

**“NÅR SVERDET I HÅNDEN BLIR TIL
PENNEN”**

**Et tekst- og kulturanalytisk blikk på samspillet
mellom palestinsk rap og poesi**

av

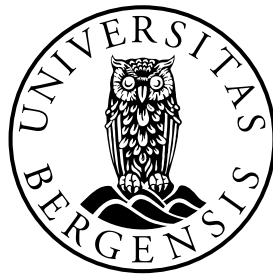
Pål Magnus Gunnestad

MASTEROPPGAVE

for graden

Master i Arabisk

(Master of Arabic)



*Humanistisk fakultet
Universitetet i Bergen*

November, 2012

*Faculty of Humanistics
University of Bergen*

Abstract

Poetry in the Middle East has over the centuries often functioned as a vehicle for criticizing political and religious authority, the reproach frequently being disguised “between the lines” in the poems. In the last decade, however, a new generation of writers has entered the scene of cultural resistance, namely, the rappers, who use their native language to brashly criticize repressive authority. This thesis will attempt to examine the linkage between and the shared heritage of these two genres. To accomplish this, I have interviewed a representative selection of rappers from the Middle East, and I have also conducted a comparative analysis of examples of modern Palestinian poetry and Palestinian rap lyrics.

En takk til:

Jeg ønsker først og fremst å takke veilederne mine førsteamanuensis Ludmila Ivanova Torlakova ved Institutt for fremmedspråk og professor Bente Gullveig Alver ved Institutt for arkeologi, historie, kultur- og religionsvitenskap. Deres faglige dyktighet og tålmodighet har vært avgjørende for at denne oppgava i det hele tatt kom i land. Jeg vil også takke familie og venner for støtte og andre bidrag underveis i skriveprosessen.

Note angående transkripsjon og stil

For å transkribere arabisk med latinske bokstaver har jeg benytta meg av transkriberingssystemet DIN 31635¹. Årsaken til at jeg har valgt dette systemet er at det ligger tett opp til det systemet som brukes i den ordboka jeg bruker mest, *The Hans Wehr Dictionary of Modern Written Arabic*.

Denne oppgava er skrevet i typesettingssystemet L^AT_EX². Det kan beskrives som et “what you see is what you mean”-redigeringsverktøy, ulikt f.eks. Word eller Open Office Writer, som er redigeringsverktøy av typen “what you see is what you get”. Ved hjelp av koder og kommandoer produseres dokumentene slik de fremstår i denne oppgava. Slike koder og kommandoer kan se slik ut:

Ordet for “å underkaste” kommer av `\textit{{\lasp} B D}}`, som også er `rota` i første ordet i det vanlige muslimske navnet `\textit{{\lasp} Abd All\={a}h}`, som kan oversettes med “underkastet Allah”, eller “Allahs slave”. Dette kan gi tornas smerte religiøse assosiasjoner, i tillegg til de kjærlighetsrelaterte. I linje to finner vi også en delvis `\textit{\v{g}in\={a}s}`, der `\textit{{\lasp} uy\={u}nuki}` (dine øyne) og `\textit{t\={u}\v{g}i{\lasp}un\={i}}` (forårsake meg smerte) deler to rotbokstaver, (`{\lasp}`) og (N).

Etter at L^AT_EX har kompilert dette blir resultatet slik:

Ordet for “å underkaste” kommer av `rota` (‘*B D*’), som også er `rota` i første ordet i det vanlige muslimske navnet ‘*Abd Allāh*’, som kan oversettes med “underkastet Allah”, eller “Allahs slave”. Dette kan gi

1. http://transliteration.eki.ee/pdf/Arabic_2.2.pdf, besøkt 19.11.12.

2. Tobias Oetiker, “The Not So Short Introduction to L^AT_EX₂ ϵ ”, 2011, <http://tobi.oetiker.ch/lshort/lshort.pdf>.

tornas smerte religiøse assosiasjoner, i tillegg til de kjærlighetsrelaterte.

I linje to finner vi også en delvis *ġinās*, der ^ʿ*uyūnuki* (dine øyne) og *tūġi^ʿunī* (forårsake meg smerte) deler to rotbokstaver, (ʿ) og (N).

Årsaken til at jeg har valgt å bruke L^AT_EX er at det produserer fine dokumenter og at det dessuten passer fint til en oppgave som inneholder mye spesialtegn som diakritiske tegn og arabisk skrift. Ulempa med dette programmet er at det tidvis byr på mye hodebry med koder som ikke virker eller en “}” på avveie, noe som er fort gjort og kan føre til at programmet ikke produserer noe dokument. Det har også en stavekontroll som er nærmest ubrukelig, noe som har ført til et større behov for korrekturlesing. En annen ulempe er at enkelte ord som genereres automatisk av programmet dessverre ikke er oversatt til norsk. I denne oppgava har det resultert i at “Vedlegg” har blitt hetende “Appendices” og “redaktør” står oppført som “editor” i bibliografi og referanser.

L^AT_EX lar meg også velge stil til referanser og bibliografi, og produserer da disse automatisk. Jeg har i denne oppgava valgt å bruke *Chicago Manual of Style*³ som min referanse til oppgavas struktur og utforming.

3. Universitetet i Chicago, *The Chicago Manual of Style (15th ed.)* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 2003).

Innhold

1 Innledning	3
1.1 Bakgrunn	3
1.1.1 Problemstilling	4
1.1.2 Rap som tekst	8
1.2 Hiphop består av fire elementer	9
1.2.1 DJ-en	11
1.2.2 MC-en	13
1.2.3 Breaking	14
1.2.4 Grafitti	15
1.3 Hiphop ankommer Midtøsten	16
1.3.1 DAM	17
1.3.2 I-Voice	20
1.3.3 Sameh	20
1.3.4 System Ali	22
1.4 Poesi	22
1.4.1 Klassisk arabisk poesi	23
1.4.2 Poesi i palestinaområdet	24
2 Metode og etikk	29
2.1 Metode	29
2.1.1 Metode for analyse av tekster	29

2.1.2	Metode for analyse av kvalitative intervjuer	30
2.2	Etikk	31
2.2.1	Konfidensialitet	32
2.2.2	Bevaring av informantenes integritet og autonomi	33
2.2.3	Fritt og informert samtykke	35
3	Analyser, intervjuer, og tekstmateriale	39
3.1	Intervjuer	39
3.1.1	I-Voice	42
3.1.2	Sameh "Saz"	47
3.1.3	System Ali	51
3.1.4	Analyse av intervjuene	53
3.2	Analyse av poesi og raptekst	75
3.2.1	"En elsker fra Palestina"	78
3.2.2	Analyse av "Al-ṣabr" ("Tålmodigheten")	87
3.2.3	Avsluttende komparasjon: paralleller mellom "En elsker..." og "Tålmodigheten"	92
4	Konklusjoner	97
	Appendices	107
A	E-post fra Oslo t-banedrift	108
B	Temaguide	110
C	Samtykkeerklæring	112
D	Skandering av raptekst	115
E	Cecilie Hellestveits rapport til Kringkastningsrådet	117

Kapittel 1

Innledning

1.1 Bakgrunn

Jeg har likt rap helt siden jeg begynte å like musikk. Første gang jeg blei eksponert for sjangeren tror jeg var et skolediskotek på barneskolen der vi dansa som gale til House of Pain og deres "Jump Around". Jeg husker min fascinasjon for det farlige og på en måte ulovlige som preget rappen. Storebroren til en kamerat hadde fått tak i Body Counts selvtitulerte debutalbum, som visstnok var forbudt i Norge. Vi skjønte vel ikke helt hva som foregikk, men vi oppfatta at skytevåpen, politi og narkotika var involvert, og det holdt i massevis. I ettertid ser jeg at dette albumet antakeligvis var en slags parodi og ikke var ment å bli tatt på blodig alvor som vi gjorde den ganga tidlig på 90-tallet.

Siden den gang har smaken min både når det gjelder rap og annen musikk utviklet seg i mange retninger. Jeg liker fremdeles rap, men jeg hører mest på platene som ble gitt ut under rappens *gullalder*. Etter min mening er dette perioden som strakk seg fra slutten av 80-tallet til midten av 90-tallet, med artister som Eric B & Rakim, A Tribe Called Quest, Dr. Dre og Beastie Boys, for å

nevne noen.¹ Denne perioden kjennetegnes av mye eksperimentering med både form og innhold, og det ble sagt at sjangeren oppfant seg selv for hver nye singel som kom ut.²

Som en del av de obligatoriske emnene i mastergrad arabisk er det et emne som tar for seg klassisk arabisk poesi. Som jeg skal utdype nærmere seinere i dette kapittelet, er denne poesien prega av strenge regler for rim og rytme. Omtrent på samme tid som jeg tok dette emnet blei jeg oppmerksom på dokumentaren *Slingshot Hip Hop* (2008) som bl.a. handler om hiphop i konfliktområdet mellom Israel og Palestina, med den palestinske rapgruppa DAM i en av hovedrollene. Når man tar i betraktning poesiens popularitet i den arabisk-talende delen av verden, var det, for meg, ikke urimelig å anta at de arabiske rapperne kjente godt til de klassiske arabiske poetene. Summen av dette resulterte i mi opprinnelige hypotese: Finnes det spor av klassisk arabisk poesimetrikk i dagens arabiske rap? Denne hypotesa slo jeg fort fra meg, men det er likevel den som har inspirert denne oppgava og dens problemstillinger. Og, som vi skal se i kapittel 3 var den ikke helt uten hold, men jeg måtte likevel utarbeide nye problemstillinger som følger i neste del av kapittelet.

1.1.1 Problemstilling

I denne oppgava skal jeg fokusere på hvilken funksjon rappen kan ha som uttrykksform i palestinaområdet, hva slags rolle rapperne selv anser at de har i det politiske landskapet, og hva slags budskap er det de formidler gjennom denne rolla. For å undersøke dette har jeg intervjuet fem rappere fra regionen, og i tillegg skal jeg benytte litteraturvitenskapelige verktøy for å vurdere hvorvidt rapperne

1. Rappens gullalder er en subjektiv betegnelse som varierer i både tidsspenn og hvilke artister som er inkludert.

2. Cheo H. Coker, "Slick Rick: Behind Bars", *Rolling Stone* (1995).

har latt seg inspirere av poetenes bildebruk og andre poetiske virkemidler. Problemstillingene jeg søker svar på blir dermed som følger:

- 1. Hva slags rolle har informantene i det politiske landskapet i palestina-regionen?**
- 2. Hva slags budskap formidler informantene gjennom denne rolla?**
- 3. I hvilken grad benytter den palestinske rappen seg av virkemidler fra palestinsk poesi og poesi generelt?**
- 4. Hvordan påvirker disse virkemidlene budskapet og dets mottakelse?**

For å forsøke å gi et svar på mine problemstillinger har jeg benytta meg av forskjellig kildemateriale, under følger en oversikt over mine hovedkilder som består av både tekst, lyd og video. Men før presentasjonen av kildematerialet skal jeg gi en kort oversikt over oppgavas struktur.

Etter det innledende kapitlet kommer et kapittel med en oversikt over mine metodevalg for oppgava, og mine begrunnelser for valg av disse. Med i kapitlet er også en oversikt over hvilke etiske retningslinjer som er aktuelle for denne oppgava, og hvordan jeg som forsker må forholde meg til disse. Deretter følger analysekapitlet der jeg analyserer mine kvalitative forskningsintervjuer, og sammenligner mine informanter ut i fra disse analysene. Etter intervjuanalysene analyserer jeg mitt tekstmateriale som består av et dikt av Mahmoud Darwish og en raptekst av gruppa I-Voice. Kapitlet avsluttes med en komparasjon av analysa av disse to tekstene. Oppgava avsluttes med et konklusjonskapitlet der jeg oppsummerer mine funn og presenterer mine konklusjoner.

Litteratur om hiphop, poesi og palestinsk litteratur

Det er skrevet mye litteratur om rap, men det aller meste tar for seg den rappen som kommer fra USA. Et eksempel på dette er Emmet G. Price III. Han er assisterende professor i afroamerikanske studier ved Northeastern University i Boston, og i tillegg sjefredaktør for *Journal of Popular Music Studies*. I boka *Hip Hop Culture* gir han en kronologisk oversikt over hvordan hiphopen utvikla seg fra en lokal subkultur til å bli et verdensomfattende fenomen, samt presentasjoner av hiphopens viktigste aktører.³ Imani Perry, assisterende professor i juss ved Rutgers School of Law-Camden i New Jersey, gir et mer analytisk bilde av rappen. I hennes bok *Prophets of the Hood* tar hun for seg raptekstene til flere kjente amerikanske rappere. Perry demonstrerer hvordan rapperne benytter seg av poetiske virkemidler, men også hvordan de for det meste afroamerikanske⁴ rapperne, gir uttrykk for politiske meninger og sosiale kommentarer.⁵ I *Hip Hop Amerika* gir musikkjournalisten og forfatteren Nelson George en beskrivelse av sin egen oppvekst med rap, og hvordan kommersielle interesser som plateselskaper og radiostasjoner har formet rap som sjanger.⁶ Et unntak i den USA-tunge litteraturen er *Global Noise*, redigert av Tony Mitchell. Dette er en samling essayer som beskriver hvordan hiphop kommer til uttrykk utenfor USA. Relevant for denne oppgava, viser det seg at en viktig fellesnevner er:

[. . .] a consistent rhetoric of opposition and resistance to institutional forms of repression and the construction of a cohesive, historically-based subculture capable of accomodating regional and national

3. Emmett G. III Price, *Hip Hop Culture* (Santa Barabara, California: ABC-CLIO, 2006).

4. Jeg velger å benytte begrepet afroamerikaner for å beskrive den delen av USAs befolkning som er av afrikansk herkomst. Blant de begrepene som eksisterer for å beskrive denne befolkningsgruppa, er det afroamerikaner som gir meg den minste graden av bitter smak i munnen.

5. Imani Perry, *Prophets of the Hood: Politics and Poetics in Hip Hop* (Durham, USA: Duke University Press, 2004).

6. Nelson George, *Hip Hop Amerika* (Narayana Press, Danmark: Kontur Forlag, 2009).

diversities.⁷

Mitchell mener altså at rap utenfor USA er kjennetegnet av motstand mot undertrykkende makter, noe som dermed også burde omfatte mine informanter.

I Norge er journalisten og forfatteren Øyvind Holen en av autoritetene på den norske hiphopscena. I *Hiphop-hoder: Fra Beat Street til bygde-rap*⁸ tar han for seg norsk hiphop-historie, og presenterer viktige aktører, mens i *Hiphop: Graffiti, rap, breaking, dj-ing*⁹ presenterer han hiphop i faktabok-format.

Dette vil ikke bli en oppgave i litteraturvitenskap, og jeg ser derfor ikke behov for å ta i bruk litteratur som omhandler poetikk, utover Christian Janss' og Christian Refsums *Lyrikkens liv: Innføring i diktlesing*.¹⁰ Denne boka tar for seg de helt grunnleggende kjennetegn og virkemidler i poesien, og dette er tilstrekkelig til mine analyser. Klassisk arabisk poesi blir behørig dekket av A. J. Arberry i hans *Arabic Poetry*.¹¹ Han gir en historisk oversikt før han presenterer de største poetene fra denne epoka og oversetter og kommenterer diktene deres. I *Anthology of Modern Palestinian Literature* redigert av Salma Khadra Jayyusi tar de forskjellige forfatterne for seg bl.a. moderne palestinsk poesi.

7. Tony Mitchell, editor, *Global noise: rap and hip-hop outside the USA* (Middletown CT: Wesleyan University Press, 2001), omslag.

8. Øyvind Holen, *Hiphophoder: Fra Beat Street til bygde-rap* (Oslo: Spartacus, 2004).

9. Øyvind Holen, *Hiphop graffiti, rap, breaking, dj-ing* (Narayana Press, Danmark: Cappelen Damm, 2009).

10. Christian Janss og Christian Refsum, *Lyrikkens Liv: Innføring i diktlesing* (Oslo: Universitetsforlaget, 2008).

11. A.J. Arberry, *Arabic Poetry: A Primer for Students* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1965); for mer om klassisk arabisk poesi se Alan Jones, *Early Arabic Poetry volume one: Marāthī and Ṣuṭlūk poems* (Oxford: Ithaca Press Reading for the Board of the Faculty of Oriental Studies, 1992), Alan Jones, *Early Arabic Poetry volume two: Select Odes* (Oxford: Ithaca Press Reading for the Board of the Faculty of Oriental Studies, 1996), Suzanne Pinckney Stetkevych, *Abū Tammām and the Poetics of the ʿAbbāsīd Age* (Leiden: Brill Academic Publishers, 1991) og Dmitry Frolov, *Classical Arabic Verse: History and Theory of ʿArūd* (Leiden: Brill Academic Publishers, 2000).

Kvalitative forskningsintervjuer, tekster og internettkilder

I tillegg til litteraturen skal jeg benytte meg av intervjuene som jeg utførte på feltarbeid i Israel vinteren 2010. Dette er dyptgående portrettintervjuer der jeg forsøker å gi et fylldig bilde av informantene som personer, i tillegg til hva de har å si til mine problemstillinger. Jeg har også brukt arabiske raptekster fra DAM og I-Voice, samt et dikt av Mahmoud Darwish som kilder til mine tekstanalyser. Den siste, men også viktige kilden er internett. Dette har vært min største kilde til arabisk rap, da svært få arabiske rapartister har gitt ut noe fysisk album, og det meste befinner seg kun som digitale lydfiler på internettsider som f.eks. myspace.com og youtube.com. På internett finnes dessuten mye informasjon og eksempler på poesien til mange arabiske poeter, og spesielt som kilder til kunnskap om de mindre kjente poetene har internett vært nyttig.

1.1.2 Rap som tekst

Rap-musikk består vanligvis av en fast elektronisk rytme, et *groove*, og noen enkle musikalske figurer eller riff som også gjentas med stor grad av regelmessighet. Over dette kompet snakker rapperen/sangeren, ofte på en svært rask måte og i takt med musikken. Enkelte artister fletter inn sangbare refrenger. Selve rappingen, snakkingen, kan betegnes som en form for poetisk messing som anvender rim og rytme på en fri måte.¹²

På denne måten beskriver Christian Janss og Christian Refsum rap i deres bok *Lyrikkens liv*. Janss og Refsum har begge skrevet doktoravhandlinger med lyrikk som tema, så denne beskrivelsen er altså en måte å se hvordan litteraturvitere ser på rap. Poesi og rap ligger tett opp til hverandre. Tar man bort musikk og

12. Janss og Refsum, *Lyrikkens Liv: Innføring i diktlesing*, 267.

melodi og behandler rap som tekst, er det ikke enkelt å si hva det er som skiller det fra poesi. I tillegg er en av poesiens egenskaper musikalitet, og proklamering av poesi kan gjerne skje til musikk. Hvor går da dette skillet? Er det et skille i det hele tatt? Jeg velger å sette et skille mellom det som i utgangspunktet er ment å *leses* og det som er ment å *høres*. I og med at rap er ment å høres, kan en ren tekstanalyse høres ut som et paradoks. Skrift kan aldri fullt ut erstatte andre medier. Derfor vil jeg også kort komme inn på den auditive delen av rap, som f.eks. hvordan teksten framføres og hva slags instrumenter som blir brukt til å tonesette teksten. Det visuelle er også en faktor som må tas med når man skal analysere rap. Både CD-cover, opptredener på scena og musikkvideoer bidrar til hvordan man opplever rap, både palestinsk og amerikansk. Derfor bør også det visuelle kommenteres.

Jeg skal nå forklare hva som ligger i begrepet *hiphop* og gi en kort historisk fremstilling av denne kulturen, fra dens spede start i New York, og frem til dagens verdensomfattende utstrekning.

1.2 Hip-hop består av fire elementer

Rap er en del av hiphop-kulturen, som ofte beskrives ved de fire elementene. Disse elementene er *DJ-ing*, rap, *breaking* og graffiti.¹³ Jeg skal komme nærmere inn på hva det er som ligger i disse begrepene seinere. Elementene er nært knytta til hverandre og kunne nok hverken ha oppstått eller overlevd isolert.

Elementene og dermed også hiphop-kulturen oppsto i Bronx, New York på slutten av 70-tallet.¹⁴ Borgerrettighetsbevegelsen representert ved dr. Martin Luther King fikk oppfylt mange av sine mål: Den afroamerikanske delen av

13. Holen, *Hiphop graffiti, rap, breaking, dj-ing*, 10.

14. George, *Hip Hop Amerika*, 14.

USAs befolkning fikk stemmerett i hele landet og afroamerikanske barn ble kvotert inn i skoleverket.¹⁵ Dette sammen med hardt arbeid fra deres egen side resulterte i framveksten av en svart middelklasse. Samtidig som dette skjedde etablerte musikkindustrien seg som en maktfaktor i det amerikanske næringslivet. Musikkindustrien og næringslivet generelt så nye muligheter i den svarte middelklassen, og produkter og tjenester rettet spesielt mot denne befolkningsgruppa ble utviklet under begrepet *spesialmarkeder*. I plateselskap som CBS Records, WEA og RCA ble egne avdelinger dedikert til såkalt *black music* som i følge plateselskapene i hovedsak var *R&B*¹⁶ (rhythm and blues) og *soul*¹⁷. Disse spesialmarkedsavdelingene hadde afroamerikanske ansatte som skulle selge musikken til sine afroamerikanske lokalsamfunn. Dette var en suksess for både ansatte og artister og la forholdene til rette for utviklingen av afroamerikanske artister som Earth, Wind and Fire og Michael Jackson. Noe av årsaken til denne suksessen var plateselskapenes fokus på *crossover*. Dette vil si at man forsøkte å tilpasse musikken etter markedet. I praksis betydde dette at R&B og soul ble dreiet i en mer populærmusikalsk retning. Som nevnt var dette en innbringende overgang for mange artister, men mange tradisjonelle artister maktet ikke å gjennomføre denne crossoveren og forsvant i mengden.

Dette altoverskyggende fokuset på musikkens crossoverpotensiale var ikke like heldig for musikken som for artistene og deres bakmenn. Musikkens kvalitet, artistenes karrierer og det afroamerikanske markedet kom i andre rekke.¹⁸ Samtidig med dette gjorde diskoen sitt inntog på den amerikanske musikkscena. Den teknologiske nyvinningen *mikseren* gjorde at klubb-DJ-en kunne overlappes fra den ene platespilleren til den andre og på denne måten produsere en uavbrutt lytteropplevelse for diskotekgjengerne. Livebandene ble presset ut av utestedene

15. George, *Hip Hop Amerika*, 18.

16. Populærmusikksjanger som kombinerer jazz, gospel og blues.

17. En kombinasjon av rhythm and blues og gospel.

18. *ibidem*, 22.

og begrepet *diskotek* ble etablert. Klubb-DJ-ene ble snart lokale stjerner og utviklet stadig nye måter å utnytte kombinasjonen to platespillere og en mikser på. De hentet også mye inspirasjon fra den karibiske *sound system*-stilen som kjennetegnes av dyp bass og trommer, og lite melodi.

1.2.1 DJ-en

Kool Herc (Clive Cambell) fra Jamaica i det karibiske hav og med hjemlandets *sound system*-kultur i blodet, var en av grunnleggerne av denne nye musikk-sjangeren. Som i det meste i hiphop-kulturen er det også her en stor diskusjon om hvem som var først ute. Emmett G. Price III, professor i musikk og afroamerikanske studier ved Northeastern University i Boston, hevder i sin bok *Hip Hop Culture* at Kool Herc var den første til å plukke ut spesielt populære deler av en sang, såkalte *breaks*, og sette dem sammen til *break beats*:

[He] decided to give the dancers what it appeared they were looking for as they were waiting anxiously for the break of the records to hit in order to crowd the dance floor in joust, or competition, against one another. Kool Herc decided to mix the break sections of a few choice records together in sequence without playing the beginning or ending of each corresponding song, fading one song directly into the next.¹⁹

Disse danserne som sto og venta på Kool Hercs *break beats* ble etter hvert kjent som *b-boys* og *b-girls*, kort for *break-boys* og *-girls*. De ble snart fast publikum på Hercs opptredener og noen av dem lot seg også inspirere til å starte som DJ-er selv, som f.eks Kurtis Blow og Jazzy Jay. Hercs opptredener ble holdt i belastede deler av bydelen Bronx i New York, hvor voldelige gjenger regjerte i gatene. I

19. Price, *Hip Hop Culture*, 22.

følge Price forlot mange gjengmedlemmer sin voldelige livsstil og ble en del av den voksende hiphop-kulturen.

