



DET TEOLOGISKE  
MENIGHETSFAKULTET

# Mer eller mindre *haram*?

Unge, norske muslimeres forhold til musikk og musikkundervisningen i skolen.

**Marte Holmeide Dalane**

**Veileder**

Førsteamanuensis Trine Anker

Biveileder

Førstelektor Robert W. Kvalvaag

*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved  
Det teologiske Menighetsfakultet og er godkjent som del av denne utdanningen*

Det teologiske Menighetsfakultet, vår 2014

AVH505, Masteravhandling, 30 stp.

Erfaringsbasert master i religion og etikk

## **Forord**

Arbeidet med dette prosjektet har vært lærerikt og utviklende på mange plan. For uten at jeg nå har fått en smakebit på hva forskning går ut på, har jeg forhåpentligvis utviklet både skriveferdigheter, argumentasjonsteknikk og struktureringsarbeid.

Proessen fra idé til ferdig produkt har vært preget av en hel rekke opp- og nedturer, motivasjonsbooster, frustrasjoner og hardt arbeid. Masteroppgaven har vært et deltidsprosjekt som har satt sitt preg på både helger og ferier. Jeg ser fram til å endelig kunne legge dette fra meg. Men interessant – det har det vært!

Først og fremst takk til min veileder Trine Anker for samarbeidet. Din tro på prosjektet mitt har vært en viktig motivasjon gjennom skriveprosessen. Takk for mange gode råd og tilbakemeldinger.

Takk også til biveileder Robert W. Kvalvaag ved Høyskolen i Oslo og Akershus for at du har delt av din kunnskap om islamsk musikk-kultur.

Så til informantene mine; uten dere hadde ikke dette prosjektet kunnet eksistere. Jeg er svært takknemlig for deres bidrag.

Sist, men ikke minst; takk til Bjørn, familien min, gode venner og flotte kolleger for støtte og oppmuntring underveis. Endelig kan jeg si; det gikk!

Oslo, mai 2014

Marte Holmeide Dalane

## Sammendrag

Oppgavens formål er å gi et innblikk i hvilke tanker som finnes om musikk i islam, og å legge frem et materiale som sier noe om et utvalg muslimers holdninger til musikk. Et videre formål er å drøfte om disse holdningene kan være et tegn på en fremtidig, økende fritaksproblematikk knyttet til deltakelsen i musikkfaget i den norske skolen. Den teoretiske tilnærmingen til oppgavens problemstilling og forskningsspørsmål er beskrivelser av teologiske uttalelser og diskusjoner om musikkens legalitet, samt en presentasjon av noen sentrale aktører i formidlingen av musikk innad i islam.

Oppgavens metodiske tilnærming er kvalitativ. Datamaterialet som analyseres er fra kvalitative forskningsintervjuer av fire muslimske ungdomsskoleelever.

Undersøkelsen viser at det er et mangfold av holdninger til musikk blant unge muslimer. En del musikk oppfattes som problematisk, og i noen tilfeller som *haram*, forbudt. Årsakene til dette er at sangene som blir fremført eller artisten som fremfører dem på en eller annen måte formidler uislamsk livsførsel. Grensene informantene i studien tegner opp samsvarer med de mest utbredte tankene og holdningen hos sentrale, islamske lærde. Undersøkelsen viser også at en del av aktivitetene i musikkfaget kan være problematiske på grunn av elevens religiøse overbevisning. Derfor bør det arbeides videre med hvordan en eventuell fritaksproblematikk i musikkfaget kan håndteres best mulig.

## **Abstract**

The purpose of this thesis is to describe different thoughts about music in Islam, and to present a material that says something about a sample of Muslims attitudes towards music. A further purpose is to discuss if this attitude could be a sign of a future challenge linked to the participation in the subject of music in the Norwegian school system. The theoretical approaches are descriptions of different theological views and debates about the legality of music, together with a presentation of important participants of music in the Islamic world.

Using a qualitative research method I have interviewed four Norwegian, Muslim youths aged 14.

This study shows that there is a range of attitudes towards music among young Muslims. Some types of music are considered problematic, in some cases forbidden (*haram*). This is because the content of the songs or the artist that performs them expresses an un-Islamic way of life. There is coherence between the thoughts and attitudes towards music among the informants of this study and important Islamic scholars. This study also shows that some of the activities in the subject of music could be problematic because of the pupil's religious conviction. There is a need for more work and research linked to these challenges.

## **Innhold**

<b>FORORD</b> .....	<b>2</b>
<b>SAMMENDRAG</b> .....	<b>3</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>4</b>
<b>INNHold</b> .....	<b>5</b>
<b>1. INNLEDNING</b> .....	<b>8</b>
<b>1.1 Presentasjon av tema</b> .....	<b>8</b>
<b>1.2 Problemstilling</b> .....	<b>9</b>
<b>1.3 Begrepsavklaring</b> .....	<b>9</b>
<b>1.4 Forskningsoversikt</b> .....	<b>10</b>
<b>1.5 Empirisk materiale og innsamlingsmetode</b> .....	<b>12</b>
<b>1.6 Oppbygning og struktur</b> .....	<b>13</b>
<b>2. TEORI</b> .....	<b>14</b>
<b>2.1 Introduksjon</b> .....	<b>14</b>
<b>2.2 Lov, rett og teologi</b> .....	<b>15</b>
<i>Sharia og fiqh</i> .....	<i>15</i>
<i>De fire røttene</i> .....	<i>16</i>
<i>Skrifttolkning</i> .....	<i>16</i>
<i>Musikkbegrepet</i> .....	<i>17</i>
<i>Musikk i Koranen og hadith</i> .....	<i>17</i>
<i>Musikkforståelse: Islamsk lydkunst</i> .....	<i>18</i>
<i>Musikeren</i> .....	<i>20</i>
<i>Lov og teologi i dag</i> .....	<i>21</i>
<b>2.3 Musikk og levd islam</b> .....	<b>22</b>
<i>Et historisk tilbakeblikk</i> .....	<i>22</i>
<i>Yusuf Islam</i> .....	<i>23</i>
<i>Musikk i sufi-tradisjonen</i> .....	<i>24</i>
<i>Islams største rockestjerne</i> .....	<i>24</i>
<i>Musikk og al-Jazeera</i> .....	<i>25</i>
<i>En fortelling om fritak</i> .....	<i>26</i>
<i>Oppsummering</i> .....	<i>28</i>
<b>3. METODE</b> .....	<b>30</b>

3.1 Introduksjon .....	30
3.2 Kvalitativ forskningsmetode .....	30
3.3 Fenomenologi .....	30
3.4 Materialinnsamling .....	31
3.5 Intervjuguide .....	32
3.6 Utvalg av informanter .....	33
3.7 Etiske hensyn .....	34
3.8 Forskerrollen .....	35
3.9 Forskningens kvalitet .....	37
3.10 Metoder for analyse .....	38
3.11 Oppsummering .....	39
<b>4. UNGDOM OG MUSIKK .....</b>	<b>41</b>
4.1 Introduksjon .....	41
4.2 Fire ungdommer .....	41
<i>Deeqa</i> .....	41
<i>Omar</i> .....	42
<i>Maryam</i> .....	42
<i>Samira</i> .....	42
4.3 Forholdet til musikk .....	42
<i>”Jeg får bare en sånn indre ro” – Om musikkopplevelser og musikkens</i> <i>effekt</i> .....	42
<i>”Jeg vil ikke spille instrumenter for jeg vet det er haram” – Om instrumenter</i> <i>og utøvelse</i> .....	44
<i>”Hvis du blir for knyttet til musikk så har du ikke lenger plass til Koranen” –</i> <i>Om musikkens innhold og budskap</i> .....	46
<i>”Det er djevelens verk, ikke sant” – Når rock oppfattes som satans musikk</i> .	49
<i>”Jeg føler meg mer avslappet når jeg hører på Koranen enn når jeg hører på</i> <i>musikk” – Om forholdet til islamsk musikk og lydkunst</i> .....	51
<i>”Jeg synes det er veldig vanskelig å slutte med det, men jeg prøver” – Om</i> <i>dilemmaer, samvittighet og grensesetting</i> .....	53
<i>”Jeg tipper det står noe om at sånn derre kjærlighetskliss og sånn ikke er så</i> <i>populært” – Om kilder og holdningsdannelse</i> .....	55
<i>”Jeg kan jo ikke bare si at nei, det her kan jeg ikke gjøre” – Om holdninger</i> <i>til musikkfaget</i> .....	60

4.4 Oppsummering og kommentar.....	63
<b>5. DRØFTING .....</b>	<b>64</b>
<b>5.1 Mer eller mindre <i>haram</i>? .....</b>	<b>64</b>
<b>5.2 Avsluttende kommentar .....</b>	<b>67</b>
<b>LITTERATUR .....</b>	<b>68</b>
<b>VEDLEGG 1: Samtykkeerklæring .....</b>	<b>71</b>
<b>VEDLEGG 2: Intervjuguide .....</b>	<b>72</b>

# 1. INNLEDNING

## 1.1 Presentasjon av tema

Våren 2013 skulle jeg øve inn gitarriffet til låten *Smoke on the Water* sammen med en gruppe elever. Flere elever med muslimsk bakgrunn ble sittende med gitaren i fanget uten å følge min instruksjon. Da jeg ba om at vi skulle gjennomgå riffet i rolig tempo, kom en uventet reaksjon. Jeg ble fortalt at rock var *haram*. Forklaringen jeg fikk var at det står i Koranen, det er i mot vår religion, og du kan ikke tvinge oss.

Denne opplevelsen satte umiddelbart i gang en rekke spørsmål knyttet til fritak og opplæring. Jeg var klar over at opplæringsloven legger opp til rett på fritak fra aktiviteter i undervisningen som strider i mot religiøs overbevisning (§ 2-3a). Bruk av fritaksretten i musikkfaget hadde jeg imidlertid ikke hørt om tidligere. Jeg ønsket å undersøke problemstillingene som nå hadde dukket opp ytterligere, og ideen til masterprosjektet ble født. I ukene som fulgte brukte jeg mye tid på både internettsøk og samtaler med kolleger. Jeg ble forbløffet over alt stoffet jeg fant i form av diskusjoner og innlegg i ulike norske nettfora om hvordan man som muslim skal forholde seg til musikk. Det ble tydelig for meg at dette har vært, og fortsatt er, et kontroversielt fenomen. Jeg fant det derfor viktig at noen undersøkte forholdet mellom islam, musikk og undervisning nærmere.

Formålet med avhandlingen er derved å gi et innblikk i hvilke tanker som finnes om musikk i islam, og å legge frem et materiale som sier noe om et utvalg muslimers holdninger til musikk. Et videre formål er å drøfte om denne holdningen kan være et tegn på en fremtidig, økende fritaksproblematikk knyttet til deltakelsen i musikkfaget i skolen.

Oppgaven er skrevet som en del av mastergraden "Erfaringsbasert master i religion og etikk", men kombinerer flere fagfelt. Jeg har bakgrunn som både RLE- og musikk lærer på ungdomstrinnet, og ville derfor finne et tema som binder sammen disse to fagområdene. Selv om rammene for avhandlingen er religionspedagogiske, belyser den problemstillinger som er svært relevante også innenfor musikkpedagogikken.

Oppgaven er av betydning for en videre problematisering eller drøfting av forholdet mellom islam, musikkfag og fritaksrett.



## 1.2 Problemstilling

For å nærme meg temaet islam, musikkfag og fritaksrett har jeg formulert noen spørsmål som er styrende for avhandlingens videre retning. Oppgavens hovedproblemstilling er:

Hvordan er forholdet til musikk hos et utvalg unge, norske muslimer, og i hvilken grad kan enkelte muslimers holdning til musikk få betydning for deres deltakelse i musikkfaget i grunnskolen?

Dette har jeg brutt ned i følgende underspørsmål:

- Hvilke opplevelser og tanker knytter noen unge, norske muslimer til lytting og musisering?
- Hvordan begrunner noen unge, norske muslimer sin holdning til musikk og musikkfaget?

For å få svar på problemstillingen og underspørsmålene ser jeg behov for å kartlegge hva som har vært, og er, sentrale teologiske standpunkter til musikk i islam. Dette er viktig da det teologiske fundamentet i større eller mindre grad påvirker og preger både kultur og religiøse praksiser. Videre tror jeg flere av oss trenger å bli klar over hvilke holdninger noen ungdommer møter musikkfaget med. Det kan være nyttig både for skolen, og for samfunnet generelt, å undersøke hvorvidt kulturformidling i form av ulike musikalske aktiviteter kan kollidere med det noen oppfatter som islamske lære.

## 1.3 Begrepsavklaring

I avhandlingen bruker jeg noen begreper som jeg innledningsvis kort vil gjøre rede for. Disse er muslim/ islam, *haram* og musikk. Jeg vil presisere min forståelse av begrepene, og forklare hvordan eller hvorfor jeg anvender dem.

Det er nødvendig å problematisere bruken av begrepene *muslim* og *islam*. Jeg har bevisst lagt inn formuleringen *enkelte muslimer* i problemstillingen for å understreke at min intensjon ikke er å snakke om muslimer eller islam som én ensartet, homogen gruppe. Islam er ikke et enhetlig fenomen, men en svært mangfoldig religion bestående av en rekke oppfatninger og trospraksiser (Døving 2007). Når jeg i denne avhandlingen henviser til eller beskriver noe muslimer har uttalt eller praktisert, står disse formuleringene for seg selv, i den forstand at de enkelte ikke snakker på vegne av alle som tilhører islam.

I oppgavens tittel har jeg brukt begrepet *haram*. Termen er arabisk og betyr forbudt eller rituelt urent. Innen islamsk rettstenking er alle menneskelige handlinger klassifisert på en skala, hvor *haram* er plassert nederst (Vogt 2005:82). Det var da elevene knyttet begrepet *haram* til musikk at ideen til selve avhandlingen ble til. Dessuten er begrepet svært hyppig anvendt i litteratur innenfor temaet musikk og islam.

Som jeg vil påpeke og utdype flere ganger underveis forstår man ofte *musikk* ulikt i vestlig kontekst og i islamsk kultur. Derfor er det nødvendig å presisere at alle strukturerte lyduttrykk, det som i islam kan betegnes som ikke-musikk, i løpet av avhandlingen kan bli kalt musikk. Årsaken til den overlappende begrepsbruken er at litteraturen jeg viser til tidvis gjør det samme. Dessuten har ungdommene i utvalget flerkulturell bakgrunn og kan dermed operere med to musikkforståelser parallelt.

#### **1.4 Forskningsoversikt**

Mitt prosjekt er eksplorerende i den forstand at det tidligere er gjort svært lite forskning på feltet, både nasjonalt og internasjonalt. I det følgende presenteres et utvalg sentrale arbeider innenfor temaet musikk og islam. Flere av dem har hatt stor relevans for avhandlingens teoretiske rammeverk.

Internasjonalt er professor i musikkvitenskap ved det hebraiske universitetet i Jerusalem, Amnon Shiloah, en av dem som det ofte blir referert til innenfor temaet musikk i islam. Han har gitt ut flere bøker, men det er arbeidet fra 1995, *Music in the world of islam: a socio-cultural history*, som fremstår som mest relevant for mitt prosjekt. Dette fordi han her tar opp de dogmatiske sidene ved musikkdebatten.

Frem til midten av 80-tallet produserte Lois Lamyâ' al-Fârûqî flere tekster om musikk og islam. Arbeidene hennes har vært svært interessant lesning og har gitt meg en grundig innføring i en del av de temaene denne oppgaven problematiserer. I artikkelen *The Sharia on music and musicians* (1982) redegjør hun for de ulike sidene i debatten rundt musikkens legalitet, og viser hvordan islamske teologer har bygd opp og begrunnet sine argumenter.

Jonas Otterbeck er svensk islamolog ved Universitetet i Lund. Han forsker på islam i dag, med Sverige som base, og har en særlig interesse for hvordan muslimer forstår islam ut i fra

sin sosiale posisjon. Han har også skrevet en del om hvordan islamske lærde i den arabiske verden forholder seg til spørsmålet om populærkultur og populærmusikk ([www.teol.lu.se](http://www.teol.lu.se)). Dette utdypes blant annet i artikkelen *Music as a useless activity: conservative interpretations of music in islam* (2004). Her fokuseres det i hovedsak på de teologiske *hardliners*. I tillegg har han publisert *Battling over the public sphere: Islamic reactions to the music of today* (2008) som også handler om islamske reaksjoner på dagens musikk.

Nasjonalt har det blitt utført noen få arbeider som på ulike måter dreier seg om islamsk musikk-kultur. Jon Skarpeid, universitetslektor ved Universitet i Stavanger, gav i 2002 ut arbeidet *Musikk i islam* hvor han redegjør for musikkens posisjon i islamsk kultur. Vi får en gjennomgang av musikkens rolle i arabiske samfunn, og spørsmålet om musikk er tillatt eller forbudt kommenteres. Det redegjøres også for sentrale stemmer i den teologiske debatten, og vises til kjente artister som på ulikt vis har tilknytning til islam. Tematisk kretser artikkelen rundt en del problemstillinger som er relevante for mitt prosjekt, og har vært til god hjelp for å få et overblikk på hva som rører seg i forholdet mellom islam og musikk.

Det nyeste som er gjort av nasjonale arbeider er Carl Petter Opsahl sin doktorgradsavhandling om hip hop (2012), hvor han undersøker spiritualitetens posisjon i amerikansk hip hop-kultur. Flere artister i dette miljøet har elementer av islamsk tankesett i sitt trosbilde. Høgskolelektor Robert W. Kvalvaag har skrevet en artikkel om musikeren Yusuf Islam (2007), som gikk fra å være en av vår tids store singer/ songwriter til å selge alle instrumentene sine og konvertere til islam.

I *Dance to my ministry: exploring hip-hop spirituality* utforsker Opsahl hip hop-artisters tilknytning til grupper som Nation of Islam og Nation of Gods and Earths. Dette er grupperinger hvis teologi ligger forholdsvis langt unna den tradisjonelle islam, og er derfor ikke så relevant for min studie. I Opsahls avhandling nevnes imidlertid noe om holdningen til musikk i konservative islamske skoler (2012). Her kommer ulike røster innen islamsk teologi frem, noe som også gjennomgås hos Kvalvaag og Skarpeid. I oppgavens teoridel gir jeg en grundigere innføring i ulike teologiske standpunkter, og søker å vise at musikk og islam kan ta mange veier.

Disse tre arbeidene legger til en viss grad vekt på problematiske sider ved religionens forhold til musikk. Jeg vil peke på sentrale trekk ved forholdet til musikk i islam, men også se på betydningen det kan få for musikkundervisningen.

Dette er som nevnt et lite utforsket område. Jeg har imidlertid funnet en artikkel som spesifikt tar opp problemstillingen musikk, islam og fritak. I Canada har det vært gjort forsøk på å tilby alternativ musikkundervisning til noen muslimske elever under ramadan. Dette er beskrevet i *Throwing out the culturally unresponsive cookie cutter: collaborations, concessions, and curricula in a ramadan music accommodation* (2012). Her forteller Cam Cobb om sine erfaringer med å organisere et alternativt opplegg i musikkfaget for fire muslimske jenter under ramadan. Hans erfaring viser hvordan musikkundervisning gitt på en grunnskole i et vestlig land har trekk ved seg som kan stride i mot noen muslimers religiøse overbevisning og praksis.

## **1.5 Empirisk materiale og innsamlingsmetode**

I denne studien ønsker jeg å gå tett på et utvalg muslimske ungdomsskoleelevers tanker om musikk og musikkfaget, og å se dette i sammenheng med elevers fritaksrett. For å belyse problemstillingen brukes kvalitative, semi-strukturerte livsverdensintervjuer. Dette er et godt egnet verktøy for å få innblikk i enkeltindividers tanker og oppfatninger. Jeg har hatt samtaler med fire muslimske ungdomsskoleelever om deres forhold til musikk som fenomen, og om hvordan de opplever musikkundervisningen i skolen. Intervjuene er transkribert. Det transkriberte materialet er utgangspunktet for den videre analysen.

Datainnsamlingen er gjort på min egen arbeidsplass. Selv om det medfører noen etiske utfordringer, er det et bevisst valg. For å få et godt materiale å jobbe videre med var jeg helt avhengig av informanter som jeg visste hadde noe å bidra med inn i temaet. Før første kontakt med informantene hadde jeg en samtale om prosjektet mitt med rektor på skolen. Han gav meg klarsignal til å gjennomføre intervjuene. Vi diskuterte hvorvidt elevene ville være villige til å snakke om musikk og musikkundervisning med bakgrunn i opplevelsen jeg hadde med noen av dem forrige skoleår (se pkt. 1.1). Jeg forklarte at argumentasjonen mellom meg og elevene oppstod fordi jeg var uforberedt – dette var en helt ny problemstilling for meg, og det til tross for at jeg på daværende tidspunkt hadde flere års erfaring med musikkundervisning for muslimske elever. En åpen og ærlig dialog mellom meg og informantene førte til at datainnsamlingen ble en positiv erfaring. Med tanke på at arbeidsplassen min også har vært

min forskningsarena, har jeg gjennom hele prosessen måttet være påpasselig med at informantenes anonymitet har blitt ivaretatt. Min håndtering av dette er ytterligere drøftet i avhandlingens metodekapittel (se pkt. 3.6).

