

Ingrid Skjold Roan

**Poesi på scenen**

En studie av poesislam i Norge

Masteravhandling i nordisk litteraturvitenskap  
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap  
Det historisk-filosofiske fakultet  
NTNU  
Vår 2012



## Forord

"Den eneste virkelige utdannelse får du av de tingene som går deg i mot"

- André Gide

Takk til min veileder Sarah Paulson. Du er den perfekte veileder. Streng, men rettferdig. Omsorgsfull, da det var behov for det. Jeg hadde ikke klart meg uten din evne til å motivere og guide meg på rett vei, de gangene jeg gikk meg vill.

Takk til stipendiat Anders Malvik, for uvurderlig veiledning og hjelp i oppstartsfasen.

Takk til Kristine Isaksen i Foreningen !les, som har svart på alle spørsmål jeg har hatt, bidratt med materialinnsamling og tatt godt i mot meg på arrangementene.

Takk til alle deltakerne på norgesmesterskapet i 2011, som turte å stå på scenen til tross for at fremføringene deres ble filmet og analysert.

Takk til de ansatte ved INL. Dere vet å sette pris på studentene deres, og det er vi veldig glad for.

Herunder retter jeg en individuell takk til:

Silje Warberg, for gode tilbakemeldinger på tekstene jeg har sendt. Takk for fine år i *riss* sammen med deg, og lykke til i din nye stipendiattilværelse.

Sandra Yliruusi, for all hjelp med masteren. Takk for rødvinsmarinerte kvelder og herlige mandagsmiddager. Ja visst gjør det vondt at vi ikke skal bo i samme by, men ironisk nok kan vi fly med *Vildanden* for å besøke hverandre.

Eilin Erevik, takk for at du er verdens beste bestevenninne! Snart skal Bergen fylles med rauaradl og Ingenting.

Erlend Skjetne, en kritiker av rang. Takk for all konfekten du har delt med meg. Du er en trivelig kar, på ditt eget kryptiske vis.

Tuva Ottesen, ikke den som har mest *Pengar*, men takk for all kjærighet og omsorg jeg har fått. Jeg er så glad for at vi skal tilbringe sommeren sammen på City Syd.

Line Mork Vatneødegård, ei dame som gjør inntrykk der hun sykler *Ved Vejen*. Takk for fine opptredener med tokvinnbandet "Hopp, Karoline, Hopp". Du er herlig.

Per Christian Holm, takk for alle de gode klemmene og stevnemøtene på SiT. Du er best!

Emma, Adam, Sara, Sofia, Mona, Frida, Nora og Nikolai, dere er moster/faster sine solstråler.

Takk for fine ferier hvor jeg har fått leke sammen med dere.



## Innhold

Forord .....	iii
1. Hva er poesislam? .....	1
"Poesi" og "Slam" .....	3
Poesislam i USA .....	4
Poesislam i Norge .....	8
Norgesmesterskapet 2011 .....	12
Deltakerne i 2011 .....	17
Utvalgte fremføringer til analyse .....	19
2. Metodedrøfting: Studiet av en muntlig sjanger .....	21
Dokumentasjon .....	21
Tolkning i etterkant .....	23
Forskerrollen .....	24
3. Teori: Performace og retorikk .....	25
En ny estetikk .....	25
"A performative space" .....	28
Muntlig fremføring som overbeviser .....	29
Overbevisende interaksjon – en metodisk refleksjon .....	32
4. Første runde: De politiske .....	37
Folket og makta: Guro Sibeko (00:04:09-00:06:40) .....	37
Papirløs identitet: Sarah Ramin Osmundsen (00:12:57-00:15:40) .....	44
Logos hos Sibeko og Ramin Osmundsen .....	51
5. Andre runde: Relasjoner .....	53
En underholdende kveder: Simen Torgersrud (00:17:35-00:19:40) .....	53
Språkløs kommunikasjon: Kristine Søgne (00:21:40 – 00:22:33) .....	58
Sykelig sjalusi: Ingebjørg Liland (00:22:34-00:24:42) .....	63
Symbolsk død: Hans Christian van Nijkerk (00:24:44-00:26:57) .....	70
6. Interaksjon og overbevisning .....	77
Forsøk på en konklusjon .....	77
Poesi på scenen – en alternativ fremgangsmåte .....	81
7. Litteraturliste .....	85
Appendiks .....	i
Appendiks A: Guro Sibeko .....	i-ii

Appendiks B: Hans Christian van Nijkerk .....	i
Appendiks C: Ingebjørg Liland .....	i-ii
Appendiks D: Kristine Søgner .....	i
Appendiks E: Sarah Ramin Osmundsen.....	i-ii
Appendiks F: Simen Torgersrud.....	i-ii
Sammendrag .....	

## 1. Hva er poesislam?

Poesislam er en spesiell form for formidling av tekst hvor publikum spiller en sentral rolle i utførelsen og opplevelsen. Poesislam er også en konkurranse, og konkurranseaspektet påvirker både arrangementets forløp, og deltakernes valg av strategi under fremføringene. Det er åpent for tekster i alle sjangre, men det er ikke tillatt å bruke hjelpemidler som for eksempel instrumenter og lignende.<sup>1</sup>

I *Litteraturvitenskapelig leksikon* finner man poesislam definert som slam:

**Slam** (eng. *poetry slam*), poesikonkurranse der den poeten som oppnår størst applaus, blir kåret som vinner. Det som belønnes er ikke bare teksten, men i like stor grad selve forestillingen. Denne formen for *performance* (forestilling) kalles iblant *spoken word* (talte ord). Det er blitt hevdet at fenomenet oppsto i Chicago på 1980-tallet og at det er utviklet i dialog med den musikalske rap-kulturen. Enkelte spoken word-poeter leser også til musikk. Slike diktkonkurranser har siden spredt seg til de fleste vestlige land og det blir også avholdt nasjonale og tidvis internasjonale slamkonkurranser (Lothe, Refsum og Solberg, 2007:211).

Det er utfordrende å skulle definere et relativt nytt fenomen, men denne definisjonen har en del mangler. Blant annet kåres ikke vinneren på bakgrunn av applausen under offisielle poesislamarrangement, og det er ikke lov å bruke musikk under fremføringene. Uklarhetene tyder på at det er behov for en mer nøyaktig beskrivelse og undersøkelse av poesislam, og da særlig i en norsk kontekst. I dette kapittelet vil jeg gjøre rede for poesislam. Presentasjonen er omfattende nettopp på grunn av mangel på stoff. Dermed er oppgaven todelt, hvor den første delen kartlegger mitt studieobjekt, mens den andre delen inneholder en analyse av ulike fremføringer på norgesmesterskapet i poesislam 2011.

Min innledende påstand er at poesislam er en spesiell form for formidling av tekst, men hva mener jeg med det? Et poesislamarrangement består av flere muntlige fremføringer hvor deltakerne fremfører sine tekster foran et publikum. Det kreves at deltakerne skal fremføre egenproduserte tekster, og det kunne derfor være legitimt å kalle dem for forfattere. Samtidig har ikke alle publisert noe, og jeg kaller dem deltakere fordi det er dette begrepet som brukes under arrangementene og av arrangørene.

Det publikummet som er til stede på en poesislamkonkurranse vurderer fremføringene og gir umiddelbar respons. Arrangementet foregår live, og tilstedeværelsen av et publikum fører til kommunikasjon mellom dem og deltakerne. I tillegg er teksten som fremføres uløselig knyttet til opphavskvinnen/mannen, og hvordan deltakerne fremstår på scenen påvirker publikum sin oppfatning av teksten. Tilfeldig utvalgte i publikum får ansvaret for å

---

<sup>1</sup> Med hjelpemidler mener jeg blant annet fysiske gjenstander som instrumenter, kostymer og lignende. Når jeg senere viser til virkemidler som deltakerne bruker, mener jeg de retoriske strategiene og interaksjonen med publikum.

være juryer under arrangementet, og deres poenggiving styrer utfallet, det vil si at det er de som avgjør hvilken plassering de ulike deltakerne får.

I boken *The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America* hevder Susan Somers-Willett blant annet at:

Poetry slams, as laboratories for identity expression and performance, present unique opportunities to witness this *exchange between poet and audience in action*. Slams prove cultural stages where *poets perform identities* and their audiences confirm or deny them as "authentic" via scoring. This is not to say that authenticity does not exist, only to say that authenticity exists as a performance in which a subject and his or her audience agree that an identity is successfully and convincingly portrayed (2009:8, min utheving).

Her oppsummeres det jeg mener er de viktigste kjennetegnene med poesislam, nemlig kommunikasjonen mellom deltaker og publikum, og deltakernes iscenesatte identitet. Selv om jeg nå omtaler dette som to adskilte prosesser, endrer det ikke det faktum at de under selve arrangementet er gjensidig avhengig av hverandre. Som Somers-Willett påpeker er det publikum sine tilbakemeldinger på deltakernes iscenesatte identitet som avgjør hvorvidt den enkelte deltaker sin identitet på scenen er vellykket. At hun bruker begrepet "laboratorium" gir konnotasjoner til et sted hvor det blir utført undersøkelser, og hvor utfallet av disse er usikkert. På samme måte benytter deltakerne ulike strategier under fremføringene sine, og det er usikkert hvordan publikummet de har foran seg, vil reagere på disse.

Somers-Willett legger vekt på tekstforfatterens tilstedeværelse i poesislam, og hun ser på dette som en antitese til Roland Barthes sin påstand om at forfatteren må "dø" for at leseren skal bli "født" (Barthes, 1988). Ifølge Barthes var det for mye fokus på personen bak verket, og at meningen i tekster altfor ofte forklares ved å henviser til den empiriske forfatteren. Man må la tekstene tale for seg selv, og la språket handle, mente han. Siden dette er en tekstorientert teori, passer den ikke like godt på poesislam slik som Somers-Willett er inne på. Men Barthes' artikkel blir for meg et utgangspunkt for å kontrastere og teoretisere hva som skjer med en størrelse som forfatter og tekst i denne sammenhengen.

Barthes skriver om en leser sitt møte med en tekst, men i en muntlig sjanger er det ikke kun teksten man møter. Personen som har forfattet teksten og som publikum "møter" på scenen, styrer oppfatningen av teksten de fremfører. Fordi poesislam eksisterer i øyeblikket, det vil si "her og nå", har publikum ikke mulighet til å finne informasjon om deltakerne sin empiriske identitet; det er den iscenesatte identiteten som er gjeldende.

Jeg vil derfor hevde at poesislam er en performance hvor deltakernes bruk av retoriske strategier er avgjørende for fremføringens suksess og publikumsappell. Kommunikasjonen



mellom publikum og deltaker bekrefter eller avkrefter at deltakerens retoriske strategi er overbevisende fremført på scenen.

### **"Poesi" og "Slam"**

Poesislam skrives og omtales i ulike former. Noen kaller det bare slam, mens andre skriver slam-poesi. Av de ulike skrivemåtene, og begrepene som finnes, har jeg valgt å bruke poesislam fordi det er begrepet som brukes om de offisielle arrangementene i Norge. På nettsiden poesislam.no finner man en avstemming hvor de besøkende kan stemme på hvilket navn de mener passer best til fenomenet. Blant forslagene finner man: Beholde "poesi-slam", eventuelt bytte til "kamp-poesi", "skaldekamp" eller "poesi-slag". Å beholde poesislam har fått flest stemmer. De øvrige forslagene vil medføre en fornyelse av begrepet. Forslaget om å endre til "skaldekamp" er interessant, og da særlig med tanke på hvordan dette ville knyttet fenomenet direkte til en muntlig poesitradisjon fra vikingtiden, og implisitt distansere poesislam fra sitt amerikanske opphav.

Men hva kan begrepet poesislam si om fenomenet? Betegnelsen på fenomenet er sammensatt av to begrep; poesi og slam. En forståelse av disse to begrepene bidrar til innsikt i arrangementet. I *Litteraturvitenskapelig leksikon* finner jeg to alternative definisjoner på hva poesi er: "1 dikt, tekster på vers, i motsetning til tekster på prosa; 2 en kvalitet ved språket som kan finnes i alle tekster. Begge disse definisjonene er imidlertid problematiske" (Lothe, Refsum og Solberg, 2007:172). Forfatterne påpeker at definisjonene ikke er tilfredsstillende, men hevder videre at: "Alle er enige om at poesi er resultatet av hvordan noe blir sagt, ikke hva som blir sagt. Poesi er altså en kvalitet i tillegg til, eventuelt på bekostning av, språkets referensielle, kommunikative eller informative aspekter" (2007:172). Det stilles ikke et krav til skriftlighet i disse poesidefinisjonene, men det ligger kanskje implisitt i bruken av ordet "tekst", som fremheves flere ganger.

De russiske formalistene forsøkte å definere poesien, og dette nevnes også i *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Deres forklaring var at språket i poesien skilte seg fra hverdagspråket, og at det skulle føre til en form for fremmedgjøring hos leseren. Å inkludere begrepet poesi i beskrivelsen av poesislam, viser til at arrangementene er åpent for mye variasjon med tanke på deltakerne sine tekster. Fordi det ikke finnes noen felles konsensus om hva poesi er, kan man tillate seg det meste. Samtidig er det ikke nødvendigvis slik at vi vil oppfatte alt som poesi. Som definisjonen påpeker, så er det konsensus om at tekster oppfattes som poesi på grunn av *hvordan* det blir sagt, og ikke nødvendigvis *hva* som blir sagt. I en

muntlig sjanger som poesislam, vil *hvordan* noe blir sagt ha stor betydning fordi det kan knyttes til både ordvalg og stemmebruk.

Begrepet slam blir hyppig brukt innenfor flere sportsgrener. På poesislam.no står det at poesislam bruker "terminologi fra baseball og bridge" (2010). I bridge innebærer det å melde en slam en stor risiko, og er en av de mest ambisiøse oppgavene man kan ta på seg. Her er det enten å vinne alt eller å tape alt. Begrepet "slamdunk" brukes også i basketball, mens i baseball brukes "grand slam". En slamdunk i basketball kjennetegnes ved at det skaper oppmerksomhet fra publikum, og til tross for at regnes for å være en av de enkleste måtene å treffe kurven, arrangeres det egne slamdunk-konkurranser som ren underholdning. En slamdunk gir også spillerne mulighet til å bruke visuelle virkemidler som en måte å engasjere publikum, for eksempel ved å vri seg rundt 360 grader i luften. Fokuset under en slamdunk er å underholde publikum, noe som også er et viktig kjennetegn ved poesislam.

I alle spillformer er slam utelukkende positivt, men det er samtidig en utfordring å gjennomføre det. Her kan vi forestille oss at grunnleggeren har en baktanke, fordi de fleste mennesker assosierer begrepet "slam" med noe positivt og risikofyllt. Deltakerne på poesislam setter seg selv i en sårbar situasjon, der de kan risikere å få lave poengsummer og lite respons fra publikum. Konferansieren på poesislam nevner som regel dette under innledningen til arrangementet og ber publikum om å behandle deltakerne med respekt. Dette poenget er også trukket frem på poesislam.no: "Publikum skal behandle deltakerne pent og verdig, mens juryen kan få skarp og usaklig kritikk" (2010). Under arrangementene er det en bevissthet hos både publikum, jury og arrangører om den sårbare situasjonen deltakerne er i, fordi de satser alt med høy risiko. Siden slambegrepet hovedsakelig forbindes med sport, viser dette også til konkurranseaspektet i poesislam.

## **Poesislam i USA**

Marc Kelly Smith arrangerte den første poesislammen i Chicago (USA) på begynnelsen av 1980-tallet: Den "25. juli 1986 gikk den første ordentlige poesi-slammen av stabelen på jazzklubben Green Mill (et av Al Capones stam- og gjemmesteder), med terminologi fra baseball og bridge, og dommere fra publikum" (poesislam.no, 2010). Et av Smith sine mål var å gjøre poesiopplesninger mer spennende og underholdende for både oppleser og publikum, og dermed fjerne poesien fra det han mente var en ensformig og kjedelig tradisjon hvor akademia definerte normene (Somers-Willet, 2009:4-5).

Det er ingen tvil om at poesislam med sine regler og særpreg har sitt opphav fra USA og Marc Kelly Smith. Det som derimot bør nevnes, er at litterære konkurranser ikke er noe nytt, og at muntligheten har vært sentral også innenfor visse retninger i tidligere litteraturhistoriske perioder. I *Lyrikkens liv* minner Christian Janss og Christian Refsum oss om at det ikke er noe nytt å kombinere poesi og konkurranse; dette har vært vanlig i både norrøn skaldediktning og i tysk høvisk kjærlighetsdiktning (2005:267). Dette er interessant siden poesislam som regel sammenlignes med rap-musikk fremfor en muntlig litterær tradisjon som har forekommet i andre tider. Poesislam kan også gi assosiasjoner til den kjente amerikanske beat-generasjonen, med Allen Ginsberg og hans opplesinger av "Howl" som gallionsfigur for denne strømmingen.

Janss og Refsum hevder at "[s]lam-poesi er rap-musikkens litterære motstykke [...]. Begge disse formene er blitt utviklet i USA og i gjensidig kontakt" (2005:267). Det finnes åpenbare likhetstrekk mellom rap og poesislam, og flere hiphopere har markert seg som dyktige deltakere i poesislamkonkurranser. Samtidig kan denne sammenligningen begrense poesislam, og viktige elementer som åpenheten for alle sjangre og forbudet mot hjelpemidler kan bli oversett. Poesislam jevnføres ofte med hiphopens battle, hvor deltakerne som regel improviserer den teksten de fremfører. Deltakerne i poesislam fremfører en tekst de har forberedt. Med tanke på poesislam sitt opphav er det også interessant at selve begrepet stammer fra det gammelnorske verbet 'å slamre' (Brække, 2005). Dette kan gi indikasjoner på at poesislam først og fremst bør vurderes som en muntlig poesitradisjon med eldre røtter og ikke kun ses i sammenheng med rap-musikk eller battle.

Susan Somers-Willett skriver om ideen bak poesislam og hva som kjennetegner poesislam i USA i dag:

Audiences at the Green Mill were and are encouraged to boo or applaud the poet on stage, a far cry from the quiet attentiveness expected of audiences at the typical poetry reading. With the usual expectations of reverence and silence thrown out the window, a different type of relationship between poets and audiences became possible at a slam – one that was highly interactive, theatrical, physical, and immediate (2009:4).

Det man kan oppleve som essensen i poesislam og som har kjennetegnet det helt fra oppstarten er at publikum og deltakere kommuniserer underveis, og at det interaktive derfor står sentralt i arrangementet. Det foregår et samspill mellom deltakere og publikum som er en konsekvens av at de er fysisk til stede på et arrangement som kjennetegnes av spontane og umiddelbare handlinger og reaksjoner. Deltakerne iscenesetter en identitet og Somers-Willett sin fremheving av begrepet "teatralsk" viser til deltakerne sin fremtreden på scenen. Begrepet gir assosiasjoner til noe som er overdrevet, tilgjort eller unaturlig, og fremhever dermed at

deltakerne sin rolle kan minne om skuespillere. Alle disse elementene bidrar til å tilføre poesislam noe som fjerner det fra hva man forbinder med en tradisjonell poesifremføring.

Poetry Slam Incorporated er en amerikansk organisasjon som blant annet jobber for å promotere og arrangere poesislam i USA.<sup>2</sup> PSI ble stiftet 9. august, 1997 (poetryslam.com, 2007). På hjemmesiden deres formulerer organisasjonen sin funksjon i dag:

Because of slam's exponential growth as an art form, PSI has emerged not only as an administrative body to maintain the rules which govern slam, but also as an organization that seeks to grow slam's audience and protect slam's interests. The Executive Council, headed by a seven-member Executive Council comprised of poets and slam organizers, and voted on by representatives of local slams, maintains a vigilant watch of poetry slam series worldwide, insuring that slam maintains itself as an art form open to all competitors (poetryslam.com, 2007).

I dette sitatet kan vi se at PSI sitt opprinnelige fokus var å opprettholde reglementet som gjelder for en poesislam. På grunn av poesislam sin voksende popularitet har deres oppgaver blitt flere, og de jobber også for å skaffe et større publikum og beskytte poesislam sine interesser. Blant annet nevner de åpenheten for alle deltakere. De understreker, i både første og siste setning, at de anser poesislam for å være en kunstform.

De offisielle amerikanske reglene finner man på PSI sine hjemmesider, og regelverket er omfattende. Det vil ikke være mulig å inkludere en presentasjon av alle reglene i min avhandling, men jeg skal trekke frem det jeg anser som de mest interessante poengene. Reglene er skrevet av Taylor Mali i samarbeid med ledelsen i PSI. Mali er tidligere president i PSI, og han beskrives som den eneste deltakeren i USA som lever av sine fremføringer (taylormali.com, 2009-2012). På hans hjemmeside hevdes det at PSI har oversikten over all poesislam som foregår i Nord-Amerika.

De tre første reglene er som følger: "1. Poems can be on any subject and in any style. 2. Each poet must perform work that s/he has created" (my.poetryslam.com, 2012a). Under punkt nummer tre følger en lengre utdyping av hva som blir ansett som hjelpemidler (props), og det nevnes at deltakerne kun kan bruke objekter i omgivelsene såfremt disse også er tilgjengelige for de andre deltakerne (my.poetryslam.com, 2012a). Videre understrekes det: "The rule concerning props is not intended to squelch the spontaneity, unpredictability, or on-the-fly choreography that people love about the slam; its intent is to keep the focus on the words rather than objects" (my.poetryslam.com, 2012a).

Fokuset under poesislam skal være ordene. Forbudet mot hjelpemidler vil bidra til at ordene får en større plass under en fremføring, men hvorvidt en publikummer vil klare å

---

<sup>2</sup> Poetry Slam Incorporated blir heretter forkortet til PSI.

fokusere på ordene er uklart. Selv uten hjelpemidler vil det være ytre faktorer, som klesdrakt, arrangering av lokalet og kroppsspråk, som styrer ens oppfatning av fremføringene. Dette kommer klart frem i analysene jeg presenterer senere i oppgaven. På den norske hjemmesiden for poesislam forklares noe av arrangementet sin egenhet slik: "Det spesielle med poesiopplesningene var at ikke bare teksten, men også opptredenen sto i fokus" (poesislam.no, 2010)

I PSI sitt reglement står det også opplysninger om tidsaspektet ved fremføringene. Regelen er at en fremføring ikke kan vare mer enn tre minutter. De første setningene under punktet om tidsbegrensningen er formulert slik:

No performance should last longer than three minutes. The time begins when the performance begins, which may well be before the first utterance is made. A poet is certainly allowed several full seconds to adjust the microphone and get settled & ready, but as soon as s/he makes a connection with the audience ("Hey look, she's been standing there for 10 seconds and hasn't even moved"), the timekeeper can start the clock (my.poetryslam.com, 2012a).

Hvor, når og hvordan en fremføring under en poesislam starter, knytter seg direkte til forrige avsnitt hvor publikum sitt fokus ble problematisert. En deltaker kan gi mange inntrykk og føringer til publikum gjennom kroppsspråk allerede før fremføringen offisielt er i gang og klokken har begynt å gå. Dersom en deltaker bruker mer enn tre minutter på en fremføring, trekkes hun/han i poeng, alt etter hvor mange sekunder det går over den tillatte tiden. I det amerikanske reglementet finnes spesielle regler som gjelder for lagfremføringer, og det er tydelig at dette er utbredt i de amerikanske arrangementene.

På PSI sine nettsider blir det opplyst at amerikansk poesislam har en konferansier, eller Emcee, som de betegner det. En Emcee har oppgaver som kan vitne om at det stilles en del krav til deres forkunnskaper om reglementet. Det skal velges fem dommere som skal være rettferdige (my.poetryslam.com, 2012b). Dette tolker jeg som at de må være upartiske, det vil si, ikke kjenne til noen av deltakerne fra før. Når dommerne er valgt, har de tre punkter som skal gjennomføres:

Once chosen, the judges will: 1) be given a set of printed instructions on how to judge a poetry slam, 2) have a private, verbal crash course by the emcee or bout manager on the do's and don'ts of poetry slam judging (where they can ask questions), and 3) hear the standardized Official Emcee Spiel, which, among other things, will apprise the audience of their own responsibilities as well as remind the judges of theirs. Having heard, read, or otherwise experienced these three sets of instructions, a judge cannot be challenged over a score (my.poetryslam.com, 2012b).

Juryen får tildelt et eget sett av instruksjoner som inneholder en veiledning om hva som forventes av dem som har ansvaret for poenggivingen. Deretter får de et privat kurs av den som er Emcee. Her blir det mulighet til å stille spørsmål dersom noe er uklart. Etter gjennomgangen av disse tre punktene er juryen sine avgjørelser regnet som troverdige og

tilstrekkelig overveid. Juryen gir poeng på en skala fra en til ti, og oppfordres til å bruke desimaler. En Emcee skal også informere både publikum og juryene om deres ansvar under arrangementet.

### **Poesislam i Norge**

I forbindelse med norgesmesterskapet i 2005 skrev Dagsavisen en kort artikkel hvor en diskusjon om poesislam i USA inngår. Forfatteren av artikkelen gir ikke direkte uttrykk for sitt personlige syn på poesislam, men man kan merke en kritisk holdning: "Som mye annen høylytt entertainment kommer også poesislam fra USA" (Brække, 2005). Poesislam er ikke nødvendigvis høylytt, så artikkelforfatteren avslører sin egen uvitenhet; eventuelt formulerer han seg slik for å provosere. Slike holdninger har neppe bidratt med noe positivt til poesislam. Videre skriver han at: "Poesislam utfordrer skillelinjene mellom poesi som kunstform og underholdning. Innenfor akademia i USA er det delte meninger om verdien av å redusere diktopplesninger til en konkurranse med poenggiving" (Brække, 2005). Artikkelforfatteren setter opp et tydelig skille mellom 'poesi som kunstform' og 'poesi som underholdning' i sitatet. Han skriver også at debatten i akademia i USA hovedsakelig handler om hvorvidt diktopplesninger skal reduseres til en konkurranse. Selv ser jeg ingen motsetning mellom poesi som kunst, og underholdning. Artikkelforfatteren virker til å mene at underholdende poesiopplesninger ikke er kunst, noe jeg mener er en litt sneversynt konklusjon.

Det første norgesmesterskapet ble arrangert i 2005 som et samarbeid mellom De norske bokklubbene og Foreningen !les (poesislam.no, 2010). Det arrangeres delfinaler rundt om i landet, blant annet på litteraturfestivalen i Lillehammer. Til slutt møtes alle vinnerne fra delfinalene i norgesmesterskapet, hvor det blir kåret en vinner. Gjennom hjemmesiden poesislam.no får man innsikt i noen av reglene som gjelder for de norske arrangementene. Det blir også arrangert uoffisielle poesislam i Norge, hvor man ikke følger det reglementet som opprinnelig gjelder for poesislam. Et poesislamarrangement er alltid gratis, både for deltakere og publikum.

I min avhandling forholder jeg meg til de offisielle norske poesislamarrangementene som er i regi av Foreningen !les, det vil si norgesmesterskapet. Delfinalene arrangeres av ulike lokale aktører, men disse forholder seg også til det offisielle reglementet. På den norske hjemmesiden, poesislam.no, finner man ikke en egen side med regler. Under fanen "Om poesi-slam" nevnes en del av reglene. Det er konferansieren som opplyser om reglene under selve arrangementet, og jeg har samlet en del opplysninger under arrangementene jeg har vært på. Poesislam beskrives slik: "Deltakerne fremfører en tekst og konkurrerer om publikums

gunst. Programlederen velger ut fire eller fem juryer fra salen, og disse skal gi poeng (på en skala fra en til ti) på bakgrunn av den enkelte deltakers tekst og opptreden" (poesislam.no, 2010).

