



SLAM KULTURA RAZLIČITOST ZNAKA ILI ZNAK JEDNAKOSTI

IVANA ĐORĐEVIĆ

Datum: 31. oktobar 2011.

Rad je zaštićen od strane Autorske agencije za Srbiju, 27. januara 2012. ©

SADRŽAJ

1. Uvod	3
2. Koreni i plodovi.....	5
3. Otpor.....	11
3.1. Ostajanje u životu i zatvor kao heterotopija	16
4. Slam i identitet	21
5. Govorni i kreativni čin.....	33
6. Lista referenci.....	52

Posvećeno nedavno preminulom Gil-Skot Heron-u, čoveku od spoken word

Use your cipher to decipher, Coded Language, man made laws.
 Climb waterfalls and trees, commune with nature, snakes and bees.
 Let your children name themselves and claim themselves as the new day for
 today we are determined to be the channelers of these changing frequencies
 into songs, paintings, writings, dance, drama, photography, carpentry,
 crafts, love, and love.¹

1. UVOD

Ukoliko poslušamo slam² vesnika³ i prihvatimo se zahtevnog zadatka da spoznamo društvenu realnost, jedan od primera kritike pomenute realnosti koji bi mogao da nam pomogne u analizi je slam pokret. Važnost ovog umetničkog izraza zasnovanog na neophodnosti preispitivanja istorijskog i ideološkog konteksta rađanja afroameričke kulture ukazuje i na mogućnost bližeg tumačenja taktike i realizacije jednog od primera kulture otpora. Slam kultura je vremenom postala globalno prihvaćena i time zadobila ozbiljniju medijsku pažnju.

Budući da postoje brojni primeri slam poetskih takmičenja koja se uglavnom održavaju na sceni, bilo da je ona pozorišna ili su u pitanju najrazličitiji iznajmljeni prostori, promišljanje korpusa na globalnom nivou je neophodno u cilju dublje analize.

¹ Williams, Saul. "Coded Language", u *Amethyst Rockstar*, (New York: Columbia, 2001), str.29.

² Slam je slang termin i znači "strogo kritikovati" (prim.prev).

³ Termin *vesnik* je upotrebljen umesto termina *pesnik* s namerom da se istakne važnost same Slam kulture koja se ne odnosi isključivo na poeziju.

Slam je umetnički, poetski izraz koji se usmeno izvodi na slobodnoj, takozvanoj mikro - otvorenoj sceni u vidu takmičenja. Takmičar ne mora da poseduje poetsku biografiju; dovoljno je da želi da se izrazi. Ne postoje ograničenja kada je u pitanju tema ili poetski oblik ali se takmičenja razlikuju u odnosu na to da li je tekst ili izlaganje pripremljeno unapred ili se to čini na licu mesta. Izvođače ocenjuje petočlani žiri koji bira publika. Pravilo je da postoji vremensko ograničenje u izvođenju kao i odsustvo muzike kako bi slam poeta mogao da pokaže i ostale veštine koje se odnose na gest, mimiku i posturu. Pomenute veštine su inspirisane *spoken word*⁴ kulturom iz 60-ih godina prošlog veka ali i često preuzete iz savremene hip-hop kulture, bilo da su vezane za imitaciju spoljašnjeg ili proizvodnju telesnog zvuka. Publika određuje skalu po kojoj se ocenjuje jezik, ritam i govor tela i na kraju sveukupno izvođenje.

Termin Slam se vezuje za utemeljivača pokreta, sociologa i pesnika Mark Smita⁵ koji 1984. godine slam definiše kao poetski šamar koji poziva na buđenje publike pridajući mu i filozofski karakter s obzirom na to da poseduje stav o društvenim promenama koje se iskazuju i kritikuju na poetičan način. Iako u početku shvaćen kao ulična poezija sa elementima afričke griot kulture, epskog karaktera, koja se prepoznaje i u ostalim muzičkim oblicima afričkog zvuka u džez, soul, hip-hop i dab izrazu i koja je na početku bila isključivo vezana za afroameričke izvođače, danas je ovakav poetski stil prepoznat na svim kontinentima.

Slam je stroga kritika društva kroz poeziju. Na koji način slam govor postaje znak? Šta je u slam izrazu individualno, kolektivno a šta stereotipno? Kakav je to kreativni čin odnosno da li strategija nastajanja i izvođenja upućuje na anti - informaciju koja teži da postane znak, neophodnu kako bi se opovrgla informacija o rasi ili rodu i u pitanje doveo čitav istorijski

⁴ The Last Poets « Made in Amerikkka» Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=hdFXaDj0dYk>
 GilScott-Heron «The Revolution will not be televised» Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=BS3QOtbW4m0>

⁵ Videti: http://fr.wikipedia.org/wiki/Slam_%28po%C3%A9sie%29

kontekst u kome je nastala ovakva poezija i diskurzivna metafora crne ili bele poezije? Pitanje moći anti - informacije u borbi protiv društvenih institucija i načina na koji umetnost ima ulogu da joj u tome pomogne upućuju na nužnost promišljanja globalnih primera u cilju analize jezika i načina na koji mediji konstruišu značenje različitog i istog u ovakvoj vrsti izraza.

Na osnovu praktične građe sačinjene od audio i video zapisa, promišljanjem pomenutog korpusa uz pomoć teorijskih tekstova i poređenjem primera slam iskaza kroz različite kulture, moguće je dati argumentovane odgovore na pitanje problema identiteta i stereotipa, rase i roda. Pomenuta pitanja su najvažnija pitanja kojim će se analiza baviti jer se na osnovu pomenute analize može objasniti strategija slam kulture u borbi za znak. Analiza jezika, odnosno govora i analiza diskurzivnog čina su neophodne kako bi se uz pomoć lingvističkih saznanja objasnio put do značenja.

2. KORENI I PLODOVI

Grupa muzičara i pesnika «The Last Poets» je učestvovala u pokretu za građanska prava Afroamerikanaca šezdesetih godina dvadesetog veka⁶ i smatra se jednim od utemeljivača hip-hop muzike. Last Poets su podržavali pokret «Black Panthers» a njihovi politički angažovani i ritmični tekstovi pozivaju na buđenje svesti, ističu socijalne probleme Afroamerikanaca i kritikuju američku Vladu. U dokumentarnom filmu Klod Santiaga «Made in Amerikkka» prikazanom na džez festivalu «Banlieu Bleu» u Parizu, okupljeni posle četrdeset godina, Last Poets govore o slobodi, urbanom slengu, glasu bubnjeva iz šezdesetih godina i dugogodišnjem pokušaju da uz pomoć muzike i poezije pozovu uplašene Afroamerikance na revoluciju.

⁶ Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=hdFXaDj0dYk>

«Before the White Man Came»⁷ je tekst u kome ističu «mnoge, mnoge i mnoge» godine ropstva i opominju državne institucije da su imali historiju pre nego što su pomenute počele da pišu sopstvenu verziju. The Last Poets pozivaju na historijsku rekonstrukciju i služeći se narativnim, ritmičnim govorom pozivaju Afroamerikance na razmišljanje. U «Black People, What Ya'll Gonna Do?»⁸ ipak postavljaju pitanje da li će uspeti da oprostite vekove ropstva. Upitna rečenica upotrebljena je sa ciljem da opomene i probudi svest.

Gil Skot-Heron, član «The Last Poets», džez i soul muzičar i autor, šezdesetih i sedamdesetih godina poznat i kao spoken word izvođač, imao je najveći uticaj na rađanje hip-hop i neo - soul zvuka a kasnije i slam poezije. «The Revolution Will Not Be Televised»⁹ predstavlja jedan od najvažnijih tekstova koji će uticati na buduće slam izvođače. Pomenuti tekst je od posebne važnosti s obzirom na to da predstavlja strogu kritiku medija, pogotovo televizije i njene uloge u proizvodnji istina i značenja. Gil Skot - Heron naglašava da televizija neće prikazati istinu već da se revolucija mora dogoditi «uživo».

Tekst «Whitie' s On The Moon»¹⁰ takođe govori o prioritetu informacija kritikujući na ironičan način činjenicu da pojedinci nemaju novac da plate račun za lekara *ali* da je važno da je «Belac» na Mesecu. Logički konektor *ali* kao i ostali konektori koji služe da preformulišu ili argumentuju¹¹ upravo ističu pomenutu ironiju; oni takođe odvajaju dve istine čineći od jednog iskaza informaciju a od drugog anti - informaciju koja bi trebalo da ima ulogu da se odupre

⁷ Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=IO7MWLdOU7c&feature=related>

⁸ Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=pDUn0te0Kus&feature=related>

⁹ Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=BS3QOtbW4m0>

¹⁰ Videti: http://www.youtube.com/watch?v=PtBy_ppG4hY&feature=related

¹¹ Mainguenu, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours* (prev. Ključni termini za analizu diskursa), (Paris: Seuil: Points, 1996), str. 122.

informaciji. Za pomeniti tekst je karakteristično i pozicioniranje u diskursu gde onaj koji iskazuje to čini posebnim rečnikom, ponašajući se kao da je na nekakvom mestu konflikta, posebnim diskurzivnim žanrom ili jezičkim registrom. Ovakvo pozicioniranje se odnosi na literarni ali i revolucionarni, politički diskurs.

Danas je osim na mikro - sceni slam poezija prisutna u gotovo svim medijima. Jedan od primera moderne afroameričke poezije nastale devedesetih godina čiji je osnivač rep muzičar i producent Rasel Simons je «Def Jam»¹². Def Jam je ubrzo postao televizijski serijal kuće HBO pod nazivom «Def Jam Poetry», a voditelj je hip-hop muzičar Mos Def. Def Jam je definisan kao slam poezija koja se izvodi pred malim auditorijumom, stil je preuzet iz hip - hop muzike i ima za cilj da pomogne da se prevaziđu problemi različitosti. U pomenutom serijalu su učestvovala gotovo sva važna imena savremene hip-hop scene ali i gosti izvođači iz različitih krajeva sveta.

Sol Vilijams je jedan od najuticajnijih predstavnika savremene slam scene. Njegovo učesće na «Def Jam Poetry» i tekst «Coded Language»¹³ je jedan od najvažnijih primera za analizu savremenog slam izraza.

Sol Vilijams se pojavljuje na sceni kao vesnik sa slamom umotan u svitak papira i samom pojavom čini da zaboravimo prostor i vreme; iako se poziva na istoriju ropstva, podseća na afričku kolevku i opominje da bi sadašnje istine mogle da imaju posledice u budućnosti. Upozoravajući da se istorija ponavlja po određenom «paternu», pri čemu misli na ustanovljene govorne i kulturološke kodove, poziva nas da sami kodiramo sopstvenu realnost uz pomoć zvuka i ritma, da ne bežimo od istorije već da je dovedemo u pitanje proglašavajući prezent,

¹² Videti: http://en.wikipedia.org/wiki/Def_Poetry

¹³ Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=jzY2-GRDiPM&feature=related>

odnosno sadašnjost za pre-sent, odnosno nešto što nam je prethodno poslato, dato. Sol Vilijams transformiše reč, tačnije modifikuje značenjske jedinice stvarajući nova značenja. Zahvaljujući poeziji uspeva da prošeta kroz vreme kako bi dobio nove odgovore na osnovu kojih bi promenio ustanovljene kodove i dozvolio deci budućnosti da dešifruju sama. Time poziva i na preispitivanje identiteta, rase i roda i poziva pojedinca na odgovornost za podizanje opšte svesti. Njegov nastup ne podrazumeva jedino jezik već govor u širem, semiološkom smislu.

Sol Vilijams se suprotstavlja kodu kao ustanovljenom sistemu normi, međutim i sam poziva na nekakvo novo kodiranje; time je neophodno promišljanje samog pojma *kod*.

Umberto Eko objašnjava da je termin *kod* sve popularniji u dvadesetom veku¹⁴ bilo da se govori o jezičkom kodu, kulturološkom ili kodu kao sistemu normi, biološkom odnosno genetskom kodu i insistira na dvosmislenosti u kodiranju, terminološkim zagađenjima koji istovremeno stvaraju zbrku i povezanost, fetišističko opadanje i plodonosni razvitak. U oba slučaja Umberto Eko ga naziva barjakom određene kulturne klime, mada se iza raširene upotrebe termina ipak krije neka vrsta opšte težnje. Umberto Eko smatra da je ta težnja opisiva i da se njene komponente mogu detaljno analizirati. On takođe upućuje na dvosmislenost koda budući da kod pretpostavlja komunikaciju ali da nije garancija same komunikacije već strukturne povezanosti između različitih sistema, odnosno između društva i jezika¹⁵ te da je važno shvatiti kulturni život kao splet kodova i kontinuirano upućivanje jednog na drugi kod.

Umberto Eko takođe objašnjava kod kao pravilo koje povezuje elemente polja ekspresije sa elementima polja značenja. Kod je zapravo instrument kojim se povezuje ekspresija sa

¹⁴ Eko, Umberto. *Kod*, Beograd: Narodna knjiga-Alfa, 2004, str. 7.

¹⁵ Ibid, str. 14.

sadržajem znaka i korelacioni instrument koji generiše funkciju znaka. Kod je takođe pravilo po kome se proizvodi i interpretira značenje i određuje kako su povezani ekspresija i sadržaj znakova.

Kod ima najvažniju ulogu u procesu proizvodnje značenja; onaj ko šalje poruku i onaj koji je prima moraju imati zajednički kod, odnosno seriju pravila koja omogućavaju značenje. Verovatno se i u slam poruci Sol Vilijamsa zapravo krije težnja ka univerzalnom značenju, gde se putem univerzalnog koda teži interpretaciji različitosti u ekspresiji a ne različitosti kao terminu koji se odnosi na rasu, rod ili nekakvo drugo nominalno izdvajanje.