Kool Hercs mikseteknikk ble snart adoptert og videreutvikla av en rekke DJ-er, som f.eks. Grandmaster Flash som utvikla et system for å merke platene og i tillegg tok i bruk hodetelefoner slik at han kunne høre plata som lå på den platespilleren som ikke ble spilt, og dermed skape sømløse overganger til neste break. En av Flash' elever, Grandwizard, oppdaga ved en tilfeldighet at ved å bruke hånda til å skyve plata fram og tilbake under nåla på platespilleren kunne han lage en helt unik lyd.²⁰ Denne teknikken, kalt *scratching*, gjorde at platespilleren i enda større grad ble et instrument, og ikke bare en passiv avspiller av lydmateriale spilt inn på forhånd. DJ-en og hans scratching tok for alvor steget ut i populærkulturen da Grandmaster D.ST samarbeida med jazzmusikeren Herbie Hancock og framførte "Rockit" under den amerikanske prisutdelingen for musikk, Grammy Awards i 1984. Etter dette ble DJ-en en viktig aktør på den amerikanske musikkscena, men mest som produsenter som trakterte teknologiske nyvinninger som f.eks synthesizer, *sampler* og trommemaskin. Ved hjelp av disse verktøyene lagde DJ-en rytmer og melodier som rapperen kunne rappe sine vers til.

I tillegg til Kool Herc og Grandmaster Flash må også Afrika Bambaataa nevnes som aktør i hiphopens og DJ-ens unge dager. Der Herc og Flash sto for de teknologiske innovasjonene, kan man si at Bambaataa tilførte hiphopen et mer sosiologisk aspekt. Med bakgrunn fra en av New Yorks mest beryktede gjenger, *The Black Spades* og inspirert av Kool Hercs prestasjoner bak platespillerne, grunnla han i 1974 *Zulu Nation*. Zulu Nations mål var å få unge afroamerikanere til å forlate det kriminelle gjengelivet og erstatte det med hiphopens verdier.²¹ Dette

20. Price, *Hip Hop Culture*, 24.

21. George, *Hip Hop Amerika*, 38.

kollektivet lever i beste velgående i dag, og har påtatt seg en slags meglerrolle mellom ulike fraksjoner i hiphopmiljøet.

1.2.2 MC-en

MC står for Master of Ceremonies og i hiphopsammenheng er det det samme som rapper. Opprinnelsen til denne formen for sang er ikke overraskende et omdiskutert emne. Rap er pr. i dag som nevnt tidligere en form for snakking over musikk. Lignende måter å framføre tekst til musikk på kan spores helt tilbake til Gambia og *grioter*, som er en slags historiefortellere og poeter som formidler lokalhistorie og begivenheter ved hjelp av rim og rytme.²²

Den karibiske toastetradisjonen er også en forløper for rappen. Denne tradisjonen går ut på å deklamere sin egen fortreffelighet når det gjelder det meste.²³ De tidlige DJ-ene snappet opp dette og inkorporerte det i framføringene sine. Kool Herc tok det hele et steg videre og ga toastejobben til sin kamerat Coke La Rock, som skulle bli hiphops første kjente MC. MCens jobb var å holde oppe interessen fra publikum og å fyre dem opp med forskjellige tilrop. MCen ga også teknisk assistanse til DJen om det skulle være nødvendig. Utover på 70- og 80-tallet steg MCen i anerkjenelse, og gikk fra å være DJens assistent til DJens likestilte partner. Sugarhill Gangs kjempehit "Rapper's Delight" bidro ytterligere til at MCen ble den nye stjerna på hiphop-himmelen. I tillegg gjorde muligheten til å bruke ferdiginnspilt musikk på kassettpillere at MCen ikke lenger var avhengig av DJen til å legge rytmer til rimene. Denne utviklinga gikk ikke upåakta hen hos plateselskapene. De tok til seg de gryende superstjernene og snart var MCer som f.eks. Kurtis Blow, Rakim, KRS-One og Queen Latifah superstjerner på

22. Price, *Hip Hop Culture*, 35; se i tillegg Mitchell, *Global noise: rap and hip-hop outside the USA* for mer informasjon om rappens opphav.

23. George, *Hip Hop Amerika*, 24.

hiphopscena og populærkulturelle idoler.²⁴

Rap tok et steg i ei ny retning, da *gangster*-rappen entret scena på slutten av 80-tallet. Rappens opprinnelige budskap om fred og forbrødring, blei bytta ut med voldelig gjengkultur, kriminalitet og våpen. Afrika Bambaataas idé om "Peace, Unity, Love and Having Fun" ble bytta ut med vers som dette:

Ice Cube will swarm
On any muthafucka in a blue uniform
Just cuz I'm from the CPT, punk police are afraid of me
A young nigga on a warpath
And when I'm finished, it's gonna be a bloodbath
Of cops, dyin in LA
Yo Dre, I got somethin to say
Fuck the police

(NWA, "Fuck the Police", strofe 6.²⁵)

I dag er det uten tvil MCen som er hiphopens frontfigur. Rap har også blitt en vesentlig del av populærkulturen, med stjerner som Eminem, 50 cent, Jay-Z, Lil' Wayne m.fl.

1.2.3 Breaking

På 70-tallet var breaking bare en av mange stilarter innen dansen som foregikk på diskotekene. De ivrigste utøverne var afroamerikanere, men det var de latinamerikanske innvandrerne som skulle ta breakingen ut av diskoteket og gjøre den til et fenomen. De dannet gjenger som utfordret hverandre, ikke med vold og våpen, men med mobile dansegulv og bærbar kassettpillere. Med filmer

24. Price, *Hip Hop Culture*, 36.

25. NWA, *Straight Outta Compton* (California: Ruthless/Priority/EMI Records, 1988).

som *Beat Street* (1984), *Breakin'* (1984) og *Wild Style* (1982) tok breaking steget inn i populærkulturen, og breakere dukket stadig oftere opp i f.eks. musikkvideoer.

1.2.4 Grafitti

Grafitti er opprinnelig et arkeologisk begrep og er definert som "[...]the system of communication and expression depicted by writings, drawings and scribbling on surfaces."²⁶ Dermed har mennesket drevet med grafitti i tusenvis av år, dog i noe forskjellig framtoning. I USA på begynnelsen av 1900-tallet ble grafitti brukt til å gjøre opprør mot autoriteter, mens på 50-tallet brukte gjenger grafitti til å markere territoriet sitt. I det påfølgende tiåret utviklet grafittien seg i en mer kunstnerisk retning. Såkalte *taggere* skriblet signaturene sine (tagger) på vegger og andre offentlige steder. Taggerne tok i bruk spraymaling, og taggene ble til *piecer* (masterpieces) som var svært forseggjort, med mange forskjellige farger og mye større enn taggene. I New York blei t-banetrokker populære mål for grafittiartistene. På denne måten fikk de vist seg fram for store deler av byen, og med hjelp av illustrerte avisartikler i bl.a. *New York Times* i 1971, ble fenomenet spredd ut av New York.²⁷ Tiltak ble satt i verk for å stoppe denne nye trenden, under borgermester Edward Koch blei togene beskytta med piggråd og ulver (!). Dette og mange andre tiltak resulterte i at grafittibevegelsen stagnerte²⁸ utover på 80-tallet.

Med filmen *Wild Style* (1982) kom grafittien til Norge, og da først og fremst Oslo. Noe av årsaken til dette var alle de dekorerte t-banetrokkene man kunne se i filmen. Dette inspirerte Oslo-ungdommen til å gjøre egne forsøk med sprayboksene sine. På tross av hva man skulle tro ble dette godt mottatt av

26. Price, *Hip Hop Culture*, 28.

27. *ibidem*, 30.

28. Som tema var og er det fremdeles populært på f.eks t-skjorter.

Oslo Sporveier. Så godt at de i 1985 sponset maling til å utsmykke Stovner t-banestasjon.²⁹ Oslo Sporveiers informasjonssjef var såpass fornøyd med arbeidet at han ønsket å utsmykke "flere av Oslos rundt 800 stoppesteder for buss, trikk og baner." Ikke lenge etter ble grafitti sett på som hærverk, og siden den gang har grafittiartistene og Oslo Sporveier vært i stillingskrig med hverandre. I følge Bjørn Rydmark ved Oslo T-banedrift AS, stipuleres det en årlig utgift på 30 millioner kroner til "fjerning av graffiti og reparasjon av hærverk, inklusive nødvendige vekterutgifter".³⁰ Grafitti er generelt forbudt, men enkelte forsøksordninger med lovlige grafittivegger finnes i flere norske storbyer.

1.3 Hiphop ankommer Midtøsten

Kulturelle nyvinninger som hiphop har en tendens til å spre seg utover sine opprinnelige geografiske opphav. Monsterhiten "Rappers Delight" spilt inn av Sugar Hill Gang gjorde rappen populær langt utenfor USAs landegrenser.³¹ MTV og satelitt-TV bidro ytterligere til denne utviklinga på åttitallet, mens internett førte til at de kulturelle landegrensene ble enda mer utydelige på nittitallet. Dette førte til dannelsen av lokale rapgrupper rundt om i verden, som kunne tilføre sin egen, lokale vri på det som i utgangspunktet var et amerikansk kulturuttrykk. Dette fenomenet der lokal kultur tar til seg internasjonal kultur, men beholder enkelte lokale elementer, kalles *glokalisering*.³²

I neste del av kapitlet skal jeg gi en presentasjon av informantene som har latt seg intervjuet til denne oppgava. De er alle unge menn fra palestina-regionen som driver med rap, enten alene eller i band.

29. Holen, *Hiphop graffiti, rap, breaking, dj-ing*, 43.

30. Epost mottatt 30.03.11, se vedlegg A.

31. Price, *Hip Hop Culture*, 81.

32. For mer om dette se f.eks. Mitchell, *Global noise: rap and hip-hop outside the USA*.

1.3.1 DAM

I den israelske byen Lud holder det palestinske rapbandet *DĀM* til. *DĀM* betyr på palestinsk dialekt *evig*, men det er også et ordspill på *dam* som betyr *blod* på både arabisk og hebraisk. DAM består av brødrepåret *Tāmer* og *Suhīl Nafār* og *Maḥmūd Ġarīrī*. De blir av mange sett på som pionerene innen arabisk rap. I et intervju med meg forteller *Maḥmūd* hvordan musikkvideoer på TV som beskrev afroamerikaneres liv i de amerikanske storbyene, introduserte ham for, og vekka en interesse for rap og hiphopkultur:

Det som først fanget min interesse var bildene jeg så på TV, som for eksempel klipp av politiet eller musikkvideoer av politi som jager afroamerikanere. Eller politi som juler opp afroamerikanere, eller narkotikahandel, eller afroamerikanere som utøver kriminalitet mot hverandre. Jeg opplevde det samme i mitt nabolag i Lud, som har den høyeste kriminaliteten i Midtøsten.³³

Maḥmūd så paralleller mellom afroamerikanernes kamp mot diskriminering og det palestinske folks kamp for landet sitt. *Maḥmūd* nevner artister som Tupac Shakur, Public Enemy og NAS som viktige inspirasjonskilder til at han sammen med brødrene Nafār startet DAM i 1999. De har gitt ut to album lokalt i Israel og Palestina, *Stop Selling Drugs* (1998) og *Min Irhabi (Who's the Terrorist)* (2001). Musikkvideoen til tittelsporet fra sistnevnte plate er sett over 248.000 ganger på nettstedet youtube, og i følge DAM hjemmeside ble selve sangen lastet ned av over en million mennesker på under en måned. Deres tredje album *'Ihdā'*, (*Hengivenhet*) ble gitt ut globalt i 2006, og det er også det eneste albumet det er mulig å oppdrive i Europa. Tematisk har dette albumet et stort spenn. Et selvsagt tema er konflikten mellom Israel og Palestina, og hvordan livet som palestiner både innenfor og utenfor Israels grenser oppleves. Men også mer

33. *Maḥmūd Ġarīrī* (medlem i bandet DAM) intervjuet av meg, oktober 2009.

typiske temaer for rapsjangeren blir tatt opp i tekstene på ³*Ihdā*. Beretninger om egen fortreffelighet som rapper og samhold og brorskap blant rapperne blir tatt opp i sangen “*Wardeh*” som egentlig betyr blomst, men i denne sammenhengen er det slang for kamerat eller bror. Denne sangen er et eksempel på hvordan *Tāmer* beskriver sine ferdigheter som rapper:

المنجد شاف صفحتي حس انه بروجيم (ها ها)
كل اللي أجا يفوت يفوت يلعب معنا حروب حروف
حسسنا انه ربطنا ايديه حطينا ضد اخطبوط
ملاكات ملاكات، تامر قبعت معاها
قلب كالصرصور اللي محنت معاها
ما حد يوقت قبالي غير اللي قبالي بالمرايه
انا لساني دايمًا حامي عحفلاتي جيب طفاه
طفي النيران، خف الدخان
ضلت شعله وحده، مرحبا انا اسمي الدام

Il-munğid šāf šafḥāti ḥass innu brūğīm (hā hā)
kul-li ʾağ yifūt yfūt yilʿab maʿna ḥrüb ḥrūf
ḥassasna nnu rabaṭna idē ḥaṭṭēnā did ʾaḥṭabūt
mulākamāt mulākamāt, tāmir qabbaʿit maʿā
gāləb ka š-šaršūr illi mā ḥannat maʿā
mā ḥadd ywaʿʿaf ʾbāli ʾibālī b-il-mrāya
ana lsāni dāyman ḥāmi ʿa-ḥaflāti, ša-ṭafāya
(rāḥ) aṭaffi n-nīrān ḥaff id-dihḥān
*hallaʾ ḍallit šaʿle waḥdeh, marḥaba, ana ismi dām*³⁴

*Al-munğid*³⁵ så sidene mine og følte han var på diett

Hver eneste som stakk innom for å leke kriger med bokstaver

34. Her har jeg transkribert i henhold til det som rappes på CDen, altså palestinsk dialekt. Merk forekomsten av *g*, *ə* og *e*.

35. Arabisk ordliste.

følte seg bakbundet av oss og plassert med en blekksprut
boksekamper boksekamper, Tamer huker seg ned med ham
han snudde seg som kakerlakken og jeg satte ham på prøve
ingen står foran meg bortsett fra han som står foran meg i speilet
Når jeg opptrer er jeg er veltalende alltid svevende mitt språk er
alltid glødende, ta med brannslukningsapparat
slukka sol og måne, røyken letta
én flamme sto igjen: hallo, mitt navn er DAM

(DAM, "Wardeh", strofe 2.³⁶)

Det er klart at DAM er inspirert av den amerikanske rappen de fikk presentert via TV da de først oppdaga rap. Dette er lett å høre når man hører musikken deres. Det går fort, det er mer snakking enn synging, og det er en utpreget bruk av forskjellige rimtyper. Går man litt dypere inn i tekstene til DAM, ser man at selv om formen er inspirert av amerikansk kultur, gjelder ikke dette alltid for innholdet. Problemstillinga palestiner bosatt i Israel er et hyppig tema. I tillegg er DAM opptatt av forbrødring på tvers av grensene, og selv om de er misfornøyde med sine "liv bak et fengsel av paragrafer"³⁷ gir de uttrykk for at de ønsker en fredelig løsning på konflikten.

Det blir også referert til poesi i DAMs tekster. Poesi og poeter har en enorm status i den arabiske verden, også hos trioene i DAM. I "Mā ilī Ḥuriyeh" blir ei hel strofe resitert fra et dikt av Nizār Qabbānī, og i "Nḡayyer Bukra" refereres det til Mahmoud Darwish, kan hende den mest kjente poeten fra regionen.

36. DAM, *ʿIhdāʿ* (London, UK: Red Circle Music, 2006).

37. ibidem, "Mā ilī Ḥuriyeh" ("Jeg har ikke frihet).

1.3.2 I-Voice

YaSeen og TNT, eller *Yāsīn Qāsim* og *Muḥammad Turak* som de egentlig heter, danner rapduoen I-Voice, som er kort for Invincible Voice, *Ṣawt lā Yuqhar* på originalspråket. De to er palestinske flyktninger med base i flyktningleiren *Burğ al-Barağneh* utenfor Beirut i Libanon. De har lansert sin egen rapstil der de kombinerer elementer fra en tradisjonell, arabisk musikkjanger kalt *tarab*, med rap på arabisk. Denne stilen har de kalt *Tarap*.³⁸ Den musikalske halvdel av *Tarap* inneholder innslag av tradisjonelle arabiske instrumenter som *ʿūd*, *fadla* og *nūr*. I-Voice har også samlet kjente arabiske artister som Umm Khlout og Sheikh Khalifa. Tekstene deres dreier seg for det meste om livet som palestinsk flyktning i flyktningleiren, som for eksempel "*ʿam Badafeʿ*", "Forsvarer".

I-Voice nyter i følge dem selv stor respekt i *Burğ al-Barağneh*, og har holdt en rekke konserter her og i andre flyktningleirer i Libanon. I-Voice har turnert i Europa, Nord-Afrika og Midtøsten og i følge deres myspace-side³⁹ står Canada for tur, der YaSeen for øyeblikket bor og studerer. Under deres besøk i Norge i forbindelse med Oslo World Music Festival fikk jeg anledning til å intervju dem om musikken deres og livet som palestinsk flyktning. Dette intervjuet fikk et noe dramatisk etterspill, da TNT benyttet oppholdet i Norge for å hoppe av, og har antakeligvis søkt tilflukt i Schengenområdet.⁴⁰

1.3.3 Sameh

Sameh Zakout startet sin hiphopkarriere som en del av DAM. Brødrene *Nafār* er Samehs fettere, og de bor ikke langt i fra hverandre, i henholdsvis Lud og Ramla. Da han flytta til en fredsleir i New York, gikk han solo under navnet Saz og av

38. Intervju med I-Voice, 3.11.10.

39. <http://www.myspace.com/theivoicee>, besøkt 20.04.11.

40. <http://www.dagsavisen.no/kultur/article511291.ece>, besøkt 21.04.11.

og til bare Sameh. Han har som oftest med seg et liveband på scena, og også her er det innslag av tradisjonelle arabiske instrumenter. Bandet heter All Time Saz, men Sameh kaller det av og til for *Turap*, som er et ordspill på engelske “to rap”, og arabiske *turāb*, som betyr jord, eller sand.

Av de rapperne jeg har intervjuet til denne oppgaven er Sameh helt klart den mest vestlig-inspirerte. Han snakker bortimot perfekt amerikansk engelsk, og er tydelig påvirket av amerikansk hiphops klesmote. Også selve rappingen høres for meg ut som amerikansk rap på arabisk språk. Han har også et par sanger der han rapper på engelsk. Han er opptatt av å forene vestlig og østlig kultur gjennom musikken sin, og dette er et hyppig tema i sangene hans. Han vil vise at selv om han er araber, muslim og palestiner, så er han samtidig et menneske. I likhet med de andre rapperne jeg har snakket med, vier han også mye plass til konflikten mellom Israel og Palestina, men han helst unngå å få merkelappen “ung, sint palestinsk rapper”. Sameh rapper også om hvordan det er å leve som arabisk minoritet i Ramla. Ramla har mye narkotikarelatert kriminalitet, og Sameh har mistet tre venner i skuddepisoder relatert til denne kriminaliteten. Sameh er i følge ham selv ikke nevneverdig inspirert av de store palestinske poetene, men han viderefører likevel en av deres tradisjoner. Han har skrevet en sang som på overflaten ser ut som en kjærlighetssang til en kvinne, men denne kvinnen representerer landet hans, Palestina.⁴¹ Han forteller at han leser mest romaner (av kvinnelige forfattere), men at han har planer om å lese en samling kjærlighetsdikt. Sameh ser på poesien som en viktig del av hiphop, og mener at poesi vil bli en større del av hans neste album.⁴²

41. “*Anā Baḥibbak*”.

42. Intervju med Sameh Zakout, Ramla, 30.11.10.

1.3.4 System Ali

System Ali (SA) er et multispråklig og multietnisk timannsband. Medlemmene er både jenter og gutter, og etniske og arabiske israelere, og de rapper på hebraisk, arabisk, russisk og engelsk. En av MCene, Enver Seitibragimov, er attpåtil soldat i den israelske hæren (IDF). Grunnlagt i 2006 og med base i den kulturelle smeltegryta Jaffa, er de som veteraner å regne på den israelsk-arabiske hiphopskena. SA består av hele seks rappere og opptrer og spiller inn utelukkende med live instrumenter. De benytter seg av et par instrumenter som ikke er hyppig brukt i hiphop, men som er mer forbundet med tradisjonell musikk i Israel, som f.eks fiolin og trekkspill. Selv om SA er kjente i Israel og har hatt flere TV-opptredener, fører deres kontroversielle budskap (kritikk mot israelske myndigheter) til at de blir ekskludert fra f.eks. kommersielle radiokanaler. Som vi skal se i kapittel 3 står poesien sterkt i SA, i hvert fall hos mine to informanter, Neta og Mohammad.

Jeg skal nå flytte fokus fra rappen og over til poesien.

1.4 Poesi

Poesi som uttrykksform står sterkt i hele den arabiske verden. Som Salma Khadra Jayyusi sier det: "...[poetry] is the Arab's most rooted art form."⁴³ Denne tradisjonen kan spores helt tilbake til før-islamisk tid. Poesien fra denne perioden er godt bevart og er en kilde til kunnskap om kultur og levesett på denne tida.

43. Salma Khadra Jayyusi, *Anthology of Modern Palestinian Literature* (New York: Columbia Press, 1992), 2.

1.4.1 Klassisk arabisk poesi

Arabisk litteratur var lenge en muntlig tradisjon, og det er derfor vanskelig, hvis ikke umulig å tidfeste når den blei utvikla. De tidligste eksemplene på arabisk litteratur vi kjenner i dag, stammer fra funn knytta til *Ḥarb al-Basūs*, 494–534 evt..⁴⁴ Disse funnene er dog ikke eksempler på poesi i seg selv, men retningslinjer for rim og rytme for å skrive “korrekt” poesi. Dette bygger opp under antakelsen om en allerede eksisterende muntlig tradisjon.

Når det gjelder eksempler på klassisk arabisk poesi som faktisk eksisterer i skriftlig form, er mange av disse samlet i A.J Arberrys *Arabic Poetry: A Primer for Students*. Diktsamlinga starter med et dikt av *Al-Samawʿāl bin ʿĀdiyāʿ* som var aktiv på 600-tallet og ender med et dikt av *Al-Ruṣāfī* (1875–1945). Felles for *Al-Samawʿāl* og *Al-Ruṣāfī* og alle de andre poetene i Arberrys samling er hvordan de med en overveldende nøyaktighet overholder de komplekse reglene for rim og rytme. Den systematiske klassifiseringen av de ulike versemålene (og dermed også reglene for rim og rytme) blir tillagt grammatikeren *Al-Ḥalīl bin ʿAḥmad* (ca. år 800). På arabisk blir versene skandert ved hjelp av *kvantifiserende metrikk*. Dette vil si at man deler opp versføttene i korte og lange stavelser.⁴⁵

(1) – ◡ – ◡ | – – ◡ | – – – ◡ | – – ◡

Idā al-marʿu lam yadnas min al-luʿmi ʿirḍuhu

(*Al-Samawʿāl*⁴⁶)

I eksempel (1) markerer ◡ korte stavelser og – markerer lange. Dette er et eksempel på *ṭawīl*-versemålet som kjennetegnes av innledende kort-lang-lang/kort. På germanske språk, norsk inkludert, er det vanlig å skandere ved hjelp av

44. Sir Hamilton Gibb, *Arabic Literature* (Oxford: Clarendon Press, 1963), 3 i Arberry, *Arabic Poetry: A Primer for Students*.

45. Janss og Refsum, *Lyrikkens Liv: Innføring i diktlesing*, 48.

46. Arberry, *Arabic Poetry: A Primer for Students*.

aksentuerende metrikk. I stedet for korte og lange stavelser, vektlegges betonte og ubetonte stavelser.⁴⁷

- (2) Xx Xx Xx
 Fola fola Blakken!
 Xx Xx Xx X
 Nå er Blakken god og trett;

I skandering av germanske språk benytter man seg av X og x for å markere henholdsvis betonte og ubetonte stavelser, som jeg viser i eksempel (2).