De norske reglene er: Konkurrentene skal lese tekster de selv har skrevet, og disse tekstene skal være på norsk. Rekvisitter og musikkinstrumenter er ikke tillatt. Man skal kun opptre en om gangen, men hvis en tekst har to forfattere kan det gjøres unntak. En fremføring skal ikke vare i mer enn tre minutter, og dersom man bruker mer tid enn dette, trekkes det poeng. Det er tre runder med fremføringer, hvor deltakerne har tre minutter hver. Poengene fra hver runde legges sammen til slutt, og deltakeren med flest poeng vinner. Det utnevnes fire/fem juryer som skal være tilfeldig utvalgte fra publikum, og det skal være flere medlemmer i hver jury som vurderer innhold, fremføring og reaksjonene fra publikum. De skal gi poeng på en skala fra en til ti, med én desimal. Høyeste og laveste poeng blir trukket fra i hver runde. I den siste runden teller poengene dobbelt. Publikum kan underveis i arrangementet gi tilbakemelding til deltakerne i form av applaus, latter, eller lignende. Konferansieren oppfordrer som regel publikum til å gi tydelige reaksjoner på juryenes valg av poeng. De kan uttrykke både misnøye og begeistring (poesislam.no, 2010).

Både teksten, måten deltakerne fremfører teksten på og publikum sine reaksjoner, blir vurdert av juryene. Juryene får diskutere litt før det forventes at de gir poeng. Det er også forventninger knyttet til publikum sin deltakelse, og deres rolle beskrives slik:

Vi vil ikke at publikum skal være en slapp gjeng som nippende (sic) til en valpolicella og kommer med hviskende utbrudd som «sann eskapisme, dette her» til sidemannen. Håpet er at temperaturen skal stige i lokalet og at publikum kan komme med umiddelbar og impulsiv respons. Publikum skal behandle deltakerne pent og verdig, mens juryen kan få skarp og usaklig kritikk (poesislam.no, 2010).

Til tross for at juryen består av tilfeldig valgte tilskuere, er det klart at deres status som jury forandrer deres rolle under arrangementet. Ved å gi tilbakemeldinger til juryene kan publikum være med å styre poenggivingen. Konferansieren opplyser om dette under arrangementet, og publikum blir informert om at det kan være utfordrende å stå på en scene hvor man skal lese opp egenproduserte tekster som blir vurdert av juryer. Derfor oppfordres det til å gi tilbakemeldinger på det som er positivt.

I Norge arrangeres det delfinaler på ulike litteraturfestivaler rundt omkring i landet. På NM i 2011 deltok vinnerne fra Oslo, Tromsø, Trondheim, Gvarv i Telemark, Lillehammer og Stavanger. Foreningen !les har delt landet inn i seks regioner, og det er vinnerne fra de nevnte

stedene som møtes til NM i Oslo. Litteraturfestivalene Ordkalotten, Sigrid Undset-dagene og Kapittel er faste arrangører av delfinaler.

Alle som ønsker kan delta på poesislam, og deltakerne sin bakgrunn er varierende. Opptak jeg har fra norgesmesterskapet i 2010 og 2011, og mine observasjoner på delfinalene, viser at noen av deltakerne deltar på både NM og delfinaler flere år på rad. Noen deltar på flere delfinaler innenfor samme år. Det virker ikke til at det er noen begrensninger med tanke på antall deltakelser, eller hvor mange ganger det er tillatt å fremføre en tekst. På de amerikanske nettsidene var det derimot listet opp et sett med regler for hvor mange ganger det var lov å fremføre samme tekst.

Gjennom norsk media får man noen ganger informasjon om poesislam, og holdningene som blir uttrykt, er varierende. I en artikkel fra NTNU sin studentavis *Under Dusken* med tittelen "Poesislam skaper strid" fra 2006 har artikkelforfatteren intervjuet noen om emnet. Vinneren av delfinalen i Trondheim dette året, Trond Wiger, er positiv til poesislam og sier at: "Poesislam er et artig møte mellom en muntlig og en skriftlig kultur, og både rappere og lyrikere har noe å lære av hverandre" (Borhaug, 2006). Wiger sitt fokus på rappere kan antakeligvis forklares med at han er en av frontfigurene i rapgruppen G.O.D.S (Gode Ord Dør Sist). Torgeir Rebolledo Pedersen, som vant NM i 2005, er intervjuet i samme artikkel. Han er tydelig på at meningene innenfor det litterære miljøet er delte, og han hevder at: "Mange etablerte lyrikere ser på [poesislam] som folkelig og vulgært" (Borhaug, 2006).

Rebolledo Pedersen sin uttalelse er tvetyding, særlig med tanke på begrepsbruken. Sett ut i fra sammenhengen i artikkelen fremstår det som at hans kommentar dekker noen av de negative holdningene til poesislam. Han bruker ordet "folkelig" noe som i mange sammenhenger blir ansett for å være positivt, og da særlig som en kvalitet hos et menneske. "Vulgært" er derimot en negativ betegnelse. Her virker det som om Rebolledo Pedersen bruker begge begrepene i en negativ forstand, og understreker dermed at det folkelige ikke er så høyt ansett i det litterære miljøet. Også redaktør Ingeborg Aasbrenn i *riss*, som er et tidsskrift som lages av frivillige språk- og litteraturstudenter ved NTNU, har uttalt seg angående poesislam:

Det er viktig å få folk engasjerte i lyrikk, men dette er et krampeaktig forsøk på å kommersialisere lyrikken [...]. Da jeg var på poesislam synes jeg det ble for anstrengt. Det er ikke nødvendigvis slik at lyrikken vokser på å være trendy, sier [Aasbrenn], og tror hurtigheten og show-elementene i konkurransen kan gå på bekostning av kvaliteten i lyrikken. Det positive med poesislam er likevel at det setter fokus på lyrikkens kommunikative rolle (Borhaug, 2006).

Hvilke kvaliteter ved lyrikken som ikke kommer frem under en poesislam, sier Aasbrenn ikke noe mer om, men hun understreker at lyrikkens kommunikative sider blir



fremhevet. Det er flere elementer ved poesislam som Aasbrenn ikke tar hensyn til. Tekstene som fremføres under poesislam, må ikke nødvendigvis plasseres i sjangeren "lyrikk", og det er problematisk å vurdere poesislam opp mot kun en sjanger sine kjennetegn og egenskaper. Hun gjentar begrepet lyrikk flere ganger, og viser dermed at hun ikke kjenner godt nok til fenomenet. Samtidig påpeker hun kommunikasjonen, noe som er sentralt under et slikt arrangement. Artikkelen gir et godt innblikk i de delte meningene og holdningene til poesislam. Det er ikke slik at alle er udelt positive, inkludert meg selv. Selv om artikkelen er fra 2006, det vil si året etter at det for første gang ble arrangert offisielle poesislam i Norge, tror jeg at disse holdningene fortsatt eksisterer. Likevel vet vi i dag at poesislam har klart seg som arrangement siden 2005, og at dette ikke ville vært mulig uten interesse og nysgjerrighet, og ikke minst uten deltakere.

En sammenligning av det norske og det amerikanske reglementet viser at de amerikanske reglene som man finner på PSI sine hjemmesider, er mer utfyllende enn de norske. Ord som kan misforstås eller tolkes på ulike måter, blir definert og gjennomgått til det kjedsommelige. I innledningen til selve reglementet står det at de forsøker å dekke alle smutthull, og gjøre gråe områder hvite eller sorte (my.poetryslam.com, 2012c). På poesislam.no er det ikke like lett å finne reglementet og det er betraktelig mye kortere. Det er mange fellestrekk med reglene satt opp av Foreningen !les, og reglene man finner på PSI sine hjemmesider: For eksempel tre minuttersregelen, tilfeldig utvalgte fra publikum som jury, åpenheten for alle sjangre og mennesker, forbudet mot hjelpemidler, og poengskalaen.

En sammenligning viser at arrangørene inkluderer ulik informasjon i sine beskrivelser av poesislam. Jeg finner ingenting om forventningene til publikum på de amerikanske nettsidene. Det kan være flere grunner til det, og svaret kan være så enkelt som at poesislam er mer kjent i USA og at noe av det som forklares på den norske nettsiden, er selvfølgeligheter for amerikanerne. En annen grunn kan være at dette forklares på selve arrangementene i USA, og at de derfor ikke ser noe behov for å opplyse om publikum sin rolle på forhånd.

PSI sitt reglement er som sagt svært nyansert. Det er lett å se at reglene er nøye gjennomarbeidet, og at forfatterne av reglene kjenner godt til poesislam og hvilke utfordringer en møter på under arrangementene. Særlig punktet som omhandler fremføringen sin begynnelse og starttidspunkt, er et eksempel på dette. I PSI sitt reglement er dette definert som øyeblikket deltakeren oppnår kontakt ("makes a connection") med publikum, det vil si fanger deres oppmerksomhet.

I de norske reglene er det et krav at tekstene som fremføres, skal være på norsk. I PSI sitt reglement nevnes det ingenting om krav til språk, noe som muligens kan sees i sammenheng med Susan Somers-Willett påpekning av at poesislam er blitt populært blant minoriteter i USA.<sup>3</sup> Reglementet åpner for at poesislam kan foregå på alle mulige morsmål.

### **Norgesmesterskapet 2011**

Norgesmesterskapet i poesislam ble arrangert for første gang i 2005, og daværende leder i Foreningen !les sa dette i et intervju med Klassekampen året før:

Aslak Sira Myhre varsler videre at det neste år vil bli arrangert den første offisielle norgesmeisterskapen (sic) i poesi-slam. Han legger opp til seks regionale finaler og NM-finale i Oslo i oktober: - Poesi-slam er ei mønstring av poetar som møter eit publikum som er entusiastisk og gjev tilbakemelding. Vi vil vise likskapane mellom tradisjonell poesi og battling-tradisjonen innan hiphopen og slik vise ungdom ein annan måte å møte litteratur på, seier Sira Myhre (Fidjestøl, 2004).

Et av målene med å arrangere poesislam i Norge var, ifølge sitatet, å få ungdom til å møte litteratur på en annerledes eller ny måte. Klientellet på de delfinalene og norgesmesterskapene hvor jeg har vært i publikum, har vært en blanding av alle slags mennesker med ulik alder, kjønn, bakgrunn også videre. Det viser seg at poesislam har nådd ut til flere enn ungdommen. Selv om målgruppen i utgangspunktet var ungdommer, har poesislam blitt populært for folk i alle aldre.

Sira Myhre nevner at de ønsket å vise frem likhetene mellom tradisjonell poesi og battling-tradisjonen i hiphopen. Jeg kan forstå motivasjonen for dette. Hiphop er kjent for de fleste ungdommer, og er gjerne den musikksjangeren som lettest kan forbindes med poesi. Felles for hiphopens battle og poesislam er konkurranseelementet og det at det er publikum som kårer vinneren i begge arrangementene. Jeg refererte tidligere til at "[s]lam-poesien er rap-musikkens litterære motstykke", og i sitatet fra Klassekampen kan det virke som at Sira Myhre ikke er uenig i denne påstanden. Likheten nevnes også på poesislam.no i beskrivelsen av fenomenet: "Poesi-slam er en konkurranse som befinner seg i krysningspunktet mellom poesiopplevelse, hip-hop-battle, teatersport og konsert" (poesislam.no, 2010). Denne sammenligningen mellom hip-hop og poesislam finner man flere steder, men det er et perspektiv som faller utenfor rammene for denne oppgaven.

I 2005 ble det arrangert seks delfinaler, og vinnerne møttes til NM i Oslo. Den første norgesmesteren ble Torgeir Rebolledo Pedersen. Han var en allerede etablert forfatter som

---

<sup>3</sup> Somers-Willett skriver mye om ulike minoriteter i USA, men fordi demografien i USA skiller seg fra den norske, blir ikke dette perspektivet like aktuelt når temaet er poesislam i Norge.

hadde gitt ut flere diktsamlinger og skrevet dramastykker. Rebolledo Pedersen vant en tur for to til Chicago, det stedet hvor grunnleggeren av poesislam, Marc Smith, kommer fra. Finalene fra 2005-2011 har bydd på deltakere med svært ulik bakgrunn. Forfattere som Ragnar Hovland, Guro Sibeko og Torgeir Rebolledo har, blant annet, kjempet mot rappere som Trond Wiger og Lars "Atlars" Tønnesen. På listene over deltakere i de ulike finalene er det noen få navn som dukker opp på flere lister. Det bekrefter mitt inntrykk av at det innenfor poesislam ikke er uvanlig med deltakere som gjerne deltar flere år på rad.

Den første kvinnelige vinneren av NM kom fra Tromsø og het Therese Skjelstad Bakkevold. Hun vant i 2008, og fikk totalt 99,1 poeng sammenlagt i finalerundene. På delfinalen i Lillehammer 2011 var Bakkevold konferansier. Under norgesmesterskapet som ble arrangert i 2009, hadde det vært åtte delfinaler, og antallet deltakere var derfor høyere enn hva det pleier å være. Den ene vinneren møtte ikke opp, så det var syv deltakere. Fordi antallet deltakere var høyere enn vanlig, var det kun de tre med høyest poengsum som gikk videre til den tredje og avgjørende runden. Vanligvis deltar alle deltakerne i de tre rundene.

Finalen i 2011 foregikk på Caféteateret (Nordic Black Theater). Konferansier var Elling Borgersrud, som er en kjent fra rap-gruppen Gatas Parlament. På bildet holder han opp vinnerpokalen på scenen.<sup>4</sup> I tillegg til pokalen får vinneren et reisegavekort på 10 000 kr, og en bokpakke.



---

<sup>4</sup> Alle foto av: Vibeke Røgler.

Konferansieren sine oppgaver er å velge ut juryer, noe Borgersrud hadde ordnet før arrangementet startet. Han gikk rundt i lokalet og snakket med publikum for å forsikre seg om at de som ble valgt til å være juryer, ikke kjente noen av deltakerne. Det er også konferansieren sin oppgave å lede arrangementet ved å forklare reglene, introdusere deltakerne, underholde i pausene, og diktere poengene som blir gitt til sekretariatet. Antallet medlemmer i juryene var varierende, men alle inneholdt mer enn to personer. De fikk utdelt poengtavler, med ulike fargekoder. Borgersrud forklarte kort om hva poesislam er, og hvilke regler som gjelder.

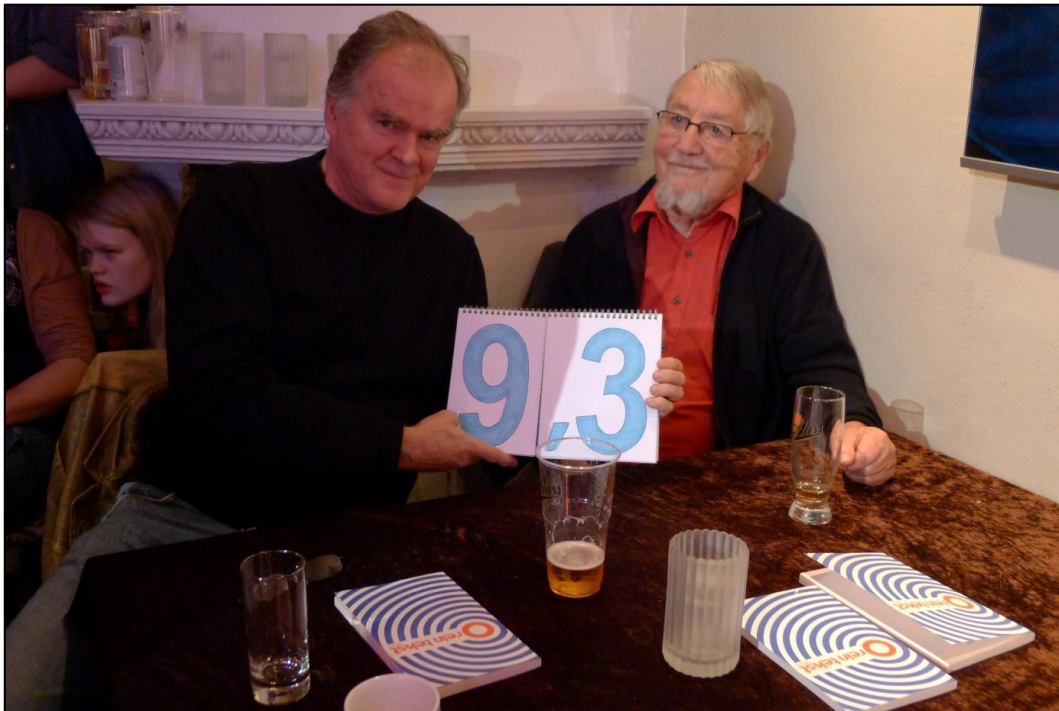
Deretter introduserte han kveldens oppvarmer, Taro Vestøl Cooper, som vant NM i 2010. På bildet ser vi Vestøl Cooper fremføre som oppvarmer under NM 2011.



I tillegg har Vestøl Cooper, som første representant fra Norge, vunnet Nordisk Cup og er dermed nordisk mester i poesislam. Det innebærer at han skal delta på verdensmesterskapet i Paris. Etter oppvarmingen introduserer Borgersrud de ulike deltakerne, en etter en, når de skal fremføre.

Borgersrud gir ikke juryene så mye tid til å tenke på hvilke poeng de skal gi, han krever forholdsvis umiddelbar respons fra dem. Borgersrud står på scenen så lenge det ikke er en fremføring. Når juryen skal gi poeng, holder de poengtavlene opp i været. På bildet ser vi en av juryene, og deres poengtavle. Om juryen er fulltallig på dette bildet, vet jeg dessverre

ikke. Men det er verdt å merke seg at de jurymedlemmene som er avbildet, viser at publikummet også består av eldre mennesker.



Når juryene er klare til å avgi sine poeng, holder de poengtavlen opp i været og konferansieren leser disse høyt slik at sekretariatet får notert poengene. Sekretariatet sitter ved et eget bord og registrer poengene. Borgersrud har ansvar for å holde styr på tiden, og gir tegn til deltakerne hvis de nærmer seg tre minuttersgrensen. Mens sekretariatet teller opp poengene, underholder Borgersrud publikum med ulike musikalske innslag hvor publikum er aktive deltakere, og han sørger for god stemning i lokalet. Her har konferansieren en viktig oppgave. For å skape den uhøytidelige og lette stemningen på arrangementet, er det nødvendig med en konferansier som oppfordrer til dette. Også fremføringen av Vestøl Cooper forbereder publikum på hvordan arrangementet foregår, og hvor fort det forventes at de har poengene klare. Den innledende fremføringen er ikke en del av selve konkurransen, og Vestøl Cooper sier blant annet: "Ja, som sagt så er jeg prøvekanin. Her er sjansen til å prøve og feile, for høyt for lavt, spiller ingen rolle".

I første runde fremfører deltakerne i alfabetisk rekkefølge etter fornavnet. I runde nummer to er det motsatt rekkefølge, og i tredje runde begynner den med lavest poengsum, og videre i stigende rekkefølge. Mellom andre og tredje runde var det en 20 minutters pause.

Borgersrud underholder mens publikum venter på resultatet. Når alle fremføringene er ferdig blir deltakerne bedt om å komme opp på scenen, slik man ser på bildet.



Borgersrud begynner med den som er på sjette plass og sier navn og plassering på alle. Til slutt introduserer han vinneren. Kvelden avsluttes med en fremføring av den nye norgesmesteren, og denne gang blir det ikke gitt poeng.

I Norge arrangeres alltid NM i hovedstaden Oslo. Det danske mesterskapet, DM, arrangeres i ulike byer, men da hovedsakelig i de større byene det vil si København, Odense, Aarhus eller Aalborg ([poetryslamdk.dk](http://poetryslamdk.dk), udatert a). Denne vekslingen fører til at arrangementet blir mer rettferdig for deltakerne. En eventuell deltaker i et norgesmesterskap som er fra Oslo, vil antakeligvis ha flere kjentfolk i publikum som vil gi god respons på fremføringene. Det vil gi deltakerne fra Oslo en fordel i NM. Selv om juryen ikke skal kjenne til noen av deltakerne, blir også juryen oppfordret til å ta med publikum sin respons når de skal gi poeng for fremføringene. Dermed er det en fordel å være i sin egen hjemby, hvor vennene i salen vil gi mer respons på opptredene. Det er vanskelig å se for seg at poesislam kan bli helt rettferdig når det gjelder publikum sitt forhold til deltakerne, men det er ingen tvil om at opplegget i Danmark er mer demokratisk og rettferdig for de som deltar.

Det danske reglementet skiller seg noe fra det norske, og særlig interessant er det de skriver om juryene og publikum sin rolle under poesislam:

Dommere - husk på, at det er jer, der giver point, og dermed jer, der bestemmer hvem der er den bedste poetry slammer - stem med hjernen og hjertet på rette sted, og giv point for dét, som I synes er godt - lad jer ikke påvirke af hvad resten af publikum synes er godt. Publikum - påvirke dommerne så meget I kan! Klapp og kom med hurraråb så meget I lyster - hvis I synes, at en poetry slammer er god, så vis det (poetryslamdk.dk, udatert b).

Forholdet mellom publikum og juryene fremstilles her som et paradoksalt forhold. Juryene oppfordres til å ikke la seg påvirke av publikum sin reaksjoner, mens publikum blir bedt om å forsøke å påvirke juryene sine poeng gjennom klapp og rop. Det kan tenkes at denne oppfordringen fører til et tydeligere skille mellom hvem som er juryer, og hvem som er publikummere under arrangementene.

### **Deltakerne i 2011**

I forkant av NM ble alle deltakerne kort presentert på hjemmesiden poesislam.no. Jeg introduserer deltakerne slik at leserne av oppgaven sitter med noe av den samme informasjonen om deltakerne som publikum hadde tilgang til før NM. Jeg presenterer dem i rekkefølgen de fremførte i første runde, det vil si, alfabetisk etter fornavn.

Guro Sibeko (f. 1975) har deltatt på NM i poesislam to ganger. I 2010 vant hun delfinalen på Lillehammer, mens i 2011 kom hun inn som vinner fra Stavanger. Sibeko er forfatter og har skrevet to romaner, "Vingspenn" og "Ctrl+Alt+Delete". Når Sibeko blir bedt om å beskrive sin egen stil, svarer hun: "Jeg skriver mye om krig og fred og politikk og sånn, selv når jeg prøver å skrive kjærlighetsdikt og hyllningspoesi (sic)" (poesislam.no, 2011a). Her hevder deltakeren selv at det er flere tema som stadig dukker opp i hennes tekster. Tekstene hennes har ofte et politisk budskap. Sibeko fikk 103,7 poeng og endte dermed på en 2. plass i NM.

Hans Christian van Nijkerk (f. 1982) vant delfinalen i Tromsø. Fremføringene kjennetegnes av mye energi, og kommunisering med publikum. Han henvender seg flere ganger direkte til publikum, og flere av hans opptredener er avhengig av respons fra dem. Ifølge introduksjonen på internett er van Nijkerk: "(performance)kunstner skråstrek elektronikamusiker, og går nå siste året på kunstakademiet i Tromsø" (poesislam.no, 2011b). Det er tydelig at van Nijkerk er en allsidig kunstner og han har deltatt på poesislam fire ganger. Om hans taktikk for NM i poesislam, står det:

Hans Christian lover å by på seg selv under finalen på Caféteatret 4. november. Det er taktikken min. Jeg skal være sjenerøs og gi alt på scenen, samtidig som jeg også står åpen for improviserte øyeblikk i møte med publikum, sier kunstneren og legger til: Stilen min kan omtales som uttrykksfull og personlig - en humoristisk tilnærming med undertoner av alvor og ubehag. Et

ofte hverdagslig språk blandes med mer abstrakt eksperimentering med vokale lyder (poesislam.no, 2011b)

Som publikummer opplevde jeg van Nijkerk sine opptredener omtrent slik som han beskriver dem. Hans leking med ord, bevegelse på scenen, og den underliggende kritikken av både samfunn og familie var ofte det som gjorde seg mest bemerket under fremføringene. Blant annet skålte han for en fars død, innførte ringeregler med moren og ga publikum treningstips. Til sammen fikk han 77,7 poeng, og kom på en femteplass.

Ingebjørg Liland (f. 1964) vant delfinalen på Lillehammer i 2011. Hun deltok også på NM i 2010 fordi hun hadde vunnet delfinalen i Tromsø. Liland kommer fra Kjøllefjord i Finmark. Hun studerer for tiden på forfatterskolen i Tromsø, men har skrevet revy- og stand-up-tekster i mange år for firmaet Råe Ryper På Ræk (poesislam.no, 2011c). Hennes bakgrunn fra stand-up er merkbar i fremføringene. Tekstene er morsomme, og Liland bruker kroppsspråket i et samspill med tekstenes handling. Et gjennomgående tema er kvinner, følelser og seksualitet. Hun setter dette på spissen og ironiserer over den oppfatningen samfunnet har av kjærlighet, kvinner og menn. Av deltakerne under NM i 2011 var det Liland sine tekster som bidrog til mest latter i lokalet. Til tross for dette ble hun ikke norgesmester. I artikkelen i Dagsavisen, som jeg refererte til tidligere, hevdet forfatteren at poesislam først og fremst er underholdning. Det er derfor påfallende at den deltakeren de fleste i publikum vil hevde var den som underholdt i størst grad, ikke ble vinneren. I forkant av NM i 2011 ble Liland spurt om hva hennes mål var for arrangementet. Hun svarte: "Fremføre gode tekster med humoristisk stil" (poesislam.no, 2011c). Liland fikk 91,1 poeng, og endte dermed på fjerdeplass.

Kristine Søggen (f. 1975) vant delfinalen på Gvarv i Telemark. Hun har ikke deltatt på poesislam før, og har, ifølge henne selv "[...] ingen spesiell taktikk. Stilen min er stillfarende" (poesislam.no, 2011d). At hun presenterer seg selv som stillfarende, stemmer med mitt inntrykk på NM. Selv om Søggen ikke kaller dette en strategi, kan man hevde at hennes bevissthet om sin egen stillfarende stil er form for strategi. Mange av de andre deltakerne underholder publikum både med kroppsspråk og mimikk kombinert med morsomme og underholdende tekster. Søggen sine fremføringer er rolige, og hun leser fra et manus. Tekstene er dype og på nynorsk, og fremføringene er nærmere det jeg forbinder med tradisjonell diktopplesning. Dette fører til at tekstene kommer mer i fokus, sammenlignet med andre deltakere sine fremføringer. Hun kommer på sjette, det vil si siste plass med 67,9 poeng.



Sarah Ramin Osmundsen (f. 1991) kom inn som vinner av delfinalen i Drammen. Hun vant norgesmesterskapet i 2011, og fikk totalt 110,7 poeng. Hun er 20 år og den yngste som har vunnet NM. I et radiointervju med programmet Migrapolis sier hun dette om poesislam: "En magisk stund hvor man er ett. Hvor man deler tanker og poesi. Jeg liker å formidle".<sup>5</sup> Sarah bor i Oslo, og kommer fra Norge/Martinique (poesislam.no, 2011e). I radiointervjuet får vi også vite at Ramin Osmundsen synger i band samtidig som hun studerer psykologi på deltid. Under opptredenene på NM fremstår Ramin Osmundsen som en scenevant og selvsikker person. Innholdet i tekstene er varierende og noen ganger legger hun inn setninger på fransk og engelsk. Hun synger faste strofer i noen av fremføringene og dette virker som refreng. Teksten hun fremfører helt til slutt, som norgesmester, er på engelsk. Hun henvender seg til sekretariatet for å forsikre seg om at en engelsk tekst er greit siden konkurransen er over. Denne teksten dediserer hun til kjente navn innenfor reggae-musikken, og hennes kjærlighet for sjangeren er tydelig. Hun bruker ikke manus, og i følge henne selv er taktikken for å vinne "å være rolig og få fra (sic) budskapet mitt" (poesislam.no, 2011e).

Simen Torgersrud (f. 1989) studerer sosiologi ved NTNU i Trondheim, men kommer opprinnelig fra Lillehammer. Han vant delfinalen i Trondheim, som ble arrangert på Samfundet. På Samfundet i Trondheim arrangeres det også noen ganger interne poesislams, og Torgersrud har deltatt på et av disse arrangementene. Ifølge han selv har hadde han ingen spesiell taktikk for å vinne publikum sin gunst under NM, "Men jeg går for å lage god stemning blant folk og fe. Jeg har litt vanskelig for å beskrive min egen stil, men inspirasjonskilden til diktningen finner jeg i den jevne nordmann på min alder" (poesislam.no, 2011f). Det gjennomgående temaet i Torgersens sine fremføringer på NM var kvinner. Han hadde tekster om alt i fra sin mor, til mer tilfeldige kvinnelige bekjentskaper. Han hadde tittel på alle tekstene han fremførte, og i alle tekstene var det humoristiske innslag som fikk god respons av publikum. Sammenlagt fikk Torgersen 97,3 poeng og endte dermed på en tredjeplass.

