

# Gestaltning av dikt

en jämförelse mellan traditionell diktuppläsning och  
diktuppläsning i Poetry Slam



Examensarbete 2009  
Logonomprogrammet

Annelie Daun Bladh

Handledare:  
Owe Ander och Margareta Thalén

# Innehållsförteckning

1. Inledning.....	2
2. Bakgrund .....	4
2.1 Poetry Slam i Sverige.....	4
2.2 Muntligt framförd dikt .....	6
2.3 Historik.....	7
2.4 Framförandepraxis idag.....	10
3. Undersökning .....	13
3.1 Observationer .....	14
3.2 Intervju .....	16
3.3 Analys av diktläsningar .....	20
4. Resultat/Slutsats .....	24
5. Käll-/Litteraturförteckning .....	27

# 1. Inledning

När jag slår mig ner och läser dikter, fascineras jag av den värld som öppnas för mig. Där återges färger, dofter, bilder, ja kort sagt alla sinnen berörs. Där finns rytm och rim, klanger och språkbruk. Innebörder som är enkla och tydliga, likaväl som komplexa och mångbottnade. Andra konstarter kan flätas in i diktens värld och mystiken, som en bro mellan den upplevda och den okända världen, kan också få ett uttryck med diktarens ord. I musikens värld, speciellt som sångare, möter man oftast dikten klädd i en musikalisk dräkt, därför blir det spännande att upptäcka diktens egen uttryckskraft. Självklart kan dikten få liv i den privata läsningen, men det liv som uppstår genom ett gestaltande uppförande är något helt annat.

Poetry Slam är en rörelse som växt fram i Sverige under 90-talet och har sitt ursprung i USA. Det är en tävlingsform för poesi, där poeter framför sina egna dikter. Poetry Slam-rörelsen har blivit mer och mer synlig och fångar upp ett intresse från, inte minst, unga människor. Det anses ibland, att dikt inte fångar en allmänhet på grund av sin svårtillgänglighet. Widegård ger uttryck åt detta i en recension i GP 081027 ”I det här landet finns ju en utbredd, närmast neurotisk, rädsla för allt som luktar poesi eller är udda och ansträngande på något sätt.”<sup>1</sup>

## Syfte

Genom studien undersöks det gestaltande framförandet, hur det tar sig uttryck i Poetry Slam-sammanhang och vid diktläsning i mer traditionella sammanhang. Skillnader och likheter belyses i de olika sammanhangen. I viss mån söks också svaret om gestaltningen kan vara en bidragande faktor för ett underlättande av mottagandet av diktoppläsningen i mötet med en publik.

## Metod och avgränsning

I undersökningen har använts tre metoder: *observation*, *intervju* och *analys* för att belysa olika aspekter på gestaltning.

*Observation* har genomförts av tre olika poesiläsningssituationer utifrån rollen som publik. I det sammanhanget är det främst interaktionen med publiken som undersöks och bygger på retorikens begrepp *ethos*, *pathos* och *decorum* (se vidare sid.13 i uppsatsen). När det gäller gestik och mimik är det främst i vilken grad de används och inte så stor utsträckning i vilken gestaltungs betydelse. De tre situationerna är: Ordverkstan på stadsteatern i Göteborg, Poetry Slam-evenemang i Borås, samt estradpoesiföreställning med Olivia Bergdahl på gymnasieskolan i Kinna.

*Intervjuer* har genomförts med f.d. Poetry Slam-poeten Olivia Bergdahl och den litteräre (utgivne) poeten Kennet Klemets i syftet att undersöka attityder, generella drag av gestaltning och medvetenhet kring dessa.

*Analys* har gjorts av tre utvalda dikter skrivna av olika poeter. Två av dikterna är upplästa av poeterna själva och en dikt är uppläst av en skådespelare. Analyserna avser de paralingvistiska elementen, (se vidare sid.20). Då materialet består av ljudinspelningar är den icke-verbala kommunikationen inte tillgänglig. Undersökningen är här gjord utifrån hermeneutisk tolkning för ett helhetsperspektiv och inte med hjälp av uppförande av spektrogram vilket skulle ge en tydligare bild av tid, tonhöjd och energi/intensitet men kräva mer av analysarbete än vad som ryms inom denna uppsats. Avgränsning gäller också för den litterära analysen, som bara i korthet berörs utifrån Bergstens ”Lyrikläsarens handbok” (1994), (se vidare sid.13) trots att innehållet självklart har betydelse för gestaltningen, men detta tillhör ett annat fält.

---

<sup>1</sup> Widegård, K. (081027). s. 51.

## **Forskningsläget**

Det finns endast tre populärt hållna böcker utgivna som berör Poetry Slam i Sverige och ett par mer vetenskapligt inriktade uppsatser i ämnet. Två av böckerna "Slamtologi" (1998) och "Svensk Slam" (2006) är antologier, skrivna av rörelsens egna medlemmar och innehåller främst dikter. Grönborgs bok "Slam!" (2000) är en handbok i hur man lär sig skriva och framföra egen dikt samt utgör ett tidsdokument av Poetry Slam-rörelsen i essäform.

Uppsatserna utgörs av "Poetry Slam" (2007) av Brummer Pind och "Poetry Slam" (2007) av Skaldeman. Den förstnämnda uppsatsen är en studie som berör betydelsen av poesitävlingen Poetry Slam som litteratur och som identitetsskapande verksamhet för ett antal tävlingsdeltagare. Den sistnämnda uppsatsen berör Poetry Slam som arena för autentisk gemenskap ur ett etnologiskt perspektiv. Det är därför svårt att få ett samlat grepp om dikternas gestaltande framförande som har vetenskaplig grund.

Inom litteraturvetenskapen finns ett stort intresse för analys av det skrivna ordet och de psykologiska och sociala förhållandena hos författarna. Forskning i icke-verbal kommunikation och paralingvistiska signaler är en mycket sen företeelse i Sverige och sker främst inom domäner som psykologi, pedagogik, sociologi och kommunikationsvetenskap. Ledet mellan litterär analys och gestaltning av uppläsning är väldigt lite utforskat och litteratur inom området är i det närmsta obefintlig. En kort redovisning av "Att läsa högt" (1963) av Holmberg och Liljefors ges på sid. 11

En doktorsavhandling i retorik: "Actiokapitalet" (2008) av Gelang som berör actiodelen (gestaltning) inom retoriken kom under vintern 2008. Gelang har vidgat perspektivet på actio och gjort ett försök att hitta nya analytiska och teoretiska utgångspunkter för fortsatt forskning inom gestaltning. Några av dessa utgångspunkter används i denna uppsats och bildar en teoretisk grund.

## 2. Bakgrund

### 2.1 Poetry Slam i Sverige

Poetry Slam-rörelsen kom till Sverige via poeten Erkki Lappalainen som i feb.1992 var på turné i USA och stötte på Poetry Slam-rörelsen i Chicago. På jazzpuben The Green Mill träffade han den amerikanske grundaren Marc Smith och blev inspirerad till att sprida tävlingsformen i Sverige. Året därpå bildades IOPP (International Organization Of Performing Poets) i San Francisco vid de nationella mästerskapen och till dess första ordförande valdes Erkki Lappalainen. Han blev sedan ordförande i den nybildade svenska avdelningen två år senare. Innan dess i nov. 1994 anordnades Poetry Slam på båten Mts World Renaissance under en internationell och litterär Svartahavskryssning av Lappalainen, där poeter, författare, journalister och reportrar från ett 30-tal länder fanns med. Sommaren efter hölls Sveriges första SM i poesi på Grimsholmen i Halland och på hösten samma år (1995) startade Rinkeby Poetry Slam. Den sistnämnda tävlingen uppmärksammades stort både medialt och publikt.<sup>2</sup> Från 1997 och framåt har det årligen anordnats SM runt om i landet.

Rörelsen har nu en spridning med föreningar på flera orter i Sverige vilket man kan se av deras hemsida.<sup>3</sup> Det finns emellertid ingen uppgift om hur många medlemmar rörelsen omfattar eller om den fortsätter att sprida sig. Det går heller inte fastställa om fler orter har föreningar som inte blivit synliggjorda. Med den ökade spridningen av skivrarverkstäder som anordnas på bl.a. bibliotek och i studieförbundens regi är det också möjligt att behovet av en scen för poesiframföranden ökar.

Poetry Slam betraktas både som en social och litterär rörelse av medlemmarna enl. Brummer Pind, vilket betraktas som positivt av medlemmarna. Rörelsen arbetar för ett öppet demokratiskt deltagande på den litterära scenen. Behovet av att socialisera sig, finna personlig utveckling och det gemensamma intresset i litteratur utgör grunden för deltagarna inom Poetry Slam.<sup>4</sup>

Ursprungstanken med Poetry Slam är bl.a. att skapa en arena för framförande av poesi, som skiljer sig från de traditionella sammanhangen, som enl. Lappalainen uppfattning är totalt spänningslösa.<sup>5</sup> Tävlingsformen blir en lekfull, publikvänlig form som tar bort stämpeln på poesi som svårtillgängligt. Vid de lokala Poetry Slam-arrangemangen får vem som helst, som skriver egna dikter, delta på vilket språk som helst. Till de stora finalerna såsom SM måste poeterna kvalificera sig. Som i många tävlingar finns det vissa regler att hålla sig till:<sup>6</sup>

- Dikterna skall vara originaltexter framförda av poeten själv.
- Framförandet, inklusive introduktion, skall ske inom ramen av tre minuter.
- Texten skall framföras utan rekvisita, musikinstrument eller andra effekter.

Förutom individuell gren finns också laggren, triathlon, (där lag bildas av en poet, en dansare, och en musiker,) och ”röst och rörelse”, (där poetens rörelser är en viktig del av dikten.)<sup>7</sup> En ytterligare gren som börjat dyka upp är improviserad dikt, (där poeten får en mening att improvisera över.) Det förekommer också en del lokala regeltolkningar och modeller som man kan läsa om på hemsidan.

---

<sup>2</sup> Leandersson, E. (1998). s. 8

<sup>3</sup> [www.estradoesi.com](http://www.estradoesi.com)

<sup>4</sup> Brummer Pind, D. (2007). s. 55f.

<sup>5</sup> Grönborg, P. (2000). s. 6.

<sup>6</sup> Leandersson, E. (1998). s. 10.

<sup>7</sup> Leandersson, E. (1998). s. 12.

Juryen består av frivilliga personer ur publiken som poängbedömer varje framträdande och bedömningen ska innefatta både text och gestaltning. Den övriga publiken är i högsta grad medverkande med sina spontana reaktioner, och det kan vara svårt för poeten att inte bli påverkad.<sup>8</sup> Publiken blir på så sätt medskapare till poetens framträdande.