S obzirom na to da je «Def Jam Poetry» prisutan u tri različita medija, pri čemu se i dalje događa na mikro - otvorenoj sceni koja je u vidu serijala prikazivana i na HBO televizijskom kanalu, a gotovo svaki nastup prenet i na internet sajt YouTube, postavlja se pitanje čitanja poruke. Stjuart Hol takođe upućuje na problem medijskog tumačenja stvarnosti, prenošenja čiste poruke, postavlja pitanje u kojoj meri je prenošenje poruke praćeno kodovima i na koji način publika dekodira¹⁶. Proizvodnja i distribucija značenja se odvijaju u diskurzivnoj formi ali moraju da budu prevedene i iznova transformisane u društvene prakse kako bi imale efekta. Bez značenja ne može da bude potrošnje, značenje mora da bude artikulisano u praksi.

Sol Vilijams upravo poziva na korišćenje sopstvene šifre prilikom dešifrovanja, odnosno sopstvenog koda kako bi se dekodiralo značenje i na taj način suprotstavlja normativnom kodu kojim se institucije služe u proizvodnji značenja. Time pokušava da uz pomoć poezije i sam

¹⁶ Hall, Stuart. « Encoding – decoding », Culture Media Language, ed. S. Hall, D. Hobson, A. Lowe i P. Willis, Hutchinson, London, 1980, u *Media and Cultural Studies*, ed. M. G. Durham i D. Kellner, Blackwell publishing, 2001, str. 166-177.

dekodira kodirani jezik dominantne kulture. Način na koji narativni slam izraz ističe važnost istorijskih događaja (a na koji se poziva i Stjuart Hol) pomaže na putu do značenja; ukoliko se događaji označe unutar narativne audio - vizuelne forme, sama forma poruke postaje nužna pojavna forma događaja na njegovom putu od izvora do primaoca¹⁷. Forma poruke je određujući momenat; ona pomaže da proizvodnja stvori poruku, odnosno značenje. Dekodiranjem, poruka ulazi u strukturu društvene prakse, međutim Stjuart Hol insistira upravo na problemu razumevanja kod gledalaca koji nastaje usled nepoznavanja jezika, složene logike argumentacije ili čitanja unutar određenog kulturološkog okvira. «Def Jam» svakako učestvuje u borbi za dominaciju promovišući poeziju marginalizovane grupe ali ta namera nije isključiva; zahvaljujući upravo ovakvim medijima, danas postoji mogućnost izmeštanja slam poezije sa mikro - scene u ostale medije na osnovu čega bi se moglo zaključiti da se razlike u formi poezije odnose jedino na formu i izbegne stereotipno, rasno ili rodno dekodiranje sadržaja.

Žil Delez ističe da rasizam ne otkriva partikularitet drugoga; on širi talas istoga do nestajanja onoga što ne dozvoljava da se razlikuje.¹⁸ Stjuart Hol naglašava da je rasizam je jedna od najdublje «naturalizovanih» ideologija zahvaljujući poimanju rase i roda kao prirodnih datosti. Ideološki aparati poput medija konstruišu Afroamerikance kao problematičnu populaciju i transformišući diskurs proizvode značenja¹⁹. Medijska saradnja između Def Jam i HBO, sa ciljem da se promoviše slam, takođe predstavlja primer transformacije diskursa i stvarajući određeni kulturološki okvir izdvaja problem, praksu Afroamerikanaca i njihov slam otpor ali zahvaljujući pomenutoj saradnji danas smo u mogućnosti da saznamo više o slam

¹⁷ Ibid, str. 277.

¹⁸ Deleuze Gilles, Guattari Félix, «Postulats de la linguistique» (prev. Postulati o lingvistici), u *Capitalisme et la schizophrénie: Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, str. 218.

¹⁹ Hol, Stjuart, "Rasističke ideologije i novi mediji", u *Mediji/Moć*, ur. Jovan Čekić i Jelisaveta Blagojević, FMK, 2010 (u pripremi), str. 2.

kulturi. Pomenuta emisija bi trebalo da prikaže otpor određene kulture i potrebu da se prepozna. S obzirom na to da se radi o umetničkom izrazu, scensko izvođenje bi moglo da pomogne da se neupućeni gledalac upozna sa slam kulturom ili preispita eventualne istine o rasi i rodu, menjajući sadržaj argumenata i preispitivanjem stereotipnih pretpostavki²⁰.

Pitanje uloge i spremnosti savremenih medija na razmisljanje o poruci takođe se odnosi i na pitanje uloge gledalaca, spremnosti i sposobnosti da istu pročitaju.

3. OTPOR

Dve sekvence iz filma "Slam" u režiji Mark Levina takođe ne predstavljaju slučajan primer za analizu s obzirom na to da je scena prenetu u filmski medij. Odabrane sekvence u zatvorskoj ćeliji i dvorištu²¹ takodje nisu slučajne jer pitanje (drugih) prostora za realizaciju otpora jeste i drugo pitanje kojim će se ova analiza baviti.

Na koji način je izabrana taktika otpora realizovana kroz poeziju, iza rešetaka i u zatvorskom dvorištu, gde pomenuta druga mesta funkcionišu kao vremenski i prostorni pupak sveta²², vremenski i prostorni podsetnik i prenosnik? Kome, odnosno kakvom obliku moći, na koji se način i kakvim jezikom, tačnije govorom bori za znak? Da li taj znak, na putu kroz

²⁰ Ibid, str. 10.

²¹ Marc Levin, film «Slam» / zatvorska ćelija i dvorište
 Videti: http://www.youtube.com/watch?v=_fJWDalZogE
 Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=LSR7H580e5U>

²² Fuko, Mišel; "O drugim prostorima: utopije i heterotopije", u *Antologija, Teorija arhitekture XXveka*, prir. Miloš R. Perović, (Beograd: Građevinska knjiga, 2009), str. 430-438.

medije biva jedino spektakl ili se spektakularnošću smislenog otpora pojedinca bori protiv besmisla društva spektakla? Da li će uz pomoć medija uspeti da sačuva denotativnu nevinost ili bi Rolan Bartov²³ nulti stepen, po Gi Deboru, trebalo preokrenuti²⁴ kako govor ne bi služio da negira stil već kao stil kojim se negira?

Služeći se ovakvim stilom, pisac, muzičar i slam poeta Sol Vilijams negira istorijsku i društvenu istinu; koristeći scenu i filmski medij preuzima smisao spektakla i daje mu novo značenje transformišući diskurs, njegovu konvencionalnost i ideološke kodove kojima se služe određeni mediji u proizvodnji značenja²⁵. Na ovaj način, poput bumeranga, ne uzvraća jedino ideološkoj istini i medijski konstruisanoj definiciji rase, već i ostalim sistemima vrednosti na koje se pozivaju društvene institucije.

Inspirisan pomenutom idejom, reditelj filma «Slam» Mark Levin je 1998. godine pokušao da dokumentuje svakodnevicu Afroamerikanaca u Vašingtonu. Film je inspirisan istinitim događajem, a mladog Rej Džošu glumi Sol Vilijams. Rej je talentovani rep muzičar i pesnik koji dospeva u zatvor zbog prodaje narkotika u pokušaju da brže zaradi novac. Pokušavajući da zaboravi na probleme u zatvoru uzima časove pisanja, a da bi preživeo recituje svoju poeziju.

Prva scena iz filma, koja je i građa za analizu primera otpora se odvija u zatvorskoj ćeliji u kojoj Rej poziva ostale zatvorenike da učestvuju u slam poeziji i time se opire nasilju u

²³ Heck, Camargo, Marina. "The ideological dimension of media messages", u *Culture, Media, Language*, eds. Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe and Paul Willis, Routledge in association with the Centre for Contemporary Cultural Studies University of Birmingham, 2005, str. 114.

²⁴ Debord, Guy, *La société du Spectacle*, prev. "Društvo spektakla", (Paris: Folio Galimard, 1967), str. 197.

²⁵ Hol, Stjuart, "Rasističke ideologije i novi mediji", u *Mediji/Moć*, ur. Jovan Čekić i Jelisaveta Blagojević, FMK, 2010 (u pripremi), str.2.

zatvoru, dok se druga odnosi na poetsku revoluciju u zatvorskom dvorištu u kome pokušava da spreči konflikt među zatvorenicama²⁶.

Ono što je revolucionarno u ovakvoj vrsti poezije odnosi se na sam govor. Disanje, organizovani poetski ritam i pulsiranje, ne samo govornog aparata već čitavog tela, prevazilaze domen samog jezika. Zvuk jezika i smisao zvuka preuzimaju smisao znaka pretvarajući se u govornu erupciju najdubljih ličnih osećanja. S obzirom na to da je nastup teatralan pesnik je istovremeno glumac i muzičar jer, koristeći telo i glas kao duvački instrument, podseća na zvučnu kutiju. Tehnikom disanja i specifičnošću govora stvara autentičan izraz i postaje vesnik ličnog doživljaja kolektivne stvarnosti. Postaje onaj koji čini da jezik muca²⁷.

Rej muca svoj nemir koristeći posebnu tehniku disanja i glas kao instrument proizvodeći posebnu glasovnu metaforu kroz rezonantne zone gde se više glasova ujedinjuje u jedan, poseban jezički simulakrum, tajni govor koji Žil Delez naziva *parlandom*.²⁸

Pri ovakvom izvođenju ljudsko telo gubi robnu i ponovo dobija umetničku vrednost. S tim u vezi je važno napomenuti da i pojedini teoretičari kulturu objašnjavaju kao diskurzivnu tvorevinu čija se značenja mobilisu u zavisnosti od konkretne upotrebe te da tradicionalni i dijaloški konteksti aktiviraju različite slojeve njenog značenja i kapilarno ispisuju istoriju

²⁶ 1. Marc Levin, film «Slam», sekvenca 1 / zatvorska ćelija
Videti: http://www.youtube.com/watch?v=_fJWDalZogE
2. Marc Levin, film «Slam», sekvenca 2 / zatvorsko dvorište
Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=LSR7H580e5U>

²⁷ Žil Delez u svom delu *Kritika i klinika* objašnjava da bi jezik trebalo "mucati" (prim. prev. "il faut bégayer la langue en tant que telle") pri čemu jezik nije jedino homogeni, uređeni sistem znakova već bi ga trebalo uzbuditi afektivnim i intenzivnim, ličnim emocijama. Delez postavlja pitanje da li je ovakvo mucanje jezika i dalje sam jezik ili zapravo postaje govor.

²⁸ Deleuze, Gil, Guattari Félix, "Postulats de la linguistique"(prev.Postulati o lingvistici), u *Capitalisme et la schizophrénie: Mille Plateaux*, (Paris, Éditions de Minuit, 1980), str. 122.

znanja, institucija, moći, politike, ideologije i vrednosti²⁹. Osluškujući pomenuta značenja i posmatrajući kulturu kao znak određenih socioloških procesa postavlja se i pitanje važnosti kulture otpora kao odgovora na pomenute procese. S obzirom na to da se društvo sastoji od različitih interesnih grupa koje se bore za dominaciju, u kulturi se taj odnos ogleda kao sukob oko značenja. Dominantne grupe u ovakvoj borbi koriste posebnu diskurzivnu strategiju u nameri da sačuvaju značenje i time nailaze na otpor suprotstavljenih grupa. Teoretičar Stjuart Hol kulturnu praksu definiše kao sukob oko značenja između isključenih, marginalizovanih grupa koje se, u neravnopravnoj borbi, suprotstavljaju diskursu i praksi dominantne kulture.³⁰

Rej Džoša se (u zatvoru) bori za značenje svoje kulture. Njegov otpor ogleda se u pokušaju da kroz moć govora nadvlada dominantan diskurs institucije u kojoj se nalazi a koja u sebi sadrži karakteristike ostalih društvenih institucija. Rej, prema Žil Delezu, revolucionarno postaje³¹, odbacujući stid i odgovarajući na ono što je nepodnošljivo i pozivajući se na istoriju zapravo ne koristi poznate revolucionarne metode već kroz umetnost stvara nešto novo. Kada su u pitanju društvene promene Žil Delez vidi nadu u revolucionarnom postajanju. Načinom na koji zauzima prostor zatvor funkcioniše kao ratna mašina³² ali to čini i Rej Džoša; preuzima prostor, koristeći društvenu liniju bega.

Žil Delez takođe upućuje na kompromitovanost demokratskih društava stvaranjem ljudske bede i poziva na traženje sigurnih načina da se postajanje i održi.³³ On takođe naznačava

²⁹ Duda, Dean, "Nadziranje značenja: što je kultura u kulturalnim studijama", u *Reč no. 64/10*, decembar 2001, str. 237.

³⁰ Ibid, str. 249.

³¹ Delez, Žil, *Predgovori 1971-1990*, (Loznica: Karpos, 2010), str. 243.

³² Ibid, str. 243.

³³ Ibid, str. 246.

da i manjina može postati većina zahvaljujući određenom modelu; Rej koristi slam model za svoje postajanje većinom tako što inspiriše i ostale zatvorenike u ćeliji. Na ovaj način uspeva da stvori i kolektivni slam i kolektivnu svest. Rej ne stvara narod, on priziva ostale zatvorenike jer mu nedostaju kako bi pokazao otpor. Pisanje poezije je njegovo postajanje drugim i način na koji se opire jer se umetnost opire ropstvu i smrti, odnosno moći nad životom³⁴. Žil Delez objašnjava Bergsonovu fabulativnu funkciju književnosti³⁵ kao mogućnost da se dosegne vizija ili postane i naglašava da se ona ne odnosi na maštanje ili projekciju nekog *ja*, upućujući na političko značenje Bergsonovog shvatanja fabulacije u stvaranju naroda kroz povezivanje sa nečim u umetnosti³⁶.

Zahvaljujući umetnosti Rej uspeva da preuzme prostor ali je ono što mu u pomenutoj instituciji (osim uslova života) predstavlja prepreku u realizaciji otpora je upravo razumevanje izraza koji predlaže u cilju razrešenja konflikta.