### **Utvalgte fremføringer til analyse**

På NM i poesislam var det til sammen atten fremføringer, det vil si at seks deltakere fremførte tre ganger hver. Det har ikke vært mulig å analysere alle disse fremføringene. I min avhandling har jeg valgt å se nøye på en fremføring av hver deltaker. Dette er hovedsakelig på grunn av et behov for begrensning av korpus, men det er også to andre grunner. For det første

---

<sup>5</sup> <http://www.nrk.no/programmer/tv/migrapolis/1.7871833>

har alle deltakerne har sitt eget særpreg, og dermed mener jeg at en analyse av en fremføring også gir et inntrykk av deltakeren og hans/hennes presentasjon generelt. For det andre har jeg ønsket å vise variasjonene og bredden i fremføringene og har derfor valgt å forholde meg til samtlige deltakere istedenfor å analysere flere fremføringer av færre deltakere. På denne måten vises poesislam sin åpenhet for alle uttrykksformer og sjangre. Analyseobjektene er også valgt på grunnlag av at de er fremført i forskjellige runder, og har ulike tematikk. I tillegg er det tekster som er gode, og personlige preferanser har vært en del av utvelgelsen. I avsnittene under blir de utvalgte fremføringene presentert i samme rekkefølge som de forekommer i kapittel fire og fem. Første inndeling er fremføringene med politisk engasjement og offentlige tema, som har samfunnsrelevans. Andre inndeling er fremføringene som omhandler relasjoner av ulike slag, og tilhører den private sfæren. Det er en grov inndeling, og gjenspeiler ikke nødvendigvis deltakerne sine tema generelt, men er kun basert på de fremføringene jeg analyserer.

I kapittel fire analyserer jeg Guro Sibeko og Sarah Ramin Osmundsen sine fremføringer under den første runden. Sibeko bruker interessante virkemidler, som for eksempel at hun inkluderer publikummet, og gestikulerer mye. Teksten inneholder et politisk budskap. Ramin Osmundsen blander monologiske partier med sang. I tillegg leker hun med ulike språk, og fremføringen har en behagelig rytme. I kapittel fire blir det også gjort rede for Sibeko og Ramin Osmundsen sin bruk av logos. På grunn av det politiske innholdet, er begrepet aktuelt i forbindelse med disse to fremføringene.

I det femte kapitlet blir Simen Torgersrud, Kristine Søgner, Ingebjørg Liland og Hans Christian van Nijkerk sine fremføringer i andre runde analysert. Torgersrud plasserer teksten innefor en bestemt sjanger, og i samspill med hans iscenesatte identitet skaper han en god stemning i lokalet. Jeg vil undersøke hvordan denne komiske effekten oppstår, og hvordan han kommuniserer med publikum. Søgner bruker få virkemidler, og jeg vil vise hvordan det fungerer i denne settingen. Under Liland sin fremføring blir publikum gitt en tydelig rolle, og en undersøkelse av hvordan publikum reagerer på dette vil belyse interessante aspekter som gjelder forholdet mellom deltakere og publikum. Hans Christian van Nijkerk sin bruk av kontraster hvor publikum blir inkludert, er spennende å undersøke. Også her er det viktig å undersøke forholdet mellom deltaker og publikum. Før analysekapittelene er det nødvendig med en metodedrøfting og en gjennomgang av de teoriene som blir brukt.

## 2. Metodedrøfting: Studiet av en muntlig sjanger

Å velge en metode i arbeidet med poesislam har krevd mange vurderinger og en nøye undersøkelse av fenomenet. Jeg har ikke funnet annen forskning om poesislam i Norge med et litteraturvitenskapelig utgangspunkt, og det er dermed ingen mal å følge. Undersøkelsene og informasjonen som er presentert i første kapittel, har vært avgjørende for arbeidet med å finne en metode som kunne passe i arbeidet med poesislam. Det har vært viktig for meg at både deltakere og arrangører skal kjenne seg igjen i de beskrivelsene og observasjonene som jeg har gjort under arrangementene. I tillegg har internett vært en sentral kilde til informasjon om selve arrangementet, deltakerne under NM i 2011 og holdninger i media. For å plassere poesislam i en norsk kontekst har også en sammenligning med de amerikanske reglene vært nyttig. Til sammen har innsamlingen av informasjon gitt et godt grunnlag for valget av metode, og teoretiske perspektiver.

Det er sannsynlig at leseren ikke kjenner til poesislam, og det er ikke selvsagt hva som inngår i fenomenet. Innledningen gir en nyansert og detaljrik innføring, noe som vil føre til at leseren får mer ut av de analysene jeg har gjort. Kjennskap til poesislam er også nødvendig for å forstå de metodiske utfordringene. Utvalgt teori, og grunnlaget for dette, er plassert i en metodisk refleksjon like etter en introduksjon av teoriene. Bakgrunnen for denne plasseringen er at etter en innføring i teoriene vil det være mer oversiktlig å vise forskjellene og likhetene mellom dem.

### Dokumentasjon

Fordi poesislam har vist seg å være et fenomen som engasjerer, og etter hvert har blitt utbredt i flere deler av verden, er det nødvendig at poesislam dokumenteres. Grunneleggeren Marc Smith hevder på sin hjemmeside at: "By some estimates the slam is the largest and most influential literary arts movement of our age" (marckellysmith.com, udatert). Fenomenet knytter seg til tidligere muntlige poesitradisjoner og hiphopens battle, men har visse særpreg som kan tydeliggjøres gjennom forskning. Ifølge nettsiden poesislam.no var antallet publikummere på NM i poesislam i 2011 var høyere enn tidligere, og det kan tenkes at populariteten er økende.

Erika Fischer-Lichte skriver, i boken *The Transformative Power of Performance. A New Aesthetics*, om dokumentasjonsproblematikken innenfor performance. Hun påpeker at sentrale elementer ved en performance faller bort ved lyd – eller filmopptak. "Mediatized performance invalidates the feedback loop. [...] Reversing roles, creating communities, or motivating physical contact are possible only under the condition of liveness. They require the

bodily co-presence of actors and spectators” (2008:68). Ifølge Fischer-Lichte avhenger en performance av skuespillerne og publikummet sin fysiske tilstedeværelse. I kraft av tilstedeværelsen til disse to kategoriene forekommer det en kommunikasjon mellom dem. I hennes perspektiv er det ikke mulig å gjenskape denne kommunikasjonen via film.

Selv om viktige sider ved en performance faller bort når man filmer det, vil det bli nærmest umulig å analysere en performance uten å dokumentere den. Vår hukommelse er begrenset. Selv om det ikke oppstår interaksjon mellom deltakere og en som ser et opptak av en performance, vil filmen gi forskere en mulighet til å betrakte kommunikasjonen som forekom under en performance fra utsiden. Skulle den eneste dokumentasjonen være egen deltakelse som publikum, vil hukommelsen sette begrensninger, så vel som at man i situasjonen blir blind på de prosesser som forekommer. Fischer-Lichte henviser til Peggy Phelan som hevder at en dokumentasjon og reproduksjon av en performance er umulig (2008:75). Fischer-Lichte sin konklusjon er: “Such documentations rather create the conditions of possibility to speak about past performances at all” (2008:75). I mitt tilfelle ville arbeidet med poesislam blitt umulig dersom jeg ikke hadde hatt et filmmateriale tilgjengelig i arbeidet med analysene. Nøyaktig dokumentasjon av fremføringene har vært avgjørende i analysearbeidet.

Jeg har derfor valgt å filme arrangementet og bruke dette materialet som grunnlag for mine analyser. Min tilstedeværelse på det aktuelle arrangementet har også vært en forutsetning for arbeidet, og egen hukommelse, i tillegg til at bilder og lydopptak har blitt brukt som supplement til filmen. Frilansfotograf Magnus Dorati filmet NM for meg slik at min oppmerksomhet kunne være rettet mot observasjon av poesislam. Jeg var litt uklar i mine instruksjoner til Dorati og han har derfor ikke filmet juryens poenggiving, konferansieren eller publikum sin respons i etterkant av fremføringene. Dorati fikk beskjed om å fokusere på deltakerne sine fremføringer for å få fanget alle aspekter ved disse. Den vedlagte DVD-en gir ikke en helhetlig fremstilling av arrangementet. Selv om det i utgangspunktet ikke er mulig å oppleve en poesislam ved å se det på film, vil opptakene av deltakerne gi innblikk i det som har vært mitt analyseobjekt og det gir et grunnlag for å vurdere de analysene jeg har gjennomført. Å se DVD-en vil oppleves som helt annerledes enn å være til stede på norgesmesterskapet. Arrangørene av NM ønsket at Dorati skulle oppholde seg på galleriet i lokalet slik at han ikke ble et forstyrrende element for publikum og deltakere. I den tredje runden fikk han bevege seg fritt, og derfor er kamervinkelen en annen i opptakene fra siste runde.

I rekkefølgen på analysene i fjerde og femte kapittel er det tatt hensyn til hvor fremføringene forekommer på opptakene. Tallene som er ført opp i parentes bak tittelen på analysene, viser tidspunktene for hvor man kan finne de ulike fremføringene på DVD-en som er lagt ved i oppgaven. Leseren kan dermed lettere finne frem til den fremføringen som behandles, og lese analysene samt se fremføringene parallelt.

### **Tolkning i etterkant**

I appendikset finnes tekstene som deltakerne fremførte, og som utgjør mitt analysemateriale. Tekstene har jeg fått tilsendt fra deltakerne, i etterkant av NM, men jeg har endret på innholdet i noen av dem, slik at de er identiske med det deltakerne faktisk fremførte. Fordi jeg siterer fra tekstene, er det nødvendig at de samsvarer med det som blir sagt på scenen. Selv om deltakerne har skrevet manus i forkant av arrangementet, skjer det lett at noe endres under fremføringen. I de fleste tilfeller er det snakk om små forandringer, som for eksempel endring på ordstilling.<sup>6</sup> Ramin Osmundsen sin tekst er endret noe mer, men det vil jeg gjøre rede for i analysen av hennes fremføring. Der hvor jeg siterer fra tekstene i analysene, er det i noen tilfeller lagt inn parentes med informasjon. For eksempel i Sibeko sin fremføring har jeg markert det publikum sier med å sette inn en parentes som tilføyer denne informasjonen. I originalteksten har ikke deltakerne selv markert det slik, og derfor er det noen avvik mellom sitatene jeg har tilføyd i analysene, og originalmanusene jeg mottok på e-post.

Under en performance er *opplevelsen* og ikke tolkningen av disse opplevelsene i fokus: "However plausible such interpretations might seem in retrospect, they remain incommensurable with the event of the performance" (Fischer-Licthe, 2008:16). De tolkningene og refleksjonene jeg gjør i etterkant av arrangementet, var ikke like synlige eller påfallende i øyeblikket. Det er allikevel prosesser som påvirker de tilstedeværende, men ofte ubevisst. At jeg har fått anledningen til å studere opptakene i ettertid, gir muligheten til å dokumentere poesislam. Fischer-Licthe bruker store deler av sin bok på å gjøre rede for ulike eksempler fra performance, og her får hun vist hva som skjer under disse arrangementene. På samme måte vil jeg analysere poesislam for å vise hvilke prosesser som forekommer og hvilke strategier deltakerne benytter seg av.

---

<sup>6</sup> En analyse som tar for seg avviket mellom manustekstene og tekstene som blir fremført ville vært interessant, men faller utenfor rammene i denne oppgaven.

## **Forskerrollen**

Jeg hevder selv at jeg var en del av publikum under NM i 2011, men jeg er bevisst på at min innstilling under arrangementet skiller seg fra de andre som var der. Jeg var en svært årvåken og analytisk publikummer fordi jeg visste at dette ville bli en del av arbeidet mitt i ettertid, og personlige notater som jeg gjorde under arrangementet, har vært til stor hjelp. Min rolle er dermed delt, fordi jeg er både informant, analytiker og en del av publikum. Men jeg ser ikke på dette som noe negativt, heller tvert i mot. Jeg la ekstra godt merke til publikum sine reaksjoner, og observerte mye rundt meg, men jeg opplevde samtidig det samme som de andre tilstedeværende. Samtidig visste jeg at filmmaterialet ville være tilgjengelig for meg i videre arbeid, mens opplevelsen av NM kun var mulig mens det pågikk. Jeg fokuserte derfor på å være en del av publikum, og la meg selv bli en del av det som skjedde i rommet. Det var ikke slik at jeg lot være å gi tilbakemeldinger, og kun observerte hva andre foretok seg. Fordi jeg slapp å filme, kunne jeg fokusere på å ta del i opplevelsen.

Under delfinalen i Lillehammer, mai 2011, var jeg også til stede for å filme arrangementet. Det var egentlig tanken at denne filmen skulle være grunnlag for oppgaven. Men i Lillehammer satte jeg meg på bordet sammen med deltakerne for å få den beste kameravinkelen. Det viste seg at da jeg måtte sitte og holde styr på kamera, og i tillegg satt sammen med deltakerne og ikke publikum, ble opplevelsen en helt annen enn hva jeg hadde opplevd som publikum på tidligere arrangementer. Derfor valgte jeg å få noen til å ta opptak for meg under NM, slik at jeg ikke måtte tenke på det. Jeg satte meg også blant publikum, for å unngå for mye kontakt med deltakerne. På NM hadde jeg med meg to venner som observerte sammen med meg. Vi diskuterte fremføringene både under arrangementet og i etterkant av det. Disse to hadde ikke særlig kjennskap til poesislam, og hadde heller ikke vært publikum tidligere. Samtalene med dem har vært nyttige, og det ga meg en mulighet til å lære mer om hvordan poesislam fremstår for noen som ikke har kjennskap til arrangementet.

### 3. Teori: Performace og retorikk

#### En ny estetikk

I boken *The Transformative Power of Performance. A New Aesthetics*, gjør Erika Fischer-Lichte rede for performancebegrepet. Hun hevder denne kunstformen er en egen estetikk hvor det er behov for nye begreper (2008:23). Fordi jeg anser poesislam som en form for performance, kan Fischer-Lichte sin teori bidra med å finne svar på hvordan man kan snakke om fenomenet.

Begrepet performance stammer fra språkviteren John Langshaw Austin sin forelesningsrekke *How to Do Things with Words* (1955). Austin hevdet at de språkkategoriene man allerede hadde, ikke var tilstrekkelige for å beskrive alle ytringer. Han hevdet at noen ytringer førte til en forandring i verden, et typisk eksempel er under en vielse når brudeparet svarer "I do" (Austin, 1975:5). Med de rette sosiale omgivelsene vil dette utsagnet føre til at personene endrer status, noe som får flere følger. I dette tilfellet går ytringen fra å være en språklig kategori til en språkhandling, et performativ. Dette begrepet blir blant annet brukt for å beskrive samtidens performancekunst, hvor kunstens formål er å skape reaksjoner og handling hos publikum.

Ifølge Fischer-Lichte var det en performativ vending i kunsten på 1960-tallet, og det var da den nye sjangeren, performancekunst, ble til (2008:18). Med tanke på performance hevder Fischer-Lichte at forholdet mellom kunstnere og publikum har forandret seg. Det produseres ikke et kunstnerisk objekt uavhengig av opphavsmannen/-kvinnen, og kunstnerne utfordrer skillet mellom publikum og seg selv (2008:11-13). For Fischer-Lichte er dette kjernen i performance, og som en følge av dette, etterlyser hun begreper som kan belyse og redegjøre for disse prosessene.

For at en performance skal finne sted, setter Fischer-Lichte opp et grunnleggende krav: "The bodily co-presence of actors and spectators enables and constitutes performance. For a performance to occur, actors and spectators must assemble to interact in a specific place for a certain period of time" (2008:32). Det er nødvendig med den fysiske tilstedeværelsen av kunstner(e) og publikum fordi interaksjonen mellom dem legger til rette for og skaper en performance. Dette er dermed grunnlaget for en performance, og utgangspunktet for Fischer-Lichte sin teori. Hun hevder selv at hun ikke forsøker å gi en essensialistisk definisjon av performance, men at hun jobber med å identifisere de underliggende prosessene som skjer under et arrangement (2008:32).

Kommunikasjonen og interaksjonen mellom kunstner(e) og publikum er kjernen i Fischer-Lichte sin teori, og et av begrepene hun foreslår for å belyse denne delen av en performance, er "feedback loop": "Performances are generated and determined by a self-referential and ever-changing feedback loop. Hence, performance remains unpredictable and spontaneous to a certain degree" (2008:38). Feedback loopen er et begrep som kan brukes til å beskrive hvordan kunstner og publikum kommuniserer og påvirker hverandre. Som Fischer-Lichte påpeker, kan feedback loopen styre en performance, og ved å oppføre seg på en måte som påvirker arrangementet, fører den til at arrangementet til en viss grad er uforutsigbart. Samtidig kan også publikum ta noe av styringen. Kunstnerne overlater ofte sin makt til publikum, det vil si at de gir publikum muligheten til å styre en performance. Feedback loopen er i stadig endring under arrangementets forløp, og det kan bli gjort grep som både forstyrrer og bidrar til kommunikasjon underveis.

Fischer-Lichte hevder at feedback loopen er selvgenererende: "Self-generation requires the participation of everyone, yet without any single participant being able to plan, control, or produce it alone" (2008:50). Her understrekes det at ingen av de tilstedeværende i en performance kan ta full kontroll over feedback loopen; den skapes i samspill mellom publikum og kunstner, og den er uforutsigbar og spontan. Likevel kan man observere tilfeller hvor kunstnerne legger opp til en kommunikasjon med sitt publikum. Det kan alltid identifiseres en feedback loop under en performance, men i noen tilfeller er den mer fremtredende. I mine analyser blir begrepet brukt mest i de fremføringene hvor denne kommunikasjonen er betydningsfull for forståelsen av deltakeren sin opptreden.

Interaksjonen mellom publikum og deltakere fører, i noen tilfeller, til at rollene byttes, det vil si at de som er tilstede for å observere og betrakte, får rollen som deltakere. De blir dermed en del av kunstverket som skapes. Her foreslår Fischer-Lichte begrepet "role reversal" (2008:40). Hun bruker konkrete eksempler fra en performance hvor hun hevder at "[t]he performance transformed the involved spectators into actors" (2008:13). Hvem er det da som styrer en performance? Fischer-Lichte beskriver samspillet mellom publikum og deltaker som et "spill" hvor publikum, gjennom sin fysiske tilstedeværelse, resepsjon og tilbakemelding, bidrar til å skape en performance (2008:32). Som en følge av feedback loopen og rollebyttet er det ikke mulig å fastsette hvem som styrer en performance; det uforutsigbare og spontane kjennetegner samspillet og skapelsen av arrangementet.

Fischer-Lichte hevder altså at publikum og skuespiller må være tilstede for at en performance skal finne sted. Samtidig påpeker hun at disse rollene er dynamiske. Hovedpoenget er at i forkant av arrangementet må det være noen som kommer med en



oppfatning og en forventning om å observere noe, og noen som er skuespillere. Det oppstår en følelse av samhørighet blant publikummere og skuespillere som er til stede under en performance. Fischer-Lichte beskriver det slik: "The creation of a community out of actors and spectators based on their bodily co-presence plays a key role in generating the feedback loop" (2008:51). Det er følelsen av å være del av et fellesskap (a community) som aktiverer feedback loopen. Den fysiske tilstedeværelsen skaper en følelse av å ha noe til felles med de andre i samme situasjon. Ifølge Fischer-Lichte er følelsen av samhørighet, hvor både kunster og publikum blir en del av et fellesskap, utgangspunktet for rollebyttet (2008:55). De prosessene som Fischer-Lichte mener er grunnleggende under en performance, er tett knyttet til hverandre. Både feedback loopen, rollebyttet og fellesskapsfølelsen avhenger av hverandre, og med dette utgangspunktet må man si seg enig i Fischer-Lichte sin påstand om at en performance avhenger av at publikum og kunstner begge er tilstede.

Tittelen på Fischer-Lichte sin bok inneholder viktige stikkord til det hun hevder er resultatet av en performance: Både transformasjon og en ny estetikk. Etter en nøye gjennomgang av flere eksempler konkluderer Fischer-Lichte: "Again and again we have seen that the aesthetic experience enabled by performances can primarily be described as a liminal experience, capable of transforming the experiencing subject" (2008:174). Performance sin estetikk fører til en liminal opplevelse, noe som er utgangspunktet for muligheten til å transformere de som er tilstede.

Begrepet "liminal" er hentet fra Arnold van Gennep sitt studie av overgangsritualer, og er i utgangspunktet ment å beskrive et stadium i et overgangsritual. Den liminale fasen kjennetegnes av et subjekt som er i ferd med å oppleve en forandring. Subjektet er på vei mot en ny tilstand, men befinner seg i et stadium som best kan beskrives som verken/eller. I et rituale er det neste steget at man får en ny status som resten av samfunnet aksepterer. Fischer-Lichte skriver at den liminale fasen i en performance fører til "katharsis", det vil si en form for renselse. "On another level, they transformed the acting individual by providing a liminal experience that led to 'excess' and triggered katharsis. The participants experienced a liberating fusion of physical and symbolic transformation" (2008:54). Victor Turner, som videreutviklet van Gennep sin ritualteori, foreslår begrepet "communitas" for å beskrive forholdet mellom de tilstedeværende i et overgangsrituale. Fisher-Lichte er tydelig inspirert av dette når hun gjør rede for hvordan det oppstår en følelse av fellesskap under en performance.

## "A performative space"

Ifølge Fischer-Lichte fører en performance til en forandring hos de tilstedeværende. Dette kan sammenlignes med de forandringene deltakerne i religiøse ritualer går igjennom. Det som er en forskjell på ritualer og performance, og som ikke Fischer-Lichte vier så mye oppmerksomhet i sin sammenligning, er det uforutsigbare i en performance. Et rituale har som regel faste komponenter, mens noe av det som fører til forandring og reaksjoner hos publikum under en performance, er overraskelsene og nettopp at publikum ikke vet hva de har i vente.

Begrepene som Fischer-Lichte foreslår, er alle relevante i en analyse av poesislam. Poesislam oppfyller kravene om fysisk tilstedværelse av publikum og deltakere i et gitt tidsrom, på et bestemt sted. Rollene er tydelig adskilt i forkant av arrangementet, men kommunikasjonen mellom publikum og deltakere endres, i varierende grad, under fremføringene. Følelsen av å være del av et fellesskap oppstår som en følge av disse prosessene, men også dette varierer.

Fischer-Lichte legger vekt på at stedet hvor en performance blir utført, påvirker forholdet mellom kunstnere og publikum: "In contrast, the space in which a performance occurs can be regarded as a performative space. It opens special possibilities for the relationship between actors and spectators and for movement and perception" (2008:107). Lokalene legger til rette for det spesielle forholdet mellom kunstner og publikum. Rettere sagt så er arrangeringen av lokalet med på å utforme og påvirke dette forholdet. Lokalene hvor NM i poesislam 2011 ble arrangert, er et teater, og det vil si at det var en tydelig scene, hvor deltakerne oppholdt seg under fremføringene. På bildet ser vi konferansieren på scenen.



Deltakerne sitter samlet ved et eget bord ved scenekanten, noe som minimerer kontakten med publikum, og hva deltakerne sier/gjør når de ikke er på scenen, vurderes derfor ikke av juryene. På bildet ser vi deltakerne som sitter på et eget bord, til høyre sett fra scenen. Publikum sitter rundt flere runde bord; noen av disse bordgruppene er valgt til å være dommere. Stemningen i lokalet er intim.

Som man ser sitter publikum helt opp til kanten av scenen, og det er plassert levende lys på alle bordene. Bildet er tatt fra galleriet, og der var det kun lyd- og lysansvarlig som fikk oppholde seg under arrangementet, noe som antakeligvis kan begrunnes med at arrangørene ønsker at publikum skal sitte så nær scenen som mulig. På denne måten opprettholdes den intime stemningen. Bakerst i lokalet var det en liten bardisk der fikk man kjøpt drikke, og på de fleste bordene kan man se glass med ulikt innhold.

Da deltakerne fremførte sine tekster oppholdt de seg på scenen, bortsett fra under en fremføring hvor deltakeren bevegde seg ned til de i salen. Det klare skillet mellom scene og sal, legger føringer for hvilken rolle man får under arrangementet. Konferansieren og deltakerne oppholder seg på scenen, mens publikum sitter i salen. Samtidig er publikum plassert så nær scenekanten at de kan observere alle aspekter ved deltakernes kroppsspråk og mimikk.

### **Muntlig fremføring som overbeviser**

Poesislam er en performance, men det kan også sees som en form for retorikk. Retorikk handler om talekunst, eller nærmere bestemt "kunsten å overtale". "La oss da si at retorikken er evnen til i enhver sak å se hvilke muligheter vi har til å overtale" (Aristoteles, 2006:27). Deltakerne sitt mål i poesislam er å overbevise publikum om at de er den dyktigste deltakeren, og dermed den verdige vinneren av arrangementet. Retorikkens tre grunnbegreper; ethos, pathos og logos, kan brukes i en beskrivelse av strategiene deltakerne i poesislam bruker for å overbevise sitt publikum. Som Aristoteles skriver: "Det er nemlig mulig å studere årsakene til at folk lykkes – noen av rutine, andre ved slumptreff" (2006:21).

Begrepet ethos viser til taleren sin karakter på scenen. De personene som befinner seg foran et publikum, etablerer sin ethos gjennom ord og handling. Man konstruerer og fremstiller en identitet, som blir en del av argumentasjonen. En sympatisk person vil lettere vinne publikum sin gunst enn en person med en nedlatende og hoven holdning. Hvordan

deltakeren er utenfor denne offentlige arenaen, er ikke interessant i denne sammenhengen. Det er inntrykket publikum får av personen på scenen, som er gjeldende i poesislam.

I boken *I retorikkens hage* gir Øyvind Andersen en nøye innføring i den gamle talekunsten. Andersen gir en pedagogisk og forståelig forklaring på hva som inngår i begrepet retorikk, samtidig som han referer til primærkildene, det vil si verk av Aristoteles, Cicero og Quintilian. Om begrepet ethos skriver Andersen:

Det avgjørende er at taleren etablerer sin karakter *gjennom selve talen*. Det er det som gjør *ethos* til et teknisk eller retorikkfaglig bevismiddel [...]. Retorikken lærer hvordan taleren kan konstruere sin moralske personlighet ved hjelp av ord (1995:35).

Det er gjennom ordvalget og språkbruken taleren etablerer sin ethos. Andersen vektlegger at det er snakk om taleren sin moralske personlighet, men andre definisjoner sier at ethos kan vise til de verdiene eller den karakteren som kjennetegner et individ, samfunn, folk også videre: "Ethos, the distinctive character, spirit, and attitudes of a people, culture, era etc" (thefreedictionary.com, 2012). Ethos betyr altså ikke at moralen nødvendigvis er idealet for alle, og umoralskhet kan også sies å være en moralsk personlighet. Jeg bruker begrepet ethos synonymt med det man kan betegne som en iscenesatt identitet.

Teksten er ikke helt adskilt fra sin avsenders kroppsspråk, noe som er veldig tydelig i poesislam. "Ordene taler ikke av seg selv. Budskapet blir tydeliggjort akustisk ved innsats av hele stemmeregisteret, og innprentes visuelt med mimikk og gester" (Andersen, 1995:122-123). Både det auditive og det visuelle bidrar til oppbyggingen av taleren sin ethos, og er antakeligvis en del av taleren sin strategi. Andersen setter de ulike virkemidlene i et hierarkisk forhold: "Nest etter stemmen er ansiktsuttrykket eller mimikken det viktigste (på latin: *vultus*)" (1995:124).

I poesislam er samspillet mellom stemmebruk og mimikk en vesentlig del av deltakerne sine fremføringer. En setning som på papiret ser ut som en påstand, kan bli sagt med et spørrende tonefall under en fremføring og får dermed en helt annen mening i en muntlig sammenheng. Under en poesislam har ikke publikum skriftlig tilgang til deltakerne sine tekster, og hele inntrykket av deltakeren er satt sammen av disse ulike faktorene som bygger opp deltakeren sin ethos under fremføringen.