## **1.6 Oppbygning og struktur**

Avhandlingen er bygget opp som følger:

Kapittel 2 er en gjennomgang av oppgavens teorigrunnlag. Her presenteres ikke en spesifikk teori. Jeg har valgt å legge frem essensielle trekk ved tradisjonell, islamsk teologi, med særlig fokus på debatten hos islamske lærde når det gjelder regler knyttet til musikk. Videre kommer en beskrivelse av noen tendenser og sentrale aktører innen islamsk musikk-kultur. Dette valget er tatt for å få frem et spekter av musikkpraksiser i islam, og for å vise hva som rører seg der hvor religion og musikk møtes.

Videre følger et kapittel om det metodiske opplegget for studien. Her forklares bakgrunnen for valg av forskningsmetode, det gis en beskrivelse av ulike sider ved materialinnsamlingen, samt en drøfting av etiske betraktninger rundt forskerrollen og det faktum at jeg forsker på min egen arbeidsplass.

Etter at metoden er presentert kommer kapittelet ”Ungdom og musikk” hvor funnene fra undersøkelsen legges frem. Funnene er delt inn i kategorier analysert ut fra innholdet i informantenes synspunkter på musikk og musikalsk praksis . Teksten består både av sitater fra de fire ungdommene, og analyse og tolkning av uttalelsene. I tillegg ses alle funn i lys av teorigrunnlaget. Dette for å vise variasjoner av, og sammenhenger mellom, islamsk lære og religiøs praksis.

Med både et teologisk bakteppe og fire levende historier som utgangspunkt vil avhandlingen munne ut i en avsluttende del hvor spørsmålet om fritaksrett fra musikkundervisningen i norsk skole drøftes. Den avsluttende drøftingen oppsummerer og kombinerer sentrale tanker fra teori og empiri.

## 2. TEORI

### 2.1 Introduksjon

I denne delen av avhandlingen vil jeg bringe inn ulike perspektiver på musikk i islam og vise til en del sentrale diskusjoner som belyser og utgjør rammeverket for første del av oppgavens problemstilling; hvordan er forholdet til musikk hos et utvalg unge, norske muslimer?

Spørsmålene som skal besvares er: Hva sier islamsk teologi om musikk? Hvilke musikkforståelser finnes innad i islam? Hvilken posisjon har musikk i islamske kulturer?

Presentasjonen som følger viser praksiser og tendenser som sier noe om hvilke syn på musikk som kan forekomme. Jeg har plukket ut det teoretiske materialet med to formål for øyet. For det første å få frem teologiske og dogmatiske perspektiver på musikk. For det andre å peke på noen sider ved en levende, islamsk musikk-kultur. For å skille disse fra hverandre har jeg valgt å dele kapittelet i to.

I den første delen beskrives den islamske rettsvitenskapen; hvordan en lov blir til, hvordan regler utarbeides, og hva rettslærde mener kildene sier i spørsmålet om musikkens rolle. Rettsvitenskapen er dogmatisk og veiledende, og befinner seg på et annet nivå enn den ”levde” islam som mitt empiriske prosjekt kretser rundt. Sammenhengen mellom den rettsvitenskapelige lære som kommer «ovenfra», altså det teoretiske, og enkeltmenneskets livserfaringer «nedenfra», det praktiske, er ulik og kan variere. Likevel er det viktig å gi et innblikk i hvordan regler og anbefalinger blir til da ulike islamske grupperinger bygger og utvikler sin troslære med bakgrunn i en rettsvitenskapelig tradisjon. Dessuten vil det for noen troende være naturlig å oppsøke lov og dogmatikk når en har spørsmål om egen religion og trospraksis. Videre i første del vil uttalelser og anbefalinger når det gjelder en troendes forhold til musikk behandles – fortsatt med fokus på det dogmatiske.

I teorikapittelets andre del går jeg over til hvordan forholdet til musikk *laves* blant muslimer. Først vil jeg gi et kort, historisk tilbakeblikk som viser hvordan musikken har hatt en vesentlig posisjon i islam så lenge religionen har eksistert. Deretter presenteres eksempler på sentrale aktører og stemmer innen islamsk musikktradisjon. Jeg skal se nærmere på tre artister som av ulike årsaker har fått oppmerksomhet i Vesten. Den første artisten er Yusuf Islam, tidligere kjent under navnet Cat Stevens. Den populære, britiske musikeren konverterte til islam, noe

som også endret hans forhold til musikk. Den andre er Nusrat Fateh Ali Khan som er den fremste formidleren av *Qawwali*-musikken. Han har høstet anerkjennelse over store deler av verden, og har fungert som en slags brobygger mellom vestlig og islamsk musikk-kultur. Tredjemann er den britisk-iranske artisten Sami Yusuf. Han har blitt omtalt som islams største rockestjerne i både amerikanske og britiske medier, og er svært populær, også blant norske muslimer.

Avslutningsvis presenterer jeg to fortellinger som på ulik måte kan si noe om musikkens ”levekår” og betydning der islam praktiseres. Først går turen innom den arabiske tv-kanalen *Al-Jazeera*. Kanalen har seere over store deler av verden, og er en sentral brikke i formidlingen av musikk og moral i den arabiske verden. Helt til slutt presenterer jeg en historie fra Canada som handler om fritak fra musikkundervisning. Denne er tatt med for å vise hvordan en skole i Vesten har forsøkt å håndtere den utfordringen jeg presenterer i min problemstilling; kan forholdet noen muslimer har til musikk få konsekvenser for hvordan vi driver musikkundervisning, og praktiserer fritaksregelen i skolen?

## **2.2 Lov, rett og teologi**

Leveregler, tradisjoner og holdninger har blitt til og utviklet seg blant annet på bakgrunn av den islamske rettsvitenskapen. Her følger en presentasjon av hvordan den islamske rettsvitenskapen fungerer. Dette kan gi oss en økt forståelse for hva som ligger bak musikkens kontroverser innen islam.

### *Sharia og fiqh*

*Sharia* er et sentralt begrep i den islamske verden. Ordet betyr veien, den evige, gudegitte norm. Studiet av *Sharia* kalles *fiqh*, og er den islamske rettsvitenskapen. *Fiqh* skal gi innsikt, kunnskap og forståelse for den åpenbarte Guds lov (Vogt 2005:80f). All debatt om hva som er rett og galt innen islam opererer i spennet mellom disse to. For der *Sharia* er en åpenbaring, evig og uforanderlig, ikke påvirket av tid og sted, er *fiqh* en sosial konstruksjon, et produkt som er preget av tradisjon, kultur, historiske og sosiale forhold.

Islamsk rettspraksis ble etablert allerede i siste del av det 7. århundret, og med årenes løp har det essensielle spørsmålet blant islamske lærde vært hva som skal være forholdet mellom den evige normen (*Sharia*) og den tids- og kulturbestemte lovtolkningen (*fiqh*). Skal islamsk rettstenking justeres i tråd med endringer ellers i samfunnet? Kan nyervervet kunnskap også

komme rettspraksisen til gode? Disse spørsmålene utgjør kjernen i konflikten mellom de to største motsetningene innen islamsk teologi; de konservative og de reformvennlige. De konservative mener at Guds lov er uforanderlig uavhengig av tid og sted, mens de reformvennlige står for en mer moderat og tilpasningsvennlig lovforståelse, og mener at den islamske loven må endres i takt med samfunnet ellers (ibid.:81).

### *De fire røttene*

Går vi inn og ser på fremgangsmåten islamske teologer har brukt når de utleder en regel vil vi få en bedre forståelse for konklusjonene og anbefalingene som eksisterer innen islam i dag. I rettsvitenskapen tenker en seg at loven har i alt fire kilder eller «røtter». Koranen er den viktigste av disse. Videre er det tradisjon for å tillegge profeten Muhammeds ord og uttalelser, nedtegnet i *hadith*, forholdsvis stor vekt. *Hadiths* gyldighet og troverdighet varierer imidlertid noe. De første historiene om profeten ble fortalt av hans nærmeste; familie og tilhengere. Disse menneskene utgjorde en kjede av vitner som skulle garantere for fortellingens troverdighet (Vogt 2007:31). Til tross for dette; *Hadith*-samlingene ble ikke skrevet ned før omtrent 200 år etter profetens død (Vogt 2005:34), og derfor er mange av historiene neppe autentiske. Det er imidlertid beretninger som dukker opp flere ulike steder i samlingene, og disse anses å ha større troverdighet enn dem som bare dukker opp en gang (Vogt 2007:31).

Koranen og *hadith* er lovens to materielle røtter. De to andre er prinsipper for hvordan man bruker kildene. Det første er konsensus, det vil si at det skal være bred enighet blant de rettslærde om en lovbestemmelse. Prinsipp nummer to dreier seg om analogi. Det innebærer at når man skal trekke en slutning i en sak, men mangler tydelighet i tekstene når det gjelder sakens kjerne, kan det trekkes en parallell til konklusjoner som er gitt i lignende saker. Det er bred enighet om at man ikke kan vedta en lov om noen av de fire røttene står i konflikt med hverandre, og det er et viktig prinsipp at en autoritet innen islam ikke kan innføre en regel uten at han har et godt fundament for sine argumentasjoner (Vogt 2005:90ff).

### *Skriftolkning*

Forholdet mellom musikk og islam har siden religionens første århundre vært et tema til debatt, og det er fortsatt omdiskutert. (Shiloah 1992:168). At det i Koranen ikke finnes en eksplisitt bruk av begrepet musikk, er åpenbart en av årsakene til sprikende konklusjoner. En annen årsak er knyttet til teologisk tilhørighet og tradisjon. Spørsmål som har blitt debattert så lenge *fiqh* har vært virksom er blant annet hva som er Guds vilje i forhold til musikk. Kan



man synge, spille, lytte, ha glede av og la seg underholde av den, eller bør den være forbudt? Hvor stor plass kan den egentlig ha i en troende muslims liv? I spørsmålet om musikkens legalitet har det vært behov for en tolkning av både Koranen og *hadith*, og resultatet av tolkningen varierer alt etter hva slags tradisjon teologen opererer innenfor. For at vi skal kunne forstå de lærdes argumentasjon, må vi se nærmere på hvordan selve musikkbegrepet blir forstått. Her møter vi på en essensiell forskjell mellom hva jeg for enkelthets skyld velger å kalle en vestlig og en islamsk oppfatning av musikk. Forskjellen som presenteres i det følgende er basert på hovedlinjer. Variasjoner og overlappinger forekommer, men jeg legger frem de to klareste linjene slik at essensen i kommer tydelig frem.

### *Musikkbegrepet*

En musikkforsker med vestlig forankring vil kunne forstå begrepet musikk som alle vokale og/ eller instrumentale lyder og toner som er satt i en form for system. I arabisk kultur har man uttrykket *mûsîqâ*, som er hentet fra gresk. Det har forekommet at både etnomusikologer og muslimske lærde har brukt begrepet *mûsîqâ* som betegnelse på det jeg vil kalle en vestlig oppfatning av musikk. Det har seg imidlertid sånn at når man møter ordet *mûsîqâ* innen islamsk kultur, så viser det kun til noen bestemte former for sekulær musikk (al-Fârûqî 1982:30). I islamsk tradisjon har man egne termer for både religiøs sang, ulike former for lytting og det å la seg henføre av lyder. Disse har i ulike sammenhenger blitt oversatt til det vi i Vesten gjerne forstår som musikk eller musisering, noe islamsk kultur selv altså ikke gjør. Forståelsen og anvendelsen av musikkbegrepet er ulik. Når tekster i Koranen eller *hadith* leses kan de altså handle om musikk til tross for at begrepet musikk ikke nevnes.

### *Musikk i Koranen og hadith*

I sin bok *Music in the World of Islam* (1995) gjennomgår Amnon Shiloah debatten om musikkens rolle og funksjon i islam, og viser hvordan islamske lærde argumenterer for Koranens ordlyd. I det følgende vil jeg se nærmere på hvordan partene i både den konservative og den reformvennlige fløyen har brukt kildene når de har utledet sine råd og regler.

Som nevnt behandles ikke spørsmålet om musikk er tillatt eller forbudt direkte i Koranen. Et av koranversene det blir henvist til av dem som argumenterer for at musikk er forbudt, er i sure 31:5: “Det finnes slike som byr frem underholdende historier, for å føre folk bort fra Guds veier i uvitenhet og for å drive ap med det. Dem venter en ydmykende straff.” Her er det

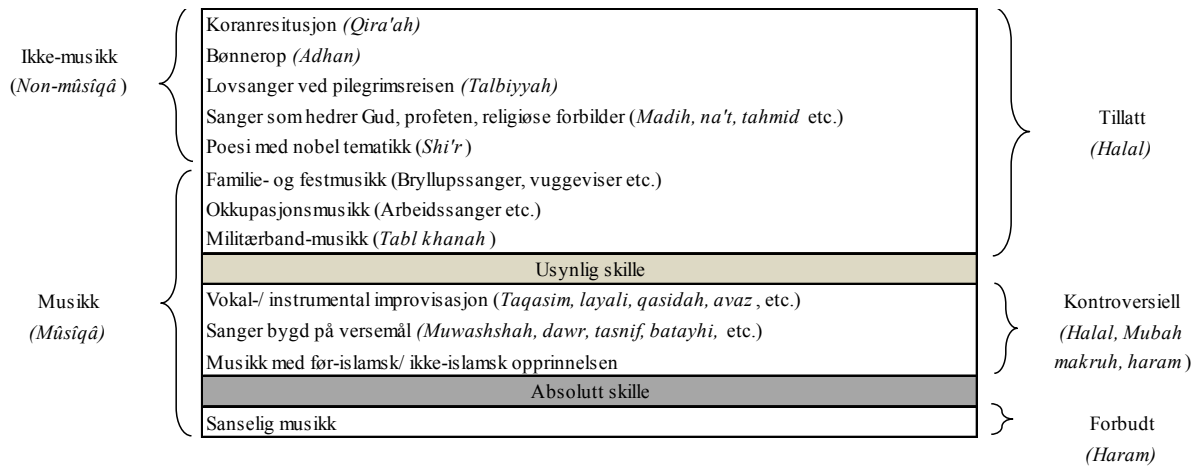
formuleringen “... byr frem underholdende historier ...” man mener refererer til musikk. Opponentene, de mer moderate, vil si det finnes vers som tillater musikk, og hevder at sure 35:1 hvor det står at “Han øker på i skapningen som han vil! Gud evner alle ting.”, refererer til en vakker stemme. Et annet vers sier “ Så gi mine tjenere det gode budskap, de som lytter til ordet og følger dets beste anvisninger” (39:19). Termen *ordet* er på arabisk *al-qawl*, og skal referere til det å synge. Begrepet blir fortsatt brukt i den islamske folkemusikken i omtalen av synging av folkediktning (Shiloah 1995:32).

De svært vage hentydningene i tekstene over gir ikke særlig grad av tyngde til argumentasjonen, og ingen av de nevnte koranversene står sterkt når det gjelder spørsmålet om hvordan man skal forholde seg til musikk. Mangelen på tydelighet har gjort at de lærde har søkt i *hadith* etter svar. Her har begge fløyer funnet sterkere belegg for sine argumenter. Shiloah viser til en fortelling om profetens kone, Aisha. Blant skrifttolkerne brukes fortellingen i argumentasjonen både hos de som tillater musikk, og de som fraråder det. To *hadith(er)* beskriver samme situasjon, men historiene viser to ulike reaksjoner på det som skjer med profetens kone. Aisha har besøk av to unge jenter. De synger og spiller tromme. Til stede i profetens hjem er Abu Bakr, den første kalif, og han irettesetter jentene. I den ene *hadith* blir det så fortalt at profeten Muhammed, som satt for seg selv, viste ansiktet sitt og sa: la dem være alene. I den andre er profetens reaksjon en ganske annen. Abu Bakr skal ha kalt jentenes sang for “satans rørpipe”. En av Muhammeds hjelpere skal deretter ha vært vitne til profetens reaksjon; han satte propper i ørene sine. Den første hendelsen som her ble beskrevet har blitt brukt av dem som argumenterer for å tillate musikk, motstanderne har vist til den andre (ibid.:32). Teksteksemplene fra Koranen og *hadith*, og argumentene som Shiloah presenterer, viser hvor kompleks debatten mellom de lærde har vært.

#### *Musikkforståelse: Islamsk lydkunst*

En muslim vil ikke kalle koranresitasjon for musikk eller *mûsîqâ*. Mine vestlige ører vil oppfatte resitasjonen som en form for musikk, fordi mitt musikkbegrep på sett og vis er bredere enn det arabiske. Jeg hører toner satt i system, og jeg hører et rytmisk driv. En muslim vil tenke annerledes. Så hva slags kategori eller fenomen har vi da med å gjøre? Lois Lamyâ al-Fârûqî bruker termen lydkunst («the Art of Sound»), eller *Handasah al-Swat* (al-Fârûqî & al-Fârûqî 1986: 441).

Lydkunstens uttrykksformer varierer, og har ulik status i den islamske kulturen. I artikkelen *The Shari'ah on Music and Musicians* (1982) har al-Fârûqî sortert uttrykksformene og satt opp en gradert, hierarkisk oversikt over hvilke former som er anbefalte, akseptable, kontroversielle og forbudte, basert på uttalelser fra sentrale, islamske lærde:



*Hierarchy of handasah al sawt genres* (The Status of Music in the Islamic World) (al-Fârûqî 1982:33)

Noen former for lyd har høy status innen islam, særlig dem som kan knyttes direkte til Gud og Koranen. Denne statusen har bred aksept blant muslimer. Øverst i hierarkiet finner vi koranresitasjon, *qira'ah*. Dernest bønnerop, (*adhan*), og så lovsang i forbindelse med pilgrimsreisen (*talbiyyah*), andre sanger som hedrer Gud, profeten eller religiøse forbilder (*madih, na't, tahmid*, etc.) og fremføring av poesi med nobel tematikk (*shi'r*). Alle disse formene for lyduttrykk kategoriseres som *non-mûsîqâ* i hierarkiet, altså som ikke-musikk, i motsetning til alle de former som følger under. De merkes med *mûsîqâ*. Noen av *mûsîqâ*-formene går inn under det tillatte (*halal*). Disse er sanger og musikk som kan brukes i forbindelse med bryllup eller andre familiære eller religiøse anledninger, okkupasjonsanger; musikk brukt av arbeidere og omreisende, samt militærmusikk.

Videre i oversikten al-Fârûqî presenterer kommer her en usynlig barriere. Denne markeringen er satt inn for å vise hvilke uttrykksformer som udiskutabelt har vært *halal*, og hvilke sjangere det har vært diskusjoner om. Musikken som ligger under den usynlige linjen har noen islamske lærde ansett som farlig og ulovlig. Disse er ulike former for vokale og instrumentale improvisasjoner, seriøse sanger bygd på versemål, og til slutt musikk med røtter i før-islamsk eller ikke-islamsk kultur. Musikken i sistnevnte kategori har mange religiøse ledere funnet

vanskelig å godta da før-religiøse/ ikke-religiøse tanker og ideer kan prege musikken og berøre lytteren.

I bunnen av hierarkiet, under en absolutt, ikke overskridbar barriere, plasseres sanselig musikk, det vil si all musikk som står i forbindelse med en uislamsk livsførsel. Her snakker vi enten om musikk spilt i sammenheng med forbudte aktiviteter som rus, begjær, hor, prostitusjon etc., eller den som har et innhold som bryter med islamsk etikk. Den muslimske verden er stor og sammensatt, og det å sette opp et hierarki for musikk som har universell gyldighet er nesten umulig, sier al-Fârûqî (ibid.:37). Til tross for dette kan oversikten hjelpe oss til å se hvilke uttrykksformer det generelt sett er bred aksept for, hvilke som befinner seg i “gråsonen” – og som har vært omdiskuterte – og hvilken type musikk som av mange blir avvist på grunn av dens destruktive, moralske kraft. Som vi skal se senere er det flere teologer, også moderate, som støtter avvisingen av musikk med ”sanselig karakter”.

#### *Musikeren*

En lignende statusinndeling har blitt gjort når det gjelder musikere. Det har vært større aksept overfor utøvere innen sjangre og uttrykksformer som har høy anseelse enn for dem som bruker tid på musikk uten noen form for islamsk innhold eller tilknytning. Utøvere som representerer sjangere over det usynlige skillet i hierarkiet har hatt en udiskutabel aksept i det muslimske samfunn (ibid.:37). De profesjonelle som har hengitt seg til den sanselige musikken har risikert å bli møtt med forakt, ikke av den grunn at man er profesjonell musiker i seg selv, “... but because of the moral associations involved with the commercial pursuit of that profession” (ibid.:38). Hva slags musikalsk materiale man innbefatter seg med er et moment. Et annet og vel så viktig er konteksten musikeren formidler i.

Den anerkjente og betydningsfulle islamske teologen al-Ghazâlî (d. 1111) mente man bør ta hensyn til tidsbruk, sammenhengen man utøver i, og valg av medmusikanter. Tiden man bruker på å fordype seg i musikk vil gå ut over tiden man bruker på islam, og bør derfor begrenses. I denne sammenheng nevner al-Fârûqî at det har vært tendenser til å hylle amatørmusikeren fremfor den profesjonelle nettopp på grunn graden av involvering i musikken. En dyktig musiker har brukt mer av sin tid på musikalske aktiviteter sammenlignet med amatøreren, som unngår i for stor grad å søke aktiviteter basert på nytelse og underholdning (ibid.:39). Videre i al-Ghazâlîs argumentasjon beskrives som nevnt også sted og anledning for formidling som avgjørende for musikerens legitimitet. Dette gjelder også for

hvem man er sammen med gjennom de musikalske aktivitetene. Hvis man opptrer sammen med noen som kan lede en bort fra det sosiale og religiøse ansvar blir aktiviteten forbudt, uavhengig av musikkens innhold eller sjanger (ibid.:40).