Många deltagare inom rörelsen menar att själva tävlandet inte är den drivande kraften bakom Poetry Slam. Brummer Pind har i sin undersökning sett att det är ett brinnande intresse för litteratur som är drivkraften, men också möjligheten till personlig utveckling. Poetry Slam verkar för en förändring av gamla traditioner i poetisk gestaltning, uttryck och sammanhang.<sup>9</sup> Skaldeman däremot har i sin uppsats uppgett noteringar om en ökad fokusering på tävlingsmomentet och ser en fara med att detta kan skapa en likriktning. Det finns också en tendens att det är de unga männen som tar för sig av arenan vilket riskerar ett skapande av en ojämn könsfördelning. Eventuellt kan det vara ett utslag av deras mer energiska framförande med ett livligare rörelsemönster.<sup>10</sup>

Tävlandet kan också betraktas som en del av en ritual även om det är roligt att vinna.<sup>11</sup> Andra element i ritualen är exempelvis: väljande av jury, laguppställning, introduktioner, bedömning och publikens aktiva medverkan. Allt detta samverkar, skapar en ram, och bringar mening i framförandet.<sup>12</sup> Det finns säkert fler dimensioner i synen på tävlandet som samexisterar. Tävlandet i poesi är inget nytt påfund utan har funnits sedan lång tid tillbaka i historien.<sup>13</sup> Ur det perspektivet refererar etnologen Foley till följande citat: ”The points are not the point, the point is poetry.”<sup>14</sup>

Inom rörelsen råder en ambivalens vad gäller synen på folklighet och tillgänglighet för alla, kontra det faktum att poeter har använt slams scenen som en språngbräda och därigenom blivit litterärt publicerade, som många ändå ser som mer värdefullt.<sup>15</sup> Framgångsrika sådana poeter är bl.a. Daniel Boyacioglu, Solja Krapu, Bob Hansson och Olivia Bergdahl, och åtminstone de två sistnämnda är också synliga som estradpoeter i ett utvecklat uttryck med andra konstformer bortanför tävlingsformen och dess regler.

Slampoesin har utvecklats i en ömsesidig kontakt med rapmusik. I rapmusiken ”pratar man fram en text på en underliggande fast rytm i ackompanjemanget. Texten förhåller sig fritt till metriska mönster som finns i grunden och rimen är oregelbundna. Framförandet av texterna kan ske på ett halvsjungande sätt och uttryckssättet är ofta expressivt. Språket är enkelt och vardagligt och det finns oftast ett tydligt diktjarjag som kan inta olika roller.<sup>16</sup> Man använder sig av en livlig gestik som markerar rytm, men som också är beskrivande och signalerande. Slampoesins uttrycksmönster har en stor likhet med rapmusikens. Slampoesin kan uttryckas som rapmusikens litterära motsvarighet.<sup>17</sup> Rappen har i sitt ursprung, som en del av hiphopkulturen, ett socialt patos med samhällskritiska inslag, men i slampoesin finns också drag av stand up comedy med sin dråplighet och komik.<sup>18</sup>

En förgrundsgestalt i den amerikanska muntliga poesi under 1800-talet är W. Whitman som med sin rytmiska stilisering och sitt vardagliga språk skapar lättillgänglighet för en publik. Han skrev också på fri vers och fick stor litteraturhistorisk betydelse. En annan amerikansk

---

<sup>8</sup> Leandersson, E. (1998). s. 10f.

<sup>9</sup> Brummer Pind, D. (2007). s. 55ff.

<sup>10</sup> Skaldeman, A. (2007). s. 21ff.

<sup>11</sup> Foley, J. M. (2002). s. 158.

<sup>12</sup> Foley, J. M. (2002). s. 165.

<sup>13</sup> Leandersson, E. (1998). s. 6.

<sup>14</sup> Foley, J. M. (2002). s. 159.

<sup>15</sup> Brummer Pind, D. (2007). s. 48.

<sup>16</sup> Janss, C. Melberg, A. Refsum, C. (2004). s. 289ff.

<sup>17</sup> Janss, C. Melberg, A. Refsum, C. (2004). s. 289.

<sup>18</sup> Lilja, E. (2006). s. 459.

poet som slog igenom på 1950-talet var A. Ginsberg. Han har sin påverkan från Whitman och skriver i samma expressiva och stora format, folkligt och rytmiskt, men med en mer kritisk samhällssyn. Båda uppvisar ett starkt diktarjag som anger sitt förhållande till omvärlden. Jaget behöver inte vara identiskt med författaren, utan en intagen roll, men denna karaktär får stor betydelse för upplevelsen av texten. Slampoetin har sedan utvecklats ur denna tradition.<sup>19</sup>

## 2.2 Muntligt framförd dikt

Den muntligt poetiska traditionen verbaliserar identifikation, social aktivitet, besvärjelser mot sjukdomar, sammansvetsar samhällen, berättar släkthistorier och det historiska arvet. Skriftspråket har som kommunikationsmedel gjort ett gradvist intåg i vår västerländska kultur, men ur ett historiskt perspektiv inte blivit allmänt tillgängligt, beroende av samhällsklass och olika kulturområden, förrän under mitten av 1800-talet. Många samhällen utanför Europa lever fortfarande utan skrift enl. Foley. Det finns också samhällen där skrivet och muntligt uttryck samexisterar även inom individen.<sup>20</sup> Foley menar att muntlig dikt, fortfarande är i majoritet idag. Den skiljer sig alltså från skrivna kompositioner som också både framförs och mottas genom text. Han gör ett försök till indelning av olika kategorier av muntlig dikt med avseende på komposition, framförande och mottagande och vidgar härmed också synen på vad muntlig dikt är.

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

Den första kategorin "Oral Performance" innebär att poet och publik deltar tillsammans och allt tilldrar sig i ett nu, både komponerande och framförande. Här finns enl. Foley källor från sex kontinenter vilket är en liten del av allt som funnits och pågår, men inte blivit dokumenterat. Några andra exempel är sydslaviska epos och xhosaindianernas bönpoesi.<sup>21</sup>

I den andra kategorin "Voiced Texts" där slam-poesin hör hemma, handlar det om en text som skrivits ned, men med avsikt att framföras muntligt och därför skrivs för detta ändamål. Framförandet och publikens agerande är betydande för tolkningen av dikten och skulle bli helt annorlunda om den lästes utanför sitt sammanhang.<sup>22</sup>

När det gäller kategorin "Voices from the Past" har vi idag ingen möjlighet att veta hur den framfördes. Det vi har att gå på är en dikt som kan ha blivit nerskriven i efterhand. Få hade möjlighet att kunna hantera en skriven text och troligen framfördes den oftast ur minnet av diktaren själv, såväl som av andra.<sup>23</sup> Av den anledningen utformades dikten på ett sätt så att den blev möjlig att minnas. Exempel på några kännetecken är rytm och rim, användandet av

<sup>19</sup> Janss, C. Melberg, A. Refsum, C. (2004). s. 290ff.

<sup>20</sup> Foley, J. M. (2002). s. 219.

<sup>21</sup> Foley, J. M. (2002). s. 40f.

<sup>22</sup> Foley, J. M. (2002). s. 83.

<sup>23</sup> Foley, J. M. (2002). s. 49.

formelartade uttryck som kunde varieras och bytas ut likt byggklossar. Klichéer såsom ”den sköna prinsessan”, omtagningar, grammatisk enkelhet och antiteser är vanliga mönster.<sup>24</sup>

Kategorin ”Written Oral Poems” har som exempel den jugoslaviske biskopen Njegos, en person som har både tal- och skriftspråklighet i sin erfarenhet. Han har nedtecknat det montenegrianska nationaleposet Bergskransen (1847) utifrån muntliga seder.

Inom språkforskningen menar Ong att skriftspråkligheten förändrar vårt sätt att tänka och därmed skiljer sig från talspråkligheten som varit det förhärskande i årtusenden. Skrivkonsten är en teknologi som förvandlar ljud (som är tidsberoende) till en yta. Det blir istället synens förnimmelsevärld som möter orden, tidigare var det munnens och örats. Skrivkonsten gör det möjligt att distansera sig, gå tillbaka och reflektera och förhöjer på så sätt medvetandet och intensifierar det inre livet. Att läsa tyst är en individuell företeelse.<sup>25</sup>

Samtidigt går uttryck förlorade som bara kan förmedlas i muntligheten. Talspråkligheten har ett flödande språk med utvikningar och omtag istället för linjära kronologiska sammanhang som fick genomslagskraft först med deckarromanens intåg runt mitten av 1800-talet. Förhållningssättet är oftast agonistiskt dvs. kampinriktat, (tes- antites, argument, hjältar- antihjälta) empatiskt och delaktigt, kunskaper som känns igen från retoriken. Kunskap förmedlas muntligt på ett upprepat sätt och i lärlingsskap. Detta skapar ett traditionellt och konservativt tänkesätt, men utesluter inte originalitet. I muntliga kulturer måste ett gensvar väckas, vilket kräver samspel med den speciella situationen och publiken. Detta skapar förmåga till variationer och nya infall.<sup>26</sup> I talspråkliga kulturer där samspel i grupp och mellan individer blir självklart får väl- talighet, mimik och gestik en stor betydelse i kommunikationen. Att handla på en basar är för- enat med en serie motoriska, verbala manövrar, en slags artig duell och inte bara en ekonomisk transaktion.<sup>27</sup>

Med den elektroniska teknologin genom telefonen, radion, ljudupptagningar och TV har vi hamnat i en sekundär talspråklighet som är baserad på bruket av skrift och skapar linjära och analytiska tankemönster, vilket gör det svårt att förstå en primär talspråklighet.<sup>28</sup> Vi kan där- med aldrig framföra en äldre dikt på sina egna villkor utifrån sin tid för dikter skrivna inom en särskild tradition måste bli mottagna inom samma tradition för att göras rättvisa. Men det är angeläget att skaffa så mycket kunskap som möjligt för att i någon mån få rätt perspektiv.

## 2.3 Historik

För att ge ett kortfattat historiskt perspektiv på muntligt framförd dikt görs här en jämförelse mellan retoriken (talkonsten) och deklamerad dikt och text eftersom det finns en påverkan från båda håll. Den historiska översikten är här förenklad och tidsperspektiven är angivna i grova drag utan bestämda avgränsningar. Den retoriska utvecklingen och den deklamerade diktens och textens utveckling är uppställda i två parallella spalter. Syftet är att ge en förenklad överblick av utvecklingslinjerna.