Ifølge Susan Somers-Willett er fremstillingen av selvet og oppbyggingen av en egen identitet på scenen et sentralt kjennetegn i poesislam, noe jeg er enig i. For deltakerne er oppbyggingen av ethos sentralt i kampen om å overbevise publikum og vinne de høyeste poengsummene. Det er under sine tre fremføringer at deltakerne kan bygge opp sin ethos, og i samspill med teksten, det auditive og det visuelle gjør de nettopp det. Interaksjon med

publikum brukes også for å bygge opp en ethos på scenen. Allerede fra første fremføring markerer deltakerne deres ethos, og denne beholder de gjennom hele arrangementet. Fremføringene blir på denne måten en del av en helhet, nemlig helheten som er de minuttene deltakeren oppholder seg på scenen. Her fremstiller de seg selv som for eksempel unge, naive, nervøse, eksentriske eller vulgære. Deltakerne sin rolle på scenen er tydelig for publikum, og det gjør helt klart noe med publikum sine forventninger til opptredenene. I mine analyser av ethos viser jeg til flere av deltakerne sine fremføringer i den grad jeg ser behovet for det.

Pathos viser seg også å være nyttig i arbeidet med analysene av fremføringene. I begrepet *pathos* ligger de virkemidlene som taleren bruker for å vekke sterke følelser hos publikum. "Pathos er noe en blir utsatt for. [...] Når vi kaller det følelser, må vi altså huske på at det er sterke følelser det dreier seg om" (Andersen, 1995:37). Taleren sin ethos kan skape sterke følelser hos tilhørerne, og vil dermed bidra til å forårsake pathos hos publikum. Vi skal se hvordan noen deltakere manipulerer publikum sine følelser og reaksjoner på en slik måte at publikum flere ganger er usikre på hva de skal føle og hvordan de skal reagere. Relevansen av pathos-begrepet varierer mellom de ulike fremføringene: Noen deltakere mislykkes i sitt forsøk på å skape følelser og reaksjoner, mens det i andre fremføringer oppstår på mer uventede tidspunkt.

Av grunnbegrepene i retorikken er pathos det mest utfordrende, i denne sammenhengen. Det er umulig for meg å gjøre en analyse av dette hvor hvert eneste medlem av publikum vil kjenne seg igjen. Selv om deltakerne ønsker og forsøker å skape sterke reaksjoner hos publikum, vil det ikke få samme effekt hos alle tilstedeværende. Men pathos kjennetegnes av at det er sterke følelser, og i noen tilfeller er det tydelig at deltakerne bruker virkemidler som de ønsker skal skape slike reaksjoner hos publikum. I min analyse av pathos er mine subjektive erfaringer grunnlag for analysene, samtidig som jeg oppfattet stemningen i rommet under arrangementet og observerte publikums reaksjoner. Det vil også bli lagt vekt på det jeg kan tenke meg var deltakerne sin intensjon når de inkluderte spesifikke virkemidler i fremføringene, det vil si hvordan de har planlagt å skape reaksjoner hos publikum.

Det siste av de tre grunnbegrepene i retorikken er *logos*. "Logos betyr «ord» og «tale», men også «resonnement». Det sikter til argumentasjonen" (Andersen, 1995:34). Under fremføringene i poesislam kan man identifisere argumentasjoner selv om det i denne sjangeren ikke er like fremtredende som i politiske taler. Noen av deltakerne har politisk innhold og budskap i sine tekster og det vil i disse tilfellene være mer påfallende argumentasjonsoppbygging. Bruken av *logos*-begrepet og min forståelse av det, vil komme frem i analysene av fremføringene.

Innenfor den klassiske retorikken finner man også forklaringer på hva som er godt språk, og hvordan taleren kan bruke språket for å bli mest mulig overbevisende for sitt publikum. Til et godt språk settes det opp fire krav: "Det skal være korrekt, klart, passende (høvelig) og pyntet (forseggjort)" (Andersen, 1995:59). Fordi poesislam er åpent for alle sjangre, vil kravet om korrekthet og klarhet i språket bli innviklet, og i mine øyne unødvendig, å ta hensyn til. Kravet om høvelighet og et forseggjort språk er mer aktuelt i denne sammenhengen. Høvelighet har en etisk dimensjon, og viser til det hensynet taleren skal vise sitt publikum. Det er publikum sin reaksjon som avgjør om talen blir vellykket eller ikke, og hensynet til dem er dermed svært viktig (Andersen, 1995:64). "Taleren må derfor både kjenne sitt publikum og vite hva han vil oppnå hos det [...]. Taleren må også tale slik det høver med hans egen person og hans retoriske *ethos*" (Andersen, 1995:64). For at reaksjonene fra publikum i en poesislam skal bli mest mulig positive, viser det seg dermed at talen bør tilpasses den *ethos* som deltakeren har bygget opp.

Aristoteles hevder fremføringen har stor betydning, men han skriver lite om dette i tilknytning til retorikken (Andersen, 1995:117). I boken *Retorikk* skriver Aristoteles:

Et tredje punkt, som er av den største betydning, men som hittil har vært forsømt, gjelder fremføringen [...] Fremføringen har en liten, men nødvendig plass i all undervisning, for det gjør en viss forskjell for klarheten om man uttrykker seg på denne eller hin måte (2006:203-204).

Fremføringen blir fremhevet som en viktig, samtidig noe undervurdert del av en retorisk situasjon. I tilknytning til en Aristoteles sin utgreining "Om medlidenhet", nevnes det noe som har forbindelse med fremføringen: "Det følger da nødvendigvis at de som forsterker inntrykket med mimikk, stemmebruk, følelsesladet appell og i det hele tatt dramatisering, vekker økt medlidenhet" (Aristoteles, 2006:135). Virkemidlene kan knyttes til den *pathos* som deltakerne formidler til sitt publikum. Det fremheves her at samspillet mellom tekst, kroppsspråk og stemmebruk, bidrar til å formidle budskapet i fremføringen. Alle disse elementene bør inngå i en retorisk analyse fordi de er sentrale i oppbyggingen av en *ethos* og formidlingen av *pathos*.

### **Overbevisende interaksjon – en metodisk refleksjon**

I retorikken er målet altså å overtale publikum, og det er samspillet mellom publikum og taler som styrer utfallet, slik som Andersen også understreker: "Poenget er altså ikke at mottageren får oppmerksomhet på bekostning av budskap og avsender, men at budskap og avsender får

oppmerksomhet ut fra et mottagerperspektiv" (1995:24). Andersen skiller klart mellom mottaker og avsender av budskapet og legger opp til en analyse som fokuserer på mottakeren. Fischer-Lichte hevder at disse rollene er dynamiske og endrer seg underveis i en performance. Hvordan kan denne påstanden sammenlignes med Fischer-Lichte sitt syn på performance?

Etter Fischer-Lichte sitt syn kan både kunstere og observatører være mottakere, og med dette utgangspunktet vil analysen vie oppmerksomhet til alle tilstedeværende. Hun hevder også at det er kunstneren som igangsetter prosessene hun identifiserer som grunnleggende i en performance, og det kan dermed være hensiktsmessig å ta utgangspunkt i mottakerne, og hvordan de oppfatter at kunstneren oppfordrer til interaksjon og kommunikasjon.

Den danske professoren Nils Lehmann, hevder at Fischer-Lichte ønsker å fremheve mottakerens rolle som en obligatorisk del av en performance:

In Fischer-Lichte's argument, however, the emphasis seems to have been moved from the producer-side of the equation to the recipient-side. When she underlines the social dimension of the theatrical encounter, it is mainly because she wants to emphasize the role of the spectator in the fulfilment (sic) of the performance (Lehmann, 2007:70).

Med Lehmann sitt argument som utgangspunkt kan man hevde at Fischer-Lichte er nærmere retorikkens utgangspunkt enn hva man skulle tro. Lehmann viser til at Fischer-Lichte flytter oppmerksomheten fra kunstneren til publikum, noe som er svært likt Andersen sin formulering om at "budskap og avsender får oppmerksomhet ut fra et mottagerperspektiv". Men fordi disse rollene er dynamiske, i Fischer-Lichtes perspektiv, er utgangspunktene ikke identiske.

Å bruke disse to teoriene sammen, fremstår som problematisk, men jeg vil hevde at de ikke er så langt fra hverandre som det kan virke. De retoriske begrepene er ment til å brukes i analyse av en talehandling. En talehandling kjennetegnes av sin monologiske karakter, i alle fall blir det fremstilt slik av teoretikerne. En performance er dialogisk, fordi kommunikasjonen mellom publikum og deltaker er fokus. Men en tale er også avhengig av et publikum, og jeg mener at det i disse situasjonene også forekommer en interaksjon mellom publikum og taler. I en slik setting vil man også bli påvirket av publikums tilbakemeldinger, og en taler vil tilpasse sine strategier etter publikummet sine reaksjoner. Utgangspunktet for retorikken og en performance er dermed ikke så ulikt som det fremstår, fordi begge kjennetegnes av dialog og samspill med et publikum.

Andersen viser til Cicero som hevdet at: "Retorisk kommunikasjon er virksom «ved en bestemt anledning og på et bestemt tidspunkt» (Andersen, 1995:22). Denne formuleringen har fellestrekk med Fischer-Lichte sin definisjon av hva som kreves for at en performance skal finne sted. Retorikkens utgangspunkt er en talehandling, og det skiller seg fra hva man

forventer, og møter, i en performance. Deltakere og publikum er en naturlig del av både en performance og en tale, men interaksjonen mellom dem er ikke den samme. Selv om utgangspunktet for retorikken er talen, skriver Aristoteles: "Men retorikken synes å kunne se hva som kan skape troverdighet så å si i alt den blir presentert for. Det er nettopp derfor vi sier at den har en teori som ikke bare gjelder for et avgrenset felt" (2006:27) Retorikkens bruksområde er ikke definert, og dette åpner for muligheten til å ta med seg de ulike begrepene og bruke i andre sammenhenger enn det som var utgangspunktet for læren.

Å kombinere Fischer-Lichte sin performanceteori, og perspektiver fra retorikken, har ikke vært et problem. I arbeidet med poesislam har de utfyllt hverandre. Iscenesettelsen av en identitet på scenen fungerer som et viktig kjennetegn på poesislam, og i Fischer-Lichte sin teori fant jeg ingen begreper som var dekkende. Retoriske begreper bruker jeg for å gjøre rede for de strategiene deltakerne bruker for å overbevise publikum i en poesislam.

Fischer-Lichte har hentet et begrep fra Aristoteles sitt verk *Poetikk [Poetica]*, nemlig katharsis. Begrepet er egentlig brukt i forbindelse med de greske tragediene. Andersen beskriver katharsis slik:

Og dikteren må helst få fram sammenhengen mellom årsak og virkning i handlingen slik at det fører til en *katharsis* eller renselse. Det skjer når tilhørerne kommer fram til en kognitiv forståelse av handlingsforløpet, for når det blir forstått, blir det ikke lenger så skremmende (1995:311).

Poetikken katharsis og Fischer-Lichte sin bruk av det, har et viktig fellestrekk: Det blir lagt vekt på tilhørerne sin forståelse av det som skjer. Hos Fischer-Lichte er det ikke snakk om forståelse av årsak-virkning, men den liminale tilstanden man befinner seg i, hvor en avklaring av usikkerhetene og følelsene som blir formidlet, fører til katharsis hos de tilstedeværende. Dette skjer også på et kognitivt nivå. Den liminale fasen er ikke nødvendigvis skremmende, men den kjennetegnes av en usikkerhet og det å befinne seg i et verken-eller forhold. Deltakeren sin evne til å formidle pathos kan også føre til katharsis for de som befinner seg på en poesislam. Sterke følelser som oppstår under en fremføring, vil forsvinne når fremføringen er over, og dette kan føre til en lettelse for både publikum og deltaker.

Fischer-Lichte henter begreper fra både religionsvitenskapen og poetikken, og tilpasser disse begrepene til sitt emne. Katharsis er ment til å brukes i forbindelse med tragedieteateret, og kan dermed ganske uproblematisk knyttes til performance. Begrepene som er hentet fra religionsvitenskapen er derimot vanskeligere å godta fullt og helt, når de blir brukt om performance. Selv om de fungerer, vil mange lesere forbinde dem med noe religiøst, og det kan gi uheldige assosiasjoner. Som tidligere nevnt, består ritualer av faste komponenter



(riter). Også Andersen påpeker at en i en retorisk situasjon ikke ønsker å være rituell: "Når taler er helt forutsigbare, mister de sin retoriske natur og blir rituelle" (1995:22). Dette må også regnes for å være målet med en performance.

Tekstene som deltakerne fremfører under en poesislam, er skrevet på forhånd. De deltakerne som ikke bruker manus, avviker muligens noe fra det de opprinnelig hadde tenkt å si fordi de ikke husker teksten ordrett. Likevel er det naturlig å se for seg at tekstene som fremføres, er nøye gjennomarbeidet og at formuleringer og retoriske virkemidler er langt fra tilfeldige. Som Andersen påpeker: "All retorisk tale er forseggjort. For enhver retorisk bruk av språket innebærer bevisst ordvalg, omtensksom fordeling av små og store enheter og velberådd bruk av spesielle virkemidler" (1995:65). Der hvor kroppsspråk, mimikk og stemmebruk kan improviseres, er teksten planlagt på forhånd og virkemidlene som deltakerne har valgt, er også en naturlig del av en retorisk analyse. Det spontane ved en poesislam er blitt fremhevet i det amerikanske reglementet, og av Somers-Willet samt i min påstand om at poesislam er en performance. Det er klart at deltakerne har forberedt tekstene de skal fremføre på NM, og kroppsspråket som kommer til uttrykk sammen med teksten, er heller ikke tilfeldig. Det spontane er en konsekvens av deltakerne sitt møte med et publikum; et møte de ikke kan planlegge på forhånd fordi de ikke kan forutse hvordan kommunikasjonen vil fungere. På denne måten utfyller retorikken og Fischer-Lichte sin performanceteori hverandre i mitt arbeid med poesislam. Fordi deltakerne sin retoriske strategi er planlagt, mens hvordan møtet med et publikum utarter seg ikke kan planlegges, dekker de to teoriene ulike sider ved arrangementet. Virkemidlene som brukes av deltakerne i NM varierer i stor grad, og jeg vil gjøre rede for dem underveis i analysene.



## 4. Første runde: De politiske

### Folket og makta: Guro Sibeko (00:04:09-00:06:40)



Guro Sibeko åpner NM og er dermed den første av konkurransedeltakerne som fremfører denne kvelden. På scenen er hun selvsikker og virker avslappet gjennom hele fremføringen. Siden hun bruker scenen til å bevege seg på, fremstår hun som en deltaker med full kontroll. At hun i tillegg ikke bruker manus, tilfører fremføringen autentisitet og personlig nærhet.

Sibeko sin ethos kjennetegnes av at hun er tilsynelatende selvutleverende og personlig. I alle de tre fremføringene bruker hun det personlige pronomenet "jeg", og under arrangementet identifiseres hun med dette "jeget". Hun fremstiller seg selv som en uredd og politisk engasjert person, som i tillegg er ærlig og sier alt rett ut. På scenen er hun kontrollert, og kroppsspråket som kombineres med teksten, er antakeligvis planlagt.

Teksten i hennes første fremføring vitner om et politisk engasjement, og hun starter med å si at hun som ung deltok på demonstrasjonstog:

Ehhh...På nittitallet så gikk jeg mye i demonstrasjonstog og av og til så gikk jeg først.  
Amandla! ropte jeg, det betyr: makta.  
Awethu! svarte de andre, og det betyr: til folket

Hun hevder selv å ha vært den som noen ganger gikk foran i demonstrasjonstogene, og ledet an. Slik fremstiller Sibeko seg som en lederskikkelse med engasjement. Denne fremstillingen har en interessant dobbelthet. Samtidig som Sibeko viser til hendelser fra nittitallet, står hun

på scenen på NM og gjentar de samme handlingene, men denne gangen som en del av en fremføring. Hun skaper dermed de samme rammene for fremføringen som under en demonstrasjon: Det er hun som er lederen i rommet, på samme måte som hun var leder på nittitallet.

Når Sibeko sier "Amandla!", hever hun den høyre hånden, bøyer albuen og knytter neven, noe hun gjentar hver gang kampropene blir uttalt. Det politiske temaet er klart fra første ytring. Sibeko gestikulerer mye med armene. Hun bruker alltid den ene hånden til å holde mikrofonen, mens hun beveger den andre. Hvilken hånd som holder mikrofonen, endrer hun på. Sentralt i hennes fremføring er hvordan hun gjør publikum og seg selv til en del av de demonstrasjonene som er utgangspunktet for fremføringen. Denne effekten oppnår hun med ulike virkemidler, men det man først legger merke til, er at samspillet mellom teksten og gestikuleringen med armene henger sammen for å danne disse "grupperingene". Når Sibeko sier: "Awethu! svarte de andre, og det betyr folket", beveger hun hånden mot menneskene i salen og på denne måten er publikum representanter for "de andre", eventuelt "folket", under denne delen av fremføringen. Dette skillet mellom "jeg" og "de", understreker hun med ordvalget i denne passasjen:

men jeg ropte  
Amandla  
og de svarte  
Awethu.  
Og når jeg roper Amandla så vil jeg at du skal svare  
Awethu  
Kan vi få til det? Awethu...Få høre...  
(Publikum svarer:) Awethu  
Amandla  
(Publikum svarer:) Awethu  
Amaaaandla  
(Publikum svarer:) Aweeeethu

Avstanden mellom Sibeko på scenen, og publikum i salen, er tydelig. "De" er "folket", og i denne sammenhengen er publikum representanter for dem som deltok på demonstrasjonene. Sibeko gjør seg selv til en leder i rommet, og presiserer at hun er den som har makten. Publikum brukes aktivt som et virkemiddel for å bygge opp en ethos når hun markerer avstanden mellom henne og folket, og understreker sin lederrolle i rommet.

Det er samspillet mellom Sibeko og publikum som bygger opp hennes ethos, og dette forholdet kan knyttes til Fischer-Lichte sine begreper feedback loop og role reversal. Som vi har sett er kommunikasjonen mellom deltaker (actor) og publikum (spectator) en av faktorene som skaper en performance. I Sibeko sin fremføring er publikum sin tilstedeværelse en

nødvendighet, noe som Fischer-Lichte setter opp som et absolutt krav for at en performance skal finne sted. Fordi rammene for fremføringen er en demonstrasjon med en leder og en gruppe mennesker som deltar på denne demonstrasjonen, ville det ikke vært mulig for Sibeko å gjenskape situasjonen med de samme premissene, uten et publikum som kan fungere som demonstranter. Hun sjekker responsen når hun sier: " Kan vi få til det? Awethu! Få høre...". Hun beordrer ikke publikum til å svare, og stiller heller spørsmål for å sjekke at de i salen ønsker å svare henne. Hun har forklart hva ordene betyr, og det er dermed mulig for publikum å gi henne et ærlig svar. Publikum gjør det Sibeko instruerer dem til å gjøre.

At hun får rollen som en leder i rommet, er fordi publikum godtar denne plasseringen og de anerkjenner henne ved å svare som hun ønsker. Sibeko gjør publikum til en del av sin fremføring, og de er dermed en del av hennes performance. Kommunikasjonen med publikum, det vil si feedback loopen, fører til et rollebytte. Publikum er aktive deltakere, som er med på å skape Sibeko sin fremføring når de gir henne den responsen hun ber om.

Den selvsikre personen som publikum ser på scenen, forandrer seg etter hvert. Hun fremstår fortsatt som en person med sterke meninger, men endrer tilsynelatende sin holdning. Etter at publikum har svart noen ganger på kampropet, fortsetter Sibeko slik:

men  
makta  
til folket  
gir ikke meg  
nærhet til makta (sier dette spørrende)  
Folket er en fjern masse  
de massekommuniserer seg til massepsykose  
folket er et masseødeleggelsesvåpen (stakkato)

Skillet mellom deltakeren på scenen og folket er fortsatt tilstedeværende. Det som endrer seg i denne delen av fremføringen, er at Sibeko, gjennom kroppsspråk og gestikulering, flytter kategorien "folket" bort fra publikum. Når hun sier at "folket er en fjern masse", kikker hun til siden og beveger hånden mot bakre del av høyre vegg, det vil si, ut i det fri.

Sibeko setter spørsmålstegn ved sin tidligere politiske overbevisning om at makta bør tilhøre folket. Det skjer noe med deltakeren sin ethos når hun selv stiller spørsmålstegn ved sitt tidligere politiske budskap. Den autoritære og selvsikre holdningen minsker, og publikum blir med på Sibeko sine refleksjoner. Selv om publikum vet at denne teksten er skrevet i forkant av arrangementet, får man en følelse av å være en del av Sibeko sin egen erkjennelsesreise hvor hun oppnår innsikt sammen med publikum.

Den autoritære personen som publikum møtte ved begynnelsen av fremføringen, har forandret seg. Hun har oppløst det tydelige skillet som oppstod tidlig i fremføringen når hun

plasserte publikum i kategorien "folket". Som publikummer opplevde jeg at Sibeko inkluderte oss i salen, og dette gir en følelse av å være en del av hennes refleksjoner. Det oppstod en følelse av fellesskap blant de tilstedeværende, og denne følelsen har en sammenheng med hvordan feedback loopen førte til et rollebytte under fremføringen. Gjennom gestikuleringen opphever Sibeko skillet mellom henne og publikum, og følelsen av å være en del av hennes tankeprosess, gir publikum inntrykk av at de tilhører samme kategori som henne, og dermed et eget fellesskap.

Sibeko bruker det velkjente retoriske virkemiddelet gjentakelse når hun bruker ordet "masse" svært insisterende, og forlenger uttalen av "s". Dette fører til at "masse" nærmest blir et lydmalende ord, og man forbinder dette med noe uåndgripelig. Ordets betydning får en forsterkende effekt når hun bruker det som en metafor for "folket", med adjektivet "fjern" foran, og i sammensetning med "ødeleggelsesvåpen". Her blir folket fremstilt som noe som er fjernt og ødeleggende for både publikum og henne. Sibeko sier videre at hun "skjelver i buksene, jeg skjelver i hjertet".

Nedbrytingen av den ethos hun bygde opp tidlig i fremføringen, forsvinner i stigende grad frem til hun gjør seg selv svært liten og sårbar når hun konkluderer med at "folket liker ikke meg". Denne frasen kommer like etter at hun har ramset opp det hun mener at folket misliker:

for folket  
liker ikke homoer  
de liker ikke negre  
de liker ikke muslimer  
de liker ikke jøder  
de liker ikke pønkere  
folket liker ikke meg

Stemmebruken er et viktig virkemiddel for Sibeko, og da særlig i denne delen av fremføringen. Stemmen blir mer stakkato og samtidig spakere når hun konkluderer med at folket ikke liker den hun er. Avstanden mellom Sibeko og folket øker ytterligere etter disse linjene. Anaforen "de liker ikke", understreker dette. Samtidig er det slik at noen av disse minoritetsgruppene som deltakeren ramser opp, er grupper hun assosieres med. Både tekst, stemme og fremføring bidrar til at konklusjonen "folket liker ikke meg" får større troverdighet. Hun er glattbarbert på hodet, har en kjole med bilde av flere hodeskaller samt et stramt svart smykke, noe som knyttes til et pønkerutseende. Hun er også selv mørkhudet og bruker ordet "neger" i denne passasjen.

Sibeko tematiserer samspillet mellom enkeltindivider og folket. Hun hevder at folket har makta, og at det er denne fjerne massen som definerer hvem som får være en del av gruppen. Sibeko anklager folket for å være dømmende, og for å ha forutinntatte meninger om ulike grupper i samfunnet, men gjør det samme som hun kritiserer folket for. Hun fremstiller gruppen som negativ og drepene, og tillegger folket disse holdningene og egenskapene. Man kunne tenkt seg at disse fordomsfulle uttalelsene fører til at publikum tviler på hennes vurderinger, men slik opplevde ikke jeg reaksjonene. Publikum var stille og konsentrert, og lyttet til det Sibeko sa. Selv om hun var generaliserende overfor folket, var folket "en fjern masse", og publikum var ikke lenger en representant for denne gruppen.

Sibeko sin fremføring er pathosfylt. Hun referer til flere saker fra nyhetsbildet. De virkelige hendelsene det er snakk om, kjennetegnes ved at de skapte mye følelser og sterke reaksjoner i offentligheten. Når Sibeko henter frem disse hendelsene, vekker hun følelser og minner hos publikum. Hun nevner: "ambulansesjåfører som ikke hjelper den svarte småbarnsfaren". Her senker hun tempoet og legger vekt på hvert ord. Samtidig legger hun den høyre hånden i den venstre armkroken, og bøyer seg litt bakover, som i en autoritær stilling. Sibeko refererer til en hendelse fra 2007 som skjedde i Sofienbergparken i Oslo. Barnefaren Ali Farah ble slått ned, men når ambulansesjåførerne kom, ville de ikke ta med seg den skadde mannen. Ambulansesjåførene ble kritisert for å ha opptrådt rasistisk, og saken fikk mye medieomtale. Det er følelsene av urettferdighet og sinne som vekkes i publikum når Sibeko refererer til denne nyhetssaken.

Saken fra Sofienbergparken er omdiskutert, og ambulansesjåførene hevdet at handlingene ikke var ment rasistiske. Sibeko referer også til flere faktiske hendelser, og felles for dem er det antatte rasistiske motivet i handlingene. Men videre i fremføringen viser Sibeko til terrorangrepet i Oslo og på Utøya 22. juli 2011:

den hatefulle som skyter – og skyter – og skyter  
som lar meg se ambulansesjåfører med pulsårer mellom fingrene  
politibetjenter med netthinner fulle av død

Hun tar armene fra hverandre og lar den høyre armen ligge ned langs siden. Stemmen bærer preg av vemodighet og hun kikker litt ned og opp, mens hun gjentar ordet "skyter".

Tematiseringen av rasisme er sentralt i Sibeko sin fremføring. De empiriske nyhetssakene hun viser til, er forbundet med rasisme og fremmedfrykt. Allerede i begynnelsen av fremføringen sier hun dette:

Det er klart at de mente jo knus apartheid,  
og slipp Mandela fri  
og la de hvite få svi

"De" viser her til de som deltok på demonstrasjonene på nittitallet. Her trekker Sibeko inn historiske symbolske referanser kjent fra Sør-Afrika.

Sibeko sin refleksjon om hvem som er folket, og hva som kjennetegner dem, har et positivt utfall. Sammen med publikum oppnår hun en ny innsikt ved fremføringens ende. Dette stemningsskiftet innledes med en refleksjon om det positive med folket:

folket  
med hjertet i den ene hånda  
folket  
med roser i den andre hånda  
ingen fakler  
inget stål

Med å nevne roser gir hun assosiasjoner til folkets reaksjon på terrorangrepet 22. juli 2011. Her er det samhold, omsorg og det gode som er tema. Roser er ofte røde, og symboliserer også kjærlighet. Hun viser også til menneskene sin sårbarhet, ved å bruke beskrivelsen: "hjertet i den ene hånda". Å gå med hjertet i hånden forbindes med åpenhet. Hjertet symboliserer også kjærlighet, og i sammenheng med rosene blir dette budskapet forsterket.

Sibeko fremfører denne passasjen med et stemmeleie som får henne til å høres overrasket ut. At folket har lagt fra seg faklene og stålet, er tydelig ingen selvfølge, og hennes refleksjoner og nye innsikt leder opp til stemningsskiftet som kommer neste passasje:

Hei!  
Folket er negerhomojøder!  
Folket er muslimske pønkere!  
Hell yeah, til folket, med makta!  
Amandla!  
(Publikum svarer:) Awethu!  
Amaaaandla!  
(Publikum svarer:) Aweeeethu!