### *Lov og teologi i dag*

I artikkelen *Music as a useless activity: conservative interpretations of music in islam* (2004) utdyper Jonas Otterbeck hvordan lærde i den arabiske verden forholder seg til spørsmålet om populærkultur og populærmusikk. Her fokuseres det i hovedsak på de teologiske *hardliners*. Han har brukt Lois Lamyâ al-Fârûqî sin redegjørelse av *Handasah al-Swat* – sjangere som utgangspunkt. Fokus på de konservative holdningene er nødvendig av flere grunner, sier han. Konservativt standpunkt har fortsatt en viss påvirkning innad i islam, og det finnes få islamske lærde som vil mene at alle former for musikk er akseptable (2004:11).

Som hos andre forfattere innen dette fagfeltet nevner Otterbeck at spørsmålet om musikk er betent, og at uenigheten lærde imellom oppstår blant annet fordi fenomenet ikke er direkte omtalt i Koranen. Et interessant moment i artikkelen er Otterbecks referanse til en samtale han hadde med en egyptisk professor i islamske studier i 2002. Professoren mente at musikk i seg selv alltid er *halal*. Det avgjørende punktet er musikkens tekst og den sosiale settingen den utøves i. Dette er en vanlig holdning blant lærde i Egypt, forteller professoren (ibid.:13). Jeg har funnet lignende standpunkter flere steder i tekstmaterialet mitt, blant annet hos teologen al-Ghazâlî, som var opptatt av konteksten musikk utøves i.

De som tilhører den harde, konservative linjen innen islam uttrykker en rekke regler for musikk. Ingen *mûsîqâ* er akseptabel med unntak av når kvinner er i selskap med andre kvinner. Da kan de spille håndtromme, *daveh*. Menn kan ikke være til stede, og de kan heller ikke spille *daveh*. I neste omgang diskuteres det hvorvidt unge jenter kan få lov til å synge sanger i forbindelse med id-feiringen, og om damer kan synge for andre damer under ulike typer feiringer. En vanlig holdning er at disse musikkformene enten er *makruh* (forkastelig) eller *haram* (forbudt). Ved å henvise til Yusuf al-Qaradawi, en kjent lærd innen islam, understreker Otterbeck at dette imidlertid ikke er den posisjonen som er mest i tråd med den islamske sannhet (ibid.:12). Om noe slikt som en islamsk sannhet i det hele tatt finnes er for øvrig en diskusjon som ligger utenfor denne oppgavens fokus, og behandles ikke nærmere her. Poenget er å vise at det kan være store kontraster mellom fløyene i den teologiske debatten.

Foreløpig kan vi oppsummere følgende: I spørsmålet om hva islamsk lov eller regelverk sier om musikk finner vi flere svar. Hvilket svar som gis avhenger av teologisk eller rettsvitenskapelig tradisjon, og hvilket syn de rettslærde har på lovtolkningen. Innen rettsvitenskapen brukes skrevne kilder som Koranen og *hadith*. Kildene snakker ikke om musikk i klartekst. Noe av årsaken til uklarheten kan ligge i spennet mellom begrepsbruk og forståelse av fenomener. I den vestlige verden har vi et vidt musikkbegrep. I den islamske verden brukes flere begrep for å dekke samme fenomen. Samlebetegnelsen som kan anvendes er *lydkunst*. Toner, rytmer og ”musikalske systemer” knyttet til religiøsitet er *ikke-musikk*, og finnes i ulike uttrykksformer. Snakker man om musikk i islamsk kontekst er det den sekulære musikken det vises til. Det er uenighet blant konservative og moderate lærde om hvilke anbefalinger man skal gi troende når det gjelder omgang med musikk. Omgang med islamsk lydkunst er uproblematisk og ikke gjenstand for diskusjon. Det ser også ut til å være bred enighet om at den sanselige musikken bør anses som *haram*, det vil si forbudt. Spørsmålet er; hvor går grensene for hva man kan tillate seg av musikalsk aktivitet og opplevelse og samtidig være en god muslim?

### **2.3 Musikk og levd islam**

Spørsmålet om hva man kan tillate seg av musisering, og samtidig være en god muslim må studeres nærmere. I det følgende ser jeg på musikalsk aktivitet i islamsk kultur. Gjennomgangen viser at musikk eller lydkunst har en sentral funksjon blant muslimer. Teorikapittelet avrundes med en fortelling som peker på et dilemma knyttet til musikkutøvelse. utfordringer kan oppstå der hvor vestlig institusjonalisering og muslimsk trospraksis møtes; vi får høre om fritak fra musisering i skoletida under ramadan. Dette binder sammen avhandlingens teoretiske og empiriske materiale, og belyser samtidig siste del av problemstillingen min; kan enkelte muslimers holdning til musikk få betydning for elevens deltakelse i musikkfaget i grunnskolen?

#### *Et historisk tilbakeblikk*

I arbeidet *Musikk i islam* redegjør Jon Skarpeid for musikkens posisjon i islamsk kultur. Bakgrunnen for artikkelen var bruken av terminologien *islamsk musikk* i KRL-planen L97, og spørsmålet om det i det hele tatt finnes noe slikt som islamsk musikk reises. Vi får en reise gjennom den arabisk-muslimske musikkhistorien, og kan lese om hvilken plass musikken har hatt i arabiske samfunn.

Under de første fire kalifer var det mange som levde som musikere, til tross for en viss skepsis hos blant annet den første av dem, Abu Bakr. Han skal visstnok ha sørget for at to syngende jenter mistet både hender og tenner (Skarpeid 2002:68). Etter hvert utviklet Medina seg til et musikalsk sentrum i islam, og profesjonelle musikere var særlig aktive i rike og velstående miljøer. Parallelt med dette ble det fra andre religiøse autoriteter drevet kampanjer mot musikk (Shiloah 1992:171).

I perioden frem til år 750 var det et svært rikt musikkliv ved kalifatets hoff i Damaskus. Den musikalske aktiviteten hos både amatører og profesjonelle økte, noe som førte til at musikeren fikk stigende sosial status (ibid.:171). Rundt 400 år seinere ble det utgitt en rekke produksjoner av sentrale, islamske filosofer. Deler av disse inneholdt en avansert form for musikkteori (Skarpeid 2002:68), noe som vitner om at musikk som fenomen var høyst levende i kulturen.

Ettersom tiden gikk ekspanderte islam og de opprinnelige musikkformene ble gradvis utvannet og endret. Etter hvert ble både Iran og Tyrkia land hvor kunstmusikken i stor grad ble videreutviklet (Shiloah 1992:172). I moderne tid har kontakt med Vesten ført til musikalsk utvikling i islamske kulturkretser. Parallelt med denne utviklingen lever også folkemusikken og den religiøse musikken videre, upåvirket av vestlige musikkuttrykk (Skarpeid 2002:69). Kjente navn som Deepika, Public Enemy og Cat Stevens trekkes frem som eksempler på artister med tilknytning til islamsk kultur og religiøsitet (ibid.). Disse viser på at musikken er høyst levende i en rekke miljøer.

### *Yusuf Islam*

Cat Stevens er en av vår tids mest kjente konvertitter. Da han på slutten av 70-tallet ble troende muslim byttet han navn til Yusuf Islam. I tillegg tok han et oppgjør med musikken. Han inntok en konservativ tilnærming til islam, og bestemte seg for å selge alle instrumentene han eide og oppgi musikk-karrieren. Det skulle gå nesten 30 år før Islam gjenopptok låtskrivingen (Kvalvaag 2007:51). Det interessante ved Yusuf Islams historie er hvordan han gradvis endrer sitt syn på musikk etter å ha levd en stund som troende muslim. Han har påpekt at det er svært ulike holdninger til musikk innad i religionen, men har selv utviklet den forståelsen at musikken er en del av Guds skaperverk. Musikken kan brukes til å invitere andre mennesker til islam (ibid.:51). På plateutgivelsen *An Other Cup* har Yusuf Islam

tydelige referanser til sufisme, og poeten og mystikeren Rumi (ibid.:52). Som vi skal se i neste avsnitt har deler av sufi-tradisjonen en svært utstrakt sang- og musikkbruk i sine fellesskap.

### *Musikk i Sufi-tradisjonen*

Sufisme er en retning innen islam hvor det legges spesielt vekt på mystikk og ritualer. Musikken spiller en sentral rolle i mange sufi-ordeners seremonielle og rituelle praksis. Den flere hundre år gamle sang-tradisjonen *qawwali* er kjent for sine tonesatte, poetiske tekster, hvor målet er å oppnå "... a state of ecstatic communion with God" (Qureshi 1997:282). Det eksisterer en klar bevissthet rundt musikkens enorme påvirkningskraft på menneskets sjel.

Musikken kan ta med sjelen på en reise; ut av menneskets kropp og opp til Gud, hvor den på sett og vis integreres med det gudommelige (Nasr 1997: 232f). En *qawwali*-opptreden består av en gruppe profesjonelle, mannlige musikere. En til to av dem er forsangere hvorav den ene av dem gjerne spiller harmonium. En eller flere spiller perkusjon. Sammen fremfører de lange sekvenser av musikk. Musikken består av mye repetisjon og improvisasjon. Noen passasjer er rene instrumental-partier (Qureshi 1986:xiii).

*Qawwali* har sine røtter i sør-Asia, fortrinnsvis i deler av Pakistan og India, men har takket være den pakistanske sangeren Nusrat Fateh Ali Khan fått bred anerkjennelse også internasjonalt. Khan hadde i perioder tett samarbeid med Peter Gabriel, og gav ut fem plater med *qawwali*-materiale på Gabriels plateselskap *Real World*. Hans gjennomslagskraft forklares blant annet med et imponerende stemmeregister og en enorm vokal utholdenhetsevne (realworldrecords.com).

### *Islams største rockestjerne*

Det er ikke bare Khan som har blitt verdensstjerne. Det amerikanske tidsskriftet *Time* kroner den iransk-britiske sangeren og musikeren Sami Yusuf til "Islam's Biggest Rock Star" (31.7.06). Yusuf har toppet salgslistene over store deler av den arabiske verden, og bare hans to første plateutgivelser ble solgt i over en og en halv million eksemplarer (Wise 2006: 2). I tillegg til dette er han svært populær hos mange unge muslimer som lever i Vesten, og ikke minst Norge. Dette kommer blant annet til uttrykk i innlegget *Populærkultur på islamsk* av legestudent og skribent Mohammad Usman Rana (Aftenposten 30.6.08). Rana uttaler seg på



vegne av mange unge, norske muslimer. Han trekker frem Sami Yusuf som en av dem som “skisserer en popkultur for Vestens unge muslimer basert på selvtillit og særegenhet”.

I et annet innlegg, publisert på nettstedet islam.no (18.11.07), gjør den norske muslimen Karima Solberg en analyse av Sami Yusufs singel og musikkvideo *Asma Allah*. Både sangen og videoen har et tydelig religiøst budskap og innhold. Solbergs agenda er å vise hvordan “... musikk kan være et middel for å spre kunnskap om Allah og forene mennesker på tvers av etnisitet og religiøsitet. I dialogens tjeneste er musikk inkluderende og henvender seg til alle som har et musikalsk øre om han er religiøs eller ei” (Solberg 2007). De to foregående eksemplene viser hvordan musikk, og kanskje særlig artister som Sami Yusuf, bygger bro mellom det muslimske og vestlige, og mellom tradisjonelle verdier og populærkultur.

I *Meet Islam's Biggest Rock Star* får vi en beskrivelse av publikums begeistring over Sami Yusuf. Blant tilhengerne finner vi unge, dongerikledde gutter, damer med sjal, og middelaldrende menn i tradisjonelle, arabiske kapper. Konsertene er preget av ville ungpikeryll. Fansen sier at musikken hans har inspirert og forandret dem. Yusuf er opptatt av å være trofast mot islamske verdier. Sangene uttrykker hans kjærlighet til profeten, og hans medfølelse med mennesker som lever i nød. Han ser på det som sin oppgave å bruke musikk som en kanal for å formidle verdier som toleranse, tålmodighet og håp. Han synger imidlertid aldri om romantisk kjærlighet, kun om kjærlighet til Allah. Dette skiller Yusuf fra de store, vestlige popstjernene. Og kanskje det er nettopp dette som gjør at så mange muslimer setter pris på musikken hans. Yusuf har et moderne uttrykk, men er samtidig forholdvis konservativ. Måten han uttrykker seg på gir gjenklang hos mange moderne muslimer som fortsatt er sterkt troende. Det erkjenner blant annet Yusufs barndomsvenn Bara Kherigi: ”Wow. Finally, someone is on TV doing something that kind of resembles my life” (Wise 2006). Artikkelen *Meet Islam's Biggest Rock Star* bekrefter at musikk kan ha en stor og betydningsfull plass i mange muslimers liv.

#### *Musikk og al-Jazeera*

I islamsk sammenheng har fjernsynskanalen *al-Jazeera* en sterk rolle når det gjelder formidling av islam og islamske verdier (Otterbeck 2008). Lydlandskapet i den arabiske verden i løpet av de siste tiårene har endret seg. Blant annet er grensene for musikk og moral forskjøvet. De store arabiske tv-kanalene sender videoklipp som viser at grenser knyttet til seksualitet har blitt flyttet på, og dette har ført til at debatten om hvor skillet mellom *halal*- og

*haram*-musikk skal gå har blusset opp igjen. I norsk sammenheng kan det være interessant å se på hvilke holdninger som blir formidlet via *al-Jazeera*. Den har seere over store deler av verden, også her hjemme. På *al-Jazeera* er den egyptiske Sheikh Yusuf al-Qaradawi en av de viktigste religiøse bidragsyterne (ibid.:220). Han er en moderat stemme innen islam, og har ved ulike anledninger kommentert og gitt anbefalinger når det gjelder forholdet til musikk:

(...) music in itself is not forbidden (here he frequently refers to the classical scholar Ibn Hazm); it is what accompanies music that makes it a matter of halal and haram. If it has slanderous or crude language or if it is sexually exciting (through rhythms or through dance) is generally haram. Further, if the listening is done to excess it is haram as Islam is against taking things to the extremes. But there are no personal dimension to it; if you are not aroused by the songs and you keep your spirituality then there is no problem. (ibid.:220).

al-Qaradawi sitt standpunkt er ikke kontroversielt. Han bruker en argumentasjon vi allerede er kjent med. Det han uttrykker er at musikk i seg selv ikke er *haram*. Grensen mellom hva som er tillatt og forbudt mener han avhenger av det tekstlige innholdet og i hvilken grad de rytmiske elementene har en eggende effekt. Det kan virke som det meste av musikk er akseptert så lenge det ikke kommer i veien for ditt indre religiøse liv. Budskapet ligner det den islamske teologen al-Ghazâlî formidlet for nesten 1000 år siden (se pkt. 2.2). Med tanke på *al-Jazeeras* enorme kringkastings-kapasitet og store tilhengerskare er dette trolig en forholdsvis vanlig holdning blant muslimer i dag.

#### *En fortelling om fritak*

I dette prosjektets empiriske del søker jeg å kartlegge om musikken som formidles og praktiseres i norsk skole kan gå ut over det tillatte i noen muslimers liv, og om bruk av fritaksretten kan være aktuelt. Avslutningsvis i dette kapittelet vil jeg vise til et fritakseksempel fra Canada. Der har det vært gjort forsøk på å tilby alternativ musikkundervisning til noen muslimske elever under ramadan.

Cam Cobb (2012) forteller om sine erfaringer med å organisere et alternativt opplegg i musikkfaget for fire muslimske jenter i fastetiden. Cobb underviste en 6. klasse ved en kanadisk skole da problemstillingen dukket opp. Han ble kontaktet av de fire jentene i etterkant av en undervisningsøkt, og de ytret behov for å overholde fasten i større grad enn tidligere, og ønsket derfor fritak fra musikkundervisningen. Utfordringen ved å følge klassen i dette faget var at det inneholdt lytting og deltakelse i sekulær musikk, og disse momentene

mente de stod i konflikt med intensjonene de hadde om å overholde ramadan. Jentenes foreldre ble kontaktet, og selv om de ikke insisterte på at skolen måtte gi jentene et undervisningsalternativ uttrykte de at de satte stor pris på om skolen la til rette for det.

I canadisk skole har man noe som kalles *Guidelines and Procedures for the Accomodation of Religious Requirements, Practices, and Observations*. Hensikten med dokumentet er å gi utvidet kunnskap om de ulike trosretningene som finnes blant elevene. Her møter man følgende formulering: ”There are some muslims who finds music incompatible with their islamic orientation. These parents may wish their children to be exempted from any participation in the music curriculum” (Cobb 2012:9). På bakgrunn av denne uttalelsen ønsket Cobb å gi jentene midlertidig fritak. I samråd med musikk læreren ble det bestemt at jentene skulle gjennomføre et musikkhistorieprosjekt. De ble tildelt et rom som lå vegg i vegg med et lederkontor. Noen ansvarlige voksne på skolen var innom dem nå og da i løpet av oppgaveprosessen (ibid.:10).

Det midlertidige fritaket av de muslimske jentene ble innvilget på bakgrunn av dokumentet *Guidelines and Procedures (...)*. Her kan det trekkes en parallell til den norske opplæringsloven og retten til fritak fra aktiviteter i undervisningen som strider i mot religiøs overbevisning (§ 2-3a). I den canadiske rettleidingen står det spesifisert at musikk er et fag som kan oppleves som uforenelig med islamsk tro. Fritaksretten fra fag i norsk skole er formulert mer generelt, men vil, som i Canada, i prinsippet kunne gjelde også for musikkfaget. Dette punktet problematiseres ytterligere i oppgavens kapittel 4 og 5.

I ettertid vurderer Cobb den tilpassede musikkopplæringen som halvveis vellykket. Han lyktes med å gi de muslimske jentene et alternativt tilbud slik de ytret ønske om. Prosjektet hadde sine svakheter. Det organisatoriske ble en utfordring. Cobb ser at det kan være uheldig å plassere elever på et eget rom med et spesiallaget opplegg. Hadde hele klassen vært i samme rom og mottatt lik undervisning ville prosjektet fremstått som mer gjennomarbeidet, og ikke segregert. Mulighetene for kulturell læring kunne også vært til stede. I tillegg møtte Cobb noe motstand i kollegiet til å gjennomføre den alternative opplæringen. Om noen har planer om å gjøre noe lignende på sin skole anbefaler han at de faglige endringene skal omfatte alle elever i en klasse, og at både elever og foreldre i større grad kan være med å utarbeide et godt opplegg for ”ramadansk musikkundervisning” (Cobb 2012:14). Hans erfaringsdeling er høyst interessant da den viser hvordan musikkundervisning gitt på en grunnskole i et vestlig land

har trekk ved seg som kan «komme på kant med» sider av muslimsk tro og praksis, og at fritak derfor blir en nødvendig konsekvens av fagets innhold. Noe av formålet med denne avhandlingen er å løfte frem nettopp denne problematikken. I norsk sammenheng mangler fortellinger om fritak fra musikkundervisningen. Det er noe uheldig, da opplæringsloven åpner opp for en slik løsning.

### *Oppsummering*

Musikk har alltid vært, og er fortsatt, en sentral del av islamsk kultur. Den levde islam rommer mange artister som høster stor anerkjennelse i religiøse kretser. Felles for artistene jeg har trukket inn i dette teorikapittelet er at musikken deres har en religiøs dimensjon. Tematisk dreier det seg gjerne om lovprisning av Gud eller profeten. Formidling av sunne, islamske verdier forekommer også.

Musikk i seg selv blir anerkjent for sin enorme evne til å påvirke menneskets sjel. I *qawwali*-tradisjonen tenker man at den kan brukes til å forene menneskets sjel med det gudommelige. Sami Yusuf blir dyrket av sine fans, og musikken hans blir trukket frem som identitetsdannende for muslimer som lever i Vesten. Yusuf Islam solgte instrumentene sine da han ble muslim, og gav avkall på musikerkarrieren sin i en lengre tidsperiode. Tanken om at musikken kan ta opp plass i menneskets indre til fordel for religionen gjør trolig at noen praktiserende muslimer, slik som Yusuf Islam etter konversjonen, velger å avstå fra musikalske aktiviteter.

Lignende mønster sporer vi i argumentasjonen hos islamske lærde. Sheikh Yusuf al-Qaradawi understreker at man ikke må la seg henføre av musikken i så stor grad at det går utover det åndelige livet. Utfordringen og kontroversen ser ut til å ligge i den ikke-religiøse musikken, og da særlig den som i stor grad gjennomsyrrer vestlig populærkultur.

