

Sami Yusuf og den islamske pop-musikken: fra folkelig Muhammad-fromhet til universell spiritualitet

AV MONA HELEN FARSTAD

De overgripende kulturelle endringer som preger det senmoderne samfunnet, som individualisering, demokratisering og spiritualisering, har ført til endringer i det religiøse landskapet, og preger også ulike islamske diskurser. Spredning av religion og formuleringen av islamske diskurser skjer i stor grad på nye medier og digitale plattformer. De siste tiårene har vi sett at islamske vekkelsesbevegelser har inntatt pop-scenen og bruker aktivt nye medier for å markedsføre og spre sin musikk. Denne artikkelen tar for seg artisten Sami Yusuf, en sentral representant for den nye, islamske pop-musikken. Artikkelen vil analysere det religiøse budskapet som formidles gjennom Sami Yusufs musikk, sette det i en større kontekst og diskutere det i lys av forskning på religion og populærkultur i en senmoderne kontekst, globalisert islam og spiritualitet. Artikkelen peker i retning av at Yusufs konsept spiritique kan forstås som et forsøk på å utforme og uttrykke en transkulturell religiøsitet.

Nøkkelord: Sami Yusuf, islamsk pop-musikk, spiritualitet, populærkultur, globalisert islam

INNLEDNING

Som følge av migrasjon fra muslimske land til Europa, fra 60-tallet og

frem til i dag, har vi fått muslimske minoriteter rundt omkring i de fleste europeiske land. Islam har blitt en europeisk religion, noe som kommer til uttrykk på flere ulike måter. På den teologiske og filosofiske arena finner vi for eksempel stemmer som har forsøkt å utvikle et grunnlag for en europeisk islam, arbeidene til Tariq Ramadan (2001, 2004, 2009a, 2009b) kan stå som eksempler her. Hans ideer har blitt godt tatt imot av et sjikt velutdannete vestlige muslimer, og han har sitt publikum blant deler av den intellektuelle eliten. Han har også blitt utsatt for kritikk fra ulike hold, både fra muslimer og fra andre, noe han kommenterer spesielt i boken *Islam og friheten* som kom på norsk i 2009. I denne artikkelen vil jeg konsentrere meg om et annet felt av den europeisk-muslimske kulturen, nemlig populær-kulturen, og mer spesifikt den nye islamske pop-musikken, som har et betydelig større nedslagsfelt enn Ramadans til tider tunge filosofiske og teologiske tekster. Men, i likhet med Ramadan, er dette også et fenomen som er omstridt, særlig innad blant muslimer.

Populærkultur har i økende grad blitt sett på som relevant for religionsforskningen generelt (Endsjø & Lied 2011; Lied 2012), og har også etter hvert blitt et tema for nyere islamforskning. Det har kommet flere interessante studier av muslimsk populærkultur og -musikk i løpet av det siste tiåret (Kvalvaag 2015; Landau 2011; Sarkissian 2005; Tartoussieh 2009; Otterbeck 2008; Kubala 2005, 2007), men foreløpig er dette feltet lite utforsket med tanke på det religiøse innholdet som formidles. Populærkulturen er interessant nettopp fordi den er populær: dette er kulturelle uttrykk som tiltaler brede lag av en befolkning. Dermed blir dette en arena hvor det finnes et stort potensial for å nå ut til folk med religiøse ideer, og til å kunne påvirke. Populærkulturen står i tett forbindelse med tanker og erfaringer som deles av, eller oppleves som relevante for, brede lag av befolkningen, og kan fungere som en katalysator for dominerende ideer og tendenser i kulturen. Forholdet mellom populærkultur og religion kan tematiseres og angripes fra ulike vinkler. En side ved saken er at religiøse motiver og fortellinger, plot-strukturer eller typer ofte kan gjenfinnes i populære sanger, filmer eller i bøker. Dette er eksempler på det enkelte forskere har referert til som «religion smurt tynt

utover» (se Alver et.al. 1999; Endsjø & Lied 2011:14). En annen sak er at populærkultur, som rock og pop-musikk, også kan brukes strategisk som et middel til å nå unge med et religiøst budskap, ut fra et ønske om religiøs bevisstgjøring («vekkelse»). En viktig drivkraft for fremveksten av den globale islamske pop-musikken de siste ti-femten årene har vært at islamske vekkelsesbevegelser har entret den populærkulturelle arenaen med en bestemt agenda, nemlig vekkelse eller *da'wa* (kall, invitasjon).¹ Men hva skjer når et religiøst, eller mer presist islamsk, budskap formuleres og formidles innenfor en populærkulturell referanseramme i en senmoderne kontekst? Som Lied og Endsjø påpeker, har forskere som har studert religionens plass i senmoderne samfunn gjerne samlet seg om noen kategorier som har vist seg nyttige for å begrepsfeste karakteristiske og overgripende tendenser og kulturelle strømninger. Dette er kategorier som individualisering, spiritualisering og demokratisering (Endsjø & Lied 2011:13ff.). Slike overgripende kulturelle strømninger kan også betraktes som mulighetsbetingelser for formuleringen av religiøse budskap; de legger føringer på hvordan religiøsitet omtales og forstås.

Den populærkulturelle sfæren legger til rette for en multimodal kommunikasjon, noe også islamske vekkelsesbevegelser har tatt aktivt i bruk. Godt hjulpet av nye medier har den islamske pop-musikken blitt formidlet og spredt gjennom ulike kanaler, og via ulike digitale plattformer som YouTube, Twitter og Facebook. I denne sammenhengen har Awakening Records (etablert i 2003) vært en sentral aktør. Det er dette plateselskapet som står bak noen av de største stjernene på den islamske pop-musikkens himmel, som for eksempel Sami Yusuf og Maher Zain. Bak dette plateselskapet står den islamske vekkelsesorganisasjonen Awakening Worldwide, som ble etablert i 2000, og som siden den gang har vokst til et stort, internasjonalt medieselskap. De har hovedkontor i London, og har vært en sentral pådriver for å produsere og spre islamsk pop-musikk. Om seg selv (på nettsiden deres) sier de at de satser spesielt

¹ *Da'wa* er det islamske begrepet som ligger nærmest det kristne vil kalle for 'misjon' eller evangelisering, det er snakk om aktivitet som er rettet mot å kalle folk til den islamske troen, eller, som i denne konteksten, å vekke sekulariserte muslimer til å bli mer religiøst bevisste og aktive.

på å formidle islam i en «moderat og relevant form» til ungdom i Europa og USA, men også til muslimer verden over. Deres arbeid føyer seg inn i den globale trenden med å benytte populærkulturelle uttrykk i den hensikt å bidra til islamsk vekking (Sarkissian 2005; Otterbeck 2008; Kubala 2005).

Flere av artistene som har (eller har hatt) tilknytning til Awakening Records har vokst opp i et europeisk land, som Sami Yusuf, Maher Zain og Harris J. Det samme har en stor del av deres europeiske muslimske publikum. Dermed deler artister og publikum både erfaringer og kulturelle referanserammer, noe som spiller en avgjørende rolle for identifikasjon, for utformingen av det musikalske uttrykket, og for hvordan det religiøse budskapet utformes i denne bestemte konteksten. De islamske pop-artistene, både de som hører til i stallet til Awakening Records og andre, har gjerne tatt i bruk ulike sjangere, fra tradisjonell *nasheed*² til vestlig pop-musikk, og ulike former for kombinasjoner. Det som er nytt med Sami Yusufs entré på den populærkulturelle scenen er at den moderne, vestlige pop-kulturen, med sine musikalske sjangere og stor vekt på multimodale uttrykksformer, brukes som referanseramme for formidlingen av et religiøst budskap. Som Patricia Kubala (2005, 2007) har påpekt, har sekulære pop-stjerner i den muslimske verden (som f.eks. egyptiske Amr Diab) sjelden brydd seg om religiøse tema, og har til en viss grad tatt etter den vestlige pop-industriens sekulariserte estetikk, noe som er spesielt tydelig i musikkvideoer. Muslimske religiøse sangere har på den andre siden ikke benyttet seg av vestlig pop-musikk eller visuelle medier som musikkvideoer tidligere.