Den endelige konklusjonen blir at folket er "negerhomojøder" og "muslimske pønkere", og dermed konkluderer Sibeko med at det å gi makta til folket ikke er en så dårlig ide allikevel. Folket består av minoriteter. Begrepene som beskriver minoritetsgruppene, som hun tidligere hevdet at folket ikke liker, tar hun med seg og setter sammen til nye ord. Med ny innsikt, returnerer publikum og deltaker til fremføringens utgangspunkt, nemlig kampropene fra demonstrasjonene. Siste gang disse kampropene uttales knytter hun også den høyre neven, men denne gangen strekker hun ut armen, noe som blir en forløsende gest.

I fremføringen bruker Sibeko ordet "neger" flere ganger. Hennes hensikt er antakeligvis å avvæpne begrepet ved å bruke det selv. Hun tar ordet tilbake, og ufarliggjør det. Marianne Gullestad har i boken *Det norske sett med nye øyne* (2002) analysert debatten,



som pågikk vinteren 2000-2001, om bruken av ordet "neger". Gullestad hevder blant annet at: Den som insisterer på å si 'neger', insisterer samtidig på å si at hudfarge er et tegn på noe viktig" (Gullestad, 2002:207). I denne fremføringen gjør Sibeko det motsatte. Debatten om hvorvidt ordet "neger" skal brukes, pågår fortsatt, og Sibeko sin fremføring kan regnes som et innlegg i denne diskusjonen.

Følelsen av å befinne seg i en liminal fase er en direkte konsekvens av Sibeko sin måte å forholde seg til sitt publikum. Hun gjør dem til en del av sin fremføring, men samtidig til en del av en demonstrasjon, hvor det blir brukt kamprop. Under hele fremføringen settes publikum i en usikker situasjon, og mange tenker: Hvem er vi? Liminaliteten oppstår som en konsekvens av denne usikkerheten, fordi publikum er verken-eller. De har ingen tydelig rolle, og blir engasjert som skapere av en performance. Feedback-loopen fører stadig til at deres rolle endrer seg fra observatører til aktive medaktører, og det er Sibeko som styrer disse rollebyttene. Poesislam blir også brukt som en arena for å uttale et politisk standpunkt, og dette medvirker til usikkerheten hos publikum, fordi Sibeko selv ikke er sikker i sin mening. Konklusjonen og forsoningen kommer helt til slutt og usikkerheten opphører. Både Sibeko og publikum går inn i en ny tilstand og får ny innsikt, noe som kan knyttes til katharsisbegrepet.

Sibeko sin fremføring ender i en forsonende stemning, fordi hun konkluderer med at folket er noe positivt. Den pathos hun har formidlet møter en forsoning, og dette fører også til en form for katharsis for publikum, og tilsynelatende også for Sibeko selv, fordi hun får oppklart hvem folket er.

### Papirløs identitet: Sarah Ramin Osmundsen (00:12:57-00:15:40)



Sarah Ramin Osmundsen vant NM i poesislam 2011. Hennes fremføringer kjennetegnes av lek med språk, mye gestikulering og bevegelse, og i likhet med Sibeko er hun en selvsikker og trygg person på scenen. Tekstene hennes er hovedsakelig på norsk, men med innslag av franske og engelske setninger. Jeg mottok originalmanuset til teksten jeg skal analysere, og det viste at teksten egentlig har flere deler som er skrevet på engelsk. Disse delene har Ramin Osmundsen oversatt fordi tekstene som fremføres på NM i poesislam skal være på norsk, men hun hadde ikke den norske oversettelsen tilgjengelig slik at den kunne sendes til meg. Det er jeg som har oversatt manuset til norsk, og teksten i appendikset er derfor lik teksten hun fremfører på scenen. Hun bruker ikke manus under fremføringene. Deler av tekstene synger hun, noe jeg vil kommentere underveis.

Ramin Osmundsen sin ethos kjennetegnes av en ung, reflektert og engasjert kvinne. Hun behandler ulike tema i fremføringene: I den første og den tredje fremføringen har hun politiske tema, mens i den andre skildrer hun en avstansforelskelse på trikken. Hennes ethos kjennetegnes også av at hun behersker rytmer og sang, og hun veksler mellom monologer og sang i fremføringene. Ramin Osmundsen er avslappet på scenen, og leker med ulike språk. Gjennom bruken av fremmedspråk fremstår hun som inkluderende, samtidig som hun bryter med reglementet.

I fremføringen jeg skal analysere, er hovedtemaet papirløse flyktninger. Ramin Osmundsen åpner med å synge strofen: "Og du må gå en vei, en lang vei". Sangen er sår, og rolig, og setter dermed stemningen for resten av fremføringen. Den forbereder publikum på det de har i vente. Etter å ha sunget første strofen, fortsetter hun:

Papirløse  
Statister  
Statistikk  
Stikk!  
De blir bedt om å stikke  
Men mange kan ikke stikke, så mange finns, men de finns ikke

Disse stikkordene gir publikum informasjon om hva fremføringen handler om. Ordlek og alliterasjon gir teksten rytme, noe som er positivt for en tekst som fremføres muntlig. Ramin Osmundsen behersker godt rytmen i teksten, og fremføringen flyter veldig bra. Det musikalske appellerer til publikum, og tilfører fremføringen pathos. Den sarte sangen som hun innledet med, og setningen "Men mange kan ikke stikke, så mange finns, men de finns ikke", gir føringer for hva Ramin Osmundsen ønsker å formidle, det vil si de papirløse sin paradoksale tilværelse med at de er individer som eksisterer, men samtidig er de usynlige i systemet.

Ved å kun bruke stikkord som "Papirløse", "Statister", "Statistikk" og "Stikk", overlater hun tolkningen til publikum. Å definere en gruppe i samfunnet som statister og statistikk, er ikke positivt. Statister er et begrep fra film – og teaterverden og brukes for å beskrive de personene som deltar i stykket, men som regel i bakgrunnen og som er uten mulighet til å påvirke handlingens forløp. Statistikk forbinder man ofte med tall og oversikter, som ikke er opptatt av enkeltmennesket, men det store bildet. Samtidig går det klart frem at dette ikke er uttrykk for hva Ramin Osmundsen ønsker å formidle. Hun uttrykker heller sympati for de papirløse ved å snakke om deres hjelpeløse situasjon. De innledende stikkordene oppfatter jeg som hennes fremstilling av hvordan samfunnet ser på de papirløse, og hvordan deres situasjon er. Ordet "Stikke" gjentas flere ganger, og viser hvordan denne folkegruppen blir utvist i en håpløs situasjon.

Ramin Osmundsen fortsetter:

Maktesløse  
Vil maktene sløse tid på å løse deres liv?  
Or do they just want them to leave  
Partez d'ici (Kom deg ut herfra)

Når Ramin Osmundsen snakker om å "sløse tid" kikker hun urolig på venstre arm, som om hun sjekker klokken. Slik understreker hun hastverket til de som sitter med makten, og som styrer de papirløse sine skjebner.

Originalmanuset jeg fikk tilsendt fra Ramin Osmundsen har, som sagt, lange partier som er på engelsk. Under fremføringen på NM hadde hun oversatt disse til norsk. Men hun har allikevel beholdt noen setninger på både engelsk og fransk, til tross for at reglementet sier at tekstene som blir fremført på en poesislam skal være på norsk. Når jeg vet at deltakeren har brukt tid på å oversette store deler av teksten, må det som ikke blir oversatt, være betydningsfullt. De fleste i publikum forstår engelsk, men de franske ytringene er det nok flere som ikke skjønner, inkludert meg selv. Nettopp fordi flere i publikum ikke forstår hva Ramin Osmundsen sier, tenker jeg at betydningen av ytringene ikke er det viktigste. Man kan tolke det slik at hun uttrykker sin iscenesatte identitet og bygger dermed opp sin ethos gjennom denne språkbruken. Ramin Osmundsen behersker tydeligvis disse språkene, og publikum kobler denne egenskapen til hennes iscenesatte identitet, hennes ethos. At hun har valgt å beholde noen av verselinjene på fremmespråk, kan også være av hensyn til rytmen i fremføringen.

For de publikummerne som forstår fransk, vil verselinjene som Ramin Osmundsen inkluderer, gi mening, og dermed være en del av budskapet. Den første franske verselinjen er et sitat, hvis avsender er ukjent: "Partez d'ici", på norsk; "Kom deg ut herfra". Sett i denne konteksten, fremstår det som et sitat uttalt av "maktene", og at ytringen er ment til de papirløse. Utsagnet bærer preg av å være en kommando.

Språkbruken formidler noe av det som er sentrale temaer i fremføringen; identitet og tilhørighet. Fordi språket er en identitetsmarkør, viser Ramin Osmundsen en åpenhet ved å inkludere disse språkene, samtidig som hun velger å ikke følge reglementet for arrangementet. Den franske og engelske ytringen i innledningen bidrar til å formidle hennes politiske budskap til publikum. I fremføringen gir hun plass til det som er fremmed og ukjent for mange, og hun gjør det selv om hun bryter med det gjeldende reglementet. I motsetningen til systemet og maktene finner Ramin Osmundsen plass til det som er fremmed.

Videre i fremføringen bruker Ramin Osmundsen eksempler på de papirløse sine skjebner ved å omtale en far og datter:

Systemet er ikke på hans side, så han må lide.

Uten identitetspapirer, men hans identitet spirer.

Han er ingen løgner, han er ingen tyv, han har en datter på syv.

Her tar hun for seg historien til to enkeltmennesker og behandler dem dermed ikke som statistikk eller statister. Ramin Osmundsen skisserer en historie rundt disse to, og lar den være representativ for andre i samme situasjon. På denne måten gjør hun temaet mer forståelig og nært for publikum. Når publikum forstår hvordan disse menneskene er usynlige for systemet, har deltakeren klart å formidle en pathos som gjør at fremføringen får en effekt på de tilstedeværende.

Ramin Osmundsen fortsetter:

Han er sterk i sin tro og han tror at vi vil motta hans ord  
om en fugl med brukne vinger.  
Han går en vei med bråe svinger  
der systemet tvinger,  
systemet tvinger til å gjøre galt  
Han er kvalt

For å illustrere de brukne vingene, hever deltakeren den ene armen og former en nitti graders vinkel med å bøye albuen. Hun lar underarmen henge og dingle. Det er den papirløse som blir sammenlignet med en fugl med brukne vinger, og ifølge teksten er det "systemet" som har tatt mannens frihet. Samtidig er det et uttalt "vi" som mannen ønsker skal "motta hans ord". Selv om betegnelsen "systemet" er svært diffus, viser Ramin Osmundsen desperasjonen og hjelpeløsheten til skjebner som er fanget i et system som ikke ser enkeltmennesket og som tvinger mennesker til å handle galt.

Ramin Osmundsen gjentar nå den strofen som hun sang innledningsvis, men hun har byttet ut flere ord. Innledningsvis sang hun: "Og du må gå en vei", men nå synger hun "Jeg ser du går en vei". Ramin Osmundsen fremstiller seg selv som en person som ser disse menneskene sin skjebne, i motsetning til det blinde systemet. Det er interessant at Ramin Osmundsen ikke åpner fremføringen med å si at hun ser de papirløse sin situasjon, men at hun først sier dette når hun har bevist for publikum at hun ser, ved å skissere disse menneskene sin skjebne. "Jeg"-personen i verselinjen kan også referere til hver enkelt publikummer, og dermed antyder Ramin Osmundsen at publikum har fått innsikt i menneskenes situasjon.

Scenarioet som beskrives er troverdig, og Ramin Osmundsen har ingen problemer med å få publikum sin tillit, både gjennom troverdigheten i teksten og hennes innlevelse under fremføringen. Kroppsspråket er en viktig del av hennes ethos, fordi hun, gjennom gestikulering og bevegelse gjør beskrivelsene av menneskeskjebnene levende for publikum.

Sangen fungerer som en pause i fremføringen (et refreng), og når Ramin Osmundsen har sunget strofen, endrer hun på fokus i teksten. I første del fikk vi høre om en mann sin

historie, og vi fikk vite at han har en ung datter. Etter at hun har sunget strofen for andre gang, fortsetter hun slik:

Papirløse  
uten makt  
Kan så vidt gå på legevakt  
Men hun har mange sår  
År etter år etter år går hun og bærer på sår  
Sårbar

Som publikummer koblet jeg disse to menneskene til hverandre, og fikk inntrykk av at "hun" er datteren til mannen som omtales i første strofe. Videre fortsetter skildringen av en person sin vanskelige situasjon, og Ramin Osmundsen skildrer maktesløsheten. I første setning tydeliggjør hun at dette gjelder papirløse generelt, men Ramin Osmundsen bruker "hun" i teksten for å illustrere et eksempel.

Fremføringen av den neste tekstpassasjen er følelsesladd, og dette formidles gjennom både stemmebruk og gestikulering:

passer på hvor hun går, må kontrollere hvor hun går for ikke å bli kontrollert  
og deretter arrestert

Ramin Osmundsen beveger seg veldig urolig på scenen, og tar noen skritt bakover, mens hun kikker nervøst fra side til side. Publikum ser at hun lever seg inn i det hun snakker om, og dette er en del av hennes ethos. Ramin Osmundsen mimer det hun sier personen i teksten gjør, og dermed formidles følelsen av å være overvåket og kontrollert effektivt til publikum. I utdraget fremstilles det som et paradoks, når hun sier at "[hun] må kontrollere hvor hun går for ikke å bli kontrollert", og dette er nok et argument som illustrerer en håpløs situasjon. Når deltakeren sier ordet "arrestert", legger hun den ledige hånden på ryggen for å vise hvordan hendene blir festet på ryggen av politiet.

Ramin Osmundsen leker med språket, og hun bruker grep som er mulig å gjøre tydelig i en muntlig fremføring. Blant annet legger hun inn en tvetydig linje her:

Hun kan ikke bråke for mye, for da blir hun satt på flyet sånn at hun skal forsvinne  
innerst inne i sitt stille sinn minnes hun minner som aldri forsvinner

I overgangen fra ordet "forsvinne" veksler Ramin Osmundsen så fort mellom ordene at det er vanskelig å oppfatte om det menes at "hun" fysisk skal forsvinne ved å bli satt på flyet eller forsvinne "innerst inne i sitt stille sinn". Slike grep vekker publikum, og bidrar til økt konsentrasjon. Dermed holder Ramin Osmundsen på publikum sitt fokus. Dersom man skal få med seg innholdet, må man følge med i svingene.

Ramin Osmundsen synger igjen: "Jeg ser du går en vei, en lang vei". Det varsler et skifte i fokus hver gang hun synger denne strofen. I denne delen beveger hun seg fra å belyse enkeltmennesker sin skjebne til å snakke om de papirløse generelt:

Og de er mange  
De er mange som bor i telt utenfor kirker, men ingenting virker. Så de sultestreiker.  
De sultestreiker mens maktene preiker: Retur retur retur  
Når er det deres tur  
til å bli hørt?  
Når er det deres kamp skal bli ført?  
Je veux seulement rentrer chez moi (Jeg vil bare dra hjem)

Ramin Osmundsen har igjen lagt inn en setning på fransk: "Je veux seulement rentrer chez moi", på norsk; "Jeg vil bare dra hjem". Ut i fra sammenhengen virker dette til å være et utsagn som kommer fra en av de papirløse, og det gir uttrykk for at deres situasjon er så problematisk at vedkommende ønsker å reise hjem. I de franske utsagnene gjør Ramin Osmundsen seg selv til talerør for både maktene og de papirløse. Dette bidrar til å opprettholde hennes ethos. Hun er inkluderende, og ser ingen grunn for at fremmedspråk kan være en del av hennes tekst. I delen som er sitert ovenfor, bruker hun et stemmeleie som formidler frustrasjon, særlig når gjentar ordet "retur" tre ganger. De retoriske spørsmålene fører til refleksjon hos publikum, og Ramin Osmundsen får understreket sitt poeng: De papirløse blir ikke hørt, selv om de tyr til kraftige midler, og det er ingen som fører deres kamp.

De direkte henvendelsene fører til at publikum blir inkludert i Ramin Osmundsen sin fremføring. Publikum sin tilstedeværelse understrekes dermed, men hun gir ikke rom for å svare på de spørsmålene hun stiller. Svarene dannes hos hvert enkelt publikummer, på et kognitivt nivå. Publikum er taus, og lytter til det hun sier, og dette kjennetegner feedback looppen under hennes fremføring. Fordi publikum ikke gir tilbakemeldinger underveis, er det poengene Ramin Osmundsen får som bekrefter at hennes strategi under fremføringen er vellykket.

Ramin Osmundsen synger den gjentakende verselinjen en siste gang, før hun fortsetter:

Han går langs gata midt på natta  
Han går langs gata han henger på plata  
Asfalt, grå asfalt overalt, han minnes en krig da det smalt overalt, innkalt til død og hat  
Nå er han i nød og han trenger mat  
Han fortviler  
Så han dealer  
langs gata  
Midt på natta

Igjen skjer det et skifte i fokus etter at hun har sunget, og det er igjen en "han"-person vi møter. Hvorvidt dette er den samme "han" som tidligere, er usikkert. Det er et menneske som på grunn av mangel på mat, er tvunget til å selge dop. "Plata" referer til stedet i Oslo sentrum som er kjent for å være et samlested for rusmisbrukere. Fremhevingen av grått formidler en fargeløs og meningsløs tilværelse. Når hun snakker om "hans" minner fra en krig, former hun fingrene på venstrehånden som en pistol.

Det er en sirkelbevegelse i Ramin Osmundsen sin fremføring, og hun avslutter med den samme strofen som hun innledet med:

Papirløse  
Statister  
Statistikk  
Stikk!  
De blir bedt om å stikke  
Men mange kan ikke stikke,  
så de finns, men de finns ikke....

Det er paradokset i disse menneskene sin tilværelse som avslutter fremføringen. Hovedpoenget er at de papirløse er individer, og en del av et samfunn, men regnes ikke med fordi de ikke har identitetspapirer som kan bekrefte det. Dette oppfattes dermed som Ramin Osmundsen sitt viktigste poeng, og samtidig som et innlegg i en politisk debatt. Motivet er muligens inspirert av saken om den papirløse Marie Amelie, som har skrevet boken *Ulovlig Norsk* (2010). Boken handlet om hvordan det var å oppholde seg i landet uten tillatelse. Amelie fikk mye medieoppmerksomhet, samtidig som også det utfordrende med de papirløse i landet ble debattert i større grad enn før. Selv om Ramin Osmundsen ikke nødvendigvis er inspirert av denne saken, er det en fordel for formidlingen av pathos at temaet har vært mye i media. Hun trenger ikke gi publikum så mye informasjon om hva det betyr å være papirløs, fordi det har blitt formidlet via andre kanaler. At fremføringen ender opp der den startet, formidler hovedpoenget som er håpløsheten. Det blir ikke gjort noe for de papirløse, og situasjonen kan dermed ikke forandre seg.

Ramin Osmundsen sin tekst er lett tilgjengelig for publikum, og i kombinasjon med den behagelige rytmen hun fremfører med, og det levende kroppsspråket, er antakeligvis disse faktorene grunnen til at hun vinner NM. Som vi skal se i en senere analyse, er det nødvendig med tekster som ikke inneholder et komplisert språk, eller et vanskelig tilgjengelig budskap/tema, for at publikum skal få med seg poenget i fremføringen.



## Logos hos Sibeko og Ramin Osmundsen

Det retoriske bevismiddelet logos er aktuelt med tanke på Sibeko og Ramin Osmundsen sine første fremføringer. På grunn av det politiske budskapet kan man identifisere en oppbygging av argumentasjon som de bruker for å overbevise sitt publikum.

Referansene til empiriske hendelser er det Sibeko hovedsakelig bruker for å underbygge sine påstander. Like etter at Sibeko hevder at "folket er bødler" viser hun til "ambulansesjåfører som ikke hjelper den svarte småbarnsfaren" og "den hatefulle som skyter – og skyter – og skyter". Dette er saker som fikk mye oppmerksomhet i media og jeg går ut i fra at alle i publikum kjenner til de aktuelle sakene. Begge eksemplene kjennetegnes av det rasistiske og fordomsfulle motivet, og dermed fungerer de også som et argument for Sibeko sine påstander om at folket har fordommer mot visse minoriteter.

Det positive utfallet av fremføringen er også et resultat av å vise til hendelser kjent for allmennheten. Sibeko referer til reaksjonene etter 22. juli 2011 når hun hevder at folket møter med roser og hjerter. Disse reaksjonene beviser at folket ikke deler disse fordommene, og de fordomsfulle er dermed i mindretall. Konklusjonen: "folket er negerhomojøder! folket er muslimske pønkere!" får gjennomslagskraft hos publikum på grunn av dette argumentet.

Ramin Osmundsen bruker både empiriske forhold og fiktive eksempler som argumenter for sitt politiske budskap. Det er avgjørende for Ramin Osmundsen at de papirløse sin situasjon har vært mye i media, fordi publikum sitter med en bakgrunnsinformasjon som gir de fiktive eksemplene med skjebnene hun skisserer, større troverdighet. Hun hevder også at: "De er mange som bor i telt utenfor kirker, men ingenting virker. Så de sultestreiker". Dette er også et empirisk faktum, og som har vært en nyhetssak.

Sibeko og Ramin Osmundsen sine fremføringer har likhetstrekk med tanke på det tematiske. Begge tematiserer, på hver sin måte, forholdet mellom individ og samfunn samt individets plass i samfunnet. De argumenterer for inkludering ved å identifisere seg med og vise empati for minoriteter. Hvordan de formidler dette er ulikt. Sibeko er svært personlig, og bruker seg selv i teksten, jamfør "folket liker ikke meg". Ramin Osmundsen viser samme nærhet til de papirløse flyktningene, men hun bruker pronomenet "de". Begge deltakerne opererer med et skille mellom "vi" og "de", men med et ønske om å vise at de er to likeverdige kategorier. Hos Sibeko gjelder det folket og minoritetene, mens hos Ramin Osmundsen er det de papirløse og samfunnet.

Under Sibeko sin fremføring er det en synlig kommunikasjon med publikum, mens hos Ramin Osmundsen er den ikke like påfallende. Dette viser seg også i analysene hvor jeg har brukt mye mer tid på feedback loopen under Sibeko sin fremføring, nettopp fordi den er

mer fremtredende der. Som en konsekvens av feedback loopen får man et rollebytte. Sibeko lar publikum bli en del av noe som gjelder henne selv. Ramin Osmundsen inkluderer publikum ved å stille dem retoriske spørsmål, men feedback loopen er ikke like synlig hos henne. Likevel får Ramin Osmundsen formidlet sitt budskap fordi hun fremfører teksten levende, og med mye rytme og miming. Hennes styrke er en pathos kommuniserer via sang og lek med ord.

Begge deltakernes ethos har sammenheng med den gjennomslagskraften argumentene får, og i en analyse av deres argumentasjon er det vanskelig å finne alle svar på grunnlag av kun en fremføring. Den ethos som Ramin Osmundsen og Sibeko bygger opp i første runde, legger grunnlaget for argumentasjonen i de senere fremføringene. Men argumentasjonen får også tilbakevirkende kraft. Når Sibeko i sin andre fremføring hevder at hennes far måtte hente henne på Blitz-huset, blir hun i enda større grad assosiert med pønkere, som hun i første runde hevdet at folket ikke liker. Selv om poengene for første runde er gitt, påvirker dette hennes ethos. Det samme gjelder for Ramin Osmundsen. Når hun i sin andre fremføring hevder at hun er tjue år, blir hennes evne til å reflektere, enda mer imponerende. Alderen knytter seg til hennes ethos, og påvirker hennes siste fremføring hvor viser sin evne til å være kritisk til samfunnet og observant. En fullstendig analyse av logos hos deltakere med et politisk budskap vil først bli fullstendig dersom man tar utgangspunkt i alle tre fremføringene.

## 5. Andre runde: Relasjoner

En underholdende kveder: Simen Torgersrud (00:17:35-00:19:40)



Simen Torgersrud fremførte sist i første runde, og er derfor første deltaker som fremfører i andre runde. Torgersrud etablerer en ethos i den første fremføringen. Han iscenesetter en ung gutt med et reflektert forhold til kvinner, og han innleder sin fremføring i første runde med å si "ja, jeg er en 21 år gammel gutt så det sier seg selv at jeg er ganske opptatt av...opptatt av kvinnfolk, så, ja, jeg har skrevet to litt små dikt om kvinnfolk, æh, litt forskjellige kvinnfolk da". Tittelen på det første diktet er "Mor mi. Dragetemmeren", mens det andre heter "Sugger fra fortida". Han informerer publikum om titlene, og de reagerer med latter. Den unge gutten publikum "møter" på scenen har reflektert over sitt forhold til kvinner, som han har ulike relasjoner til. Han deler disse refleksjonene med publikum på en humoristisk måte, og publikum lar seg underholde i stor grad. Dermed formidler Torgersrud pathos til publikum via sin ethos, nettopp fordi hans iscenesatte identitet lager god stemning og fører til mye latter i salen.

Torgersrud er en "ung mann", og at flere tekster på en eller annen måte handler om kvinner, er en del av oppbyggingen av hans ethos. Fremtoningen på scenen er litt keitete, og han spiller ut en usikkerhet som ikke virker særlig genuin, men heller som et karakertrekk han har valgt å fremheve. Temaet i tekstene, som spenner seg fra forholdet til moren til

seksuelt begjær, er gjenkjennelige for publikum og Torgersrud sin humoristiske fremstilling av dette temaet fungerer godt i settingen.

Det er Torgersrud sin andre fremføring som analyseres her, og han innleder denne fremføringen med å si: "æh, da skal jeg slå et slag for nynorsken". Videre informerer Torgersrud om at han har skrevet et såkalt "stev". Han markerer hermetegnene med hendene når han plasserer teksten innenfor denne sjangeren. At Torgersrud bruker tid på å introdusere teksten, skiller han fra de andre deltakerne. Han legger føringer for hva publikum skal legge merke til, eventuelt fokusere på. Det er interessant at han plasserer teksten i en sjanger, spesielt fordi det er en gammel og uvanlig uttrykksform i dag. Stevet som fremføres, minner om de satiriske stevene som er kjent fra 1650-tallet, og teksten inneholder i tillegg det typiske etterslenget "sa ho". Mange forbinder stev med "en folkelig, sangbar diktform" (Lothe, Refsum og Solberg, 2007:215). Mens det er åpent for alle sjangre i poesislam, skiller Torgersrud seg ut når han eksplisitt kobler sin fremføring til en eldre muntlig poesitradisjon.

Videre sier han: "æhm...det handler også om damer da, faktisk...æhm", mens han vifter usikkert med den hånden som ikke holder manuset. Denne kommentaren får publikum til å le, og deltakeren har dermed oppnådd å få en god stemning i salen. Med henvisning til den forrige fremføringen, forstår publikum at det de har i vente, ligner den foregående. Han avslutter introduksjonen med å si: æh...det heter 'stev om ein gut, guten, fleire gutar, alle gutane og far hass'. Ok (snur seg vekk og hoster). Og unnskyld hvis det er noen sure toner...æh". Når det opplyses om tittelen på teksten, ler publikum, og det er da deltakeren snur seg litt vekk for å hoste. Han gir dermed rom og mulighet for publikum til å reagere og gi respons. Nølingen underbygger hans ethos som en litt usikker person. Tittelen på teksten bidrar også til å bygge opp hans ethos, fordi fokuseringen på ordet "gut", er en referanse til hans iscenesatte identitet.

Bøyningen av substantivet "gut" blir ofte brukt som eksempel på hvordan man skal bøye substantiv i hankjønn på nynorsk, og dette får en komisk effekt fordi deltakeren henviser til noe som publikum kjenner igjen. "Far hass" identifiserer publikum med Ivar Aasen fordi Aasen er nynorsken sin far, og dermed opphavsmannen til denne bøyningen. Det er påfallende at Torgersrud bruker en referanseramme som krever en kunnskap om norsk kulturhistorie for at det humoristiske i tittelen skal forstås. Dersom han hadde vunnet NM, og skulle fremføre i et nordisk mesterskap, ville antakeligvis ikke denne fremføringen fått samme virkning.