Pitanje koje se postavlja je na koji način bi pomenuta poruka mogla da se prenese kako ne bi ostala jedino iza rešetaka i na mikro - sceni? Da li se na ovaj način ono što je direktno doživljeno gubi u reprezentaciji?³⁷

Odluka reditelja filma da lokalnu scenu premesti u filmski medij i time pomogne u globalnom prepoznavanju slam pokreta trebalo bi da utiče na proizvodnju istine³⁸ o njegovoj nužnosti i artikuliše ideju o kulturološkom i sociološkom kontekstu njegovog nastanka. Izbor da

³⁴ Fuko, Mišel. "Pravo smrti i moć nad životom", u *Volja za znanjem, Istorija seksualnosti I*, (Loznica: Karpos, 2006), str. 152.

³⁵ Delez, Žil. "Književnost i život", u *Časopis za književnost i kulturu i društvena pitanja*.
Videti: http://www.b92.net/casopis_rec/58.4/pdf/08.pdf

³⁶ Delez, Žil, *Predgovori 1971-1990*, (Loznica: Karpos, 2010), str. 247.

³⁷ Debord, Guy, *La société du Spectacle*, prev. "Društvo spektakla", (Paris: Folio Galimard, 1967), str. 15.

³⁸ Hol, Stjuart, *Ibid*, str. 2

se pomenuti kontekst dokumentuje mogao bi da posluži u proizvodnji drugačije ideje o kulturi Afroamerikanaca i pozove na ozbiljniju kritičku teoriju društvenog sistema koji na pomenutu kulturu, bilo da je to slučajno ili sa namerom – često zaboravlja.

U svojoj kritici društva spektakla, Gi Debor poziva na neophodnost ujedinjenja aktivista u praksi i kritičkih teoretičara u cilju borbe protiv pomenutog društva. Debor smatra da je negiranje društva spektakla dugoročni cilj koji bi trebalo da se ogleda kroz ponovno konstituisanje rigorozne prakse nasleđene od revolucionarne klase i koju bi trebalo komunicirati uz pomoć kritičke teorije.³⁹

Slam pokret predstavlja primer političkog aktivizma i time je predmet izučavanja teoretičara. Trajanje opiranja moći u budućnosti moglo bi da predstavlja jednako dugu vremensku prepreku koliko je duga i ona koja je vezana za istorijsko trajanje nemogućnosti pružanja otpora pomenutoj moći. Afroamerički san je nedosanjan a Afroamerikancima je potrebno da veruju u pomenutu utopiju. Ukoliko žele da je (do)sanjaju neophodan im je medij, spreman da ovakav san dokumentuje kako bi mogao da posluži kao građa za kritičku teoriju društva.

3.1. OSTAVLJANJE U ŽIVOTU I ZATVOR KAO HETEROTOPIJA

Pravo koje se iskazuje kao pravo nad životom i nad smrću Mišel Fuko definiše kao pravo dosuđivanja smrti i ostavljanja u životu⁴⁰ i upućuje na istorijske i društvene kontekste upotrebe moći.

³⁹ Debord, Guy, *La société du Spectacle*, prev. "Društvo spektakla", (Paris: Folio Galimard, 1967), str. 195.

⁴⁰ Fuko, Mišel. "Pravo smrti i moć nad životom", u *Volja za znanjem, Istorija seksualnosti I*, (Loznica: Karpos, 2006), str. 152.

Ukoliko se zadržimo na istorijskom kontekstu koji je od izuzetne važnosti za analizu primera otpora Afroamerikanaca, trebalo bi da obratimo posebnu pažnju na pitanje tela. Ljudsko telo u istoriji predstavlja ono na šta su kolonijalisti, između ostalog, stavljali «šapu»⁴¹, odnosno nad čim su imali moć. Bilo da je ono prodavano, razmenjivano ili korišćeno za rad u pamučnim poljima, imalo je upotrebnu, robnu vrednost. Društveno telo je osnaženo zahvaljujući ljudskom telu i time postalo svesno da mu je potrebno da ljudsko telo ostavi u životu. Fuko ističe dva oblika razvoja moći: onaj koji se prema telu odnosi kao prema mašini, na njegovo disciplinovanje, korisnost, sposobnost i integraciju u uspešne sisteme nadzora, takozvanu anatomo - politiku ljudskog tela. Druga se odnosi na telo kao podlogu biološkim procesima u cilju prokreacije, stanju zdravlja i životnom veku i za koje se vezuje niz regulativnih nadzora nazivajući je bio – politikom. Iz ova dva oblika se razvila organizacija moći nad životom.⁴²

Pitanje ostajanja u životu onih čije je telo roba, postalo je jedno od najvažnijih etičkih pitanja u istoriji čovečanstva. Time je i otpor pomenutih (a koji se ne odnosi jedino na Afroamerikance) u potpunosti opravdan i neophodan. Odnos prema telu kao robi pokrenuo je čitav niz predrasuda o rasi a kolonijalna istorija je istorija segregacije, gubitka etičkih vrednosti i rađanja stereotipa.

U ime života, prema Mišel Fukou, moć se raspoređuje i danas. Pojam bio – moći se ne vezuje isključivo za početak razvoja kapitalizma, pri čemu telo ima ulogu u proizvodnji, već i na sam sistem zakona i normi ponašanja kojima se savremene institucije služe kako bi regulisale, kontrolisale i korigovale. Zatvor je najbolji primer institucije koja disciplinuje

⁴¹ Fuko, Mišel, Ibid.

⁴² Ibid, str.156.

marginalizovane socijalne grupe. U njemu se, međutim, ogledaju i ostale institucije društva; socijalne, obrazovne i administrativne.

Upravo na način na koji Mišel Fuko posmatra uporište snaga koje se opiru moći a koje se odnose na život i čoveka kao živo biće⁴³, Rej Džoša u zatvoru telu vraća vrednost. Slam je telesni izraz; telo govori, peva, igra i stvara. Lični otpor postaje i otpor ostalih zatvorenika koje pesnik pokušava da preobrati i motiviše kako bi ponovo postali. Način na koji to čini je nenasilan ali pozivanje na isto ne umanjuje uspeh njegovog otpora. Rejev otpor se odnosi na sve društvene institucije, ne kako bi bio ostavljen, već kako bi ostao u životu. Koristeći ćeliju i dvorište zapravo preuzima zatvoren prostor u kome se one ogledaju dajući mu potpuno novu dimenziju; ćelija i zatvor postaju scena, mesto predstave otpora. Ono što je u tom nastupu spektakularno je upravo preuzimanje institucije zatvora i njeno postajanje drugog prostora.

Pitanje utopijskog u ovakvom obliku otpora je, nažalost i pitanje ugla iz kojeg ga posmatramo; tumačenje uspešnosti određene taktike otpora poziva na tumačenje mreže značenja u kontekstu u kome je nastao i time je daleko od univerzalnog. Pitanje utopijskog u realizaciji konkretnog primera moglo bi da potraži odgovor u tumačenju sintagme drugog prostora.

Prema Mišel Fukou, vreme u kome živimo karakterišu ideološki konflikti između skrušenih potomaka vremena i nametljivih osvajača prostora.⁴⁴ Lokalizovanje je zamenjeno prostiranjem koje se odnosi i na savremenu percepciju prostora koji funkcioniše kao mreža susedstva između tačaka i elemenata. Mišel Fuko naglašava prostornu nelagodnost u savremenom društvu. Problem nelagodnosti se odnosi na demografiju ali i na percepciju

⁴³ Ibid, str.162.

⁴⁴ Fuko, Mišel; "O drugim prostorima: utopije i heterotopije", u *Antologija, Teorija arhitekture XX veka*, prir. Miloš R. Perović, (Beograd: Građevinska knjiga, 2009), str. 430.

prostora u određenim kulturama. Antropolozi takođe ističu važnost poimanja prostora u različitim kulturama kao neophodan element za razumevanje uslova života i međuljudskih odnosa. Problem prostora u Sjedinjenim Američkim Državama je usko vezan za njenu kolonijalnu istoriju. Nelagodnost doseljenika, osim u kulturološkom, ogleda se i u prostornom smislu. Realan prostor na kome žive zapravo je anti - utopija; zatvor bi time za Afroamerikance mogao da predstavlja potpunu anti - utopiju. Utopijski san o društvu dovedenom do savršenstva, iako nerealan, potpuno je razumljiv.

Mogućnost efektivne realizacije ovakve utopije Rej Džoša je video u zatvoru, instituciji koju je preuzeo na taj način što je u istu premestio druge, isto tako realne institucije; pozorište, koncertnu scenu, ulicu, trg, binu, školsku klupu. Upotrebio je zatvor kako bi pružio otpor, oslabio određene i osnažio institucije na koje se poziva u realizaciji otpora. Zatvorsku ćeliju i dvorište je pretvorio u socijalnu ustanovu, sudnicu ali i slam scenu i trg, odnosno mesta koja su druga u odnosu na strukture koje odražavaju. Mišel Fuko ovakva druga mesta, koja beže izvan svih mesta ali ih je ipak moguće lokalizovati naziva heterotopijama, dajući im određene karakteristike.⁴⁵

Prva karakteristika heterotopije je da postoji u svakoj kulturi i koja se javlja u dva tipa: heterotopija krize i heterotopija devijantnosti. Drugu, ovde bitnu heterotopiju nastanjuju pojedinci čije ponašanje odstupa od proseka ili standarda kao što je to slučaj sa zatvorom.⁴⁶

Drugi princip heterotopije je da može da preuzme drugu heterotopiju⁴⁷. U ovom slučaju Rej Džoša preuzima zatvor i čini da on funkcioniše na drugi način - kao scena; na taj način

⁴⁵ Ibid, str. 433.

⁴⁶ Ibid, str. 434.

⁴⁷ Ibid.

postaje drugo mesto u odnosu na uobičajeno mesto jedne kulture; slam se ne održava na uobičajenoj sceni već u zatvoru.

Treća karakteristika je da heterotopija ima moć da, jedne uz druge, na jedinstvenom i realnom mestu, postavlja različite prostore i lokacije koje su međusobno nespojive⁴⁸. Slam scena je premeštena u jedno kontradiktorno mesto kao što je zatvorsko dvorište. Pomenuta karakteristika heterotopija je od izuzetne važnosti za filmsku sekvencu u dvorištu zatvora. Mišel Fuko ističe važnost vrta u drevnim civilizacijama podsećajući na persijski vrt, sveto mesto pravougaonog oblika koje sjedinjuje četiri strane sveta, nazivajući ga pupkom sveta.⁴⁹ S obzirom na to da je karakteristika drevnog vrta lokalizovanje (izvan)zemaljskog prostora na jednom mestu, simboličko značenje vrta moglo bi da se odnosi i na vremensko izmeštanje. Pesnik koristi zatvorski vrt kao vremenski podsetnik na drevno ali i njegovo savremeno značenje. Vrt je simbol uređenja a prema Rej Džoši i simbol slobode. S obzirom na to da su, prema Mišel Fukou⁵⁰ heterotopije vezane za delove i komade vremena i da dobijaju pravu funkciju kada se ljudi nađu u nekoj vrsti potpunog prekida sa tradicionalnim vremenom, preuzimanje vremena koliko i prostora u zatvorskom dvorištu objašnjava taktiku otpora. Pesnik se ne opire jedino zatvoru kao instituciji moći već čitavom vremenskom i prostornom kontekstu koji njegovom otporu daju smisao.

Heterotopije su mesto otvaranja i zatvaranja što ih istovremeno izoluje i čini pristupačnim, mesto na koje se ne ulazi svojom voljom već smo na to primorani⁵¹. Pomenuta, peta karakteristika se, prema Mišel Fukou odnosi na zatvor. Za ulazak u pomenutu instituciju

⁴⁸ Fuko, Mišel, Ibid, str. 436.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid.

potrebno je kršenje normi ali i njihovo poštovanje. Ovakav oblik moći, pre svega kažnjavanja a zatim i disciplinovanja, objašnjava i poslednju, šestu karakteristiku heterotopija, odnosno njenu funkciju koja se odvija između dva suprotna pola.⁵² Zatvor stvara iluzornost prostora u kome se odvija život koji postoji i izvan rešetaka, zidina ili žice a zapravo često predstavlja kompenzaciju institucionalnih propusta, nadzirući, kažnjavajući i disciplinujući. U savremenom društvu je ova institucija, uz pomoć tehnologije, preseljena u domove kako bi se osuđenici ne isključivo kažnjavali i disciplinovali već prema Žil Delezu - potpuno kontrolisali.⁵³

Važnost promišljanja karakteristika heterotopija ogleda se upravo kroz taktiku njihovog preuzimanja u cilju realizacije pomenutog primera otpora.

4. SLAM I IDENTITET

Slam scena je za razliku od društvene scene mesto na kome je moguća još jedna revolucija – rodna. Prilikom analize trebalo bi izbegavati nominalnu grupu «ženski slam» kako bi se izbegle konstrukcije identiteta na osnovu biološki uslovljene polne razlike a pojam rod shvatio kao društvena kategorija. Pretpostavka je da izvođačice na slam sceni nečim *postaju*.

«Kulturološki različita, bi-rasna» Sonja Rene govori o onome što žene zaslužuju⁵⁴. Pomenute metafore koje kritikuje na ironičan način predstavljaju uvod u priču o demografiji malog grada u kome uglavnom živi latinoamerička populacija, detetu koje ima troje dece, odsustvu oca, javnom prevozu i oglasu na vratima autobusa; oglas je sponzorisan od strane

⁵² Ibid, str. 437.

⁵³ Delez, Žil, *Predgovori 1971-1990*, (Loznica: Karpos, 2010), str. 253.

⁵⁴ Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=BoLL6Zqc-Qo>

američkog Sekretarijata koji promoviše pomoć u pronalaženju posla. Osim retorike javnog prevoza Sonja Rene ističe fotografiju meleskinje koja se nalazi na oglasu, dovodi u pitanje obrazovanje, problem abortusa, zaposlenja i kritikuje državne institucije. Sonja Rene je portparol onih kojima nisu potrebne informacije o realnosti u kojoj žive; ona je anti-informacija koju prenosi realna društvena scena i koju slam retorika podržava u postajanju informacijom. Služeći se ironičnim stilom Sonja Rene dovodi u pitanje državne institucije ali i Crkvu i naglašava propuste koji predstavljaju pravu informaciju za razliku od informativnog oglasa čija je uloga da prenese nameru institucija da te propuste nadoknade. Sonja Rene zapravo postavlja pitanje sopstvenog izbora i odluke bilo da se radi o pravu na abortus ili pravu na mišljenje uopšte. Ponavljanjem iskaza «da, žene zaslužuju bolje» još jednom potvrđuje ovu činjenicu. Mantričnim ponavljanjem određenog iskaza u poeziji postiže se efekat stalnog podsećanja na pomenutu činjenicu.