I denne artikkelen vil jeg konsentrere meg om nettopp Sami Yusuf, Awakening Records' første artist, som har vist seg å være en interessant

² Nasheed er en populærmusikalsk sjanger som formidler religiøse tekster og poesi, særlig om Profeten Muhammad, men også om religiøse dyder og andre høyverdige tema, se Sarkissian 2005; Landau 2011. Nasheed kan være bare menneskelig stemme, men kan også gjøre bruk av perkusjon (f.eks. *daf*-tromme). Andre instrumenter har vært mye omdiskutert blant islamske lærde, men blir innenfor «mainstream lovskole-islam» stort sett akseptert dersom de ikke brukes i en umoralsk kontekst, se fatwa om musikk skrevet av stormuftien ved al-Azhar Jad al-Haq Ali Jad al-Haq, <http://www.sailanmuslim.com/news/fatwa-on-music-by-the-grand-mufti-and-shaykh-of-al-azhar-shaykh-jad-al-haq-ali-jad-al-haq/> og Al-Faruqi 1985.

religiøs aktør på en relativt ny arena. Populariteten han har fått siden debutplata er formidabel. Han har solgt over 31 millioner plater; en del er også solgt i konservative Saudi-Arabia. «The biggest star in the Middle East is a Brit» var tittelen på en artikkel om Sami Yusuf i *The Guardian* i 2006 (Rahman 2006). Han synger for fulle konserthus rundt omkring i hele verden, og han har samlet 250 000 mennesker på Taksim-plassen i Istanbul (Ali 2015). Han har dessuten et stort antall følgere på sosiale medier, og bruker disse kanalene aktivt i markedsføringen av sin musikk. Sami Yusuf har også figurert på en liste over de 500 mest innflytelsesrike muslimer flere år på rad siden 2009, og nå senest i 2016.³ Han står med andre ord i en helt sentral posisjon i den globale muslimske *umma*, og følges tett av et stort publikum verden over. Sami Yusuf var den første artisten til Awakening Records, men har siden 2010 operert på et annet plateselskap uten denne tette forbindelsen til islamsk vekkelsesbevegelse. Han kan fortsatt beskrives som en religiøs artist, men som vi skal se har det skjedd en viss endring i hvordan religiøsitet eller spiritualitet forstås og uttrykkes i Yusufs sanger siden den første utgivelsen hans, *Al-Mu'allim* (Læreren) fra 2003.

Med utgangspunkt i Sami Yusufs popularitet og hans privilegerte posisjon i den islamske populærkulturelle sfæren vil jeg se litt nærmere på hva slags religiøst budskap som formidles gjennom hans aktivitet. Jeg har nærmet meg Yusuf som en aktør på en populærkulturell scene, i en globalisert og medialisert virkelighet. Det betyr at jeg har sett på både hans musikk og hans opptreden i media, det være seg i intervjuer, videoer eller på bilder. I denne sammenhengen er intervjuene mest interessante i tillegg til musikken, det er her han forklarer religiøse konsepter som er relaterte til hans aktivitet som musiker, og det er her han posisjonerer seg i forhold til ulike typer islamske diskurser og tradisjoner. Det religiøse og kulturelle rommet som Sami Yusuf opererer innenfor, og som legger visse føringer og rammer for formuleringen av

³ Denne listen har kommet ut årlig siden den første i 2009, og er et samarbeid mellom Royal Islamic Strategic Studies Centre i Amman, Jordan, og Prince Al-Waleed Bin Talal Center for Muslim-Christian Understanding ved Georgetown University, USA. Flere forskere er involvert i utvelgelsen, bla den kjente islamforskeren John L. Esposito.

det religiøse budskapet, er komplekst og mangfoldig. I dette rommet finner vi ulike typer islamske diskurser, New Age-ideer eller «selv-kultur», pop-kultur og kommersielle interesser. Kategoriene individualisering, spiritualisering og demokratisering vil bli brukt som utgangspunkt for en skissering av overgripende tendenser i konteksten, islam i sen-moderne samfunn, og fungerer som en bakgrunn for analysen av materialet fra Sami Yusuf. I selve analysen av tekstene og musikken til Yusuf legger jeg vekt på temaene autentisitet, gudsforståelse og autoritet. Disse temaene vil bli diskutert med utgangspunkt i forskning på europeisk samtidsreligiøsitet, globalisert islam og muslimsk ungdomskultur, primært i en europeisk kontekst.

ISLAM I EN SENMODERNE POPULÆRKULTURELL KONTEKST

Demokratisering og spørsmålet om islamsk autentisitet

Oppløsning av tradisjonelle autoriteter har blitt pekt på som et sentralt trekk i utviklingen av religiøsitet i en senmoderne kontekst (Hervieu-Léger 2000, 2006). Selv om man innenfor sunni-tradisjonen aldri har hatt noe institusjonalisert presteskap, har man likevel hatt en klasse av lærde knyttet til ulike skoler, *madrassa*, som tradisjonelt har hatt stor autoritet i religiøse spørsmål. Autoriteten til de lærde kom under press med fremveksten av de islamske reformbevegelsene rundt midten av 1800-tallet, hvor reformatorer som sto utenfor den tradisjonelle klassen av lærde vant gehør og dermed fikk autoritet. Med utviklingen av ny teknologi kunne et mangfold av predikanter spre sine budskap, på 1980-tallet skjedde det gjennom kassetter. I dag florerer nettet av ulike religiøse aktører. Sirkulasjonen av kunnskap foregår nå i stort omfang på internett, og er preget av en mer egalitær struktur: det er ikke nødvendigvis en kunnskapsformidling som skjer fra lærde til elever, men snarere er den en sirkulasjon av kunnskap og religiøse ideer mellom likeverdige parter (Roy 2004:168). Med denne utviklingen blir spørsmål om definisjonsmakt sentralt: hvem har retten til å definere hva som er autentisk islam? Hva er kriteriene for å avgjøre om noe er akseptabelt eller ei innenfor en islamsk referanseramme?

På den globale muslimske arena har musikk, og særlig vestlig inspirert populærmusikk, fått en symbolfunksjon i de pågående debattene om kulturell og religiøs autoritet og autentisitet (Otterbeck 2008). En endring av holdningen til populærkultur og musikk har fulgt et lignende spor som det vi har sett innenfor kristne miljøer (Repstad 2013:21ff.), den har bare kommet noen tiår senere. Selv om musikk blir avvist og kategorisert som forbudt av *wahabiyya*-inspirerte salafister, finner vi en mer pragmatisk og liberal holdning til musikk i andre typer islamistiske miljøer. En utbredt holdning er at musikk som ikke er umoralsk eller anti-islamisk er i orden, og dersom musikken brukes til å fremme et religiøst budskap og føre de unge på «rett vei» er det bra (Otterbeck 2008; Kubala 2005, 2007).

Konfliktene rundt bruken av musikk i den interne, muslimske debatten har både identitetspolitiske og teologiske aspekter, hvor synet på forholdet mellom det religiøse og det kulturelle spiller en helt sentral rolle.⁴ Den *wahabiyya*-inspirerte salafismen er en sterk stemme i drakampen om definisjonsmakten, og fungerer som en sentral premissleverandør. I den salafistiske diskursen forstås autentisitet i betydningen «opprinnelig», både historisk og kulturelt, og vil dermed tale for at autentisk islam er i samsvar med den måten Muḥammad og hans etterfølgere levde på (Utvik 2013:67ff.). I forståelsen av islamsk autentisitet ser vi at Yusuf knytter an til en annen tradisjon, og til et bestemt historisk narrativ om islamsk utbredelse hvor kulturell tilpassing og integrasjon blir det sentrale:

In history, Islam showed itself to be culturally friendly and, in that regard, has been likened to a crystal clear river. Its waters (Islam) are pure, sweet, and life-giving but – having no color of their own – reflect the bedrock (in-

⁴ Dette kom tydelig fram i en ordveksling som fant sted mellom konvertitten Yvonne Ridley, som skrev «Pop-culture in the name of islam» i 2006 <http://yvonneridley.org/analysis-and-opinion/pop-culture-in-name-of-islam/>, og Sami Yusuf, som kom med et tilsvarende i «Open letter to Yvonne Ridley» (se note 5). Ridley målbærer i sin tekst de typiske argumentene mot musikk fra et *wahabiyya*-inspirert *salafi*-perspektiv. Diskusjonen som fulgte i kommentarfeltene under bar også tydelig preg av steile fronter mellom de som støtter Ridley og de som er tilhengere av Yusuf.

digenous culture) over which they flow. In China, Islam looked Chinese; in Mali, it looked African. Sustained cultural relevance to distinct people, diverse places, and different times underlay Islam's long success as a global civilization (Yusuf 2006).