Populærmusikken preges av imagebygging, nakenhet, tekster om kjærlighet mellom mann og kvinne, gjerne også med dirkede seksuelle hentydninger, tekster med grov språkbruk, kommersialisering og skandalehistorier. Disse elementene vil en praktiserende muslim naturlig nok ta avstand fra. Men så er dette også kun én side ved musikken som preger vår sekulære kultur. Det er ikke først og fremst denne musikken man tar i bruk i for eksempel musikkundervisningen i skolen. Likevel har lærere som Cam Cobb erfart at muslimer ønsker fritak fra praktisk musikkundervisning under ramadan. Dette kan fortelle oss at det er mer enn

bare tematikk og innpakning som kan styre forholdet til musikken. Det er noe i selve musikkens vesen som utfordrer. Dens fengende rytmer, vakre melodilinjer og sterke vibrasjoner påvirker følelsene våre, og vi lar oss rive med. Og når en muslim ønsker å sette det religiøse livet først, kan det å ta avstand fra en del musikalske aktiviteter bli et naturlig valg. I den sammenheng bør det løftes frem at den norske opplæringsloven åpner for fritak der hvor aktivitetene i undervisningen er uforenelig med ens religiøse overbevisning.

I neste kapittel gjennomgår jeg det metodiske opplegget for mine empiriske undersøkelser. Opplegget for forskningen er satt sammen med den hensikt å nærmere undersøke spørsmålene jeg har vært inne på i dette kapitlet, men da på individnivå. Jeg beveger meg fra islam generelt til å studere unge, norske muslimers livsverden spesielt. Jeg skal finne ut hvilket forhold fire muslimske ungdomsskoleelever fra Oslo har til musikk, og i forlengelse av dette problematisere hvorvidt det kan være aktuelt å benytte seg av retten til fritak fra aktiviteter i skolen som strider i mot religiøs overbevisning og praksis.

## **3. METODE**

### **3.1 Introduksjon**

Fra å beskrive temaet *musikk og islam* med fokus på de generelle og dogmatiske sidene, vil jeg nå vise hvordan jeg har gått frem for å undersøke individuelle og personlige holdninger til musikk. Etersom jeg ønsker å få frem enkeltelevens opplevelse, tanker og erfaringer av musikk og musikkundervisning, anvender jeg kvalitative intervjuer.

Prosjektet er eksplorerende i og med at det er forsket lite på området i Norge. Det innebærer at jeg åpner et nytt felt og står på egne ben. Derfor kan dette være en tidlig tilnærming til et felt som krever mer forskning.

### **3.2 Kvalitativ forskningsmetode**

Den kvalitative forskningsmetode skal bidra til å beskrive et fenomen slik som intervjuobjektet ser eller opplever det. Målet med denne typen forskning blir da å si noe om verden fra deltakernes synspunkt, ”forut for vitenskapelige forklaringer” (Kvale & Brinkmann 2009:21). En vitenskapelig forklaring av mitt tema er for øvrig ikke mulig, da det gjennom hele prosessen er jeg som beskriver og tolker det feltet jeg forsker i. Videre skal den kvalitative metoden bidra til ny produksjon av kunnskap gjennom samspillet mellom intervjuer og intervjuobjekt. Et kvalitativt forskningsintervju kan utføres på ulike måter. For å få et best mulig svar på problemstillingen for dette prosjektet brukes det Kvale og Brinkmann kaller et semi-strukturert livsverdensintervju (ibid.:23). Overbevisninger, holdninger og trospraksis er et område som tilhører informantens livsverden, og hentes best ut gjennom en forskningsmetode som legger vekt på å beskrive deltakerens perspektiv.

### **3.3 Fenomenologi**

Et hvert forskningsarbeid vil være preget av forskerens vitenskapelige ståsted, og i neste omgang også fargelegge den tilnærmingen som forskeren bruker i sine undersøkelser. Min interesse har fra begynnelsen av vært å få et innblikk i holdninger og oppfatninger hos de menneskene jeg studerer. Dette gjør at jeg vil plassere mitt arbeid innenfor en fenomenologisk tradisjon. Fenomenologien kjennetegnes ved ” ... en interesse for å forstå sosiale fenomener ut fra aktørens egne perspektiver og beskrive verden slik den oppfattes av informantene, ut fra den forståelse at den virkelige virkeligheten er den mennesker oppfatter” (Kvale &

Brinkmann 2009:45). Rent konkret for mitt prosjekt betyr dette at jeg prøver å komme nærmere en forståelse av noen unge muslimers erfaring med musikk, og hvordan disse opplever møtet mellom musikk og religiøs overbevisning. Når spørsmålet mitt er om muslimers holdninger til musikk kan få betydning for bruk av fritaksretten i skolen er det enkeltindividenes personlige mening som er av relevans, og det er deres oppfatninger som skal løftes frem.

En fenomenologisk tilnærming vil innebære at jeg skal gi en så nøyaktig beskrivelse som mulig av det som tilhører informantenes livsverden. Videre bruker jeg deres fortellinger til å se om jeg finner fellestrekk ved informantenes erfaringer og oppfatninger. I mine analyser skal jeg ikke tegne opp en generell forståelse av hva som er holdningen til musikk i islam. Jeg søker å gi et bilde av at dette er et tema som diskuteres, og som i ytterste konsekvens kan få betydning for det som skjer i klasserommet. Trekk ved eller sammenligning av fortellingene jeg studerer kan likeså godt vise variasjon og mangfold. Formålet er ikke å generalisere, men å presentere musikkens rolle i noen muslimske ungdommers liv.

### **3.4 Materialinnsamling**

Målet med materialinnsamlingen har vært å få fatt i hvilket forhold muslimene i utvalget har til musikk og deltakelse i musikkfaget i skolen gjennom en semi-strukturert intervjuform. Kvale og Brinkmann beskriver hva som kjennetegner det semi-strukturerte intervjuet:

Denne formen for intervju søker å innhente beskrivelser av intervjupersonens livsverden, og særlig fortolkninger av meningen med fenomenene som blir beskrevet. Det ligger nær opp til en samtale i dagliglivet, men har som profesjonelt intervju et formål. Både en særegen tilnærming og teknikk er nødvendig. Det er semistrukturert – det er verken en åpen samtale eller en lukket spørreskjemasamtale. Det utføres i overensstemmelse med en intervjuguide som sirkler inn bestemte temaer, og som kan inneholde forslag til spørsmål (2009:47).

Et semi-strukturert intervju er egnet for mitt prosjekt av flere grunner. Jeg hadde få forhåndskunnskaper om informantenes refleksjon rundt eget forhold til musikk. Derfor innledet jeg intervjuene med noen åpne spørsmål av typen ”Kan du si litt om hva musikk betyr for deg?” Da kunne informanten først komme med egne betraktninger, og jeg kunne danne meg et inntrykk av i hvilken retning det passet å føre samtalen. Om informanten kunne snakke forholdsvis selvstendig og utgreiende hadde jeg heller ingen kunnskap om på forhånd. Derfor forberedte jeg også noen konkrete og mer lukkede spørsmål som kunne gjøre det

enkler for vedkommende å uttrykke noen tanker. En åpen innfallsvinkel til samtalen muliggjorde imidlertid at informantene kunne bringe frem perspektiver jeg ikke hadde tenkt over på forhånd, og dermed ble det naturlig å bruke deler av samtalen på å utforske disse perspektivene nærmere. I forlengelsen av dette kom jeg til å stille spørsmål jeg ikke hadde formulert i forkant av intervjuet.

En semi-strukturert form passet godt med tanke informantenes språkkunnskaper. En person med begrenset ordforråd kan oppleve det som utfordrende å delta i en samtale som fordrer kjennskap til et visst språkunivers. For denne informanten vil bruk av mer konkrete spørsmål fra intervjuguiden (vedlegg nr. 2) være til hjelp for å lettere kunne dele tanker og oppfatninger.

Jeg forsøkte å være bevisst på å ikke styre intervjuet i for stor grad. Det er viktig å ikke glemme at det er informantens perspektiv som skal løftes fram (jf. Postholm 2010:79). Hadde jeg gått inn i intervjusituasjonen med en altfor stram struktur, kunne det vært en viss fare for at fokuset ble å få stilt alle spørsmålene, og få svar på dem, innenfor en begrenset tidsramme, snarere enn at jeg stilte meg åpen og undrende til de erfaringene som informanten delte underveis. Samtidig var det viktig for meg at intervjuene lignet hverandre rent tematisk. Det er nødvendig for å kunne sortere, kategorisere og sammenligne når jeg skal ta fatt på analysene. Den løse strukturen gjorde at lengden på intervjuene ble varierende. I utgangspunktet hadde jeg sett for meg samtaler på omtrent 30 minutter, men endte opp med opptak av ulik lengde; noen på 20 minutter, et annet på 40. Alle samtaler ble registrert med taleopptakerfunksjon på min mobiltelefon, og transkribert kort tid etter gjennomføringen.

### **3.5 Intervjuguide**

Spørsmålene formulert i intervjuguiden (vedlegg nr. 2) hadde en støttende funksjon under intervjuene. Det varierte fra samtale til samtale hvor mange av spørsmålene jeg tok i bruk, men jeg hadde dem med meg som en ”back-up” i tilfelle informanten strevde med å snakke fritt (se pkt. 3.4). Intervjuguiden ble utarbeidet med bakgrunn i oppgavens problemstilling, min forforståelse og de aspektene jeg studerte i teorikapittelet. Tematisk er guiden tredelt. Dette er først og fremst en inndeling som angir de ulike hovedområdene i det jeg søker etter. Under intervjuene gjorde den løse strukturen at vi hoppet noe frem og tilbake mellom spørsmålene og hovedområdene.



Første del av guiden består av spørsmål som knytter seg til ungdommenes musikkinteresse og musikkerfaring. I andre del beveger jeg meg inn på spørsmål som dreier seg om dogmatikk eller teologi; jeg ville finne ut om det finnes noen grenser for hva slags musikk eller musikalsk praksis som er akseptable for informanten. I den siste delen lagde jeg spørsmål som kunne brukes i en samtale om forholdet ungdommene har til musikkfaget i skolen. Spørsmålenes ordlyd ble omformulert i intervjusituasjonen. Jeg var også forberedt på å stille både utdypnings- og oppklarings spørsmål av typen «når du sier ..., hva mener du da? Kan du utdype det?» Dette tok jeg i bruk i alle intervjuene mine.

Intervjuene fant sted i skoletiden i omgivelser som var kjente for ungdommene. Det ser jeg på som en fordel, da trygge rammer lettere kan gjøre intervjusituasjonen komfortabel for dem som deltar. Jeg var også lett tilgjengelig for deltakerne om de hadde spørsmål eller innspill til prosjektet mitt. En grundigere diskusjon om fordeler og ulemper ved å bruke arbeidsplassen min i dette studiet kommer i et eget avsnitt om forskerrollen (se pkt. 3.8).

### **3.6 Utvalg av informanter**

Problemstillingen min inneholder presiseringen ” ... hos et utvalg unge, norske muslimer”. Oppfatninger om hva som er en passende størrelse på utvalget varierer. Dukes anbefaler et utvalg på mellom tre og ti personer (Postholm 2010:43). På grunn av omfanget på prosjektet har jeg holdt meg i nedre del av denne anbefalingen. Målet er å se om jeg kan finne trekk eller holdninger hos informantene mine som hjelper meg til å komme nærmere et svar på problemformuleringen min. Utvalget bestemte jeg skulle begrense seg til fire personer. Dette ville gi meg nok bredde i materiale til å kunne løfte frem ulike perspektiver.

Delvis kjennskap til informantenes bakgrunn og holdninger påvirket utvelgelsen av deltakere til studien. Jeg kontaktet ungdommer som på ulikt vis har markert et standpunkt eller et forhold til musikk i løpet av sin skolegang. Jeg ønsket for det første å snakke med noen av dem som har vist skepsis til å delta i noen av de musikalske aktivitetene på skolen, men også noen av dem som jeg visste hadde deltatt aktivt i pop-/ rockband. Til tross for at alder, bosted og skolemiljø er likt hos informantene mine håpet jeg å finne et utvalg som representerte en bredde når det gjaldt forholdet til musikk. Det kan i seg selv være interessant å se nærmere på holdningsforskjeller, til tross for fellestrekk informantene imellom.

3 av deltakerne er jenter, 1 er gutt. Om statistisk representativitet var målet burde jeg snakket med ungdommer i ulike alder, med forskjellig skolegang, fra flere deler av landet. I mitt arbeid har jeg lagt vekt på å finne informanter jeg visste hadde noe å bidra med inn i studien fremfor å ha bredde i utvalget.

Ungdommene i utvalget er 14 år gamle. De går alle på ungdomsskolen, og har mottatt musikkundervisning i flere år. Samtlige er troende eller praktiserende muslimer, dog i ulike grad. Familiene har røtter i tre forskjellige land. Jeg ønsket å ha en viss variasjon når det gjelder etnisitet, da ungdommens kulturelle bakgrunn kan prege deres religiøse tro, identitet og praksis, noe som igjen kan fargelegge deres holdning til musikk, slik den utøves i Vesten og i norsk skole.

Den empiriske prosessen startet med en samtale med informantene. Jeg snakket med dem på tomannshånd, fortalte om innholdet i studiene mine, tema for intervjuet og at jeg ønsket deres deltakelse. Alle fire stilte seg positive til å være med. Deretter la jeg frem samtykkeerklæringen (vedlegg nr. 1) og sa at underskrift fra foresatte var en forutsetning for at de fikk delta. Temaet for samtalen ble enkelt formulert i utlysningen og samtykkeerklæringen. Under utarbeidelsen av dette skrevet så jeg det som nødvendig å formulere meg kort og i enkelhet da jeg var usikker på foresattes norskkunnskaper.

Alle informantene fikk deretter skriftlig tillatelse fra foresatte til å delta i studien.

### **3.7 Ethiske hensyn**

Tradisjonelt er det fire etiske retningslinjer som forskeren må forholde seg til. Disse er informert samtykke, fortrolighet, konsekvenser og forskerens rolle (Kvale & Brinkmann 2009:86). I de neste avsnittene vurderer jeg de tre første punktene opp mot min studie. Betragtninger rundt forskerrollen har fått plass i et eget delkapittel (se pkt. 3.8).

Det informerte samtykket i forbindelse med prosjektet er klarert. Alle forskningsdeltakere ble som nevnt informert om studien i forkant av intervjuet. De fikk vite formålet med intervjuet, og jeg forklarte hvorfor jeg ønsket at nettopp disse fire skulle delta. Samtidig ble de opplyst om at deltakelsen var helt frivillig og at de hadde rett til å trekke seg både under intervjuet eller på et senere tidspunkt uten videre begrunnelse.

Prinsippet om konfidensialitet har vært ekstra utfordrende i og med at jeg har gjort undersøkelser på min egen arbeidsplass. Jeg har måttet være ekstra påpasselig med at opplysninger som har kommet frem ikke kan spores tilbake til personene som har gitt dem. I tillegg til foresatte, informerte jeg faglærer om at jeg tok eleven ut av undervisningen for at vedkommende skulle delta i et forskningsprosjekt. Ut over dette har ingen navn blitt nevnt. I skriftliggjøring av det empiriske materialet har enten bokstavkoder eller fiktive navn blitt brukt. Jeg har også unngått å oppgi detaljer om elevene. Da jeg underviser opp til 150 ungdommer i musikk hvert år, og det er forholdsvis mange muslimske elever på skolen hvor jeg jobber, mener jeg at anonymiteten skal være godt nok ivaretatt. Alle utfordringer beskrevet ovenfor er tatt med i søknaden til Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste, som godkjente prosjektet i desember 2013.

Det er flere mulige konsekvenser ved å delta i en studie som denne. Temaer vi kom inn på i løpet av intervjuet kan ha utfordret informanten på ulike nivå. Kvale og Brinkmann trekker frem flere mulige reaksjoner hos deltakeren; alt fra at vedkommende begynner å stille spørsmålstegn ved egne oppfatninger til ubehag, anger og stressreaksjoner (2009:81). Alle disse mulige utfallene gjorde meg bevisst på å ha en ydmyk og undrende innfallsvinkel til samtalen og legge til rette for at informanten følte seg trygg nok til å åpne seg opp og dele tankene sine. I tillegg forsøkte jeg å være på vakt så jeg ikke risikerte å legge press på informanten om det virket som hun eller han trakk seg tilbake eller lignende.

### **3.8 Forskerrollen**

Min forforståelse av temaet musikk og islam preger utformingen av forskningsspørsmålene i denne studien. Jeg har bragt holdninger, erfaringer og egen tolkning av teorier inn i forskningssituasjonen. Dette gjør forskningen min verdiladet (se Postholm 2010:27). Med tanke på at selve ideen til prosjektet ble til gjennom en personlig erfaring i klasserommet, må jeg være svært bevisst på hvordan jeg håndterer forskerrollen.

Å være både forsker og lærer i feltet jeg studerer kan by på utfordringer. Det kan ha vært et problem at informantene delvis har kunnskap om hvem jeg er og hva jeg står for; de vet at jeg er musikk lærer, og at jeg ikke muslim. Denne kunnskapen kan ha påvirket måten ungdommene svarte og formulerte seg på. Tilknytningen til informantene kan også farge

resultatene og konklusjonen i studien. Det vil alltid være en viss fare for at forskeren ignorerer noen resultater og legger mer vekt på andre (se Kvale & Brinkmann 2009:92). Ideen til studien ble til i etterkant av en erfaring som berørte meg både på et yrkesmessig og et personlig nivå. Derfor har jeg gjennom hele prosessen forsøkt å være ekstra nøye med å løfte frem informantenes stemmer og perspektiver.

Bekjentskapet mellom meg og informantene trenger nødvendigvis ikke å være en svakhet. Allerede under samtalen hvor jeg informerte om prosjektet mitt og sa at jeg ønsket å ha dem med, var det en lett og avslappet tone mellom oss. Jeg henviste til episoden fra musikktimen (se pkt. 1.1), og sa at diskusjonen som oppstod da har gjort meg nysgjerrig på, og interessert i, forholdet til musikk i islam. Alles reaksjoner var udelt positive. Det at jeg på forhånd visste at vi kan ha en grei dialog, gjorde meg trygg på at også intervjuene ville bli vellykkede.

Å finne balansen mellom mine mål og interesser på den ene siden og informantenes perspektiver på den andre har vært en av de største utfordringer underveis i den empiriske prosessen. Premissene for samtalen ble som nevnt satt allerede ved første gangs kontakt med utvalget. Jeg anså det som viktig å spille med åpne kort; være helt ærlig og si at reaksjonen de kom med i musikktimen hadde gjort meg svært interessert i å utforske problemet nærmere. Jeg håper at min ærlighet på dette området har vært med å ufarliggjøre tematikken. Forhåpentligvis greide jeg å signalisere at dette er det ikke farlig å snakke om, noe jeg tror ble essensielt for å få et godt empirisk materiale å jobbe videre med.

For best mulig kvalitet på intervjuene ble anvendelse av *håndverket* (jf. Kvale & Brinkmann 2009:101) noe jeg brukte tid på å tenke gjennom på forhånd. Jeg måtte være profesjonell og saklig, men heller ikke for kjølig og distansert. Min fremtoning og evne til å skape trygg atmosfære for informantene ble avgjørende for at samtalens kvalitet.

Når jeg et år etter konfrontasjonen i klasserommet valgte å ta tak i utfordringer knyttet til islam og musikk hadde jeg utvidet min kunnskap og jeg gikk inn i problemet med et annet perspektiv. Konteksten for gjennomføring av intervju var en ganske annen, og det var nok en fordel at vi var på tomannshånd under samtalen. I tillegg oppstod det nye roller mellom meg og ungdommene; jeg var først og fremst forsker – ikke lærer. Ingen av elevene i utvalget mitt mottar undervisning fra meg dette skoleåret, en avstand som er positiv både for kvaliteten på intervjuene og for forskningsprosessen som helhet.

### 3.9 Forskningens kvalitet

Påliteligheten, eller reliabiliteten, i funnene kan være vanskelig å vurdere da mye av innholdet er preget av personlige historier og erfaringer. I forskningssammenheng dreier reliabilitet seg blant annet om muligheten for andre forskere til å reprodusere resultatene av forskningen på et annet tidspunkt (Kvale & Brinkmann 2009:250). Det er ikke godt å si om informantene hadde svart annerledes om intervjuene ble utført av en annen forsker eller på et annet tidspunkt. Høyst trolig har min kjennskap til informantene og vår forhistorie (se pkt. 1.1) farget intervjuets form og innhold.

I tre av samtalene kom informantene raskt inn på *haram*-spørsmålet fordi de på forhånd fikk vite at det kom til å bli et tema. De visste at dette var en av grunnene til at de ble plukket ut til å delta i studien. Konsekvensen kan ha blitt at deltakerne ikke uttrykte seg så åpent og umiddelbart som de ideelt sett burde. Informasjonen jeg gav i forkant har antakelig farget måten de svarte på. Jeg tør likevel å påstå at det som ble sagt om *haram*-problematikken ikke trenger være mindre troverdig av den grunn. En av informantene svarte umiddelbart følgende etter at jeg hadde bedt han om å si noe om hva slags forhold han har til musikk:

Ja... Jeg, jeg hører på musikk liksom, fordi noen ganger jeg synes det er avslappende og så... jeg liker å høre på musikk. Men, og så... Jeg tenker liksom ikke noen ganger på hvorfor jeg hører på musikk. Men, noen ganger så går det liksom gjennom tankene mine at det er *haram*. Men man skal ikke høre på det. Fordi det er liksom, det er djevelens verk, ikke sant. Så... når jeg tenker over det så stopper jeg å høre på musikk, og så bytter jeg heller til Koran og hører på det, for da føler jeg meg... jeg føler meg mer avslappet når jeg hører på Koran enn når jeg hører på musikk.

