan ge mycket energi. Det kan vara fråga om verkligt stor uppriktighet.

Den tredje positionen är ”jämviktsläge”.

— Säkert låter den trevligast. Men man riskerar att bli energifattig, förutsägbar, i värsta fall en simpel ståuppare.

När det gäller förhållandet till publiken, så finns också där tre varianter. Åhörarna kan betraktas som fiender, eller åtminstone som en motpart. Man kan också se dem som en flock, och då är det fråga om förtrogenhet.



— Som tredje förhållningssätt har vi transcendens, att man på något underligt sätt byter plats med publiken.

Här handlar det om en oerhörd medkänsla, som måste koppas till Erics innersta religion, en övertygelse om att lyssnarna är medskapande.

— Om jag sitter här och är välformulerad, så är det en koncentration som väcks av vilka som befinner sig i rummet, säger han och gör en hastig inventering av lärarna på Björkhagen, deras mentala status.

Tydligen inspirerar de honom inte till att brista ut i några minnesvärda själstoner.

— Nåja, dom är visst trötta. Låt mig tala om vad som kan hända på scenen istället. Jag plus mottagaren skapar ett tredje gudabenådat tillstånd. Skyhögt över ensamhet och solistiska prestationer.

Och i princip tjänar man på att älska människor och inte hata dem, hävdar Eric med ett närmast högkyrkligt flin.

— Bejaka människor! Visst låter det rart, men man vinner på det.

## MIN DRÖMVÄRLD GRANSKAD I EN SIDOBLICK

*Eric Fylkeson*

Jag äter bären av min drömvärld,  
äter dom med blicken, tänker inte  
dö i år, heller inte nästa.

Vi får se. Tills vidare är bra  
att ha i handen.

Tills vidare kan brista av ett måste  
städa tanken, sälja djuren, kanske  
levern, klösa dödens gjorda ogjordhet  
i spåren. Att springa från ett måste  
kan liknas vid en knuten hand som  
öppnas – tappar alla bär.

Ett bär kan vara brustet  
av förmörkelse på tungan,  
blir ändå ätbart i förnimmelsen  
av liv runt knuten. Jag minns idag  
den dag då blod och röst slog följe,  
steg varann åt huvet livet ut.

Jag äter blicken av min drömvärld,  
tänker inte dö i år, heller inte  
nästa. Tills vidare är bra  
att ha i handen. Tills vidare  
en bärglad dotters hand i handen.

## LITET POETRY SLAM-ALFABET

**Emcee = MC** Nej, det betyder inte motorcykel, men väl Master of Ceremony – på svenska konferencier. Vill man ha en något mer seren prägel på översättningen kan man med en anglicism säga ceremonimästare, för att därifrån kunna ta steget över till Slam-präst.

**Erkkis stubbe** Vandringspokal i Ordfront Poesi Cup, Stockholm.

**Hallandsmodellen** En tävlingsform som genomförs på så sätt att poeterna först läser i en uppvärmningsomgång, en rond. Poängtalet i denna ligger sedan till grund för vem poeten får duellera mot i nästa omgång. På detta sätt får alla poeter framträda minst två gånger. I duellerna går den vidare som får högst poäng, och så vidare i utslagsomgångar fram till en final. Dikten bedöms direkt, efter innehåll och framträdande, under mottot: ”Första tanken – bästa tanken!”.

**IOPP** International Organization of Performing Poets. Bildades i San Francisco 1993, då med Erkki Lappalainen som ordförande.

**Jury** Som poänggivare vid Poetry Slam-tävlingar fungerar tre eller fem juryer, bestående av en enskild person eller en grupp. De utses bland frivilliga ur publiken. Poängbedömning sker efter en tiogradig skala med en decimal. Har juryn fem medlemmar stryks lägsta och högsta poängtalet, precis som i sim-

hopp, konståkning och annan litteratur. Resterande tre räknas ihop och detta blir det individuella resultatet för framträdandet.