För detta har använts ”Svensk Metrik” (2006) av Lilja under avsnittet ”Föredraglära” och ”Actiokapitalet” (2008) av Gelang under avsnittet ”Actiobegreppet i ett historiskt perspektiv”. Båda refererar till andra källor för fördjupning i ämnet. Inom retoriken finns en mängd källor att gå till för att få en uppfattning om den delen av retoriken som benämns actio dvs. talframfö- randets gestaltning. När det gäller föredragläran är det svårare att hitta litteratur som behand- lar ämnet och källorna har varit dagböcker och vittnesbörd i brev o.dyl.

---

<sup>24</sup> Ong, W. J. (2003). s. 49ff.

<sup>25</sup> Ong, W. J. (2003). s. 98ff.

<sup>26</sup> Ong, W. J. (2003). s. 55.

<sup>27</sup> Ong, W. J. (2003). s. 84.

<sup>28</sup> Ong, W. J. (2003). s. 157.



## Antiken / Forntid

### Retorik

Rösten stod i centrum och ansågs förmedla allt med i huvudsak tre dimensioner: volym, taltonläge och rytm. Ett lågt taltonläge föredrogs, men variation i satsmelodin var viktig. Exempelvis uttryckte en djup ton värdighet medan en hög ton kunde uppfattas som att man var olycklig. Rytmen fick inte vara lika framträdande som i poesirecitationen. Vikt lades vid frasering, pauser och betoning av utvalda ord.

Ögon och mimik kom därefter i betydelse och uttryckte framför allt känslor. Mimiken skulle stämma med blickens innehåll som exempelvis kunde visa hot, smicker eller glädje. Gesterna skulle följa tankens intentioner med talet och handlade mycket om talarens trovärdighet. Hos en dansare visade gesten mer på en handling. Talarens gest utfördes kraftfullt och energiskt med en framåtriktning i brösthöjd och hade bestämda betydelser. Man tog avstånd från teaterns vidlyftighet.

### Deklamation av dikt och teaterns versifierade text

Under den tidiga antiken utvecklades den gorgianska föredragsstilen (uppkallad efter retorikern Gorgias) vilket innebar att man halvsjöng sin text, dikten har sitt ursprung som sångtext. Det halvsjungande sättet övergavs förmodligen så småningom eftersom man inom retoriken ansåg det gammalmodigt. Den uppsättning av råd och föreskrifter om rösten som fanns anammades.

Antikens skådespelare hade en vidlyftig gestik i sitt spel och användandet av mask var vanligt. Mim var på modet under senare delen av antiken.

I Norden framfördes dikt under forntid och medeltid antagligen på ett halvsjungande eller jokande sätt. I besvärjelser och trollformler användes rösten i en hög gäll ton som skulle avvika från det normala. Versens rytm var starkt stiliserad.

Arenorna var under antiken stora och krävde mycket av rösten som därigenom kom i stort fokus och gestiken var tvungen att bli tydlig på avstånd. Inom retoriken framhöll man naturlighet för att vara trovärdig sin person och talets innehåll till skillnad mot skådespelarkonsten där trovärdigheten var riktad mot rollgestalten. Konstens möjlighet att förhöja och tydliggöra det vardagliga beteendet påverkade retorikerna. Det fanns alltså både ett avståndstagande vad gällde agerandet och ett närmande till varandra genom teknikerna för röst användande.

## Medeltid / Renässans / Barock

### Retorik

Retorikens domäner var under medeltiden kyrkan och skolan mot tidigare politiken och teatern. Ritualer och därmed gestiken kom i fokus. Gesterna fick också en allt större betydelse under 1500-talet i sällskapslivet och bland de olika grupperingarna i samhället där gesterna markerade olika status. Det var exempelvis viktigt för en adlig man att gå målmedvetet, inte för fort som en betjänt eller för långsamt som en kvinna. De bildade

### Deklamation av dikt och teaterns versifierade text

I Tyskland under 1500-talet lästes den folkliga dikten prosanära emedan den latinska poesin stiliserades hårt genom skandering (rytmiskt tal i rådande versmått) och det naturliga prosauttalet förlorades genom detta. I Frankrike fanns ett mer konstfärdigt föredragningsätt.

Under medeltiden var det populärt med kyrkospel och commedia dell'arte. Här användes ett vardagligare tal som tilltalade den

männen var skolade i antikens retorik och man antar att de föreskrifter och råd anammades.

Gester utfördes i huvudsak med höger arm vilket ansågs mest kraftfullt både inom teatern och talekonsten. Naturligheten eftersträvades och det var känslorna som uttrycktes med gestaltningen. Beskrivningar fanns i utförliga manualer för olika situationer.

Rösten var fortfarande viktig men inte lika mycket ur hörbarhetsaspekt utan fokus lades på dialekt, ordval och bildningsnivå. Distinkt uttal, god röstkvalitet och variationsrikt framställningssätt betonades liksom pauser.

mindre bildade publiken.

Inom teatern under 1500-talet i England tog man intryck av retorikens syn på balanse-erade och naturliga uttryck och det varnas för alla överdrifter. Teatern och operan låg varandra nära under renässans och barock då man inte skilde så noga mellan tal och sjungen text.

Inom fransk teater på 1600-talet krävdes en distinkt deklamation med fokus på känslorna, affekterat och med stora röstomfång. Efter Molières komedier började en dragkamp mellan den naturliga och konstfulla föredragningen.

Man ser att gestaltning och kroppsspråk började bli ett instrument för att skilja ut samhällsklasser, inte bara inom den offentliga utan också inom den privata sfären. Passande uttrycksformer och gestik med detaljerade manualer blev de bildades arena. Dragkampen mellan det prosanära och stiliserade inom recitationskonsten var påtaglig och strävan efter det naturliga som har sitt ursprung inom retoriken började göra sig mer gällande.

## Upplysningstiden och framåt

### Retoriken

Vetenskapen stod i fokus under 1700-talet och man ser en uppdelning av förnuft och känsla. Intresset för gestaltningen stod tillbaka för logik och argumentation, men detta väckte också motreaktioner inom retoriken och man hävdade att rösten och gestiken var de naturliga uttrycksmedlen för känslorna. En talare talade både till en publiks förnuft och känsla.

Rösten var viktig och sådant som artikulation, betoning, pauser, taltonläge, dynamik och satsmelodi lyftes fram. Det var viktigt med ögonkontakt för att skapa uppmärksamhet.

Gester utfördes i noga inövade kurvor i flytande ström. Gesterna hade också betydelse för upprätthållandet av intresset hos en publik. Talframförandet skulle vara estetiskt tilltalande men inte för affekterat utan vara naturligt och äkta trots det stiliserade uttrycket.

De offentliga talarna fick så småningom konkurrens av den ökade läskunnigheten och intresset för retoriken avtog.

### Deklamation av dikt och teaterns versifierade text

Salongskulturen utvecklades och recitationen fick en viktig social roll. Motsättningar fanns mellan ett naturligt talspråk och en överstiliserad deklamation. Poesin fick en mer intim karaktär och betraktades mer som konst och framställs tillsammans med andra konstformer.

En förädlad, högstämd diktion, melodisk och klangfull, som stod i kontrast till vardagens språk, blev vanlig.

I 1900-talets början tonades takteringen ned och det naturliga talet blev ideal. Den modernistiska fria versen lyfte fram pauser och klanger och samverkade med andra konstformer.

Inom teatern blev det vanligare med prosa. Den stiliserade spelstilen ersattes av en mer vardagsnära spelstil, men parallellt förekom en spelstil med ett stiliserat konstspråk, högstämt och återhållsamt ända in på 1900-talet.

Retorikens ständiga strävan efter naturlighet fick genomslagskraft inom teater och recitationskonst som rörde sig mot ett mer vardagsnära framförandesätt. Retoriken var däremot kvar i de mer stiliserade formerna som uttryckte konstnärlighet.

Det var först under 1800-talets mitt med romanens intåg som det blev vanligt med tyst läsning och retoriken fick fokus på det skrivna talet. Dikt har alltså skrivits och sedan framförts muntligt ända in på 1900-talet och har historiskt sätt varit den naturliga formen för diktläsning.

## **2.4 Framförandepraxis idag**

### **Diktläsning ur Poetry Slam-perspektiv**

I handboken "Slam!" av Grönborg för slampoeter finns en mängd råd för både skrivande och framförande av dikt. Uttryck som intensitet, laddning, tajming, personligt tilltal och närvaro står i centrum. Det är viktigt att fånga in sin publik och då använda sig av både kroppsspråk och ögonkontakt samt rösten.

Betydelsefullt är hur man fraserar, använder pauser, betoningar och dynamik. Återhållsamhet kan vara lika effektivt som ett stort utbrott. Att variera tempo och utnyttja diktens rytm eller avstå den, föreslås också. Gesten är viktig på så sätt att den kan understryka, illustrera eller skapa förväntningar.

Man rekommenderas att verkligen öva på sitt framförande för att bli så övertygande som möjligt och ha en slags pondus. Originalitet får man genom att lyfta fram sin dikt med personlighet, våga något annorlunda och låta allt stämma ihop med innehållet. Att sedan kunna tänka strategiskt i själva tävlingssituationen, vara flexibel och ha känsla för tajming, vad som passar i ögonblicket, hör också till Poetry Slam-sammanhanget.<sup>29</sup>

Handboken innehåller också exempel på poeter som varit lyckosamma. Variationen i innehåll och utförande är stort, men alla äger en säkerhet i framförandesituationen. Likaså finns en intensitet och närvaro i uttrycket oavsett om det är lågmält eller utagerat, samt tydlighet i artikulation.

### **Traditionell diktläsning ur skådespelarperspektiv**

Inom teaterkonsten ser man ett värde av att förena teknik i röst användningen med själva gestaltningen. Vad beträffar rösten läggs fokus på en lågt förankrad andning och stödfunktion, variation i röstomfång och avspändhet samt artikulation. Detta är ett sätt att ta orden djupare in i kroppen.

I versifierad text är det viktigt att kunna känna pulsen och versmåttets speciella rytm, härigenom fås kunskap om författarens intentioner genom de betoningar som naturligt uppstår. Sedan uppstår ett val av vad som ska betonas och man kan bryta mot rytmen och åter ta upp den igen. Viktigt är att kunna känna hela tankens längd och linje trots radbrytning och hålla energin igenom hela linjen, dess start, mitt och slut där man oftast hittar rimmen. Interpunktionen är en hjälp för att hitta vila och andas. Strukturen och formen ska komma till liv genom skådespelaren.