Ville informanten svart likt om vår forhistorie var annerledes? Det kan vi umulig vite. Det er sannsynlig at han la saken frem slik fordi han følte jeg forventet at han skulle forklare *haram*-problematikken. Samtidig er informanten plukket ut på bakgrunn av at han tidligere har sagt at musikk er *haram*. Ettersom han ikke svarer enkelt og entydig, men snarere bringer frem konkurrerende holdninger i sitt eget liv får vi her et mer nyansert bilde av hva informanten faktisk tenker. Svaret kan dermed også ses på som et presiserende og troverdig bidrag i og med at vi får et innblikk i informantens dilemmaer.

Videre kan informantene kan være opptatt av å si det han eller hun antar er det riktige svaret fordi man kjenner på en forventning en tror finnes i omgivelsene, og derfor blir svarene heller ikke helt "sanne". Som nevnt tidligere kan også elevenes kjennskap til meg som lærer påvirke måten de har ordlagt seg på i samtalen vår. Noen formuleringer kan ha blitt nedtonet og tanker kan ha blitt holdt tilbake fordi vi i utgangspunktet ikke er likestilte. Det er en rekke motsetninger mellom oss. Jeg er lærer, de er elever. Jeg har bakgrunn i en kristen kultur, de i en muslimsk. Jeg står midt i et akademisk prosjekt, mens de snakker om personlig tro og valg. Medfølgende posisjoneringen mellom meg og informantene kommer også språk og begreper inn som et element i pålitelighetsvurderingen. Siden jeg er voksen og de er barn er det en forskjell i måten vi bruker det norske språket på og trolig også meningen vi tillegger ulike begreper. Dette gjør at påliteligheten kan trues (se Postholm 2010:170).

Det kan også tenkes at informantene ikke har svart ærlig på spørsmål fordi han eller hun opplevde ubehag i intervjusituasjonen eller fikk spørsmål som vedkommende kviet seg for å svare på. Det er en viss fare for at informantene følte at han eller hun måtte forsvare seg selv og sin egen tro og tilhørighet. Personlig tro kan i noen tilfeller oppleves som sensitivt, og sensitiviteten kan ha truet påliteligheten i intervjuene (ibid.).

Antallet informanter i studien er få, og funnene kan ikke generaliseres. Jeg kan imidlertid trekke noen slutninger på individnivå, basert på hva som kommer frem gjennom intervjuene. Der hvor det er fellestrekk i informantenes svar, eller funn som står i sammenheng med teorigrunnlaget, kan dette beskrives og drøftes. Videre kan jeg tegne opp mulige utfordringer man kan møte på som musikk lærer for muslimske elever. Målet mitt videre er å vise at det kan oppstå tilfeller hvor musikk blir kontroversielt, og også peke på et mulig motsetningsforhold de færreste av oss tenker over at eksisterer.

### **3.9 Metoder for analyse**

De fire intervjuene ble transkribert like i etterkant av gjennomføringen. Jeg har ikke skrevet ned alle stemmenyanser, bevegelser eller emosjoner som kom til uttrykk hos informantene. Sett bort i fra dette ble nedtegningen gjort så presist som mulig. Formuleringer ble skrevet ned ordrett. Jeg noterte ned tenkepauser og fyllord. Tenkepausene markerte jeg med (...). Der jeg anså det som nødvendig noterte jeg ned en bemerkning i sammenheng med uttalelsen. Jeg valgte en såpass nøyaktig transkripsjon for å få frem dynamikken og stemningen i samtalen.

Videre anså jeg ordrette sitater som essensielt for at ungdommenes stemmer skal bli tydelige og troverdige i fremstillingen. Det er flere etiske aspekter ved transkripsjon. Materialet blir gitt via muntlig interaksjon, men oversettes i det det skrives ned. Det skifter form (Kvale & Brinkmann 2009:186f). I denne prosessen mister materialet liv, og det sosiale samspillet forsvinner. Da er det viktig at informantene blir fremstilt på en rimelig måte. Fyllord, korrigeringer, nøling etc. kan fort komme i forgrunn for innholdet i det informanten sier. Derfor har fokuset gjennom hele analyseprosessen ligget på trekke frem innhold og substans.

I det videre arbeidet vil jeg lage noen kategorier som hjelper meg til å strukturere innholdet i transkripsjonene. Noen av dem dreier seg om informantens musikalske univers; hvilke tanker de gjør seg om musikk, instrumenter, ulike sjangre, islamsk lydkunst og eventuelle grenser de setter i møtet med disse. Andre kategorier skal få frem hva som ligger til grunn for holdningen ungdommene uttrykker. De skal vise hvor tankene kommer fra og hvilke religiøse begrunnelser eller argumenter som blir brukt. Til slutt vil jeg presentere funnene som sier noe om deltakelse i musikkfaget og et eventuelt fritak.

Kategoriene er konstruksjoner formet både med utgangspunkt i funnene i det empiriske materialet, og i dialog med sentrale problemstillinger fra teorigrunnlaget. De er mitt hjelpemiddel og produkt. Til tross for denne strukturen vil fokuset ligge i det som informantene selv løfter frem. Informantenes perspektiver er de mest interessante og må ivaretas samtidig som de inngår i en større systematisering og analyse. Målet med kategoriene er ikke å generalisere, men å strukturere. Forskjellen er at ved generalisering kan enkeltpersoners oppfatninger bli forenklet, mens ved strukturering settes ting i en annen rekkefølge enn de først dukket opp i, men fortsatt uforandret.

### **3.10 Oppsummering**

Gjennom semi-strukturerte intervjuer med fire ungdomsskoleelever har jeg samlet inn et materiale som gir et bilde av tanker og holdninger til musikk og musikalske aktiviteter i lys av islamsk tro. Utvelgelsen er gjort på bakgrunn av noe forhåndskunnskap om ungdommenes innstilling til musikk. Forskningen finner sted på egen arbeidsplass, og byr således på noen etiske utfordringer knyttet til blant annet konfidensialitet og forskerrolle. De empiriske funnene presenteres i analytiske kategorier, og vil være gjenstand for videre tolkning og drøfting i samspill med avhandlingens teoretiske materiale.

I neste kapittel presenteres og analyseres funnene i studien. Jeg vil starte med en introduksjon av hver informant med informasjon jeg anser som viktig for resten av undersøkelsen. Av hensyn til anonymitet har jeg imidlertid utelatt detaljerte opplysninger. Deretter vil jeg legge frem og tolke sentrale funn fra intervjumaterialet.



## **4. UNGDOM OG MUSIKK**

### **4.1 Introduksjon**

I dette kapitlet vil jeg beskrive og analysere resultatene fra undersøkelsen, og vise hvilket forhold de fire ungdommene har til musikk og musikalske praksiser.

Funnene er kategorisert tematisk med bakgrunn i informantenes synspunkter. Parallelt med dette har jeg også tatt hensyn til sentrale momenter som ble presentert i teorikapitlet. Kategoriene skaper på denne måten en sammenheng mellom dogmatikk og hverdagspraksis innenfor temaet musikk og islam. Hver kategori utgjør et eget delkapittel, og har fått overskrift i form av et sitat. Sitatet er en uttalelse fra en av informantene som oppsummerer eller viser til et sentralt poeng i det de har fortalt. Dette dreier seg om personlige musikkopplevelser, syn på instrumenter, musikkens budskap og innhold, forståelsen av rock som satans musikk, kjennskapet til islamsk musikk samt samvittighets spørsmål. Videre analyseres ungdommens kildebruk og holdningsdannelse. Til slutt går jeg inn i spørsmålet om fritak fra musikkundervisningen. Her presenteres informantenes forhold til musikkfaget i skolen, samt en gjengivelse av hvordan de har forstått sine foresattes synspunkter.

### **4.2 Fire ungdommer**

For å få bli bedre kjent med informantene i studien og for å få et inntrykk av bakgrunnen og utgangspunktet deres, vil jeg gi et kort portrett av hver enkelt. Innholdet i portrettet er basert på informasjonen jeg har fått gjennom intervjuene. Alle de fire ungdommene har blitt anonymisert og fått pseudonymer.

#### *Deeqa*

Deeqa er født og oppvokst i Norge. Familien har bodd i hovedstaden gjennom store deler av oppveksten hennes. Hun praktiserer islam, og tilhører retningen sunni. Deeqa sier hun ikke har så altfor negative tanker om musikk. Hun bruker ikke så mye tid det, men det hender hun søker opp noen musikkvideoer. Da går det gjerne i ulike popartister. Deeqa synger av og til når hun er alene og har en håndtromme hjemme. Ellers har hun en begrenset musikkpraksis.

### *Omar*

Omar har bodd i Oslo hele livet, og han og familien tilhører sjia-islam. Forholdet til musikk er nokså delt. Omar bedyrer at han liker å høre på musikk; det gjør ham avslappet og kan tilføre energi før fotballkamper. Noen ganger får han dårlig samvittighet om han bruker for mye tid på det, og da setter han på opplesning av Koranen i stedet. Omar har ingen spesielle favorittartister og hører gjerne på mye forskjellig musikk, men han foretrekker rolige sanger. I likhet med Deeqa synger han når han er alene, men ut over dette har også han begrenset musikkutøvelse.

### *Maryam*

Maryam er både født og oppvokst i Oslo, og kaller seg og familien for godt integrerte sunni-muslimer. Hun sier selv at hun har et veldig godt forhold til musikk, og har en egen gitar hjemme som hun spiller på innimellom. I tillegg til gitarspill er Maryam glad i å synge, og hun hører også på musikk daglig. Når hun hører på musikk går det i mye forskjellig, men hun unngår hard metal og rap. I motsetning til Deeqa og Omar utøver Maryam musikk jevnlig.

### *Samira*

I likhet med Deeqa ble Samira født i en annen del av landet, men hun har tilbrakt størstedelen av oppveksten sin i Oslo. Samira er sunni-muslim, og omtaler seg selv som praktiserende. Som mange andre unge, norske jenter liker hun Justin Bieber og Chris Brown. Når Samira hører på musikk fokuserer hun på ordene som synges, og da blir hun rolig og forsvinner inn i sin egen verden. Ut over dette har ikke Samira noe særlig omgang med musikk i dagliglivet.

## **4.3 Forholdet til musikk**

### **”Jeg får bare en sånn indre ro.”**

#### *Om musikkopplevelser og musikkens effekt.*

I islamske kulturer anerkjennes musikkens, eller lydkunstens, evne til å berøre og utvikle menneskets indre. Det være seg sufienes bevissthet rundt musikkens påvirkning på sjelen (se pkt. 2.3) eller hvordan den kan brukes til å invitere andre mennesker til islam (jf. Yusuf Islam og Karima Solberg). Informantene i denne studien har gitt beskrivelser av hvordan musikk beveger dem. Den eneste gutten i utvalget, Omar, er aktiv fotballspiller og delte følgende erfaring:

Jeg husker en gang jeg var på vei til kamp. Jeg skulle spille kamp. Og så, jeg hadde ikke så masse energi, jeg var veldig slapp. Men, så skrudde jeg på musikk... Jeg hørte på noen sanger som liksom gir deg motivasjon på en måte. Så når jeg hørte på den så plutselig fikk jeg masse energi, og så jeg hadde lyst til å spille.

Hans erkjennelse er at musikken kan gi motivasjon, energi og overskudd. I en litt annen sammenheng nevner Omar at han liker å høre på musikk fordi det er avslappende. Her ser vi hvordan informanten erfarer at musikken kan ha ulik innvirkning og effekt i hverdagen avhengig av situasjon eller formål. To av de andre ungdommene gir lignende beskrivelser av hva musikk gjør med dem. Her forteller Samira om sangene hun har liggende på mobilen sin:

Jeg har et par sanger. Jeg hører på musikk når jeg ikke er meg selv. Når jeg... ja. Og... jeg vet ikke. Og så hører jeg på... jeg vet ik... ja, jeg har den på telefonen. Jeg sletter den ikke. Jeg får lyst til å slette den noen ganger, men nei. Jeg tenker sånn: hør på det når du føler for det.

(...)

J: Kan du si noe om hva musikken gjør med deg når du hører på den?

S: Jeg blir veldig rolig. (...) Jeg tenker på ordene som blir sagt i sangen. Og så tenker jeg på dem, og tenker på dem. Og så til slutt så forstår jeg hva meningen var. Eh... hvis jeg for eksempel er sur på søsknene mine eller en eller annen venninne jeg har kranglet med. Eller ja. Så hører jeg på musikk, og det roer meg ned.

Som Omar blir også Samira rolig av å høre på musikk. I tillegg erfarer hun at det å sette på en sang påvirker eller hjelper henne når hun ikke er seg selv eller er i en vanskelig situasjon. Samira innrømmer for eksempel at hun hørte på musikk like i forkant av samtalen vår, og da sa hun: ” ... det får meg til å føle... jeg vet ikke. Gå til min egen verden.” Informanten Maryam illustrerer og utdyper også hva musikken gjør med henne:

Det får meg i humør da. Hvis ikke jeg er så veldig i humør eller, og sånn... jeg bare får en sånn indre ro holdt jeg på å si. Og så, jeg kan også sovne til musikk og sånn, og det er... så kan man også trene til musikk og. Det er liksom med på å liksom få deg til å altså yte mer da, uansett... Ja. Og så når jeg gjør lekser for å konsentrere meg bedre så liker jeg å ha musikk. Så det får meg til å liksom gjøre ting bedre da. Jeg får... altså jeg får til å konsentrere meg og slappe av samtidig som jeg holder på med ting.

På lik linje med Omar og Samira trekker hun frem tilførsel av indre ro som en av musikkens egenerarter. Maryams skildring viser at musikk kan påvirke menneskets indre på mange ulike måter. På den ene siden er den en kraft som gir humør og yteevne. På den andre siden fører den til konsentrasjon og avslapning.

Til sammen tegner Omar, Maryam og Samira opp et rikt monn av positive, musikalske erfaringer. At musikken tilfører hverdagen en egen dimensjon er tydelig. Spesielt interessant er det da å dukke dypere inn informantenes tanker rundt ulike musikalske uttrykksformer. For som den videre analysen vil påpeke er ungdommenes holdninger til musikk komplekse.

**”Jeg vil ikke spille instrumenter for jeg vet det er *haram*.”**

*Om instrumenter og utøvelse.*

I den delen av intervjuene hvor lytting var temaet kom det frem at både Omar og Deeqa synes en del instrumentbruk er problematisk. På spørsmål om hva de tenker om å spille på et instrument forteller Omar: ”jeg vil ikke spille instrumenter for jeg vet det er *haram*.” Han har heller aldri gått med et ønske om å kunne traktere et instrument. Forbudet mot instrumenter utdyper han ytterligere:

Omar: I hvert fall sånn... når det er sånn feler og piano og alt det der, med sånn en hel... jeg husker ikke hva det heter. Men for mange folk også, korps liksom, det er det mest *haram* fordi det er mange forskjellige instrumenter ikke sant. Det er det som er mest *haram* å høre på.

Jeg: (...) Hvis jeg forstår deg rett nå; dess færre instrumenter så... hvis det bare er ett eller to instrumenter så er det bedre enn at det er mange instrumenter, eller?

O: Nja... man kan si det, men sånn... det er på en måte forskjellige grader på hvor *haram* det er.

Musikk er *haram* i seg selv. Men, hvis du hører på musikk som har mange forskjellige instrumenter og det er mange... det er et helt korps som spiller forskjellige instrumenter så er det *haram*. Fordi det er selve å spille et instrument som er *haram*.

Slik Omar oppfatter det er instrumenter forbudt i seg selv, men på en gradert skala. Det vil si at spill på ett instrument, for eksempel gitar, ikke er bra, men i det øyeblikk man legger til en rekke andre instrumenter øker også forbudet. Denne avvisningen av instrumenter kjenner vi igjen fra flere hold, presentert i teorigrunnlaget. Da Yusuf Islam konverterte til islam solgte han alle instrumentene sine, trolig fordi han ønsket å ta den nye troen sin på alvor (se pkt. 2.3). Lignende skepsis til instrumenter har vært, og er fortsatt, nokså vanlig hos konservative lærde. I artikkelen *Music as a useless activity* (2004) forklarer Jonas Otterbeck at håndtromme kan godkjennes i konservative kretser, men kun om kvinner spiller på den. Videre diskuteres det hvorvidt unge jenter kan få lov til å synge under ulike typer islamske feiringer eller ikke. Denne teologiske linjen er svært hard og begrensende, men er like fullt et syn som i følge Otterbeck fortsatt har en viss påvirkning innad i islam, noe også Omar sitt synspunkt viser.

Når informanten Deeqa forteller om sitt syn på instrumenter, dukker både håndtrommer og forbudsproblematikken opp:

Deeqa: Det er noen instrumenter som er litt sånn derre mer... Det er sånn instrumenter man kan spille. I islam har vi jo instrumenter som ikke er *haram*, og som...

Jeg: Husker du hvilke det var?

D: Ja, sånn håndtromme og sånn

(...)

D: Ja, og så... Det er noe som man... som ikke er *haram*, men så er det noe som også er *haram*. Jeg er ikke så sikker på grunnen til at instrumenter og selve musikk er... ikke er så bra, men... ja.

I motsetning til Omar er ikke Deeqa like kategorisk eller avvisende når det gjelder instrumentbruk, men noen av tankene er felles. For det første eksisterer det en oppfatning om forbud mot en rekke instrumenter. For det andre uttrykker begge at instrumenter ikke er bra. Omar kommer ikke inn på årsakene til dette, mens Deeqa antyder usikkerhet rundt hva som er grunnene til instrumentforbudet. Håndtromma Deeqa viser til i samtalen over, kan antakelig ha befestet seg som tillatt i en del islamske kulturer fordi den er et instrument som ble omtalt i *hadith* (se pkt. 2.2). Tillatelse til å anvende tromme dukker også opp i diskusjonen blant en del konservative lærde, slik som nevnt i forrige avsnitt. Det ser med andre ord ut til at tromma har en særegen posisjon, trolig fordi den ble spilt på allerede på profetens tid, men også fordi de lærde viser til håndtromme som tillatt instrument i et ellers svært strengt regelverk knyttet til musikk.

De to andre informantene i studien viser ikke samme skepsis overfor instrumenter som de foregående. På spørsmål om det er noen instrumenter hun synes er problematiske sier Samira at hun ikke vet. Hun har dog ikke noen særlig erfaring med spille instrumenter, og sier selv hun ikke er god til det. Instrumenter dukker opp igjen som tema flere ganger i løpet av samtalen vår, og da kommer det etter hvert frem at hun ikke har noen grenser for hva slags typer instrumenter hun kan spille, det er heller sjanger som er ankepunktet. Maryam er den i utvalget som har mest erfaring med spill på instrumenter. Hun har en egen gitar og liker i tillegg å synge. Hvorvidt instrumenter er tillatt eller ikke, og i hvilken grad, er ikke en aktuell problemstilling for Maryam.

Det er forholdsvis stor variasjon i utvalget når det gjelder holdningen til instrumenter. Maryam og Samira anser ikke instrumenter som *haram*. Samira fremstår imidlertid noe usikker på hva som er reglene i islam når det kommer til instrumentbruk. Deeqa og Omar uttrykker at en del instrumenter er *haram*. Omar spiller helst ikke på noen instrumenter, mens Deeqa spiller på en tromme hun omtaler som tillatt innen islam.

**”Hvis du blir for knyttet til musikk så har du ikke lenger plass til Koranen.”**

*Om musikkens innhold og budskap.*

Som vi allerede har sett er instrumenter en side ved musikken som kan bli oppfattet som problematisk eller lite akseptabelt for noen muslimer. Da informantene i denne studien la frem sine tanker rundt ulike former for musikk kom det frem at det også er andre sider som oppleves som utfordrende. Deeqa avstår som sagt fra en del instrumentbruk. I tillegg har hun grenser når det kommer til sjangere og tekstinnhold:

Jeg: Men du vet, det er jo en del artister i dag, som Rihanna for eksempel. Hva tenker du om sånn type musikk?

Deeqa: De er jo veldig... de er veldig flinke til å synge og sånt, men... når det kommer til sånne artister... sånn musikk er jo veldig greit, selv om det på en måte bare er instrumentene som ikke er så akseptabelt, men når det kommer til sånn derre rappe-artister eller sånne rock-artister som banner veldig mye i musikkvideoene, i sangene, og at det er sånn derre veldig mye sånne... ja, instrumenter og sånn. Jeg føler at det er litt ukomfortabelt å høre på sånn musikk, for på en måte... hvis du blir for knyttet til musikk, så har du ikke lenger plass til å på en måte, har ikke du lenger plass til Koranen og sånt, og det er på en måte... siden du er muslim så må du på en måte akseptere at det er som det er.