Lajza Garza⁵⁵ je jedna od brojnih učesnica «Def Jam Poetry». Ističući problem uličnog kriminala i nasilja pokušava da pronađe način da zaštiti svoju decu. Optužujući državu za korišćenje izraza «žrtva ulice» Lajza Garza dovodi u pitanje formalni govor kojim se služe institucije i koji ostavlja utisak da «beton odnosno ulica može da proguta». Na ovaj način ističe odgovornost države za problem nasilja i poziva na promenu u izražavanju; institucije se često koriste pasivnim oblikom kako bi se izbegla odgovornost za nasilje. Lajza Garza upotrebom homonima naglašava da ono što joj preostaje jeste da uradi «sve» kako bi zaštitila svoje «sve» znajući da sve može i da izgubi; na ovaj način iskazuje nepoverenje u zaštitu države i problem pojedinca da sebe i svoje bližnje zaštiti od nasilja.

⁵⁵ Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=CejGTkADLqI&feature=related>

Dejna Gilmor⁵⁶ je «supruga, žena, prijateljica» koja onoga kome se obraća oslovljava sa «ti» kako bi mu govorila o pojmu «prijatelj». «Ti» se odnosi na svakog muškarca u kome nije prepoznala prijatelja; nabrajajući «muške» osobine Dejna Gilmor zapravo ističe one stereotipne: «muškarac koji je stalno sa ekipom», «muškarac Bog», «ulični Crnja», «povodljiv muškarac», «neosetljiv», «direktor». Postavlja se pitanje razloga za upotrebu pomenutih stereotipa.

Teoretičar Ričard Dajer naglašava da stereotipi nisu pogrešni iz ugla mišljenja već onih koji ih kontrolišu i definišu.⁵⁷ S obzirom na to da Dejna Gilmor upotrebljava već duboko ustanovljene stereotipne iskaze o muškarcima stiče se utisak da su ovakvi stereotipi efikasni jer odavno postoji konsenzus koji omogućava njihovo funkcionisanje⁵⁸. Budući da stereotipi funkcionišu zahvaljujući opštem mišljenju određene grupacije, postavlja se pitanje da li Dejna Gilmor govori u ime ženske populacije, grupe koja negoduje ili zahvaljujući sopstvenom, lošem iskustvu? Drugo pitanje se tiče razloga iz kojih to čini. Ričard Dajer objašnjava da stereotipi funkcionišu putem izdvajanja odnosno nominalizacijom čak i u slučaju nevidljivih kategorija.⁵⁹ Odgovor na pitanje koji su razlozi za nominalizaciju vidljive kategorije društva krije se u nevidljivosti ženske realnosti u marginalizovanoj sredini i potrebi da se ista prikaže. Dejna Gilmor je u potrazi za prijateljem verovatno doživela brojne stereotipe muške stvarnosti; odluka da na istu odgovori kritikom nije iznenađujuća. Prijatelj postoji i Dejna Gilmor nije zaboravila da pomenutu činjenicu naglasi i prekine lanac stereotipa u ime potrage za ljubavlju.

⁵⁶ Videti : <http://www.youtube.com/watch?v=Dga18Th2w1Y>

⁵⁷ Dajer, Ričard. « Uloga stereotipa » u *Mediji/Moć*, ur. Jovan Čekić i Jelisaveta Blagojević, FMK, 2010 (u pripremi), str. 3.

⁵⁸ Ibid, str. 3.

⁵⁹ Ibid, str. 5.

Slam dijalog između Jasmin i Aleksis⁶⁰ zapravo je izmešten, unutrašnji dijalog između majke i nerođenog deteta. Dve devojke su koenoncijatori⁶¹ dakle obe učestvuju u stvaranju diskursa. Poetski urlik na pozorišnoj sceni je zapravo priča o abortusu i griži savesti. Tema abortusa je često prisutna u slam poeziji i predstavlja poetsko viđenje realnosti koja je u marginalizovanom okruženju često surova, a pomenuti problem je zapravo oličenje propusta društvenih institucija. Slam dozvoljava izmeštanje dijaloga, formalno pojavljivanje dve osobe na sceni koje su unutrašnji dijalog jedne, njeno suočavanje sa savešću i unutrašnju borbu. Slam poezija takođe dozvoljava da se lična pitanja iz unutrašnjeg dijaloga postave javno a problem abortusa postane pitanje odgovornosti društva.

Ursula Raker je jedna od najpoznatijih spoken word izvođačica ali se osim poezije bavi i muzikom. Učestvovala je u brojnim projektima i pisala tekstove za najpoznatije hip-hop izvođače⁶². Saradnici njenu poeziju nazivaju moćnom i energičnom. Sol Vilijams ističe njenu iskrenost a članovi grupe «The Roots» je nazivaju spasiocem.

Tekst «Povratak u izgublenu nevinost»⁶³ koji je napisala za «The Roots» govori o seksualnoj eksploataciji, samohranoj majci koja se bavi preprodajom droge. Pomenuti tekst predstavlja ozbiljnu kritiku urbane realnosti. Ursula Raker redefiniše poeziju dajući joj novo socio – političko značenje. Pomenuti tekst je ujedno intimna ispovest o ropstvu, seksizmu, politici i ljubavi ali i priča o nasilju u porodici, odrastanju deteta iz kraja u kome jedino kraj života predstavlja povratak u nevinost.

⁶⁰ Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=ViFup3BdiBo&feature=related>

⁶¹ Mainguenu, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours* (prev. Ključni termini za analizu diskursa), Paris: Seuil: Points, 1996, str. 25.

⁶² Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=xkl4HnjtaJM>

⁶³ Videti : <http://www.youtube.com/watch?v=WUM-eYziYxQ>

Poezija Ursule Raker je ujedno i lirski doživljaj i epska ispovest devojke iz kraja.

Pitanjem roda i različitosti u širem smislu se bave i slam poete pripadnici LGBT ili Queer populacije. Takmičenja pod nazivom «National Queer Poetry Slam»⁶⁴ ili «LGBTQ Poetry» promovišu izođače iz različitih krajeva sveta. Jedna od najpoznatijih pesnikinja je Andrea Gibson⁶⁵ čija poezija govori o rodnim normama, politici i problemima sa kojima se suočavaju queer aktivisti i aktivistkinje. Osim učešća na LGBT i Pride događajima Andrea Gibson često govori na anti - ratnim manifestacijama i aktivno učestvuje u organizacijama za borbu protiv rata u Palestini. Pomena pesnikinja je član grupe «Vox Feminista» čiji je slogan «uteši uznemirene i uznemiri uljuljkane».

«Da»⁶⁶ je pesma o ljubavi. Andrea Gibson govori o braku, ceremonijama, tradiciji, Crkvi, institucijama i pojedincima koji podrazumevaju heteroseksualnu vezu ali je njena poezija zapravo oda bespolnoj, безусловnoj, ljubavi bez epiteta, priloške odredbe ili *drugacijeg* konteksta.

Na osnovu analize prethodnih primera može se zaključiti da svaka od izvođačica, u pokušaju da se odupre dominantnom obliku moći, otima govor i prekidajući stereotipni lanac značenja i istina revolucionarno postaje. Izmeštajući se iz vremena i prostora, zahvaljujući poeziji, ona postaje bespolni vesnik polno uslovljene realnosti. Potreba da se traga za identitetom izražena je kroz umetnost čija je uloga, između ostalog, stvaranje novih koncepata u borbi protiv društvenog sistema.

⁶⁴ Videti: <http://thenewgay.net/2010/03/review-national-queer-poetry-slam.html>

⁶⁵ Videti: <http://www.andreagibson.org/poems/>

⁶⁶ Videti : http://www.youtube.com/watch?v=GoWNnt4Fdh4&feature=player_embedded#!

U eseju «Tehnologija roda» Tereza de Lauretis osporava shvatanje roda kao polne razlike⁶⁷ i objašnjava na koji način ovakva polarizacija *predstavlja* i time konstruiše ženu drugačijom od muškarca. Ovakvo shvatanje izjednačava pojam pola sa pojmom roda isključujući razlike među ženama ili muškarcima uopšte. Tereza de Lauretis ukazuje na opasnost ovakve podele s obzirom na to da se univerzalnim posmatranjem žena unutar jedne polne opcije zapravo preuzima način na koji to čini dominantna muška opcija i poziva na upotrebu radikalnog potencijala feminističke misli. Tereza de Lauretis poziva na razmišljanje o rodu kao nizu efekata stvorenih u telima, ponašanjima i odnosima u društvu.⁶⁸

Tereza de Lauretis smatra da se rod takođe konstruiše i kroz tehnologije navodeći film kao primer ali i kroz dominantni diskurs koji kontroliše i proizvodi rodne reprezentacije. Ipak, ona ostavlja mogućnost da se unutar novih medijskih tehnologija, kao i na mikro - planu određenih političkih praksi, može pronaći rešenje za drugačiju konstrukciju roda. Tereza de Lauretis smatra da je filmski space - off, nevidljivi prostor izvan platna (okvira) ali koji okvir čini vidljivim, mesto pogodno za kritičku teoriju⁶⁹. Mesto reprezentacije roda i onoga što reprezentacija izostavlja je upravo slam scena.

«TED» je neprofitna medijska organizacija posvećena «idejama koje vredi širiti». Na početku zamišljena kao konferencija čija je misija da okupi ljude iz različitih oblasti, tehnologije, zabave i dizajna, pomenuta konferencija je vremenom proširila obim delovanja i na druge oblasti. Pored dve godišnje konferencije u Sjedinjenim Američkim Državama i Velikoj Britaniji, TED je pokrenuo različite programe, između ostalog i TED Talks internet sajt, TED

⁶⁷ De Lauretis, Teresa. « The Technology of Gender » in *Technologies of Gender – Essays on Theory, Film and Fiction*, Indiana University Press, 1987, str. 1.

⁶⁸ Ibid, str. 3.

⁶⁹ Ibid, str. 26.

Conferences i TED Woman. Godišnja TED konferencija okuplja svetski poznate mislioce i aktiviste koji su pozvani da, u manje od osamnaest minuta, izlože i razmene svoje ideje. Predavanja se objavljuju na internet sajtu. Važno je napomenuti da se predavanja prevode na nekoliko jezika, u određenim slučajevima i na više od dvadeset i mogu se besplatno razmenjivati na internetu. Cilj ovakvog projekta je da se širenjem ideja i razmenom znanja utiče na promenu stavova o životu i svetu uopšte.

TED Woman⁷⁰ ima za cilj da promoviše primere ženskog aktivizma i učešće žena u različitim projektima vezanim za nauku i umetnost. Sloganom koji se odnosi na «ponovno oblikovanje budućnosti» ističe nove ideje iza kojih stoje žene. Pomenuti medij bi trebalo da omogući prostor za promenu o kome govori Tereza De Lauretis.

Zuheir Hamad je pesnikinja, autor, politički aktivista i jedna od učesnica u TED Talks projektu. Zuheir Hamad je odrasla u Njujorku gde se doselila kao dete izbeglica iz Palestine. Odrasla je pod uticajem hip - hop scene ali i pričama svoje porodice o egzodusu u Palestini. Zuheir Hamad ne piše isključivo o problemima iseljenika, religiji i ratu već o problemu različitosti uopšte naglašavajući onu koja je vezana za pol. Zuheir Hamad je takođe učestvovala i u HBO emisiji «Def Jam Poetry».

Nastup na TED Talks⁷¹ je preveden na trideset jezika a između ostalog i na srpski jezik. Nazivajući publiku «gomilom TED pacifista», Zuheir Hamad govori o ratnoj mašini i onome što *neće*. Izabrala je slam ritam i poetski *flow*⁷² kako bi pokazala da postoji i drugi ritam osim ritma ratnog doboša koji naziva beživotnim. Zuheir Hamad ističe da poznaje kožu po kojoj

⁷⁰ Videti : <http://conferences.ted.com/TEDWomen/program/>

⁷¹ Videti : <http://www.ted.com/talks/view/lang/eng/id/1068>

⁷² poetski tok karakterističan za slam izraz

«udaraju» oni koji igraju u pomenutom ritmu i pozivaju na govor mržnje; ona insistira na sopstvenom ritmu imitirajući otkucaj srca i disanje kako bi govorila o životu. Kritikujući pripremu za televizijsko snimanje poziva se na poeziju koja je dovoljno moćna da nas same pripremi i time negira formalnost i vidljivost na sceni na kojoj bi trebalo pokazati ono što nije vidljivo; poziv upućen publici da razmišlja o ženi koja nije na sceni je zapravo prostor za reprezentaciju onoga što je izostavljeno.

Potresna riča o nasilju, ratu, gubitku i ritmično ponavljanje reči «dim» je zapravo izraz njenog straha od onoga što nije eksplodiralo. Ritam govora koji podseća na disanje je dirljiva briga za život.

S obzirom na to da se razlika između polova (uglavnom) odnosi na prirodnu datost postoji mogućnost da se analizom pomenutih primera slam izvođačica zaključi da je pojam roda duboko politička i društvena kategorija. Izmeštanjem iz određenog okvira na scenu i pokušajem da se izvođačice prezentuju kao društveno – političke akterke pre nego što se reprezentuju kao žene, zahvaljujući medijima koji to dozvoljavaju, moguće je otvoriti nove piste za razmišljanje o rodu. Odsustvo naziva «ženski slam» je polazna osnova za konstruisanje sasvim novog identiteta.