1.4.2 Poesi i palestinaområdet

I Palestina kan poesien deles inn i tre perioder: perioden før krigen i 1948 mellom den kommende staten Israel og de arabiske nabolandene, perioden mellom krigen i 1948 og krigen i 1967, og perioden etter krigen i 1967 og fram til i dag. Krigen i 1948, som blant araberne blir kalt al-Nakba (katastrofen), forårsaket en politisering av store deler av den palestinske litteraturen, og da også poesien. Politisk poesi var godt representert før al-Nakba, men annen tematikk var også utbredt i diktene til poeter som for eksempel *ʿIbrāhīm Ṭūqān*, som skrev mer uhøytidelig poesi med innslag av humor og personlige skildringer.⁴⁸

Etter al-Nakba endret poesien seg i både form og innhold. Palestinske poeter beveget seg bort fra de tradisjonelle, rigide versemålene og gikk over til en mer fri form når det gjaldt rim og rytme. Inspirert av de irakiske poetene *Badr Šākir Al-Sayyāb* og *Nāzik al-Malāʾika* ble også palestinske diktere en del av denne oppmykningen av form som i ettertid blir sett på som en revolusjon i arabisk

47. Janss og Refsum, *Lyrikkens Liv: Innføring i diktlesing*, 47.

48. Jayyusi, *Anthology of Modern Palestinian Literature*, 8.

poesihistorie.⁴⁹ Endringer skjedde også i diktenes tematikk. Al-Nakba og dens konsekvenser ble vanlige temaer i diktene til poeter som for eksempel *Tawfiq Ṣāyig*, og ble sett på som et muntlig våpen i kampen mot okkupasjonsmakten. *Ṣāyig* beveget seg ytterligere bort fra de tradisjonelle versemålene ved å benytte seg av et språk nærmere dagligtalen til den moderne araber.⁵⁰

Ṣāyig var også med på å sette preg på neste periode i den palestinske poesiers historie, perioden etter krigen i 1967. I denne krigen, som kalles Seksdagerskrigen, tok Israel kontroll over store deler av palestinaområdet. Dette førte til en voldsom økning i antall flyktninger, og, hvis mulig, satte palestinernes evne til motstand på en enda større prøve. Modernisme, eksperimentering og en utstrakt metaforbruk preget syttitallets palestinske poesi.⁵¹ Denne jakte på de gode metaforene og språklig eleganse sammen med en framvekst av motstandspoesi forårsaket problemer blant de palestinske poetene. Motstandspoesi, som jo var beregna på et bredt publikum, presentert ved hjelp av komplekse (og ikke alltid vellykka) metaforer og avansert språkbruk, gjorde poesien mer eller mindre uoppnåelig for folk flest.⁵²

På åttitallet klarte poetene å føre poesien tilbake på riktig spor.⁵³ Syttitallets poeter tok til seg de modernistiske virkemidlene men la bak seg den overdrevne metaforbruken. Den modernistiske stilen ble også tatt i bruk av en ny generasjon palestinske poeter. Mange av disse var inspirert av femtitallets pionerer innen poesi som f.eks *al-Sayyab*. En av disse nye poetene var Mahmoud Darwish.

Mahmoud Darwish blir av mange sett på som Palestinas nasjonalpoet. Darwish vokste opp som palestinsk flyktning i Israel og forholdet mellom Israel og

49. Jayyusi, *Anthology of Modern Palestinian Literature*, 17.

50. ibidem, 23.

51. ibidem, 49.

52. ibidem.

53. ibidem, 56.

palestinerne er tema i størsteparten av hans forfatterskap. I diktene finner man en lidelse som er både individuell og kollektiv samtidig, og på denne måten satte han ord på palestinernes følelser og vanskeligheter. Mange av Darwish' dikt ser på overflaten ut som kjærlighetsdikt, der han beskriver en kjærlighet til ei ubestemt kvinne. Denne kjærligheten ser ut til å være både smertefull og unnvikende som beskrevet her i et utdrag fra "Āšiq Min Filasṭīn" ("Elsker fra Palestina"):

(3)

عيونك شوكة في القلب
توجعني.. و أعبدها
و أحميها من الريح
و أغمدها وراء الليل و الاوجاع.. أغمدها
فيشعل جرحها ضوء المصابيح
و يجعل حاضري غدها
أعزّ عليّ من روجي
و أنسي، بعد حين، في لقاء العين بالعين
بأنا مرة كتّا وراء، الباب، إثنين!

Dine øyne er torner i hjertet

Det gjør vondt men jeg lar tornens smerte herje

Skjermer den for vinden

Jeg stikker den inn i mitt legeme i ly av natten.. smertene, stikker den
inn

Så skaden dens blir opptent på ny, lampenes lys (tenner lysene)

Min tilstedeværelse brakte fram hennes morgendag

En mer kraftig påvirkning på meg enn min egen sjel

Og etter en stund glemmer jeg, øye til øye (under fire øyne),

at en gang var vi bak porten, sammen!

(Mahmoud Darwish: ‘Āšiq Min Filastīn”, vers 1.⁵⁴)

Dette grepet med å la ei kvinne representere drømmen om en framtidig palestinsk stat er et hyppig brukt grep i palestinsk poesi. Disse diktene må dermed leses som en slags *allegori*, det å uttrykke noe gjennom noe annet.⁵⁵

Darwish benytta seg ikke kun av symboler for å beskrive Israels overgrep mot det palestinske folk og sin kjærlighet for Palestina. I diktet “‘Ābirūn Fi Kalām ‘Ābir” (“De som passerer med passerende ord”) markerer Darwish et klart skille mellom “dere”⁵⁶ og “oss”, israelere og palestinere:

منكم السيف - منا دمنا
منكم الفولاذ والنار - ومنا لحمنا
منكم دابة اخرى - ومنا حجر
منكم قبلة الغاز - ومنا المطر

Dere ga oss sverdet, vi ga dere vårt blod
Dere ga oss stål og ild, vi ga dere vårt legeme
Dere sendte nok en stridsvogn, vi svarte med stein
Dere lot det regne med gassbomber [bombet med gass], vi lot det
regne

(Mahmoud Darwish: “‘Ābirūn Fi Kalām ‘Ābir”, vers 2.⁵⁷)

I løpet av sin karriere som varte fra sekstitallet og fram til han døde i 2008, rakk Darwish å gi ut tolv diktsamlinger og flere prosasamlinger. Han var politisk aktiv i det israelske kommunistpartiet, Rakah, mens han bodde i Israel og var redaktør i Rakahs arabiske avis *Al-ʿIttīḥād* (Enhet). Sine siste år tilbrakte han i

54. Abdelwahab M. Elmessiri, editor, *A lover from Palestine, and other poems. An anthology of Palestinian poetry* (Washington: Free Palestine Press, 1970).

55. Janss og Refsum, *Lyrikkens Liv: Innføring i diktlesing*, 110.

56. ʿadab, Mahmoud Darwish: ‘Āšiq Min Filastīn” <http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=64762>, besøkt 25.04.11

57. ʿadab, Mahmoud Darwish: “‘Ābirūn Fi Kalām ‘Ābir” <http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=69470>, besøkt 25.04.11.

Paris der han blant annet var redaktør for det litterære tidsskriftet *Al-Karmel* (Karmelfjellet).

I neste kapittel skal jeg gi en mer grundig fremstilling av mine metodevalg til denne oppgava, samt en oversikt over relevante etiske retningslinjer.

Kapittel 2

Metode og etikk

2.1 Metode

Mitt valg av tema til denne masteroppgava gjør utvalget av tilgjengelige forskningsmetoder noe snevert. For å finne svar på problemstillingene mine må man etter min mening sammenligne poesi og raptekst med hverandre i form og innhold, og undersøke hva aktørene selv mener. For å gjennomføre dette har jeg tatt i bruk kvalitative intervjuer og dokumentanalyse.

2.1.1 Metode for analyse av tekster

Jeg har anvendt litteraturvitenskapelige verktøy for å se hva slags virkemidler de to sjangrene har til felles og hva de ikke har til felles. Disse verktøyene består av litteraturvitenskapens metoder for å analysere og tolke poesi, der man ser på bl.a. bruk av bilder, kulturelle, politiske, historiske og sosiale referanser, diktets rimmønster, versemål osv. Intervjuet er valgt selv om det innebar en lang og potensielt kronglete reise (immigrasjonskontrollørene på Ben Gurion-flyplassen har rykte på seg for å være noe overivrige i tjenesten), og i mitt tilfelle, ingen

garantier for at informantene jeg ønsket å snakke med i det hele tatt dukket opp.

Tekstmaterialet består av arabiske raptekster og arabisk poesi. Det eksisterer mange forskjellige oversettelser til engelsk av disse, men spesielt når det gjelder raptekstene er disse ofte fulle av kunstneriske friheter, der oversetteren har tilpasset oversettelsen for et ikke-arabisk publikum. Jeg har derfor laget mine egen oversettelser av tekstene. I tillegg har jeg oversatt flere dikt av noen av de mest kjente poetene fra palestina-regionen som f.eks Mahmoud Darwish og *Nizār Qabbānī*. Jeg har valgt å fokusere på de poetene som er nevnt i rappernes tekster, enten direkte ved sitater eller indirekte ved inspirerte verselinjer.

Til selve analysa har jeg valgt et dikt av Mahmoud Darwish og en raptekst av I-Voice.

2.1.2 Metode for analyse av kvalitative intervjuer

I mi analyse av intervjuene med rapperne skal jeg benytte meg av Steinar Kvale og Svend Brinkmanns tilnærming.¹ Kvale og Brinkmann trekker fram tre nivåer av betydning når man skal analysere informantens utsagn. Det første nivået er hva informanten ordrett sier under intervjuet. Det andre nivået skal presentere et forsøk på å få fram hva informanten faktisk mener med sine utsagn, mens det tredje nivået skal knytte opp det andre nivået til eksisterende teorier rundt det temaet intervjuet behandler. I denne oppgava har jeg valgt å fokusere på de to første nivåene, med elementer som kunne passet inn i et tredje nivå fletta inn i nivå to. Jeg synes det gir en mer oversiktlig fremstilling av mine informanter. For å gjennomføre dette har jeg som forsker valgt ut et knippe nøkkelbegreper som er relevante for oppgavas fokus. Ut i fra min temaguide² som jeg hadde utarbeidet

1. Steinar Kvale og Svend Brinkmann, *Interviews: Learning the Craft of Qualitative Research Interviewing* (USA: Sage Publications, 2009).

2. Se vedlegg B.

forut for intervjuene, og de svar jeg faktisk fikk, delte jeg informantenes responser inn i kategorier. Disse kategoriene ble deretter vurdert som relevante eller ikke relevante for oppgaven og jeg satt da igjen med de nøkkelbegrepene jeg vil analysere i kapittel 3. Jeg vil deretter sammenligne resultatene av analysene av de forskjellige informantene opp mot hverandre for å se hvordan de samsvarer og differerer i forhold til mine nøkkelbegreper.

Med en slik bred og omfattende presentasjon av informantene, etterfulgt av en komparasjon av intervjuene, og senere i kapittel 3 også en komparasjon av tekstmaterialet vil det logisk nok føre til en del gjentakelser. Dette er dog en konsekvens av den tilnærmingen jeg har valgt.

2.2 Etikk

I arbeid med etniske grupper dukker det opp etiske problemstillinger og dilemmaer man må forholde seg til som forsker. Man må ta avgjørelser rundt disse problemstillingene basert på kunnskap om gjeldende forskningsetiske retningslinjer. De relevante retningslinjene for meg, som norsk masterstudent på det Humaistiske Fakultet ved UiB, er nedsatt av Den nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora (NESH). Disse retningslinjene er tilgjengelige digitalt på deres hjemmeside³, og spesielt studenter og forskere som skal arbeide med informantutsagn bør kjenne sin besøkelsestid.

Jeg skal nå vurdere mitt prosjekt opp mot gjeldende forskningsetiske retningslinjer.

3. <http://www.etikkom.no/no/>, besøkt 16.11.12.

2.2.1 Konfidensialitet

Et viktig hensyn man må ta som forsker er kravet til konfidensialitet. De forskningsetiske komiteer definerer konfidensialitet slik: "Konfidensialitet består i at informasjon begrenses til dem som er autorisert til å tilgang til den."⁴

Konfidensialitetskravet er strengere når forskningsdata inneholder informasjon av sensitiv art. Eksempler på dette inkluderer informasjon om informantenes helse, politisk standpunkt eller seksuell orientering. Mine arabiske informanter er alle palestinere enten bosatt i Israel eller i landflyktighet. Det er nærmest en selvfølge at de har sterke meninger om politikk, og da spesielt om de israelske myndighetenes behandling av palestinerne. Min israelske informant har også et kontroversielt syn på denne konflikten, spesielt til israeler å være. Dette gjør at det stilles skjerpa krav til behandling av sensitiv informasjon, spesielt den informasjonen jeg har fått gjennom intervjuene med mine informanter. De gjeldende retningslinjene for disse spørsmålene er behandla i Personopplysningsloven⁵. Gjennom mine analyser av intervjuene har det derimot ikke kommet fram informasjon som jeg har vurdert som så sensitiv at jeg ikke kan inkludere den i denne oppgava. Som nevnt er deres politiske standpunkt viden kjent, og man trenger ikke gå lenger enn til deres tekster for å finne informasjon om dette. Mange av disse tekstene ligger åpent tilgjengelig på internett⁶. I tillegg finnes det en rekke intervjuer der tema er nettopp politikk.⁷ Og i de tilfellene der tredjeparter eller andre informanter blir nevnt, blir ikke tredjeparten identifisert med fullt navn, eller informasjonen er av en lite sensitiv art.

4. Hallvard J. Fossheim, "Konfidensialitet", 2009, <http://www.etikkom.no/no/FBIB/Temaer/Personvern-og-ansvar-for-den-enkelte/Konfidensialitet/>, besøkt 11.05.11.

5. <http://www.lovdatab.no/all/t1-20000414-031-004.html>, besøkt 18.11.12.

6. Eksempel: <http://www.damrap.com/lyrics.html>, besøkt 12.05.11.

7. Eksempel: <http://www.eka3.org/index.php/Press/ivoicesxsw10.html>, besøkt 12.05.11.

Disse grepene er med på å bevare informantenes integritet. Bevaring av informantenes integritet er nært knytta opp til krav om konfidensialitet, og da spesielt i forbindelse med vurdering av hvorvidt man skal anonymisere de menneskene som er med i min datainnsamling. Jeg skal nå gå nærmere inn på hva som ligger i det å bevare informantenes integritet og autonomi.

2.2.2 Bevaring av informantenes integritet og autonomi

På hjemmesidene til de forskningsetiske komiteer heter det at

Anonymisering har til hensikt å beskytte den enkeltes personvern slik at opplysninger blir behandlet forsvarlig og at personidentifiserbare opplysninger blir behandlet av færrest mulig.⁸

Anonymisering er noe av det første man må ta stilling til når man planlegger et nytt forskningsprosjekt der mennesker er involvert. De fleste prosjektene av denne typen anonymiserer informantene i større eller mindre grad. I min forskning på rapperne fra palestinaområdet, har det vist seg å være vanskelig å anonymisere i det hele tatt. Tre av gruppene er blant regionens fremste innen sin sjanger, og når det gjelder Sameh, er det vanskelig å gjengi data som f.eks. tekst, uten å samtidig identifisere ham. Selv om mine informantere politiske standpunkt er upopulært hos den rådende politiske majoriteten i de respektive land de bor i, er det ikke noe stor hemmelighet at de er kritiske til nevnte majoriteters behandling av henholdsvis arabere bosatt i Israel og palestinske flyktninger i Libanon.

8. <http://etikkom.no/no/Forskningsetikk/God-forskningspraksis/Anonymisering/>, besøkt 13.05.11.

Skulle jeg gjennomført en anonymisering av mine informanter ville dette hatt store konsekvenser for min forskning.⁹ Jeg kunne ikke brukt tekstene deres eller informasjon fra plateomslagene, jeg kunne ikke brukt sitater fra intervjuer gjort med andre, og det ville blitt vanskelig å bevare deres anonymitet i et kvalitativt intervju. Det er f.eks. ikke så vanskelig å finne ut hvem “tre palestinske rappere bosatt i Israel” er.

Som nevnt ovenfor er politikk et sensitivt tema i forskning som involverer mennesker. Man kan trygt si at mine informanter er politisk engasjerte. I tillegg er de, med unntak av Neta fra SA, alle medlemmer av den etniske gruppa “palestinere” som er i konflikt med de israelske styresmaktene. I slike konflikter kan det forekomme forskjellige former for represalier for politiske ytringer, og det blir da et spørsmål om sikkerhet for de involverte. Som forsker er det mitt ansvar at informantene ikke utsettes for skade eller andre alvorlige belastninger.¹⁰ En vanlig måte å møte dette problemet på er å anonymisere informantene. I mitt tilfelle har dette vist seg svært vanskelig og til liten nytte. Jeg mener likevel at jeg ikke setter mine informanters sikkerhet på spill gjennom deres deltakelse i mitt prosjekt. Deres politiske standpunkt er ingen hemmelighet, hvem som helst kan finne deres tekster på internett, også i engelsk oversettelse.¹¹

En viktig del av bevaringen av informantenes integritet og autonomi er at informanten opplever at han deltar i forskningsprosjektet av egen fri vilje, og at han når som helst og uten konsekvenser for seg selv, kan trekke seg fra forskningsprosjektet. Denne opplevelsen er avhengig av at informanten

9. Bente Gullveig Alver, foredrag holdt under *Taushets- og varslingsplikt i forskning: Utfordringer og dilemmaer i samfunnsfagene, humaniora, juss og teologi*, 3. mai 2010.

10. <http://www.etikkom.no/no/Forskningsetikk/Etiske-retningslinjer/Samfunnsvitenskap-jus-og-humaniora/B-Hensyn-til-personer-5---19/7-Krav-om-a-unnga-skade-og-alvorlige-belastninger/>, besøkt 07.06.11.

11. Eksempel: DAMs “*Ngayyar Bukra*”, http://www.damrap.com/lyrics/english/ihda2/Ngayer_Bukra.html, besøkt 07.06.11.

samtykker til å delta på et fritt og informert grunnlag.¹²

2.2.3 Fritt og informert samtykke

I en forskningssituasjon der man samhandler med andre mennesker vil ulike påvirkningskrefter forekomme. Informanten kan påvirke forskningsprosjektet ved rett og slett å si nei til å delta eller trekke seg før prosjektet er ferdig. Informanten kan også påvirke prosjektet ved å gi feilaktig informasjon med viten og vilje. Dette kan vel også skje uten at det er gjort med hensikt fra informantens side, men jeg vil ikke kalle dette påvirkning fra informantens side.

Forskeren har på sin side flere måter å påvirke informantene på. Forskerens oppførsel, utseende, personlighet, kjønn osv. kan virke inn på informantenes handlinger (forskereffekt). For min egen del er jeg klar over at en mengde faktorer ved min person har påvirket informantene mine. Eksempler på slike faktorer kan være det at jeg er mann, er på deres alder, og deler interessen for rapmusikk. Ut i fra dette tilpasser de både oppførsel og respons på mine spørsmål. De kan f.eks. anta at jeg har en viss forkunnskap om rap, og dermed bruke uttrykk og referanser de ellers ikke ville brukt. Informantene kan også ha blitt utsatt for påvirkningskrefter fra sitt eget miljø. Forut for intervjuet kan de ha diskutert prosjektets tema innad i informantgruppa, eller bekjente som ikke er informanter selv kan ha påvirket responsen til informantene.

Press fra forskerens side kan være direkte ved f.eks. å gi informanten inntrykk av at prosjektet avhenger av informantens deltakelse. Informantene mine oppfattet helt sikkert at mitt mål med feltarbeidet var å møte DAM, og de skjønnte nok også

12. Se også Bente Gullveig Alver, "Ansvar for den enkelte", 2009, <http://www.etikkom.no/no/FBIB/Temaer/Personvern-og-ansvar-for-den-enkelte/Ansvar-for-den-enkelte/> og Bente Gullveig Alver, Tove Ingebjørg Fjell og Ørjan Øyen, *Research Ethics in Studies of Culture and Social Life* (Helsinki: Academia Scientarium Fennica, 2007), 96.

at jeg var skuffa over DAMs manglende interesse i prosjektet mitt. Likevel er jeg av den oppfatning at informantenes beslutning om å delta var helt og holdent deres egen.

Press av den mer indirekte typen kan være at forskeren både verbalt og ikke-verbalt gir uttrykk for at det ikke er noen andre alternativer for informanten enn å delta. Press fra omgivelsene av den mer direkte typen kan være press fra familie og venner som oppfordrer informanten til å delta. Omgivelsene kan også påvirke informantenes responser. Forskjellige settinger som f.eks. arbeidsplass, møter i foreninger, forbund e.l. kan føre til at informantene tilpasser sine svar. Her spiller også maktstruktur inn. Lederens nærvær eller fravær kan påvirke informantene. En annen type press fra omgivelsene kan være at informanten opplever manglende deltakelse i prosjektet som om hun svikter samfunnet. Hennes uteblivelse fra prosjektet oppleves som å være til hinder for framskritt.

Det faktum at jeg har reist over 3800 kilometer for å intervju mine informanter, vil helt sikkert ha blitt oppfatta som press fra min side. Denne innsatsen antok jeg at ville gjøre det vanskeligere for mine informanter å avstå fra deltakelse. Og Neta, Sameh og Mohammad stilte velvillig opp, uten betingelser. Verre var det med DAM. Jeg sendte et utall eposter før jeg dro, og like mange mens jeg var på feltarbeid. Jeg fikk Sameh, som er fetteren til brødrene *Nafār* til å forsøke å overtale dem til å delta, men til ingen nytte. DAM svarte hverken på mine, eller Samehs henvendelser, og jeg har heller ikke hørt noe fra dem i etterkant. Riktignok hadde eldstebror *Nafār* akkurat blitt far da jeg var der, men jeg visste ikke at det å være arabisk far var en 24-timers forpliktelse.

Når det gjelder hvorvidt informantene har blitt utsatt for for mye press eller ikke, kommer dette an på hvordan man tolker gjeldende regelverk for fritt og informert samtykke. På hjemmesidene til Forskningsetisk Bibliotek heter det

At dette samtykket skal være fritt og informert, innebærer at de det forskes på ikke skal være under noen form for press idet de gir sitt samtykke (“fritt” eller “frivillig”), og at de gir samtykket på grunnlag av viten om den forskningen som skal gjennomføres (“informert”).¹³

Hva forfatterne mener med “press” er noe uklart etter min mening, men det tilsier vel at hver forsker må vurdere hver situasjon.

Dette presset kan kontrolleres til en viss grad fra forskerens side, ved å ytterligere dele opp samtykket i aktivt eller passivt, og muntlig eller skriftlig.¹⁴ Samtykkene som jeg har innhenta hos mine informanter har vært aktive og skriftlige, og tilstrekkelig formelle¹⁵. Før jeg reiste hadde jeg sett for meg at samtykkene til DAM-medlemmene var innhenta forut for feltarbeidet. Som nevnt ovenfor var ikke DAM like samarbeidsvillige som jeg hadde håpt. Dette resulterte i at jeg måtte dra på feltarbeid litt på lykke og fromme, med kun én mulig kontakt, som fremdeles ikke hadde gitt meg noe direkte respons på avreisedagen. Heldigvis for meg er hip-hopmiljøet i Israel, i likhet med landet, relativt lite. Etter at jeg hadde fått etablert kontakt med den første informanten, tok det ikke lang tid før jeg hadde tre informanter og intervjuer klare. Men siden jeg ikke hadde hatt noe kontakt med dem før jeg reiste, måtte samtykkene innhentes samtidig med intervjuene. Dette kan nok oppleves som press fra informantenes side, men da mer som et press på å skrive under samtykkeerklæringa, og ikke som et press på å delta, det har de jo allerede sagt ja til.

I neste kapittel skal jeg analysere tekstmaterialet mitt som består av kvalitative forskningsintervjuer med informantene mine, et dikt av Darwish og en raptekst

13. <http://www.etikkom.no/no/FBIB/Temaer/Personvern-og-ansvar-for-den-enkelte/Informert-samtykke/>, besøkt 09.06.11.

14. Alver, Fjell og Øyen, *Research Ethics in Studies of Culture and Social Life*, 106.

15. Har benytta mal brukt på Institutt for arkeologi, historie, kultur- og religionsvitenskap, se vedlegg C.

av YaSeen fra I-Voice. Underveis skal jeg sammenligne resultatene av analysene.

Kapittel 3

Analyser, intervjuer, og tekstmateriale

I dette kapitlet skal jeg gi en omfattende presentasjon av mine informanter gjennom mine analyser av de kvalitative forskningsintervjuene. Analysene skal sammenlignes for å finne ut hva informantene mine har til felles og hvor de differerer, i henhold til mine kategorier og problemstillinger. Etter intervjudelen følger mine analyser av tekstmaterialet, et dikt av Darwish og en raptekst av I-Voice. Deretter følger en komparasjon av mine funn fra disse tekstanalysene, med utgangspunkt i kategoriene og problemstillingene mine.