Selv om Deeqa understreker at det er instrumentene, og ikke tekstinnholdet, som er det problematiske i en del musikk, uttrykker hun samtidig at låter med banning ikke bra, og er noe hun tar avstand fra. I den sammenheng trekker hun frem rap og rock som to betenkelige sjangere. Deeqas begrunnelse for at en muslim bør avstå omgang med denne musikken oppfatter jeg som utbredt; man bør passe seg for at musikken ikke tar for stor plass i ens liv. Det kan gå på bekostning av Koranen. Allerede hos den betydningsfulle teologen al-Ghazâlî (d. 1111) var tidsbruk knyttet til musikk et poeng. Han mente at tiden man bruker på musikk kan gå ut over tiden man bruker på islam, og bør derfor begrenses (se pkt. 2.2). Sheikh Yusuf al-Qaradawi, teologen som i dag blant annet drøfter religiøse spørsmål via tv-kanalen *al-Jazeera*, argumenterer på lignende vis. Hva som er tillatt og forbudt avhenger av tekstlig

innhold og seksuelle elementer. ”If it has slanderous or crude language or if it is sexually exciting (through rhythms or through dance) is generally haram” (Otterbeck 2008:220). Hans videre standpunkt er: ”... if you are not aroused by the songs and you keep your spirituality then there is no problem” (ibid.:220). Sammen med poenget knyttet til grov språkbruk er det særlig formuleringen ”... keep your spirituality” som sammenfaller med Deeqa sin oppfatning. Grensene settes opp for å beskytte eller ivareta religiøsiteten i eget liv, og er en oppfatning som vi ser går igjen hos flere islamske lærde.

På lik linje med Deeqa fokuserer også Omar på problematiske sider ved budskap og tekstinnhold hos rap-artister:

Det er sånn at budskapet i musikken. I hvert fall i disse dager så er mange... massevis av budskapene er sex og alkohol og alt det der, og det... det er forbudt i islam. Og så... de snakker hele tiden. Mange sånne... Eminem og ASAP og sånn. Alle snakker om djevelen og sånn.

Nok en gang sammenfaller informantens holdning med det vi finner i deler av teorigrunnet. Omar trekker frem den hyppige bruken av referanser til sex og alkohol i populærkulturen, og viser hvordan dette gjør musikken forbudt. Det gjør, som gjengitt ovenfor, også al-Qaradawi. Går vi tilbake til Lois Lamyâ al-Fârûqî sitt hierarki av *handasah al swat*-sjangere er det et absolutt skille mellom musikk som i noen kretser er akseptable, og den sanselige musikken, som det er bred enighet om alltid er *haram*. Den sanselige musikken er all den musikk som bryter med islamsk etikk, og blir avvist av både konservative og moderate lærde (se pkt. 2.2). Det vi her ser er en klar forbindelse mellom dogmatiske synspunkter og informantenes holdninger.

Informanten Samira snakker ikke så mye om instrumenter eller tekstinnhold når vi i samtalen kommer inn på problematiske sider ved musikk. Hun fokuserer på hva livet som artist gjør med mennesker, og at endringen mange gjennomgår når de slår igjennom er skadelig:

(...) de som synger, artistene, de forandrer mye på seg for å, for å vise seg fram, og det er liksom... tar tatoveringer og... det er, det er ikke lov å ta ørepynt på menn, altså ikke damer, og de... jeg vet ikke. De blir til en annen person. Og det er liksom... det er ikke bra.

Samiras begrunnelse for at en del musikk er problematisk inneholder noen av de samme tendensene som Omar og Deeqa peker på. Det er trender eller strømninger i populærkulturen

som ser ut til å gå over grensa for hva man kan tillate fordi det bryter med islamske normer. Endringer i image, blant annet bruk av tatoveringer og ørepynt, er nært knyttet til livsførsel. Så langt tilbake som hos kalifen Abu Bakr var musikers livsførsel oppe til diskusjon. Han var skeptisk til musikk, men det var først og fremst på grunn av utøvernes vandel og væremåte (se pkt. 2.2). Den sanselige musikken, som det blant lærde er bred enighet om er *haram*, er kjent som all musikk som står i forbindelse med uislamsk livsførsel. Videre har lærde ment at man som troende muslim både har et sosialt og religiøst ansvar (se pkt. 2.3). Når dette ansvaret ikke overholdes, for eksempel ved å opptre utypisk islamsk, er det naturlig at andre troende, slik som noen av informantene i denne studien, møter disse med en viss skepsis.

Jeg har allerede pekt på flere problematiske sider ved musikkens innhold. Maryam er den i utvalget jeg oppfatter som mest liberal i forhold til hva som er tillatt/ ikke tillatt av musikk. Til tross for hennes nokså liberale innstilling har hun gjort seg noen tanker om innholdet i en kjærlighetssang hun har fremført på skolen, men vurderte det dit hen at innholdet ikke var det mest vesentlige:

M: Og det synes pappa er helt greit da. Det at liksom, det at jeg liksom tar det fordi, for å kanskje sikre meg en bedre karakter har han ingenting i mot liksom. Så det er ikke noe...

J: Ja, for du tenkte litt på innholdet i sangen, at... eller det at du stod og fremførte det?

M: Nei, ikke det at jeg stod og... kanskje innholdet litt, men ikke noe... det var ikke noe som liksom stanset meg da.

Sangen det vises til her handler om kjærlighet mellom mann og kvinne, noe som informanten antar ikke er så populært om man ser til Koranen:

Jeg tipper det står noe om at sånn derre kjærlighetskliss og sånn ikke er så populært. Men altså, den kjærlighetssangen jeg sang på avslutningen (...) – læreren sa vi kunne få bedre karakter dersom vi var mer aktive og gjorde mer og liksom...

Det ser ut til at opptreden har vært et tema hjemme hos Maryam, men at de har blitt enige om at innholdet i sangen ikke skal få avgjørende betydning for valgene hun tar i skolesammenheng. Hos den svært populære islamske artisten Sami Yusuf handler sangene ofte om kjærlighet, men aldri den mellom mann og kvinne (se pkt. 2.3). Han er bevisst på å forvalte sin posisjon som musiker med aktsomhet overfor islamske verdier. Sangene hans



formidler solidaritet og toleranse, og kjærlighet til Allah og profeten. Trolig er det også derfor mange muslimer identifiserer seg med musikken hans. Han tar religiøst ansvar, løfter frem tematikk som forener muslimer over store deler av verden. Hadde den jordiske kjærligheten mellom mann og kvinne stått sentralt i låtmaterialet hans, ville han trolig ikke oppnådd islamsk rockestjernestatus, slik han har i dag. Antakelig ville heller ikke Maryams opptreden vært et tema om innholdet i sangen hun fremførte formidlet typiske islamske verdier.

Maryam er for øvrig den eneste i utvalget som ikke omtaler sider ved musikk som *haram*. Grunnene til at noe musikk er oppfattet som problematisk dreier seg enten om at budskapet i sangene er knyttet til sex, alkohol og banning, at det er bruk av mange instrumenter i sangene, eller at artistene som fremfører musikken har en livsstil som er uforenelig med den islamske. Grensene informantene i denne studien har tegnet opp har vi sett samsvarer med de mest utbredte tankene og holdningene hos islamske lærde.

**”Det er djevelens verk, ikke sant.”**

*Når rock oppfattes som satans musikk.*

I de foregående avsnittene har jeg vist hvordan musikken kan utfordre religiøse verdier og prinsipper. Funnene i materialet viser i særdeleshet et problematisk forhold til rock, først og fremst fordi sjangeren oppfattes som dirkete knyttet til satan. Informanten Deeqa forklarer her hvorfor rock er vanskelig:

Men det er bare det at musikk, det er ikke selve... det er ikke syngingen som er sånn *haram* og sånt, fordi Koranen, når man leser Koranen så bruker man jo sånn derre... det finnes uendelig mange toner man kan lese det i, og det er jo nesten det samme, bare at... musikk det er... det finnes forskjellige typer musikk, men rock er sånn, det er på en måte... Den skiller seg ut fordi det vi mener det er at rock er sånn derre... eller folk som spiller rock i hvert fall de er sånn emo-kledde og sånn da. Og... så vi mener at det er... eller, det er ikke jeg som sier sånt da, sier det da. Men de mener på at det er på en måte satans musikk, og for muslimer så er satan en fiende. Det... fordi han på en måte, eller, jeg vet ikke helt, prøver å lede oss bort fra religionen vår, og vil at vi skal havne i helvete og sånn, så derfor må vi passe oss, og på en måte prøve å... sånn at satan ikke kan kontrollere oss.

Samira er usikker på hvorfor rock ikke er bra, men uttrykker følgende:

Rock det er... rock er... folk sier at det er djevelens musikk, men jeg vet ikke. Ja.

Informantene forteller at rock ikke er bra fordi det er musikk som er skapt av satan, eller har en form for tilknytning til negative krefter. Om man blir for oppslukt av rock kan man bli ledet bort fra troen sin, så det er viktig å stå imot, forteller Deeqa. Argumentasjonen har fellestrekk med den som muslimer har brukt mot den forbudte, sensuelle musikken. Noen musikkjangere har egenskaper som gir det religiøse livet hard konkurranse. Videre utdyper Deeqa hva hun tror satan er i stand til:

(...) muslimer mener satan klarte å føre Adam og Eva ut fra paradiset (...). Hvis satan klarte gjøre det med en profet og han klarte gjøre det med Adam og Eva, så selvfølgelig kan han gjøre det med oss, og derfor må vi på en måte være ekstra forsiktig.

Det ser her ut til at informanten forstår satan som en kraft som tar i bruk en hel rekke metoder for å lede mennesket bort fra Allah og fra et liv i paradiset. Det er også derfor hun føler hun bør ta avstand til rock. Hun har lært at satan og rock er nært forbundet med hverandre. Omar deler i og for seg oppfatningen om at rock er satans musikk, men i følge han er all musikk skapt av djevelen:

Men, og så... Jeg tenker liksom ikke noen ganger på hvorfor jeg hører på musikk. Men, noen ganger så går det liksom gjennom tankene mine at det er *haram*. Man skal ikke høre på det. Fordi det er liksom, det er djevelens verk, ikke sant (...). Fordi, uansett hva slags musikk du hører på så er det djevelens verk. Det er ikke liksom å si Chris Brown er *haram*, Eminem er ikke *haram*, men at det er *haram*. Alt er liksom... så lenge det er musikk så er det *haram*.

Som vist tidligere vektla informantene Samira imagebygging eller livsstilsendring som en mulig negativ konsekvens ved å omgås musikk. Det samme argumentet knytter hun til rock. I våre samtaler fortalte hun om en diskusjon mellom henne og moren angående musikk:

Mamma... Ja, jeg og mamma hadde det en gang. Og da sa hun til meg at det var ikke tillatt. Men så... jeg var så veldig i mot henne fordi jeg tenkte sånn "det er jo bare noen ord, pluss noen..." hva heter det... "instrumenter". Ja... sånne vokaler... ja. Og så sa hun sånn "nei, du skal ikke høre på noen... du skal ikke høre på rock eller hip hop eller ting som er... som ødelegger personen som synger sangen".

Her eksisterer det en oppfatning om at sjangere som rock og hip hop ødelegger personen som fremfører musikken. Resonnementet er familiært med det Deeqa refererer til. Karakteristikken "ødelegger" kan innebære så mangt, men termen gir helt klart et uttrykk for at det har vært en endring hos musikeren. Noe som før var helt har nå blitt ødelagt. Personen er blitt ledet bort

fra det som har vært. Hva kan være årsaken til at rocken trekkes frem og eksplisitt nevnes som destruktiv? Jeg vil anmode at denne oppfatningen ikke er eksklusiv for muslimer. Siden rocken ble etablert som egen sjanger har subkulturer bestående av mennesker med alternativ og ofte utsvevende livsstil vokst frem. Skandaler har også forekommet. I tillegg har noen undersjangere av rock, som for eksempel death metal, en uttalt fascinasjon eller direkte dyrkelse av satan. Dette er kun én side ved rock som kultur, men jeg antar at dens noe brokete historie delvis kan forklare skepsisen hos en del troende muslimer.

Ungdommene uttrykker stor respekt for hva satan kan være i stand til, og slik den ene informanten ser det kan han bruke ulike typer ”lokkemiddel” for å lede mennesker bort fra islam. Rock er et av disse lokkemidlene, og er derfor noe flere av informantene ønsker å ta avstand fra.

**”Jeg føler meg mer avslappet når jeg hører på Koranen enn når jeg hører på musikk.”**

*Om forholdet til islamsk musikk og lydkunst.*

Med bakgrunn i min vestlige musikk-forståelse oppfatter jeg at det er det en svært levende og rik musikk-kultur innad i islam. Tidligere i avhandlingen har jeg trukket frem en rekke eksempler på dette. Sami Yusuf betegnes som en stor rockestjerne for muslimer i mange land. Yusuf Islam vil gjennom musikken invitere folk til islam. I sufi-tradisjonen er musikken en sentral del av de rituelle seremoniene. I en annen anledning har jeg vist hvordan lydkunsten spiller en avgjørende rolle som religiøs uttrykksform. Lyduttrykk som koranresitasjon og bønnerop anses ikke som musikk, og vil antagelig ikke oppfattes som en del av islamsk musikk-kultur verken av utøverne selv eller av troende muslimer for øvrig. For enkelthets skyld velger jeg likevel å trekke frem dette som en side ved det musikalske universet i islam, først og fremst fordi en informant selv har pekt på en salgs sammenheng mellom tonene brukt ved koranresitasjon og i ”vanlige” sanger. Det er *nesten* det samme, sier hun:

(...) det er ikke syngingen som er sånn *haram* og sånt, fordi Koranen, når man leser Koranen så bruker man jo sånn derre... det finnes uendelig mange toner man kan lese det i, og det er jo nesten det samme (...).

Videre forteller informanten om at hun foretrekker å høre på noe som kalles *nasheed*. Hun omtaler det ikke som sanger eller musikk og heller ikke som Koranen:

(...) i islam så har vi noe som heter *nasheed*...og det er ikke Koranen, men det er heller ikke sanger. Og det kan også ha musikk i seg noen ganger, men de er... egentlig så foretrekker jeg å høre på det framfor musikk.

*Nasheed* er vokale komposisjoner med seriøse eller religiøse temaer formidlet av en eller flere sangere. Komposisjonen kan fremføres både med og uten instrumenter. Det vokale kan minne om koran-resitasjon, men teksten i en *nasheed* har en tydeligere verseform (al-Fârûqî 1986:458f). Deeqa åpner for at denne formen for lydkunst kan ha musikk i seg, og plasserer den som noe som lydmessig ligger et sted mellom koranresitasjon og sanger. Vurderingen av hva som tilhører kategorien ikke-musikk og hva som er musikk kan variere innad i islam. Her beveger vi oss inn i feltet som Lois Lamyâ al-Fârûqî behandler i hierarkiet av *handasah al swat*-sjangere. Shiloah mener begrepet *nashîd* i perioder har blitt brukt som betegnelse på ulike musikalske former (1995:5), og det er ikke nevnt eksplisitt i al-Fârûqî sin gjennomgang av selve hierarkiet (se pkt. 2.2). Om vi tar utgangspunkt i at innholdet i sangene Deeqa viser til er religiøst, vil man trolig kunne plassere *nasheed* under punkt 4 eller 5 i hierarkiet. I så tilfelle blir *nasheed* ikke-musikk, og et lyduttrykk som er tillatt (*halal*). Da kan vi også si at Deeqas oppfatning av hva som faller inn under begrepet musikk og ikke, sammenfaller med mange av de lærdes.

Omar er den andre i utvalget som forteller at han hører på islamske lyduttrykk. Han har glede av å lytte til Koranen. Dette gjør han forholdsvis ofte, og da gjerne som et alternativ til musikk. Det hender han får dårlig samvittighet når han lytter til musikk, og må gå gjerne noen runder med seg selv om musikkbruken tar overhånd:

Så... når jeg tenker over det så stopper jeg å høre på musikk, og så bytter jeg heller til Koran og hører på det, for da føler jeg meg... jeg føler meg mer avslappet når jeg hører på Koran enn når jeg hører på musikk.

I mine undersøkelser ønsket jeg å finne ut hvorvidt ungdommene hadde et forhold til noen av de store navnene innen islamsk musikk-kultur. Det viser seg at de vet forholdsvis lite om dette. Maryam har hørt om ”han konvertitten” (Yusuf Islam), men dette kommer ikke frem før jeg har sagt noe om hva som finnes av islamsk musikk. Maryams første reaksjon når jeg spør om hun hører på noen islamske artister er:

Nei, jeg har faktisk ingen forhold til sånne... altså muslimske artister. Det tror jeg ikke finnes en gang. Men heller sånne kulturelle som finnes i hjemlandet og sånn, det er det massevis av.

Omar har heller ikke et nært forhold til muslimske artister:

Mmm, nei. Jeg liker ikke å høre på... det er, det er mange artister som er fra Libanon og Irak og sånn som synger, men de er ikke så muslimske lenger. De har på en måte skifta religion. Så... det er egentlig ingen muslimske jeg liker å høre på.

Det samme gjelder for Samira:

Samira: Nei. Ja, ja. Jeg tror ikke det fantes musl... (stopper seg selv) jo, det gjør det (ler).

Grunnene til at kjennskap til artister med islamsk tilknytning ikke er utbredt hos tre av ungdommene i utvalget kan være flere. Det kan hende de ikke vil knytte ”lyd” med religiøst budskap til musikk, og at de ikke har for vane å kalle formidlere av lyd med islamsk budskap for artister. Begrepet artist kan gi kommersielle forestillinger. Om dette er en plausibel årsaksforklaring viser det at også informantene bærer med seg en annen forståelse eller definisjon av hva som er musikk enn det mange med bakgrunn i vestlig kultur har. Kanskje hadde informantene svart annerledes om jeg hadde brukt andre begreper i spørsmålsformuleringen. Man kan også tenke seg at mangelen på kjennskap til hva som rører seg handler om hva menneskene i de nærmeste omgivelsene er opptatt av, da omgangskrets påvirker både våre musikalske referanser og vår musikksmak. Dermed kan det være helt tilfeldig at dette rammer dette prosjektets utvalg.

**”Jeg synes det er veldig vanskelig å slutte med det, men jeg prøver.”**

*Om dilemmaer, samvittighet og grensesetting.*

Noen av ungdommene i denne studien har klare grenser for hvilken musikk som er tillatt og ikke. I hverdagen kan dette være en utfordring, noe blant annet Omar stadig erfarer:

Liksom jeg, jeg liker å synge, eller jeg liker ikke å synge men liksom når jeg er alene i dusjen eller noe, jeg synger. Men liksom... jeg tenker ikke over at det er *haram* og sånn. Men (...) det bare kommer ut liksom, og så det er ikke bra at det gjør det for da liksom... det viser at jeg er vant til å høre på musikk og jeg liker å høre på musikk og alt det der, og da synger jeg det. Men, det er ikke bra at det skjer.

Informanten vurderer hele tiden hvor grensene hans skal gå, og har ofte en indre dialog med seg selv om musikkbruken sin. Uttalelsen nedenfor får frem at dette er et dilemma i dagliglivet:

Men, noen ganger jeg glemmer det, og så noen ganger så tenker jeg ikke over det, og så jeg bare hører på musikk, og... men jeg vet at det ikke er bra. Men, det... jeg synes det er veldig vanskelig å slutte med det, men jeg prøver. Jeg har prøvd av og til å slutte med det, men noen ganger så blir man liksom revet med, og så tenker man at det er helt greit å høre på musikk.

Omar styres ofte av en indre moralsk dialog. Han handler delvis etter lyst og impuls for deretter å regulere og vurdere seg selv og egne handlinger. Fordi han hele tiden føler at han gjør noe som ikke er bra, ville jeg at han skulle utdype dette med samvittighet:

Jeg tenker liksom, jeg vet at det er *haram*, og jeg tenker... jeg tenker hele tiden jeg burde ikke høre på det og alt det der. Og så når jeg hører på det, og så når jeg tenker gjennom... jeg pleier å ha sånne samtaler med kompisene mine, sånn samtaler om islam og sånn. Og så når vi snakker om det der, vi snakker om mange historier, mange forskjellige historier som jeg kan fortelle om etterpå. Så, liksom... da tenker jeg; "hvorfør hører jeg på musikk? Det går ikke," og sånn. Etterpå, jeg får dårlig samvittighet, men det varer ikke lenge. Neste dag jeg har glemt det helt. Så... jeg fortsetter å høre på musikk liksom.

Den dårlige samvittigheten dukker altså opp, men varer ikke lenge. Han faller fort tilbake til hverdagens vaner. Historiene Omar refererer til i dialogen over er historier han har hørt fra venner og i moskeen om grusomme ting som vil skje på dommedagen om man har gjort mye *haram*. Disse fortellingene er han ikke 100% sikker på om er sanne, men han begynte å gråte og ble "dritredd" da han hørte dem. Det ser dermed ut til at Omar på den ene siden er styrt av en frykt for å ikke være god nok muslim, men samtidig at han ikke tar det tyngre enn at han ganske fort etterpå glemmer seg om han gjør ting som kan være problematiske.

Samira forteller at "... jeg var veldig glad i musikk før jeg ble en... praktiserende". Hun har undersøkt grensene for hva hun kan tillate seg og ikke når det kommer til musikkbruk, men har funnet ulike svar. "Så jeg vet ikke egentlig hva jeg skal tro eller gjøre", sier hun. Inntil videre er holdningen hennes til musikk på øret følgende: "Jeg får lyst til å slette den noen ganger, men nei. Jeg tenker sånn: hør på det om du føler for å gjøre det".