Erika Badu takođe promišlja uloge «fanova, prijatelja i umetnika»⁷³ pozivajući ih da se upoznaju tako što će razmeniti uloge kako bi se iznova našli u svakoj od pomenutih. Na ovaj način pokušava da publiku podstakne na razmišljanje o drugom, novom identitetu a mikro - scena je mesto na kome je ovakva razmena moguća. Erika Badu zapravo poziva publiku da preispita razumevanje za ono što je drugačije ali i pokaže da je razmena moguća. Dokazujući da je moguće biti fan i umetnik Erika Badu demistifikuje stereotipe o životu muzičkih zvezda.

⁷³ Videti : <http://www.youtube.com/watch?v=24XgooAIhVo&feature=related>

Obožavatelji se obično poistovećuju sa poznatim ličnostima i njihov život tumače kao mit. Erika Badu takođe govori o lažnom prijateljstvu, samoći i oprezu koji su deo života medijski poznate ličnosti. Stiče se utisak da je «Def Jam Poetry» mesto na kome je u mogućnosti da govori o želji da ostane umetnik, svede se na ljudsko biće i pobedi stereotipnu predstavu o slavi. Poruka koju želi da na ovaj način prenese odnosi se na teret slave i kritiku muzičke industrije koja ima za cilj da stvori isključivo proizvod pri čemu umetnik gubi identitet a umetnost smisao.

«Mala crvena knjiga»⁷⁴ je poetski ready - made Keli Cai. Knjiga Mao Ce-Tung-a koju Keli Cai doživljava kao knjigu pravila je preuzeta kako bi nastala pesma o pravilima. Tekst govori o kulturološkom problemu i integraciji doseljenika kineskog porekla u Americi. Keli Cai takođe kritikuje obrazovni sistem u kineskim školama, učenje pukim ponavljanjem i imperitive uopšte tako što preuzima iskaze na kineskom jeziku u pokušaju da im da novo značenje. Keli Cai predlaže komutativnu jezičku igru; zamenivši ime Mao Ce-Tung-a imenima drugih državnika pokušava da dokaže da imperativ kojim se služe predstavnici države uvek funkcioniše na isti način; ona takođe preuzima imperativ «ustani» kako bi iskazala potrebu za revolucijom.

Pozivajući na preispitivanje motiva i misli⁷⁵ Lorin Hil piše o savremenom društvu, moralu, korupciji, pametovanju i mitologiji, logosu i teologiji i globalnoj ekonomiji koja se zapravo odnosi na interes pojedinca. U njenom tekstu je svaki od ovih motiva promišljen a enoncijativni izbor je naslov «motivi i misli» na kraju svakog iskaza. Ponavljanjem se postiže

⁷⁴ Videti: http://www.youtube.com/watch?v=3Jgr2c_QvqM&feature=related

«Mala crvena knjiga» je zbornik izreka i govora kineskog državnika i lidera komunističke partije Kine Mao Ce-Tung-a

⁷⁵ Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=uaxOfPgvH5Q&feature=related>

efekat vraćanja na suštinu: čiji su motivi a čije misli. Lorin Hil dovodi u pitanje holivudski spektakl, preveliku razotkrivenost i izloženost slike ali i veru u tumačenje vere pozivajući publiku da preispita istorijske istine; ona takođe kritikuje odsustvo motiva kod savremenika da ulažu u znanje i njihovu sklonost ka mitološkom tumačenju realnosti.

Rolan Bart ističe da su govoru potrebni određeni uslovi da bi postao mit⁷⁶. Mit je sistem komunikacije, poruka. On nije objekat, koncept ili ideja već forma. Mitu je svojstveno da transformiše smisao u formu, drugačije rečeno on «krade od govora»⁷⁷. Rolan Bart takođe objašnjava da jezik koji je govor najčešće ukraden od mita nudi slab otpor⁷⁸. S tim u vezi je važno objasniti pojmove jezik i govor.

Savremena lingvistika⁷⁹, bez obzira na teorijsku školu, podrazumeva razliku između jezika i govora i insistira na činjenici da je jezik, iako suštinski deo govora, zapravo njegova artikulisana manifestacija. Jezik je društveni proizvod govornih sposobnosti i skup neophodnih konvencija prihvaćenih od strane jednog društva. Govor se u svojoj sveukupnosti javlja u mnogo oblika i sadržaja; prisutan u više oblasti (fizički, fiziološki i psihički) on pripada oblasti individualnog i društvenog u isto vreme i time se ne može klasifikovati ni u jednu kategoriju ljudskih delatnosti. Jezik je celina za sebe i princip klasifikacije. On jeste govorna činjenica ali uređena, artikulisana i društveno uslovljena. Jezik je društveni deo govora, izvan pojedinca koji sam ne može da ga stvara niti da ga menja i za razliku od govora koji je heterogeni, jezik je

⁷⁶ Bart, Rolan. *Mythologies* (prev. Mitologije), Paris: Seuil, Points Essai, 1957, str. 181.

⁷⁷ Ibid, str. 182.

⁷⁸ Ibid, str. 182.

⁷⁹ De Sosir, Ferdinand. *Kurs opšte lingvistike*, Sremski Karlovci : Izdavačka knjižarnica Z. Stankovića, 1996, str. 34.

homogeni sistem znakova. Suština znaka je u spoju akustične slike, odnosno označitelja i koncepta odnosno označenog. Važno je napomenuti da je lingvistika samo deo jedne posebne nauke, semiologije, koja proučava život znakova unutar društvenog života i koja se osim verbalne odnosi i na neverbalnu komunikaciju.

Ukoliko je mit jezik ukraden od govora jedan od primera mitske manifestacije jezika je normativni jezik društvenih institucija. Uzmimo za primer institucionalnu metaforu «poreska olakšica» na koju se poziva Džordž Lakof⁸⁰. U svakodnevnom govoru se koriste oba termina: olakšica i porez. Spojene u jednu nominalnu grupu dobijaju sasvim novo značenje; ukradene od govora postaju jezička norma. Ono što je u njima mitsko jeste odsustvo smisla; smisao je transformisan u formu, puku poruku koja biva komunicirana ali i dvosmislena. Ovakav jezik zakazuje na putu do smisla i ostavlja mogućnost za različito, često i opasno ideološko dekodiranje koje se događa zarad potrebe za rađanjem mita o kojoj govori i Rolan Bart.

Slam poezija krade govor od mita u pokušaju da označi marginalizovanu kulturu i pomogne joj kako bi dobila značenje.

Rolan Bart dalje objašnjava da u mitu smisao nikada nije u nultom stepenu a jedino nulti stepen može doleteti mitu. Pitanje nultog stepena, čistog, denotativnog značenja, danas je predmet polemike teoretičara ali ga možemo razumeti kao poziv na nevino značenje. Govor koji može da odoli mitu je poetski govor. Rolan Bart savremenu poeziju naziva regresivnim semiološkim sistemom⁸¹, dakle dok mit teži ultra - značenju poezija teži infra - značenju,

⁸⁰ Lakof, Džordž. *Don't think of an elephant!: know your values and frame the debate*, Chelsea Green, 2004, str. 3-34.

⁸¹ Bart, Rolan. *Mythologies* (prev. Mitologije), Paris: Seuil, Points Essai, 1957, str. 206.

nekakvom presemiološkom stanju govora; ona pokušava da retransformiše znak u smisao, njen ideal je da dostigne ne smisao reči već smisao samih stvari.

Poezija lišava pravila, uzmemirava jezik, osnažuje koliko može apstrakciju koncepta arbitrarnosti znaka i vezu između označitelja i označenog. Jedino poezija putuje ka samoj stvari⁸². Osnovna razlika između mita i poezije je što mit pretenduje da prevaziđe sistem a poezija da ga opovrgne⁸³. Rolan Bart naglašava da postoji govor koji nije mitski odnosno jezik čoveka koji stvara⁸⁴, navodeći da tamo gde čovek govori kako bi transformisao realnost a ne da bi sačuvao sliku o njoj, gde god povezuje jezik sa stvaranjem stvari i gde se metajezik odnosi na jezik - objekat, mit je nemoguć. Iz ovih razloga revolucionarni jezik ne može da bude mitski kao što je to slučaj sa slam poezijom; Lorin Hil poziva na promišljanje samih stvari, preispitivanje činjenica, a Last Poets na buđenje revolucionarne svesti. Slam poete stvaraju i na taj način prema Žil Delezu, revolucionarno postaju.

Slam poezija formi daje novo značenje na taj način što je, koristeći anti-informaciju, čisti od mita. Često najbolji način da se sistem dovede u pitanje je upotreba negacije. Ukoliko je institucionalni diskurs mitološki jedini način je da se isti preuzme. O ovom preuzimanju govori i Džordž Lakof kada upućuje na preuzimanje govora strogog oca⁸⁵ odnosno državnih institucija. Zahvaljujući moći govora nad jezikom, poetskom govoru koji teži značenju samih stvari, moguće je da slam forma poezije postane samo – poezija.

⁸² Ibid, str. 207.

⁸³ Ibid, str. 207.

⁸⁴ Ibid, str. 220.

⁸⁵ Lakof, Džordž. *Don't think of an éléphant, know your values and frame the debate*, Chelsea Green, 2004, str. 3.

5. GOVORNI I KREATIVNI ČIN

Kritikujući definiciju da je jezik homogeni sistem Žil Delez objašnjava da lingvisti, bilo da se radi o Romanu Jakobsonu ili Noamu Čomskom, veruju u činjenicu da je jezik uređeni sistem jer lingvistika kao nauka ne bi mogla da postoji bez lingvista⁸⁶. On smatra da je jezik uvek heterogeni sistem, sistem bez ravnoteže i da upravo takav, neuređeni sistem, daje smisao književnosti: pisati na sopstvenom jeziku kao da je strani. Pomenuta tvrdnja upućuje na mogućnost promišljanja jezika i govora izvan lingvističkog okvira, odnosno u okviru same filozofije govora.

Sokrat poziva na pažljivu analizu reči koje su pozajmljenice iz drugih jezika⁸⁷ i objašnjava da bi ih valjalo posmatrati iz ugla jezika iz kojeg potiču a ne grčkog jezika. Sokrat takođe naglašava da se dodavanjem i oduzimanjem slova značenje pojedinih reči može promeniti. Žene su u Antici upotrebljavale slova (foneme) [i] i [ø] i Sokrat naglašava da žene najviše čuvaju jezičku starinu⁸⁸. Postoji mogućnost da je upotreba određenih fonema bila pokušaj da se osim očuvanja jezika, naglašavanja smisla uputi i na smisao samih stvari. Postoje podaci da se pomenuti običaj odnosi i na druge kulture; Heian period u Japanu (10 – 12. vek n.e.) je period rađanja ženske, dnevničke književnosti i rađanja pisma hiragane. Žene na japanskom dvoru su pokušale da stvaranjem pisma i novom književnom formom upute na stanje u državi i kulturi. Naglašavanje slogova i igra glasovima su imale i kulturološku vrednost.

⁸⁶ Deleuze, Gilles. *Deux regimes de foux*, Paris : Minuit, 2003, str. 186.

⁸⁷ Platon. *O jeziku i saznanju*, Beograd: Reč i Misao, 1999, str. 33.

⁸⁸ Ibid, str. 33.

Većina slam izvođača koristi narativni stil, kao da teži da upozna publiku sa kulturološkim nasleđem, istorijom i načinom govora. Insistiranje na određenim glasovima, modifikacija u izgovoru i govoru uopšte, predstavlja način da se prodre do publike. Slam priziva jezičko i kulturološko nasleđe, strani jezik unutar samog jezika.

Sokrat takođe insistira na temeljnoj analizi varvarskih reči⁸⁹ kako bi se izbegla mogućnost nerazumevanja i poziva na nužnost njihove upotrebe u jeziku.

Na Hermogenovo pitanje kako bismo ukazivali na predmete da nemamo glasa ni jezika⁹⁰ i da li bismo koristili posturu, gest i mimiku Sokrat odgovara: «A kako bismo drugačije?»⁹¹. Sokrat naglašava da pomoću tela ukazujemo na ono što jezik nije dovoljno ubedljiv da objasni. Pomenuti iskaz bi trebalo da otvori nove piste za razmišljanje o govoru tela kao nezaobilazne karike u lancu značenja.

Sokrat takođe objašnjava da slogovi mogu imati značenje za razliku od pojedinačnih fonema. On upućuje da je slog saznatljiv dok fonema nije, odnosno da slog nosi značenje za razliku od glasa.

Igranje slogovima je važan segment u slam iskazu i neophodan za poetski flow. Slogovi se naglašavaju ne samo zbog obogaćivanja poetskog stila već i zbog nošenja određenog značenja. Produžavanjem, udvajanjem i kombinovanjem vokalnih fonema [ɪə^x], [eɪ], [ɪ], [eə^x], [ɔ], naglašavanjem slogova i obogaćivanjem već postojećih diftonzima i triftonzima karakterističnim za slam iskaz, proizvode se nove govorne forme ali i njihova značenja. Socio -

⁸⁹ Ibid, str. 35.

⁹⁰ Ibid, str. 35.

⁹¹ Citirano u Platon. *O jeziku i saznanju*, Beograd: Reč i Misao, 1999, str. 35.

lingvistički gledano, slobodne i kombinovane morfološke varijante karakteristične za određenu govornu grupaciju imaju i duboke kulturološke razloge.

Na koji način se u jednom jeziku kreira nekakav drugi jezik? Žil Delez objašnjava da su pisci u isto vreme muzičari i slikari⁹² jer se govor može razlikovati od jezika jedino u svojoj poetskoj manifestaciji.⁹³ Pisac ima mogućnost da izabere da «kaže, dakle i uradi»⁹⁴ i u trenutku postane neko ko stvara novi parlando mucanjem, mrmljanjem, vibratom, tremolom, intonacijom. Pisac to čini jer ima nešto da kaže⁹⁵. Delezov pokušaj da ovakvom govoru ponudi status jezika jeste oda književnosti ali i opomena savremenim lingvistima da jezičko kao i kulturološko nasleđe prevazilaze određene okvire. Biti stranac u sopstvenom jeziku znači koristiti preokrete, biti spreman na derivacije, slobodne varijante, igrati se leksikom i sintaksom, mešati više jezika u jedan, poseban govor koji teži sopstvenom izvan.⁹⁶

Postavlja se pitanje da li shvatanje jezika kao uređenog sistema ukazuje na problem društvene konstrukcije identiteta, nacije, rase i roda. Naizgled uredna podela na muški i ženski rod, funkcija prideva, artikulisanje iskaza u govornoj praksi mogu imati i ozbiljne posledice. Nazivanjem se nešto odvaja od nečeg drugog, obogaćivanjem naziva postiže efekat zaborava na akciju (glagol). Jezik utiče na kategorizaciju u praksi i predstavlja najснаžnije oružje društvenog sistema. Ukoliko se jezici mešaju u poseban govor da li takav govor ima pravo na status jezika

⁹² Deleuze, Gilles. *Critique et clinique* (prev. Kritika i Klinika), Paris: Minuit, 1993, str. 135.