Hans ethos bidrar til en løs stemning i lokalet, og man kjenner en sympati for den karakteren han iscenesetter: Den unge, og litt usikre, gutten, som skal fortelle om sitt forhold til kvinner. Samtidig er det også et samsvar med den ethos han skaper på scenen og hans

utseende. Han fremstiller seg selv som en ung mann, som er opptatt av kvinners betydning i hans liv. Fordi han av utseende er ung, virker temaet i tekstene troverdig og personlig.

"Stev om ein gut, guten, fleire gutar, alle gutane og far hass" synges, og åpnes med et stereotypisk nasjonalromantisk motiv:

Tidleg ein haust  
då eg vandra i fjellet  
møtte eg på  
ei søt lita snelle

langt nedi juvet  
der kom ei buddeie  
med midja så smal  
og med hofta så breie

For å illustrere kvinnen sitt utseende bruker Torgersrud hendene til å tegne opp en smal midje, og brede hofter. Beskrivelsen av budeien sin midje og hofteparti gir assosiasjoner til seksuelt begjær. Han bruker også den venstre hånden og tegner opp et dypt juv.

En buddeie er en kvinnelig gårdsarbeider, og mange forbinder de med frodige kvinner som jobbet i fjellheimen og hadde ansvaret for dyrene som var på beitemarkene. Det er ikke en yrkesbetegnelse som brukes i dag. Buddeiene er kjent for å synge for å lokke til seg dyrene de hadde ansvaret for å melke. Historien om Edvard Grieg som traff budeien Gjendine, og lærte ham om norsk folkemusikk, er kjent for mange. Det er slike konnotasjoner fremstillingen av situasjonen i sangen gir publikum, og man kan hevde at budeien er nærmest en mytisk figur i denne sammenhengen.

Torgersrud har også et refreng som han gjentar tre ganger i fremføringen:

Ho ropte på meg  
hmmiddelideee  
eg svarte åt ho  
hmmiddelamdoo

Publikum ler høyt, og stemningen i salen er svært god. Torgersrud bruker en felles nasjonal referanseramme for å skape denne komiske effekten. Dette har en sammenheng med hans tidligere fremføring, og inkluderingen samt fremstillingen av budeien i hans tekster. Da publikum ler, løsner han blikket fra manuset og ser på publikum mens han nikker bekreftende.

Referansen til en felles norsk kulturhistorie skaper en følelse av fellesskap i publikum. Torgersrud har et tydelig kroppsspråk, og når publikum reagerer med latter, tar han gjerne en pause og smiler til menneskene i salen. Han anerkjenner deres tilstedeværelse, og gir rom for den umiddelbare responsen. Dermed oppstår det en følelse av fellesskap, og det er feedback

loopen som skaper dette. Torgersrud viser også at han setter pris på publikum sin respons å ta pauser når det blir mye latter. Han underholder publikum, og de bekrefter dette gjennom latter og applaus.

Etter at jeg-personen og budeia kaller på hverandre, fortsetter Torgersrud:

Ho tok med meg heim  
og ga meg ein seng  
la seg at med meg  
og gav meg ein klem.

Torgersrud bruker hendene til å markere ironien når han sier klem, og er dermed veldig tydelig på at det skjedde noe mer mellom "eg"-personen og budeien. Han viser dermed respekt for sjangeren, og har antakeligvis vurdert at noe mer enn en klem ville vært upassende å informere om. Ironien er tydelig, og publikum synes dette er morsomt; de ler og klapper.

Det er budeien som blir fremstilt som den aktive parten i sitatet ovenfor. Det er hun som tar med seg "eg"-personen hjem. Historien som blir fortalt i teksten, er enkel og handler om en jente og en gutt som møtes for første gang, og tilbringer natten sammen. Sjangeren som deltakeren har valgt, er gammeldags, men etter hvert får publikum informasjon om at handlingen egentlig foregår i nyere tid. Etter å ha tilbrakt natten sammen, forlater "eg"-personen kvinnen. Torgersrud synger:

dagen derpå  
før hanen gol  
så tok eg på skoa  
og buksa og før

eg kan tenkje meg tell  
at ho bær nag  
men eg hakkje råd te'  
no barnebidrag

nei eg hakkje råd te' no barnebidrag.

Referansen til barnebidrag i teksten gir informasjon til publikum om at handlingen antakeligvis foregår i nyere tid. Reaksjonen er salen er udelt positiv, og mange ler høyt. Her møtes en gammel fremstillingsform med en moderne historie, noe som får en komisk effekt.

Budeien og "eg"-personen kommuniserer ikke så mye med hverandre, bortsett fra refrenget hvor de synger lokkesanger. Rammene for handlingen er nasjonalromantiske, men historien i seg selv er ikke annerledes enn "one night stands" i moderne tid. Det kan virke som at "eg"-personen formidler noe selvopplevd som har skjedd i nyere tid, og at det nasjonalromantiske motivet skaper en avstand som muliggjør formidlingen av emnet.

Utfallet av "eg"-personen sitt eventyr med budeien kan ha et mer alvorlig budskap. Man merker seg at motivasjonen for å forlate kvinnen er mangel på økonomisk trygghet. Et barn blir redusert til en økonomisk belastning, noe som kan hevdes å være en viss form for samfunnskritikk. Men også dette kan knyttes til Torgersrud sin ethos, fordi en ung og litt ureflektert gutt kan gjerne fokusere på de økonomiske konsekvensene av å få et barn. Dette er en stereotypisk oppfatning som Torgersrud spiller på for å underbygge sin iscenesatte identitet.

Han gjentar refrenget, og synger deretter siste strofe:

Medan eg løp nedi juv over fjell  
sto sola opp over Aasen  
me var kanskje ikkje så ulike lell  
Med ugler og slangar i mosen

Siste strofe kan tolkes tvetydig. Torgersrud senker tempoet i stemmen. Når han sier "Aasen" bruker han venstre hånd og illustrerer dermed en ås. Med tittelen på teksten i bakhodet, hvor "far hass" ble oppfattet som Ivar Aasen, kan også inkluderingen av ordet Aasen gi assosiasjoner til nynorsken sin far. "Eg"-personen sammenligner seg selv og Aasen, og det er de som har "ugler og slangar i mosen". Aasen kan dermed tolkes i både konkret og overført betydning.

Det virker som at det å lage god stemning og underholde publikum er det viktigste for Torgersrud. I denne settingen fungerer dette godt, noe man ser på publikum sine tilbakemeldinger. Torgersrud søker ofte blikkontakt med publikum, og gir respons på publikum sine reaksjoner i form av lure smil, og forsiktige nikk med hodet. Det er denne kommunikasjonen jeg identifiserer som feedback loop. Feedback loop fører hovedsakelig til å bekrefte Torgersrud sin ethos, og understreker at de virkemidlene han har valgt, fungerer med tanke på å underholde publikum.

### Språkløs kommunikasjon: Kristine Søgner (00:21:40 – 00:22:33)



Kristine Søgner sine fremføringer minner mest om det man forbinder med en tradisjonell diktfremføring. Hun har med seg manus på scenen, og holder dette synlig i hendene mens hun leser fra det. Noen ganger kikker hun opp og ut i salen. Tekstene er dype, og det lyriske språket kombinert med innholdet gjør det vanskelig å få formidlet tekstens innhold til publikum. Den umiddelbare responsen, som det forventes at publikum skal komme med under poesislam, gir ikke mye rom for refleksjon og ettertanke slik Søgner sin tekst krever. Konferansieren ønsker å få poengene oppgitt fort, og publikum/juryene får lite tid til å reflektere over det som har blitt sagt. Hennes andre fremføring varer i underkant av ett minutt, selv om hun har tre minutter til rådighet.

Søgner skiller seg fra noen av de andre deltakerne fordi temaet i fremføringene ikke har noen påfallende forbindelse med hverandre. Men hennes fremtoning på scenen endrer seg ikke, og på denne måten skaper hennes ethos en sammenheng under arrangementet. Noen av de andre deltakerne har tydelige referanser til tidligere fremføringer underveis, og Søgner sitt tekstvalg bryter med dette. Teksten står i fokus under den aktuelle fremføringen, og publikum er stille og konsentrert. Deltakeren har ikke mange pauser, og de få pausene hun legger inn, er preget av stillhet. Hennes ethos kjennetegnes av at hun er stille og behersket. Gjennom tekstene formidler hun et bilde av person som er observant i hverdagen, og som har evnen til å skildre situasjoner og sanseinntrykk gjennom et lyrisk språk.



Poesislam skaper en følelse av samhørighet blant de tilstedeværende, men det varierer hvorvidt fremføringene forsterker eller demper denne følelsen. Under noen fremføringer får man også en sterk følelse av felleskap med den enkelte deltaker, og det da en feedback loop er lettest å identifisere. Det kan se ut som at Fischer-Lichte har rett når hun skriver at man er avhengig av at deltakeren tar initiativ og inkluderer publikum for at disse prosessene skal oppstå. Dette er en sannhet med modifikasjoner, men under Søgner sin fremføring får man inntrykket av at publikum ikke gir umiddelbar respons fordi Søgner ikke inviterer eller oppfordrer til noen respons fra publikum underveis. I hennes første fremføring tilpasser hun mikrofonstativet og henvender seg til publikum for å få bekreftet at lyden er fin. Her ber hun tilbakemelding fra publikum, og de bekrefter at de hører henne i salen. Dette er det eneste eksempelet på en direkte henvendelse til publikum, og ellers er hennes kroppsspråk tilbakeholdent, og hun oppfordrer ikke til noen interaksjon med de som sitter i salen.

Flertallet av fremføringene under NM i poesislam kjennetegnes av at deltakeren tar initiativ til kommunikasjon med publikum, og dette åpner opp for mye av det som anses som sentrale kjennetegn ved en performance. Teksten som Søgner fremfører, er veldig god, men hvor mye publikum fikk med seg under arrangementet er vanskelig å si. Jeg vil reflektere over det underveis.

Jeg velger å sitere teksten i sin helhet, fordi det gjenspeiler fremføringen på en best mulig måte. Søgner introduserer ikke teksten, den starter i medias res:

og mykje går i surr  
i kvardagen din no  
du spør etter såpestykket  
men eg høyrer det på deg  
og baa veit vi  
det er noko anna du etterspør

og eg ser det på deg:  
du er ikkje redd  
men framleis stolar du på meg  
at eg vil deg vel  
at eg vil finne fram til  
det du ynskjer å seie  
for det er desse lydane  
for det er desse blikka  
som er avgjerande no  
ikkje dei rette klistrelappane  
det veit vi

og eg klemmer deg god natt  
og du tek eit fast tak  
og det lyer: aaa  
ein lang syngjande vokal  
or munnen din

Til tross for at Søgner bruker det personlige pronomenet "eg", fører ikke dette til en umiddelbar følelse om at teksten har en personlig dimensjon. Dette har også en sammenheng med Søgner sitt kroppsspråk og hennes fremtreden på scenen. Teksten virker ikke så nært knyttet til hennes person og dette blir en del av hennes ethos. Den ethos hun formidler er tilbaketrukket og tekstfokusert. Søgner leser teksten, og når hun er ferdig, går hun straks av scenen.

Publikum forstår at det lyriske "eg" og "du"-personen kjenner hverandre godt. Det foregår en kommunikasjon mellom dem hvor forståelsen baseres på stemmen, og ikke ordene som blir sagt. I likhet med dette har publikum minimalt med informasjon tilgjengelig og må tolke teksten ut i fra antydninger. Innledningsvis blir det etablert et "eg", "du" og "vi". Teksten forholder seg til to individ, som også smelter sammen til et "vi". Det er en sterk tekst som blir formidlet.

Søgner holder på publikum sin oppmerksomhet, og det er stillhet og konsentrasjon som preger rommet. Forholdet mellom det lyriske "eg" og "du"-personen i teksten er preget av fortrolighet, og gir et inntrykk av to mennesker med et nært forhold som forstår hverandre på et ikke-verbalt plan. Publikum reflekterer over teksten underveis. Det er ikke lagt inn noen distraherende element, og teksten samt deltakeren sin stemme, er det som fyller scenen og legger grunnlag for stemningen i rommet. At Søgner er noe innsluttet på scenen, kan være et bevisst valg, en konklusjon man kan trekke ut av budskapet i teksten. Fokuset i teksten er stemmen, og den språkløse kommunikasjonen mellom to mennesker.

Søgner sin fremføring skiller seg også ut fordi den ikke insisterer på å utfordre skillet mellom publikum og deltaker. Tvert i mot så kan man si at Søgner nærmest tvinger publikum til å beholde det som oppfattes som en tradisjonell rolle: Det vil si å være rolig og lyttende. I et poesislamarrangement blir det slik at dette er noe som bryter med de tilstedeværende sine forventninger av en fremføring. Men dette fører til at Søgner sin stemme er det som dominerer i rommet, og man lytter nøye til hvert ord hun sier. Fordi fremføringen varer i underkant av ett minutt, begrenses mulighetene for publikum til å reagere.

Tekstens tema er tankevekkende på flere plan. I sammenheng med poesislam er teksten interessant fordi den tematiserer en sentral del av det som publikum møter under arrangementet, nemlig ord som kombineres med kroppsspråk og som danner mening i et samspill med hverandre. Samtidig blir temaet i teksten en kontrast til Søgner sin måte å fremføre på, hvor teksten er i fokus, og hvor det som blir sagt oppfattes som viktigere enn hennes måte å si det på.

"Du"-personen i teksten har behov for forståelse og nærhet fra det lyriske "eg", og forståelsen er viktig for dem begge. Det er lydene og blikkene som er avgjørende, "ikkje dei rette klistrelappane". "Klistrelappane" brukes som en metafor for ord, og det viser at ordene har mistet sin tidligere betydning. Ordet "no" gjentas to ganger i teksten, og dette gir inntrykk av at den ikke-verbale situasjonen, er noe nytt, en endring som har skjedd. Jeg får assosiasjoner til noen som har fått en sykdom som fører til tap av språk, som for eksempel Alzheimer eller psykiske lidelser. I tekstens nåtid er tilstanden ikke problematisk, men verselinjen "men framleis stolar du på meg", gir et frampek mot en tid hvor "du"-personen ikke stoler på "eg"-personen lenger.

Det er et "du" som har mistet sin taleførhet og hukommelse, og behovet for nærvær med "eg"-personen er tydelig. At det finnes en fortrolighet mellom "eg" og "du", understrekes i verselinjene: "det veit vi" og "båe veit vi". Her forenes de to individene, og det uttrykkes en forståelse mellom dem, som ikke alle har tilgang til. Teksten avsluttes i harmoni hvor det lyriske "eg" og "du"-personen er fysisk nære hverandre: "og eg klemmer deg god natt, og du tek eit fast tak, og det lyer: aaa, ein lang syngjande vokal or munnen din". Denne fysiske nærheten fører til et språklig uttrykk fra den språkløse. At harmonien inntreffer når noe språklig uttrykkes, blir et paradoks fordi den ikke-verbale tilstanden er så langt beskrevet som noe som fører til nærvær og godhet.

Denne fremføringen var den mest tilgjengelige og forståelige av de fremføringene Søgner hadde. I lys av dette er det interessant å drøfte hva publikum fikk med seg i situasjonen. Jeg analyserer teksten i ettertid, og har mulighet til å bruke tid på å reflektere, noe som publikum ikke hadde mulighet til under arrangementet. Søgner sin bruk av anaforer er et viktig virkemiddel med tanke på formidlingen til salen. Gjentakelsene fører til at teksten ikke fremstår så meningstett, det vil si, at det er færre ord som må tolkes av publikum underveis. Samtidig legger man godt merke til ordene som følger etter anaforene, og mye av budskapet formidles her. Et eksempel er dette utdraget: "for det er desse lydane, for det er desse blikka, som er avgjerande no". Her understrekes og formidles språkløsheten, og anaforene viser at lyd og blick har erstatter verbal kommunikasjon, og blir derfor viktige for "eg" og "du". Det vil si at lyd og blick er viktigere enn før når de kunne kommunisere gjennom ord.

Søgner får lavest poengscore for sine fremføringer, og havner på sisteplass i NM. Det kan tenkes at en tradisjonell poesiopplesning ikke er det publikum forventer under et slikt arrangement. Det kan også ha en sammenheng med lengden på fremføringene. Fordi fremføringene er korte, og deltakeren bruker minimalt av de virkemidlene som er tilgjengelig,

sitter publikum igjen med få inntrykk når det kreves en umiddelbar respons. Antakeligvis er Søgner sin tekst for kompleks, både med tanke på tema og språk.

Hvordan fungerer kommunikasjonen mellom Søgner og publikum? Erika Fischer-Lichte hevder at: "As long as [the audience] remain in the auditorium they cannot *not* participate. In the auditorium, they cannot maintain the same distanced position as when regarding a painting or a poem" (Fischer-Lichte, 2008:155). Fischer-Lichte påpeker at publikum ikke kan trekke seg tilbake, og ta rollen som observatører. Med dette utgangspunktet kan man si at kommunikasjonen mellom Søgner og publikum foregår på et kognitivt plan. Fordi Søgner fremfører diktet muntlig, kan hun legge føringer for hvordan publikum skal oppfatte hennes tekst, og dette gjør hun hovedsakelig gjennom auditive virkemidler. Publikum er ikke tilbaketrunkne observatører, fordi de forsøker å tolke teksten innenfor det tidsrommet den er tilgjengelig for dem.

I tidsskriftet *Rhetorica Scandinavica* skrev Lone Rørbech, cand.mag og lektor i retorikk ved Københavns Universitet, to artikler om retorisk diktkommunikasjon. Hun tar utgangspunkt i muntlige poesifremføringer utført av forfattere som har publisert lyrikk gjennom forlag. Selv om hun skriver om lyrikk som allerede er tilgjengelig for allmennheten, og har da et annet fokus enn mitt, har hun poeng som bør nevnes i forbindelse med Søgner sin fremføring. Lone Rørbech hevder at det må stilles krav til både deltakere, i dette tilfellet publikum, og den som skal lese høyt. Publikum må være foreberedt på en estetisk opplevelse, ha alle sanser åpne og "opfatte sig selv som deltager" (Rørbech, 2001:14). Jeg tror mye av grunnen til at Søgner sin fremføring ikke får den anerkjennelsen den fortjener, er at publikum ikke er forberedt på en estetisk opplevelse av denne typen. Alle sansene er ikke åpne, slik som Rørbech mener er nødvendig. I denne sammenhengen er tekstene for dype. Den umiddelbare responsen som kreves fra både publikum og juryene i et poesislamarrangement, gir ikke tilstrekkelig rom for refleksjon, og publikum er ikke forberedt på en fremføring som krever en slik oppmerksomhet fra dem.

## Sykelig sjalusi: Ingebjørg Liland (00:22:34-00:24:42)



Ingebjørg Liland sine tre fremføringer under NM har flere fellestrekk. Alle tekstene er morsomme og tematiserer forholdet mellom menn og kvinner. Hennes ethos kjennetegnes av hennes fryktløse tilnærming til betente tema som for eksempel sjalusi og utroskap. I den første fremføringen iscenesetter hun en godtroende og naiv kvinne, som samtidig er seksuelt frigjort og snakker åpent om det med sin venninne. Men hennes ironiske tilnærming til situasjonene hun beskriver, fører til at hun beholder en distanse til innholdet og blir dermed ikke identifisert med "jeg"-personene i tekstene. Liland virker uredde og direkte. Hun konfronterer publikum med ubehagelige tema, men pakker det inn i humor, noe som gir hennes ethos en autoritet fordi hun behersker dette.

Mitt analyseobjekt er Liland sin andre fremføring, hvor hun også tematiserer kjønnsroller og stereotypiske oppfatninger av kvinner/menn. Valg av tema bidrar til å bygge hennes ethos som en observant person med evnen til å skildre alvorlige tema med en humoristisk tone. Hun er en dyktig formidler og beskrivelsene er troverdige. Man får inntrykk av at Liland har innsyn i ulike kjærlighetserfaringer, og at hun deler disse erfaringene med publikum. Samtidig fremstiller hun det ikke på en slik måte at man føler disse erfaringene er selvopplevd.

Liland har en liten notisblokk med seg på scenen, hvor hun har manuset. Denne kikker hun på noen ganger, og dette bidrar til å skape en distanse mellom henne og teksten.

Fremføringen jeg skal analysere, kjennetegnes av skiftende stemninger. Det er en humoristisk fremstilling av noe som egentlig er en mislykket bursdagsfeiring fordi feiringen ødelegges av en sjalu kjæreste. Teksten er en monolog, hvor handlingen blir fremstilt gjennom det mannen (kjæresten) sier. Jeg går ut i fra at kjæresten i teksten er hankjønn fordi det brukes begreper som er svært nedsettende mot kvinner. Dersom det var snakk om et lespisk par, vil jeg ikke tro at en kvinnelig kjæreste ville velge disse kvinnefiendtlige begrepene.

Publikum får ikke vite hva kvinnen svarer, det som fremføres er mannens dialog. Fremføringen åpner med feiringen, som tydelig foregår på en restaurant:

Gratulerer med dagen, min kjære  
Vi må skåle til din ære  
Så koselig å feire på byen  
La oss be om menyen  
En blodig biff  
En flaske med vin  
Jasså – du syntes at kelneren var fin?

I siste verselinje i første strofe skifter stemningen, og måten Liland uttaler "blodig biff", gir publikum et frempek til dette skiftet. Liland snakker med en monoton og litt følelsesløs stemme i de første sekundene, og hermer da mannens likegyldighet til feiringen. Hun kikker til siden, og deretter flytter hun blikket tilbake på publikum og sier: "Jasså, du syntes at kelneren var fin?". Denne direkte henvendelsen gjør publikum til en del av fremføringen. Kommunikasjonen er direkte og konfronterende. Rollen som den tause kvinnen blir tildelt publikum, og det er ikke noen behagelig situasjon. Noen få i publikum ler nervøst. Usikkerheten om deres rolle oppstår her, og resultatet er følelsen av å befinne seg i en liminal fase. Liland gir ikke publikum muligheten til å være anonyme observatører: Situasjonen som skildres, blir gjort levende for de i salen, og fører til at man kjenner ubehaget veldig nært. Usikkerheten om hvordan man skal forholde seg til den rollen man blir tildelt, eskalerer etter hvert.

At kjæresten er kontrollerende, blir klart i tekstens åpning. Det er tilsynelatende han som bestemmer når de skal be om menyen, og hva de skal bestille. Slik det fremstilles for publikum, er det også han som styrer stemningen i situasjonen, og det vil si at Liland styrer stemningen under sin fremføring. Hun fortsetter:

Jeg så at du så på ham når du bestilte  
Med fuktige øyne og leppene skilte  
Du kan ikke nekte  
Det er ikke ekte  
Kjærighet du føler for meg

Når du vil at andre skal se på deg

Liland har en barnslig og anklagende tone i stemmen når hun fremfører denne delen. Samtidig er det en sårbarhet og usikkerhet i det som blir sagt, noe som fungerer som en kontrast til måten det blir sagt på. Innholdet i teksten er ikke sympatisk, og det antydes at mannen ønsker å eie kvinnen. Liland beveger seg litt usikkert frem og tilbake, mens hun bruker venstrehånden til å fikle med skjørtet. Den usikre fremtoningen formidler også en sympati for mannen, og understreker at sjalusien har bakgrunn i en usikkerhet hos ham. Publikum ler litt når Liland avslutter setningen: "Med fuktige øyne og leppene skilte". Denne formuleringen gir konnotasjoner til samleie. Liland tar en kort pause, og gir rom for responsen.

Sjalusien og usikkerheten som mannen i teksten føler, er velkjent, men i dette tilfellet er de ute av kontroll og virker overdrevet. Anklagene er alvorlige, og blir stadig verre. Liland tar en kort pause, hvor hun kikker på manus, og fortsetter: "Sender blikk over bordet. Du ter deg som en hore". Tonen er nedlatende, og ordvalget er kvinnefiendtlig. Publikum ler, men latteren kan være en reaksjon på det ubehagelige som blir sagt, og ikke nødvendigvis at det er komisk.

Liland bruker venstre hånd og peker truende mot publikum når hun fortsetter: "Hvis du prøver å spise en bit av den maten. Jeg kaster deg ut. Du kan sove på gaten". Det skjer en rask utvikling i teksten, og den dårlige stemningen eskalerer. Ved å peke mot publikum, inkluderer hun salen ytterligere i tekstens handling. Publikum beholder rollen som en representant for den tause kvinnen, og det er Liland som styrer stemningen i rommet. I noen partier er det tydelig at den mannlige delen av publikum ler høyest, og gir dermed mest respons på det som blir fremført. Dette har en sammenheng med den rollen som publikum har. Mennene i publikum er også blitt satt i en posisjon hvor de er den tause kvinnen, og Liland tvinger dem til å kjenne på følelsene som oppstår.

I poesislam er det ikke vanlig å gi verbale tilbakemeldinger til en deltaker, med mindre man blir bedt direkte om det. Publikum ler og dermed hånliggjør den sjalu og usikre kjæresten. Deres reaksjoner fungerer som svar på anklagene som Liland fremfører, og det er en tydelig følelse av felleskap som oppstår mellom henne og publikum. Samtidig er reaksjonene i salen en bekreftelse på at de tilstedeværende forstår hva Liland forsøker å formidle. Som publikum følte jeg at hun tok stemmen min fra meg, men da jeg forstod at jeg/publikum ble gjort til representant for den stumme kvinne, ble det en mental prosess hvor jeg diktet videre for meg selv. Her er følelsen av samhørighet med deltakeren, og feedback loopen tydelig: Liland representerer "den sykelig sjalu mannen" under fremføringen, mens

publikum er "den tausende kvinnen". Denne rollefordelingen formidles til publikum, og man føler derfor en samhørighet med Liland. Hun trenger publikum til å representere den tause kvinnen, og det ville blitt en helt annerledes fremføring dersom publikum ikke ga respons i form av latter og stillhet. Publikum er en del av Liland sin performance, og de er aktivt med på å skape den. Dette kan knyttes til begrepet rollebytte, fordi publikum blir gjort til aktive deltakere. Fremføringen avhenger av deres reaksjoner.

Liland er helt alvorlig når hun fremfører teksten, men tekstens banale innhold og publikum sine reaksjoner tilfører situasjonen en lettere stemning. Anklagene fra mannen blir etter hvert mer generelle, og gjelder ikke bare kvinnens oppførsel i bursdagsfeiringen:

Og forresten  
Når du spiser is  
Du ser ut som en gris  
ser ut som du suger  
en kuk så det duger  
og den buksa der viser  
at fitta di gliser  
jeg vet at du ligger  
på knærne og tigger  
du smiler og nikker  
til fremmede pikker

Flere i publikum blir ille berørt av ordvalget fordi det er nedlatende og grovt, og stemningen i lokalet er delt. Anklagene ramses opp, og parrimet skaper intensitet i fremføringen. Liland retter pekefingeren mot bakken når hun sier "jeg vet at du ligger på knærne og tigger". Jeg kan også se for meg at kjønn har innvirkning på hvordan man reagerer på teksten. En kvinne vil kanskje finne den mer støtende, fordi det er kvinnen som blir snakket nedlatende til. Samtidig ironiserer Liland over seksualiseringen av kvinner, og hvordan det meste kan tolkes erotisk av en person. Mannen hevder at kvinnen er meget seksuell, men gjennom sine anklager avslører mannen seg selv. Det er han som tolker kvinnen på en seksuell måte.

Man føler avsky mot kjæresten, men ler også av de paranoide utsagnene, som bare blir verre:

Men hvor skal du nå  
Du må ikke gå  
du må ikke tro  
du kan pule på do  
sminke deg opp og fikse på tøyet  
jeg vet jævlige så godt hver gang du har løyet

Den første verselinjen "Men hvor skal du nå" uttaler Liland spørrende, og hun fortsetter deretter med en hoven tone. Gjennom denne opplysningen forstår publikum at kvinnen har



hatt et ønske om å forlate situasjonen. Anklagene mot kvinnen blir grovere, og han beskylder henne for å ha vært utro. Deretter sier Liland, spørrende: "hvorfors er du så fin, hvis du bare er min". Og fortsetter med en skuffet stemme: "også på bursdagen din".