Orden måste sedan bli personifierade. När orden passerar igenom oss har vi alla en personlig relation till dem utifrån våra unika erfarenheter, som dessutom hela tiden förändras. Ett minutiöst arbete läggs på att äga orden i förståelse och känsla i sin kropp och sitt intellekt. När orden får en djup kroppslig förankring rent tekniskt möter de också en känsla och erfarenhet. Teknik och ägande av orden blir förutsättningen för att ge dem vidare till en publik.

---

<sup>29</sup> Grönborg, P. (2002). s. 26ff.

Skådespelaren har sedan också arbetet med att möta upp sin erfarenhet med karaktärens som ska spelas.<sup>30</sup>

Ofta finns flera versioner skrivna av en dikt, inte nödvändigtvis utgivna. Poetens egen uppläsning som ibland går emot det tryckta är en variant och skådespelarens uppläsning en annan. De finns åsikter om risker med skådespelarens framförande, att agerandet tar över orden i sig själva. En poets avskalade framförande, menar man, kan vara en reaktion mot detta.<sup>31</sup> För poesiläsaren blir det en utmaning att öka sin känslighet för ljuden som kommer av ord, rytm och mening. En annan utmaning är att skapa balans mellan det förhöjda språket och det vardagliga.

### **Traditionell diktläsning ur allmänt perspektiv**

1963 utgavs "Att läsa högt" av Holmberg och Liljefors i avsikt att hejda en, som man uppfattade, stagnation och bakåttutveckling i högläsningkonst. Författarna menar att det finns en allmän uppfattning, vid den här tiden, om att högläsning inte längre har någon betydelse. Här ges råd för vad man bör ha i fokus. Viktigt är inlevelseförmågan av textens innebörd och syfte, ha rätt attityd till åhörarna och förmågan att i röst och tal framföra texten utifrån författarens intentioner. Man bör vara vaksam i sin tolkning med att inte tränga sig in mellan texten och åhöraren. De prosodiska elementen: tempo, paus, kvantitet (tidslängd för enskilda ljud och stavelser), intensitet (uttalsstyrka), tonalitet (satsmelodi) och röstklang utgör uttrycksresurserna.

*Tempo:* bör vara växlande, men ett vanligt fel är ett för snabbt tempo.

*Pauser:* har olika funktion och får därigenom olika längd. Man använder pauser för markering av frasers längd, andning och framhävande av ett ord eller uttryck. Ett ofta förekommande fel är att pauserna är för korta och kommer på fel ställe.

*Kvantitet:* används som ett stämningshöjande medel, men bör användas med måtta, kan annars ge ett löjeväckande intryck.

*Intensitet:* har här betydelsen av enskilda ords betoning. Viktigt att det skapas en lämplig kompromiss mellan naturlig tryckfördelning och versmåttet. Som uttrycksbetoning bör det användas sparsamt, kan annars upplevas tröttande av lyssnaren.

*Tonaliteten:* bör vara varierad, (men på ett nyanserat sätt, överdrifter kan uppfattas löjeväckande) annars blir framförandet halvsjungande, mässande och upplevs monotont.

*Klangfärgen:* ger uttryck åt känslor och stämningar och förutsätter ett noga textarbete.

I boken finns också förslag på gestaltningar av 24 dikter i olika karaktärer. Utmärkande drag i vad som förespråkas är:

*Tempo* – lugnt och värdigt

*Röstklang* – djup och fyllig

*Dynamik* – måttfullhet

*Rytm/Betoningar* – medveten metrisk grund som inte bör överdrivas men inte heller suddas ut.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Rodenburg, P. (1997). s. 199ff.

<sup>31</sup> Bernstein, C. (1998). s. 8ff.

<sup>32</sup> Holmberg, B. Liljefors, M. (1963). s. 9ff.

I sammanhang där en dikt, skriven av någon annan, framförs finns olika resonemang kring hur man ska förhålla sig. I en formalistisk syn riktas uppmärksamheten mot ordens egen autonoma, inre existens i relation till varandra. Man minimerar diktens budskap och poetens historia. Ett annat synsätt är att texten inte har någon mening förrän någon läser den och har tolkat den och sedan sätter den i relation till lyssnarens värld, utan att för den skull negligera författarens värld.<sup>33</sup>

I mer komplex dikt som följde under modernismen, och som blivit litterär dvs. utgiven, kommer orden till oss i textbilden istället för muntligt. Språket som meningsbärande bryts ibland upp och skapar istället ljudvärldar. Ljudet kan ta dig under ytan på en dikt och bli till en fysisk upplevelse, ett annat omedvetet territorium. Lyssnandet på textens innehåll i sin egen ljudvärld blir ett sätt att låta dikten uttrycka sig själv och inte tolkas. I detta sammanhang har man lämnat alla andra uttrycksvägar än klangen från orden själva och vi har nått en avskalning så långt det är möjligt.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Ong, J. W. (2003). s. 185.

<sup>34</sup> Berry, C. (1973). s. 103ff.

### 3. Undersökning

”Lyrikläsarens handbok” av S. Bergsten (1994) är en typ av bok där de analytiska begreppen för en fördjupad förståelse av diktläsning belyses. Här ges exempel på några av de begreppen.

- Puls och rytm i form av versfötter till sammanhängande versmått
- rim som finns i olika former
- klang och ljudlikheter som exempelvis assonans och alliteration
- diktens uppställning rent grafiskt
- diktens bildvärld i form av bl.a. metaforer och symboler

Allt gagnar till en bättre förståelse av dikten, men ledet mellan analys och gestaltning saknas helt och förekommer knappast i någon litteratur. Däremot uppmuntras läsaren till att verkligen läsa högt och stor vikt läggs vid detta.

Backlund beskriver det som skulle kunna vara ett av verktygen för ledet mellan analys och gestaltning nämligen de paralingvistiska elementen som täcker upp örats behov av uppdelning, variation och uttryck. Vi använder samma röstinstrument men anpassar röstuttrycket efter en rad olika förutsättningar såsom: vilka vi är, vad vi ska säga, hur vi ska uttrycka oss, känslöförmedling, till vilka, när och var etc. För detta används en rad olika röstburna uttrycksmedel. Några exempel är röststyrka, tempo, pauser, satsmelodi och betoningar.<sup>35</sup> I undersökningen av inspelad diktläsning återkommer begreppen närmre.

Inom retoriken har Gelang i sin doktorsavhandling ”Actiokapitalet” redogjort för ett nytt synsätt på actio (gestaltning). Hon har funnit fyra begrepp som förklarar vad actio är:

- ethos
- pathos
- decorum
- kairos

Action hos ethos berättar om talarens karaktär och trovärdighet både som person och exempelvis yrkesroll där det kan finnas givna lagar eller mönster. Action i pathos berättar om känslornas innebörd och betydelse i omständigheten och förmågan att gestalta dem. Dessa båda säger något om individens actio.

Decorum handlar om form och innehåll och även förhållandet mellan naturligt och onaturligt. Talaren har möjlighet att komponera sig själv utifrån estetiska och etiska aspekter, vad som för sammanhanget anses passande. Kairos slutligen handlar om förmågan till tajming, att känna det rätta ögonblicket för ett visst actio. De båda sistnämnda har innebörd för gestaltningen, hur den interagerar, i ett visst sammanhang utifrån situation, tillfälle och publik.<sup>36</sup>

Exempel på vad som uppfattas som en närvarande och engagerad lärare/talare, enl. samlade forskningsresultat från forskning inom pedagogik och kommunikationsvetenskap, är i stort sätt lika. Karaktäristiska drag är: användande av god ögonkontakt, mycket rörelser och gestik, användande av mimik, leenden och skratt samt användande av rösten på ett expressivt och varierat sätt (satsmelodi och tonstyrka).<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Backlund, B. (2006). s. 73f.

<sup>36</sup> Gelang, M. (2008). s. 113ff.

<sup>37</sup> Gelang, M. (2008). s. 101f.

I sin undersökning har Gelang kommit fram till att det viktiga är inte vad man gör utan hur. För detta har begreppet *actiokvalitet* införts och innebär: i vilken mängd och variation av energi, dynamik och tempo/rytm man utövar sin ögonkontakt, mimik, gester och röst.<sup>38</sup>

Som individ har man en unik, personlig uppsättning av dessa resurser som getts namnet *actiokapitalet*. Man kan som individer alltså äga olika stort kapital som skapar olika förutsättningar för att bli lyckosam i sitt individuella actio i förhållande till olika sammanhang. Undersökningen visar att en person med färre men välutvecklade gestaltningsförmågor i exempelvis röst och gestik kan vara mer lyckosam än en person som äger förmåga i alla fyra modaliteterna, (ögonkontakt, mimik, gester, och röst) men som är outnyttjade eller överdimensionerade. Det här ger utrymme till att hitta ett personligt actio som minskar risken för ett likriktat framförande enligt manualer och praxis.<sup>39</sup>

### 3.1 Observationer

Här jämförs tre olika poesiläsningssammanhang utifrån min roll som publik. Iakttagelser har gjorts av kontexten, förhållningssätt mellan publik och framträdare, samt agerandet hos uppläsaren. Här speglas vad som sker med ethos, pathos och decorum. Kairos blir svårbedömt utan intervjuer med de medverkande och tas därför inte upp.

#### Observation 1

Göteborgs stadsteater hade under hösten 2008 en serie föreställningar med poesiläsning under benämningen ”Ordverkstan”. Föreställningarna hade olika teman såsom, sonetter, nyårsdikter, dikter om moln etc. och var upplagd som workshop med teaterstuderande, blandat med samtal med inbjudna sakkunniga och uppläsningar av professionella skådespelare.

Observation genomfördes vid två av dessa tillfällen. Skådespelaren Henric Holmberg ledde workshopen, gav korta informativa inpass dels om dikterna i form av analys och dels kort bakgrund kring poeterna. Han ledde också samtalen med de inbjudna sakkunniga och hade en stor publikkontakt. Publiken fick även dikterna till sig via uppförstorad text på en filmduk. Publiken var blandad till kön och ålder men bestod i huvudsak av kvinnor i äldre medelåldern.

#### Ethos och pathos:

Studenterna var välartikulerade och hade i allmänhet en god röstanvändning. Gestiken var obefintlig och mimiken liten, ordet stod i centrum. Studenterna uppmuntrades till ett naturalistiskt förhållningssätt, att inte spela teater. Ibland kunde det enl. Holmberg vara rätt att gå med sina känslor och ibland emot, men i det stora hela fanns en återhållsamhet. Studenten uppmuntrades till att i en undersökande fas, förutom den traditionella analysen, även omfatta diktens information om diktarjagets karaktär och scenografi. (Om dikten talar om att ligga ner kan man undersöka hur det är att läsa dikten liggandes.) Alla uppläsare hade lugna tempon, tydliga fraseringar med pauser och en avskalad enkelhet.