⁹³ Ibid, str. 137.

⁹⁴ Citirano u Ibid, str. 137.

⁹⁵ Ibid, str. 136.

⁹⁶ Deleuze, Gilles. *Critique et clinique* (prev. Kritika i Klinika), Paris: Minuit, 1993, str. 137.

za sebe? Pomenuto pitanje ujedno poziva na promišljanje pojmova bilingvizam ili višejezičnost i termina major ili minor language.⁹⁷

Višejezičnost se ne odnosi isključivo na razdvajanje. Socio – lingvisti Vilijam Labov pod terminom *kod svičing* podrazumeva mešanje jednog jezika sa drugim, bilo da se događa u okviru rečenice ili kombinovanjem rečenica u govornoj praksi. Morfološke i leksičke varijante koje učestvuju u prelasku sa jednog na drugi jezik mogu stvoriti sasvim novu govornu formu. Slam izraz je proizvod mešanja, potreba da se kulturološko i jezičko nasleđe prenese u jezik. Pesnici stvaraju jezik u drugom i na drugom jeziku i na taj način pomeraju granice. Težnja za postajanjem većine je koliko kulturološka toliko i potreba za jezikom.

Govoreći o kreativnom činu Žil Delez upućuje na shvatanje filozofije kao discipline koja stvara i izmišlja koncepte i objašnjava da koncepti moraju da se naprave, stvore; koncepti se ne stvaraju tek tako i ne isključivo iz zadovoljstva već za njihovim stvaranjem mora da postoji potreba⁹⁸. U slamu stvaralac mobiliše sopstvenu potrebu kako bi u ime svog stvaranja imao nešto da kaže.

Ukoliko je informacija kontrolisani sistem reči da li je slam upravo anti - informacija koja se suprotstavlja društvu kontrole? Žil Delez ističe da se umetničko delo može koristiti kao oružje protiv društva kontrole. Anti-informacija ima efekat jedino ukoliko postane čin otpora⁹⁹, kao što je to slučaj sa slomom. Umetničko delo nema ništa sa komunikacijom niti informacijom ali postoji veza između umetničkog dela i čina otpora¹⁰⁰. Tu počinje da ima veze sa

⁹⁷ Lingvistički termin za većinske i manjinske jezike.

⁹⁸ Delez, Žil. «Šta je kreativni čin», u *Deux régimes de fous*, str. 291-302; Paris: Minuit, 2003, str. 292.

⁹⁹ Ibid, str. 300.

¹⁰⁰ Ibid, str. 300.

informacijom; anti - informacija koju nosi umetničko delo se odupire smrti. Delez takođe postavlja pitanje veze između umetničkog dela i ljudskog otpora pozivajući se na narod koji nedostaje i objašnjava da umetničko delo poziva narod koji još uvek ne postoji. Slam izvođač poziva narod koji ne postoji koristeći anti - informaciju kako bi ukazao na narod koji već postoji i doveo u pitanje informacije o istom.

Žil Delez takođe postavlja pitanje šta glas donosi tekstu i objašnjava da se tekst može dogoditi kao dijalog, kao što je to slučaj sa izvođenjem u kome dve devojke na sceni govore o abortusu. S obzirom na to da filozofija služi da izmisli koncepte, pomenuti koncepti imaju brzinu i sporost, pokrete i dinamiku koja se širi i skuplja u samom tekstu: ona se više ne tiče likova već tekst postaje lik za sebe, ritmičan lik¹⁰¹. Slam u vidu dijaloga je primer na koji način glas utiče na govor. Glas izvođačica se kreće u ritmu, upravlja tekstem, dramatičuje tekst i koncept. Ono što njihov glas otkriva jeste da koncepti nisu apstraktni a tekst postaje lik koji se bori sa sopstvenom savešću.

Postavlja se pitanje potrebe da se slam izraz prepozna na globalnom nivou. Razlozi za širenje slam kulture su takođe istorijski, društveno – politički i klasni.

Odrastanje u engleskom predgrađu i pitanje srednje klase su teme o kojima piše Ana Friman¹⁰². Poetska forma koja se odnosi na glas, posturu, gest i govor uopšte je, bez obzira na jezičke varijacije, slična kao u prethodno analiziranim primerima. Ana Friman govori o nedostatku iskustva, devojčici koja je odrasla u uslovima karakterističnim za srednju klasu i nedovoljnom poznavanju načina života u marginalizovanom predgrađu koje smatra

¹⁰¹ Ibid, str. 300.

¹⁰² Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=9Mj7afx64M&feature=related>

neophodnim za slam priču. Ana Friman ipak pronalazi način da govori o pravilima života srednje klase i dovede u pitanje društveni sistem u Velikoj Britaniji. Na taj način postaje, preuzimajući govorni stil kojim se služe slam izvođači sa američkog kontinenta. Istupanjem iz okvira u kome je odrasla Ana Friman postaje slam poeta i na taj način poeziji daje novu dimenziju: tematsku širinu koja se odnosi na problem društva uopšte.

Televizijski kanal BBC Two prenosi takmičenje u slam poeziji pod nazivom «Zašto je poezija važna». Jedna od učesnica na takmičenju je mlada Kejt Tempest. Slam o «Deci kanibalima»¹⁰³ je zapravo priča o predgrađu i odrastanju u «džungli» ali i uslovima odrastanja u kojima se deca, u potrazi za porodicom, okupljaju u bande. Metafora koja se odnosi na kanibalizam poziva na promišljanje realnosti u kojoj živi mlađi deo populacije, sveden na nagon za preživljavanjem.

Kejt Tempest je zaljubljena u poeziju; svesna da je rođena za spoken word govori o «Postajanju»¹⁰⁴ umetnikom odnosno pesnikinjom. Svesna prošlosti, govori o težini stvaranja i unutrašnje borbe sa činjenicom da ima «pogrešno lice». Kejt Tempest pokušava da pronađe mesto u hip - hop okruženju. Trajni glagolski oblik je upotrebljen sa ciljem da naglasi kontinuitet, neprekidan proces u postajanju umetnikom, opravda potrebu da piše slam i pokaže sposobnost da se slam ne odnosi na rasnu, rodnu ili nekakvu drugu pripadnost.

Poezija Kejt Tempest je jedan od primera da slam više ne poseduje atribut već se odnosi na težnju ka jednakosti u značenju bez obzira na različitost u poetskoj formi.

¹⁰³ Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=V8ZzzN3EZfQ&feature=related>

¹⁰⁴ Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=oEL9RpobWkE&feature=related>

U svojim poetskim tekstovima Sulejman Diamanka spaja u jedno dva kulturološka nasleđa, francusko i senegalsko¹⁰⁵. Sin Bubakara Diamanke, čuvenog senegalskog griot pesnika, Sulejman Diamanka je odrastao u Bordou ali je u kući uvek govorio *pular*¹⁰⁶ dok je francuski jezik značio komunikaciju sa spoljnim svetom i obrazovanje. Sulejman Diamanka ističe da je mešanje dva jezika uticalo na njegovo kasnije stvaranje i shvatanje kulture kao bogatstva mešanja više kultura.

S obzirom na to da je obrazovanje u Francuskoj predmet brojnih polemika shvatanje kulture kao bogatstva mešanja nije uvek u skladu sa praksom i jezikom obrazovnih institucija. ZEP zone (zone prioritetne edukacije, odnosno obrazovno i društveno ugrožene zone) su često auto – putem razdvojene od grada. *Périphérique*¹⁰⁷ nije isključivo geografska već lingvistička, kulturološka granica. Ministarstvo prosvete Francuske podržava dodatno obrazovanje u ZEP područjima, međutim upis maturanata iz ZEP zona na visoke studije naziva «pozitivnom diskriminacijom»¹⁰⁸ koja ima za cilj da pomogne maturantima u integraciji. Iako zamišljen kao pozitivni obrazovni program, pomenuti oksimoron bi mogao da sakrije nekakvu drugu ideologiju: skidanje odgovornosti za istorijske propuste. Poezija Sulejmana Diamanke je anti – informacija koja teži da opovrgne institucionalne mitove i dokaže da se pripadnost različitim kulturama mora promišljati i nazivati na odgovarajući način.

Sulejman Diamanka je veštinu pripovedanja naučio od oca, a poezija koju je učio u školi mu je pomogla u pisanju kasnijih slam tekstova. Igranje jezikom koje naziva lingvističkom gimnastikom je karakteristično za njegovu poeziju; holorimske stilske figure stvaraju nova

¹⁰⁵ Videti: <http://www.slateafrique.com/21403/poesie-souleymane-diamanka-slameur-peul-et-bordelais>

¹⁰⁶ peul, pular, jedan od nacionalnih jezika Senegala i Malija

¹⁰⁷ auto – put koji odvaja grad od predgrađa (prim.prev.)

¹⁰⁸ Videti: http://fr.wikipedia.org/wiki/Discrimination_positive

značenja: « *la peau hésitante/ la poésie tente* »¹⁰⁹. Zajedno sa Džon Banzaijem, prijateljem koji je poreklom iz Poljske, piše zajednički tekst pod nazivom «Pišem francuski na stranom jeziku» pri čemu svaki pesnik upotrebljava glasove i leksiku iz maternjeg jezika u pokušaju da stvori nov parlando. Očevo pripovedanje koje je pažljivo snimao, kao i afričke poslovice, su imali veliki uticaj na poeziju Sulejmana Diamanke.

«Leptir od papira»¹¹⁰ je poezija o poeziji i moći pisane reči. Sulejman Diamanka postavlja pitanje slobode pisanja, poredi reč sa leptirom koji teži da se oslobodi iz lutke i na taj način želi da objasni da pesma koja se dopada drugome više nije isključivo njegova, već postaje leptir od papira; oslobođena, razmenjena informacija.

U Analizi prethodnog primera pomenut je Džon Banzai, slam poeta koji saraduje sa brojnim muzičarima i umetnicima uopšte. Projekat pod nazivom «Ujedinjenje linija i reči»¹¹¹ je plod saradnje sa Gzavije Devoom, umetnikom i ilustratorom i pokušaj da se spajanjem dve vrste umetnosti izdigne iznad samog jezika i stvori *relej*¹¹² koji će postati novi umetnički koncept. Gzavije Devo crta novu leksiku i sintaksu vraćajući gramatici izvorno značenje: umetnost pisanja reči.

O teškom životu u pariskim predgrađima govori i De D Kabal¹¹³, član grupe Spouk Orkestra. Karakterističan glas koji podseća na instrument zajedno sa tekstom učestvuje u čitanju

¹⁰⁹ « poezija izaziva, kuša kožu koja okleva » (prim. prev.)

¹¹⁰ Videti: http://www.youtube.com/watch?v=mq_1QnemAWc

¹¹¹ Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=k6fEFmCNdiY>

¹¹² Termin koji se odnosi na vezu između slike i teksta kojim se služi Rolan Bart

¹¹³ Videti: <http://www.youtube.com/watch?v=TCAKeN3hY-k>

poruke; auto – označavanjem¹¹⁴ u cilju isticanja sebe ili određene društvene grupacije, De D Kabal govori o životu u getou u kome ne postoji mogućnost drugačijeg izbora i reprezentaciji realnosti u medijima koja se isključivo odnosi na nasilje. Kritikujući sistem koji ne rešava problem, samim tim i medije, De D Kabal govori o nedostatku informacija, pogrešnom prikazivanju i rasističkom diskursu. Kao i Sol Vilijams konektorom *ali* razdvaja dve istine: «čtvrta je surova ali mi tu živimo». Priloška odredba za mesto *tu* se odnosi na kvart čime se postiže efekat izbegavanja upotrebe termina koji su sinonim za četvrt, deljenje. Uz pomoć zvuka i scenografije u kojoj je primetna jedino francuska zastava označava se potreba da se stane ispred države i govori nekakva drugačija istina.

Na festivalu «Printemps des Bourges»¹¹⁵ zajedno sa jednim od članova Spouk Orkestra, Feliks Žuseranom, De D Kabal nastupa u pozorištu. Tekst «Haos» naziva cerebralnom metaforom za poeziju koja osuđuje imperijalizam, terorizam i ostale termine na francuskom jeziku koji se završavaju pomenutim sufiksom. Pomenuti slam govori o građaninu sveta koji postaje Alžircem, Palestincem, Muslimanom, Arapinom onda kada se događa 11. septembar ili nekakav drugi istorijski događaj pogodan za nazivanje različitim i samim tim izdvajanje. Feliks Žuseran je autor knjige «Antologija slama», pesnik i aktivni učesnik na slam nastupima, a na pomenutom festivalu se pojavljuje kao spontani sagovornik De D Kabala.

Primer više iskaza koji postaju jedan je slam nastup «Bušozorej»¹¹⁶. Na sceni se pojavljuju tri učesnika koji naizmenično učestvuju u stvaranju jednog govornog iskaza. Igrajući

¹¹⁴ Mainguenu, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours* (prev. Ključni termini za analizu diskursa), Paris: Seuil: Points, 1996, str. 20.

¹¹⁵ Videti : http://www.youtube.com/watch?v=_KW41rL5QWg&NR=1

¹¹⁶ Videti : <http://www.youtube.com/watch?v=6aknHqSk42M&NR=1>

se slogovima, naglašavajući ih, *repuju* jezik koji podseća na muzičku numeru. Pomenuti slam govori o istorijskom značenju i definiciji slama kao umetnosti igre rečima i zvukovima.