Deeqa har også grenser når det kommer til musikk, men hun beskrev ikke konkrete dilemmaer knyttet til eget bruk. Det eneste hun uttrykte tydelig var at hun blir ukomfortabel

av å høre på musikk med mye banning, og unngår derfor helst det. Inntrykket mitt av Deeqa er at hun har tenkt en god del over hvordan hun skal forholde seg til all musikken rundt seg. Hun har ikke musikk på øret til daglig, og søker heller ikke opp videoer særlig ofte. Avstanden hun tar til disse tingene gjør trolig at hun ikke kjenner på en dårlig samvittighet.

Maryam er ikke opptatt av hva som er tillatt, akseptabelt, problematisk og forbudt når det kommer til musikk. I løpet av samtalen vår ønsker jeg å finne ut mer om hva hun tenker rundt dette:

M: Jajaja. Det finnes altså... ja. Det finnes muslimer som har holdninger om alt og andre mennesker som også har holdninger om alt så...

J: Hva tenker du om en sånn holdning da?

M: Nei, altså... folk praktiserer jo på forskjellige måter da, så det er jo... på samme måte som om noen mener det så kan andre mene noe annet og... Så det er jo greit for deg liksom. Det skader jo ikke meg om noen mener... altså det har ikke så mye innflytelse på meg da. Jeg vet jo selv hva jeg driver med da.

Maryam representerer en annen holdning enn resten av utvalget. Likevel fremstår hun som trygg på valgene hun tar, og har et avklart forhold til ulikhetene innad blant muslimer. Hun fremstår ikke som preget av dårlig samvittighet. Utfordringen for informantene ligger i ungdomskulturen de selv er en del av. Her er det å høre på og bruke musikk er en naturlig del av hverdagen. Da er det ikke overraskende at flere av ungdommene fremstår som noe usikre på hva som egentlig er ”det riktige”, og lever ut en form for middelvei mellom det de lærer er tillatt og forbudt, og det som finnes av praksiser i ungdomskulturen.

**”Jeg tipper det står noe om at sånn derre kjærlighetskliss og sånn ikke er så populært.”**

*Om kilder og holdningsdannelse.*

I de påfølgende avsnittene undersøker jeg hvordan informantene i studien begrunner sine holdninger. Målet er å få bedre kjennskap til hvilke personer, institusjoner eller ”kanaler” som kan ha vært med å prege deres innstilling. Holdningene som kommer til uttrykk har på ulike måter blitt til gjennom påvirkning fra omgivelsene. Selv om det hos flere av informantene er foreldrene som har vært med på å forme de unges standpunkter, er den totale pakken nokså sammensatt.

Flere av informantene har gått på koranskole hvor de øver på å lese arabisk, men også får en innføring i islamsk regelverk. I løpet av intervjuet sier blant annet Deeqa ”(...) så vi mener at

det er... eller, det er ikke jeg som sier sånt da, sier det da. Men de mener at det er på en måte satans musikk (...)" Deeqa forteller her at det ikke er hun som mener at rock ikke er bra, men "de". Jeg antar at "de" er andre muslimer hun har hørt uttale seg om saken i ulike sammenhenger, blant annet lærerne på koranskolen:

Nei, det er sånn at når man går i koranskolen så er det sånn at man lærer... eller, de mener at siden... du vet når man lærer Koranen og sånt? (...) så på en måte hvis du hører på for mye musikk og sånn så kan det på en måte viske, eller... så kan musikken på en måte overta plassen til Koranen, sånn at du på en måte ikke husker helt hva... ja.

Informanten trekker her frem argumentet hun brukte tidligere, da hun fikk spørsmål om hvilke tanker hun gjorde seg om artister som Rihanna. Musikken kan ta for stor plass i hverdagen, noe som fort vil gå på bekostning av ditt indre, religiøse liv. Vi skal ikke se bort i fra at hun har adoptert denne holdningen fra lærerne på koranskolen. Lignende mønster er det i Samiras fortelling. Hun fikk også spørsmål om de hadde snakket om musikk på koranskolen, og da kom det frem at det er her hun har lært at musikk kan ødelegge personen som utøver den:

(...) vi lærte om hva som var *haram* og ikke *haram*, og da sa ima... læreren at musikk var... ikke var tillatt. Og så var det en av dem som spurte om hvorfor det ikke var tillatt. Og da sa koranlæreren at... ja, det samme som jeg sa at det ødelegger imi... bildet til personen som synger. For eksempel, for å bli mer kjent så gjør de masse sånn gale ting, og tatoveringer og dop og masse sånn som ikke er tillatt i islam fra før av.

Som med Deeqa kan det se ut til at Samira bærer med seg prinsippene som har blitt formidlet på koranskolen. Men, det er flere andre kanaler som har preget disse ungdommenes oppfatning. Da jeg spurte Samira om hva musikk betyr for henne fortalte hun at hun var veldig glad i musikk før hun ble en praktiserende. Hun "fikk lyst til å lære mer om islam", og gjennom denne prosessen lærte hun at det står i Koranen at dans og lytting til musikk ikke er tillatt:

Jeg: For du snakker om hvordan det var før, så noe er kanskje forandra litt? Kan du si noe om hva som er forandra? Og kanskje hvorfor det er forandra?

Samira: Ja. Det som forandret seg var at jeg fikk lyst til å lære mer om islam, og der stod det at det... i Koranen så stod det at musikk ikke skulle... at det ikke er tillatt å høre på musikk fordi folk... de som synger, artistene, de forandrer mye på seg for å, for å vise seg fram, og det er liksom... (...) Det er ikke bra.



Det kommer ikke tydelig frem om Samira leste dette direkte fra Koranen selv. Ungdommene fremlegger forholdsvis ofte referanser til Koranen, men mitt inntrykk er at når formuleringen ”det står i Koranen at...” brukes, kan det like gjerne være snakk om at det er en imam, en venn eller en forelder som har sagt det. Den direkte referansen til Koranen går sannsynligvis via andre personer eller kanaler. Informantene selv forstår ikke arabisk, og derfor er det naturlig at alt det som ”... står i Koranen” er formidlet til dem via en tredjeperson.

Deeqa innrømmer at hun ikke forstår arabisk så godt, og er derfor usikker på om det hun har lært står skrevet direkte i Koranen eller om det er en sentral leder eller lignende som har uttalt det:

Jeg: Vet du om det står noe om musikk i Koranen?

D: Vel, jeg vet ikke helt, fordi jeg kan ikke arabisk, men jeg kan lese og skrive arabisk, men jeg forstår ikke så godt.

J: Nei. Men du kan lyden på en måte?

D: Ja! Det er bare... og jeg tror faktisk... det med at en viktig person i islam har sagt det. Jeg tror faktisk at det er sånn.

Maryam er også usikker på hva som står om musikk i Koranen:

Jeg tipper det står noe om at sånn derre kjærlighetskliss og sånn ikke er så populært. Men altså, den kjærlighetssangen jeg sang på avslutningen (...) – læreren sa vi kunne få bedre karakter dersom vi var mer aktive og gjorde mer og liksom...

Jeg har allerede vært inne på Maryams vurdering av å utøve musikk som kan være ”på kanten”. Hun fremstår ikke som spesielt opptatt av hva andre muslimer mener og tenker. Hun vet at det eksisterer ulike oppfatninger, men er trygg på sin holdning. Om Koranen formidler skepsis mot å fremføre musikk av sensuell karakter, skal ikke det sette grenser for hennes innsats på skolen.

I tidligere deler av analysen har vi sett Omar nevne at musikk er *haram*. Jeg ønsket at han skulle utdype nærmere hvor han har lært dette:

Ja, jeg har tenkt liksom hvorfor er det *haram* å liksom spille gitar og sånt. Jeg spurte faren min en gang: hvorfor er det *haram*? Og så, han gav meg ikke noe ordentlig svar. Han sa bare; det er *haram*, det står i Koranen, det er ikke lov å gjøre det.

Her ser vi et eksempel på hvordan en forelder formidler Koranens budskap når ungdommen selv ikke forstår arabisk. Omar har hatt flere samtaler med faren sin om dette med musikk, og det var først for to år siden at han lærte at det var *haram*. Jeg ba han fortelle mer om hvordan han oppdaget det:

Ja, jeg visste det ikke. Fordi, jeg hørte på musikk og så var jeg med faren min, jeg hørte på musikk. Etterpå han drev og snakket til meg. Og så, jeg hører han ikke fordi jeg hører på musikk. Etterpå han snakker til meg, han snakker til meg hele tiden, jeg hører han ikke. Etterpå han sier jeg hører ikke, jeg følger ikke med. Etterpå han blir litt sur. Han sier; hvorfor hører du ikke? Jeg sier; jeg hører på musikk. Etterpå han tar opp hele saken. Han sier; for det første, når du snakker med meg du skal ta av musikken. For det andre, musikk er *haram*. Du må ikke høre på det uansett. Og så jeg tenkte... så jeg fortsatte å spørre han "hvorfor er det *haram*?" og sånn, og så gav han meg mange svar, og så...

Etter at Omar fikk vite av faren at musikk var *haram*, har han fått dette ytterligere bekreftet fra flere andre hold:

O: Ja, men jeg har blitt fortalt det av alle som... (...). Men det er selvfølgelig forskjell mellom sjia og sunni. Men jeg er ikke sikker på hva sunni mener, men i hvert fall jeg vet at sjia mener at musikk er *haram*. Og, jeg har spurt faren min, jeg spurte moren min og begge to svarte likt. Også når vi snakker med folk i moskeen. Alle sammen svarer likt, det er *haram*, det er ikke lov å spille musikk og sånn. (...). Men, liksom... jeg var en gang på moskeen, og så... det var en sånn norsk moske. Det var arabiske muslimer der og sånn, men de snakka norsk fordi det var noen pakistanere og somaliere som ikke kunne arabisk. Så, de fortalte mange historier. Og så sa de musikk, du må ikke høre på det. Det er *haram*. Og så, når han sier det, og faren min sier det, og de sier det i moskeen, da jeg tenker det er *haram*. Selv om jeg ikke har lest Koranen, men fortsatt jeg tror... jeg vet at det er *haram* liksom.

Omar henviser altså både til tradisjonen ("sjia mener at musikk er *haram*"), til foreldrene sine og til folk han snakker med i moskeen. Samme holdning fra flere ulike hold er naturlig nok med å forme hans oppfatninger. Selv om han har spurt etter en begrunnelse flere ganger, kan det virke som han har slått seg til ro med at det er *haram*. Det kan trolig ha hjulpet at han får det samme svare fra flere ulike instanser. Igjen ser vi at de unges religiøse prinsipper blir formet i samspill med omgivelsene. Til tross for at Omar selv ikke har lest Koranen er det svært mange av hans nærmeste som sier at Skriften ikke tillater musikk. Dette ser det ut til at

han i stor grad aksepterer, selv om det også kommer frem at han har etterspurt begrunnelser en rekke ganger.

Samira har tidligere begrunnet sin holdning til musikk ut i fra hva hun har hørt står i Koranen. Jeg ber henne si noe mer om hvor hun har hørt eller undersøkt dette:

Ja. Det er en nettside som heter islam.no. Men, også søkte jeg på ”er...”, og så søkte jeg på ”er musikk tillatt i islam?” Og så dukket det opp en nettside som sa at du kan høre på sånn musikk som ikke er mye rock eller mye sånn rapping, sånn... ja, du vet. Masse sånn stygge ting i sangen. (...) Du kan høre på sånne kjærlighetssanger eller noe sånt. Jeg var sånn veldig u... jeg vet ikke. Jeg var veldig forvirret fordi jeg nettopp hadde hørt at det ikke var tillatt, og så ser jeg på en nett... så er det... og så går jeg til en annen nettside og så står det at det er tillatt å høre på sånn rolig musikk og sånn. Så jeg vet ikke egentlig hva jeg skal tro eller gjøre.

Samira er den eneste i utvalget som bruker nettsiden islam.no for finne svar på ulike problemstillinger hun møter i hverdagen. Det ser ut til at hun fortsatt er i en fase hvor hun søker å finne ut hva som er ”riktig” på ulike områder. Når det kommer til musikk er hun noe forvirret, for når hun gjør nett-søk finner hun svar som ikke alltid stemmer overens med hva hun ellers har oppfattet. På noen nettstedet står det at mye musikk er tillatt. Samtidig har hun hørt fra andre at det ikke er det. Fortellingen til Samira gir et bilde av hvordan internett kan påvirke, eller bidra i utformingen av, tanker og holdninger hos brukerne. Dette er kanskje i særdeleshet en aktuell påvirkningsfaktor hos tenåringer i og med at mennesker i denne livsfasen i utstrakt grad er ”på leting etter seg selv”.

Som en naturlig del av holdningsdannelsen hos ungdommene i utvalget er foreldrenes innstilling en av de viktigste påvirkningsfaktorene. Tre informanter forteller om samtaler de har hatt hjemme om musikk, og har trolig blitt påvirket av foreldrenes holdning når de forsøker å danne et standpunkt til musikk. Andre faktorer som kan være med å påvirke deres holdninger er koranskole, ulike samlinger i moskeen, internett eller muslimske brødre og søstre, i tillegg til at de trolig også blir noe påvirket av holdningen til musikk i den dominerende ungdomskulturen.

## **”Jeg kan jo ikke bare si at nei, det her kan jeg ikke gjøre.”**

### *Om holdninger til musikkfaget.*

Målet med de empiriske undersøkelsene i denne studien er å skaffe et materiale som sier noe om holdningen til musikkfaget i skolen, og om det er slik at standpunktet noen muslimer har i forhold til musikalsk praksis kan påvirke den faglige deltakelsen. Etter at vi i intervjuene hadde snakket generelt om musikk og holdninger, tok jeg avslutningsvis tak i musikkfaget. Alle ble spurt om det var grenser for hva de kunne tillate seg å delta i av musikalske aktiviteter på skolen. I det følgende presenteres og analyseres svarene ungdommene gav.

Deeqa, Omar og Samira har alle tre erfart at noe av innholdet i musikkfaget er på grensen til hva de kan tillate seg å delta i. Deeqa forteller her om sin opplevelse:

Ja, fordi... jeg mener at så lenge vi... hvis vi på en måte øver på dans eller sang og sånn, så er jo det egentlig greit fordi det er jo pensum, og jeg kan jo ikke bare si at ”nei, det her kan jeg ikke gjøre”, på en måte ikke være med i timene. Det er jo ikke akseptabelt. Men, jeg mener at... når det kommer til... når det var rock, så var det ikke akkurat noe jeg var komfortabel med å gjøre. Så derfor på en måte, ja... ville jeg ikke gjøre det akkurat. Men vi fant jo en løsning til slutt, fordi jeg kom inn igjen og så sa jeg at... jeg kunne spille håndtromme.

Deeqa deltar i det aller meste, også hvis det er samspill og det er en rockelåt som står på planen, men da helst med tilpasning slik at hun ikke trår over egne grenser. Fritak er med andre ord ikke aktuelt for informantene så lenge læreren lar henne spille på instrumenter som er tillatte. Å spille instrumenter kan også være problematisk for Omar, men han setter opp et klart skille mellom skole og fritid:

Omar: Jeg tenker, jeg burde ikke være med på det, i hvert fall i fjor når vi spilte gitar og sånn. Jeg tenkte at vi ikke må være med på det og sånn, fordi det er ikke bra. Men samtidig, det er karakter og det er skole. Det er viktig. Så jeg må liksom være med på det (...).

Jeg: Så det er ikke sånn at du kunne tenkt deg å søke om å bli fritatt fra det, for eksempel?

Omar: Nei. Fordi jeg gjør det ikke i fritiden. Jeg gjør det ikke fordi jeg har lyst til å gjøre det liksom.

Både Deeqa og Omar poengterer at karakterer og skolegang er såpass viktig at det bør gå foran personlige oppfatninger. De uttrykker respekt for skolefagene, og understreker at man bør gjøre som læreren gir beskjed om. Lignende argumentasjon bruker også Maryam. Som jeg har poengtert tidligere i analysen lar hun ikke eventuelle problematiske sider ved å fremføre kjærlighetsanger styre jakten på gode karakterer:

Læreren sa jo at vi kunne få bedre karakter dersom vi var mer aktive og gjorde mer og liksom... Når læreren tilbudte oss å gjøre noe liksom tok vi sjansen og sånn for å få en bedre karakter.

Samira er den i utvalget som tydeligst uttrykker at hun ikke vil delta om temaet i musikktimen er rock:

Samira: Ja. For eksempel når vi skulle til å starte med rock, og jeg var sånn helt i mot det fordi jeg tenkte, jeg kommer uansett ikke til å være med i rock... i den... hva skal jeg si... være med å gjøre rock. Så jeg vet ik... jeg har grenser, men jeg vet ikke.

Jeg: Ja, så da... det følte du at var litt på grensa, det ville du ikke være med på?

S: Ja.

J: Ja. For du liksom fikk... kanskje ikke dårlig samvittighet, men...?

S: Jeg vet ikke, jeg føler bare at det ikke er noe jeg kan... noe jeg føler jeg kan gjøre. Rock det er... rock er... folk sier at det er djevelens musikk, men jeg vet ikke. Ja.

Samira er nokså vag i begrunnelsen sin, og det kan i utgangspunktet virke som om dette er noe hun ikke har tenkt spesielt grundig over eller tatt et klart standpunkt til. Samtidig er det godt mulig at hun faktisk har mange negative følelser knyttet til det å spille rock, men at hun ikke har begreper nok til å verken kunne uttrykke hvilke sider ved sjangeren som er problematisk, eller hva hun skal kalle de følelsesmessige reaksjonene sine. Noe som er relativt klart er at rock er vanskelig fordi hun har hørt at musikken har tilknytning til djevelen.

Da innholdet i musikkundervisningen overskred grensene til noen av informantene ble jeg interessert i å undersøke om dette også ble et tema hjemme med foresatte, og hva som var deres innstilling. I likhet med Deeqa selv, synes foreldrene hennes at det er viktig å gjøre som man får beskjed om av læreren, fordi skole er viktig:

Deeqa: Jeg sa jo... jeg sa at vi på en måte spilte instrument, så sa jeg at jeg ikke ville det akkurat. Så sa jeg at jeg heller ville spille håndtrommer, eller... Mamma og pappa sa jo at det var greit, men så sa de... når det er skolen, så må du på en måte... hvis læreren på en måte... hvis dere har et tema som du ikke er så komfortabel med å gjøre, så sa de at jeg burde prøve så godt jeg kan. Og på en måte bare gjøre det allikevel. Det er jo skole.

Omar får det samme spørsmålet, og også hans foresatte understreker viktigheten av å gjøre som man blir bedt om på skolen:

Omar: Ja, faren min han sa det. Jeg sa til han; vi spiller gitar på skolen og sånn, burde jeg gjøre det?  
Etterpå han sa ”det er *haram*, men siden det er på skolen så bare gjør det fordi du må... du blir bedt om å gjøre det, og du må gjøre det fordi du går på skolen og sånn.

Maryam har også hatt en samtale med faren sin om de musikalske aktivitetene på skolen. I likhet med Deeqa og Omar sine foresatte forteller Maryam at faren mener skolegang veier tungt – den er viktig:

(...) Og pappa mener også at det ikke skal stanse oss, og at liksom det... altså... det å tro... religion er en ting, skole er noe annet. Så, ja... med mindre det er noe helt drøyt da. Altså med mindre det er sånn at du skal gå i kirka og spille et skuespill som Gud eller sånn, så er det jo kanskje litt sånn ”nei...”. Men, i forhold... altså musikk er jo et fag på skolen og det er jo en del av karaktersnittet og alt sånt. Så det er jo fag, og han setter litt sånn pris på at her i Norge er det sånn at vi lærer litt av alt da.

Hjemme hos Samira er holdningen noe annerledes. Slik hun legger det frem er morens holdning at hun ikke trenger å være med på ting hun ikke liker:

Da sa mamma at ja, hvis du ikke liker det, så trenger du ikke være med. Da kan du bare si til læreren at du ikke skal være med. Og så... ja.

Slik Samira har oppfattet det, er det i orden for foresatte at hun avstår fra deltakelse i musikkturen når hun ikke vil. I hvilken grad dette stemmer blir ikke etterprøvd i denne studien. Likevel ser jeg det som nyttig kunnskap å vite at noen muslimske ungdommer kan oppleve ubehag ved å delta i visse musikalske aktiviteter. Hvordan skolen eller samfunnet forøvrig skal håndtere disse utfordringene skal imidlertid ikke denne avhandlingen vurdere eller gi svar på. Poenget har vært å presentere tanker, diskusjoner og dilemmaer muslimsk ungdom møter i hverdagen, og å vise at deler av musikkens vesen kan oppleves som problematisk.

Når det gjelder spørsmål om fritak fra musikkundervisningen kan vi oppsummere følgende: Tre av fire informanter i denne studien ser ikke for seg fritak som en aktuell problemstilling, og mener at foresatte støtter innstillingen. Dette begrunnes hovedsakelig med at skole og karakterer er viktig, og bør prioriteres. En annen begrunnelse er at det du gjør på skolen ikke nødvendigvis er styrt av lyst – det er ikke en personlig avgjørelse eller en fritidssyssel, og veier av den grunn heller ikke tungt. En tredje begrunnelse er at religion og skole er to

forskjellige ting, og de kolliderer derfor ikke med hverandre. En informant ser behov for visse instrument-tilpasninger for å kunne delta i rockeband, mens en annen mener hun har støtte hjemmefra i å avstå fra musikktime om temaet er rock. Dette begrunnes med at hun føler det er noe hun ikke kan gjøre da folk sier at rock er djevelens verk.