#### Decorum:

Föreställningen hade en stor variation med många byten mellan de olika momenten. Den uppförstorade texten och muntliga informationen ökade förståelsen av dikten för publiken. Scenografin hade en prägel av en litterär salong i hemmiljö från 1800-talet, vilket skapade en intimitet. Publiken bjöds in till ett deltagande genom att läsa unisont vissa partier, men även till att komma med kommentarer. Holmberg hade en nära publikkontakt i sitt tilltal med sin personliga humor.

---

<sup>38</sup> Gelang, M. (2008). s. 205ff.

<sup>39</sup> Gelang, M. (2008). s. 221ff.

Kommentar:

Agerandet och framställningen var återhållet, men ethos ägde en styrka tack vare säkerheten i framställningen av det sagda med röst och diktion. Likaså ökades trovärdigheten p.g.a. medverkan av de sakkunniga. Tack vare publikkontakten, här med hjälp av en slags konferencier, scenografi och den stora variationen i föreställningens innehåll, upprätthölls publikens intresse och engagemang. Ordverkstan tog emot en publik på ca 50 personer åt gången och alla föreställningarna var slutsålda långt i förväg.

## **Observation 2**

Poetry Slam har en förening i Borås där det anordnades ett antal tävlingar, under vinterhalvåret 2008-2009, som kvalificeringar till SM.

Observation genomfördes vid ett av dessa tillfällen under hösten 2008. Evenemanget hölls i en föreningslokal, typ bygdegård. Ett antal poeter deltog med två uppläsningar var och slogs därefter ut vartefter i dueller. En konferencier, (m.c.: master of ceremonies) tillfrågade publiken om frivilliga som ville ställa upp i en jury utan krav på erfarenhet eller kunskaper. Förklarade därefter hur tävling och poängbedömning gick till och uppmuntrade till att visa poeterna välvilja i bedömningen. Mellan varje uppläsning tog konferencieren ansvar för tävlingens gång och hade publikkontakten genom informativa delar och berättande av anekdoter o.dyl. Publiken var blandad till kön och ålder, men med en övervikt av 20-30-åringar. Antalet brukade variera mellan 20-50 personer enl. föreningens ordförande. Vid observationen bestod publiken av ca: 25 personer. Scenografin bestod endast av ett notställ och en mikrofon.

Ethos och pathos:

Poeterna hade en varierad vana i att både skriva och framföra dikt och befann sig i huvudsak i åldern 15-30 år. Framförandena hade en varierad kvalitet vad gäller gestaltandets säkerhet. Det fanns emellertid en tendens hos de framgångsrika poeterna vad gällde uttrycket. Deras variation var påtaglig vad gällde energi och dynamik. Poeterna hade ett flödande, energiskt ordflöde med betoningar som kom i puls och i snabbt tempo varierat med korta långsamma fraser med lägre energi, ett slags avstannande. De tog ut pauser, använder sig av gestik som dels var rytmiskt understrykande men också meningsunderstrykande. Använde sig ibland av en slags halv-sjungande, mässande talton. Det fanns stor plats för både ethos och pathos. Artikulationen var av varierande kvalitet men hörbarheten var bra, man använde sig av mikrofon och behövde därför inte tänka på att ha en röst användning som bar ut i styrka.

Decorum:

Publikens engagemang stärktes av själva tävlingsformen och tilläts reagera på jurymedlemmarnas poängbedömning med buanden eller positiva tillrop, som jury var det antagligen ganska svårt att stå emot publikens tryck. Konferencieren hade stora möjligheter att möta upp publiken, men fick inte styra i bedömningen. Poeternas skiftande uttryckssätt, även om det fanns en tendens till likriktning, höll publikens intresse vid liv.

Kommentar:

Poeterna hade en tendens att, oavsett dikternas innehåll, uttrycka sig likartat i sin personliga stil, man skapade sig ett mönster. Inom Poetry Slam är man noga med betoningen av både gestaltningens och innehållets bedömning som likvärdigt. Den vinnande poeten vid tillfället hade en betydligt större styrka i sina dikters innehåll och ordval än i gestaltandet av dem. Hon hade ett personligt ordrikt flöde i koloristiska drag. Agerandet och diktframställningen, av de övriga som fick en framträdande placering, var mestadels energifullt och varierat. Publikkontakten stärktes också av konferencieren och själva tävlingsformen. Tävländet hade en lekfull och bejakande framtoning med mycket välvilja gentemot poeterna.



### **Observation 3**

Olivia Bergdahl är en f.d. poetry slam-poet som år 2007 vann SM. Hon har lämnat rörelsen, gett ut en diktsamling och framträtt med egna föreställningar tillsammans med en stråkkvartett.

Observationen genomfördes vid en föreställning på gymnasiet i Mark hösten 2008. Publiken bestod av gymnasieungdomar i en aula som var fylld till c:a två tredjedelar. Dikterna framfördes omväxlande med och utan musik. Musiken bildade bakgrunder till dikterna men hade också en mer framträdande roll på ett varierat sätt och skapade också dialog med dikten. Olivia hade en ständig publikkontakt genom prat mellan dikterna och smög helt omärkligt över i dikten.

Ethos och pathos:

Olivia rörde sig ständigt över scenen och hade en livlig gestik och mimik. Hon hade en stor variation i sin framställning med tempo, dynamik och energi, variationen förstärktes också av musikernas medverkan. Varierade sin röstklang, använde skratt och halvsång och uttryckte naturlighet genom personliga gester som kliande i huvudet etc. Uttryckte olika känslolägen och blev i stor utsträckning ett jag med dikten.

Decorum:

I pratet mellan dikterna kunde Olivia på ett väldigt bra sätt knyta an till publiken genom uttryck och ämnesval som appellerade till dem då hon är i samma ålder som de. Hon hade också publikengagerande moment i form av "allsångspoesi".

Kommentar:

Publiken hade en koncentration på föreställningen och gav sitt bifall, avlägsnade sig inte och var inte sysselsatt med andra saker i någon hög utsträckning, typ sms:ade. Spontana kommentarer efteråt var av positiv art.

## **3.2 Intervju**

Syftet med intervjuerna är en undersökning av informanternas personliga mening och medvetenhet kring diktgestaltning, men också den allmänna uppfattningen i frågan. Aspekter på generella gestaltningsdrag inom olika traditioner och om det finns dikter som är mer lämpade för scenen upptas också. De två informanterna kommer från två olika poesisammanhang: den ena från Poetry Slam och den andre från litterär poesi, båda är poeter.

Båda informanterna har intervjuats under drygt en timme vardera och varit informerade om syftet. Båda har blivit tillfrågade om anonymitet och båda har gett tillstånd att deras namn skrivs ut. Ljudinspelningarna har gjorts med kassetbandspelare och banden finns bevarade hemma hos intervjuaren. O. Bergdahl intervjuades i samband med sin föreställning på Marks gymnasieskola i nov. 2008 och K. Klemets intervjuades på sitt arbete Författarcentrum Väst i feb. 2009.

### **Intervju 1**

Den första informanten heter Olivia Bergdahl, är 19 år och kommer ifrån Göteborg. Hon började skriva poesi som barn och tävla inom Poetry Slam- sammanhang vid 12 års ålder. Hon kvalificerade sig till SM när hon var 14 år och har efter det framträtt regelbundet i olika poesisammanhang även utanför Poetry Slam. Vann gjorde hon i Hälsingborg våren 2007 och har därefter slutat med tävlandet. Hon gick ut gymnasiet våren 2008 och har under hösten framträtt med sin föreställning "Olivias poesiorkester", samt gett ut sin första poesisamling.

Olivia menar att det finns en skillnad i litterär poesi och poetry slam-poesi. Den litterära poesin är mer språklig med fokus på orden emedan poetry slam-poesin är kommunikativ,

ofta med ett budskap. Den har krav på sig att vara scenisk, fyndig, rolig och snabb. Det är en tävling och har därför ett annat syfte, gestaltningen blir viktig.

**Intervjuare:** Är slampoetin skriven för scenen?

**Olivia:** Ja det tycker jag verkligen. Jag tror att dikter som inte är skrivna för scenen kan läsas på scen och vara helt fantastiska scendikter och att texter som är skrivna för scenen kan funka hur bra som helst på papper också, men jag tror det finns många scentexter som faller väldigt mycket ...och tvärtom... Jag skriver ju aldrig mina texter sådär att jag sitter med papper och skriver ner dem utan jag pratar ju fram dem för att de ska liksom ligga bra rytmiskt och funka i kroppen.

Olivias skrivprocess börjar ofta med ett ord eller mening, hittar rim när hon pratar fram det, och ämnet kommer sist. Hon menar också att dikterna har ett väldigt starkt diktar-jag även om man inte alltid har upplevt innehållet. Vanliga ämnen som tas upp inom Poetry Slam är: vänsterpolitik, humor, mycket ordvitsar, kärlek och allmänna ämnen. En typisk poetry slam-dikt följer ofta ett givet dramaturgiskt mönster. Man börjar på ett ställe enl. Olivia och slänger ut en massa trådar som leder till en dramatisk höjdpunkt, sedan knyter man ihop trådarna och slutar med en sensmoral. Detta är ett tacksamt sätt att arbeta efter och förenklar för publiken att hänga med.

Publiken är blandad särskilt på landsbygden och norrut i landet. I storstäderna kan det vara en större uppdelning av ungdomar och äldre bl.a. beroende på arenorna, biblioteken drar de äldre och platser där ungdomar har för vana att vara, drar en yngre publik. Generellt sett anser Olivia att Poetry Slam drar till sig mest ungdomar.

**Intervjuare:** Tycker du att gestaltningen är en viktig del av dikten?

**Olivia:** Ja, men sen så tycker jag ju inte att gestaltningen ska ta över...att man spelar teater istället liksom...det är en känd åsikt bland poeter att skådespelare inte kan läsa poesi... för jag tror att dom vill gestalta den här texten, men det är inte det man ska göra, utan man ska läsa texten... det är inte gestaltningen som är det centrala på det sättet, det är lätt att gå in i en roll tror jag... som poet är man ju sig själv och så lägger man på effekter mera.

Olivia tycker att när man läser andras dikter ska man utgå från sig själv, därför att det finns en anledning till att man tycker om dikten och utgå från det som fångar en, istället för att försöka gestalta som man tror diktaren tänker eller inta poetrollen. Utan låta dikten läsa sig själv för en och göra dikten till sin. Olivia anser att det självklart finns skådespelare som läser dikter bra.