Yusuf knytter med dette an til modernistiskinspirerte reformtenkere i sin forståelse av forholdet mellom det religiøse og det kulturelle. Sett i lys av Hervieu-Légers (2000, 2006) vektlegging av minne i konstruksjon av religiøse identiteter, kan vi si at det Sami Yusuf gjør i flere av sine tekster (se Yusuf 2006, 2016) er å sette sin egen virksomhet inn i større sammenhenger, eller et narrativ, som gir legitimitet både til det musikalske uttrykket og til religionsforståelsen. Dette narrative danner et alternativ til en genealogi som tar utgangspunkt i tanken om at autentisitet forutsetter «renhet». Blanding, variasjon og overskridelse av grenser er også sentrale stikkord når vi skal beskrive Yusufs musikk rent sjangermessig. På den måten kan vi si at Yusufs spesielle stil, som han selv kaller for *spiritique*, også kan kobles til ideologiske posisjoner. Gjennom sitt musikalske uttrykk tematiserer han forholdet mellom religion og kultur som fleksibelt og dynamisk. Med dette plasserer Sami Yusuf seg midt i et terreng hvor det finnes steile fronter, og hvor det pågår en intern dragkamp om definisjonen av islamsk autentisitet.

Individualisering, «selv-kultur» og etikk

Heelas og Woodhead har, i likhet med flere andre forskere, pekt på den subjektive vendingen som «the defining cultural development of modern western culture» (Heelas & Woodhead 2005:5). Den subjektive vendingen har blitt beskrevet som en konsekvens av at de tradisjonelle religiøse autoriteter og institusjoner er svekket, og at autoritet og legitimitet i stedet søkes forankret i subjektene selv. Vendingen mot det subjektive kommer til uttrykk på flere måter, og har flere implikasjoner. En konsekvens er økt fokus på det indre livet, på den enkeltes følelser og erfaringer. Tendensen til å redusere relasjonen til det transcendentale til en følelsesmessig og personlig erfaring av nærhet til guddommen kaller Hervieu-Léger for en teologisk minimalisme. Hun viser til

Baudrillards begrep om en «psykologisk modernitet», og trekker fram ideen om at den enkeltes indre liv, å finne glede, harmoni og velvære, er sentralt i hvordan moderne mennesker tenker på seg selv. Dette på bekostning av tidligere tenkning hvor det å inngå i en ytre orden, og underkaste seg den guddommelige vilje var det avgjørende. Dette mener hun ikke er et resultat av det postmoderne. Hervieu-Léger sporer denne tendensen tilbake til «the great spiritual movements of the seventeenth and eighteenth centuries and the invention of a «friendly God» (Hervieu-Léger 2006:64). Videre mener hun at religiøse autoriteter faktisk har bidratt til denne utviklingen selv, ved at den individuelle religiøse erfaringen i enkelte miljøer har blitt fremhevet på bekostning av den tradisjonelle dogmatikken (hun viser til evangelikale og pentekostale grupper spesielt, se Hervieu-Léger 2006:61).

Selv om denne «vendingen mot selvet» gjerne først og fremst forbindes med den såkalte nyreligiositeten, eller New Age-bevegelsen, er det også slik at dette har betydning for hvordan religiøse diskurser struktureres i nyere tid, inkludert islam. Islamforskeren Olivier Roy (2004:193) skriver at «Islamic revivalism goes hand in hand with a modern trend: the culture of the self». Videre peker Roy på at en økt vektlegging av selvet, forstått som individualisering av tro framfor dogmatikk eller søken etter personlig realisering, er spesielt tydelig blant muslimer som lever i Vesten (Roy 2004:181). Det er i stor grad opp til den enkelte å forhandle fram sin religiøse identitet, noe som også vil innebære en stillingtagen til hva som er «autentisk islam». For muslimsk ungdom blir dette et viktig spørsmål. Forskningen viser en klar tendens til at muslimsk ungdom som vokser opp i Europa ikke nødvendigvis overtar foreldrenes religiøse praksis, eller aksepterer den som autoritativ (Roy 2004:138, 164; Landau 2011; Jacobsen 2002, 2011), i stedet jakter de på en autentisk, «ren islam».⁵

Roy påpeker også at de muslimske unge i dag først og fremst er på jakt etter en tro, ikke etter teologisk kunnskap i tradisjonell forstand

⁵ Individualisering av religion kan lede i ulike retninger: Både religionssosiologen Danièle Hervieu-Léger og islamforskeren Olivier Roy har pekt på den tilsynelatende paradoksale situasjonen at de samme kulturelle endringene både kan føre til neo-fundamentalistiske retninger (som *wahabiyya*-inspirert salafisme i en islamsk sammenheng), og til liberalisering og spiritualisering (Roy 2004:149, 182; Hervieu-Léger 2006).

(Roy 2004:165). De som forsøker å bryte med en nominell eller kulturell religiøsitet, og søker en opplevelse av å være i direkte kontakt med sannheten, omtaler han som «born-again Muslims» (Roy 2004:167). Selv om tro (*imān*) alltid har vært sentralt i tradisjonell islam, har betydningen av tro endret seg. Tro blir i større grad ansett som et personlig og subjektivt anliggende. Bekymringer over styrken på troen, et tidligere typisk kristent trekk, har nå spredd seg til muslimske miljøer mener Roy (2004:185). Videre peker han også på at man innenfor en «born-again» islamsk diskurs gjerne kobler denne overgangen til en personlig tro med en idé om en slags «verdslig frelse», i betydningen å føle seg vel, oppleve en sjelelig fred, eller følelse av verdighet (Roy 2004:193). Det store mangfoldet nye religiøse autoriteter presenterer islam som en «kur for alt», noe som inkluderer ting, helse, miljø og personlige problemer (Roy 2004:194). De etiske idealene som vektlegges av «born-again» muslimer er ikke nye, vi snakker om verdier som vennlighet, medfølelse, anstendighet og selvkontroll, men de vektlegges på en ny måte og blir mer sentrale i individets religiøsitet. I tillegg ser vi at tradisjonelle begreper og kategorier som *tawba*, anger eller omvendelse, som er et koransk begrep og mye brukt i Sufi-tradisjonen, omtolkes av «born-again» muslimer til å omhandle overgangen fra en kulturell, muslimsk identitet til en «sann troende» og anger over ens forrige liv (Roy 2004:191).

Et fokus på det indre og den personlige gudserfaringen er ikke noe helt nytt i islamsk kontekst. I den islamske mystikken, som har røtter tilbake til de første århundrene av islams historie, har denne tendensen vært sterk. I moderne tid, fra slutten av 1800-tallet, har islamske lærde, teologer og filosofer forsøkt å formulere en form for islam, og en islamsk apologetikk som kan stå seg i møte med modernitetens krav og kritikk av tradisjonelle religionsformer (Tayob 2009; Masud 2007). Allāma Muḥammad Iqbāl (1877–1938) er et eksempel på en reformtenker som ville utvikle en alternativ modernitet som verken var ensidig materialistisk og sekulær eller anti-vitenskapelig. I dette arbeidet vendte han seg til den individuelle, religiøse erfaringen som en kilde til kunnskap, og viste dermed sterk inspirasjon fra den islamske

mystikken. I dette arbeidet baserte han seg både på islamske tenkere og på vestlige filosofer, som Muhammad Masud skriver: «He could admire both Nietzsche and Rumi not because they belonged to the West or East but because they were helpful in his quest for alternative modernity» (Masud 2007:23). Generelt kan vi si at en spenning som de islamske modernistiske diskursene som vokser frem fra tidlig på 1900-tallet forsøkte å komme til rette med, er forholdet mellom det partikulære (spesifikt islamske) og det universelle religiøse (åndelighet, gudstro generelt) (Tayob 2009).