Liland formidler sterke følelser, og pathos. Det er også delte følelser i lokalet: Noen ler, mens andre virker litt irritert og provosert av mannen sitt grove ordvalg. Det er flere av publikummerne som klart mistrives i den tause rollen. At han kan beskylde kvinnen for å ha ødelagt sin egen bursdag ved å være for fin, er selvfølgelig urettferdig, og for noen har dette en komisk effekt. Temaene som blir tatt opp, er følsomme, og tabubelagte. Å være svært sjalu, og å leve med en mindreverdighetsfølelse, er ikke noe vi prater om med hvem som helst. Det blir derfor sterkt å møte disse såre, åpne, men også provoserende følelsene, formidlet fra en scene. Men denne mannen har klare psykopatiske trekk, noe som ikke vekker særlig medynk fra publikum. Hans personlighet sier også noe om kvinnen sin selvfølelse. At hun er sammen med en som ikke behandler henne fint, tyder på lav selvtillit. Det kan også virke som at kvinnen er fanget i dette forholdet. Når "hun" ønsker å gå fra bordet, får "hun" beskjeden: "Du må ikke tro du kan pule på do". Uansett hva kvinnen gjør vil det bli feil, fordi mannen tolker hennes handlinger slik han selv ønsker.

Etter at Liland har sagt "også på bursdagen din" med en skuffelse i stemmen, kan det virke som om fremføringen egentlig er over. Men hun fortsetter, og nå endrer stemningen seg mellom kvinnen og mannen. Dette er vendepunktet, noe som formidles gjennom både hva Liland sier, og måten hun sier det på:

men du kan ennå redde noen timer av dagen  
du vil vel ha vin, litt mat nedi magen

Hvis du sier unnskyld  
Skal jeg tilgi og glemme  
Så kan vi kose oss litt  
Når vi er hjemme  
Et eneste ord er alt jeg forlanger  
Som viser din skyld og ærlige anger

Liland spiller rollen som et talerør for den sjalu mannen, men gjennom måten hun fremfører dialogen, latterliggjør hun den rollen hun spiller. Gjennom denne latterliggjøringen fjerner Liland seg fra sin egen rollefigur, og blir dermed ikke identifisert med jeget i teksten. Publikum ler når mannen ber om en unnskyldning fra kvinnen, og det viser at deltakeren får formidlet ironien i situasjonen. Det er fortsatt mannen som styrer alt, og dette når sitt toppunkt når han "forlanger" en unnskyldning fra kvinnen. I hans øyne, er hun den syndige. Igjen fremstilles mannen som sexfiksert, når hans ønske om at alt skal ordne seg, motiveres av "så

kan vi kose oss litt når vi er hjemme". Det er samtidig underforstått at det ikke blir kos hvis hun ikke sier unnskyld.

Det er urimelig at kvinnen skal be om unnskyldning når det er så klart at det er mannen som har oppført seg upassende. Samtidig er det mulig at kvinnen er utro, og oppfører seg slik som det blir hevdet i teksten, men i så fall er det mannen sin måte å reagere og ordlegge seg på, som er upassende. Slutten av fremføringen blir hengende i luften, når Liland avslutter med spørsmål:

Hva blir det til  
Søta?  
Baby?  
Sier du unnskyld?

Det er plutselig opp til kvinnen å bestemme utfallet av feiringen. Publikum ler av den nedlatende tonen i Liland sin stemme, og ordvalget. Som representanter for kvinnen er det tilsynelatende opp til publikum å vurdere hvorvidt kvinnen skal be om unnskyldning. Det er ingen i publikum som svarer verbalt, men fordi Liland har inkludert publikum både med å gi dem en rolle under fremføringen, og overlatt en del til deres fantasi, svarer publikum nok for seg selv. Mange tenker trolig: Hvorfor skal jeg si unnskyld? Det er jo han som har oppført seg som en idiot. Hva er det jeg har gjort galt? Liland klarer, med sitt scenespråk og sin formidlingsevne, å lage slike stemninger i rommet og engasjere publikum i stor grad. Vekslingen mellom latter og nærmest pinlig stillhet, har preget fremføringen, og de vekslende følelsene hos publikum, var påfallende. Dette kjennetegner kommunikasjonen med publikum, det vil si feedback loopen.

Rollen som publikum tildeles under fremføringen, skaper en følelse av samhørighet med Liland, og i dette tilfellet er det en situasjon som vanligvis er intim, publikum blir en del av. Men fører fremføringen til katharsis hos de tilstedeværende? Det er en følelse av lettelse som oppstår når fremføringen er over. Selv om noen partier har blitt oppfattet som morsomme, er det hovedsakelig den ubehagelige stemningen fra daten som har vært dominerende. Det oppstår ingen harmoni ved fremføringen sin ende, og det er frustrerende at man ikke har hatt anledning til å svare på anklagene som ble fremført. Den emosjonelle berg-og-dal-banen er over, og den lettende stemningen av å få slippe å være en del av denne grusomme daten, blir det som Fischer-Lichte vil betegne som en katharsis. Usikkerhetene, som kjennetegner den liminale fasen, er over.

Pathos er fremtredende under Liland sin fremføring, og rollen som publikum blir tildelt gjør at følelsene forsterkes. Her er det imidlertid ingen forsoning. Man kan hevde at

katharsis oppstår når fremføringen er over, fordi det er godt at situasjonen er over. Men følelsen av urettferdighet henger fortsatt igjen, og det er ingen forløsende følelse med tanke på pathos.

## Symbolisk død: Hans Christian van Nijkerk (00:24:44-00:26:57)



Hans Christian van Nijkerk har allerede fremført en gang, og har etablert ethos under forrige runde. Hans ethos kjennetegnes av å være en eksentrisk, og til tider "gal" mann. Under den første fremføringen beveger han seg ned fra scenen, og stiller spørsmål til noen i publikum. van Nijkerk er den eneste deltakeren som ikke oppholder seg på scenen under alle fremføringene, og hans iscenesatte identite virker uredd og grensesprengende. I første og tredje runde gir han et inntrykk av at fremføringene har en personlig dimensjon fordi han bruker ordene "mamma" og "pappa", og karakteren kan fremstå som selvutleverende. Samtidig bruker han et overdrevet kroppsspråk, noe som minsker inntrykket av autensitet og ærlighet. Hans ethos er dramatisk og lekende på samme tid.

Selv om publikum har et inntrykk av van Nijkerk, er hans andre fremføring like sentral. Her skal deltakeren opprettholde den ethos han allerede har skapt. Konferansieren introduserte van Nijkerk i første runde og her fikk publikum vite at deltakeren er kunststudent og performanceartist. Disse opplysningene påvirket mine forventninger til hans fremføringer. Når vi vet at han er kjent med performancesjangeren, forventes det at han er trygg i situasjonen. van Nijkerk bruker manus, men det som kjennetegner han som deltaker på poesislam, er hans bruk av virkemidler og hans evne til å underholde. Han bruker både språket og kroppen på en svært kreativ måte, og publikum virker overrasket. I løpet av

arrangementet har han tre tekster med tre ulike tema: idrett, en pappa og en mamma. Disse tre tekstene er tydelig forbundet med hverandre og dette vil jeg gjøre rede for underveis.

van Nijkerk er en høy og slank bergenser. Fremføringen som jeg skal analysere, handler om en far som har dødd av hjerteinfarkt. van Nijkerk starter med å lage hjerteryhme ved å gjenta bokstaven "P", som etter hvert utvikler seg til ordet "pappa":

P. P. P. P. P. P. P.  
Pa. Pa. Pah. Pah. Pah. Pah. Pah.  
Pappa.

Intensiteten i stemmen øker, og han blåser opp kinnene for hver gang han uttaler bokstaven "p". Det er vanskelig å si om alle i publikum oppfatter at han avslutter med ordet "pappa", men publikum reagerer med latter, noe som kan tyde på at de har skjønt hva som ble sagt. van Nijkerk smiler lurt til publikum før han sier alvorlig i mikrofonen: "Eg må ha nåkke å skåle med". Deretter går han bort for å hente glasset som står på bordet der han satt. Her kan det diskuteres om van Nijkerk bryter regelen som sier at hjelpemidler ikke er tillatt. Men i det amerikanske reglementet hvor regelen om hjelpemidler er nærmere definert, ser vi at dette ville vært tillatt på en amerikansk poesislam fordi van Nijkerk benytter seg av et hjelpemiddel som også er lett tilgjengelig for de andre deltakerne. Man kan tenke at dette nok er grunnen til at sekretariatet ikke bryter inn.

Pausen som oppstår når van Nijkerk går for å hente glasset sitt, er fylt av lett latter i publikum, samtidig som det er en spent stemning i salen. van Nijkerk har gitt publikum et lite hint om hva fremføringen skal handle om, men ingen vet hva han ønsker å skåle for. Han kommer tilbake til mikrofonstativet, og med en streng og høy stemme roper han: "Hurra! (kort pause) Skål for pappa sitt truende temperament", mens han løfter glasset for å skåle med publikum. Reaksjonene i publikum er delt. Noen få svarer på deltakeren sin skål, mens de fleste er helt stille. Grunnen er usikkerheten: Når man skåler, er det vanligvis for noe positivt som har skjedd. van Nijkerk er ironisk når han skåler, og publikum blir derfor usikre på hva som forventes av dem.

Denne usikkerheten spiller van Nijkerk videre på når han fortsetter: "Jubel! (kort pause) Skål for pappa som ønsket at sønnen skulle ha toppidrettskarrieren han selv aldri klarte å ha". Her referer han til den forrige, det vil si hans første, opptreden som handlet om idrett. I den foregående fremføringen ga van Nijkerk uttrykk for å ha et problematisk forhold til idrett generelt, og han gir nå publikum en følelse av at dette henger sammen med beskrivelsene av en fars oppfordringer.

Det kan være lett å trekke konklusjonen om at deltakeren snakker om seg selv i sine fremføringer, og det er mulig at flere i publikum tolker det slik. Med tanke på det, bruker van Nijkerk enda et virkemiddel som skaper forvirring i publikum. Han omtaler farsfiguren med ordet "pappa", noe de fleste av oss kun kaller vår egen far. Bruken av ordet "pappa" gir fremføringen en tilsynelatende personlig dimensjon. Det mangler ikke engasjement og innlevelse, men bruken av betegnelsen "sønnen" og "han", i stedet for "jeg", skaper en viss avstand mellom deltakeren og teksten. Denne dobbeltheten er en sentral del av deltakeren sin ethos. Det er en tilsynelatende selvutleverende handling, men samtidig ikke. Bruken av manus, som han holder synlig i den ene hånden, gjør også fremføringen mindre personlig.

Etter å ha skålet for noen av pappaen sine negative sider, virker det som at publikum har skjønt van Nijkerk sin ironiske tone. Når han hever glasset, og sier "hipp, hipp", svarer publikum "hurra!". Dette gjentar han to ganger, og publikum svarer uten den usikkerheten de ga uttrykk for ved fremføringens begynnelse. De negative beskrivelsene om faren har tydeligvis overbevist publikum, og de er med på å skåle for faren sine negative sider. van Nijkerk fortsetter med et lite "hipp", og et smil, men dette blir ikke besvart av publikum fordi han fortsetter med en gang:

Hurra! Skål for pappa som kjørte sønnen rundt til friidrettsstevner sønnen selv aldri likte å konkurrere på. Jubel! Skål for pappa som plutselig falt i gulvet av et hjerteinfarkt (kort pause) Og aldri reiste seg igjen.

Her gjentar van Nijkerk mønsteret i teksten fra første del av fremføringen. Selv om publikum var sikre i sitt svar da han sa "hipp, hipp", er reaksjonene på de neste to gledesropene usikre igjen. van Nijkerk skaper forvirring blant publikum, og denne forvirringen når sitt toppunkt når han skåler for at faren er død. Pathos oppstår når publikum kjenner på følelsen av forvirring, og det er gjennom feedback loopen at disse følelsene formidles. Publikum er usikre på sin rolle, fordi van Nijkerk bruker dem aktivt i sin performance.

Selv om publikum har fått et negativt inntrykk av pappaen, er det få som gjengjelder van Nijkerk sin skål. Samtidig er lokalet preget av en lattermild stemning. Temaet, i kombinasjon med hans kroppsspråk og ønske om å skåle, er banalt. Dette får dermed en humoristisk effekt på de som er tilstede. Vendepunktet kommer når publikum får bekreftet at faren er død, nemlig når han sier: "Og aldri reiste seg igjen". Her avslutter van Nijkerk den gjentakende formen. Noen få i publikum ler, og han skaper sterke og forvirrende følelser blant publikum. Jeg, og de to jeg satt sammen med under NM, ble også forvirret, og vi sendte hverandre flere blikk for å se hvordan naboen håndterte situasjonen. Flere av publikummerne

tolket fremføringen humoristisk, og lo og skålet til van Nijkerk på scenen. Men det var ulike reaksjoner i publikum, noe som gjenspeiler den pathos van Nijkerk formidlet til salen.

De delte reaksjonene viser hvordan feedback loopen fungerte under denne fremføringen. van Nijkerk kommuniserer med publikum, og gjør dem til en del av hans feiring, og samtidig en del av hans performance. Hans ethos er konfronterende og til tider insisterende, og det forårsaker en følelse av både forvirring og ubehag blant publikum. Den liminale fasen oppstår når van Nijkerk har formidlet denne usikkerheten til de i salen, og dette kjennetegner store deler av fremføringen.

Det viser seg at "sønnen" er blitt alene etter farens død. Han fortsetter:

Og en spesiell takk til alle som tok avstand fra sønnen, etter en halvhjertet kondoleanse.  
Han kan likegodt ha en fortrolig samtale med blomstene han fikk.  
Helt til de visner.

Vennskap: gått ut på dato.  
Familiebånd: it's complicated. Nevrosene lever i beste velgående.

van Nijkerk holder fortsatt glasset hevet med sin høyre hånd, selv om han ikke skåler i denne delen av fremføringen. Den humoristiske effekten fremføringen har, kommer av hans ironiske tone til alt, og det hverdagslige språket som brukes i beskrivelsene. For publikum er det usikkert hvorvidt dette selvopplevd, og dette gir rom for å reagere med humor. van Nijkerk sitt kroppsspråk er også med på å skape den komiske effekten.

I det sosiale mediet Facebook har medlemmene mulighet til å definere sine kjærlighetsforhold som "complicated". Under fremføringen tar deltakeren denne definisjonen med i beskrivelsen av familiebåndene etter farens død. På denne måten blir også beskrivelsene av "sønnen" som er alene noe komisk og ironisk, og selv om det er trist, opprettholdes den humoristiske tonen blant publikum.

Plutselig begynner van Nijkerk å synge. Han har valgt en melodi som alle i publikum kjenner, nemlig bursdagssangen "Hurra for deg". Igjen møter publikum en usikkerhet som er knyttet til kontrastene mellom hans måte å fremføre teksten på, og alvoret av innholdet i teksten. van Nijkerk holder fortsatt glasset i sin høyre hånd, og han beveger foten taktfast, mens han synger:

Hurra for deg som døde så brått. Ja, deg vil vi gratulere.  
Alle i ring omkring deg vi står,  
og se, nå vil vi prøve å glemme,  
angre, krangle, klandre, åpne vår kjeft,  
sørge for deg med kropp og spirit og karaoke,  
ønske deg av hjertet en vel overstått epoke!  
Så si meg så, hva vil du mere?  
Gratulere!

Når van Nijkerk synger "Gratulerer", er det en i publikum som uoppfordret synger andrestemmen. Han har ikke bedt publikum om å delta i sangen, og dette er det eneste eksempelet på et tilfelle hvor en publikummer verbalt deltar uten at en deltaker har tatt initiativ til det. Dette har kanskje en sammenheng med van Nijkerk sin ethos: Fordi han bryter grenser i større grad enn andre deltakere, inspirerer dette publikummeren til å gjøre det samme.

Publikum forbinder bursdagssangen med noe som fremføres under en feiring, og sangen blir derfor kontrastfull for dem. Samtidig sender det signaler om at døden i dette tilfellet, var noe som var verdt en feiring. Det kan ha vært en lettelse å bli kvitt denne pappaen, som blir skildret som et menneske med negativ innflytelse i sønnen sitt liv. van Nijkerk synger bursdagssangen med sin egenkomponerte tekst om kompliserte familieforhold, og utradisjonelle reaksjoner på et dødsfall som for eksempel å feire med "kropp, spirit og karaoke". Originalteksten er kun utgangspunkt, som han endrer på i varierende grad. I nest siste linjen i strofen synger han: "Så si meg så, hva vil du mere?" Ordet "meg" er en del av originalteksten og endringen er derfor ikke påfallende for publikum. Det er fortsatt en distanse mellom deltakeren og "sønnen" i teksten. Noen i publikum tror at fremføringen er ferdig etter sangen, og de klapper.

Fremføringen avsluttes nesten slik som den begynte. van Nijkerk imiterer hjertelyd ved å gjenta bokstaven "P" med økende intensitet, hvor gjentakelsen utvikler seg fra "P" til "Pah" til "Papah", og ender i "Pappa". I den aller siste setningen, som består kun av bokstaven "y", imiterer deltakeren lyden som hjertemaskinene lager når et hjerte har sluttet å slå:

P. P. P. P. P. P.  
Pah. Pah. Papah. Papah. Papah.  
Pappa.  
Yyyyyyyyyyyyyyy...

Selv om temaet i teksten har vært følgene av en pappa som dør, er det først her publikum møter døden. Hele fremføringen hadde fungert som en forberedelse til dette dødsfallet. van Nijkerk ga publikum informasjon gjennom teksten, som forberedte dem på denne hendelsen.

Døden som inntreffer ved fremføringen sin slutt, blir en symbolsk død. Ved fremføringens begynnelse er hjertelyden bankende, men etter at han har tatt et oppgjør med pappen og familien, kan hjertet slutte å slå. Denne tolkningen forklarer hvorfor hjertet ikke slutter å slå før fremføringen er ferdig, selv om pappaen allerede er død når den starter. Publikum ler når van Nijkerk uttaler "yyyy", som om hjertet har stoppet. Døden har en forløsende effekt på både deltaker og publikum, og dette kan knyttes til katharsis-begrepet.



Når fremføringen er over, slipper publikum å tvile på sin rolle. Samtidig har van Nijkerk formidlet mye pathos, gjennom et sinne overfor en pappa, og gleden over denne pappas død. Det er en lettelse for både han og publikum at hjertet slutter å slå.



## **6. Interaksjon og overbevisning**

Innledningsvis fremstilte jeg en hypotese om at poesislam er en performance hvor deltakernes bruk av retoriske strategier er avgjørende for fremføringens suksess og publikumsappell. Kommunikasjonen mellom publikum og deltaker bekrefter eller avkrefter at deltakerens retoriske strategi er overbevisende fremført på scenen. Grunnlaget for denne hypotesen var mine påstander om at de mest sentrale kjennetegnene ved poesislam er kommunikasjonen mellom deltaker og publikum, og deltakernes iscenesatte identitet. I mine analyser har jeg brukt sentrale begreper fra retorikken og Erika Fischer-Lichte sin performanceteori for å undersøke disse forholdene. Begrepene fra performanceteorien, som feedback loopen, rollebyttet, liminal fase og katharsis, beskriver forholdet mellom deltakerne og publikum, et forhold som kjennetegnes av det spontane og interaktive. De retoriske begrepene, ethos, pathos og logos, viser til deltakerne sine strategier, og dekker det som er planlagt og forberedt av deltakerne i forkant av arrangementet. Samtidig er dette en svart/hvitt fremstilling av hvordan dette forekommer under et poesislamarrangement. Møtet med publikum vil naturligvis påvirke deltakeren sine strategier, og deltakerne trenger de i salen til å gi tilbakemeldinger på deres opptreden. Kommunikasjonen med publikum kan også være planlagt, men hvordan den utarter seg avhenger av det publikummet man møter. Det planlagte og det spontane er gjensidig avhengig av hverandre.

Begrepene jeg bruker har varierende relevans i hver enkelt analyse. I noen tilfeller har vi sett at en feedback loop er lett å identifisere, noe som ofte har en sammenheng med at det forekommer et rollebytte. Felles for alle deltakerne er at de har en iscenesatt identitet, en ethos, som tilfører dem et særpreg under arrangementet. Derfor vil jeg hevde at ethosbegrepet spiller en viktig rolle i poesislam, også fordi deltakernes ethos er et viktig grunnlag for publikum sine vurderinger av deltakernes opptredener. Nedenfor skal jeg oppsummere analysene, men med særlig vekt på ethosbegrepet. Jeg vil også forsøke å sammenfatte kort hvordan interaksjonen med publikum bidrar til deltakernes oppbygging av en ethos på scenen.

### **Forsøk på en konklusjon**

De seks finalistene som er presentert i fjerde og femte kapittel, er svært varierte i sin uttrykksform. Både med tanke på retoriske strategier og hvordan de legger opp til kommunikasjon med publikum, er de ulike. Det som er likt for alle er at de beholder sin ethos gjennom alle de tre fremføringene, og dette tilfører poesislam en behagelig forutsigbarhet. For deltakerne er det en fordel å bygge opp en ethos fordi det gir dem et særpreg som er individuelt for hver og en av dem. Erika Fischer-Lichte hevder at tolkninger av en

performance som blir utført i etterkant, vil ha tilgang til inntrykk som ikke var like tydelige eller synlige under arrangementet (2008:16). For meg har det vært påfallende at en del av tekstene som ble fremført, har vist seg å inneholde flere kvaliteter som jeg ikke merket meg under selve arrangementet. Som publikummer var det heller ikke like synlig hvordan den enkelte deltaker kommuniserte med salen, fordi man er en del av kommunikasjonen i øyeblikket. Det publikum merket seg var den enkelte deltakeren sin ethos, og det er derfor deres fremtreden på scenen, er en så viktig del av arrangementet.

Publikum blir "fanget" i øyeblikket, men de forsøker å vurdere fremføringene fordi de hele tiden er klar over ansvaret om at deres tilbakemeldinger og poenggiving, avgjør arrangementets utfall. Der kravet om umiddelbar respons noen ganger står i veien for deltakerne sin mulighet til å reflektere over tekstene, er det deltakeren sin ethos, juryene og publikum legger til grunn i sine vurderinger. En tolkning i etterkant viser hvordan deltakerne brukte kommunikasjonen med publikum til å bygge opp en ethos, og man kan observere hvordan interaksjonen påvirket publikum på en måte som de i situasjonen ikke var klar over selv. Feedback loopen, rollebyttet, den liminale fasen, katharsis, pathos og logos – alle disse avhenger av at deltakeren iscenesetter en identitet, en ethos, som inviterer eventuelt motarbeider de ulike prosessene og strategiene, som fører til at fremføringen blir vellykket. En vellykket fremføring er den som får best respons hos publikum, men til slutt er det poengene som avgjør hvem som var den dyktigste og mest overbevisende deltakeren.

Gjennom feedback loopen og rollebyttet får deltakerne bekreftet om deres ethos er vellykket eller ikke, og deres ethos etableres i første runde. Guro Sibeko instruerer sitt publikum, og gjør dem til en del av en demonstrasjon under den første fremføringen. Hennes ethos kjennetegnes av den autoriteten hun bygger opp, og hvordan hun kontrollerer situasjonen. Publikum godkjenner rollen de får tildelt ved å svare slik som Sibeko ønsker. I hennes andre fremføring forteller hun om sin "far", og hvordan han har noe av æren for at hun er blitt så modig. Dermed gir hun publikum en forklaring på hennes mot, som er kjennetegnet for hennes ethos. Sibeko er tilsynelatende personlig når hun formidler sitt politiske budskap i første fremføring. Konklusjonen om at "folket liker ikke meg", viser dette. Men utfallet av de refleksjonene hun gjør, er at folket egentlig består av minoriteter og folket er dermed noe positivt for henne. Publikum anerkjenner hennes konklusjon og argumentasjon ved å gjenta kampropene fra demonstrasjonen helt til slutt i fremføringen. Dermed bekrefter de Sibeko sin ethos, og at hennes iscenesatte identitet har fungert til å formidle hennes budskap.

Analysen av Sarah Ramin Osmundsen sin første fremføring viser at hun ikke bruker publikum like aktivt som Sibeko gjør i sin første fremføring. Ramin Osmundsen iscenesetter en ung kvinne som er engasjert, og som formidler sine betraktninger om verden. Den første og den tredje fremføringen har politisk innhold, mens den andre omhandler en kort avstandsforelskelse på trikken. I den andre fremføringen møter publikum den naive, og drømmende siden av hennes ethos, og det er her hun informerer publikum om at hun: "er ikke en liten jente lenger, jeg er 20 år". Hennes evne til å reflektere over politiske tema i de to andre fremføringene, er imponerende og overbevisende nettopp fordi hun fremstiller seg som en ung kvinne, noe som det er synlig for publikum at hun faktisk er. Tekstene hun fremfører er lett tilgjengelig, og rytmen og flyten er behagelig. Gjennom å gi henne høye poeng, bekrefter publikum hennes ethos.

I analysen av Simen Torgersrud sin andre fremføring ser vi at han bruker mye humor, og iscenesetter en ung og litt keitete gutt. Hans ethos formidler pathos til salen, og den gode stemningen kjennetegner inntrykket man fikk av Torgersrud. Tekstene inngår i et samspill med hans ethos, fordi temaene gjenspeiler den identiteten han iscenesetter. Ved å le, bekrefter publikum Torgersrud sin ethos. Han setter pris på tilbakemeldingene fra de i salen, og viser dette ved å smile lurt og blunke til dem. Feedback loopen kjennetegnes av denne interaksjonen.

Jeg konkluderte med, i analysen av Kristine Søgner sin andre fremføring, at hun er stille og tekstfokusert, noe som kjennetegner hennes ethos. Hun formidler observasjoner gjennom et lyrisk språk, og fordi det kreves umiddelbar respons av publikum, får man ikke tilstrekkelig med tid til å reflektere over innholdet. Hun kommuniserer gjennom ordene og teksten, men feedback loopen er vanskelig å identifisere. Men publikum respekterer hennes iscenesatte identitet, og forholder seg rolig og konsentrert under fremføringene. Fordi Søgner sine tekster er dype, nærmest tvinger hun de i salen til å være lyttende og konsentrert, og dette kjennetegner henne interaksjon med publikum. Hun kommer på sisteplass, og det er antakeligvis fordi tekstene for kompliserte.

Behandlingen av Ingebjørg Liland sin andre fremføring viser at hun tematiserer kjønn og kjønnsroller i sine tekster. Hun virker uredd når hun snakker om intime og usympatiske sider ved menneskenes følelsesliv. Hennes ethos kjennetegnes av denne fryktløsheten. I første fremføring får publikum tilsynelatende innsyn i en samtale mellom "jeg" og en venninne. "Jeg"-personen viser seg etter hvert å være en seksuelt frigjort, men også godtroende kvinne. Slik ironiserer hun over stereotypiske kjønnsoppfatninger og publikum lar seg underholde. I

hennes andre fremføring plasserer hun publikum i en mindre behagelig rolle, og reaksjonene er delt. Tilbakemeldingene fra publikum, bidrar til å underbygge hennes ethos.

Hans Christian van Nijkerk bryter grenser ved å bevege seg ned til publikum i sin første fremføring. Han kan virke konfronterende, og hans ethos er urovekkende. van Nijkerk feirer en far sin død i den andre fremføringen, og gjør publikum til en del av feiringen. Reaksjonene er delt. I tredje fremføring simulerer han at han blir ammet av en "mamma", noe som også oppleves rart og ubehagelig. Han iscenesetter en eksentrisk person, og via feedback loopen gir salen ulike tilbakemeldinger.

Hvorvidt deltakernes ethos er vellykket, bekreftes eventuelt avkreftes av publikummet i salen. I de tilfellene hvor feedback loopen ikke gir dem muligheter til å gi respons underveis, kommer tilbakemeldingene fra publikum via poengene fra juryene. Fordi juryene tar hensyn til publikum sin respons, blir poengene representative for hvordan de i salen vurderer de ulike deltakernes ethos. Jeg mener at deres ethos er betydningsfull for arrangementets utfall, fordi det er denne delen av deltakerne sine fremføringer publikum har kapasitet og tid til å vurdere innenfor den tidsrammen som foreligger. Å vurdere litterær kvalitet er ikke lett, fordi det er begrenset med tid til å reflektere over tekstene.