**Intervjuare:** Finns det generellt speciella sätt eller drag att gestalta poetry slam-dikter?

**Olivia:** Man pratar ofta väldigt fort...och sen så kommer det liksom en paus, och så kommer det en grundmening eller det man vill ha sagt, att man bygger upp med rytmiska effekter... och så säger man dom centrala sakerna långsammare, och då jobbar man ju också med röstläge och kroppsspråk...man bryter hela tiden rytmen och slänger in meningar som är helt utanför pulsen. ... Det som är intressant är att...om man tittar på SM-finalen varje år, så är dom ganska lika, dom som har gått vidare, rent stilmässigt.

**Intervjuare:** Jobbar man speciellt med betoningar?

**Olivia:** Man lägger betoningar lite för mycket hela tiden. ...Det är nog mera ett skydd nästan, man är ju väldigt ensam på scenen...då lägger man sig till med vissa manér...man lägger sig till med ett annat sätt att prata och röra sig. ...Nu har jag sagt det här att man inte spelar en roll, men det är klart att det gör man ju också.

**Intervjuare:** Pauser är viktiga?

**Olivia:** Pauserna är jätteviktiga...stämningshöjande.

**Intervjuare:** Meningarna eller frasernas längd, hur tycker du att dom är i allmänhet?

**Olivia:** Varierande...med scenpoesin så spelar det ingen roll...jag kan ha samma rytm även om jag pausar.

**Intervjuare:** Hur tycker du att slampoeter jobbar med dynamiken?

**Olivia:** Det är väldigt olika från poet till poet tycker jag, att i dom här snabbare partierna pratar man oftare med starkare röst...och sedan när det kommer mer känslamma bitar sänker man oftast röstläget...Det finns många ju som använder sig av rösteffekter, att man skriker en mening när man börjar dikten...bland dom flesta är man medveten om hur rösten låter.

**Intervjuare:** Satsmelodin jobbar du med den?

**Olivia:** Själv är jag väldigt förtjust i det...men det kan bli lite monotont ibland hos vissa.

Andra generella drag inom poetryslam-gestaltningen är användandet av en refrängliknande del som återkommer, antingen är texten lika eller gestaltningen. Ett halvsvungande gestaltningssätt är också förekommande, men Olivia tycker att inslag av hip-hop är mer förekommande som en effekt. Eftersom Poetry Slam är scenbaserad försöker man undvika en ren uppläsning av sin dikt. När det gäller mimik och kroppsspråk tycker Olivia att poeter som kommer från skådespelarhåll är mer medvetna omkring detta, även om alla har en slags medvetenhet. Hon tycker också att de som kommer från musikerhåll har mer av musikaliskt uttryckssätt med sig in i gestaltandet, liksom vanliga poeter är mer textbaserade.

**Intervjuare:** Finns det medvetenhet kring gestiken?

**Olivia:** Det är mycket mer medvetet, framförallt händerna. ...Det är lättare att komma ihåg texten om den sitter i rörelserna...det är vanligt att man bestämmer och markerar texten på olika sätt. ...Allt som är annorlunda går ju oftast hem, så man försöker ju leta effekterna. ...Allt som är dramatiskt tilltalar ju en ovan publik.

Olivia återkommer ofta till att det inte finns någon skola för hur det ska gå till, utan man lär sig av erfarenhet och märker vad som går hem. Hon tycker vidare att poesi i allmänhet vinner på att gestaltas, men det ska inte vara förutsättningen för etablering som poet.

## Intervju 2

Den andra informanten heter Kennet Klemets, är 45 år, arbetar på halvtid vid Författarcentrum Väst i Göteborg och debuterade som poet 1997 med sin första diktsamling, men började skriva på 80-talet. Är också verksam som översättare av fransk litteratur och har haft en del obskyra tidskrifter genom åren. Kommer ut med sin femte diktsamling i höst. Har gjort en hel del uppläsningar av sina egna dikter, särskilt i början av karriären, på bibliotek, kultur- och poesifestivaler och andra uppläsningssammanhang. Publiken har varit blandad i en ålder mellan c:a 18 och 45 år. Anser uppläsningarna som en viktig del av sitt litterära liv.

Kennet tror att möjligheterna för uppläsning bland poeter som inte tillhör Poetry Slam-rörelsen har minskat p.g.a. Poetry Slams utbredning och att det därigenom har uppstått en konkurrenssituation.

**Intervjuare:** Har Poetry Slam slagit ut något etablerat från tidigare?

**Kennet:** Ja...nåt´ öppnare sådär...det är väl det jag tycker är tråkigt med Poetry Slam faktiskt...jag har absolut inte undersökt det här nåt´ närmare... Det fanns ju regelrätt öppna scener...

Kennet menar att de öppna scenerna också är till för de oetablerade poeterna som inte är publicerade. Poetry Slam´s begränsningar p.g.a. själva tävlingsformen med sina regler gör att allt

inte blir möjligt och alla vill inte tävla. Han menar att det som premieras är en effektiv dikt framförd på ett effektivt sätt.

**Intervjuare:** Tycket du att det finns speciella ämnesområden som poeter skriver om idag?

**Kennet:** Det kommer alltid vara...att många skriver poesi utifrån relationer, kärlek...men sen finns det en ganska inflytelserik riktning...språkmaterialistiska dikter...där man mer intresserar sig för språk och form.

**Intervjuare:** Finns det dikter som förlorar på att läsas högt?

**Kennet:** Nej egentligen inte...men det blir något annat.

Kennet refererar till intervjuer med Ann Jäderlund där hon själv tycker att hon sviker sina texter när hon läser upp dem för då gör man en tolkning. Han menar också att det inte alltid blir så som man tänkt sig med uttrycket vid en uppläsning. Han tycker vidare det är en intressant erfarenhet att lära sig en text utantill och få in den rent fysiskt i kroppen.

**Intervjuare:** Det finns ett allmänt tyckande om att poeter inte kan läsa upp sina egna dikter, tycker du att det stämmer?

**Kennet:** Det är ju framför allt poeterna som kan läsa upp sina dikter. Jag tycker att när skådisar läser upp dikter är det hemskt. Dom är ju tekniskt briljanta...dom har alldeles för mycket respekt för texten...deras uppläsningar blir så löjligt högtidliga ofta. ...Det ligger ofta så långt bortom poetens ambitioner.

Kennet menar att det finns alltid en koppling mellan det skrivna och hur man läser som poet även om poeterna inte är tekniskt drivna. Kennet pekar också på en riktning, bland de yngre poeterna som skriver mer språkmaterialistiskt, där texten läses upp på ett mer blankt vis, men föredrar själv en mer inlevelsefull gestaltning.

**Intervjuare:** Vad är det i en dikt som gör den lämplig att läsas upp?

**Kennet:** Jag tror att all sorts text går att läsas upp, men en del sorts text är ju effektivare att läsas upp...längd...om den inte är jättelång...finns det möjlighet att framföra den med koncentration... relativt tydlig stämning och bild...tydligt motiv...sen kan den nog egentligen vara hur underlig som helst.

På frågor om generella drag i gestaltningen hos poeter som läser sina egna texter tycker Kennet det är svårt att ge svar, men refererar till en grupp poeter i Göteborg som han tycker läser med mycket rytm och med ett visst patos. I allmänhet tycker han annars att tempot är något dröjande och användandet av pauser är vanligt. När det gäller rytm och betoningar finns det olika riktningar, antingen tycker man det finns ett värde med det eller så är man misstänksam mot det och lutar sig mer mot blankläsningen. När det gäller fraserings, dynamik, satsmelodi, röstläge och röstklang tror Kennet att det i allmänhet finns en stor omedvetenhet.

På frågor om medvetenhet kring mimik och kroppsspråk tror Kennet inte det finns, även om det nog är bättre än för 15 år sedan. De flesta poeter är nog mer intresserade av att lägga energin på att skriva tror Kennet och alla kanske inte vill, eller står pall för, att vara ute i offentligheten.

**Intervjuare:** Är offentligheten en förutsättning idag för en poet att bli uppmärksammad?

**Kennet:** Det finns väl ett ökat inslag av det...dels kan man upphöjas i den litterära världen...och där kan det snarare vara ett ok...självklart kan man göra uppläsningar men man ska inte ta ut svängarna för mycket, det tror jag fortfarande ses med oblida ögon.

Här påpekar också Kennet svårigheten med att få sina texter recenserade och synliggjorda på det sättet, men tror ändå inte vi kommer få se en ökning av framträdande poeter för det hänger inte automatiskt ihop med författandet, att man är lämplig för scenen. För att nå en bredare publik tror Kennet det krävs både ett bra författande, gestaltningsförmåga, tydlig filosofi och viljan att vara i offentligheten.

### 3.3 Analys av diktläsningar

Urvalet av inspelade diktläsningar har gjorts i syfte att ge en representativ bild av de olika framställningssätten. Syftet med analysen är en undersökning av den röstburna gestaltningen d.v.s. de paralingvistiska elementen hos tre olika uppläsare: en poetry slam-poet, en litterär poet och en skådespelare som läser en litterär dikt. De paralingvistiska dragen som undersöks är:

- pauser = # för kort paus, ## för lång paus
- betoningar = streck under stavelsen, extra betoning med VERSALER
- satsmelodi = med <sup>upphöjd</sup> och <sup>nedsänkt</sup> text
- rytm
- tempo = snabbare tempo där texten inordnar sig i en puls markeras med *kursiv stil*
- röststyrka
- taltonläge
- artikulation

#### Diktläsning nr. 1

”Pax!” är skriven och uppläst av Poetry Slam-poeten Naima Chahboun. Inspelningen är gjord vid SM-tävlingen i Rinkeby år 2001. Dikten är transkriberad från inspelningen då jag inte funnit den utgiven någonstans. Uppställningen och interpunktionen är därför tolkad.

Pax för den här micken,  
 tjing, pax och stjärnstopp! #  
 Pax för scenen  
 pax för taket  
 pax för alla stolar na och alla bord en #  
 pax för alla P-platser  
 pax för alla park bänkar  
 pax för alla böckerna på biblioteket. #  
 Jag paxar alla platserna på natt buss en  
 åt mig och mina kom pi sar och deras kom pi sar #  
 och pax för alla sjukhus säng ar  
 pax för alla dagis plat ser  
 pax för Folkets Hus,  
 tjing, pax och stjärn stopp! ##

Pax för den här micken,  
 tjing, pax och stjärnstopp!  
 Pax för scenen  
 pax för taket  
 pax för alla stolarna och alla borden  
 pax för alla P-platser  
 pax för alla parkbänkar  
 pax för alla böckerna på biblioteket.  
 Jag paxar alla platserna på nattbussen  
 åt mig och mina kompisar och deras kompisar  
 och pax för alla sjukhussängar  
 pax för alla dagisplatser  
 pax för Folkets Hus,  
 tjing, pax och stjärnstopp!