Poezija je između ostalog i traganje za identitetom¹¹⁷. Rose govori o pronalaženju sopstvenog identiteta na taj način što ćemo zaboraviti na ime, boju kože, lice, poreklo i nacionalnost. Njegov slam je poziv da ostanemo sami, bez prijatelja, grupe, pola i roda; Rose objašnjava da je pol oruđe, detalj a rod postura i uloga, opominjući nas da ne igramo ulogu. Pomenuti slam se odnosi na preispitivanje samoga sebe kako bismo saznali ko smo i poziv da se izađe iz okvira kako bismo bili sposobni da kreiramo. Sposobnost da se oslobodimo pripadnosti određenom kontekstu je jedan od uslova da spoznamo sami sebe a pomenuti tekst je hipnotički, poetski poziv da se oslobodimo straha i postanemo ono što zaista jesmo.

Inspirisan japanskom kulturom i poezijom osnovan je i «Haiku Death Match»¹¹⁸, takmičenje u haiku slam poeziji. Teme su slobodne ali postoji pravilo da se mora poštovati tradicionalna, kratka haiku forma¹¹⁹. Haiku je sastavljen od sedamnaest slogova podeljenih u tri reda; prvi i treći red imaju pet slogova dok drugi, srednji red ima sedam. Internet sajt «Umetnost gerile»¹²⁰ objašnjava pravila haiku slam takmičenja i prenosi iskustva takmičara. U Japanu su, u sedamnaestom veku, organizovana tradicionalna takmičenja u haiku poeziji koja podsećaju na slam takmičenja danas na osnovu čega se može zaključiti da je potreba za ovakvim izrazom postojala u različitim kulturama.

¹¹⁷ Videti : <http://www.youtube.com/watch?v=8JntdqVh8WA&feature=related>

¹¹⁸ Videti : <http://www.youtube.com/watch?v=1A1wCd-kY5I>

¹¹⁹ Videti : <http://www.youtube.com/watch?v=BsZIEODaL6I&feature=related>

¹²⁰ Videti : <http://umwguerillaart.blogspot.com/2007/09/haiku-slam.html>

Film o osnivanju «Slam Afrika» takmičenja ima za cilj promociju slam poezije u Africi¹²¹. Ideja da se slam promoviše na afričkom kontinentu predstavlja povratak korenima. Izvođačica iz Kenije Sindi O Gana govori o ljubavi i politici mešajući dva jezika u jedan od kojih dominira engleski jezik. S obzirom na to da je u pitanju bivša kolonija engleski jezik je dominantan.

Činjenica da je većina slam izvođenja u Africi na engleskom jeziku upućuje na potrebu izvođača za prevazilaženjem jezičke barijere kako bi se promovisala slam kultura. Pomenuta činjenica se odnosi na istorijsku, društvenu ali i jezičku realnost afričkog kontinenta. Odluka izvođača je istorijski opravdana a anti - informacija ima daleko veći smisao na jednom od afričkih jezika. Upotrebom prefiksa «ekstra» Sindi O Gana govori o svakodnevicu i navici na *dodatne* probleme na afričkom kontinentu.

Klint Smit je slam poeta iz Johannesburga. U slamu nazvanom «Doživotna drama»¹²² pesnik opominje na problem neobaveštenosti o HIV-u ali i nasilju koje dovodi u vezu sa HIV-om. Takmičenje u kome učestvuje je ideja humanitarne organizacije za borbu protiv side. Klint Smit govori o HIV-u kroz poeziju i na ovaj način želi da prenese informaciju o jednom od najvećih problema na kontinentu.

Kada je reč o Srbiji, slam se vezuje za dolazak hip – hop muzike i dogodio se nešto kasnije nego u pomenutim zemljama Evrope. Njegovo pojavljivanje nije slučajno s obzirom na to da na ovim prostorima postoji epska, pripovedačka i narativna tradicija ali i potreba za umetničkim stilom koji bi trebalo da omogući kritiku savremenog srpskog društva. Istorijske,

¹²¹ Videti : http://www.youtube.com/watch?v=MVJd8Y_NwzQ&feature=related

¹²² Videti : <http://www.youtube.com/watch?v=iXAGWUcTsD4>

društvene i ideološke činjenice vezane za Srbiju zahtevaju ozbiljno promišljanje i predstavljaju idealan teren za aktivno učešće u promenama. U Srbiji postoje brojna udruženja pesnika koja ne podrazumevaju tradicionalnu definiciju poezije već okupljaju mlade alternativne umetnike koji promovišu nove poetske stilove, između ostalog i slam.

Jedno od pomenutih udruženja je «Poezin»¹²³ koje ima za cilj da stvori poetsku scenu koja je drugačija od postojećih književnih događaja. «Poezin» organizuje poetske večeri u noćnim klubovima, daleko od klasične pesničke scene i okuplja alternativne izvođače koji poeziju ne doživljavaju isključivo kao književnu formu već kao performans i interakciju sa publikom, često bez najavljivanja učesnika i menjajući lokacije, sa namerom da se omogući improvizacija. Činjenica da ne postoji voditelj već se poezin izvođači spontano pojavljuju na sceni gde zajedno sa publikom određuju pravac programa, upućuje na sličnost sa onom vezanom za početak razvoja alternativne slam scene osamdesetih godina prošlog veka. Prvi «Poezin klabin» je održan u malom klubu «Akademija» u Beogradu 2010. godine. Saradnja sa pomenutim klubom se nastavila sve do njegovog zatvaranja. Poezin izvođači su ponosni na učešće na «Akademiji» u trenutku kada su srpske vlasti pokušale da zatvore beogradski kulturni klub. Osim učešća na «Akademiji», pod nazivom Poezin XP, izvođači učestvuju u «Žica Panic Room-u», SKC-u i na «Exit Festivalu» u Novom Sadu kao i u zgradi «Bigz» u Beogradu.

Na internet sajtu Poezin-a postoji mogućnost prijavljivanja za učešće, nalazi se najava događaja a mogu se pronaći i izdanja i tekstovi izvođača kao i audio – video zapisi.

S obzirom na to da ovakva udruženja uglavnom koriste internet prostor za oglašavanje ali su manje prisutna na televiziji može se zaključiti da je potreba za izmeštanjem scene u kultne

¹²³ Videti : <http://www.poezin.net/o-nama/>

klubove pokušaj vraćanja urbanom Beogradu. Ideja je preneti i na druge veće gradove u Srbiji. Alternativna scena je istovremeno anti – informacija u odnosu na promociju trenutnih dominantnih informacija o kulturološkim vrednostima u Srbiji koja je prisutna u različitim medijima i poetski otpor pomenutim vrednostima.

Jedna od poznatih srpskih dramskih umetnica, pisac i slam izvođačica Minja Bogavac¹²⁴ govori o slamu kao «marginalizovanoj poeziji na margini kulture» koja je pronašla svoje mesto na planeti zahvaljujući posebnoj poetskoj estetici i načinu izvođenja. Minja Bogavac izaziva one koji poeziju shvataju kao tradicionalnu, elitističku vrednost nazivajući slam anti – poezijom. Na svom blogu na internet sajtu B92 Minja Bogavac na sledeći način govori o slamu:

«Suština slema je lakoća. Suština slema je brzina. Suština slema je interakcija i improvizacija. Slem je rimovan. Slem je sleng. Slem je aktuelan, dnevno – politički, post – moderan, vulgaran, zajeban, zajebantski, ironičan, ciničan, ličan, angažovan, naložen, psovački...prepun citata, prepun digresija, prepun upadica iz publike, prepun odgovaranja na upadice...slem je uličarski i džukački...slem je drzak, slem je oštar, slem je angažovan, eksplicitan, slem bi trebalo da bude zabranjen za uzrast ispod 18 godina...ali, slem je takav da ga ništa ne može zabraniti!!! Slem je necenzurisan. Slem je proketo seksi bezobrazan. Slem je javan i najzad: slem je disciplina koja od autora, pored pesničkog, zahteva i izvesno performersko umeće. Jer, slem se ne čita i ne piše. Slem se izvodi!!! U tom smislu, slem je bastard. Vanbračno dete Majke Poezije i Oca Pozorišta, napravljeno u WC-u noćnog kluba, dok je grurala najluđa muzika...

Slem je para – poetski, para – književni, para – teatarski i para – muzički fenomen.»¹²⁵

Na ovaj način Minja Bogavac slamuje definiciju poezije dajući joj sasvim novu dimenziju. Unapred znajući da postoji mogućnost da pojedinci slam svrstaju u subkulturu poziva na povratak u Antiku i shvatanje pesništva kao olimpijskog sporta koji je uticao na

¹²⁴Videti:<http://blog.b92.net/text/11993/100%20%25%20SLEM%3A%20POEZIJA%20ILI%20NE%C5%A0TO%20JO%C5%A0%20GORE/>

¹²⁵ Citirano u Ibid.

rađanje dramske umetnosti a kasnije i pozorišta kao sinkretične discipline ljudskog duha i umetnosti¹²⁶ čime opravdava svoju strast za izvođenjem.

Minja Bogavac je do danas učestvovala u mnogobrojnim poetskim projektima i ovako posmatra slam scenu u Srbiji danas:

«Nakon pet godina (pet godina!) sve je počelo da dobija smisao. I stvarno...U Srbiji (među šljivama) počela je da se pravi (kakva – takva) slem scena. Odjednom, tu ima šta da se prati i ima ko da se čuje i šta da se vidi...I više se ne događa da se slem kontesti završavaju opštom tučom. Stekla sam utisak kako su ljudi najzad shvatili kakva je vrsta u pitanju i šta je kod nje bitno, šta ne. A bilo je i krajnje vreme!...Toliko smo tupili o tome.»¹²⁷

Jedno od izvođenja Minje Bogavac na «ŽETON ŽEnskim TONovima»¹²⁸ u bioskopu REX u Beogradu 8. marta 2010. godine se odnosi upravo na pomenuti datum; ističući istorijsku važnost datuma Minja Bogavac kritikuje savremeno shvatanje i tumačenje, neobaveštenost i rodno podrazumevanje; iako «sumnjiva, krhka i nova» ženska prava nisu nešto što se podrazumeva a 8. Mart istorijski važan datum koji ne bi trebalo zaboraviti jer se ne vezuje za rodnu pripadnost već rodnu ravnopravnost.

Umetnička grupa «Škart» je 2008. godine osnovala «Pesničenje»¹²⁹ sa ciljem da promoviše neafirmisane umetnike koji pišu izvan klasičnih poetskih okvira ali i afirmisane umetnike koji žele da razmene ideje sa publikom. Organizovani su brojni festivali poezije u

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Videti : <http://www.youtube.com/watch?v=kSZ86qNTQb0>

¹²⁹ Videti : <http://www.pesnicenje.org/>

Beogradu na kojima su učestvovala poznata imena slam scene iz inostranstva ali i brojna gostovanja širom Srbije. «Pesničenje» promoviše knjige poezije ali i slam radionice i danas je jedan od najposećenijih pesničkih događaja u Beogradu.

Intelektualni otpad¹³⁰ je internet sajt osnovan sa ciljem da okupi ljude koji imaju potrebu da razmene kreativne umetničke i naučne ideje i onih čiji glas ne može drugačije da se čuje. «Intelektualni otpad» objavljuje radove mladih ljudi koji se ne slažu sa potrošačkom politikom i koji na istu reaguju. Jedan od autora čije poetsko izlaganje se može pronaći na ovom sajtu je Marjan Todorović¹³¹ iz Niša, pisac, muzičar i učesnik u jednoj od večeri poetskih monologa. Govoreći «istinu i ništa osim istine», Marjan Todorović govori o veri, religiji i Crkvi, podeli, ratovima i lažnom patriotizmu. Iskazom «u ime Boga ubiću tvoga» kritikuje naglašeno prisvajanje i razdvajanje na osnovu verske pripadnosti ali i tumačenje vere i smelo ističe konzumentsku praksu određenih crkvenih poglavara u odnosu na pojedince koje naziva iskrenim vernicima. Često korišćenje prisvojnih prideva kao i auto – označavanje određenih grupa putem boja «beli, crni, žuti i crveni» je, iako karakteristično za diskurs izdvajanja, zapravo preuzimanje pomenutog govora u cilju isticanja njegove ideološke upotrebe u borbi protiv pomenute ideologije.

Teoretičar Jan Asman objašnjava da je oživljavanje religije direktno povezano sa nasiljem, pretnjom, mržnjom, strahom, stvaranjem neprijatelja za primer¹³² i postavlja pitanje veze između monoteizma i nasilja. Činjenica je da putem jezika monoteističke religije ističu jednog Boga u odnosu na ostale ali postoje i određeni religijski motivi koju su vezani za jezik

¹³⁰ Videti : <http://www.intelektualniotpad.com/>

¹³¹ Videti : <http://www.intelektualniotpad.com/svaki-komentra-bi-bio-suvisan-marjan-todorovic-je-sve-rekao-pogledajte/>

¹³² Asman. Jan. *Monoteizam i jezik nasilja*, Loznica : Karpos, 2009 ; str. 15.

nasilja. Jan Asman objašnjava da je važno preispitati poreklo religijskih motiva kako bi se sprečila njihova istorizacija u političke svrhe. Jan Asman ističe da jezik nasilja potiče iz političkog pritiska i da se semantički dinamit ne pali u svetim tekstovima vernika već u rukama fundamentalista koji imaju političke ciljeve i služe se religijom kako bi pridobili mase. Jezik nasilja se upotrebljava u političkim borbama pozivajući se na tumačenje religije tako što se istorizuju religijski motivi¹³³. Marjan Todorović upravo govori o prisvajanju; u ime mog, tvog ili našeg Boga, bez preispitivanja istorijskih činjenica i u ime određenih religijskih motiva se dogodila savremena balkanska politička scena.