3.1 Intervjuer

Som ledd i datainnsamlinga til denne oppgava har jeg gjennomført til sammen fem intervjuer med forskjellige aktører fra rapscena i palestinaområdet. Aktørene er alle utøvende rappere, selv om jeg i utgangspunktet hadde ønsket å snakke med personer i rappers management og representanter for fansene i tillegg. På forhånd hadde jeg forberedt en intervjuguide i samarbeid med veilederne

mine der jeg både hadde konkrete spørsmål og mer generelle samtaleemner klare. I hovedtrekk ønsket jeg å få informantene til å snakke litt om sin egen musikalske bakgrunn, sitt forhold til poesi og de palestinske poetene, og om livet som rapper fra Palestina. Intervjuene viste seg å for det meste flyte fint på egenhånd, og guiden ble bare brukt dersom det oppsto pauser i samtalene. Intervjuet med YaSeen og TNT fra I-Voice ble utført på Clarion Hotell i Oslo 4. november 2010 i forbindelse med deres konsert under World Music Festival samme kveld. Dette intervjuet fikk en noe dramatisk epilog. TNT snakket veldig lite engelsk og satt stort sett stille på sidelinja og ga av og til små kommentarer til YaSeens gjengivelser av bandets tekster på arabisk. Derfor var det ingen som reagerte på at han forlot oss "for å ta en kaffe" omtrent midtveis i intervjuet. Da kvelden kom og jeg ankom konserten på "Blå" så jeg YaSeen sitte med en alvorlig mine sammen med bandets manager. Det virket som om noe var i gjære, men da YaSeen entret scena og åpnet med å si at TNT var forsvunnet og at han måtte gjennomføre konserten aleine, trodde jeg det var en spøk, og at TNT sto i kulissene og ventet på å gjøre sin entré. Men YaSeen forblei aleine på scena og holdt en noe amputert konsert på egenhånd. I ettertid har det kommet fram¹ at da TNT forlot intervjuet gikk han opp på hotellrommet sitt, pakket sammen sakene sine og forsvant ut i den kalde oslolufta (med kortbukser). Han hadde visum for hele Schengenområdet, så hvor han dro er ikke mulig å si, men YaSeen mener han må ha hatt hjelpere som assisterte ham i hans avhopp. Etter ca ei uke ble det meldt fra TNTs facebookside at han hadde det bra, men han ga ikke noen opplysninger om hvor han befant seg. Da jeg traff YaSeen etter hans konsert i Beirut, visste han ikke hvor TNT var, men han hadde det visstnok bra. TNT blir dessuten nevnt i takkelisten på YaSeens solo-album "The Mixtape".

Jeg kom i kontakt med Sameh ved en tilfeldighet. Jeg satt på en restaurant i Tel

1. Dagsavisen 05.11.10.

Aviv og kikka i reiseguiden min da en kar kom bort og lurte på hva jeg dreiv med. Jeg fortalte at jeg var her på feltarbeid for å intervjuere rappere fra regionen, men at jeg hadde litt trøbbel med samarbeidsvilja til informantene mine. Det viste seg at han kjente fetteren til DAM-brødrene, Sameh, og at Sameh også var rapper. Han ga meg nummeret sitt og sa at han skulle snakke med Sameh for å se om brødrene Nafar var interessert i å stille opp i et intervju. Da jeg kontaktet min hjelpsomme venn dagen etter kunne han informere om at DAM ikke svarte på forespørsler men Sameh ville stille opp i intervju. Noen dager senere traff jeg Sameh på hans stamrestaurant i Ramla utenfor Tel Aviv. Neta fra SA har studert sammen med en bekjent av meg og hun satte meg i kontakt slik at jeg og Neta kunne treffes for et intervju i Tel Aviv. Neta inviterte meg på øving der jeg også fikk intervjuere Mohammad som også rapper i SA.

Metode for presentasjon av intervjuene

Jeg har valgt å bruke mine intervjuer til å lage portretter av mine informanter. Portrettet er godt egnet i denne sammenhengen fordi det er ment å vise det generelle ved mine informanter, samtidig som det får fram det som skiller dem fra hverandre.² Det gir også en mulighet til å vise fram informantene i en riktig sammenheng, og ikke bare som en pidestall for mine påstander. Intervjuet er riktignok en noe "kunstig" situasjon, men jeg mener at det er på denne måten man som forsker kommer nærmest mulig informantenes egentlige "jag". Vi skal se at informantene varierer i både etnisitet, hva slags tema de har i tekstene sine og i hvilken grad de føler poesi er en viktig del av deres kreative arbeid, samtidig som de alle er geografisk tilknyttet samme region.

Under følger mine portretter av I-Voice, Sameh og SA, representert ved Neta og

2. Bente Gullveig Alver og Torunn Selberg, *"Det er mer mellom himmel og jord"* (Sandvika: Vett & Viten, 1992), 64.

Mohammad.

3.1.1 I-Voice

YaSeen var veldig samarbeidsvillig og satt på en mengde med informasjon om rap fra palestinaregionen. Han snakket lett forståelig engelsk, og tilpasset det han sa på arabisk til mitt vokabular. Mot slutten av intervjuet ble engelsken noe mer slurvete og vanskelig å forstå, men dette er noe som har gått igjen i alle intervjuene mine. TNT satt som nevnt stille og fulgte med, han snakket ikke engelsk men bidro med tekstlinjer der YaSeen sto fast. Det var i utgangspunktet satt av en halvtime til mitt intervju, men ingen kom og avbrøt etter at min avmålte tid var forbi, og vi holdt på i godt og vel halvannen time til. Jeg fikk spurt om det jeg ville fra intervjuguiden min, og deretter fløt praten naturlig om emner stort sett innenfor rammene av oppgava mi. I-Voice serverte meg t.o.m. litt freestyling³.

Intervjuet startet med at jeg og YaSeen presenterte oss for hverandre og vi fortalte kort om hva vi driver med. Deretter snakket vi litt om I-Voice' egendefinerte rapstil, Tarap, som er rap med en beat/melodi bestående av tradisjonelle instrumenter fra regionen. YaSeen forteller videre hvordan denne kombinasjonen har gjort musikken mer tilgjengelig for mennesker som i utgangspunktet ikke liker rap. YaSeen beskriver det som at musikken blir mer arabisk. Vi snakket videre om I-Voice' opptredener rundt om i verden, og at de vant en musikkvideokonkurranse. Neste tema var tema for tekstene, og i den forbindelse fant YaSeen det naturlig å snakke litt om livet i flyktingleiren. Samtalen dreide seg så inn på poesi og hvordan det blir brukt i raptekster av bl.a. DAM. YaSeen nevner en del poeter som han liker og som har inspirert ham, men han understreker

3. Improvisert rap.

at den viktigste inspirasjonskilden har vært livet som palestinsk flyktning i en libanesisk flyktningleir. Selve rimkomposisjonen i YaSeens tekster er ofte satt sammen ved hjelp av arabisk grammatikk. YaSeen fortalte at han ut i fra ett ord kan skape hundrevis som rimer, ved å bruke grammatikk. Han viste også at han kjenner til de klassiske arabiske versemålene. Da jeg spurte om noen av tekstene deres finnes nedskrevet, tror jeg han misforsto spørsmålet mitt. I stedet begynte han å resitere en tekst for meg, som han spontanoversatte. Dette var også nyttig, men bød på store utfordringer når intervjuet skulle transkriberes. Sangen han resiterte viste seg å være skrevet på versemålet *baṣīt*, et av versemålene det ble undervist i på ARA301. Det var dette kurset i klassisk arabisk poesi som ga meg ideén til dette prosjektet, og at I-Voice har skrevet en tekst i tråd med disse nær arkaiske rim- og rytmereglene er etter min mening litt av en sensasjon. Dette har en klar sammenheng med YaSeens interesse for språk og grammatikk, det siste er etter mine erfaringer sjelden vare hos rappere, i hvertfall når det gjelder amerikansk rap. Populær amerikansk rap virker å heller gjøre et nummer ut av å benytte seg av grammatikk som blir sett på som feil, f.eks. *I is*. Det finnes selvfølgelig unntak, ett eksempel er MC Grammar⁴.

YaSeen ga meg også en liten forelesning i libanesiske myndigheters behandling av de palestinske flyktingene som oppholder seg i Libanon. For eksempel er leirenes geografiske utstrekning den samme som den var da leirene ble etablert i 1948. Siden den gang har selvfølgelig innbyggertallet i leirene økt betraktelig, og siden leirbeboerne ikke kan bygge utover leirens tildelte areal må de i stedet bygge oppover. Dette resulterer i at bygg som i utgangspunktet ikke var bygd for å bli utvidet vertikalt nå gjerne er på flere etasjer, og langt i fra byggeteknisk sikre. I tillegg har libanesiske myndigheter innført restriksjoner på innførsel av byggematerialer.

4. <http://www.youtube.com/watch?v=Y-gFqf5tBu4>, besøkt 26.03.12.

Libanesiske myndigheter var også involvert i konflikten i flyktingleiren i *Nahr al-Bārid* som utspilte seg mellom mai og september i 2007. Ei bevæpnet gruppe fra Fatah al-Islam forskanset seg i en bygning i leiren etter at de angivelig hadde deltatt i et bankran. Libanesiske sikkerhetsstyrker gikk til angrep, noe som utløste en hevnaaksjon fra en annen Fatah al-Islam gruppe som drepte flere libanesiske soldater under et angrep på en militærpost. Militæret svarte med å bombe flyktingleiren. I kampene som fulgte ble minst 446 mennesker drept, deriblant 168 libanesiske soldater og 226 fra Fatah al-Islam. 31000 palestinske flyktinger måtte flykte til nærliggende flyktingleire.⁵ YaSeen fortalte meg at han hadde mange venner og slektninger i *Nahr al-Bārid*. Han hadde holdt konsert der før konflikten med det resultat at den lokale *šayḥ*en tok for seg Yaseen som tema for fredagsbønnen, der han påsto at YaSeen og hans musikk hadde som formål å korrumpere leirens barnesinn. Da konflikten brøt ut i 2007 var YaSeen i *Nahr al-Bārid* i forbindelse med en forlovelsesfest. Kampene mellom Fatah al-Islam og regjeringsstyrkene førte til at YaSeen ble innesperret i leiren i ti dager. Denne traumatiske opplevelsen resulterte i tekster til bl.a sangen "*Inkilāb*"⁶ og en annen sang der han på snedig vis tar et oppgjør med de palestinske politiske grupperingene. YaSeen fortalte hvordan dette hadde fått en av tilskuerne til å ta kontakt etter at konserten var over for å gi ros til YaSeen for at han ikke tok et politisk standpunkt med tekstene sine.

Et annet tema for tekstene til I-Voice er alle de forskjellige NGOene som opererer i Libanons 13 flyktingleire. YaSeen har lite til overs for disse, som, i følge ham selv, driver rovdrift på leirenes elendighet med det formål å fylle egne lommer. Oppgradering av leirbeboernes livskvalitet, kommer i beste fall i andre rekke. Som barn reiste YaSeen sammen med andre barn på turné i Europa og danset

5. http://en.wikipedia.org/wiki/2007_Lebanon_conflict, besøkt 10.04.12.

6. Ordspill på *inqilāb* som betyr omveltning, ofte i forbindelse med kupp, regimestyrt o.l., og *inkilāb* som ikke har noen leksikalsk betydning men benytter seg av samme mønster (*infī'āl*) med (K L B)-rota, som betyr hund.

dabke til inntekt for en NGO. I forbindelse med danseoppvisninga, holdt en talskvinne for NGOen et innslag der hun fortalte om livet i leiren og viste bilder som var ment å vekke sympati hos tilskuerne. Det talskvinnen fortalte og bildene hun viste (av leirens søppelfylling) opplevdes som stigmatiserende for YaSeen. Pengene som ble samlet inn ble i følge YaSeen ikke brukt på å utbedre leiren, men i stedet flytta kvinnen til Canada og sendte sønnen på privatskole.

Heller ikke FN slipper unna i YaSeens beskrivelser av livet i leiren. På overflaten virker det til å hjelpe på levekårene i leiren, men det er ikke noe glansbilde YaSeen presenterer av organisasjonen. Spesielt har han dårlige minner fra UNRWAs skoler og lærerne der. Lærerne, som oftest palestinske flyktninger selv, gjør ingen nevneverdig innsats for å få elevene til å trives på skolen, eller å tenne en tørst etter kunnskap. Snarere tvert i mot; på grunn av plassmangel er det fra UNRWAs side ønskelig at ikke alle elevene går videre fra ett klassetrinn til et annet. F.eks. nevner YaSeen at UNRWA vil at bare 60% går videre fra femte til sjette klassetrinn. Resten blir kasta ut eller stryker i et eller flere fag, slik at de må gå om igjen. Heldigvis fantes det unntak, og en av lærerne til YaSeen skrev en historiebok om Palestinas historie og underviste i den, i stedet for den libanesiske utgaven.

Etter UNRWA-skolen begynte YaSeen på en privatskole, som heller ikke levde opp til hans forventninger. Spesielt religionsfaget og -læreren gjorde at han lengtet tilbake til UNRWA-skolen. Leiren og denne skolen ligger i et sjia- og Hizbollahdominert område, noe religionstimene bar klart preg av. En dag da YaSeen påpekte overfor religionslæreren at religioner forfekter respekt mellom religionene, samtidig som læreren forfekta hat overfor sunnimuslim⁷, ble YaSeen forvist fra resten av undervisninga i faget, i tillegg til at han ikke fikk

7. De fleste palestinske flyktingene er sunnimuslim, se <http://www.presstv.ir/detail/2012/06/26/248025/palestinians-plight-in-refugee-camps/>, besøkt 16.11.12.

karakter. En stor del av tekstene til I-Voice handler om fred mellom arabere, og spesielt mellom sunni- og sjiamuslimer. Man kan kanskje si at YaSeen er en slags panarabist, men denne tankegangen kan jo også springe ut av hans oppvekst. Dette livet som annenrangs borger i et land der majoriteten heller ikke ser på seg selv som arabere (de er *fønikere*, og dessuten er nær halvparten⁸ av alle libanesere kristne) ser for meg ut til å kunne framprovosere slikt tankegods. YaSeen sier han ikke bare vil snakke om et problem, men også fikse det. Han mener at religion er en personlig ting, som ikke skal tvinges på andre mennesker, i motsetning til f.eks. *jihad-rap*.

Religion er noe mellom deg og din gud

Ikke gjør din religion til en regel og tving den på andre

Du bør skille mellom land og religion

I-Voice, "The Boat of Religion".⁹

Den underliggende konflikten her er konflikten mellom sunni- og sjiamuslimer i Libanon, men også i Irak. YaSeen forfekter samarbeid og et fokus på likheter i stedet for forskjeller mellom de to retningene.

Vi snakker litt om spesifikke elementer i teksten og deretter om det finnes referanser i YaSeens tekster som man må være fra regionen for å oppfatte. Jeg tror ikke YaSeen skjønnte hvor jeg ville med spørsmålet mitt, og begynte i stedet å snakke om hva slags type medier han er opptatt av for tida. Som folk flest i regionen er han svært opptatt av konspirasjonsteorier, spesielt de som har med israelske og amerikanske myndigheter å gjøre. Som et eksempel tror 80 % av befolkninga i Midtøsten at israelske eller amerikanske myndigheter sto bak

8. Offisielle tall eksisterer ikke fordi forrige folketelling var i 1932. Kilder som spekulerer i disse tallene anslår at de kristne utgjør mellom 30 og 40 % av befolkninga i Libanon. Se f.eks. <http://middleeast.about.com/od/middleeast101/a/christians-middleeast.htm> og http://en.wikipedia.org/wiki/Christianity_in_Lebanon, besøkt 22.10.12.

9. Fra intervju.

terrorangrepene 11. september 2001.¹⁰ Som eksempel nevner han en ni timer lang “dokumentar” om det konspiratoriske nettverket *Illuminati*, som i følge konspirasjonsteoretikerne er en verdensomspennende organisasjon som har mer eller mindre kontroll over myndighetene i flere innflytelsesrike stater.¹¹ Han nevner også *Nahr al-Bārid* som et eksempel på referanser folk utenfor regionen kanskje ikke forstår, og dessuten at han er i en særstilling til å fortelle om dette fordi han befant seg i leiren da kampene startet. I følge YaSeen var dette også en konspirasjon. Libanesiske myndigheter rettfærdiggjorde angrepet på leiren med å si at det befant seg flere hundre terrorister fra al-Qaida i leiren, men i følge YaSeen var det ingen i leiren som hadde sett disse, i tillegg til at checkpoints på innfartsårene til leiren skal hindre uønskede elementer i å komme inn i leiren. YaSeen har også en tekst om konstruksjonen av Tempelhøyden, som i følge YaSeen er i ferd med å bli jødifisert av israelske myndigheter som har som mål å fjerne alle arabere fra Jerusalem.

3.1.2 Sameh “Saz”

Jeg møtte Sameh i Ramla, en liten by utenfor Tel-Aviv med en arabermajoritet blant innbyggerne. Selv om byen bare ligger en halvtimes kjøretur utenfor metropolen Tel-Aviv er forskjellen mellom de to byene påfallende. Bygningene er gamle og slitte, gatene flyter av søppel og levestandarden ser generelt betraktelig lavere ut enn for Tel-Avivs innbyggere. Jeg kom som nevnt tidligere i kontakt med Sameh helt tilfeldig. En forbipasserende ung mann tok kontakt og lurte på hva jeg gjorde i Tel-Aviv, og dermed satte han meg i kontakt med Sameh, som forhåpentligvis kunne både stille opp på intervju og sette meg i kontakt med de unnvikende rapperne i DAM. Det siste lyktes ikke, men Sameh og jeg avtalte et

10. Maren Næss Olsen og Kristoffer Nilsen, “Skjult mønster”, *Morgenbladet* (2012): 8.

11. <http://www.nyhetsspeilet.no/2010/10/illuminati-for-folk-flest/>, besøkt 13.06.12.

møte på hans stamrestaurant i Ramla.

Sameh er en blid og jovial type og intervjuet fikk en løs og avslappet tone. Intervjuet foregikk jo dessuten i omgivelser han følte seg hjemme i, han kjente alle som jobbet der og de fleste som var innom restauranten mens vi satt der. Jeg startet intervjuet med å få Sameh til å prate litt om hvordan rapkarrieren hans kom i gang. Helt siden han var ung har han vært interessert i musikk og skrevet egne rim. Han var med DAM i oppstartsfasen da han var 15, men dro til USA der han bodde i en *peace camp*. Dette er en fellesbetegnelse for arrangementer der barn og ungdom fra krigsherjede deler av verden møtes på nøytral grunn, i et forsøk på å skape forsoning. Arrangørene av disse leirene kan være f.eks. skoleungdom og frivillige organisasjoner.¹² Dette ble slutten på samarbeidet med DAM og siden den gang har han jobba solo. Han opptrer som oftest med et band, der øst og vest møtes, med vestlig trommesett og østlige instrumenter som f.eks. *ūd*. Han kaller bandet sitt All Time Saz, men av og til kaller han dem *Turap*. Dette er et ordspill som minner om I-Voice' *Tarap*, men her spiller det på *turāb*, som betyr *sand*, og engelske *to rap*. Sammensetninga med live band med østlige og vestlige instrumenter på scena mener Sameh at han er ganske alene om. Han sier han vil bringe sin kultur ut til verden, og at han har tatt arabisk rap til et nytt nivå.

På spørsmål om hva som er hovedtema i Samehs tekster tror jeg han misforstår eller ikke oppfatter spørsmålet. Jeg spør hva som er hans "*main subject*", men han svarer hvem som er hans "*main subjects*". Han mener hans budskap først og fremst er til palestinere. Men han vil også at resten av verden skal bli gjort oppmerksom på palestinerne situasjon, noe han er i god posisjon til å gjøre, i.o.m. at han er en palestinsk arabisk muslim (som dessuten bor i Israel). Men Sameh legger til at dette også innebærer et stort ansvar. Det virker som om

12. Et eksempel på en slik leir: <http://traubman.igc.org/messages/435.htm>, besøkt 18.11.12.

han muligens skjønnte spørsmålet mitt likevel, for han oppsummerer med at budskapet hans er “lytt til meg, jeg er et menneske akkurat som deg, jeg bare ser anderledes ut og snakker anderledes.”

Sameh sier tekstene hans blir til ved at han ser ting i hverdagen og lager rim ut av dette. Men han beskriver også en velbrukt metafor: bruken av en attråverdig kvinne som bilde på det forjettede land, Palestina. Sameh bruker dette bildet i “*Anā Baḥibbak*” (“*Jeg Elsker Deg*”). Mens vi snakker om Palestina, uttrykker Sameh litt frustrasjon over at verden har en tendens til å glemme de 1,5 millionene arabere som er bosatt innenfor Israels grenser, og at de som bor på Gaza og Vestbredden får mesteparten av oppmerksomheten. “En jødisk stat” har blitt en del av israelske myndigheters retorikk, og Sameh er bekymret for at hvis dette begrepet blir realisert vil han og alle muslimer bli kastet ut av Israel fordi de ikke er jødiske. På tross av dette sier Sameh at han er “velsignet som er født her”. Sameh er opptatt av at man ikke må gi opp, man må håpe på en bedre hverdag. Han sammenligner situasjonen til de israelske palestinere med afroamerikanerne i USA, og trekker fram Bob Marley som en stor inspirasjonskilde til nettopp det å ikke gi opp håpet.

Et annet tema i Samehs tekster, f.eks. i “*Min Yawm*”, er volden og kriminalitet som har preget oppveksten hans i Ramla. Hanekamper og narkotikakriminalitet er en del av hverdagen der, og spesielt er Sameh opptatt av vold mellom palestinere. Han forteller at siden han var 14 år har tre av hans kamerater blitt skutt og drept i Ramlas gater. Dette har selvfølgelig gjort inntrykk på Sameh og i følge ham er en tøff og hard mann en som kan snakke om sin smerte og “ting i livet”. Sameh mener at bildet av den følelsesnøytrale og macho rapperen ikke gir et godt bilde av hvem han er. Sameh mener at det er absurd at de fleste drap på palestinere blir begått av palestinere, i tillegg til vold og diskriminering fra myndighetene og politiet. Han vil at palestinere skal lytte til albumet hans og ta ansvar, ikke

bare være passive brikker i israelske myndigheters spill, men heller ta tilbake samfunnet sitt.

Sameh nevner et par eksempler på lokal slang i tekstene hans. *Arwašeh*, som også er tittelen på en av sangene hans, er en plageånd som mangler visse sosiale ferdigheter. Han prater enten for mye, eller for lite, noen ganger til rett tid, andre ganger ikke. Ni-millimeter er en betegnelse på et håndvåpen som bruker 9 millimeter ammunisjon. Sameh forkorter dette i tekstene sine til *tis^ʿa (ni)*. Han bruker også slang fra andre deler av regionen som Egypt, Syria og Libanon. Han benytter seg dessuten av DAMs patenterte *wardeh*, men ilegger det en betydning i tillegg til den leksikalske *blomst*. Sameh mener at *ward* også kan bety løve, og dermed blir *wardeh liten løve*, i betydningen *liten bror*.

Selv om mye av Samehs tekster er på arabisk, er det også engelske linjer i sangene hans. Dette er noe han vil fortsette med, og han har planer om å gi et helt album på engelsk, dette skal være i sjangeren soft-rock, og ikke rap. Han sier at engelsk er hans språk nummer to, og at engelsken er bedre enn hans hebraisk.

For tida leser ikke Sameh så mye poesi, han leser bøker skrevet av arabiske kvinner som *Nawāl Al-Sa^ʿdāwī*. Han liker disse sterke kvinnene og deres (fra et arabisk synspunkt) feministiske litteratur fordi det gir ham muligheten til å se verden med deres øyne, som i følge Sameh er betraktelig forskjellig fra den verdenen arabiske menn ser. Han fortalte at han hadde fått tak i ei bok av *Ḥalīl Ġibrān*, en kjent libanesisk poet, som han gledet seg til å begynne å lese. Det er dessuten en poet i Ramla han liker svært godt. Han ble eksponert for mye poesi på skolen under oppveksten, men lite hjemme, han sa at han muligens har neglisjert poesi som sjanger, og at linken mellom rap og poesi er grunn alene til å utforske mer. Han ramser opp noen amerikanske rappere som han mener har poesi i blodet, og at hvis de kan merke poesien, kan han også.

Sameh fortalte at det ikke var mange av de yngre innbyggerne i Lud og Ramla som drev med rap. Årsakene til dette er mangel på talent og forståelse. Han gir likevel inntrykk av at han håper det vil endre seg og at den arabiske hiphopsцена vil vokse.

Amerikansk rap består av for mye useriøs moro, mener Sameh. Han pratet med eldre amerikanere da han bodde der som sa at de heller ville høre på arabisk rap og ikke forstå, enn å høre amerikanske rappere rappe om sex på en mannssjåvinistisk måte. Den eldre generasjonen i Ramla begynte å vise mer interesse for Samehs musikk da han inkluderte et liveband under konsertene sine. Når de eldre tilskuerne hører *‘ūd* og andre tradisjonelle instrumenter, gir det dem følelsen av noe kjent, noe som minner dem om barndommen. Sameh sier han vil huske fortida, leve i nåtida og håpe på ei bedre framtid.

Sameh sa at han streber etter å vise mer mot i de politiske aspektene av tekstene sine. Han virket bekymret for å framstå som et offer, som en diskriminert, palestinsk, araber bosatt i Israel. Palestinske ledere må få opp øynene og innse at situasjonen i dag ikke er holdbar, og at noe må gjøres. Palestinere i dag er slaver, mener Sameh. Sameh sa at han selvfølgelig vil ha sitt land, sin frihet i likhet med alle mennesker, og at rap kan bidra med å få folkets stemme hørt.