Jag paxar alla platserna i bostadskön  
 åt mig och mina kompisar och deras kompisar.  
 Jag paxar hemvärdet  
 jag paxar landslaget  
 jag paxar alla bingoletterna.  
 Jag paxar alla platserna i riksdagen  
 åt mig och mina kompisar och deras kompisar.  
 Pax för allemansrätten  
 pax för Skansen-akvariet  
 pax för alla års nobelpris.  
 Pax för Carl Philip  
 pax för Bob Hansson och pax för Lasseman  
 och pax för dig och dig och dig,  
 tjing, pax och stjärnstopp!

Vill du ha # ett jobb? ##  
 Glöm bort det jag har redan paxat. #  
 Jag pax ar alla platser na på zoo  
 åt dig och dina kompisar och der as kompisar. #  
 Jag pax ar alla platser na i him melen  
 åt mig och min a kompisar och de ras kompisar,  
 ##  
 men oroa dig inte ##  
 du kan nog få tag på en ##  
 till marknads pris. ##  
 Du säg er inte mycket du. ##  
 Jag paxar hundra gånger mer än du kan säg a,  
tjing, pax och stjärnstopp!

Vill du ha ett jobb?  
 Glöm bort det jag har redan paxat.  
 Jag paxar alla platserna på zoo  
 åt dig och dina kompisar och deras kompisar.  
 Jag paxar alla platserna i himmelen  
 åt mig och mina kompisar och deras kompisar,  
 men oroa dig inte  
 du kan nog få tag på en  
 till marknadspris.  
 Du säger inte mycket du.  
 Jag paxar hundra gånger mer än du kan säga,  
 tjing, pax och stjärnstopp!

Mittenstrofen är inte analyserad då den följer ungefär samma gestaltningsmönster som den första strofen. Tempot är snabbt och det finns en tydlig underliggande puls. Rytmen ligger ofta på betoningarna och i ordet stjärnstopp ligger varje gång en tydlig synkop. Pauserna kommer oftast p.g.a. andningar utom där pauserna är dubbelmarkerade, där har de en uttrycksfunktion. Det är ett forcerat driv framåt som skapar ett relativt högt taltonläge och andfåddhet. Röststyrkan är också stark. Dikten har en dramaturgisk form med en ”avstannande” karaktär mot slutet fr.o.m. ”men oroa...” t.o.m. ”...mycket du”, tack vare de längre pauserna, här tas också styrkenyansen ner något. Artikulationen är tydlig och språket vardagligt.

## Diktläsning nr. 2

”Ensamhet II” ur ”Klanger och spår” är skriven och uppläst av Tomas Tranströmer. Inspelningen är gjord i studio år 1988. Syftet med inspelningen är att dokumentera svenska diktares röster och vara en länk mellan ord och scen, tryckt och talat.

Jag har gått omkring länge #  
på de frusna östgötska fälten. #  
Ingen människa har varit i sikt  
e. ##

Jag har gått omkring länge  
på de frusna östgötska fälten.  
Ingen människa har varit i sikte.

I andra del  
ar av världen  
finns de som föds, # lever, # dör #  
i en ständig folkträngsel. ##

I andra delar av världen  
finns de som föds, lever, dör  
i en ständig folkträngsel.

Att alltid vara synlig # – leva  
i en svärm av ögon – #  
måste ge ett särskilt ansiktsuttryck. #  
Ansikte överdraget med LERA. ##

Att alltid vara synlig – leva  
i en svärm av ögon –  
måste ge ett särskilt ansiktsuttryck.  
Ansikte överdraget med lera.

Mumlandet # stiger # och sjunker #  
medan de delar upp mellan sig #  
himlen, # skuggorna, # sandkornen. ##  
Jag måste vara ensam #

Mumlandet stiger och sjunker  
medan de delar upp mellan sig  
himlen, skuggorna, sandkornen.

tio minuter på morgonen #  
och tio minuter på kvällen. ##  
- Utan program. ##

Jag måste vara ensam  
tio minuter på morgonen  
och tio minuter på kvällen.  
- Utan program.

Alla står i kö hos  
alla. ##

Alla står i kö hos alla.

Flera. ##

Flera.

En.

En.

Läsningen har ett normalt taltempo med tydliga pauser efter varje versrad. Det finns en accentuering i betoningarna i och med en tydlighet i artikulationen just där. Frassluten har en bestämdhet över sig. Röststyrkan har en normal samtals-ton, taltonläget är medel och upplevs naturligt. Språket är vardagligt.

### Diktläsning nr. 3

Två strofer ur "Samothrake" ur "Non serviam" av Gunnar Ekelöf uppläses av skådespelaren Etienne Glaser. Inspelningen är gjord i studio år 2001. Glaser har lagt ner stort engagemang och tid för att komma in i Ekelöfs diktning i en önskan att återge honom "riktigt", som en slags ställföreträdare.

När min tid blir ##  
skall jag ta min plats ##  
på förligaste bänken ##  
tills nästeman avlöser mig: ##  
Då flyttas jag akter över. ##  
Aldrig når jag till aktern, ##  
aldrig till platsen vid styr<sup>år</sup> an. ##  
Aldrig når jag ens mittskepps. ##  
(Finns det en styråra? ##  
Finns det ett mittskepps?) ##  
Min plats är här bland roddarna, ##  
här bland de taktfast roende. ##  
Jag vet ingen annan plats. ##  
O taktfast # taktfast! ##  
O min år tull, jag sliter dig taktfast! ##  
Finns inget HJÄLPANDE SEG EL? ##  
Stort # är dödens skepp. ##  
ändlös raden av åror, ##  
kanske finns där ett se gel – ##  
MOLN en är segel! ##  
en? ##  
Vem halar an skot NA? ##  
Vem halar an BRASSAR ##  
Det gör någon annan. ##  
O taktfast # taktfast ##  
ror jag mitt skepp # i hamn.

När min tid blir  
skall jag ta min plats  
på förligaste bänken  
tills nästeman avlöser mig:  
Då flyttas jag akteröver.  
Aldrig når jag till aktern,  
aldrig till platsen vid styråran.  
Aldrig når jag ens mittskepps.  
(Finns det en styråra?  
Finns det ett mittskepps?)  
Min plats är här bland roddarna,  
här bland de taktfast roende.  
Jag vet ingen annan plats.  
O taktfast taktfast!  
O min årtull, jag sliter dig taktfast!  
Finns inget hjälpande segel?  
Stort är dödens skepp,  
ändlös raden av åror,  
kanske finns där ett segel –  
Molnen är segel!  
Vem halar an skoten?  
Vem halar an brassarna?  
Det gör någon annan.  
O taktfast taktfast  
ror jag mitt skepp i hamn.

Tempot är relativt långsamt och förstärks av de långa pauserna i radsluten. Betoningarna är mjuka och rytm betonas inte förutom i de versrader där ordet "takt" förekommer. Taltonläget är för det mesta lågt men där finns en variation på tre nivåer, generellt sett, till skillnad från de övriga två analyserade läsningarna som har två nivåer. Artikulationen är genomgående tydlig och röststyrkan är medel. Variationen i gestaltningen är subtil men tydlig. Språket är vardagligt.



## 4. Resultat/Slutsats

Undersökningsmaterialet i studien är för litet i omfång för att resultatet ska kunna lyftas till ett generellt plan utan måste betraktas som ett utsnitt. I slutdiskussionen redovisas sammanfattningar av resultaten från undersökningarna av gestaltning i diktläsning i Poetry Slam-sammanhang och traditionell diktläsning var för sig. Därefter görs en jämförelse i skillnader och likheter av gestaltningsmönstren i de olika sammanhangen. Som sista del berörs frågan om gestaltandet skulle kunna vara en bidragande faktor för underlättandet av en diktuppläsning mottagande av en publik.

### Sammanfattning av gestaltning i diktuppläsning inom Poetry Slam

Resultatet visar att det finns en medvetenhet kring gestaltning inom Poetry Slam. De medverkande hade olika grad av erfarenhet både av att skriva och framföra dikt eftersom rörelsen välkomnar alla som skriver egna dikter. Detta gör att kvaliteten och säkerheten hos de olika poeterna varierade vid framförandet. Hos de framgångsrika poeterna kunde man se ett likartat gestaltningsmönster, vilket stämmer överens med Skaldemans noteringar. En intressant notering dock, är den vinnande poeten i deltävlingen i undersökningen som inte följde mönstret utan vann på sitt personliga sätt att skriva. Detta befäster Poetry Slams ambition att beakta både innehåll och framförande.

Det mönster som trädde fram hos de framgångsrika poeterna följde oftast en dramaturgisk form, vilket framkom i både observation, analys och intervju. Framställningen av dikten byggdes upp med stor energi, snabbt tempo och underliggande rytm. Vid en höjdpunkt som kom i den senare delen av dikten bröt man pulsen, tempot, ändrade röstläge, dynamik och lyfte fram diktens centrala innehåll i ett kontrasterande gestaltningsätt och avslutade med en sensmoral. Mönstret känns igen från andra sammanhang av berättande såsom film och litteratur som exempel och gör det lättare för en publik att följa med i innehållet.

Utmärkande drag i gestaltningen var ett snabbt tempo, hög energi, underliggande puls och rytm som bröts av med kontraster. Pauser användes mestadels för andning, ibland som stämningshöjande. Observationen och intervjun visade också på inslag av ett halvsjungande framställningsätt och återupprepande textdelar som en slags refrängdel. Inslag av effektsökeri som skapar överraskning var också förekommande. Det kunde handla om plötsliga utrop som exempel.

Gestiken hade en framträdande plats vid observationen både som rytmiskt understrykande och meningsunderstrykande, vilket också framkommer i intervjun som ett väsentligt och medvetet uttrycksmedel. Likaså framhölls gestiken som ett underlättande medel för memoreringen.

Inom rörelsen uppmuntras poeterna till personliga och varierade framställningar. I observationen var variationen stor i framställningsättet hos de olika poeterna, men de mer lågmälda gestaltningarna vann inte gehör. Tävlingsformen med en bedömande jury ur publiken tvingar fram en medveten strategi hos poeterna för att skapa närvaro, gillande och publikkontakt.

I observation nummer tre (poesiframträdande av den f.d. slam-poeten O. Bergdahl) återfanns en stor variation av uttrycksmedlen som också förstärktes av musikinslagen. Frånvaron av tävlingsformens regler möjliggjorde en större valfrihet av utformning, allt behövde inte koncentreras till en och samma dikt på tre minuter. Varje dikt kunde få ha sin utformning för att varieras med nästa dikts utformning. Gestaltningsdrag från Poetry Slam kändes igen men framställdes inte lika renodlat.