Spiritualisering, spiritualitet og religion i en globalisert verden

I mye forskningslitteratur om samtidsreligiøsitet brukes spiritualitet først og fremst om det som gjerne omtales som alternativ spiritualitet, eller nyåndelighet, som regel koblet til New Age-bevegelsen. Et eksempel er Heelas & Woodhead (2005) som skiller mellom «subjective-life spirituality» eller «holistic spirituality» og religioner i en tradisjonell, institusjonalisert form, som de plasserer i «the congregational domain». Noe som kompliserer begrepet spiritualitet er at man innenfor de fleste tradisjonelle religiøse samfunn også har snakket om spiritualitet, men da forstått som et naturlig aspekt ved det å være religiøs, også innenfor en institusjonalisert ramme. Spiritualitet har da blitt forstått som opplevelsen av et guddommelig nærvær, altså det religiøse erfaringsaspektet, som ofte er mest vektlagt innenfor mystikken. I slike tilfeller forstås religion og spiritualitet som komplementære størrelser, og ikke som motsetninger. Innad i det nyreligiøse feltet, eller New Age-bevegelsen, finnes derimot en viss motstand mot organisert religion med sine strukturer, dogmer og autoriteter. Her er en forståelse av spiritualitet og religion som gjensidig utelukkende kategorier ganske vanlig. Linda Woodhead (2010) diskuterer hvordan begrepene religion og spiritualitet har blitt anvendt i forskningslitteraturen, og påviser en sterk normativ tendens i flere tilfeller.⁶ Hennes forslag til en brukbar definisjon av al-

⁶ Jf. tittelen på hennes artikkel: «Real religion and fuzzy spirituality». Dette, mener Woodhead, kommer sammen med en tendens til å blande sammen emiske og etiske perspektiver.

ternativ spiritualitet er å se det som en type religiøsitet som er innovervendt, som vektlegger det subjektive og forankrer autoriteten der i stedet for i en ytre autoritet, og som har et holistisk syn på virkeligheten (Woodhead 2010:39, se også Gilhus & Mikaelsson 1998:151ff.).

Mye av forskningen på religiøs endring, New Age og spiritualitet har tatt utgangspunkt i en europeisk kontekst. Peter Clarke har arbeidet med religiøs endring i et globalt perspektiv, og tar i den forbindelse opp hva ulike lokale kontekster har å si for ulike typer spiritualitet. Her skilles det mellom «subjektiv spiritualitet» som han mener har størst appell i industrialiserte samfunn (Clarke 2006:3), mens «engaged spirituality» er mer vanlig i andre deler av verden, og finnes ifølge Clarke innenfor det Gombrich kalte for «protestantisk buddhisme», i pinsebevegelsen, i islamske vekkelsesbevegelser og islamsk mystikk. Den formen for spiritualitet som har dominert i vestlige samfunn i nyere tid, som Heelas (1996) har kalt for en «selv-religion», velger Clarke å kalle «Religions of the true Self». Dette for å understreke det han mener er kjernen i denne typen spiritualitet, nemlig å finne fram til en erkjennelse av ens innerste, eller autentiske «selv» som også blir forstått som den øverste autoritet. Denne formen for spiritualitet er attraktiv, mener Clarke, fordi den tilbyr muligheter for en fullstendig realisering av ens potensiale i dette livet (Clarke 2006:8), noe som også kan relateres til den viktige rollen selvutvikling og ulike former for terapi har fått innenfor New Age-bevegelsen. At denne typen spiritualitet har fått stort gjennomslag i Vesten forklarer Clarke med bestemte utviklingstrekk, et av dem er at religion i stor grad har blitt privatisert i denne delen av verden. Typisk for «engaged spirituality», mener Clarke, er et sterkt sosialt engasjement, som skal følge av et transformert religiøst selv. Grunnleggeren av Det muslimske brorskap, Hassan al-Banna, skilte for eksempel mellom «isolert» og «sosial spiritualitet» (Clarke 2006:172), og var sterkt kritisk til den første formen, mens han understreket betydningen av den sistnevnte for en islamsk reform. Viktigheten av sosialt arbeid har siden fulgt islamske vekkelsesbevegelser med røtter i brorskapstradisjonen. Disse to ulike typene spiritualitet har altså, mener Clarke, fått sin form i samspill med ulike sosiale og kulturelle forhold

i ulike deler av verden, og kobler dermed ulike former for spiritualitet til en vestlig og en østlig kulturell sfære. Et spørsmål som melder seg er hvilke konsekvenser den teknologiske utviklingen og nye medier har fått for utveksling av ideer og for utforming av religiøse diskurser i dag? Mark Sedgwick problematiserer nettopp denne øst-vest dikotomien i studiet av sufismen i Vesten, og skriver at «globalization has now reached a point where it is increasingly difficult to distinguish West from non-West, and where intercultural transfer is being superseded by transcultural spaces that ignores boundaries between cultures» (2017:249).

SAMI YUSUF SOM RELIGIØS AKTØR OG POP-STJERNE: «A MUSICIAN WITH A MESSAGE»

Sami Yusuf's biografi slik den har blitt presentert i media inneholder et narrativ som vektlegger et religiøst vendepunkt. Han har selv uttalt at han opplevde en religiøs oppvåkning i en alder av 16 år (Edemariam 2007), og dermed har han blitt presentert som en «born-again» muslim, i alle fall i perioden under Awakening Records. I Awakening Worldwides omtale av sitt engasjement er forbindelsen til den sosialt aktivistiske bror-skapstradisjonen tydelig, de omtaler sin «misjon» (*da'wa*) som bestående av opplæring og spredning av islam, og inspirasjon til sosialt engasjement med ønske om endring i samfunnet.⁷ Det store sammenfallet i tematikken i mange av sangene til Yusuf fra Awakening-perioden og Maher Zains musikk, en artist som utga sin første plate på Awakening Records i 2009 og som fortsatt er tilknyttet dette selskapet, tyder på at selskapet har lagt visse føringer på musikken de har produsert.⁸ I tillegg er det likhetstrekk

⁷ «Founded in 2000, Awakening Worldwide is a pioneering global Islamic media company with particular focus on music and publishing. It seeks to educate and entertain within a framework which is both inspiring and compels social change [...]. Awakening wishes to promote a positive, relevant, balanced and moderate image of Islam at all times. We aim to produce a range of high quality products and events which are educational, enlightening, spiritually uplifting and entertaining», http://www.awakeningworldwide.com/04_areasofbusiness/index.htm

⁸ Både Yusuf og Zain har sanger som omhandler sentrale tema i islamsk etikk, slik som

i måten disse to artistene blir presentert i ulike former for sosiale medier, musikkvideoer etc., sammenlign for eksempel videoen *Asma 'Allah* med Sami Yusuf og videoen til *Al-hubbu yas 'ud* med Maher Zain. Begge artistene har utgitt såkalte perkusjonsutgaver, enten av hele plater (som Yusufs første plate) eller enkelte sanger, noe som er en tilpassing til en konservativ tolkning av islamsk lov. Dette har ikke blitt gjort av Sami Yusuf etter bruddet med Awakening Records, hans senere plater har full instrumentering. Transformasjon til et religiøst selv, islamsk etikk og sosialt engasjement er karakteristiske tema i musikken fra Awakening Records. Sangenes innhold er som regel identifiserbart som tydelig islamsk, ved bruk av bestemte ord og vendinger. Forbindelsen til brorskaps-tradisjonen og vektleggingen av «engaged spirituality» er ganske tydelig, samtidig ser vi at mange av sangene har en mer innadventt orientering, mot den troendes følelsesliv og subjektive, personlige gudserfaring. Temaet 'enhet, harmoni og brorskap på tvers av landegrensener og religion' er også noe som finnes i deler av materialet, men er enda tydeligere i utgivelsene som kom etter 2010, hvor Yusuf bryter med Awakening. Disse sangene merker seg ut ved at religions- eller kulturspesifikke markører brukes i liten grad, snarere dreier det seg her om å løfte fram en idé om et grenseoverskridende menneskeverd, dette er særlig tydelig i sangene *Forgotten Promises* og *In Every Tear*.