3.1.3 System Ali

Jeg ble satt i kontakt med Neta via en felles venninne, og etter et par ubesvarte forespørsler stilte han opp på et intervju på en av Tel-Avivs fortauskaféer. Kaféen lå like i nærheten av Netas universitet og det virket på meg som om han følte seg svært avslappet og hjemme på dette stedet. Flere av Netas kamerater og også medlemmer fra SA dukket opp på kaféen i løpet av intervjuet. Neta var samarbeidsvillig og interessert, og framsto som kunnskapsrik og engasjert.

Intervjuet kom i gang med at jeg spurte om poesi er like populært i Israel som den er i den arabiske verdenen. Neta mener at poesien har hatt en sterk posisjon, og fungert som et virkemiddel i “den sionistiske bevegelsens” dannelse av Israel. Poesien har også bidratt i grunnleggelsen av hebraisk som felles språk for Israels innbyggere, som i utgangspunktet kommer fra andre deler av verden, som f.eks. Russland og Marokko. Hebraisk som språk i rap, er som Neta sier, enklest for ham fordi det er det som er morsmålet hans. Men han legger til at han også rapper på engelsk og arabisk, som i hans ører er mer “velklingende”¹³ enn hebraisk rap. Sistnevnte er mer artikulert, som “kuler fra et våpen”, noe han også demonstrerte under intervjuet. Neta anslår at de fleste (i hvert fall de beste) rapgruppene i Israel rapper på arabisk og/eller russisk, men at SA er det første til å ha både arabisk- og hebraisktalende rappere.

I SAs tekster er det ikke noe klart skille mellom rap og poesi. Neta fortalte at flere av MCene i SA skrev poesi forut for raptekster, f.eks. Mohammad, som har skrevet poesi siden han var tolv år. Mohammad skulle gjerne fortsatt med dette, og aller helst på *fuṣḥā*, men siden det kun blir undervist i og på hebraisk (arabisk og russisk er forbudt i israelske klasserom), behersker han ikke det arabiske skriftspråket tilstrekkelig til å kunne skrive dikt på *fuṣḥā*. Neta forklarte at de som tekstforfattere ikke lot seg inspirere av selve innholdet i diktene til de israelske poetene, men i stedet ble inspirert av diktenes struktur og oppbygning (*tellworks*). Dette har nok en sammenheng med at de tidlige israelske poetene ofte var i sionistenes tjeneste, og Neta og hans kompanjonger i SA har som agenda å stille spørsmål rundt sionistenes tankegodt. Likevel fortalte Neta at noen får assosiasjoner til de tidlige poetene gjennom SAs musikk.

SA har til nå valgt å ikke bruke mye tid og ressurser på å oversette tekster, men at dette er noe de vurderer å gjøre. Spesielt aktuelt er det å oversette fra arabisk til

13. Neta bruker begrepet *fluent*.

hebraisk, slik at budskapet skal nå ut til den jødiske delen av Israel. Argumentet mot å gjøre dette er at de arabiske rapperne har lært seg hebraisk, så hvis de hebraisk-talende vil vite hva det rappes om, så får de vær så god lære seg arabisk. Poesien har, i følge Neta, dessuten en “iboende kraft”, som gjør at enhver som hører den vil merke “energien” i den. Dette gjelder også rap og SAs musikk.

Jeg spurte Neta om de fikk avspilt musikken sin på noen israelske radiokanaler og blei mildt sagt forbløffa over at den største og toneangivende radiostasjonen i Israel er eid av IDF. Dette er nok ikke så kontroversielt som det kan høres ut, siden flesteparten¹⁴ av Israels (fortrinnsvis jødiske) befolkning avtjener verneplikt i IDF i enten to (kvinner) eller tre (menn) år. Uansett er det ikke rart at SAs radiotid utspiller seg på små undergrunnsradiostasjoner.

3.1.4 Analyse av intervjuene

Som nevnt i kapittel 2 har jeg sortert informantenes responser inn i følgende kategorier:

- Oversettelse fra arabisk til andre språk
- Intertekstualitet i egne tekster
- Eget forhold til poesi
- Mottakelse hos publikum
- Palestinakonflikten
- Neste generasjon rappere
- Eget band og karriere

14. Andelen som avtjener verneplikt har riktignok sunket de siste årene, fra 88 % i 1980, til 75 % i 2007. Tallene gjelder tjenestedyktige jødiske menn. http://www.usatoday.com/news/topstories/2007-08-02-2962932233_x.htm, besøkt 24.04.12.

- Tema i tekster
- Kreativ prosess

Ved hjelp av disse kategoriene og informantenes responser har jeg valgt ut to nøkkelbegrep som jeg vil analysere intervjuene ut i fra. Kategoriene er valgt fordi det er disse som korresponderer mest med oppgava fokus:

1. Informantenes bruk av poesi

2. Tema i tekster

Jeg vil nå bruke intervjuene og se hvordan informantene forholder seg til poesi. Dette omfatter hvordan informantene har blitt eksponert for poesi under oppveksten men også hvordan de forholder seg til den i dag. Dessuten vil jeg se på hvordan poesien bidrar i den kreative skriveprosessen. Er det fellestrekk ved poetene og poesitypen informantene trekker fram i disse sammenhengene?

Informantenes bruk av poesi

I intervjuet med Mohammad fra SA fikk jeg hjelp av Neta Wiener som oversatte fram og tilbake mellom engelsk og hebraisk. Derfor kan jeg ikke si sikkert om Neta på forhånd hadde gitt Mohammad informasjon om hva jeg skulle bruke intervjuet til. Likevel er det verdt å nevne at Mohammad på eget initiativ (så vidt jeg vet) trekker fram motstandspoesi som sin vei inn i hiphop og rap. Han sier at han var på utkikk etter en uttrykksform som sto denne poesien nær, og at hiphop var det nærmeste han fant. Han nevner kjente motstandspoeter fra Syria og Egypt, og gjentar slektskapet mellom de to sjangrene, og spesifikt mellom motstandspoesien og SAs poesi. Mohammad trekker fram hvordan poetene "ofret" seg selv for kunsten, for det de trodde på og for *kampen*. Fengselsstraff var og er ikke uvanlig for kunstnere som taler makta i mot. Disse ofrene er noe Mohammad kan identifisere seg med som artist i den multietniske og

kontroversielle gruppa SA. Mohammad beundrer også enkelheten i poetenes språk, hvordan *alle* er i stand til å fatte innholdet i diktene. Enkelheten kombinert med språkets skjønnhet "lar deg tilbringe fem minutter i himmelen". På tross av denne guddommelige virkningen mener Mohammad likevel at budskapet er viktigere enn hvilken form det leveres i.

Mohammad streber etter å sette seg selv i samme bås som hans store helter, de egyptiske og syriske motstandspoetene. Han idoliserer deres kamp mot "mannen" og ønsker at han selv og SA skal kjempe en lignende kamp mot "mannen" i Israel. Tilstedeværelsen av en slik "mann" tyder på at Mohammad mener at situasjonen i Israel ikke er tilfredsstillende for den eller de som lider under "mannens" styre. *Kampen* vil Mohammad utkjempe fra scena med lettfattelige ord med eksplosivt innhold. Dette understrekes av Mohammads uttalte vektlegging av innholdet, selv om han også beundrer språkets estetikk, f.eks. i poesien til sin forbilder i motstandspoesien.

Netas bakgrunn skiller seg ganske mye fra Mohammads. Han er israelsk jøde og dermed en del av den styrende majoriteten i landet. I intervjuet fokuserer vi på hebraisk poesi og han forteller at også denne har hatt en politisk funksjon. Sionistenes mål om en jødisk stat ble inkorporert i diktene til deres medsammen-svorne poeter. Disse poetene gjorde også en innsats i den storstilte operasjonen for å gjenopplive hebraisk på begynnelsen av 1900-tallet.¹⁵ Neta rapper på fire forskjellige språk men han synes det enkleste er å rappe på sitt morsmål, hebraisk. Han liker også hvordan det høres som "kuler fra et våpen", mens engelsk er mer strømlinjeforma og arabisk er vakkert å høre på, "som et maleri". Grensa mellom poesi og rap er uklar i følge Neta, spesielt i SA. Flere av medlemmene skrev poesi før de begynte med rap, han kaller dem faktisk "poeter". Han trekker

15. Moshe Nahir, "Micro Language Planning and the Revival of Hebrew: A Schematic Framework", *Language in Society* 27 (1998): 335.

fram Mohammad som et eksempel og nevner de samme motstandspoetene som Mohammad selv trakk fram i sitt intervju. På spørsmål om hvorvidt det eksisterer en like lang tradisjon for hebraisk poesi som arabisk, sier Neta at spesielt jøder fra Spania har vært framtrepende, da også i samarbeid med muslimer fra samme område. Han trekker så ei linje til poeten "Alterman Bialik", en person jeg ikke finner noe informasjon om. Jeg antar derfor at han i farten har blanda sammen poetene Nathan Alterman, som har vunnet Bialik-prisen, og Hayim Nahman Bialik som er opphavet til Bialik-prisen¹⁶. Neta innrømmer at det er merkelig at disse har hatt noe innvirkning på SAs arbeid, i og med at begge¹⁷ var kjente figurer i, og bidragsytere til, sionistbevegelsen. Som Neta sier, SAs tekster handler jo mye om å være kritisk til tankegodset til nevnte bevegelse, men han legger til at det ikke nødvendigvis er innholdet i denne poesien som har inspirert dem, men snarere hvordan diktene er bygd opp og hvordan språket i dem hviler på et fundament som kan spores tilbake til Bibelen.

Neta er godt informert om hva prosjektet mitt går ut på, og ser klare linjer mellom både hebraisk og arabisk poesi, og SA og deres raptekster. SA har et klart budskap om forsoning mellom Israels etniske grupper, og det kan da ses på som noe paradoksalt at Neta nevner poeter med en klar sionistisk agenda som inspirasjon i hans kreative arbeid. Men denne poesien er nok mye mer vanlig i hjemmene til etniske israelere enn arabisk motstandspoesi, og dessuten trekker Neta fram *formen* som det viktigste fra denne poesien. Det virker som om han respekterer de israelske poetenes håndverk, men tar avstand fra poetenes agenda og politiske standpunkt. Neta viser at han har oversikt over de arabiske motstandspoetene, og med det demonstrerer han at han tar avstand fra israelske

16. Pris for utmerkede bidrag til hebraisk litteratur. Kilde: <http://www.tel-aviv.gov.il/TheCity/Pages/Bialik.aspx?tm=66&sm=&side=71>, besøkt 31.10.12.

17. Rafael Medoff og Chaim I. Waxman, *The A to Z of Zionism* (Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2009), 44 og Michael Gluzman, *The Politics of Canonicity: Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry* (Stanford, California: Stanford University Press, 2003), 146.

myndigheters politikk overfor landets arabiske innbyggere. Denne holdninga går igjen gjennom store deler av intervjuet, og det virker på meg som om dette er noe Neta er svært opptatt av å få slått fast. Neta kjenner flere nordmenn og er nok oppdatert på hva som er den rådende oppfatninga i Norge når det gjelder palestina konflikten. Han har nok i tillegg gjort seg opp en mening om hvor jeg befinner meg i samme konflikt. Likevel sitter jeg ikke igjen med ei oppfatning om at Netas holdninger er noe annet enn genuine.

Sameh leser i følge ham selv ikke så mye poesi som han etter egen mening burde. Men i samme åndedrag som han sier dette forteller han at han leser mye bøker skrevet av arabiske kvinner, "woman books". Han ønsker å se verden gjennom ei kvinnes øyne. Han nevner også at han har lest poesi av en palestinsk poet som skriver om kjærligheten til sin raserte landsby. Han har dessuten blitt undervist i "ny og gammel" poesi på skolen, men interessen har ikke vært så høy før inntil nylig. Han sier at han burde lese mer poesi pga. dens tette bånd til "hiphop og reggea, spesielt hiphop". Deretter ramser han opp flere berømte rappere han mener har eller har hatt "poesi i årene".

Det virker på meg som om Sameh trekker paralleller mellom poesi og kvinnelitteratur. En mulig årsak til dette kan være Samehs opphold i Vesten, der denne sammenligninga er mer vanlig enn i den arabisk-talende delen av verden. Poesi blir sett på som noe mykt og kanskje feminint, i motsetning til rap som oftest er hardt og maskulint, i hvert fall hvis man skal dømme ut i fra stereotypier. Dette er en bred generalisering, men jeg mener likevel den er mulig å trekke basert på egne erfaringer og inntrykk fra media, informanter og folk flest. Sameh sier han ikke leser så mye poesi, men likevel forteller han om sambygdingen og poeten som hyller sin landsby i diktene sine. Det nevnes ikke hvordan landsbyen har blitt rasert, men det er muligens gitt at det er IDF som står bak. Kan hende var

dette også en test av meg, for å se om jeg ville stille spørsmål om dette.

YaSeen forteller at han leser mye av Darwish, Qabbani og han nevner også spesielt Ghassan Kanafani. I følge YaSeen var Kanafani engasjert i motstandspoesi men også en billedkunstner og forfatter. YaSeen deler Darwish' forfatterskap i to: perioden før han ble involvert i Fatah, og perioden etter. YaSeen fortrekker Darwish' poesi fra tida før han var tilknyttet noe parti, "da han var på egen hånd". Darwish er og har vært til stor inspirasjon for YaSeens tekster. På skolen har YaSeen lest klassisk arabisk poesi, og denne erfaringa har han tatt med seg inn i sin egen tekstproduksjon. Som de klassiske arabiske poetene benytter han seg av grammatiske regler for å danne ord som rimer, og han har også benyttet seg av versemålene. Dette fører til at publikum som kjenner til disse versemålene og den klassiske poesien gjenkjenner dem i YaSeens tekster, og dermed får musikken en ny dimensjon hos dette publikummet. Et eksempel på dette er en av YaSeens sanger som er skrevet i det klassiske versemålet *baṣīṭ*.¹⁸

Poetene YaSeen ramser opp er alle kjente figurer innen palestinsk motstandspoesi. Ved å ramse opp disse bygger vi en felles plattform, i og med at jeg gir uttrykk for å kjenne til disse. Kanafani trekkes fram, og YaSeen sier han var involvert i *intifadaen* (folkelig opprør), noe som ikke kan stemme, i og med at Kanafani døde i 1972, femten år før den første *intifadaen* i 1987¹⁹. En mulighet kan være at YaSeen bruker *intifada* som et generelt uttrykk for opprør, og ikke nødvendigvis om de to palestinske opprørene som er kjent som den første og andre *intifada*. YaSeen er den eneste av mine informanter som gir uttrykk for kjennskap til klassisk arabisk poesi og metrikk fra denne perioden. At han i tillegg har skrevet en sang som er i tråd med metrikken til versemålet *baṣīṭ* kom som litt av en overraskelse på meg. Dette var jo i tråd med mi opprinnelige hypotese, som jeg forlengst hadde

18. Se vedlegg D.

19. Ilan Pappé, *A History of Modern Palestine* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 230.

forkasta. Jeg vil si det er rimelig å anta at YaSeens evne til å utforme en tekst som er i overensstemmelse med versemål fra den klassiske arabiske poesien, tyder på at han er langt over gjennomsnittet interessert i klassisk arabisk poesi. Denne interessen utviklet seg da YaSeen gikk på skolen, samtidig som han skrev tekster for seg selv. Det kommer klart fram i intervjuet at dette har vært med på å prege YaSeens utvikling som tekstskriver; som YaSeen selv sier:

Actually, I read like all kind of poetry because was topic in my school, [...] and [w]hat happened, was grade I think nine or ten, and my Arabic book was only about Arabic poetry at all ages, you know, so it's like intro-, and like six to ten poetry from each age, and at the same time I was writing lyrics. I was like reading and I- I was writing lyrics, so I was much into the rhyming, and by the way, you can feel that in my rhymes, sometimes I go to the grammar, the Arabic grammar in my rhyming.

Samtlige informanter trekker fram eksempler på politisk lada poesi og poeter med politiske agendaer, og dermed virker det som om de automatisk assosierer poesi med politikk. Noe som for såvidt ikke er oppsiktsvekkende, spesielt med tanke på palestinsk poesi. Palestinsk poesi er nødvendigvis skrevet av en palestiner, og, som YaSeen var inne på i intervjuet sitt, er det å være palestiner politisk lada i seg selv. Enten palestineren er i eksil, bor som andrerangsborger i en flyktningleir, statsløs på Gaza eller Vestbredden eller andrerangsborger med israelsk statsborgerskap boende innafor Israels grenser, vekker ordet *palestiner* politiske assosiasjoner. Mohammad fra den multietniske gruppa SA framhever de syriske og egyptiske motstandspoetene, de sistnevnte var aktive på opposisjonens side mot Egypts daværende president Nasser og hans *nasserisme*²⁰, som er en ideologi med mye til felles med panarabismen. Mohammad gir også uttrykk

20. For mer om Nasser og nasserisme se f.eks. Gabriel R Warburg, "Islam and Politics in Egypt: 1952-80", *Middle Eastern Studies* 18 (1982): 131-157.

for at han ser på SA som en plattform for å videreføre idéene og tradisjonen til motstandspoetene, og dette med å stå på skuldrene til tidligere storheter har lange tradisjoner innen poesi og annen litteratur, men også i rap-sjangeren²¹. Sameh er den av informantene mine som i minst grad gir inntrykk av å være opptatt av poesi og være inspirert av den, men han trekker også fram en poet som har skrevet om hvordan poetens landsby ble rasert, antakeligvis av IDF. Han er også raskt ute med å unnskyldte seg for at han ikke leser nok poesi, og at dette er noe han skal jobbe med fram mot neste album. Kan hende kommer unnskyldninga og løfter om bedring etter det han opplever som press fra meg. Dette presset kan være det faktum at jeg har reist langt og lagt ned mye arbeid for å komme i tale med mennesker som Sameh, og jeg ønsker å undersøke en potensiell sammenheng mellom rap og poesi. Sameh kan dermed føle seg pressa til å være opptatt av poesi og dens betydning for hans tekster, selv om han egentlig ikke ser denne sammenhengen.

Den etniske israeleren Neta er naturlig nok den eneste som snakker om poesi skrevet av sionister, men han er nøye på å understreke at han har latt seg inspirere av formen på disse diktene, og ikke innholdet. Neta mener også at MCene i SA er poeter, flere av dem skreiv poesi før de blei med i bandet. Grensa mellom poesi og rap der derfor uklar, mener Neta, hvis det i det hele tatt finnes ei slik grense. Felles for dem begge er at de benytter seg av ordets iboende kraft, som ikke er avhengig av at lytteren forstår språket det blir framført på. Denne iboende krafta kan demonstrere hvordan mennesker som snakker hebraisk, i likhet med sin slektning arabisk, har en tendens til å hylle og til og med idolisere evnen til å uttrykke seg elegant og velklingende.²² Så godt som alle informantene (med et mulig unntak av Sameh) er altså interessert i poesi og har på en eller flere måter

21. Se f.eks. Mitchell, *Global noise: rap and hip-hop outside the USA*.

22. Se f.eks. Mahmoud Darwish framføre “*‘Ābirūn Fī Kalām ‘Ābir*”: <http://www.youtube.com/watch?v=pbHbX1UdQI8>, besøkt 04.11.12.

latt seg inspirere av denne sjangeren til å skrive egne tekster til sine respektive rapgrupper. YaSeen skiller seg litt ut fra resten av informantene når han i tillegg til å sitte på kunnskap om motstandspoetene, også er godt kjent med klassisk arabisk poesi og versemål fra denne perioden. Nesten alle (igjen med Sameh som et mulig unntak) trekker fram etablerte motstandspoeter som har tilbakelagt sine aktive skriveperioder. Alle disse poetene er kjente for å ha et klart politisk budskap, gjerne i opposisjon til kontemporære makthavere. Det samme kan også sies om mine informanter, selv om ikke alle er like begeistra for å framstå på denne måten.

Tema for tekster

Mohammad slår klart og tydelig fast at hans sympatier ligger hos araberne. Uttalelsen kommer når jeg spør om han identifiserer seg mer med egyptiske motstandspoeter enn eksempelvis Public Enemy, som også er en slags motstandsrap-pere, men afroamerikanske og ikke arabiske. Den virkeligheten afroamerikanere er en del av kjenner ikke Mohammad til, han kjenner derimot til den virkeligheten han er en del av, nemlig "den arabiske kampen mot okkupasjonsmakta". Han mener det er tre ting ethvert menneske har krav på: flagg, fotballandslag og hær. Etter å ha tenkt seg litt om legger han til frihet, land, lykke og drømmer. Selv har han ingen av delene. Et annet håp for framtida er at det skal være ett flagg, ingen grenser og én styresmakt. Mot slutten av intervjuet prøver jeg å få Mohammad til å uttale seg litt om de to fraksjonene innen palestinsk politikk, men han virker ikke å være interessert i å uttale seg om dette.

Mohammad er ikke villig til å la seg kategorisere med afroamerikanske rappere. Han trekker fram inspirasjon fra egyptiske og syriske motstandspoeter, hans arabiske bakgrunn og hans eksistens som det han oppfatter som flyktning i eget

land, som argumenter mot dette. Han er en stolt palestiner og araber, men i hvilken rekkefølge han prioriterer disse er litt uklart. Han nevner okkupasjon og dette er jo et problem som først og fremst rammer palestinere²³. Men jeg mener det også er elementer av panarabisme i Mohammads retorikk. Hans visjon om “ett flagg, ingen grenser og én styresmakt” kan tolkes som et ønske om en stat som omfatter hele den arabiske verdenen. Mohammads vegring mot å uttale seg om de palestinske styresmaktene synes jeg er litt merkelig. Basert på mine egne subjektive erfaringer virker det som om mennesker fra denne delen av verden griper enhver sjanse til å diskutere politiske autoriteters gjøren og laden. Kan hende tolket han min formulering om “Palestinian leadership” i singularis som kritikk eller en antydning, men hva dette skulle være rettet mot fra min side skjønner jeg ikke. På spørsmål om hva han synes om det palestinske ledskapet, svarer han “what kind of, what leadership, there’s two leaderships”, og virker ikke interessert i å diskutere dette videre.

Duoen Sheikh Imam og Ahamd Fouad Nigm var aktive i Egypt på 60- 70- og 80-tallet.²⁴ Imam tonesatte Nigms tekster som utfordret tidas makthavere, først president Nasser og deretter president Sadat, på radikalt vis. Så radikalt at Nigm og Imam i 1978 ble dømt til fengsel av en militær domstol under president Sadat. Dette var bare ett av mange fengselsopphold for de to artistene.²⁵ Nigms tekster er ikke pan-arabisk propaganda per se, men heller kritikk av det egyptiske maktapparatet. I innlegget i *MERIP Reports* kommer Nigm dessuten med krass kritikk av den arabiske verdenen “which has always rejected freedom of thought, expression and conscience”.

Det at Mohammad trekker fram disse poetene og artistene kan derfor tyde på

23. Spesielt når det er snakk om arabere i Levanten.

24. Se Linda Kjosaa, “Enigmatic poetry : Ahmed Fuad Nigm and the tradition of political Zajal in Egypt / Linda Kjosaa” (masteroppgave, Universitetet i Bergen, 2007).

25. Judith Tucker, “While Sadat Shuffles: Economic Decay, Political Ferment in Egypt”, *MERIP Reports* 65 (1978): 8.

at Mohammad trekker paralleller mellom sin situasjon som etnisk minoritet i Israel og undertrykkinga Nigm og Imam og deres meningsfeller led under presidentene Nasser og Sadat. Mohammads ønske om “ett flagg, ingen grenser og én styresmakt” kan tyde på et ønske for framtida til det palestinske folk, og dermed *ikke* et håp for en framtidig pan-arabisk stat. Hvordan denne styresmakta skal formes er det ikke godt å si noe om ut i fra Mohammads uttalelser, men han er i alle fall ikke fornøyd med de nåværende fraksjonene.

Neta forteller meg at de beste rapperne i Israel er arabere og russiske immigranter. Deres rap er veldig politisk ladet, “militant, hardcore” som Neta beskriver det, og blir framført på en blanding av russisk og hebraisk. Men SA er det første bandet som rapper på både arabisk og hebraisk. Den mest toneangivende radiostasjonen i Israel²⁶, *Galai Tsahal*, på engelsk kalt Army Radio, som drives av IDF, vil ikke røre SAs låter med ildtang. Små, uavhengige radiostasjoner med smalere kringkasting gir Neta og SA spilletid, men Neta håper de større kanalene vil følge etter. Han mener det er grunn til å håpe det i og med at SA representerer noe nytt på den israelske musikkscena.

Neta er etnisk israeler og representerer dermed majoriteten i Israel. Hans verdier og syn på israelske styresmakters politikk er derimot avvikende fra det som gjerne oppfattes som den israelske mannen i gatas holdninger til dette. SAs frontfigur er opptatt av å framheve sine kontroversielle holdninger, selv om han nok er klar over at dette er noe jeg visste på forhånd. Han framhever de ikke-israelske rapperne i regionen som “de beste”, men mener kan hende at “de beste” er det samme som “de som har noe viktig å fare med”, altså kontroversielle politiske budskap.