Hvorfor vinner Ramin Osmundsen? Det er et spørsmål som er vanskelig å besvare på grunnlag av den ene analysen jeg har utført. Hun fremfører tre ganger med tre ulike tekster. Men den ethos hun bygger opp beholder hun under alle fremføringene. Fordi deltakeren sin ethos er avgjørende for hvem som vinner arrangementet, kan noen konklusjoner bli tatt på grunnlag av denne ene fremføringen. Ramin Osmundsen har en ethos som er svært behagelig for publikum å forholde seg til. I første runde fremfører hun sin tekst med stor overbevisning, og hun behersker situasjonen. Temaet i teksten er lett tilgjengelig. Det vil si at hennes tekst ikke krever for mye av publikum: Innholdet og budskapet må ikke tolkes, men formidles på en slik måte at det er mulig å gi en direkte og umiddelbar respons. Budskapet er politisk, og temaet er aktuelt og gjenkjennelig fra diskusjoner som har foregått i media. Hennes selvsikre og uanstrengte fremtoning gir henne en naturlig autoritet i rommet, og hun konfronterer ikke publikum ved å plassere dem i ulike roller. Ramin Osmundsen er en inkluderende og trygg person på scenen. Til tross for hennes unge alder, som hun informerer om i sin andre fremføring, er hun reflektert og har en evne til å formidle sine refleksjoner. Hennes lek med ord og språk passer godt inn i formatet, og kontrasten mellom å lese tekstene hennes og se tekstene bli fremført, er stor.

Susan Somers-Willett fremhevet det teatraliske ved et poesislamarrangement, og dette viser at publikum er bevisst på at deltakerne er som skuespillere på en scene. Men noen

bygger opp en ethos som virker mer autentisk, og publikum får inntrykk av at deltakerens ethos er nær deres empiriske identitet. Det har som regel en sammenheng med bruk av det personlige pronomenet "jeg". Ramin Osmundsen sin ethos virker ekte og ærlig av ulike årsaker som kan være vanskelig å definere og forklare gjennom min tekst. Poesislam krever tilstedeværelse i øyeblikket, og det vil si at ikke alt kan beskrives i etterkant. Hun sier "jeg" i alle sine fremføringer, og det er troverdig at det er en ung dame sine refleksjoner publikum får ta del i. Hennes ethos er utadvendt, avslappet og hun gestikulerer på en måte som virker naturlig for henne. Ramin Osmundsen iscenesetter en personlighet som virker autentisk.

Undersøkelsene fra norgesmesterskapet i 2011 viser at publikum verdsetter en ethos som fremstår som selvutleverende og autentisk. I de tilfellene hvor den personen publikum ser på scenen, sammenfaller med den ethos som deltakeren bygger opp, blir det gitt mest poeng. Det verdsettes når en deltaker tilsynelatende er ærlig og personlig. Publikum er aldri det samme, og jeg hevder ikke at dette gjelder alle poesislamarrangement. Alle deltakerne har vunnet hver sine delfinaler, og det viser at denne konklusjonen kun gjelder i forbindelse med norgesmesterskapet.

### **Poesi på scenen – en alternativ fremgangsmåte**

I de to foregående kapitelene har jeg analysert deltakerne sine fremføringer, og vist hvordan begrepene hentet fra både retorikken og Erika Fischer-Lichte har fungert i slike analyser. Jeg har dermed delt poesislam inn i ulike fragmenter i et forsøk på å beskrive fenomenet. Men kan ikke hele arrangementet, det vil si norgesmesterskapet, analyseres som *en* performance i seg selv? Poesislam oppfyller Fischer-Lichte sine krav til en performance, og med dette som utgangspunktet kan hele arrangementet analyseres med hennes begreper, i kombinasjon med de tre grunnbegrepene fra retorikken.

Følelsen av å være en del av et fellesskap oppstår veldig tidlig i arrangementet. Konferansieren legger vekt på hvor viktig publikum er, og forklarer hvordan deres reaksjoner er en nødvendig del av arrangementet. Publikum forstår tidlig at uten deres engasjement og reaksjonsevne, ville ikke poesislam oppfylt sine mål som et sted med lett og løs stemning. Vestøl Cooper varmer opp publikum, og ikke minst får juryene anledning til å prøve seg frem med poenggivingen. Her opprettes feedback loopen, og publikum gir respons på oppvarmeren sin fremføring.

En dyktig konferansier er svært viktig for arrangementet. Hvordan denne personen fremstår, legger grunnlaget for stemningen i rommet og får publikum og deltakere til å føle

seg velkomne. Konferansieren bygger opp en ethos på scenen, som inviterer til god stemning og interaksjon. Det er også nødvendig at konferansieren får autoritet i rommet fordi det er han/hun som skal holde styring på poeng, tiden deltakerne bruker også videre. Elling Borgersrud gjør en god jobb under NM i 2011. Dersom jeg hadde filmmaterialet som dokumenterte det arbeidet han gjorde, ville det vært interessant å analysere hans strategi for å oppnå den ønskede stemningen under arrangementet. På poesislam.no fremheves også konferansieren sin sentrale rolle: "Det som er kjekt med at slammiljøet veks i Noreg, er at me også begynner å få profesjonelle slamkonferansierar her til lands" (poesislam.no, 2012). Det er ingen tvil om at konferansieren sin evne til å holde oversikt og samtidig skape en god atmosfære for både deltakere og publikum, er avgjørende for at et poesislamarrangement skal være vellykket.

Fellesskapsfølelsen som oppstår blant publikum, konferansier og deltakere er en direkte konsekvens av den rollen publikum får tildelt av konferansieren. Publikum blir tidlig gjort bevisste på at de styrer arrangementets utfall, det vil si, hvem som skal vinne og bli norgesmester. Dermed anser de allerede her seg selv som aktive parter i arrangementet, og ikke passive observatører. Hvorvidt en poesislam er vellykket avhenger også av publikum sitt engasjement, og konferansieren skaper en ansvarsfølelse hos publikum.

Norgesmesterskapet i 2011 bestod av atten fremføringer, hvorav seks har blitt analysert. Disse analysene viser at deltakerne sin kommunikasjon med publikum er svært varierende. Noen henvender seg verbalt til publikum, mens andre anerkjenner deres tilstedeværelse gjennom kroppsspråk og blikk. Interaksjonen endrer seg fortløpende og publikum må forholde seg til fremføringene slik deltakerne legger opp kommunikasjonen. Dette kan identifiseres som feedback loopen, og begrepet kan brukes for å beskrive poesislam som helhet. De ulike deltakerne legger opp til ulik kommunikasjon, og publikum må være tilpasningsdyktige og omstille seg under hver eneste fremføring. Dette kan forklare hvorfor flertallet av deltakerne beholder sin ethos, og sitt scenespråk gjennom hele arrangementet.

Blant publikummerne finnes det en usikkerhet med tanke på deres rolle, og denne usikkerheten kjenner de på hele tiden. Det er et ansvar å skulle velge hvem som vinner, samtidig som at deltakerne skal ha respekt for å i det hele tatt stå på scenen. Publikum sin rolle endres hele tiden, og noen ganger er de med på å skape fremføringene. Fordi fenomenet fortsatt er nytt i Norge, og antakeligvis flere av publikummerne ikke har vært til stede på poesislam før, vil rollebyttet skape varierende reaksjoner hos de i salen.

Rollebyttet og feedback loopen skaper en følelse av å befinne seg i en liminal fase. Usikkerhetene knyttet til spesifikke oppgaver, og deltakernes varierende interaksjon med



publikum, opphever det tradisjonelle skillet mellom kunstner og kunstneren sitt publikum. Den liminale fasen er dermed et faktum. Fischer-Lichte har hentet begrepene fra ritualeforskningen, og hun hevder at det er flere likheter mellom ritualer og en performance. Men som den viktigste forskjellen fremhever hun at i et overgangsrituale vil noen endre sosial status, noe hun mener ikke skjer i en performance: "While the liminal experience in ritual may transform the participants' social status and alter their publicly recognized identity, no comparable effect seems to exist for the aesthetic experience of artistic performances" (2008:176). Jeg mener ikke her å argumentere for at et overgangsrituale og en performance inneholder de samme elementene, men fordi norgesmesterskapet i poesislam har som mål å kåre en vinner, vil den som vinner norgesmesterskapet få endret status.

Katharsis oppstår når norgesmesteren er kåret, og vinneren er ferdig med sin siste fremføring. Da har publikum, konferansieren, og juryene, fullført sin oppgave. Den liminale fasen opphører. Man kan dermed se at jeg hevder selve arrangementet inneholder alle elementene som Fischer-Lichte har identifisert som kjennetegn på en performance, og de retoriske begrepene er også relevante. Samtidig fungerer hver enkelt fremføring som en liten performance, inni den store.

Katharsisbegrepet er relevant for noen av analysene, men jeg vil hevde at begrepet har mest relevans når man ser på poesislam i sin helhet. Et poesislamarrangement er alltid gratis, og åpent for alle. Uansett alder, bakgrunn, kjønn også videre; alle deler ansvaret om å vurdere fremføringene og kåre en vinner. Det er ingen krav til kompetanse innenfor litteraturkritikk eller tekstvurdering, og ingen stemme veier tyngre enn den andre.



Bildet over ble tatt da Sarah Ramin Osmundsen vant norgesmesterskapet i 2011 og mottok pokalen, reisegavekortet og bokpakken.

Publikum og juryene, som kårer vinneren, har hatt en viktig rolle og et stort ansvar under hele arrangementet. De har blitt tildelt en rolle, som de under tradisjonelle poesiopplevelser ikke har. Som jeg nevnte innledningsvis, ønsket grunnleggeren Marc Kelly Smith å skape en arena for poesi som skilte seg fra arrangement hvor academia definerte rammene. Målet var en demokratisering av poesien, og å skape et sted alle mennesker ble regnet som kompetente til å vurdere poesiopptredener. For publikum er dette deres katharsis. De har vært del av et arrangement hvor deres tilbakemeldinger har styrt og bestemt hvem som blir vinneren. Publikum forlater lokalet med en følelse av at de har fått muligheten til å ha en avgjørende mening i vurderingen av poesi, og jeg mener derfor at arrangement som poesislam kan føre til en økt interesse for sjangeren. Oppgaven avsluttes med et det jeg mener er poesislams katharsis. Samtidig har jeg i denne teksten utforsket et ukjent terreng, og håper at dette også vil føre til ny innsikt hos leseren.

## 7. Litteraturliste

- Andersen, Øyvind. (1995). *I retorikkens hage*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Aristoteles. (2006). *Retorikk [Rhetorica]*. Oversatt av Tormod Eide. Oslo: Vidarforlaget.
- Austin, JL. (1975 ) [1955]. *How to Do Things with Words*. Oxford: Harvard.
- Barthes, Roland 1988 [1968]. "The Death of the Author". *Modern Criticism and Theory*, David Lodge (red), London & New York: Longman.
- Borhaug, Marte. (2006). Poesislam skaper strid. *Under Dusken*, 23. oktober 2006. [http://www.underdusken.no/ekstern\\_id/5802](http://www.underdusken.no/ekstern_id/5802) (lest 6. april 2011).
- Brække, Jonas. (2005). Slamrende poesimester. *Dagsavisen*, 28. oktober 2005. lest 5. desember 2011 <http://www.dagsavisen.no/kultur/article277624.ece> (site discontinued).
- Fidjestøl, Alfred (2004). Kjendiskamp for leseglede. *Klassekampen*, 01. desember 2004 <http://www.klassekampen.no/19292/article/item/null/kjendiskamp-for-leseglede> (lest 23. november 2011).
- Fischer-Lichte, Erika. 2008 [2008]. *The Transformative Power of Performance A New Aesthetics*. Oversatt av Saskya Iris Jain. London: Routledge.
- Gullestad, Marianne (2002). *Det norske sett med nye øyne*. Oslo: Universitetsforlaget
- Janns, Christian og Christian Refsum. 2005 [2003]. *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lehmann, Niels (2007). "Forms of Presence: In defense of a constructivist approach to Performativity." *Nordic Theatre Studies. Currents and Trends in Contemporary Scholarship*, vol. 19. 68-79.
- Lothe, Jakob og Christian Refsum og Unni Solberg 2007 [1997]. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Marckellysmith.com (udatert) "Slam Poetry Here and Now". s. 2 <http://marckellysmith.com/?#/ideology/> (lest 20. august 2011).
- My.poetryslam.com (2012c) "NPS rules (current)". 2.4.2012. <http://my.poetryslam.com/nps-rules> (lest første gang 20. april 2011).
- My.poetryslam.com (2012a). "I. Poems and Performance". 2.4.2012. <http://my.poetryslam.com/i-poems-performance> (lest første gang 23. april 2011).
- My.poetryslam.com (2012b). "III. Judging and Scoring". 2.4.2012. <http://my.poetryslam.com/iii-judging-and-scoring> (lest første gang 30. april 2011).

- Poesislam.no (2012). "Første delfinalevinnar i NM 2012 kåra". 6.3.2012.  
[http://poesislam.no/index.php?option=com\\_content&view=article&id=138:forstedelfinalevinnar-kara](http://poesislam.no/index.php?option=com_content&view=article&id=138:forstedelfinalevinnar-kara) (lest 13. mai 2012).
- Poesislam.no (2011a). "NM i poesislam: Guro Sibeko". 1. november 2011.  
[http://poesislam.no/index.php?option=com\\_content&view=article&id=130:nm-i-poesislam-guro-sibeko&catid=1:siste-nytt](http://poesislam.no/index.php?option=com_content&view=article&id=130:nm-i-poesislam-guro-sibeko&catid=1:siste-nytt) (lest 24. februar 2012 ).
- Poesislam.no (2011b). "NM i poesislam: Hans Christian van Nijkerk". 27. oktober 2011.  
[http://poesislam.no/index.php?option=com\\_content&view=article&id=126:nm-i-poesislam-hans-christian-van-nijkerk-&catid=1:siste-nytt](http://poesislam.no/index.php?option=com_content&view=article&id=126:nm-i-poesislam-hans-christian-van-nijkerk-&catid=1:siste-nytt) (lest 24. februar 2012).
- Poesislam.no (2011c). "NM i poesislam: Ingebjørg Liland" 31. oktober 2011.  
[http://poesislam.no/index.php?option=com\\_content&view=article&id=129:nm-i-poesislam-ingebjorg-liland&catid=1:siste-nytt](http://poesislam.no/index.php?option=com_content&view=article&id=129:nm-i-poesislam-ingebjorg-liland&catid=1:siste-nytt) (lest 24. februar 2012).
- Poesislam.no (2011d). "NM i poesislam: Kristine Søgner" 27. oktober 2011.  
[http://poesislam.no/index.php?option=com\\_content&view=article&id=127:nm-i-poesislam-kristine-sogner&catid=1:siste-nytt](http://poesislam.no/index.php?option=com_content&view=article&id=127:nm-i-poesislam-kristine-sogner&catid=1:siste-nytt) (lest 24. februar 2012).
- Poesislam.no (2011e). "NM i poesislam: Sarah Ramin Osmundsen". 26. oktober 2011.  
[http://poesislam.no/index.php?option=com\\_content&view=article&id=124:nm-i-poesislam-sarah-ramin-osmundsen&catid=1:siste-nytt](http://poesislam.no/index.php?option=com_content&view=article&id=124:nm-i-poesislam-sarah-ramin-osmundsen&catid=1:siste-nytt) (lest 24. februar 2012).
- Poesislam.no (2011f). "NM i poesislam: Simen Torgersrud". 27.oktober 2011.  
[http://poesislam.no/index.php?option=com\\_content&view=article&id=125:nm-i-poesislam-simen-torgersrud&catid=1:siste-nytt](http://poesislam.no/index.php?option=com_content&view=article&id=125:nm-i-poesislam-simen-torgersrud&catid=1:siste-nytt) (lest 24. februar 2012).
- Poesislam.no (2010). "Om poesi-slam". 9. april 2010.  
[http://poesislam.no/index.php?option=com\\_content&view=article&id=53&Itemid=55](http://poesislam.no/index.php?option=com_content&view=article&id=53&Itemid=55)  
 (lest 06. april 2011).
- Poetryslamdk.dk (udatert, a) "Poetry slam i Danmark". <http://www.poetryslamdk.dk/> (lest 24. april 2012).
- Poetryslamdk.dk (udatert, b) "Regler i poetry slam". <http://www.poetryslamdk.dk/> (lest 18. mai 2012).
- Poetryslam.com (2007). "What is Poetry Slam, Inc?"  
[http://www.poetryslam.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=106&Itemid=53](http://www.poetryslam.com/index.php?option=com_content&view=article&id=106&Itemid=53) (lest 12. mars 2012).
- Rørbech, Lone (2001). "Retorisk digtkommunikation, I". *Rhetorica Scandinavica* nr. 19, 4-21.
- Somers-Willett, Susan B.A (2009) *Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America*. Ann Arbor, MI, USA: University of Michigan Press. <http://site.ebrary.com/lib/ntnu/docDetail.action?docID=10406918>  
 (lest 14. mars 2011).

Taylormali.com (2009-2012). "Bio". <http://taylormali.com/bio/> (lest 24.04.12).

Thefreedictionary.com (2012) <http://www.thefreedictionary.com/ethos> (lest 28.05.12).



## Appendiks

### Appendiks A: Guro Sibeko

På nittitallet gikk jeg først i demonstrasjonstog.  
Amandla! ropte jeg, det betyr makta  
Awethu! svarte de andre, det betyr til folket  
Vi mente ned med apartheid,  
sett Mandela fri  
la de hvite få svi  
men jeg ropte  
Amandla  
og de svarte  
Awethu  
jeg sier  
Amandla  
og du svarer  
Awethu ...

men  
makta  
til folket  
gir ikke meg  
nærhet til makta  
folket er en fjern masse  
de massekommuniserer seg til massepsykose  
folket er et masseødeleggelsesvåpen  
og jeg skjelver i buksene  
skjelver i hjertet  
for folket  
liker ikke homoer  
liker ikke muslimer  
liker ikke pønkere  
liker ikke negre  
liker ikke meg  
og folket  
har fakler  
å tenne bålet med  
folket  
har slipstein  
å kvesse stålet med  
folket  
er bødler  
politibetjenter som sakte kveler den svarte bussjåføren  
ambulansesjåfører som ikke hjelper den svarte småbarnsfaren  
den hatefulle som skyter – og skyter – og skyter  
som lar meg se ambulansesjåfører med pulsårer mellom fingrene  
Politibetjenter med netthinner fulle av død

folket  
med hjertet i den ene hånda  
folket  
med roser i den andre hånda  
Folket uten fakler  
uten stål  
folket er negerhomjøder!  
folket er muslimske pønkere!  
Folkens! til folket med makta!  
Amandla!  
(Awethu!)



## Appendiks B: Hans Christian van Nijkerk

P. P. P. P. P. P. P.

Pa. Pa. Pah. Pah. Pah. Pah. Pah.

Pappa.

Hurra! Skål for pappa sitt truende temperament.

Jubel! Skål for pappa som ønsket at sønnen skulle ha toppidrettskarrieren han selv aldri klarte å ha.

Hipp hipp.

Hipp hipp.

Hipp.

Hurra! Skål for pappa som kjørte sønnen rundt til friidrettsstevner sønnen selv aldri likte å konkurrere på.

Jubel! Skål for pappa som plutselig falt i gulvet av et hjerteinfarkt.

Og aldri reiste seg igjen.

Og en spesiell takk til alle som tok avstand fra sønnen, etter en halvhjertet kondoleanse.

Han kan likegodt ha en fortrolig samtale med blomstene han fikk.

Helt til de visner.

Vennskap: gått ut på dato.

Familiebånd: it's complicated. Nevrosene lever i beste velgående.

(sang)

Hurra for deg som døde så brått. Ja, deg vil vi gratulere.

Alle i ring omkring deg vi står,

og se, nå vil vi prøve å glemme,

angre, krangle, klandre, åpne vår kjeft,

sørge for deg med kropp og spririt og karaoke,

ønske deg av hjertet en vel overstått epoke!

Så si meg så, hva vil du mere?

Gratulere!

P. P. P. P. P. P.

Pah. Pah. Papah. Papah. Papah.

Pappa.

Yyyyyyyyyyyyyyy...

## Appendiks C: Ingebjørg Liland

Gratulerer med dagen, min kjære  
Vi må skåle til din ære  
Så koselig å feire på byen  
La oss be om menyen  
En blodig biff  
En flaske med vin  
Jasså – du syntes at kelneren var fin?

Jeg så at du så på ham når du bestilte  
Med fuktige øyne og leppene skilte  
Du kan ikke nekte  
Det er ikke ekte  
Kjærlighet du føler for meg  
Når du vil at andre skal se på deg  
Sender blick over bordet  
Du ter deg som en hore  
Når du spiser is  
ser du ut som en gris  
ser ut som du suger  
en kuk så det duger  
og den buksa der viser  
at fitta di gliser  
jeg vet at du ligger  
på ræva og tigger  
du smiler og nikker  
til fremmede pikker

Men hvor skal du nå  
Du må ikke gå  
du må ikke tro  
du kan knulle på do  
sminke deg opp og fikse på tøyet  
jeg vet jævlig så godt hver gang du har løyet  
hver gang du er sen  
er du faen så pen  
hvorfor er du så fin  
når du bare er min  
også på bursdagen din  
men du kan ennå redde noen timer av dagen  
du vil vel ha vin, litt mat nedi magen

Hvis du sier unnskyld  
Skal jeg tilgi og glemme  
Så når vi å kose oss litt  
Når vi er hjemme  
Et eneste ord er alt jeg forlanger  
Som viser din skyld og ærlige anger

Hva blir det til  
Søta?  
Baby?  
Sier du unnskyld?

## Appendiks D: Kristine Søgner

og mykje går i surr  
i kvardagen din no  
du spør etter såpestykket  
men eg høyrer det på deg  
og baa veit vi  
det er noko anna du etterspør

og eg ser det på deg:  
du er ikkje redd  
men framleis stolar du på meg  
at eg vil deg vel  
at eg vil finne fram til  
det du ynskjer å seie  
for det er desse lydane  
for det er desse blikka  
som er avgjerande no  
ikkje dei rette klistrelappane  
det veit vi

og eg klemmer deg god natt  
og du tek eit fast tak  
og det lyer: aaa  
ein lang syngjande vokal  
or munnen din

## Appendiks E: Sarah Ramin Osmundsen

Og du må gå en vei, en lang vei.

Papirløse

Statister

Statistikk

Stikk

STIKK!

De blir bedt om å stikke

Men mange kan ikke stikke, så mange finns, men de finns ikke

Maktesløse

Vil maktene sløse tid på å løse deres liv?

Or do they just want them to leave

Partez d'ici (Kom deg ut herfra)

Systemet er ikke på hans side, så han må lide. Uten identitetspapirer, men hans identitet spirer. Han er ingen løgner, han er ingen tyv, han har en datter på syv. Han er sterk i sin tro og han tror at vi vil motta hans ord om en fugl med brukkne vinger. Han går en vei med bråe svinger der systemet tvinger, systemet tvinger til å gjøre galt  
Han er kvalt

Jeg ser du går en vei, en lang vei.

Papirløse

uten makt

Kan så vidt gå på legevakt

Men hun har mange sår

År etter år etter år går hun og bærer på sår

Sårbar

Må passe på hvor hun går, må kontrollere hvor hun går for ikke å bli kontrollert og deretter arrestert

Hun kan ikke bråke for mye, for da blir hun satt på flyet sånn at hun skal forsvinne, innerts inne i sitt stille sinn minnes hun minner som aldri forsvinner:

Jeg ser du går en vei, en lang vei.

Og de er mange

De er mange som bor i telt utenfor kirker, men ingenting virker. Så de sultestreiker.

De sultestreiker mens maktene preiker: Retur retur retur

Når er det deres tur

til å bli hørt?

Når er det deres kamp skal bli ført?

*Je veux seulement rentrer chez moi (Jeg vil bare dra hjem)*

Jeg ser du går en vei, en lang vei.

Han går langs gata midt på natta

Han går langs gata han henger på plata  
Asfalt, grå asfalt overalt, han minnes en krig da det smalt overalt, innkalt til død og hat  
Nå er han i nød og han trenger mat  
Han fortviler  
Så han dealer  
langs gata  
Midt på natta

Papirløse  
Statister  
Statistikk  
Stikk!  
De blir bed tom å stikke  
Men mange kan ikke stikke,  
så de finns, men de finns ikke....

## Appendiks F: Simen Torgersrud

Stev om ein gut, guten, fleire gutar, alle gutane og far hass.

Tidleg ein haust  
då eg vandra i fjellet  
møtte eg på  
ei søt lita snelle

langt nedi juvet  
der kom ei buddeie  
med midja så smal  
og med hofta så breie

Ho ropte på meg  
hmmiddelidee  
eg svarte åt ho  
hmmiddelamdoo

Ho tok med meg heim  
og ga meg ein seng  
la seg at med meg  
og gav meg ein klem.

Ho kviskra til meg  
du må vera Guds son  
for eg spurde om deg  
i går i ein bøn

Så sang ho for meg  
hmmiddelidee  
og eg svarte åt ho  
hmmiddelamdoo

dagen derpå  
før hanen gol  
så tok eg på skoa  
og buksa og før

eg kan tenkje meg tell  
at ho bær nag  
men eg hakkje råd te'  
no barnebidrag

nei eg hakkje råd te' no barnebidrag.

Ho ropte på meg  
hmmiddelidee

og eg svarte åt ho  
hmmiddelamdo

Medan eg løp nedi juv over fjell  
sto sola opp over Aasen  
me var kanskje ikkje så ulike lell  
Med ugler og slangar i mosen.



## Sammendrag

Poesislam oppstod i USA på 1980-tallet, og ble arrangert for første gang i Norge i 2005 av Foreningen lles, i samarbeid med De norske bokklubbene. I de siste årene har det vært en økende interesse for fenomenet, noe som gjenspeiles i antallet publikummere på norgesmesterskapet i 2011. Informasjonen i innledningskapittelet har lagt grunnlaget for de metodiske og teoretiske refleksjonene. Fordi poesislam er et relativt nytt fenomen har en nøye undersøkelse av fenomenets historie, både i norsk og amerikansk kontekst, vært nødvendig for å definere mitt studieobjekt. Fordi det er skrevet lite om poesislam, er det ingen mal å følge.

Kartleggingsarbeidet har vist at de mest sentrale kjenntegnene på poesislam er kommunikasjonen mellom deltaker og publikum, og deltakernes iscenesatte identitet. Min hypotese er at poesislam er en performance hvor deltakernes bruk av retoriske strategier er avgjørende for fremføringens suksess og publikumsappell. Kommunikasjonen mellom publikum og deltaker bekrefter eller avkrefter at deltakerens retoriske strategi er overbevisende fremført på scenen.

Kapittel to inneholder en metodedrøfting, hvor jeg gjør rede for mitt valg av metode i studiet av en muntlig sjanger. I kapittel tre introduserer jeg teoriene som skal brukes i analysene av norgesmesterskapet, det vil si Erica Fischer-Lichte sin performanceteori og retorikken. De retoriske begrepene ethos, pathos og logos, beskriver strategiene deltakerne bruker for å vinne publikum sin gunst. Interaksjonen mellom publikum og deltaker er fremtredene, og Fischer-Lichte sine begrep om feedback loop, rollebyttet, fellesskapsfølelse, liminal fase og katharsis, er begreper som er blitt brukt for å forklare dette forholdet. Kapittelet avsluttes med en metodisk refleksjon som forklarer hvordan disse teoretiske perspektivene kan forenes. Kapittel fire inneholder analyser av to fremføringer i første runde av norgesmesterskapet. Temaet i tekstene er grunnlaget for denne inndelingen, og det gjelder også for de fire analysene som er plassert i kapittel fem. I analysene gjør jeg rede for deltakernes bruk av kroppsspråk, og hvordan de iscenesetter en identitet. Deltakernes evne til å vekke følelser hos publikum, og gjøre publikum delaktig i skapelsen av en performance, blir også behandlet. Analysene viser at deltakernes strategier, er svært variert.

I kapittel seks forsøker jeg å komme med en konklusjon, og avslutningsvis presenterer jeg en alternativ måte å studere poesislam.