Sami Yusuf fremstår som en selvbevisst og reflektert person, særlig når det gjelder forholdet mellom religion og musikk, og hans rolle som (religiøs) artist. Yusuf har skrevet flere tekster publisert på nett hvor han gir uttrykk for sine ideer. I disse tekstene ser vi at han er spesielt opptatt av muslimsk identitet, og av spørsmålet om hvordan forstå islamsk autentisitet (se f.eks. Yusuf 2006, 2016; Ali 2015). Som et tilsvaret til en

respekt og hengivenhet for sin mor (Mother, Number One for Me), eller om kjærlighet innenfor ekteskapets trygge rammer (Baraka Allahu Lakuma, For the rest of my life). Noen sanger tar opp politiske spørsmål eller konflikter i samtiden. Sanger som Forever Palestine, Palestine will be free og Try not to cry omhandler Palestina-Israel-konflikten, og målbærer sympati med Palestinernes situasjon. Dermed opererer de begge i det politiske landskapet, og målbærer holdninger som er delt og verdsatt i den globale muslimske umma. I tillegg kommer et antall sanger som er nærmere tradisjonell nasheed, hvor hengivenhet overfor Muhammad er et sentralt tema.

artikkel i *Time Magazine* som i 2006 utpekte ham til Islam's biggest rock star (*Time Magazine* 31.07) har Yusuf selv flere ganger understreket at han ikke er noen popstjerne. Han poengterer at han forstår seg selv som «a musician with a message» (*Independent*, 03.10.2007). I enkelte intervjuer har han gitt uttrykk for at han ønsker å distansere seg fra kategorien «religiøs artist», ved å fremheve at han først og fremst ønsker å lage god musikk, og at hans publikum liker ham på grunn av musikken, og ikke på grunn av hans tro (Edemariam 2007). I et senere intervju har han på nytt understreket det religiøse aspektet ved musikken: «I can't make music just for the sake of making music; there has to be a higher purpose» (Ali 2015). Ser man på Yusufs musikk og hans øvrige virksomhet i helhet, kan denne «higher purpose» så langt forstås som todelt. På den ene siden står et erfart behov for en positiv forståelse av muslimsk identitet, og på den andre siden står et ønske om å bringe det religiøse inn i en sekularisert, vestlig kultur og gjøre det mer tydelig og relevant. Her ser vi en viss kritikk av materialisme og konsumsamfunnet, i tillegg til en bekymring for eksklusivisme og ekstremisme:

We live in an era of unbelievable superficiality and ignorance, of consumerism, capitalism, forgetfulness, and modernity. You have extremists on all sides fist-bumping and shouting; there's a lot of sentimentality, exclusivism, and emotion as opposed to real intellectual dialogue,» he said [...] «We live in a time when people don't know who they are, where they come from, where they are going. In the 15th and 16th centuries, it was clear – we were living the sacred, breathing the sacred, everywhere we looked we would be reminded of the sacred. But now Western civilization is divorced from heaven (Yusuf sitert i Ali 2015).

Til tross for at Yusuf selv åpenbart har vært litt ambivalent til sin rolle som religiøs artist, og kanskje særlig til det sterke personfokuset som en pop-stjerne blir gjenstand for, er idoldyrkelsen noe som er sentralt i pop-kulturen.

Spiritique og religion, sannhet og autentisitet

Etter at Awakening Records gav ut en plate med Sami Yusuf's materiale i 2009 (*Without you*) ble det en konflikt mellom plateselskapet og artisten. Yusuf oppfordret sine fans til boikott av denne utgivelsen fordi han mente at han ikke hadde samtykket til den, og at kvaliteten ikke var god nok (Tusing 2010). Han kom også med kritikk av måten selskapet ble styrt på. Yusuf's tredje plate *Wherever You Are* kommer ut på det britiske selskapet ETM International i 2010. Etter dette bruddet ser vi en viss endring i Yusuf's musikk, både i det musikalske uttrykket og i innholdet i hans tekster. Det er på denne tiden han begynner å snakke om *spiritique*, en term han har funnet på selv, og som, mener han, både handler om *musikalsk uttrykk* og om *innhold* (Tusing 2010; Yusuf 2016). I 2011 etablerer Yusuf et eget selskap, Andante Records, som er partner med ETM International. Platen *The Centre* fra 2014, kom ut på dette selskapet. Året etter (2015) gir Yusuf ut en plate med tekster av den kjente sufien og reformtenkeren Seyyed Hossain Nasr, med tittelen *Songs of the way*. Hans foreløpig siste utgivelse *Barakah* har undertittelen *Spiritique Collection Vol 1*, noe som indikerer både at *spiritique*-konseptet nå er sentralt i markedsføringen av Yusuf's musikk, og at dette er det første albumet i en serie på flere.

Når han selv forsøker å definere hva *spiritique* betyr, ser vi at han bruker begrepene «religion» og «spiritualitet» som alternative kategorier:

Spiritique is more spiritual than religious [...] It incorporates and utilises Middle Eastern and Western harmonics, underpinned by spirituality. It's all-encompassing, all-inclusive [...] it will utilise music as a facilitator for spiritual appreciation, regardless of race and religion (Yusuf sitert i Tusing 2010).

Med dette utsagnet er han inne på to sentrale trekk ved det som flere forskere har pekt på som sentralt ved samtidsreligiøsiteten. For det første, tendensen til å skille mellom religion og spiritualitet og omtale dette som ekskluderende størrelser, hvor spiritualitet er karakterisert

som noe åpent og fellesmenneskelig, mens religion forstås som noe mer snevert og ekskluderende. For det andre ser vi en tendens til pluralisme, og vektlegging av blanding eller nye synteser av elementer fra ulike tradisjoner. I et senere intervju har han gått enda lenger i å utdype hva han legger i begrepet *spiritique*:

Spiritique is a celebration of 'sophia perennis', or timeless wisdom [...]. You can find this wisdom or truth in all the great traditions; it is in Bulleh Shah and Maulana Rumi as well as in the teachings of Aristotle and other Greek philosophers. All that wisdom has a thread of truth in it, it has the sacred in it, and that's what I'm concerned with. It's celebrating that truth, bringing people closer to that timeless wisdom (Ali 2015).

Her ser vi at sufi-tradisjonen nevnes som en av flere inspirasjonskilder for Yusuf. Denne tradisjonen tilbyr en tenkning om åndelig utvikling, og vektlegger en direkte og følelsesmessig gudserfaring. I flere av de tekstene Yusuf har publisert på nett peker han på den islamske mystikken som en av de historiske «røttene» til sin virksomhet, (Yusuf 2016), og vi kan også spore mystikken i symboler og referanser i sangtekster.⁹ Koblingen som Yusuf gjør mellom *spiritique*, perennialisme og universalisme er også interessant, dette er to av de trekkene Mark Sedgwick mener var karakteristisk for det som har blitt kalt vestlig sufisme (Sedgwick 2017:5ff), en tradisjon som Seyyed Hossein Nasr gjerne blir plassert i. Sedgwick skriver at en måte å forstå den vestlige sufismen på er å se det som «the Renaissance and Enlightenment dream of a pure, simple and true religion, made real during the late nineteenth and early twentieth centuries» (Sedgwick 2017:6). Med andre ord, som et resultat av en søken etter autenticitet i moderne tid.¹⁰

⁹ Særlig i tittelsporet fra platen *The Centre* (2014). Robert W. Kvalvaag (2015) fokuserer på forbindelsen til sufi-tradisjonen i hans analyser av Yusufs materiale.

¹⁰ Sami Yusufs universalisme er også ganske tydelig i følgende sitat fra et intervju: "The Centre" speaks to these issues. The title refers to the divine center, the truth at the heart of all traditions. He explained: «Lines radiate from the center to connect us to that truth. But as time goes by, people become more and more forgetful and get further and further away from the divine center. It's only natural. That's why prophets, and holy people

Pluralisme, enhet og harmoni

Når vi ser på tendenser som finnes i deler av Sami Yusuf musikk, og holder det sammen med hans egne utsagn fra intervjuer eller andre tekster han har publisert, ser vi at en nedtoning av konfesjonelle grenser er et markert trekk. I intervjuer har han for eksempel konsekvent nektet å svare på spørsmål om hvilken konfesjon (sunni-shi'a) han selv tilhører. Ambisjonen om å skulle forene den muslimske *umma* er et typisk tekk ved islamske vekkelsesbevegelser, som Awakening Worldwide. Basert på Yusufs egen definisjon av *spiritique* ser vi at han går enda lenger; det er ikke bare snakk om ulike konfesjoner, men også overskridelse av grenser mellom ulike religioner. I intervjuer i etterkant av platen *The Centre*, blir det svært tydelig at Sami Yusuf har begynt å tale for en pluralistisk religionsforståelse i perioden etter bruddet med Awakening Records.

The message that I have, which may be controversial for some, is that all the religions of this world are ultimately expressions of the same truth. We have to be brave enough to believe in our own faith, but also respect and accept other orthodox traditions. And we have to promote cross-cultural, cross-religious and intellectual dialogue (Yusuf sitert i Ali 2015).