26. Neta legger til at det er den største, men så vidt jeg kan se er Israel Broadcasting Authoritys radioavdeling større. <http://www.iba.org.il/> besøkt 09.10.12.

Det er flere rapgrupper og rappere i Israel som rapper både på arabisk og hebraisk. Ett eksempel er rapperne i DAM, og deres sang "Born Here"²⁷. Men sammensetninga i bandet, med både etniske israelere og arabere er nok enestående for SA. Som Neta nevner er SA så godt som svartelista hos den trendsettende radiokanalen *Galai Tsahal*, dette kommer antakeligvis som følge av både den etniske sammensetninga, men også bandets kontroversielle tekster og budskap, som på langt nær er forenlig med med radiokanalen og IDFs "programerklæring", her presentert av tidligere statsminister Ben Gurion:

[T]he military broadcaster, as an additional link in the chain of tools and instruments of the army, for the mobilization and education of the youth and the nation in Zion, is designed to serve the public relations and educational system of an army in which all the tribes of Israel meet, mix together, and are united. The military broadcaster will serve as a tool of security and defense, a means for stimulating and activating all the forces of the regular and reserve army, an artistic and educational ulpan²⁸ for Israeli youth in general and soldiers in uniform in particular, a cultural supplemental aid for new immigrants among the soldiers, for the acquisition of knowledge of the land, the history of the nation, for rooting the values of labor and defense, in forging the national will, in the development of the formation of the army and in forming a bridge between the soldier and the citizen in the state.²⁹

Selv om *Galai Tsahal* i oppstarten hadde små segmenter på andre språk (deriblant arabisk), var det det jødiske og hebraiske som sto i sentrum. I dag er nok radiokanalen betraktelig rundere i kantene, og spiller t.o.m. amerikansk popmusikk,

27. <http://www.youtube.com/watch?v=zIo6lyP9tTE> besøkt 09.10.12.

28. Hebraisk språkskole for immigranter.

29. Derek Jonathan Penslar, "Transmitting Jewish Culture: Radio in Israel", *Jewish Social Studies* 10 (2003): 19.

men likevel holdes SA og deres likesinnede utenfor sendeflata. Neta og SA opplever nok dette som en bevisst motarbeiding fra israelske myndigheter, men samtidig er det nok, for dem, en slags bekreftelse på at de utgjør en forskjell og at budskapet deres har slagkraft. Hvis Neta mener at det kun er ikke-israelske rappere som har noe å bidra med til til den politiske diskursen i Israel, finnes det eksempler på at dette er ei noe snever hypotese. Ett eksempel er Hadag Nachash, der MC Street rapper:

One is the number of countries from the Jordan to the sea
Two – the number of countries that one day there will be
Three years and four months is the time I must spend in the army
Five shekels buys a bus ticket
I was 6 years old when Sadat came to Israel, 7 when he signed the
treaty
Eight is the number of a soccer player I always liked
Nine times was I too close to a terror attack, at least as of now
There are 10 words for Super, the favorite answer to how you
doing?

(Hadag Nachash, "Numbers".³⁰)

Hartwig Vens skriver i sin artikkel i *Neue Zürcher Zeitung* at Hadag Nachash er "en av de mest kjente hiphop-gruppene i Israel" og at "Numbers" ble en "overraskende stor hit som traff en nerve i det israelske folk".³¹ Det virker dermed som om det er flere etniske israelere som bidrar i debatten rundt konflikten mellom israelere og palestinere, og at disse også har en viss slagkraft i det israelske samfunnet.

Sameh sier at først og fremst er budskapet i hans tekster retta mot det palestinske

30. Hartwig Vens, "Die Krise in Rhythmen und Worten", *Neue Zürcher Zeitung* (2003).

31. ibidem.

folk. Men etter hans opphold i New York og etter å ha besøkt andre deler av verden er det mer viktig å bli sett på og behandlet som et menneske. Han vil ikke bli påklistret merkelapper og satt i bås som "palestiner". Han vil bli hørt, og han vil at lyttere og publikum skal føle empati med ham, at de skal forstå mer av konflikten mellom israelere og palestinere. Men han er samtidig klar over at han, som araber, muslim og palestiner, blir møtt med ganske omfattende fordommer i f.eks. Europa. Med sine tekster vil han utfordre disse fordommene ved å fortelle om sitt liv og sine utfordringer og på denne måte få fram at han er akkurat som alle andre, bortsett fra hvordan han ser ut, hvordan han kler seg og hvordan han snakker. Sameh er også opptatt av å få fram at situasjonen til palestinere bosatt i Israel kan være vel så ille som for de som er bosatt på Gaza og Vestbredden. Media har i følge Sameh en tendens til å fokusere mest på leveforholdene og hendelsene på disse to stedene. Dette medfører at de ca. halvannen millioner palestinere med reduserte rettigheter i Israel faller utenfor verdenssamfunnets oppmerksomhet. Sameh er født og oppvokst i Ramla og sier han elsker livet sitt der. Han trekker fram innbyggerne i Ramla og Ramla selv som positive faktorer i livet hans, og sier at det er en velsignelse å være født der. Men han uroer seg over retorikken til israelske myndigheter som snakker om en "jødisk stat", noe som han sier vil utelukke hans videre eksistens i Ramla. Sameh sier han drømmer om et bedre liv for ham og palestinerne og for "alle raser". Andre palestinere uttrykker mye hat mot Ramla og israelske myndigheter, men Sameh mener at det viktigste er å bevare håpet og troa på at ting kan endre seg til det bedre. Dette håpet er noe Sameh ønsker å formidle gjennom musikken sin, håp både for ham selv og hans "folk". Sameh tar også opp det kriminelle miljøet i Ramla. Det er i stor grad relatert til narkotika, og Sameh har mista flere kamerater i oppgjør i gatene i Ramla. Han trekker en parallell til USA og kriminalitet relatert til den ikke-hvite minoriteten befolkninga der, og sier at de fleste som dør på gata er fra etniske minoriteter, f.eks. afroamerikanere og latin-amerikanere i USA og

arabere i Israel. Sameh håper musikken hans kan gjøre "folkets og gatas stemme" hørt.

Sameh er klar over at for mange mennesker er han kategorisert som araber, muslim og palestiner. Under intervjuet understreker han at han først og fremst er et menneske, og at gjennom musikken vil han få så mange som mulig til å få opp øynene for dette. Han håper at slike etniske merkelapper skal forsvinne, og med dem, mange av problemene i Ramla og resten av regionen. Sameh er også opptatt av å få fram den skjeve mediedekninga av palestinernes situasjon i regionen. Han mener det meste av internasjonalt medias fokus er på Gaza og Vestbredden, og palestinerne som lever i Israel (som han selv) faller utenfor verdens søkelys. Disse palestinerne har det, i følge Sameh, til tider verre enn palestinerne på Gaza og på Vestbredden. Til tross for dette sier Sameh at han elsker livet sitt i Ramla. Kan hende er dette en måte å hevde seg på, at selv om han har et liv som er verre enn livet på Gaza³² så er det dette livet han vil leve. Ved å leve som han er der han er håper han at han vil bidra til endringer til det bedre for både palestinere og etniske israelere.

Mye av det Sameh snakker om i forbindelse med tekstene sine handler om sosial identitet. Dette er nok noe målgruppa hans (unge palestinere i og utenfor Israel) kan relatere til. De har en felles virkelighet der de i de fleste tilfellene tilhører en underlegen minoritet, både sosialt, økonomisk og innflytelsesmessig.³³ For å få bukt med dette mener Sameh at de etniske merkelappene må viskes ut, og dermed også palestinerens underlegenhet. Dette er noe han ønsker å skape bevissthet rundt gjennom sine arabiske tekster, myntet på palestinere. Han vil også rette verdens oppmerksomhet på det han mener er en glemt og oversett

32. På FNs Indeks for menneskelig utvikling (HDI), ligger de Okkuperte områdene i Palestina på 114. plass av totalt 187 land. Til sammenligning ligger Israel på 17. plass. Kilde: United Nations Development Programme, *Human Development Report*, 2011, 127–128.

33. For mer om identitet hos palestinere se Rashid Khalidi, *Palestinian Identity* (New York: Columbia University Press, 1997).

gruppe, nemlig den han selv tilhører: palestinere med israelske statsborgerskap. Her vil han bruke engelske tekster for å nå ut til et så stort publikum som mulig. Dette tyder på en pragmatisk holdning til språk og oversetting av tekster, han er klar over at det ikke er mange utenfor den arabiske verdenen som behersker arabisk, og tilpasser seg deretter. Sameh sier at mediedekninga av Israel-Palestina-konflikten er mest fokusert på palestinerne som bor på Vestbredden og i Israel, og at palestinerne som bor i Israel med israelske statsborgerskap blir glemt av media og mediasamfunnet. Jeg har ikke funnet noe konkret forskning på hvorvidt media "favoriserer" den ene eller den andre gruppa av palestinere, men ut i fra min egen oppfatning (og jeg tror jeg har flere med meg) får Sameh og andre israelske palestinere lite oppmerksomhet i norsk mediedekning.

Etter at den israelske ambassaden i Norge sendte inn en formell klage til NRKs utenriksavdeling over deres påståtte ubalanserte dekning av Midtøsten-konflikten, hyret NRK inn Midtøsten-ekspert Cecilie Hellestveit til å undersøke de faktiske forhold. Hellestveit fant at NRKs dekning er god, men at dybdeprogrammene har en viss tendens til underrapportering fra den israelske siden. Denne undersøkelsen tok altså for seg om NRKs dekning representerte israelere og palestinere på en balansert måte, og ikke hvordan fordelingen har vært mellom israelske palestinere og palestinere på Gaza og Vestbredden.³⁴ Men dette spørsmålet kan belyses i en viss grad ved å se på listen over de sendingene Hellestveit har gjennomgått. Dette er en liste over radio- og TV-sendinger NRK har vist i perioden 2008–2011 som har hatt Midtøsten-konflikten som tema. Sendinger som direkte er relatert til israelske arabere er i klart mindretall. Av listen på over 200 sendinger finner jeg kun to: "Opptøyer mellom arabere og jøder i Akko" og "Israel - arabiske statsborgere presset ut fra jødiske byer og tettsteder".

34. Se vedlegg E.

Sameh forteller at han var en del av DAMs originale besetning. Dette kan man også finne spor av i tekstene til Sameh. I likhet med DAM rapper Sameh om hvordan hjemstedet er preget av narkotikarelatert kriminalitet, og alle problemene dette medfører som f.eks. vold, lavt utdanningsnivå, apati etc. Ved å rappe om disse temaene håper Sameh å sette dem på dagsordenen, eller i det minste gjøre dem mer synlige for verdenssamfunnet, som Sameh mener for det meste ikke engang vet at det finnes en slik gruppe med slike problemer.

YaSeen forteller at han i utgangspunktet ikke var veldig interessert i at tekstene hans skulle handle om livet i en palestinsk flyktningleir. Men dette skulle vise seg å være vanskelig, hvis ikke umulig av den grunn at YaSeen *er* en palestinsk flyktning i Libanon. Det å være flyktning er politisk i seg selv, og når YaSeen i tillegg snakker (og rapper på) palestinsk dialekt vil det automatisk få en politisk dimensjon, spesielt i en rap-kontekst. YaSeen ønsker å gjøre tekstene sine tilgjengelige på engelsk, men dette er tidkrevende arbeide så foreløpig er utvalget begrensa. Under konserter for et ikke-arabisk publikum pleier han å gi litt informasjon på engelsk om hva sangene handler om, men han ønsker ikke at det skal være for mye prating under konsertene, for det er jo tross alt en konsert, og ikke et politisk møte. Sangen “*Am Badāfa*” er YaSeen og TNTs beskrivelse av livet i flyktningleiren *Burğ al-Barağneh*. I denne sangen nevnes bl.a. at “smugene blir smalere og smalere”. YaSeen forklarer at leiren han bor i ble etablert i 1948 da palestinerne flykta fra Palestina til bl.a. Libanon. Det ble satt av et begrensa antall kvadratmeter, siden oppfatninga og håpet var at leirene skulle være en midlertidig løsning. Slik blei det ikke, og siden den gang har leirens beboere økt i antall mens leirens avsatte areal har vært det samme. Leiren var opprinnelig skalert til å huse 10000 beboere, UNRWA anslår at det i dag bor over 16000³⁵ der. Dette har resultert i mange høye og utrygge boligkonstruksjoner,

35. UNRWAs hjemmeside: <http://www.unrwa.org/etemplate.php?id=134>, besøkt 22.10.12.

og andre konstruksjoner som går ut over framkommeligheten i leiren, derav tekstlinja om smugene som stadig blir smalere. YaSeen legger til at libanesiske myndigheter har nedlagt forbud mot å bygge i leiren, og dermed må alt av materialer smugles inn i leiren. Livet i leiren har vært hardt, men YaSeen sier at erfaringene derfra har gjort ham til den han er, og at han er fornøyd med det. Likevel ønsker han at hans framtidige barn ikke skal utsettes for det samme. Han forteller at da han gikk på barneskolen skammet han seg over å være fra leiren. Han gikk på skole sammen med libanesere, og noen palestinske barn fra leiren endret dialekta si for ikke å røpe opphavet sitt. Da YaSeen var 18 år var han på forlovelsesfest i *Nahr al-Bārid* leiren. Dagen etter bryter det ut væpnet kamp mellom libanesiske militærstyrker og den ekstremistiske gruppa Fatah al-Islam. Trefningene varer i flere måneder og det går ti dager før YaSeen kommer seg ut. Denne tida og inntrykkene fra å være under beleiring brukte YaSeen til å skrive sangen *Inkilāb*. Her tar han et oppgjør med det palestinske lederskapet på en snedig måte. I stedet for å kritisere dem direkte, bruker han partinavnene i sin bokstavelige mening. F.eks. sier bruker han *fatah* om det å åpne, og han sier i tillegg at *han er muthammis* (fra *Ḥamās*), som betyr en som er aktiv, engasjert, tilhenger. På denne måten bruker han ordspill for å unngå å bli satt i bås med noen av de politiske partiene. Sangens tittel er et ordspill i seg selv. *Inqilāb* betyr opprør, men YaSeen har bytta ut rota (q-l-b) med (k-l-b), som er rota i ordet hund. Han passer på å gi hver side like mye oppmerksomhet, og på denne måten forblir han nøytral overfor de palestinske politiske fraksjonene. De "tar begge feil", som han sier det selv. *Burğ al-Barağneh* ligger i Libanons hovedstad Beirut og ligger langs veien til landets internasjonale flyplass. Av praktiske årsaker er det denne leiren som blir vist fram til internasjonalt besøk fra f.eks. hjelpeorganisasjoner eller utenlandske delegasjoner. Leiren blir dermed et slags utstillingsvindu der libanesiske myndigheter skal vise levestandarden til palestinske flyktninger i Libanon. *Burğ al-Barağneh* er derfor den eneste av

Libanons tolv offisielle flyktningleirer som ikke har restriksjoner på adgang til leiren. I alle de andre leirene må man ha tillatelse fra det libanesiske militæret for å komme inn. Et annet tema i I-Voice' tekster omhandler leirens mange hjelpeorganisasjoner. YaSeen sier at ikke alle disse organisasjonene er like opptatt av å hjelpe. Noen av dem har andre, og mindre altruistiske motiver. En av dem er *Women's Humanitarian Organization*³⁶, der YaSeen sammen med andre barn fra leiren bl.a. reiste rundt i Europa og danset *dabke* for å samle inn penger til organisasjonen. YaSeen beskriver hvor ydmykende det var da organisasjonens talsperson beskrev forholdene i leiren på en overdrevent nedlatende måte, og viste bilder av søppelfyllinga i leiren som hun presenterte som "der disse menneskene bor". Pengene som ble samlet inn skulle gå til leirens barn og unge, men i stedet ble de brukt på massasje til leirens eldre befolkning og resten tok talspersonen til seg selv og skolegang til barna hennes. YaSeen har også skrevet en sang til ære for tanta hans, som han beskriver som en bestemor, hvis ikke som en mor for ham. Sangen "The Great Memories" ble skrevet etter at tanta døde av det YaSeen beskriver som "et virus hun bar med seg etter 2006-krigen". Sangen "*Am Badāfa*" tar også for seg det anstrengte forholdet mellom sunni- og sjiamuslimer. YaSeen er sunnimuslim og gikk på en sjiamuslimsk skole sammen med andre libanesiske barn. Han forteller at religionslæreren der forsøkte å innprente et hat mot sunnimuslimer, noe som fikk YaSeen til å reagere. I "*Am...*" rapper han om forsoning og *al-salām al-ʿarabiyya* (fred i den arabiske verdenen), og i intervjuet sier han at dette er en viktig del av deres budskap og at de etterstreber "arabisk samhold" (han bruker ordene "Arabic unity"). For YaSeen er religion dessuten noe personlig som ikke skal påtvinges andre, og heller ikke styre politikk. I sangen "The Boat of Religion" rapper han bl.a. at religion er noe "mellom deg og din Gud", og "skill mellom land og religion". Denne teksten ble

36. Informasjonsside: <http://www.undp.org.lb/partners/ngos/NGOSearchAc.cfm?Acronym=WHO>, besøkt 22.10.12.

skrevet på et tidspunkt³⁷ da det var væpnet konflikt mellom to grupper i Libanon, ledet av henholdsvis sunni- og sjiamuslimere, Fatah og Hamas kjempet fremdeles om lederskapet for palestinerne og i Irak var det fremdeles borgerkrigsliknende tilstander. I sangen formidler YaSeen og TNT et budskap om at de stridende partene “må våkne” og ikke “importere idéer fra Iran”, men heller danne sine egne meninger.

YaSeen er i overveiende grad åpen og likefram under intervjuet. Han virker åpenhertig engasjert i å få fram hva han og I-Voice står for, og bare en sjelden gang er han til en viss grad unnnvikende. YaSeen er litt tilbakeholden når jeg forsøker å få ham til å snakke om det å være palestinsk flyktning og rapper. Det virker som om han egentlig ikke liker å bli plassert i den båsen, med de egenskapene det medfører. Man antar at en person i denne båsen har et brennende hat mot Israel, og at tekstene stort sett dreier seg om denne “sionistiske” antagonisten. I tillegg er det kan hende rimelig å anta at tekstene til en slik tenkt person beskriver kummerlige boforhold, som f.eks. en flyktningleir eller en muslimsk getto i “the Zionist Entity”, som Hizbollah omtaler Israel på sine nettsider. YaSeen bekrefter siste del av disse antakelsene, ved f.eks. sangen “*Am...*”, som handler om de nedverdiggende forholdene i leiren han har vokst opp i. Men det er lite hat å spore. Han er mer opptatt av å få fram et budskap som handler om fred og samhold mellom de forskjellige sekteriske gruppene i Libanon, og spesielt mellom muslimske grupperinger både i Libanon og resten av verden. I denne forbindelsen nevner YaSeen “Arabic unity” på engelsk. Direkte oversatt til arabisk blir det “*waḥda ‘arabiyya*”, som er det arabiske uttrykket for panarabisme. Det er ikke dermed gitt at YaSeen er en panarabist, men i tråd med dette kommer han også med kritikk av iransk tankegodt, like fullt i samkjør med panarabismens ideologi. Denne kritikken kan også tolkes som en kritikk av Hizbollah, som

37. Jeg antar i 2008.

samarbeider tett med iranske myndigheter og begge tilhører sjiaislam. Samtidig (i 2010) som jeg intervjuet YaSeen og TNT i Oslo var det store interne stridigheter i det libanesiske statapparatet. Stridens kjerne var (og er) attentatet på tidligere statsminister Rafik Hariri i 2005. FN har nedsatt en spesialdomstol (STL) for å etterforske attentatet, og lekkasjer fra domstolen som dukket opp i media i 2010 tydet på at Hizbollah-medlemmer kom til å bli tiltalt for attentatet.³⁸ Dette vakte ikke overraskende stor harme hos Hizbollah og deres allierte i 8. mars-alliansen, og førte til at regjeringa kollapsa i begynnelsen av 2011. Kan hende var dette en del av årsaken til YaSeens indirekte kritikk av Hizbollah.

I årene etter dannelsen av staten Israel, på palestinsk folkemunne kalt al-Nakba (katastrofa), var det visse pan-arabiske strømninger blant de palestinske flyktningene. Palestinerne ønsket å assosiere Palestinas frigjøring med panarabisk agenda.³⁹ Dette gjaldt dog ikke den palestinske grasrota, og situasjonen i flyktningleirene. Her var det geopolitisk plassering som avgjorde om flyktningene fikk tilfredsstilt sine primærbehov, og ikke høytsvevende løfter fra panarabis- mens forkjempere.⁴⁰ YaSeen og TNTs foreldre har nok kjent disse strømningene på kroppen, men i tillegg har nok mange palestinere opplevd manglende støtte fra de arabiske (og muslimske) landene som et svik mot deres kamp for sitt hjemland.

Alle informantene mine streber etter mer rettferdighet for palestinere i og utenfor Israel. De trekker fram kjente og politisk engasjerte poeter og framhever deres budskap, men også formen. Unntaket her er Neta som tar avstand fra innholdet i poesien til de sionistiske poetene. Mohammad sier at hans budskap først og fremst er til arabere, men det kan være mulig at arabere er synonymt med

38. Se bl.a. <http://www.spiegel.de/international/world/breakthrough-in-tribunal-investigation-new-evidence-points-to-hezbollah-in-hariri-murder-a-626412.html>, besøkt 22.10.12.

39. Pappe, *A History of Modern Paestine*, 149, for mer om panarabisme og Palestina se ibidem.

40. ibidem, 164.

palestinere i denne sammenhengen. Poetene han nevner er kjente størrelser innen egyptisk motstandspoesi, som først og fremst er forbundet med opprør mot presidentene Sadat og Nasser. Nasser er opphavet til ideologien nasserisme som er tett beslekta med panarabismen, så på denne måten ser det ut til at Mohammad ikke har sympatier i panarabisk retning. Kan hende sammenligner han Imam og Nigms kamp mot egyptiske styresmakter med sin egen kamp mot de israelske. Dessuten kan denne henvisningen til motstandskampen i Egypt være et tegn på at Mohammad ser utover landegrensene for inspirasjon, og da ser han til et annet arabisk land. Han virker jo ikke å være interessert i hvordan afroamerikanere ble (og blir) diskriminert i USA. De mest framtrædende tegnene på en panarabisk tankegang i intervjuet med Mohammad kommer når han snakker om "ett flagg, ingen grenser og én hær". Dette er i tråd med panarabismen, men kan også være uttrykk for en selvstendig palestinsk stat. Neta er den eneste av mine informanter som er etnisk israeler, men i likhet med de andre er han også i "opposisjon" til israelske myndigheter. Ved å være medlem i SA opplever han også noe av den samme diskrimineringen ved å f.eks. bli ekskludert fra spillelistene til populære radiokanaler. Han håper at SA skal få mer oppmerksomhet og aksept fra det israelske samfunnet, fordi SA i kraft av å være en multietnisk rapgruppe representerer noe nytt. Han er naturlig nok ingen panarabist, men han håper at han og SA gjennom deres tekster kan bidra til forsoning mellom palestinere og israelere. Sameh er i likhet med Mohammad tidlig ute med å spesifisere hvor hans sympatier ligger, men Sameh sier at hans musikk er til palestinere og ikke arabere. Han sier at hans tekster handler mye om de lokale forholdene i hans hjemby Ramla. Her er det mye narkotikarelatert kriminalitet, og man kan se en klar parallell til DAMs tekster om kriminaliteten i deres hjemby, Lod. Lokale forhold er også et yndet tema i vestlig rap, noe som passer med Samehs dragning mot det vestlige. I likhet med YaSeen er han opptatt av å bli sett på som menneske, og ikke bare araber,

palestiner eller muslim. Det virker på meg som om det er lite fokus på verden utenfor Ramla, eller i hvert fall utenfor palestina-regionen. YaSeen og TNT tar i likhet med Sameh opp problemer i sine nærområder i tekstene sine. De er de eneste av mine informanter som er født og oppvokst i flyktningleir, og dermed også de som har hatt de mest kummerlige boforholdene. YaSeens fokus på å unngå å bli kategorisert som araber, palestiner, muslim og flyktning har han også til felles med Sameh. Enkelte av YaSeens utsagn under intervjuet kan oppfattes som støtte til panarabismen. Men det kan også være kritikk av trekløveret Iran, Syria og Hizbollah, uten at det innebærer et ønske om en felles arabisk stat. I Libanon er spørsmålet om hva slags posisjon man har til det nevnte trekløveret et sårt tema som gjentatte ganger har splittet det libanesiske samfunnet. Kan hende det er dette som er årsaken til YaSeens uttalelse om “iranske idéer”.