**Marc Smith** Poetry Slam-rörelsens grundare. Han arrangerade Poetry Slam i Chicago i mitten av 80-talet. Förebilden var ett antal matcher han sett i New York tio år tidigare, där poeter duellerade med ord i en boxningsring.

**Regler** (i) Dikterna skall vara originaltexter skrivna och framförda av poeten själv. (ii) Framförandet skall ske inom tidsramen av tre minuter. Tidsöverdrag ger minuspoäng. Tidtagning börjar när poeten yttrar första ordet. Eventuell introduktion räknas hit. (iii) Texten skall framföras utan rekvisita, musik eller andra effekter.

**Rinkeby Poetry Slam** Sveriges mest anrika tävling. Den arrangerades första gången hösten 1996.

**Slam Master** Överdomare som håller reda på regler, tidtagning, poängräkning med mera.

**Stockholmsmodellen** En tävlingsform som genomförs på så sätt att de tävlande poeterna startar direkt med att duellera par om par. Se ”Hallandsmodellen”.

**Svenska mästerskap** sm har arrangerats sedan 1995. Följande poeter har vunnit i den individuella klassen: Bob Hansson (Falkenberg 1995), Mats Burman (Rinkeby 1996), Solja Krapu (Stockholm 1997 och Halmstad 1998), samt Irène Karlbom (Umeå 1999). Lagtävlingar har förekommit sedan 1997. Då vann Halland, samt även 1998. Rinkeby segrade 1999. sm 2000 avgjorts i Borås.

**Öppen scen** Efter varje tävling (utom möjligen sm eller större finaler) hålls alltid scenen öppen för vem som helst att gå fram och läsa sina dikter, kanske pröva vingarna för första gången, om man nu inte vågade eller fick plats i den ordinarie tävlingen. Förstärker Poetry Slams folkliga och demokratiska drag.

## EFTERORD

en god poetry slam-dikt trivs bäst i munnen på den uppläsande poeten. Texten är skriven för att komma till sin rätt inom de tre minuter som står till den tävlandes förfogande, med en särskild dramaturgi som följd.

Genom att framföra dikterna i denna bok högt har alltså läsaren en utmärkt möjlighet att rent fysiskt komma den framgångsrika slamdiktens hemlighet på spåren.

När det gäller de andra texterna i *Slam!* så erbjuder de en teoretisk, mera traditionell kunskapsväg.

Lars Hagströms och Lars-Inge Nilssons essäer är de första litteraturvetenskapligt baserade studierna av Poetry Slam som gjorts på svenska. Och i flera av bokens intervjuer formuleras tankar som ansluter till de stora linjerna i deras texter.

Förhoppningsvis ska *Slam!* inspirera till ett fördjupat samtal om estradpoesin i Sverige. Samtidigt kan säkert bokens rådgivande karaktär ge många poeter mod och kraft att äntra tiljorna.

Intresset för den talade dikten växer stadigt i provinserna. Snart finns det minst en strategiskt placerad poesimikrofon i varje kommun.

Grip den!



Hur blir man en bra poet? En muntligt bra poet? En bra muntlig poet som hävdar sig väl i den roliga, häftiga men ändå smått absurda tävlingsformen Poetry Slam?

Dessa frågor formulerar Lars Hagström i en energisk och uppslagsrik essä. Lars-Inge Nilsson belyser Poetry Slam ur ett brett litteraturhistoriskt perspektiv. Peter Grönborg har gjort intervjuer med flera av centralgestalterna inom den svenska Slam-rörelsen. Och några av de framgångsrika Slam-poeterna i Sverige bidrar med dikter.

De varma och charmfulla texterna tecknar i en sorts lek mellan vetenskap och martinitorr humor indirekt företeelsens korta historia. Samtidigt som de tillsammans kommer att utgöra ett betydelsefullt referensverk för den yngsta men ändå största, folkliga poesirörelsen – Poetry Slam.

ISBN 91-973832-0-1

Passus förlag