Denne pluralistiske tendensen er også tydelig i flere av Yusufs sanger, som eksempel kan nevnes sangene *In every tear* (2010) og *Forgotten Promises* (2012) som begge har blitt brukt i veldedige sammenhenger. I disse sangene er spesifikke islamske markører fraværende, i stedet formidles et religiøst budskap som er mer generelt. Det musikalske uttrykket kan beskrives som rendyrket pop-musikk. Fokuset er på medmenneskelighet, enhet og harmoni, men også på guddommelig nærvær og et håp om hjelp. Vektleggingen av enhet og harmoni understøttes også ved samarbeid med et afrikansk gospelkor på disse sangene. I *Forgotten promises* finner vi disse tekstlinjene:

and saints, are sent to remind us. Adam didn't need a prophet; he was immersed in the center. But we're not living in the time of the prophet (pbuh) or in 12th century Khorasan, when everything reminded you of God. We're living in a time where everywhere you go, a pole is pulling you, not to the sky. These songs talk about our yearning for the center, for truth» (Yusuf sitert i Ali 2015).

We share one soul
 We share one land
 We have one time to understand

We are one humankind
 Brothers side by side¹¹

I slutten av sangen synges refrenget på et afrikansk språk, noe som ytterligere understreker ideen om grenseoverskridende fellesskap og engasjement for en bedre verden. At refrenget, som har karakter av en bønn, også synges på arabisk kan gi umiddelbare assosiasjoner til en islamsk kontekst. Samtidig er ikke innholdet i denne delen tydelig markert som spesifikt islamsk, det kunne like gjerne blitt sunget av en arabisktalende kristen.

I sangen *Salam* (2012) understrekes også temaet enhet, harmoni og brorskap sterkt, men her ser vi en mer tydelig islamsk referanse i refrenget som er basert på den tradisjonelle islamske hilsenen (*al-salāmu ‘alaykum*). Dette innledes med «let me show you my way», en vennlig oppfordring som presenterer islam som en mulig vei. Det musikalske uttrykket i denne sangen er hovedsakelig basert på vestlig pop-musikk, men med innslag av elementer som gir assosiasjoner til det som gjerne kalles «world-music». Her kombineres ideen om islam som et fredens budskap med ønske om harmoni og brorskap på tvers av grenser.

«Follow what you feel is right»: den indre stemmens autoritet

Et karakteristisk trekk ved samtidsreligiøsitet generelt, og kanskje aller mest markant innenfor det såkalte New Age-feltet, er at det indre, følelsesmessige og subjektive også tilkjennes autoritet (Heelas 1996; Hervieu-Léger 2006; Heelas & Woodhead 2005; Woodhead 2010). I det aller meste av materialet fra Awakening Records og Sami Yusuf's sanger før 2010 er autoriteten tydelig forankret i det transcendent. Dette gjelder spesielt for den delen av materialet som er tydelig markert

¹¹ Når refrenget gjentas andre gang synges det i stedet «sisters side by side», slik innlemmes også kjønnsaspektet i denne enhetstanken.

som spesifikt islamsk, men også for mye av materialet som er mer åpent, og som har en rendyrket pop-musikalsk form. Men, i andre deler av materialet, særlig det som kom rett etter bruddet med Awakening, finner vi også tendenser til å tillegge «den indre stemmen» autoritet. Sami Yusuf's sang *Worry ends* (2010) kan illustrere dette, i mellompartiet (sangens *bridge*) finner vi følgende verselinjer:

I found my peace deep within
 Calling inside
 Follow what you feel is right
 So trust your heart go ahead
 Don't lose sight
 Follow that voice deep inside

I tillegg til de gjentatte oppfordringene til å «følge den indre stemmen», er det også et karakteristisk trekk ved denne teksten at den ikke har noen tydelige, spesifikt islamske referanser. Det snakkes ofte om tro (faith), men ikke på hva; tro omtales som noe som vil få slutt på ens bekymringer, «worry ends when faith begins», og gi en fred. Det åpnes dermed opp for en type «universell åndelighet», som er i tråd med ideene om *spiritique*, nevnt ovenfor.

I sangen *Healing* (2010) dukker det i tillegg opp et begrep som er helt sentralt i den nyreligiøse selvutviklings-diskursen, nemlig fokuset på healing (helbredelse, å bli hel), men som også har blitt tatt inn i islamske diskurser i nyere tid (Roy 2004:194):

Heal and you will be healed
 Break every border
 Give and you will receive
 It's Nature's order
 There is a hidden force
 Pulling us closer
 It's pulling you and I
 It's pulling us up high

Her kan vi også merke oss at det ikke er noen direkte referanser til Gud, derimot snakkes det om «nature's order» og en «skjult kraft» som trekker i oss. Det etiske forankres her i subjektet og i naturen, og ikke i det transcendentale. Derimot snakkes det om en «skjult kraft» som trekker oss oppover. Hvis vi holder dette sammen med ideer Sami Yusuf har uttrykt i intervjuer, ser vi at han også snakker om Gud/det transcendentale på denne måten (Ali 2015).

Gudsforståelse i Sami Yusufs tekster

Hvis vi tar utgangspunkt i forholdet mellom musikalsk uttrykk og innhold, er det visse forskjeller i Sami Yusufs sanger. Måten å omtale gudsrelasjonen og den religiøse erfaring på er annerledes i de sangene som bruker en tradisjonell østlig musikalsk form (*nasheed*), hvor det synges på språk som arabisk, urdu, tyrkisk, og de sangene som har et rendyrket vestlig pop-musikalsk uttrykk og bruker engelsk (i noen tilfeller ispedd enkelte arabiske ord/fraser, gjerne som et refreng). Både innholdsmessig og formmessig er sangene i den førstnevnte kategorien tydelig markert som østlig, og budskapet er spesifikt islamsk, enten ved at teksten tar opp islamsk dogmatikk eller uttrykker tradisjonell, folkelig Muḥammad-fromhet. Ofte inkluderer dette bruk av standardiserte formularer på arabisk, som velsignelser og bønner. Denne tendensen er tydeligst i Yusufs første plate, *Al-Mu'allim*. Men, dette er ikke nødvendigvis snakk om enten-eller, men om hvilken tendens som er dominerende. Vi finner også eksempler fra den tidlige perioden på at den personlige, subjektive gudserfaringen settes i sentrum. I sangen *Supplication* (2003) er temaet anger sentralt. Denne sangen var filmmusikk til filmen *Drageløperen*, og en av hans aller mest kjente sanger. Sangen begynner med et mannskor som synger standardiserte formularer for velsignelser over Profeten på arabisk, kun akkompagnert av *daf*-trommer. I andre del av sangen synger Yusuf på engelsk, anger over manglende gode gjerninger og skamfølelse overfor Gud på grunn av egen tilkortkommenhet er det sentrale motivet i denne teksten. I denne delen hører vi bare ene stemmen til Sami Yusuf, noe som blir en kontrast til det foregående mannscoret, og som ytterligere understreker det subjektive, den personlige og inderlige gudsrelasjonen.

I de sangene som bruker et vestlig, pop-musikalsk uttrykk, er innholdet i mindre grad tydelig markert som islamsk, og tekstene kretser oftere rundt den personlige gudsrelasjonen og den indre, subjektive guds-erfaringen. Typisk for disse tekstene er at de dveler ved det følelsesmessige og maler ut de emosjonelle aspektene av den religiøse erfaringen. Vekten legges nettopp på opplevelsen av kjærlighet, takknemlighet og følelsen av å bli «hel» som følge av troen. På platen *The Centre* fra 2014 ser vi også at det guddommelige som enten skjult, eller til stede i naturen dukker opp som tema.¹²

Kontrastene i måten å tale om Gud og det transcendentale på i Sami Yusuf's sanger kommer tydelig fram dersom man sammenligner sanger som *Allahu* og *The Creator* (fra *Al-Mu'allim*, 2003) med sanger som *The Centre* og *The Pearl* fra en nyere plate (*The Centre*, 2014). Disse kontrastene fremkommer både i innhold, og i musikalsk uttrykk. Dermed bidrar vekslingen mellom ulike musikalske uttrykk til å koble kultur med bestemte måter å snakke om Gud på. I tilfellene *Allahu* og *The Creator* er tekstene rene dogmatiske utlegninger av Guds natur, åpenbarings karakter og status, og Muḥammads rolle. I tillegg finner vi tilbakevendende tekstlinjer som er standardiserte formularer som er helt sentrale i islamsk praksis, som f.eks. *shahada* (vitnemålet, ofte omtalt som trosbekjennelsen): *la ilaha illa l-lah* (refrenget i *The Creator*). I teksten til *Allahu* finnes også en tydelig brodd mot en kristen gudsforståelse:

«Truly He is the One
He has no father or son ...
Before Him there were none
Of partners He has none»

I senere tid finner vi en mye mer pluralistisk religionsforståelse, både i

¹² Titlene på platene hans viser også denne tendensen, de første har titler som har klare spesifikt islamske referanser, *al-mu'allim* (læreren, henspiller på Muhammad) og *My ummah*. En av Yusuf's senere plater (2014) har tittelen *The Centre*, som er mer nøytralt, men som antakeligvis er en metafor for Gud, som antydes i teksten *What is Islamic Music* (Yusuf 2016), og et intervju fra 2015 (Ali 2015).

sangene, i intervjuer og omtaler av Yusuf's musikk. På Sami Yusuf's offisielle hjemmeside finner vi for eksempel følgende introduksjon til teksten til sangen *The Centre*:

Just as the centre of a circle draws together all the radii surrounding it into unity, The Centre brings together all of the crucial elements of the spiritual journey. Putting aside self-centred doubt and ungratefulness we come to understand that the Here and Now is the doorway between the limited and the Infinite, between time and Eternity. To pass through this doorway is 'To find the key to all existence.'¹³

I selve sangen finner vi disse tekstlinjene:

Here is the Centre that is the Centre of all wheres,
Now is the moment at the heart of all times.
Ask not why here and now
But be in the here and now

Vi ser at dette er svært ulike måter å tale om det guddommelige på. Hvor eksemplene *Allahu* og *The Creator* er helt eksplisitt og tett koblet til mainstream islamsk teologi og dogmatikk, er *The Centre* mer åpen i formuleringene i den forstand at man bruker sirkelen og senteret som metaforer for Gud, uten at det noen gang pekes på en spesifikk islamsk diskurs. Det musikalske uttrykket og instrumenteringen på denne platen kan beskrives som pop-musikk med enkelte elementer som gir østlige assosiasjoner (som instrumentering, eller enkelte sangtitler). Beveger vi oss til den foreløpig siste utgivelsen fra Sami Yusuf, platen *Barakah*, ser vi at uttrykket og instrumenteringen er tradisjonelt østlig, og at sangenes innhold også er mer tradisjonelt islamske (som lovprisninger av Profeten Muhammad, på forskjellige språk).

¹³ <http://www.samiyusufofficial.com/main/music/the-centre> Dette er ideer han utdyper i et intervju, se Ali 2015.

AVSLUTNING

«There is something as inevitable about religious innovation as there is about other kinds of change» skiver Peter Clarke (2006:17). Clarke (2006:xv) påpeker også at religiøs endring ikke kan forstås kun som endring i tro og/eller praksis, det er også noe som skjer på et epistemologisk nivå, og som derfor påvirker hvordan man tenker og snakker om religiøsitet, spiritualitet og det religiøse subjektet på en helt grunnleggende måte. Religiøse diskurser preges av de mulighetsbetingelser som de overgripende kulturelle strømningene legger. Den subjektive vendingen har gjort seg gjeldende på formuleringen av religiøse ideer i islamske diskurser, både globalt gjennom islamske reform- og vekkeselsbevegelser, og mer lokalt, i religiøse budskap utformet av og for europeiske muslimer. Den nye islamske popmusikken befinner seg i et mangslungent kulturelt rom, med spenninger og fronter mellom ulike islamtolkninger, i en kontekst med bestemte føringer for hvordan religion og religiøsitet forstås. Den kobler sjangere og kommunikasjonsformer fra den sekulære, vestlige populærkulturen, i dette tilfellet popmusikk, med et islamsk budskap. Dermed blandes sfærer som man fra konservativt hold gjerne vil oppfatte som gjensidig uforenlige, av kulturelle og/eller teologiske årsaker.

Sami Yusuf's musikk kan forstås som uttrykk for en pågående forhandling om grensene mellom det åndelige og det verdslige, og mellom det islamske og det uislamske, hvor synet på forholdet mellom religion og kultur utgjør et avgjørende kriterium for forståelsen av islamsk autentisitet. Sett i lys av Hervieu-Légers (2006) beskrivelse av den europeiske samtidsreligiøsiteten, kan vi si at den religiøsiteten som Sami Yusuf formidler fremviser flere av de trekk hun peker på som karakteristiske, som individualisering, jakten på autentisitet og standardisering av det religiøse budskapet. Sami Yusuf henter fra et bredt tilfang av symbolske ressurser på kryss og tvers av kulturer, og skaper gjennom musikken nye synteser. Dette gjelder både på uttrykkssiden, i form av det musikalske uttrykket, men også på innholdssiden. I Sami Yusuf's musikk ser vi både tradisjonelle, islamske sanger med dogmatikk eller Muhammad-fromhet, sanger som har visse felles trekk med «New Age-

språket», og i senere tid, en tydelig vektlegging av perennialisme og universalisme, trekk som også er sentrale i den vestlige sufismen. Det later til at Sami Yusuf utforsking av det religiøse har tatt ulike former, og gjort bruk av ulike typer religiøse språk. Vi har sett at det er tydelige forskjeller mellom Awakening-perioden hvor Yusuf var en talsperson for deres religiøse profil og agenda, og materialet som utgis etter bruddet, hvor han utforsker en slags universell åndelighet. I de nyeste platene har han beveget seg tilbake til en mer spesifikk islamsk diskurs, men denne gangen i form av islamsk mystikk. Forskjellen mellom Yusufs produksjon fra Awakening-perioden og tiden etter er også interessant i et kommersielt perspektiv. Det er et eksempel på hvordan et foretak, basert på en klar religiøs agenda, har skapt en stjerne som senere på egen hånd bruker denne stjernestatusen til å formidle andre typer budskap enn det Awakening Worldwide kanskje hadde ønsket eller sett for seg.

Yusuf er kanskje den artisten som i størst grad har bidratt til å forme den transnasjonale, islamske popmusikken, og som har talt for en transnasjonal muslimsk identitet (Landau 2011: 353). Spørsmålet om identitet var tydeligst i den tidligste fasen av Yusufs karriere (se Yusuf 2006; Farstad 2017). Kanskje kan vi også beskrive den religiøsiteten som Yusuf forsøker å uttrykke gjennom konseptet *spiritique* som en transkulturell religiøsitet? Et av Clarkes poenger var at det er nødvendig å se ulike typer religiøsitet i sin aktuelle kontekst, og at ulike typer spiritualitet, som den vestlige formen (New-Age, eller subjektiv spiritualitet) og «engaged spirituality» som han lokaliserte andre steder i verden, blant annet i Asia og Midt-Østen, må sees i relasjon til ulike sosiale og kulturelle faktorer. Eksempelet Sami Yusuf og dette lille innblikket i hans musikk og tanker viser at det ikke lenger er helt uproblematisk å skille mellom spiritualiteter på denne måten, det finnes klare overlapp mellom ideer fra New Age-feltet og globale, islamske diskurser i nyere tid. Tilfellet Sami Yusuf er også verdt å ta med i en videre diskusjon om hva som er «mainstream» og hva som er alternativt når vi snakker om europeisk islam i samtiden, og hvordan populærkulturen bidrar til å forme og kommunisere religiøse ideer til mennesker i dag.

LITTERATUR

- Al-Faruqi, Louis Ibsen 1985. «Music, Musicians and Muslim law». I: *Asian Music*, vol. 18, s. 3–36.
- Ali, Salma Hasan 2015. «Centred: The Music and Passion of Sami Yusuf». I: *The Islamic Monthly*, 6. Februar 2015. <http://theislamic-monthly.com/centered-the-music-and-passion-of-sami-yusuf/> (lesedato: 29.01.2016)
- Alver, Bente, Ingvild S. Gilhus, Lisbeth Mikaelsson & Torun Selberg 1999. *Myte, magi og mirakel: I møte med det moderne*. Pax Forlag, Oslo.
- Brown, Jonathan 2007. «Holy rock star: The voice of Islam». I: *Independent*, 3. Oktober 2007. <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/holy-rock-star-the-voice-of-islam-395808.html> (lesedato: 05.02.2016)
- Clarke, Peter 2006. *New Religions in Global Perspective*. Routledge, London.
- Edemariam, Aida 2007. «Muslim superstar». I: *The Guardian* 05.11.2017 <https://www.theguardian.com/world/2007/nov/05/religion.pop> (lesedato 15.10.2016)
- Endsjø, Dag Ø. og Lied, Liv I. 2011. *Det folk vil ha: Religion og populærkultur*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Farstad, Mona Helen 2017. «Fra Sami Yusuf til Harris J: om islamske verdier og tematisering av muslimsk identitet gjennom *halal*-pop». I: *Prismet*, vol. 1–2, s.115–131.
- Fatwa on music by the Grand Mufti and Shaykh of al-Azhar Jad al-Haq Ali Jad al-Haq, <http://www.sailanmuslim.com/news/fatwa-on-music-by-the-grand-mufti-and-shaykh-of-al-azhar-shaykh-jad-al-haq-ali-jad-al-haq/>
- Gazzah, Miriam 2011 «European Muslim Youth: Towards a Cool Islam?» I: Samir Khalaf & Roseanne Saad Khalaf (red.), *Arab Youth: Social Mobilisation in Times of Risk*. Saqi, London, s. 319–336.
- Gilhus, Ingvild & Lisbeth Mikaelsson 1998. *Kulturens refortrylling: Nyreligiøsitet i moderne samfunn*. Universitetsforlaget, Oslo.