### **Sammanfattning av gestaltning i traditionell diktläsning**

Under arbetets gång av uppsatsen visade det sig att det fanns starka åsikter om poeters uppläsning från skådespelarhåll och likaså starka åsikter om skådespelares uppläsning från poethåll. Därför har båda hållens gestaltningssätt belysts i undersökningen.

Skådespelarens träning i användandet av röst och uttryck möjliggör en medveten hållning till gestaltning av dikt och likaså förmågan att använda sina resurser. I observation nummer ett (Ordverkstan) noterades ett naturalistiskt och avskalat framställningssätt. Ett återhållet känsloutspel, genomgående lugna tempon, tydliga fraseringar med relativt långa pauser var genomgående drag samt ett subtilt användande av dynamik och satsmelodi. Säkerheten i gestaltningen med röst och verbala medel var stort. Orden stod i centrum och gestiken var i sammanhanget obefintlig. I analysen med en skådespelares uppläsning framkommer samma resultat. Här finns ett behärskande av röst och förmåga till ett medvetet uttryck. Gestaltningen är avskalad och man märker därigenom en ambition att inte tränga sig emellan dikten och mottagaren i ett skådespeleri. Resultatet med materialet i denna undersökning visar alltså att påståenden om skådespelares överlastade gestaltningar inte stämmer.

Det omvända påståendet från skådespelarhåll om poeters oförmåga till diktläsning handlar om det motsatta, att gestaltningen är för intetsägande. I intervju nummer två framkom två olika inriktningar av gestaltning, dels den språkmaterialistiska med ett medvetet utsläckande av gestaltningen och dels en inriktning med önskan om en mer levande gestaltning. Intervjun visade på två generella drag: användandet av långsamma tempon och pauser. I övrigt tror informanten att det råder en omedvetenhet kring uttrycksmedlens användande. I analys exempel nummer två, diktuppläsning av poet, finner man en gestaltning som ligger oerhört nära det naturalistiskt vardagliga med ett litet, men tydligt gestaltungsregister. Undersökningens resultat visar att poeter som har en avskalad gestaltning kan ha det som ett medvetet förhållningssätt, men det kan förmodligen också bero på en omedvetenhet.

Litteraturens rekommendationer för traditionell högläsning stämmer överens med resultaten från undersökningarna. Lugna tempon, pauser, och för övrigt varierat med måttfullhet och stor medvetenhet i de olika uttrycksmedlen. Det anses viktigt med förståelsen av författarens intentioner och diktens innehåll. Båda informanterna anser ett framförande med ett personligt förhållande till dikten av uppläsaren är att föredra än ett försök till återskapande av poetens intentioner eller spelande av roller. Informant nummer två uttryckte denna åsikt utanför intervjun.

### **Likheter och skillnader i gestaltning av dikt**

Båda riktningarna vill ha ett naturalistiskt gestaltande som skiljer sig från skådespeleri. Man menar då ett skådespeleri som är överlastat, teatraliskt, ambitiöst och går in i roller. Inom Poetry Slam kan man trots strävan efter ett naturalistiskt förhållningssätt ändå se rolltagningar där poeten går in i rörelsemönster, använder sig av maner och röstuttryck som inte är vardagliga. Inom Poetry Slam fanns framställningssätt med återhållenheter och långsamma tempon, men undersökningen visade att dessa gestaltningar inte fann gehör om det var det genomgående draget i en dikt. Däremot om det återfanns som en variation inom en dikt blev gestaltningen lyckosam i tävlingssammanhanget.

Skillnaderna är desto fler och här kan man resonera kring begreppen talspråkighet och skriftspråkighet. Den tysta läsningen möjliggör ett reflekterande genom tillbakagång i texten, dikt som är skriven för muntligt framförande försvinner i stunden. Form, gestaltningssätt och innehåll kan härigenom ha betydelse.

I muntliga kulturer måste gensvar väckas enl. Ong och detta görs med vältalet, gestik och mimik. Historiskt har vi sett denna betydelse både inom retoriken och deklamationen där variation och expressivitet i röst har stor betydelse likaså en levande gestik och mimik med ögonkontakt. Intervjuerna har lyft fram Poetry Slams kommunikativa sida. Rörelsen har också en ambition att särskilja sig från en traditionell diktuppläsning genom sitt gestaltande och strävan efter tillgänglighet för sin publik. En lämplig dikt för scenen uppfattas av informanterna som

tydlig i sitt budskap, tydlig stämning eller bild och lagom lång. Detta möjliggör för publiken att kunna följa med just i stunden. Rytm och rim, refrängartade delar och rörelser underlättar både för uppläsaren och publiken att memorera och uppfatta innehållet. Båda informanterna anser all dikt vara möjlig för framförande. Dikt som till form, längd och innehåll avviker från ovanstående, och som i första hand har skrivits för utgivning litterärt, kanske kräver ett reflektivt förhållningssätt av mottagaren. Då blir gestaltningssätt med långsamma tempon och pauser nödvändiga. Poetry Slams karakteristiska gestaltningsdrag fanns inte med i någon av de traditionella diktuppläsningarna i undersökningen. Poetry Slam har funnits i Sverige i knappt 20 år och betraktas som något nytt. Av bakgrund och undersökning att döma får man istället betrakta dess nyskapande i gestaltningssätt, tävlingssammanhang, interaktion med publik som ett återvändande till talspråkligheten och det muntliga förhållningssättet, även om det är klätt i en modern dräkt.

**”I det här landet finns ju en utbredd, närmast neurotisk, rädsla för allt som luktar poesi eller är udda och ansträngande på något sätt”**

Inom båda riktningarna finns en tendens till likriktning i gestaltningssätt inom genren såväl som inom individen själv oavsett diktens karaktär och innehåll. Om vi efter Gelangs teori betraktar oss som individer med olika resurser i vårt aktiokapital som berör röst, mimik, ögonkontakt och gester, som kan övas upp och varieras efter sammanhang och behov, finns möjlighet till personliga uttryck. Om vi dessutom beaktar våra olika bakgrunder av erfarenhet från vitt skilda sammanhang exempelvis: musik, bild, dans, litteratur, teater eller annat får vi ytterligare variationsmöjligheter. De litterära analysredskapen blir också ett verktyg för att upptäcka en dikts gestaltningsmöjligheter. I dikten kan det då efter en litterär analys av språk och innehåll upptäckas en potential för införande av gestaltningsdrag från exempelvis musikens värld med rytm, klang eller frasering etc. som ett berikande inslag.

Vi har sett av Gelangs undersökning att variation och mängd i energi, dynamik och tempo/rytm i individens aktiokapital skapar förutsättningar för framföranden att upplevas som engagerande och närvarande. Om diktens uppförandebehov är sådant att det kräver ett reflekterande från mottagaren finns möjlighet att skapa variationen runt själva diktgestaltningen istället, här utgör Ordverkstans föreställning ett tydligt exempel. Underlättandet för publikens mottagande sker genom variation i decorum. Man har i föreställningen infört informativa delar, textförstoring, publikmedverkan och variation med inslagen. Båda informanterna anser all dikt möjlig för scenen och undersökningen visar också på tre helt olika poesiuppläsningssituationer som är lyckosamma och engagerande.

Kunskaper och medvetenhet kring gestaltning och dess vidgade perspektiv borde minska risken för citat som liknar det ovanstående. Resultatet av studien borde också kunna ha betydelse för andra områden inom kulturlivet eller framförandesituationer och minska rädslan för sådant som är udda och ansträngande på något sätt.

## 5. Käll-/Litteraturförteckning

- Backlund, B. (2006). *Inte bara ord. En bok om talad kommunikation*. Studentlitteratur.
- Bergsten, S. (1994). *Lyrikläsarens handbok*. Lund: Studentlitteratur.
- Bernstein, C. (1998). *Close Listening. Poetry and the performed word*. red. Bernstein, C. New York: Oxford University Press.
- Berry, C. (1673). *Voice and the actor*. New York: Wiley Publishing.
- Brummer Pind, D. (2007). *Poetry Slam. En studie av vilken betydelse poesitävlingen Poetry Slam har som litteratur och som identitetskapande verksamhet för ett antal tävlingsdeltagare*. Högskolan i Borås, Institutionen Biblioteks- och Informationsvetenskap/Bibliotekshögskolan. ISSN 1654-0247.
- Foley, J. M. (2002). *How to Read an Oral Poem*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Gelang, M. (2008). *Actiokapitalet – retorikens ickeverbala resurser*. Skive A/S, Danmark: Retorikförlaget.
- Grönborg, P. (2002). *Slam! Handbok för estradpoeter*. Borås: Passus förlag.
- Holmberg, B. Liljefors, M. (1963). *Att läsa högt*. Stockholm: Läromedelsförlagen.
- Leandersson, E. (1998). (*Slamtologi. En antologi över Sveriges Poetry Slam-poeter*. red. Leandersson, E. Halmstad: ADE tryck.
- Lilja, E. (2006). *Svensk Metrik*. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag.
- Lyrikens liv. Introduktion till att läsa dikt*. (2004). Janss, C. Melberg, A. Refsum, C. Göteborg: Daidalos.
- Ong, W. J. (1996). *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologisering av ordet*. övers. Fyhr, L. Hansson, G. D. Perme, L. 2:a svenska uppl. Göteborg: Anthropolos.
- Poetry Slams hemsida Sverige. [www.estrادpoesi.com](http://www.estrادpoesi.com)
- Rodenburg, P. (1997). *The Actor Speaks. Voice and the Performer*. St. Ives: Clays Ltd.
- Skaldeman, A. (2007). *Poetry Slam. Arena för autentisk gemenskap*. Uppsats för fortsättningskurs Etnologi. Södertörns högskola.
- Widegård, K. "Allt har sin tid- även huset i Finistère." Recension av Malmsten, B. Sista boken från Finistère. *Göteborgs-Posten* 271008.

## **Fonogram**

*stjärnstopp i Koopers anda*. Poetry Slam i Rinkeby Folkets Hus. (2001). Kulturföreningen Slam Café CD 001, ellerströms förlag

*Svenska poeter 2*. (1988). Tomas Tranströmer. Janus förlag

*En värld är varje människa*. Glaser läser Ekelöf. (2001). Bonnier Audio. ISBN: 91 7953 0877

## **Otryckta källor**

Informant 1, 2008-11-03

Informant 2, 2009-02-10

Observation 1, 2008-11-22 och 2008-12-06

Observation 2, 2009-01-23

Observation 3, 2008-11-03