3.2 Analyse av poesi og raptekst

Ett av diktets og sangtekstens kjennetegn er at de ofte inneholder fortetta mening. En forenkla måte å forklare dette på er at ordene brukes for å uttrykke noe som ellers ville blitt uttrykt med flere ord, altså at ordene ilegges større betydning enn den rent leksikalske. Når dette forekommer på enkeltordnivå kalles det i litteraturvitenskapen for *trope*, og når hele setninger er poetiske bilder kalles det *figur*. Et velbrukt eksempel på en trope kan være f.eks. “engel”. Hvis man beskriver en person som en engel, mener man ikke nødvendigvis at personen har vinger og trakterer umoderne strengeinstrumenter bak ei sky. I stedet er det vanlig å forstå dette med at personen er hjelpsom, uskyldig o.l. Troper kan igjen deles inn i flere undergrupper, men den mest brukte tropen er nok metaforen, slik som engel er i eksemplet mitt. Noen metaforer er så innarbeidet i dagligtalen at de har mistet funksjonen som metafor og blitt det som kalles døde metaforer,

eller *katakreser*. En slik katakrese er *stolbein*. Figurene kan også deles inn i flere kategorier, men det faller utenfor denne oppgavas fokus å gå inn på alle. Den mest relevante i denne sammenhengen er *allegorien*, “det å uttrykke noe gjennom noe annet”⁴¹. Disse er velbrukte innen lyrikken, men også i prosa, som f.eks. lignelsene i det nye testamentet. Forfattere av prosa er også flittige brukere av bilder, så dette er ikke noe som skiller lyrikk fra prosa.

Intertekstualitet

Følgende analyser vil også belyse hvorvidt *intertekstualitet* er til stede i disse tekstene. Begrepet *intertekstualitet* er et begrep med mange bruksområder og forskjellige definisjoner innenfor disse bruksområdene. Her er et eksempel på en av de mange definisjonene, og også én av de mest siterte:

[t]exts, whether they be literary or non-literary, are viewed by modern theorists as lacking in any kind of independent meaning. They are what theorists now call intertextuality. The act of reading, theorists claim, plunges us into a network of textual relations. To interpret a text, to discover its meaning, or meanings, is to trace those relations. Reading thus becomes a process of moving between texts. Meaning becomes something which exists between a text and all the other texts to which it refers and relates, moving out from the independent text into a network of textual relations.⁴²

Denne definisjonen gir et forståelig bilde av hva intertekstualitet kan være, men jeg vil legge til litt om hva som kan ligge i dette begrepet og hvordan jeg skal benytte meg av det innenfor rammene av denne oppgava. En av intertekstualitetens viktigste egenskaper er “cultural contextualisation and

41. Janss og Refsum, *Lyrikkens Liv: Innføring i diktlesing*, 110.

42. Graham Allen, *Intertextuality: New Critical Idiom* (London: Routledge, 2000), 1.

thus inevitably retrospect”⁴³. I dette sitatet synes jeg begrepets generalitet og omfattende bruksområde blir illustrert på en klar måte. En måte å se det på er at intertekstualitet og kultur ikke kan eksistere uten den andre. Intertekstualitet er videreføring av idéer og meninger fra et punkt i tida til et kronologisk senere tidspunkt. Filmens verden er full av slike videreføring. Et tydelig eksempel på dette er Coen-brødrenes *O Brother, Where Art Thou?*, der filmens narrativ er løst basert på Homers *Odysséen*. Filmens protagonist støter i likhet med Homers Oddysevs på både en mann med lapp for øyet (Homers kyklop) og en gruppe syngende kvinner som vasker klær langs elvebredden (Homers sirener).⁴⁴ Et annet og mer direkte eksempel på slike *allusjoner*⁴⁵ er at en av filmens karakterer heter Homer til fornavn. Her ser vi at intertekstualiteten er basert på en kulturell kontekst (klassisk litteratur) og tilbakeblikk (*Odysséen*).

En forutsetning for intertekstualitet er at intertekstualitetens “avsender” (Coen-brødrene) og “mottaker” (filmens publikum) begge er del av den aktuelle kulturelle konteksten og kjenner til det tilbakeblikket henspeiler på. Og her dukker det opp et problem når jeg som ikke-araber skal søke etter mening i arabiske lyriske tekster, og spesielt poesi og kan hende også raptekster, som i mange tilfeller har høyere betydningstetthet enn prosa. Og i tillegg må man ta i betraktning ytringsfrihetens stilling i denne regionen som ofte innebærer

a linkage between literary creativity and political interpretations of it that is much closer than tends to be the case in most Western literary traditions, but that it also fosters a readership that is almost inevitably attuned to the process of ‘reading between the lines’.⁴⁶

43. Luc Deheuvelds, Barbara Michalak-Pikulska og Paul Starkey, editorere, *Intertextuality in Modern Arabic Literature since 1967* (Durham: Durham University, 2006), 1.

44. For mer om akkurat dette eksemplet se: <http://www.westga.edu/~scarter/OBrother.htm>, besøkt 08.11.12.

45. Retorisk virkemiddel, hentydninger.

46. *ibidem*, 8.

Av disse årsakene er det da sannsynlig at det er en del tilfeller av intertekstualitet som ikke blir fanget opp av min nokså grovtannede kam.

Jeg vil nå se på hvordan Darwish benytter seg av poetisk bildebruk og i tillegg virkemidler fra klassisk arabisk poesi i et av hans kjente og populære dikt.

3.2.1 “En elsker fra Palestina”

عيونك شوكة في القلب
توجعني.. و أعبدها
و أحميها من الريح
و أغمدها وراء الليل و الاوجاع.. أغمدها
فيشعل جرحها ضوء المصابيح
و يجعل حاضري غدها
أعزّ عليّ من روجي
و أنسي، بعد حين، في لقاء العين بالعين
بأنا مرة كئنا وراء، الباب، إثنين!
كلامك .. كان اغنيّة
و كنت احاول الانشاد
ولكن الشقاء احاط بالشفقة الربيعيّة
كلامك ، كالسنونو ، طار من بيتي
فهاجر باب منزلنا ، وعتبتنا الخريفية
وراءك .. حيث شاء الشوق ..
وانكسرت مرايانا
فصار الحزن الفين
وللمنا شظايا الصوت
لم تتقن سوى مرثية الوطن
سنزرعها معا في صدر قيثار

وفوق سطوح نكبتنا ، سنعرّفها
لا قمار ... مشوهة ، وأحجار
ولكنني نسيت .. يا مجهولة الصوت
رحيلك اصدا القيثارة .. أم صمتي؟

Dine øyne er torner i hjertet
Det gjør vondt men jeg lar smerten herje
Skjermer den for vinden
Jeg stikker den inn i mitt legeme i ly av natten.. smertene, stikker den
inn
Så skaden dens blir opptent på ny, lampenes lys (tenner lysene)
Min tilstedeværelse brakte fram hennes morgendag
En mer kraftig påvirkning på meg enn min egen sjel
Og etter en stund glemmer jeg, øye til øye (under fire øyne),
at en gang var vi bak porten, sammen!
Dine ord... en sang
jeg prøvde å synge
men elendigheten skygget over for vårens medlidenhet
Som ei svale tok ordene dine til vingene og forlot meg
Bort fra vårt hjem, vår gryende høst
Like bak deg, til der lengselen ønsker
Speilene våre gikk i tusen knas
og min sorg tusen ganger sterkere
Vi samlet sammen lydets knuste biter
Men klarte ikke annet enn Landets fullkomne klagesang
Som vi sammen skal plante i harpens indre
Den skal vi synge fra taktoppen til Katastrofen
Til groteske måner og steiner

Men jeg husker ikke – du ukjente stemme,
var det din avskjed som gjorde gitaren rusten? eller min taushet...

(Mahmoud Darwish: “*Āšiq Min Filasṭīn*”, vers 1.⁴⁷)

Dette diktet ble skrevet i 1966 mens Darwish satt i fangenskap i et israelsk fengsel. Det er hans første lange dikt, og markerte etableringen av Darwish som “Palestinas stemme”.⁴⁸ Diktets tittel “En Elsker fra Palestina” setter premissene for Darwish’ dikt. Alle med kjennskap til Darwish og hans forfatterskap vet at han gjennom sitt virke kjempet for opprettelsen av staten Palestina, og for at palestinske flyktninger skal få vende tilbake. Dermed har leseren forventninger til diktets budskap allerede etter å lest tittelen. Diktet ser på overflata ut til å være et tradisjonelt kjærlighetsdikt fra en mann til ei kvinne, men som jeg skal vise seinere i mi analyse består diktet av flere lag av betydning.

Diktet er ikke preget av en klar og streng holdning til strofeinndeling og versemål. Det har derfor en modernistisk struktur. Diktet er ganske langt, over hundre linjer med mer eller mindre motiverte linjeskifter. Deler av diktet følger versemålet *wafīr*, selv om diktet ikke følger dette versemålet til punkt og prikke, se eksempel (1).

(1) ◡ - ◡◡ - | ◡ - ◡◡ - | ◡ --

Wayāğ‘alu ḥādīrī ḡadahā

Allerede i første linje av diktet dukker det første eksempelet på poetiske bilder opp. “Dine øyne” er en trope av typen *synekdoke*, der en del representerer en større helhet, i dette tilfellet en person. Det er ikke øynene som forårsaker smertene vi kan lese om i de påfølgende strofene, men øynenes eier. “Tornen” i hjertet

47. Elmessiri, *A lover from Palestine, and other poems. An anthology of Palestinian poetry.*

48. Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch og Barbara Winckler, editorere, *Arabic Literature: Postmodern Perspectives* (London: Saqi, 2010), 173–174.

kan leses som en metafor for den smerten diktets jeg-person opplever når han møter øynene til personen som forårsaker den smertefulle kjærligheten. Dette “stikket” i brystregionen er vel noe de fleste kan relatere seg til i forbindelse med ubehagelige emosjoner. Ordet “torne” (*šawka*) er også verdt å merke seg, fordi det har en lydkombinasjon som gjentas flere ganger i diktet, også i første strofe. I tittelen på diktet finner vi “elsker” (*‘āšiq*, og senere i strofe to finner vi “elendighet” (*šaqā*), “leilighet” (*šaqqa*) og “lengsel” (*šawq*). Dette er eksempler på forskjellige varianter av *ġinās*, et hyppig brukt virkemiddel i klassisk arabisk poesi, og er en type alliterasjon. *Ġinās* kan bli brukt bevisst av forfatteren for å understreke betydninga til enkelte ord, eller som virkemiddel for å bidra til diktets “musikalitet”. Disse ordene, spesielt “torne”, “lengsel” og “elendighet”, er ord som ble hyppig brukt i klassisk arabisk poesi, og for de med kjennskap til den poesien, vil disse ordene vekke assosiasjoner til den klassiske diktningen. Torna forårsaker mye smerte for jeg-personen, men i diktets andre linje underkaster (lar smerten herje) han seg den likevel. Ordet for “å underkaste” kommer av *rotā* (*‘ B D*), som også er *rotā* i første ordet i det vanlige muslimske navnet *‘Abd Allāh*, som kan oversettes med “underkastet Allah”, eller “Allahs slave”. Dette kan gi tornas smerte religiøse assosiasjoner, i tillegg til de kjærlighetsrelaterte. I linje to finner vi også en delvis *ġinās*, der *‘uyūnuki* (dine øyne) og *tūġi‘unī* (forårsake meg smerte) deler to rotbokstaver, (*‘*) og (*N*).

I verselinje tre fortsetter jeg-personen sin tilbedelse av torna ved å skjerme den for vinden (*al-rīḥ*). Vinden kan være en metafor for alt som hindrer jeg-personen i å oppleve torna og de kjærlighetens smerter den medfører, og dermed følelsene diktets jeg-person har for personen som forårsaker disse. Bildet av torna som blir beskytta fortsetter i verselinje fire, der han i ly av natta og smertene stikker torna inn i sitt legeme. Verbet *ġamada* betyr *beskytte*, men kan også bety å stikke sverdet i skjeden. Det er denne siste tolkninga som er brukt i mange oversettelser

av Darwish' dikt⁴⁹, og da at torna blir beskytta ved å stikke den i jeg-personens kropp. Dette er også et ord som er assosiert med den klassiske arabiske poesien, og som vil påvirke beleste lesere. Vinden (*Al-rīḥ*) kan dessuten gi assosiasjoner til et annet ord utleda av den samme rota, *rūḥ*, som betyr sjel. Velger man denne tolkninga har man dermed to motsetninger i verselinje tre og fire, legeme og sjel. I arabisk poetikk kalles dette *takāfu*², der ord av motsatt betydning opptrer sammen.

Smerten fortsetter sine herjinger i verselinje fem, der smertens skade antenner lampenes lys. (Š ʿ L), å antenne noe, eller sette fyr på noe, er en velbrukt metafor for å reaktivere eller vekke til live (igjen). Med dette mener kan hende forfatteren at diktets jeg-person får tilbake sin opprinnelige livsvilje. På både arabisk og norsk er glød og andre ord som forbindes med lys som f.eks. livsgnist, metaforer for en persons iboende livlighet, altså at personen gjør noe mer enn bare å leve. Dermed sørger smerten for at jeg-personen utvikler seg videre eller vender tilbake til utgangspunktet, som jeg tolker som noe mer positivt enn før smerten satte fyr på lampenes lys. En alternativ tolkning er at lampene er en metafor for stjernene, og at dette skal illustrere smertens intensitet, som er sterk nok til å tenne lyset til stjernene. En tredje tolkning er at når stjernenes lys tennes, nærmer kvelden seg. Det blir mørkt og enden er nær. Videre, i verselinje seks, bringer jeg-personens tilstedeværelse smertens morgendag. M.a.o. jeg-personen er nødvendig for at smerten skal ha noe framtid. Dette er jo ganske logisk, er det ingen person, er det heller ingen smerte. Jeg-personen og smerten eksisterer altså i en slags symbiose, der den enes eksistens eller potensiale er avhengig av den andre. I linje seks finner vi dessuten nok en delvis *ḡinās*, *wa-yaḡʿalu* (bringe fram) og *fa-yušʿilu* (sette fyr på meg) i linje fem. Smertens betydning blir ytterligere understreka i verselinje syv, der jeg-personen setter smerten over si egen sjel.

49. Bl.a. Elmessiri, *A lover from Palestine, and other poems. An anthology of Palestinian poetry.*

Men som vi så i verselinje fem er jo smerten årsak til at jeg-personen har fått tilbake sin opprinnelige glød, sin livsvilje, og denne gløden er vel en viktig del av det som blir sett på som en persons sjel. Sjela ville derfor ha vært kraftig redusert, hvis i det hele tatt til stede, hadde det ikke vært for smerten. Da er det kanskje ikke så rart at jeg-personen setter smerten over sjela. I linje syv er det også en *ḡinās*, *rūḥī* og *al-rīḥ* i linje tre, to sentrale og betydningsmetta ord.

Verselinje åtte og ni henger tett sammen innholdsmessig. Jeg-personen forteller at idet deres øyne møtes, har han etter ei stund glemt at de to var ett bak porten. Her er det snakk om ei fortid da situasjonen var anderledes. De to befant seg bak en port, og verken torna, smerten eller dens skader var til stede da. Porten kan også være et symbol på grensa mellom Israel og Palestina, og dermed at de to en gang var sammen på samme side av porten, men ikke nå lenger. I tillegg kan porten symbolisere en abstrakt barriere som separerer de to. I disse linjene finner jeg også et eksempel på enderim, *bi-l-ʿayni* (øyet) i linje åtte og *ʾitnayni* (to) i linje ni. Disse ordene er sentrale i innholdet i linje åtte og ni, de beskriver en lykkelig fortid der de var sammen, øye til øye i et par. Jeg vil legge til at det finnes flere eksempler på enderim i diktet, problemet er at diktet ikke finnes i noe standardisert utgave, og de forskjellige utgavene har forskjellige linjeinndelinger. Jeg mener likevel at jeg har grunnlag for å si at disse to ordene skal være på slutten av sine respektive linjer pga. tegnsettingen⁵⁰ og ordsammensetningen i disse linjene.

Verselinje ti og elleve fortsetter diktets narrativ der jeg-personen minnes personen diktet henvender seg til. Jeg-personen husker ordene hennes som en sang. Han forsøkte å synge denne sangen, men, siden han bare gjorde et forsøk (*kuntu ʾuḥāwilu*), tyder dette på at han ikke lyktes. På tross av jeg-personens tapre forsøk, kan vi i linje tolv lese at elendigheten kom og fortrengte det håpet som var igjen.

50. Selv om reglene for tegnsetting på arabisk i beste fall er uklare.

Håpet illustreres av “vårens medlidenhet”, der våren er et symbol på en ny begynnelse, som jeg-personen håpet skulle bøte på all elendigheten med sin “medlidenhet”. Her er også en ufullstendig *ġinās*, mellom *al-šaqāʿa* (elendighet) og *bi-l-šafaqa* (medlidenhet). Disse ordene er også ord med henholdsvis negativt og positivt innhold, og kan ses på som eksempler på *takāfu*⁷. I linje tretten finner vi nok et eksempel på en metafor: Ordene hennes blir ei svale som flyr uforhindra bort fra jeg-personen. Dette er en metafor uttrykt ved hjelp av en *simile*, som er en sammenligning som klart og tydelig blir markert bokstavelig. På norsk er markøren ofte *som*, eller et synonym for *som*, på arabisk er prefikset *ka* ofte brukt som i linje 13: *ka-l-sunūnū*. Linje 14 understreker igjen ordenes avgang, men også at ordene forlater deres felles inngang til høsten. Nok ei gang trekkes det fram ei årstid, denne ganga høsten og starten på denne årstida. Dette tidsrommet er overganga mellom sommer og høst, og høsten blir på denne måten en metafor som markerer at det går mot mørkere og mer dystre tider.

Den femtende verselinja åpner med *warāʿaki* (bak deg). Dette kan tolkes bokstavelig, at ordene hennes er bak henne, men også at ordene følger henne tett, hvor enn hun går. Tar man med neste del av linja i tolkninga, er det den siste som er mest sannsynlig. Her finner vi nok et eksempel på diktets mest hyppige delvise *ġinās*, *al-šawq* (lengsel), som har nesten identisk ordlyd som *šawka*, torna fra første linje, som spiller en sentral rolle i dette diktet. *Al-šawq* er også et av de ordene som gir sterke assosiasjoner til den klassiske arabiske poesien. Neste linje forteller at som en konsekvens av at ordene og ordenes eier forlot jeg-personen, ble speilene deres knust. Speil er et betydningsmetta ord og en hyppig brukt metafor. Siden det her er snakk om deres felles speil, og dermed deres felles speilbilde, kan det tolkes dit hen at det som knuses er relasjonen mellom de to og alle deres felles minner, men også deres håp og forventninger til framtida. Dette passer også godt inn i diktets narrativ. Dette fører i neste linje til at jeg-personens

sorger blir 2000 i tallet, altså øker veldig i intensitet. En lignende metafor finnes i Björn Afzelius' "Tusen bitar": "Allting kan gå itu, men mitt hjärta kan gå i tusen bitar". Dette er en måte å kvantifisere noe ikke-kvantifiserbart, i dette tilfellet sorg. I linje 18 gjør diktets aktører et forsøk på å bøte på skaden som har skjedd. Lyden har knust og de samler sammen det som er igjen. Her blir ordet *šazāyā* brukt som beskriver det som er igjen etter at noe er knust. F.eks. hvis en vase faller i bakken og knuser, er det *šazāyā* av vasen som ligger igjen på gulvet. Det er vanskelig å finne en eksakt oversettelse, men mer sikkert er det at det peker tilbake til linje 16 og de knuste speilene. Minner kan bestå av både lyd og bilde, og da speilene knuste, skjedde altså det samme med minnenes lyder. Med lydens knuste biter forsøker de å synge i linje 19, men det eneste de makter er å synge landets klagesang. *Al-waṭan* (landet) er et ord med en spesiell plass i palestinerne hjerter. Det henspeiler på staten Palestina, deres felles drøm og håp. Som Sameh sa i sitt intervju, brukes *waṭan* også som et kjæleavn blant palestinere.

I verselinje 20 forflytter diktet seg for første gang inn i framtida. Jeg-personen forteller at han sammen med diktets kvinne skal plante klagesangen i brystet på ei harpe. Ei harpe er et strengeinstrument og ikke et levende vesen, dermed må "harpas bryst" nødvendigvis være en metafor. Her kan det være så enkelt som at personene i diktet har et ønske om å synge klagesangen, og at metaforen brukes for å understreke dette ønsket. Ordet for bryst, *šadr*, er dessuten ganske likt i ordlyden som *šabr* som betyr tålmodighet. *Šadr* kan også bety *hjerte* som er en velbrukt metafor for det indre følelseslivet. *Šadr* og *šabr* kan ses på som sentrale i diskursen rundt palestinerne kamp for en selvstendig stat. *Brystet* kan symbolisere moderlandet som palestinerne *tålmodig* har venta på i mange tiår. I linje 21 kommer nok et ord som vekker sterke følelser hos palestinerne, nemlig *nakbatinā* (vår katastrofe). *Al-nakba* er palestinerne betegnelse på hendelsene

som utspant seg i 1948, da staten Israel ble oppretta, og over en halv million palestinere ble fordrevet fra sine hjem og inn i flyktningsliv. I samme linje er det også en delvis *ġinās* bestående av *sanazra^ʿuhā* (vi skal plante den) og *sana^ʿzifuhā* (vi skal spille den). I linje 22 får vi vite at klagesangen skal spilles til maltrakterte måner og steiner. I sin desperasjon innbiller kanskje jeg-personen seg at dette er de eneste som vil høre sangen, eller at de er de eneste som *kan* høre. Det lyder i hvert fall ganske dystert. Diktets to siste⁵¹ linjer er direkte tale fra diktets jeg-person til en “ukjent stemme”. Her spør han om det var det at hun dro som gjorde harpa rusten, eller om det var jeg-personens taushet. Den rustne harpa kan tyde på at den planlagte klagesangen aldri blei spilt, selv om den ble gitt gode vilkår i harpas bryst. Dette understrekes av at ikke bare har kvinnen forlatt jeg-personen, men når øyeblikket var kommet, og sangen skulle synges, forble jeg-personen taus.

Ved første øyekast ser diktet “En elsker fra Palestina” ut som det handler om ulykkelig kjærlighet mellom diktets jeg-person og en fjern, uopnåelig kvinne. Går man diktet litt nøyere etter i sømmene viser det seg at det er en allegori, der det ulykkelige kjærlighetsforholdet er et bilde på palestinernes lengsel etter et hjemland. For å få dette fram bruker Darwish poetiske bilder, noe mi analyse har vist flere eksempler på. Dette gir leseren mulighet til å trekke ut alternative betydninger, noe arabiske litteraturkonsumenter i følge Deheuvels et al. har god trening i.⁵² Diktet er også “krydra” med kjente virkemidler fra klassisk arabisk poetikk. Deler av det er skrevet på et kjent versemål, og i tillegg finner man flere delvise og fullstendige *ġināser*. Det er dessuten en del enderim i diktet, men fordi det eksisterer mange utgaver av dette diktet med ulik linjeinndeling, er det ikke godt å si hvor mange av disse som er tilsikta.

51. Merk at dette kun er et utdrag fra det fulle diktet.

52. Deheuvels, Michalak-Pikulska og Starkey, *Intertextuality in Modern Arabic Literature since 1967*, 1.

Jeg skal nå vende meg fra den høybårne, høykulturelle poesien, til dens mer (i hvert fall i vesten) folkelige fetter, nemlig rap.

3.2.2 Analyse av “*Al-ṣabr*” (“Tålmodigheten”)

Arabisk rap er ikke like tilgjengelig for ikke-arabere som poesi. Dikt er i mange tilfeller en skriftlig sjanger, og det er et stort utvalg, både i bokform og på internett. Raptekster finnes med få unntak kun som lyd. Et av unntakene er tekstene til bandet DAM, som er å finne i bookleten til deres CD. Min originale plan var som tidligere nevnt å basere mye av denne oppgave på nettopp disse tekstene. DAM viste seg dessverre å ikke være så samarbeidsvillige som jeg hadde håpet. Dermed måtte jeg finne andre kilder (og informanter). Internett er en god kilde til arabisk rap, men mangel på skriftlig materiale byr på store utfordringer for en som ikke har arabisk som morsmål. Tekstene framføres i høy hastighet, diksjonen er ikke alltid på topp og i tillegg er det på dialekt, ofte med lokale slang-ord. En mulighet presenterte seg under intervjuet med YaSeen. Han framførte og oversatte et vers fra sangen *Al-ṣabr*.⁵³ Intervjuet har jeg på teip, og YaSeen rapper i et tempo som gjorde det mulig for meg å transkribere. Han oversatte også, men jeg presenterer her min egen oversettelse, der jeg har korrigert ord og vendinger hvor jeg mener YaSeens engelskkunnskaper ikke strekker til.