- Heelas, Paul 1996. *The New Age Movement*. Blackwell, Oxford.
- Heelas, Paul & Linda Woodhead 2005. *The Spiritual Revolution: Why Religion is Giving Way to Spirituality*. Blackwell, Malden, MA.
- Heelas, Paul 2006. «Challenging Secularization Theory: The Growth of «New Age» Spiritualities of Life». I: *The Hedgehog Review*, Spring & Summer 2006, s. 46–58.
- Hervieu-Léger, Danièle 2006. «In Search of Certainties: The Paradoxes of Religiosity in Societies of High Modernity». I: *The Hedgehog Review*, Spring & Summer 2006, s. 59–68.
- Hervieu-Léger, Danièle 2000 [1993]. *Religion as a Chain of Memory*. Rutgers University Press, New Brunswick.
- Jacobsen, Christine M. 2002. *Tilhørighetens mange former: Unge muslimer i Norge*. Unipax, Oslo.
- Jacobsen, Christine M. 2011. *Islamic Tradition and Muslim Youth in Norway*. Brill, Leiden.
- Kubala, Patricia 2005. «The Other face of the video clip: Sami Yusuf and the call for *al-Fann al-Hadif*». I: *Transnational Broadcasting Studies* 14. <http://www.mafhoum.com/press9/254C41.html> (lesedato 05.05.2017).
- Kubala, Patricia 2007. «Satellite TV & Islamic Pop Culture in Egypt». I: *ISIM Review* 20, autumn 2007, s. 60–61.
- Kvalvaag, Robert W. 2015. «'Ya Habibi ya Muhammad'-Sami Yusuf og fremveksten av en global, muslimsk ungdomskultur». I: *Kirke og kultur* 1, s. 50–70.
- Landau, Carolyn 2011. «Music Consumption and the Navigation of Identities». I: Samir Khalaf & Roseanne Saad Khalaf (red.), *Arab Youth: Social Mobilisation in Times of Risk*. Saqi, London, s. 337–358.
- Lied, Liv Ingeborg. 2012. «Religious Change and Popular Culture. With a Nod to the Mediatization of Religion Debate». I: Stig Hjarvard & Mia Lövheim (red.), *Mediatization and Religion: Nordic Perspectives*. Nordicom, Göteborg, s. 183–201.
- Masud, Muhammad K. 2007. «Iqbāl's approach to Islamic Theology of Modernity». I: *Al-Hikmat* 27, s. 1–36.

- Otterbeck, Jonas 2008. «Battling over the public sphere: Islamic reactions to the music of today». I: *Contemporary Islam: Dynamics of Muslim life*, vol. 2, s. 211–228.
- Pond, Christian 2006. «The Appeal of Sami Yusuf and the Search for Islamic Authenticity». <http://tbsjournal.arabmediasociety.com/Pond.html> (lesedato 18.01.2017).
- Rahman, Samia 2006. «The Biggest Star in the Middle East is a Brit». I: *The Guardian*, 27.04.2006, <https://www.theguardian.com/music/2006/apr/27/1> (lesedato: 14.10.2016).
- Ramadan, Tariq 2001. *Islam, the West and the Challenge of Modernity*. Islamic Foundation, Leicester.
- Ramadan, Tariq 2004. *Western Muslims and the Future of Islam*. Oxford: Oxford University Press.
- Ramadan, Tariq 2009a. *Radical Reform: Islamic Ethics and Liberation*. Oxford: Oxford University Press.
- Ramadan, Tariq 2009b. *Islam og friheten*. Oslo: Cappelen Damm.
- Rashed, Dena 2004. «For the love of God» (intervju med Sami Yusuf). I: *Al-Ahram*, no. 715, November 2004. <http://weekly.ahram.org.eg/Archive/2004/715/feature.html> (lesedato 03.10.2016).
- Repstad, Pål 2013. «Fra ordet alene til sanselig populærkultur?» I: Pål Repstad & Irene Trysnes (red.), *Fra forsakelse til feelgood: musikk, sang og dans i religiøst liv*. Cappelen Damm, Oslo, s. 11–40.
- Ridley, Yvonne 2006. «Pop Culture in the Name of Islam». I: *Muslim Weekly*, mandag 24. april 2006. <http://yvonneridley.org/analysis-and-opinion/pop-culture-in-name-of-islam/> (lesedato 23.01.2017)
- Roy, Olivier 2004. *Globalized Islam: The Search for a New Ummah*. Columbia University Press, New York.
- Sarkissian, Margaret 2005. «'Religion Never Had It so Good': Contemporary Nasyid and the Growth of Islamic Popular Music in Malaysia». I: *Yearbook for Traditional Music*, vol. 37, s. 124–152.
- Sedgwick, Mark 2017. *Western Sufism: From the Abbasids to the New Age*. Oxford University Press, Oxford.
- Solomon, Thomas 2011. «Hardcore Muslims: Islamic Themes in Turkish Rap Between Diaspora and Homeland». I: Karin van Nieuwkerk

- (red.), *Muslim Rap, Halal Soaps, and Revolutionary Theater*. University of Texas Press, Austin, s. 27–53.
- Tartoussieh, Karim 2009. «Islam, media and cultural policy: a preliminary investigation». I: *International Journal of Cultural Policy*, vol. 15(2), s. 171–178.
- Tayob, Abdulkader 2009. *Religion in Modern Islamic Discourse*. Hurst Publishers, London.
- Time Magazine* 31.07.2006 «Meet Islam’s biggest rock star», <http://content.time.com/time/world/article/0,8599,1220754,00.html>
- Tusing, David 2010. «Sami Yusuf talks about spiritique, his new sound». <http://gulfnews.com/life-style/music/sami-yusuf-talks-about-spiritique-his-new-sound-1.666404> (lesedato 23.01.2017).
- Utvik, Bjørn Olav 2013. *Islamismen*. Fagbokforlaget, Bergen.
- Yusuf, Sami. 2016. What is Islamic Music? <http://themuslim500.com/what-is-islamic-music> (lesedato 23.01.2017).
- Yusuf, Sami 2006. «Open letter to Yvonne Ridley». <http://www.mujahideenryder.net/2006/06/17/sami-yusuf-responds-to-yvonne-ridley/> (lesedato 23.01.2017).
- Woodhead, Linda 2010. «Real Religion and Fuzzy Spirituality? Taking Sides in the Sociology of Religion». I: Stef Aufers & Dick Houtman (red.), *Religions of Modernity: Relocating the Sacred to the Self and the Digital*. Brill, Leiden, s. 31–48.

ABSTRACT

The overarching cultural changes that characterise late modern society, such as individualisation, democratisation and spiritualisation, have affected the religious landscape, including Islamic discourses. New media and digital platforms serve as important channels and arenas for the shaping and distribution of Islamic discourses. Over the last decades, we have seen that Islamic revival movements have entered the pop scene and utilise the new media to promote and spread their music. This article discusses the artist Sami Yusuf, a central representative of the new, Islamic pop music. The article will analyse the religious message

conveyed through Sami Yusuf's music, put it in a larger context and discuss it in the light of research on religion and popular culture in a late modern context, globalised Islam and spirituality. The article points in the direction of considering Yusuf's concept *spiritique* as an attempt to construct and express a transcultural religiosity.

Keywords: Sami Yusuf, Islamic pop-music, spirituality, popular culture, globalised Islam