#### **4.4 Oppsummering og kommentar**

Funnene i studien av forholdet til musikk blant fire muslimske ungdommer viser et bredt sett av tanker og holdninger. Musikk kan være en berikelse, men også noe man ikke bør bruke for mye tid på. Hos en er den en hobby og en vesentlig uttrykksform, og hos en annen noe som ikke er tillatt. Det empiriske utvalget er lite og nøye plukket ut. Som presisert tidligere i avhandlingen snakker de fire ungdommene for seg selv, og ikke for muslimer generelt. Poenget med dette prosjektet er å få frem at det finnes variasjoner i hvordan unge muslimer tenker rundt musikk. Slik jeg ser det blir det nødvendig å snakke om musikkundervisning, tilpasning og fritaksproblematikk allerede når én person opplever innholdet eller aktiviteten i faget som problematisk.

I hvilken grad ungdommenes gjengivelse av foresattes holdning faktisk er i tråd med hva de selv ville uttrykt blir som sagt ikke etterprøvd i denne studien. Derfor kan jeg ikke vite om Samira sin mor ville søkt om fritak fra deltakelse i rockeband om aktiviteten skulle dukke opp på nytt. Det utsagnet kan vise er at deltakelse i musikkundervisningen nødvendigvis ikke er uproblematisk, uavhengig av hva foresatte skulle mene om saken. Allerede i oppstarten av et musikkprosjekt vil læreren kunne oppleve motstand hos noen i elevgruppa, slik jeg selv har gjort. At skepsis til musikk, og særlig rock, eksisterer er en nyttig kunnskap i seg selv, både for musikkpedagoger og for samfunnet som helhet. Dette fordi det i konkrete undervisningssituasjoner kan oppstå reaksjoner, men også fordi vi som samfunn har behov for mer kunnskap om, og en dypere forståelse for, hvilke holdninger og synspunkter norske muslimer bærer med seg når det kommer til musikk.

I avhandlingens siste del gjør jeg en avsluttende drøfting hvor sentrale funn i empirien ses i lys av perspektivene presentert i teorikapittelet.

## 5. DRØFTING

### 5.1 Mer eller mindre *haram*?

Studien har vist at det finnes et mangfold av holdninger til musikk blant unge muslimer i Norge i dag. Et sentralt spørsmål gjennom arbeidet har vært om musikk er *haram*. For noen muslimer er det så å si alltid slik, mens for andre er musikk stort sett *halal*, det vil si tillatt og uproblematisk.

De fire ungdommene som deltok i studien la frem tanker om, og personlige erfaringer med, musikk. Informantene fortalte om positive musikkopplevelser. Tre av dem beskrev hvordan musikken har vært til hjelp eller hatt god effekt i gitte situasjoner. Til tross for dette var flere av ungdommene tydelige på at utstrakt bruk av musikk er diskutabelt. I det følgende drøftes denne innstillingen.

Funnene avdekker at skepsis til musikkutøvelse har flere årsaker. Budskapet i sanger kan være knyttet til sex, alkohol og banning, det er ofte bruk av mange instrumenter, og det hender artistene som fremfører musikken har en livsstil som er uforenelig med den islamske. Et annet argument som har gått igjen flere ganger er at musikken kan få for stor plass i hverdagen, noe som fort vil gå på bekostning av et indre, religiøst liv. Musikken blir her en konkurrent til troen. Et eksempel fra det empiriske materialet som jeg mener kan belyse innstillingen, er opplevelsen av at lytting til musikk har positiv effekt. Dette kan ha gjort informantene enda mer klar over hvor virkningsfull musikken er, og kanskje nettopp derfor vil noen av ungdommene være ekstra forsiktig med å bruke den.

Parallelt med dette kommer det frem at det kan være vanskelig å overholde alle reglene knyttet til musikk, da musikk er noe som omgir ungdommene i utvalget over alt og til daglig. Dette gjør at noen av dem møter på en rekke dilemmaer i hverdagen, og spør seg selv om valgene de tar er i tråd med det som er ”riktig”. Reglene eller grensene som blir tegnet opp av informantene samsvarer i stor grad med de mest utbredte tankene og holdningene hos sentrale, islamske teologer. I islam finnes det et teologisk mangfold, men det ser ut til å være nokså bred enighet om at lydbaserte uttrykksformer og noe musikk i utgangspunktet er *halal*. Problematisk for de aller fleste er på den andre siden musikk som på ulike måter er knyttet til uislamsk etikk og livsførsel. Mellom disse to ytterpunktene er det vage grenser for



det tillatte. Dette viser hierarkiet av *Handasah al-Swat*-sjangere (al-Fârûqî 1982:33). Distinksjonene for *halal* og *haram* styres da av hvilken tolkningstradisjon en tilhører, og hvilket teologisk standpunkt man har. Et eksempel på et teologisk standpunkt som samsvarer godt med deler av informantenes innstilling, er uttalelsene til den anerkjente, egyptiske teologen Yusuf al-Qaradawi. Han tilhører en moderat retning i islam, og formidler sine standpunkter via tv-kanalen *al-Jazeera*. al-Qaradawi mener musikk blir *haram* i det den inneholder grovt språk eller har seksuelt innhold (Otterbeck 2008:220).

En av informantene i utvalget ser imidlertid ut til å være formet av en nokså konservativ teologi, hvor holdningen er at all musikk, trolig alt som er sekulært, er *haram*. En annen mener det meste av musikk er akseptabelt, men er opptatt av å ikke bli for knyttet til den. Hos denne informanten er ordbruken noe mildere og ikke fullt så kategorisk. En tredje omfavner musikken, og ser i utgangspunktet ikke det problematiske ved å ha et aktivt forhold til den. Holdningen hos denne informanten er mer liberal. Tanken om at musikk kan være *haram* blir hos de aktuelle informantene begrunnet med at det står i Koranen. Dette har de fått formidlet via koranskole, foreldre eller andre muslimer.

Variasjoner i synet på musikk, og hvordan synet begrunnes, henger sammen med kulturell bakgrunn. Ungdommene i studien tilhører ulike retninger i islam; en er sjia-muslim, tre tilhører retningen sunni. Videre bekrefter funnene at det er et rikt mangfold hos de praktiserende i sunni-tradisjonen. Ungdommenes holdninger blir formet og påvirket i samspillet mellom islamsk lære slik den formidles i hjemmet og i moskeen, og de tendenser som finnes i samtidens populærkultur. De må orientere seg i et nokså komplekst kulturmøte, hvor motsetningene i norsk og islamsk musikk-forståelse kan by på utfordringer.

Tradisjonelt har man tenkt ulikt når det kommer til hva som defineres eller oppfattes som musikk i vestlige og islamske samfunn (al-Fârûqî 1982). Avhandlingen har satt fokus på noen distinksjoner vi bør være klar over. Om vi tenker oss at det finnes et vestlig og et islamsk øre, vil disse to ha ulik oppfatning av hva som er musikk. Slik et vestlig øre oppfatter det er den islamske kulturen svært rik på musikk og musikalske uttrykk. Det islamske øret begrenser musikk til å kun dreie seg om uttrykksformer som ikke er direkte knyttet til islam eller islamsk kultur. Sentrale uttrykksformer i islam bør heller kalles for lydkunst. For er det riktig å si at det er en rik og mangfoldig musikk-kultur innad i islam når de selv kanskje er av en annen oppfatning? Trolig er det bedre å si at det eksisterer en rik og mangfoldig bruk av ulike

*lyduttrykk*. Hva som er musikk og ikke er antagelig ikke en fruktbar diskusjon, da forståelsen av hva som ligger i begrepet er ulik. Like fullt bør vi være bevisste på denne forskjellen. Om en muslim uttaler at ”musikk er *haram*”, kan det da være slik at vedkommende utelukkende tenker på de forbudte lyduttrykkene, det vil si musikken som bryter med islamsk etikk; den som spiller på sex, alkohol og grov språkbruk? I så fall vil store deler av all den musikken som finnes kunne være innenfor det akseptable.

Til tross for en tydelig skepsis til noen former for musikk, løftet tre av informantene frem viktigheten av karakterer og skolegang. Dette gikk igjen som et bærende argument for at fritak fra noen av aktivitetene i musikkundervisningen ikke var en aktuell problemstilling i deres tilfelle. Som jeg var inne på avslutningsvis i analysekapittelet mener jeg det likevel er nødvendig å sette søkelys på fritaksproblematikken, da et komplisert forhold til musikkutøvelse åpenbart kan være til stede hos enkelte muslimske elever.

Vi må være åpne for at ønsker om fritak fra visse aktiviteter i musikkfaget kan inntreffe. Det er ikke usannsynlig at en lærer i norsk skole kan oppleve det som Cam Cobb (2012) beskriver: En gruppe elever vil ikke delta i praktiske aktiviteter i musikktiltaket under ramadan, da de kjenner behov for å ta troen sin mer alvorlig. I dette tilfelle fikk elevene et alternativt tilbud. Hva er en ideell håndtering av en slik situasjon, om den oppstod på en skole her hjemme? Dette bør drøftes videre.

Ser vi til opplæringsloven, og den paragrafen som dreier seg om retten til fritak fra deltagelse, står det at skolen skal fritak eleven fra aktiviteten om det blir gitt melding fra hjemmet om at aktiviteten er religiøst støtende eller krenkende (§ 2-3a). Det blir videre presisert at man ikke kan få fritak fra opplæring fra kunnskapsinnholdet i fagets læreplan. I musikkfaget er det en rekke kompetansemål etter 10. årstrinn som er knyttet til musisering, det vil si musikkutøvelse. Man skal blant annet kunne bruke musikkens grunnelementer som besifring og akkordprogresjoner i spill på instrumenter, og fremføre musikk og dans fra ulike sjangere, men med vekt på rytmisk musikk (udir.no 2014). Her ser vi tydelig at det legges opp til aktiviteter med et faglig innhold som noen av informantene i studien har problematisert. Spill på instrumenter er en del av opplæringen, det samme er rytmisk musikk. Det står ikke presisert hvilke sjangere innenfor det rytmiske segmentet man skal legge vekt på. Ungdommene i studien har imidlertid trukket frem både hip hop og rock som vanskelig.

## 5.2 Avsluttende kommentar

Formålet med prosjektet har vært å legge frem et materiale som sier noe om et utvalg muslimers forhold til musikk, og om holdningen disse har til ulike musikalske praksiser kan få konsekvenser for den faglige deltakelsen i skolen. Det er ikke et mål trekke en konklusjon eller finne en løsning på utfordringene jeg har pekt på underveis. Min hensikt er å vise at det bør snakkes mer om hvordan man skal håndtere situasjoner hvor omgang med musikk er et krav, men utøveren argumenterer på et religiøst grunnlag for at deltakelse er *haram*.

Jeg har valgt å begrense denne avhandlingen til å fokusere på muslimske ungdommers holdninger til musikk. Dette har jeg først og fremst gjort fordi det er et felt jeg beveger meg i til daglig, og det er noe jeg har et nært og engasjert forhold til.

Videre kan vi trenge forskning som for eksempel viser norske, islamske teologer sitt syn på problemstillingene jeg har presentert. For å få et grundigere innblikk i hva som rører seg av tanker og diskusjoner blant muslimer i Norge bør det gjøres undersøkelser på hva som kommer til uttrykk i ulike diskusjons- og samtalefora på internett. Da jeg gjorde nettsøk i oppstarten av avhandlingsprosessen så jeg at spørsmålet om hvorvidt musikk er *haram* var drøftet både på Islam Net og islam.no sine sider.

Jeg føler meg trygg på at oppgaven presenterer en tematikk det er behov for større oppmerksomhet om. Gjennom undersøkelsene har jeg forsøkt å få frem et vesentlig poeng: I musikkundervisningen kan det oppstå situasjoner hvor eleven ønsker å avstå fra deltakelse fordi aktiviteten strider mot ens religiøse overbevisning. Svaret på hvordan situasjonen bør løses må det arbeides videre med.

## Litteratur

al-Fârûqî, Lois Lamyâ 1982: «The shari'ah on music and musicians» i *Islamic Thought and Culture*, ed. Ismail R. al-Fârûqî. Washington D.C.: International Institute of Islamic Thought, p. 27-52. Elektronisk utgave:

[http://i-epistemology.net/attachments/498\\_Chapter%204%20The%20Shariah%20on%20Music%20and%20Musicians.pdf](http://i-epistemology.net/attachments/498_Chapter%204%20The%20Shariah%20on%20Music%20and%20Musicians.pdf) (30.6.2013)

al-Fârûqî, Ismail R. & Lois Lamyâ'al-Fârûqî 1986: *The Cultural Atlas of Islam*. Macmillan Publishing Company, New York.

Cobb, Cam 2012: «Throwing out the Culturally Unresponsive Cookie Cutter: Collaborations, Concessions, and Curricula in a Ramadan Music Accommodation» i *Canadian Journal of Action Research* 2012 vol. 13, issue 3, p. 3-18. Elektronisk utgave:

<http://cjar.nipissingu.ca/index.php/cjar/article/view/58/39> (9.8.2013)

Døving, Cora Alexa 2007: «Islam og muslimer i Norge» i *Religion og livssyn*, Årgang 19, nr. 2, s. 25-29.

*Koranen*. Tilrettelagt i oversettelse av Einar Berg 1980: Universitetsforlaget, Oslo.

Kvale, Steinar & Svend Brinkmann 2009: *Det kvalitative forskningsintervju*, 2. utg. Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo.

Kvalvaag, Robert W. 2007: «En annen kopp: Brobyggeren Yusuf Islam og ulike syn på musikk i islam» i *Religion og livssyn*, Årgang 19, nr. 2, s. 49-55.

Nasr, Seyyed, Hossein 1997: "Islam and Music: The Legal and the Spiritual Dimensions" i Lawrence E. Sullivan (red.): *Enchanting Powers*. Harvard University Press, Cambridge, p. 219-235.

Opplæringslova § 2-3a. *Fritak frå aktivitetar m.m. i opplæringa*: <http://www.lovdatab.no/all/tl-19980717-061-002.html#2-3a> (8.8.2013)

Opsahl, Carl Petter 2012: *Dance to my ministry: exploring hip-hop spirituality*. Dissertation for the Degree of PhD 2012, Faculty of Theology, University of Oslo.

Otterbeck, Jonas 2004: «Music as a useless activity: conservative interpretations of music in islam» i Maria Korpe (red.): *Shoot the Singer! Music censorship today*. Zed Books, London, p. 11-16.

Otterbeck, Jonas 2008: «Battling over the public sphere: Islamic reactions to the music of today» i *Contemporary Islam* vol. 2, issue 3 2008, p. 211-228.

Otterbeck, Jonas 2013: *Biografi*. <http://www.teol.lu.se/person/JonasOtterbeck> (9.8.2013)

Postholm, May Britt 2010: *Kvalitativ metode. En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier*, 2. utg. Universitetsforlaget, Oslo.

Qureshi, Regula Burckhardt 1986: *Sufi music of India and Pakistan: Sound, context and meaning in Qawwali*. Cambridge University Press, Cambridge.

Qureshi, Regula Burckhardt 1997: "Sounding the Word: Music in the Life of Islam" i Lawrence E. Sullivan (red.): *Enchanting Powers*. Harvard University Press, Cambridge, p. 263-298.

Rana, Mohammad Usman 2008: *Populærkultur på islamsk*. Aftenposten, publisert 30. Juni 2008. <http://www.aftenposten.no/meninger/spaltister/rana/article2513710.ece#.UlKvdhZlUvs> (12.10.2013).

Shiloah, Amnon 1992: "The dimension of sound" i Bernard Lewis (red.): *The world of Islam. Faith. People. Culture*. Thames and Hudson Ltd, London, p. 161-180.

Shiloah, Amnon 1995: *Music in the world of Islam. A socio-cultural study*. Scholar Press, Aldershot.

Skarpeid, Jon 2002: "Musikk i islam: Perspektiver på historie og nåtid." i *Din: Tidsskrift for religion og kultur*, nr. 2+3, s. 64-71.

Solberg, Karima 2007: *Al-asmaa al-husna og musikk i dialogens tjeneste*. Islam.no, publisert 18. november 2007. <http://islam.no/page111127.aspx> (9.11.2013)

Udir.no 2014: *Læreplan i musikk – kompetansemål*. <http://www.udir.no/kl06/MUS1-01/Kompetansemaal/?arst=98844765&kmsn=-1654775316> (25.4.2014)

Vogt, Kari 2005: *Islam. Tradisjon, fundamentalisme og reform*. J. W. Cappelens Forlag, Oslo.

Vogt, Kari 2007: *Hva er islam*. Universitetsforlaget, Oslo.

Wise, Lindsay 2006: *Meet Islam's Biggest Rock Star*. Time, publisert 31. Juli 2006. <http://content.time.com/time/world/article/0,8599,1220754,00.html> (9.11.2013).

## Vedlegg 1

### Utlysning og samtykkeerklæring

Mitt navn er Marte Holmeide Dalane og jeg er lærer ved X skole. For tiden er jeg også masterstudent i religion og etikk ved Det teologiske Menighetsfakultet. Jeg jobber nå med den avsluttende masteravhandlingen, hvor temaet er forholdet til musikk hos unge, norske muslimer.

Jeg ønsker å intervju ungdommer med muslimsk bakgrunn. Samtalen vil handle om hvilket forhold den unge har til musikk, og om tilknytningen til islam har noen betydning for hvordan musikkfaget i skolen oppleves. Intervjuets lengde vil være mellom 30 og 60 minutter, og det vil foregå i skoletiden.

*Jeg ønsker med dette å søke om tillatelse til å gjennomføre et intervju med ditt barn.*

#### Til informasjon:

Alle opplysninger som kan spores tilbake til ditt barn vil anonymiseres ved prosjektets slutt. Det er frivillig å delta. Man kan trekke seg fra prosjektet når som helst underveis. Alt av eventuelt innsamlet informasjon vil da bli slettet.

Avhandlingen er planlagt ferdigstilt 15. Mai 2014.

Ta gjerne kontakt med meg eller daglig ansvarlig (veileder) om dere har spørsmål.

Med vennlig hilsen

Marte Holmeide Dalane

Mobil: 97527877

E-post: [marte.dalane@hotmail.com](mailto:marte.dalane@hotmail.com)

Veileder, Det teologiske Menighetsfakultet:

Trine Anker

Tlf.: 22590543

E-post: [Trine.Anker@mf.no](mailto:Trine.Anker@mf.no)

.....  
**Returslipp. Leveres til Marte Holmeide Dalane innen 1/3 2014.**

Jeg gir herved mitt barn tillatelse til å delta i forskningsintervju med temaet *Muslimske ungdommers forhold til musikk*. Jeg tillater at de opplysninger som kommer frem blir brukt i det videre arbeidet med masteravhandlingen.

Barnets navn: .....

Dato og foresattes signatur: .....

## Vedlegg 2

### Intervjuguide

Nr.:

Kjønn:

Alder:

Kulturell-/etnisk bakgrunn:

Født/ oppvokst:

Praktiserende/ ikke-praktiserende:

Evt. trosretning/ moskétilhørighet:

#### **Eget musikalsk univers:**

1. Hva slags forhold har du til musikk?
2. Hører du på musikk på fritiden?
3. Hva slags musikk liker du?
4. Har du musikk på mobilen din? I så fall hva, og hvor mye hører du på den?
5. Har du bilder eller postere av noen artister på veggen din hjemme?
6. Liker du noen av de artistene som er populære blant mange norske ungdommer i dag?
7. Er det noen muslimske artister du liker å høre på?
8. Hva synes du om å synge?
9. Hva synes du om å danse?
10. Hva tenker du om å spille et instrument?
11. Kan du huske en positiv eller fin opplevelse du har hatt med musikk? Kan du beskrive den opplevelsen? Hvordan fikk den til å føle deg?
13. Snakker dere noen gang om musikk hjemme?

#### **Musikk og teologi:**

1. Har du noen grenser for hva slags type musikk du kan tillate deg å høre på? Er det noen musikalske sjangere du opplever som problematiske?
2. Hvis jeg spør deg om musikk er tillatt eller forbudt i islam, hva vil du svare da? Hvor har du lært dette?
3. Jeg har lest at noen muslimer mener en del musikk er haram. Hva tenker du om det? Hvor går dine grenser?
4. En muslim sa en gang at det var i orden å spille et gitarriff som en teknisk øvelse, men det var ikke greit å la seg engasjere av det. Hva tenker du om en sånn uttalelse?
5. Vet du noe om hva som står om musikk i Koranen, eller i andre kilder?
6. Har du lest noe om musikk og islam på internett? Hvis ja, hvor på nettet har du vært?

#### **Musikkundervisningen på skolen:**

1. Har du opplevd at noen av aktivitetene i musikkundervisningen har vært på grensen av hva du føler er riktig å delta i av religiøse grunner?
2. Har du noen grenser for hva slags type musikk du kan tillate deg å synge eller spille?



3. Har du noen grenser for hva slags type instrumenter du kan spille?
4. Kan du delta i alle slags typer sang, dans og instrumentlære-situasjoner?