Na osnovu analize poetske scene u Srbiji se može reći da je slam kultura pronašla mesto i na ovim prostorima. Razlozi za njeno prepoznavanje u Srbiji su brojni; istorijski, društveno – politički kao i oni koji su vezani za rodnu ravnopravnost. Navedeni razlozi omogućavaju prostor za reakcije i promene. Osnivanje različitih umetničkih asocijacija predstavlja potrebu da se ukaže na situaciju u državi i kulturi. Jedan od načina da se utiče na svest o situaciji u Srbiji danas je i slam kultura.

Promišljanjem primera slam kulture na globalnom nivou dolazi se do zaključka da je slam scena mesto istraživanja mogućnosti identiteta. Način na koji izvođači utiču na mišljenje publike i njenu konstrukciju rase, identiteta i roda upućuje na zaključak da osim scenske retorike slam interveniše i podstiče na razmišljanje. Cilj ovakvih izvođenja nije isključivo zabavljanje publike već istoj omogućava da vidi i eventualno *uradi*. Slam je poezija patnje koja ima za cilj saznanje i značenje. Slam scena je mesto pregovora između publike i izvođača ali i obaveza izvođača da prenese ličnu ali i poruku koja bi trebalo da bude pročitana kao većinska.

¹³³ Ibid, str. 52.

Slam izvođač je dakle vesnik događaja u društvu koji izaziva stereotipne reprezentacije, upućuje na propuste institucija i društva uopšte. Slam je vest a samim tim i medij.

S obzirom na to da slam predstavlja kritiku društva kroz poeziju analiza konteksta rađanja slam kulture opravdava potrebu za otporom i poziva istorijsku rekonstrukciju i proizvodnju znanja i informacija o marginalizovanim kulturama. Promišljanje uloge koda u proizvodnji i interpretaciji značenja ukazuje na čitav lanac teškoća na koje se može naići na putu od slanja do primanja poruke. Odluka da se slam objasni kao bogatstvo različitosti u poetskoj formi trebalo bi da spreči mogućnost različitog čitanja pojma poezija.

Primeri slam izvođačica ostavljaju mogućnost za posmatranje roda izvan poznatih, stereotipnih okvira koji se odnose na vidljive biološke razlike već roda kao društveno uslovljene kategorije. Pitanje mitologizacije jezika i načina na koji slam krade govor od mita, razmišljanje o razlici između jezika i govora, otvara nove piste za promene u razmišljanju o jeziku kao isključivo uređenom sistemu i samim tim omogućava eventualno postajanje novim jezikom. S obzirom na to da je za stvaranje koncepata neophodna potreba, postajanje anti – informacije je neophodno u borbi za značenje.

Piste za dalje istraživanje i analizu sam kulture trebalo bi da se odnose na semiologiju tela odnosno posturu, mimiku i gest izvođača. Analiza neverbalnih govornih manifestacija bi takođe trebalo da pomogne na putu ka značenju.

S obzirom na to da jezik učestvuje u stvaranju institucionalnog, političkog i kulturološkog okvira potrebno je analizirati način na koji funkcioniše u medijskoj proizvodnji značenja. Stanovište Stjuart Hola je da mediji imaju centralnu ulogu u društvenoj proizvodnji značenja ali da publika ne tumači poruke tek tako; ukoliko se porukama manipuliše u političke

svrhe postoji mogućnost da se izazove panika i da ista shvati da ima ulogu u rešavanju krize. Pomenuti teoretičar takođe objašnjava da ljudi istovremeno proizvode i konzumiraju kulturu odnosno da kultura nije nešto što se jednostavno ceni ili proučava već predstavlja ozbiljan kritički prikaz društvene prakse i učešća u praksi. S obzirom na to da istorija i kultura utiču na identitet on se ne može smatrati završenim već procesom koji je u trajanju.

Jedan od najpoznatijih savremenih francuskih lingvista Alan Bentolila podržava Delezovo shvatanje da jezik nije načinjen kako bismo se obratili našem drugom ja već strancu (gde stranac podrazumeva nekoga ko ne govori naš jezik) kako bismo mu rekli najčudnije moguće stvari¹³⁴. Pomenuti lingvista objašnjava da jezik daje najbolje od sebe ukoliko ga dovedemo do krajnjih granica, tamo gde reči gube dah u pokušaju da se što više rasterete nepoznatog koje ih pritiska; tamo gde o Drugome znamo najmanje i isto toliko on zna o nama, tamo gde je Drugo objekat naše želje za razmenom. Na tim visinama otkriće pobeđuje predviđanje a osvajanje smisla je u isto vreme poziv i izazov, obećanje i zahtev¹³⁵.

Način na koji se individue i grupe konstituišu kao subjekti i u kojoj meri izmiču dominantnim oblicima moći stvarajući nove, prema Žil Delezu ima smisla izučavati.¹³⁶ Iako trenutna, spontana taktika pružanja otpora društvenom sistemu kao što je to slučaj sa slam poezijom, upravo je onaj trenutak koji, prema Delezu, moramo shvatiti kao šansu.¹³⁷ U analizi slam kulture kao primera kulture otpora, pomenuta šansa se ogleda u otimanju govora, upravo

¹³⁴ Bentolila, Alain. *Propre de l' homme: lire, parler, écrire* (prev. Svojestveno čoveku: govoriti, čitati, pisati), Paris: Plon, 2000, str. 26.

¹³⁵ Ibid, str. 27.

¹³⁶ Delez, Žil, *Predgovori 1971-1990*, (Loznica: Karpos, 2010), str. 253

¹³⁷ Ibid, str. 250.

onom stvaranju vakuola komunikacije, prekidača neophodnih za izmicanje kontroli na koji se poziva Žil Delez. Verujući u svet, kao što slam poete veruju u ostvarenje sna, mogli bismo da ubrzamo događaje i stvorimo novi prostor - vreme. Prema Delezu, sposobnost opiranja kontroli trebalo bi da se ogleda u proceni svakog našeg pokreta; ukoliko procenimo da su nam u postajanju neophodni i kreativnost i narod, mikro - scenu bi trebalo preneti na globalni nivo, a putem globalnih medija dokumentovati trenutke u kojima pomenuta kultura postaje znak.

6. LISTA REFERENCI:

Internet:

Delez, Žil. "Književnost i život", u *Časopis za književnost i kulturu i društvena pitanja*.

Videti: http://www.b92.net/casopis_rec/58.4/pdf/08.pdf (24.01.2011).

KORPUS: SJEDINJENE AMERICKE DRŽAVE:

SLAM, definicija i opšte odrednice

Videti : http://en.wikipedia.org/wiki/Poetry_slam

DEF JAM POETRY

Videti : http://en.wikipedia.org/wiki/Def_Poetry

TED

Videti: <http://www.ted.com/>

Sonja Rene. Šta žene zaslužuju

<http://www.youtube.com/watch?v=BoLL6Zqc-Qo>

Lajza Garza. Moje sve

<http://www.youtube.com/watch?v=CcjGTkADLqI&feature=related>

Dejna Gilmor. Supruga...žena...prijatelj

<http://www.youtube.com/watch?v=Dga18Th2w1Y>

Slatka šesnaestogodišnjakinja

<http://www.youtube.com/watch?v=exprGRTGmB8>

Jasmin I Aleksis. Pisma o abortusu

<http://www.youtube.com/watch?v=ViFup3BdiBo&feature=related>

Andrea Gibson. DA

http://www.youtube.com/watch?v=GoWNnt4Fdh4&feature=player_embedded#!

Erika Badu. Fanovi, prijatelji i umetnici moraju da se upoznaju

<http://www.youtube.com/watch?v=24XgooAlhVo&feature=related>

Lorin Hil. Motivi i misli

<http://www.youtube.com/watch?v=uaxOfPgvH5Q&feature=related>

Sol Vilijams. Kodirani jezik

<http://www.youtube.com/watch?v=jzY2-GRDiPM&feature=related>

Sol Vilijams. Ametist rok - zatvorska verzija

<http://www.youtube.com/watch?v=LSR7H580e5U&feature=related>

http://www.youtube.com/watch?v=_fJWDalZogE&feature=related

Last poets. Made in Amerikkka Grupa Spoken Word umetnika iz 1968 koja je uticala na moderan slam izraz

<http://www.youtube.com/watch?v=hdFXaDj0dYk>

Last poets. Pre nego što se pojavio beli čovek. Crni ljudi šta ćete da uradite?

<http://www.youtube.com/watch?v=1O7MWLdOU7c&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=pDUn0te0Kus&feature=related>

Gil Skot-Heron. The revolution will not be televised, Belac na Mesecu.

<http://www.youtube.com/watch?v=BS3QOtbW4m0>

http://www.youtube.com/watch?v=PtBy_ppG4hY&feature=related

Ursula Raker. Poeta

<http://www.youtube.com/watch?v=xkl4HnjtaJM>

U. Raker. Povratak u izgublenu nevinost

<http://www.youtube.com/watch?v=WUM-eYziYxQ>

Zuheir Hamad. Slomljena reč

<http://www.ted.com/talks/view/lang/eng//id/1068>

Keli Cai. Mala crvena knjiga

http://www.youtube.com/watch?v=3Jgr2c_QvqM&feature=related

VELIKA BRITANIJA:

Ana Friman. Srednja klasa.

<http://www.youtube.com/watch?v=9Mj7afrx64M&feature=related>

Kejt Tempest. Deca kanibali. Postajanje

<http://www.youtube.com/watch?v=V8ZzzN3EZfQ&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=oEL9RpobWkE&feature=related>

FRANCUSKA :

Sulejman Diamanka. Leptir od papira.

http://www.youtube.com/watch?v=mq_1QnemAWc

Gzavije Devo i Džon Banzai

<http://www.youtube.com/watch?v=k6fEFmCNdiY>

Spouk Orkestra. Mi tu živimo. Haos

<http://www.youtube.com/watch?v=TCAKeN3hY-k>

http://www.youtube.com/watch?v=_KW41rL5QWg&NR=1

Bušozorej. 129h.

<http://www.youtube.com/watch?v=6aknHqSk42M&NR=1>

Rose. Identitet

<http://www.youtube.com/watch?v=8JntdqVh8WA&feature=related>

SRBIJA:

Minja Bogavac. 8. Mart

<http://www.youtube.com/watch?v=kSZ86qNTQb0>

Marjan Todorovic

<http://www.intelektualniotpad.com/svaki-komentra-bi-bio-suvisan-marjan-todorovic-je-sve-rekao-pogledajte/>

<http://www.poezin.net/>

<http://www.pesnicenje.org/>

Haiku slam:

Takmičenje u haiku poeziji:

<http://www.youtube.com/watch?v=1A1wCd-kY5I>

<http://umwguerillaart.blogspot.com/2007/09/haiku-slam.html>

Haiku poezija, pravila

<http://www.youtube.com/watch?v=BsZIEODaL6I&feature=related>

AFRIKA:

Film o osnivanju Slam Afrika takmičenja

http://www.youtube.com/watch?v=MVJd8Y_NwzQ&feature=related

Slam Johanezburg, Klint Smit. Doživotna drama.

<http://www.youtube.com/watch?v=iXAGWUcTsD4>

Literatura:

1. Asman, Jan. Monoteizam i jezik nasilja, Loznica: Kapos, 2009.
2. Bart, Rolan. Mythologies (prev. Mitologije), Paris: Seuil, Points Essai, 1957.
3. Bentolila, Alain. Propre de l' homme: lire, parler, écrire (prev. Svojestveno čoveku: govoriti, čitati, pisati), Paris: Plon, 2000.
4. Dajer, Ričard. « Uloga stereotipa » u Mediji/Moć, ur. Jovan Čekić i Jelisaveta Blagojević, FMK, 2010 (u pripremi).
5. Debord, Guy. La société du Spectacle (prev. Društvo spektakla), Paris: Folio Galimard, 1967.
6. De Lauretis, Teresa. « The Technology of Gender » in Technologies of Gender – Essays on Theory, Film and Fiction, Indiana University Press, 1987, str. 1-30.
7. Delez, Žil. «Šta je kreativni čin», u Deux régimes de fous, str. 291-302; Paris: Minuit, 2003.
8. Deleuze, Gilles. Critique et clinique (prev. Kritika i Klinika), Paris: Minuit, 1993.
9. Delez, Žil. Predgovori 1971-1990, str. 241-260, Loznica: Karpos, 2010.
10. Deleuze Gilles, Guattari Félix, «Postulats de la linguistique» (prev. Postulati o lingvistici), u Capitalisme et la schizophrénie: Mille Plateaux, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
11. Duda, Dean. «Nadziranje značenja: što je kultura u kulturalnim studijama», u Reč no. 64/10, decembar 2001.
12. Eko, Umberto. Kod, Beograd: Narodna knjiga-Alfa, 2004.
13. Fuko, Mišel. «O drugim prostorima: Utopije i heterotopije», u Antologija, Teorija arhitekture XX veka, prir. Miloš R. Perović, str. 430-438, Beograd: Gradjevinska knjiga, 2009.
14. Fuko, Mišel. «Pravo smrti i moć nad životom», u Volja za znanjem, Istorija seksualnosti I, str.151-194; Loznica: Karpos, 2006.
15. Heck, Camargo, Marina. «The ideological dimension of media messages», u Culture, Media, Language, eds. Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe and Paul Willis, Routledge in association with the Centre for Contemporary Cultural Studies University of Birmingham, 2005.

16. Hall, Stuart. « Encoding – decoding », Culture Media Language, ed. S. Hall, D. Hobson, A. Lowe i P. Willis, Hutchinson, London, 1980, u Media and Cultural Studies, ed. M. G. Durham i D. Kellner, Blackwell publishing, 2001, str. 166-177.
17. Hol, Stjuart. «Rasističke ideologije i novi mediji», u Mediji/Moć, ur. Jovan Čekić i Jelisaveta Blagojević, FMK, 2010 (u pripremi).
18. Mainguenu, Dominique. Les termes clés de l'analyse du discours (prev. Ključni termini za analizu diskursa), Paris: Seuil: Points, 1996.
19. Platon. O jeziku i saznanju, Beograd: Reč i Misao, 1999.
20. Williams, Saul. Amethyst Rockstar, New York: Columbia, 2001.