Jeg har altså valgt å analysere et vers fra sangen *Al-ṣabr* skrevet av YaSeen fra I-Voice. Den skiller seg fra de fleste andre arabiske raptekster på to områder; den er skrevet på moderne standard arabisk, og ikke dialekt som er vanlig, og den er skrevet på *basīṭ*, et versemål som er kjent fra den klassiske arabisk poesien. Dette

53. Dette verset fremstår ikke på samme måte på studioinnspillinga av *Al-ṣabr*, men det var denne måten YaSeen valgte å fremstille det for meg under vårt intervju, og derfor den måten jeg velger å fremstille det på i denne oppgava.

er den eneste rapteksten jeg kjenner til som faller inn under disse kategoriene. Innholdet er ganske forskjellig fra andre I-Voice-sanger. Som nevnt tidligere tar sangen “*Am Badāfa*” for seg livet som statsløs palestiner i en flyktningleir. *Al-ṣabr* er mer en slags kampsang som handler om å ta et oppgjør med det som hindrer en i å leve sitt liv. Verset er tradisjonelt i formen, noe som ikke er rart i og med at det er skrevet på det tradisjonelle versemålet *basīt*. Det er en gjennomført bruk av enderim i dette verset, noe som er i samsvar med *basīt*. De tre første linjene slutter på *-ām*, de to neste på *-alam* og de to siste slutter på *-āḥ*, noe som resulterer i rimmønsteret A-A-A-B-B-C-C. I tillegg er det som vi skal se en utbredt bruk av *ḡinās*.

الصبر

مات الصبر و أصبح عظام
كّله غادر و الحياة صارت أوهام
ساكونك الغلام و أدافع بالكلام
السيف بيدي يتحوّل الى قلم
لم أخسر الكبرياء و سأتحمّل كلّ الألم
ضوء الصباح بين قصف الرعود و عصف الرياح
من يزرع الشوك يحصد الجراح

Tålmodigheten døde, jeg ble sterk som bein
Alle som én dolker deg i ryggen og livet mister all mening
Jeg skal kjempe din sak med ordene som mitt forsvar
Sverdet i min hånd blir til pennen
Jeg vil ikke miste min storhet, all smerte skal jeg tåle
Morgenen gryr med tordenskrall og stormkast
Den som planter en rosenbusk må tåle tornas stikk

(I-Voice, “Al-sabr”.⁵⁴)

54. Fra intervju.

Sangens tittel, "Tålmodigheten", er et ord som vekker følelser hos palestinere⁵⁵. De har en felles opplevelse av å vente på noe som har latt vente på seg i over 60 år, og for mange virker det nok som det aldri kommer. Det de venter på er en egen palestinsk stat, som palestinere utenfor Israel kan vende tilbake til, og som palestinere bosatt i Israel kan føle seg hjemme i. Sangens første linje begynner med et poetisk bilde, en trope av typen *personifikasjon*, som beskriver metaforer der "abstrakte fenomener blir tillagt menneskelige egenskaper"⁵⁶. Det abstrakte fenomenet tålmodigheten dør, det vil si det tar slutt. Dette fører til en forandring hos sangens jeg-person. Han er ikke lenger en myk medgjørlig klump, han blir sterk som bein. Ordet jeg har oversatt til "sterk som bein", *ʿizām*, kan bety både "sterk" og pluralis av "bein". Jeg velger å tro at dette er bevisst fra YaSeens side og at han ønsker å inkludere begge betydningene. I linje én er også en delvis *ġinās* mellom *al-ṣabru* (tålmodigheten) og *ʿaṣbaḥa* (jeg blir). Dette er med på å framheve sangens tittel.

I linje to kommer forklaringa på hvorfor jeg-personens tålmodighet tok slutt. Han føler seg forrådt av alle og livet virker meningsløst. Ordet for forrådt, *ġādir*, oversetter YaSeen med "someone hitting you from the back". Jeg synes dette er et fint bilde på forræderi, og har i min oversettelse fornorska det til "å dolke i ryggen". Både forræderi og opplevelsen av at livet er uten innhold er nok også noe som gir gjenklang hos palestinere. En utbredt oppfatning (og kanskje også berettiget sådan) er at de palestinske lederne, og også andre arabiske land har vendt dem ryggen og gitt opp kampen. Og flyktingtilværelsen og tilværelsen som annenrangs borgere kan nok også oppleves som ganske meningsløs.

Linje tre bringer løfter og forsikringer fra jeg-personen om at han skal ta opp

55. I tillegg får jeg assosiasjoner til flyktingleiren *Ṣabrā* i Libanon, selv om jeg ikke kan påvise noe etymologisk sammenheng. Flyktingleirens innbyggere ble i 1982 massakrert av falangister under oppsyn av IDF.

56. Janss og Refsum, *Lyrikkens Liv: Innføring i diktlesing*, 101.

kampen. Ordene skal ikke være hans våpen, men forsvar. Første del av linja kan oversettes direkte med “jeg skal bli din tjener”. *Ġulām* (tjener) har mange betydninger, men i følge ordlista er essensen i dem en ung mann som tjener ut av plikt. YaSeen sier i intervjuet at det betyr “en gammel tradisjonell hær, med hester og sverd”, men dette har jeg ikke klart å finne i noe ordbok. Jeg-personen sier i andre del av første linje at han skal forsvare seg med ord. Dette henspeiler nok på uttrykket “pennen er mektigere enn sverdet”, som også har en arabisk ekvivalent, “*al-qalam ʿaqwā min al-sayf*”. Dette uttrykket blir ytterligere understreket i linje fire der jeg-personen bytter ut sitt sverd med pennen. Dette er et bilde på hvordan YaSeen ser på seg selv og hans agenda, han søker forsoning mellom de stridende partene i regionen, og ordene fra pennen er et mer egnet middel for å oppnå dette enn væpna kamp og vold.

Dette “våpenbyttet” får ikke noen konsekvenser for jeg-personens slagkraft eller stolthet. I linje fem får vi vite at han beholder sin storhet, men han må nok regne med en del motgang, her eksemplifisert med smerte. Neste linje er versets vendepunkt. Her skildres morgengryet som tvinger seg fram mellom tordenens drønn og stormens ville kast. *Ḍawʿ al-ṣabāḥ* (morgenens lys) kan her være en metafor for en lysere framtid for YaSeen og andre i lignende situasjon. Det er et klart og kraftfullt bilde av solas stråler som trenger gjennom et lite samarbeidsvillig filter av skyer og dis. Og når lyset endelig har overvunnet og skinner i all sin prakt, er det utvilsomt en gladere og mer positiv situasjon enn da mørket herska, før morgengry. I dette verset er det torden og storm som gir morgengryet motstand. Når YaSeen skal forklare betydninga til *qasf al-ruʿūd* (tordenskrall) nevner han “shooting a gun”. Denne metaforen, der tordenskrall symboliserer smellet som kommer når man avfyrrer et våpen vil jeg påstå er en godt etablert og utbredt metafor. Sammen med *ʿasf al-riyāḥ* (voldsomme vindkast) gir disse meteorologiske beskrivelsene et bilde på en

kaotisk og utrivelig situasjon, som kan beskrive tilværelsen til det palestinske folk. Disse to delene av linja kommuniserer dessuten svært godt med hverandre på det poesi-tekniske planet. De er parvise delvise *ġinās*er, ^ʿ*asf* og *qasf*, og *al-ru^ʿūd* og *al-riyāḥ*. I tillegg samsvarer de perfekt i antall stavelser, plassering av lange og korte stavelser, og til en grad også vokalisering, se eksempel (2).

(2) -- ◡ --
 qasf al-ru^ʿūd
 ^ʿ*asf al-riyāḥ*

Det er også en *ġinās* i denne linja som kommuniserer med første linje. Det er en fullstendig *ġinās* mellom *al-ṣabāḥ* i linje seks og ^ʿ*aṣbaḥa* i linje én og en delvis *ġinās* mellom *al-ṣabāḥ* og *al-ṣabr*, som også er sangens tittel. Dette bidrar til at verset oppleves sammenhengende, og nok ei gang understreker sangens tittel. Til slutt i linje seks finner vi igjen et ord utleda av rota (R W Ḥ), *al-riyāḥ*. Som nevnt er dette ei betydningstett rot, da den henspeler på både vind og sjel, to ord med mange tolkningsmuligheter. Den siste linja i dette verset er en variant av ordtaket “man høster det man sår”. Hvorfor YaSeen har valgt akkurat denne versjonen kan jeg bare spekulere i, men de to halvdelene kommuniserer godt med hverandre i antall stavelser og også rytmisk. YaSeens versjon kan oversettes direkte til “den som sår ei torne vil høste smerte”, og altså mer fokus på de negative følgene av dette ordtaket. Dette kan være ment som en advarsel fra YaSeens side, en advarsel til dem han opplever som sin motstander i denne kampen. Motstanderen kan være enten israelske , libanesiske , palestinske myndigheter eller kombinasjoner av disse. Men det kan også være en advarsel til de som velger å gå sammen med YaSeen i kampen mot sangens antagonist(er). De to siste linjene i verset bindes sammen ved at de bryter enderimsmønsteret til de fem foregående linjene, noe

som markerer versets vendepunkt også rent formmessig.

YaSeens vers fra sangen "*Al-ṣabr*" ser i skriftform ut som et dikt skrevet på versemålet *basīṭ*. Og det kan argumenteres for at det er det faktisk er. Det forholder seg til versemålets retningslinjer for sammensetningen av korte og lange stavelser, det har en gjennomført enderimsbruk og det inneholder flere eksempler på *ḡinās*. I dette eksempelet mener jeg at YaSeens *dikt* først blir *rap* i det han tilsetter musikk, eller som det heter i rappens verden, *beats*. Sangens budskap blir levert på en elegant måte ved hjelp av mange betydningstette ord som vekker følelser hos sangens målgruppe, palestinerne, og også ved hjelp av forskjellig poetisk bildebruk gjennom metaforer. Sangen handler om å gjøre motstand, men ikke med voldelige virkemidler; pennen er middelet, både til angrep og forsvar. Og velger man å følge YaSeen i hans kamp, og takle den smerten det vil medføre, venter det en lysere framtid.

3.2.3 Avsluttende komparasjon: paralleller mellom "En elsker..." og "Tålmodigheten"

Etter å ha analysert og tolket disse to tekstene slår det meg at i dette tilfellet er grensa mellom dikt og raptekst uklar, eller kanskje t.o.m. ikke-eksisterende. For raptekstens del blir denne framstillinga riktig nok noe kunstig, i og med at teksten kun er en del av den egentlige komposisjonen som også består av musikk, og der teksten blir framført på en spesifikk måte sammen med musikken. I tillegg mener jeg at et musikkstykkets egentlige scene, altså der det er ment å oppleves, er fra nettopp ei scene, der musikken og teksten framføres live i en interaksjon med et publikum. Interaksjonen er publikums reaksjon på det som foregår på scena, og vice versa. Derfor kan man si at raptekstens framstilling som et stykke tekst på papir ikke yter sjangeren rettferdighet. Men skal man

analysere og sammenligne poesi og raptekst på den måten jeg har gjort i denne oppgavas format, blir man nødt til å kompromisse. Som sagt er det i det skriftlige formatet uklare grenser mellom diktet og rapteksten. Jeg skal nå oppsummere likhetene og forskjellene jeg har avdekket i mine analyser.

Likheter

Når jeg har analysert disse tekstene har jeg benyttet meg av begreper og analysemetoder fra poesien og retorikkens fagfelt. Årsaken til dette er at jeg mener dette er den best egnede måten å gjøre dette på, det finnes ingen særskilte metoder for å analysere raptekster, og så vidt jeg kan se er det å analysere raptekster ved hjelp av disse metodene også den foretrukne blant andre rap-analytikere.

Likhetene mellom "En elsker..." og "Tålmodigheten" er mange og påfallende. Begge forholder seg til klassiske versemål, Darwish' dikt til *wafīr*, om enn bare delvis, mens YaSeen har skrevet en tekst som følger reglene til versemålet *baṣīṭ* til punkt og prikke. Begge tekstene inneholder en rekke *ġināser*, som understreker og framhever ord og vendinger, som f.eks. *ʿaṣbaḥa* (jeg blir) og *al-ṣabāḥ* (morgen) fra "Tålmodigheten", og *rūḥī* (min sjel) og *al-rīḥ* (vinden) fra "En elsker...". Enderim er også brukt av begge forfatterne. Darwish' dikt er trykt i flere utgaver uten en konform linjeinndeling, men det er likevel mulig å peke på eksempler der det er tiltenkt enderim fra forfatterens side. Et eksempel er *bil-ʿayni* (øyet) i linje åtte og *ʿitnayni* (to) i linje ni. Men det er i "Tålmodigheten" man finner den mest systematiske og gjennomgående bruken av dette virkemiddelet. Samtlige linjer har enderim med mønsteret A-A-A-B-B-C-C, der A representerer ord som rimer på *kalām*, B ord som rimer på *qalam* og C representerer ord som rimer på *riyāḥ*. Disse virkemidlene bidrar til at begge tekstene vekker assosiasjoner og følelser hos lyttere og lesere som har kjennskap til disse versemålene og virkemidler fra

arabisk poesi, og for disse personene vil virkemidlene tre fram fra materialet, enten det blir rappet, lest eller deklamert.

Begge tekstene inneholder ord og vendinger med høy betydningstetthet. Noen av dem finnes t.o.m. i begge tekstene, om enn i litt forskjellige versjoner. Et eksempel på et sentralt og betydningstett ord som finnes i begge tekstene er “*šawka*” i “En elsker...” og “*šawk*” i “Tålmodigheten”. Dette er samme ord, eneste forskjellen er at mens *šawka* med *tāʾ marbūṭa* beskriver ei bestemt torne, er *šawk* torner generelt, kalt kollektiv singularis i arabisk grammatikk. Torna er sentral i innledninga av diktet til Darwish, og kommuniserer dessuten med deler av resten av diktet gjennom *ġinās*, som f.eks. *al-šawq* i linje 15. I “Tålmodigheten” er torna en del av ordtaket og den ambivalente advarselen som avslutter verset. Et annet eksempel er uttrykket “*ḍawʾ al-ṣabāḥ* (morgens lys) i “Tålmodigheten” og “*ḍawʾ al-maṣābīḥ* (lampenes lys) i “En elsker...”. Uttrykkene er ikke identiske, ord nummer to har forskjellig mønstre, men de er utledet av samme rot (Ṣ B Ḥ). Det første uttrykket beskriver morgengryet, mens det andre er mer åpent for tolkning. Det uttrykkene har til felles er at de begge beskriver et positivt vendepunkt som markeres av et lys som tennes. Ved å påpeke disse felles ordene og uttrykkene mener jeg ikke å si at YaSeen har plagiert eller plukket direkte fra Darwish’ dikt. Selv om dette ikke kan utelukkes, mener jeg at dette demonstrerer hvordan YaSeen og Darwish opererer med en felles forståelse av hva poesi består av. De har en forutinntatthet om hva slags virkemidler, og også hva slags ord og uttrykk som passer inn i et dikt eller en raptekst, nemlig de virkemidlene og de betydningstette ordene og uttrykkene jeg har gitt eksempler på i mine analyser. Begge benytter seg dessuten av moderne standard arabisk (MSA) i tekstene sine, og selv om det finnes unntak, er nok MSA mest vanlig i poesi og minst vanlig i arabisk rap. Tematikken er nok et fellestrekk mellom de to tekstene. Begge har konflikten mellom Israel og Palestina som et bakteppe til

sine narrativer. Darwish bruker en av palestinsk poesis mest kjente metaforer, der "kvinn" representerer "Palestina", når han forteller om tapet av si kvinne. YaSeens vers handler mer om å strebe etter endringer i palestinske flyktnings status quo, med ikke-voldelige midler.

Forskjeller

Som nevnt tidligere er Darwish' dikt moderne i formen ved at det bl.a. ikke har noe klar inndeling i vers, og at det heller ikke ser ut til å eksistere en standardisert linjeinndeling. Dette er i tråd med tidsånden da diktet kom ut. Palestinsk poesi var preget av modernistiske strømninger, noe dette diktet er et eksempel på. Motsatt av hva man kanskje skulle tro er YaSeens vers tradisjonelt i formen. Det er helt og holdent i tråd med det tradisjonelle versmålet *baṣīṭ*, noe jeg har demonstrert med skandering i mi analyse. Dette er ikke forventet av en ung, moderne rapper, men, som han selv også er inne på i intervjuet, driver YaSeen og andre palestinske rappere med publikumsfrieri til den eldre, og antatt mer tradisjonsbundne garde av palestinere. Måten dette gjøres på er å inkludere slike tradisjonelle virkemidler i sangene, som f.eks. tradisjonelle versemål, lokale instrumenter, resitering av kjente dikt o.l.

Som vi har sett er det ikke mye forskjeller på ordnivå mellom de to tekstene, og heller ikke bakenforliggende tema. Det er derimot en stor forskjell på tona i disse tekstene. Med *tone* mener jeg den stemninga teksten forårsaker hos leseren eller lytteren. Darwish' dikt er etter min mening nedstemt i tona. Jeg-personen har det vondt, og ser stadig tilbake på en lykkeligere fortid, en fortid så fjern at han er i ferd med å glemme den helt. Og på denne måten blir den dystre nåtida altomfattende. Darwish' og Palestinas framtid framstår i det utdraget som er analysert av dette diktet som ganske dystopisk. YaSeen befinner seg i den samme dystre nåtida men i stedet for å dvele ved det som har vært, skuer

han framover og maner til kamp for ei bedre framtid. Hans tålmodighet er slutt, han er lei av tomme løfter og et meningsløst liv, og for å bekjempe dette tar han til pennen. Han håper å få flere med seg, men advarer mot at det ikke vil bli lett. Dette kallet til revolusjon er ganske paradoksalt, gitt den tradisjonelle og urokkelige formen det blir presentert i. Dette paradokset forutsetter selvfølgelig at rapteksten leses som en tekst. Han ser for seg at kampen skal belønnes med en ny morgen for palestinerne, der freden rår og elendigheten er et tilbakelagt kapittel. Denne framtidsoptimismen klinger nok ekstra godt i unge palestinske ører, som enda ikke har rukket å bli resignerte, noe jeg antar man blir etter over 60 år som statsløs.

Kapittel 4

Konklusjoner

Da dette prosjektet var i sin tidlige planleggingsfase, hadde jeg en plan om å oppdage noe helt nytt. Etter å ha lært om den klassiske poesien og rigide versemål, hadde jeg en hypotese om at det samme kunne påvises i arabisk rap. Jeg var veldig fornøyd med denne hypotesen fordi det så ut til at ingen hadde tenkt det samme. Dette ville også gi meg mulighet til å skrive om to felt jeg er interessert i, nemlig rap og palestina-konflikten. Det ville også gi meg muligheten til å lære mer om poesi, og spesielt palestinsk poesi. Hvis hypotesen min viste seg å ha hold, ville dette også være i tråd med tidsriktige fenomener som globalisering og intertekstualitet.

Hypotesen forlates, ny problemstilling tar form

Jeg skanderte så de raptekstene jeg hadde tilgjengelig, men fant etter hvert ut at rapperne ikke brydde seg om hverken *baṣīṭ* eller *wafīr*. Men i mine gjennomganger av tekstene fant jeg noe som jeg fant minst like interessant. I tekstene var det stadige referanser til kjente poeter fra palestina-regionen. Spesielt i tekstene til DAM fant jeg flere eksempler på dette. Den kanskje største av dem alle,

Mahmoud Darwish, blir nevnt flere ganger, men også mindre kjente palestinske poeter som *Nizār Qabbānī* er inkludert i DAMs tekster. Sistnevnte får attpåtil et vers fra ett av sine dikt deklamert på slutten av sangen "*Mali Huriye*" ("I Don't Have Freedom"). Etter å ha oppdaga dette gikk jeg gjennom raptekstene på nytt, men nå på jakt etter mer generelle poetiske virkemidler, både fra arabisk og vestlig poesi, og ikke bare mønstre av korte og lange stavelser. Jeg fant mange tilfeller av dette, noe jeg har demonstrert i mine analyser i kapittel 3.

Et annet fellestrekk jeg oppdaga i raptekstene var en bekreftelse av noe jeg antok på forhånd: Rapperen Sameh, rapperne i I-Voice, System Ali og og Israels fremste arabiske ragruppe, DAM, skriver alle tekster med politiske budskap. Innholdet i disse budskapene varierer, men bakteppet for dem alle er det de anser som Israels ulovlige okkupasjon¹ av Palestina, og alle problemene dette har ført til for palestinerne. Jeg bestemte meg for å forsøke å intervju DAM, for å finne ut hvordan de forholder seg til rolla som aktør i det politiske landskapet i regionen, og hvilken rolle poesi har i den kreative skriveprosessen. Etter å ha fått ei grundig innføring i intervjuet som metode, og sammen med veileder utarbeida en temaguide, dro jeg til Israel vinteren 2010. Etter ankomst viste det seg at DAM ikke var interessert i å prate med meg. Dette var noe jeg frykta på forhånd, siden min epost-utveksling med bandets manager ikke virket særlig lovende med tanke på å møte gutta i bandet. Derfor hadde jeg også knytta kontakt med andre, mindre kjente, men desto mer samarbeidsvillige rappere. Disse artistene er likefullt representative for den voksende hiphop-kulturen i regionen, og deres bidrag gjennom intervjuene ga meg godt og utfyllende kildemateriale. Under mitt opphold i Israel intervjuer jeg og ble kjent med fire rappere, tre palestinere og en etnisk israeler, som alle virket oppriktig interessert i mitt prosjekt og svarte

1. FNs Generalforsamling har slått fast at Israels okkupasjon av Jerusalem og deler av Vestbredden er ulovlig. Se eksempel her: <http://unispal.un.org/UNISPAL.NSF/0/79A7B2136E555A5B852575520052B339>, besøkt 22.10.12.

utfyllende og informativt på alt jeg lurte på.

Intervjuet som verktøy

Bruken av det kvalitative portrettintervjuet har vist seg å være et velegnet redskap for å få fram kunnskap og meninger hos mine informanter. Intervjuet sammen med mine analyser av tekstene utgjør et mangefasettert bilde av mine informanter, og en mer komplett framstilling av dem som personer. Jeg har analysert intervjuene på flere nivåer, og ikke bare presentert intervjuene i deres originale form, eller plukket sitater der det passer. I tillegg er alle intervjuene transkribert, noe som er svært tidkrevende og en nøysommelig og enerverende prosess, men samtidig nødvendig for å analysere dem grundig nok. Intervjuer som blir foretatt ansikt til ansikt med informanten gir også en mulighet til å observere informantene og deres fysiske framtoning. Kroppspråket er også en del av informantenes responser, og i noen tilfeller kan det fortelle en mer utfyllende historie enn det som kommer ut av munnen. Sameh, f.eks., krympet seg da han innrømmet at han ikke var så opptatt av poesi, mens YaSeen inntok en avvisende positur da jeg trakk fram klisjéen om ung, sint, palestinsk rapper med politiske tekster. Intervjuet er dessuten en situasjon mine informanter er vant til (jf. Samehs utsagn om at han "har flere intervjuer enn CDer), noe som gjør dem trygge og mer avslappa.

Mine funn

Konflikten: Forsoning og panarabisk forbrødring

Intervjuene mine støttet opp om min antakelse om at samtlige av informantene mine forholdt seg til Israel-Palestina-konflikten på en eller annen måte. Det som varierte var deres oppfatning av hvordan konflikten kan løses, og størrelsen

på deres geopolitiske nedslagsfelt. De av informantene med visse panarabiske holdninger (Mohammad og YaSeen) kan ses på som at de ønsker en fellesarabisk løsning på konflikten. Dette kan innebære opprettelsen av en ny stat som samler alle arabiske land, eller en større diplomatisk innsats fra de arabiske landene for å få endringer som gagnar det palestinske folk, med et minstekrav om en egen stat. I den andre enden av nedslagsfelt-skalaen befinner Sameh, Neta og til en viss grad YaSeen, seg. De er opptatte av lokale forhold, og maner til forsoning mellom de etniske motsetningene.²

Mine informanter ser altså på rap som en plattform der de kan presentere sine politiske syn, og på denne måten forhåpentligvis bidra til endringer i den nåværende situasjonen. Endringene skal komme som et resultat av ikke-voldelige aksjoner, der pennen og ordet er de viktigste våpnene. Dette er i tråd med det Hugh Lovatt på en meget presis måte kaller *Cultural Resistance as an Alternative to Armed Struggle* i sin bacheloroppgave om palestinsk hiphopkultur og rap.³

Rappere liker poesi

Med unntak av Sameh utviser alle informantene engasjement og interesse for poesi. Påfallende er hvordan samtlige forbinder poesi med politikk. Men det er kanskje mest påfallende for oss som bor i Vesten hvor ytringsfriheten står sterkt. I Midtøsten der ytringsfriheten har en noe svakere stilling, er og var poesi en måte å formidle kontroversielle budskap på. Muligheten til å benytte seg av betydningstette ord og vendinger og poetiske bilder, gjorde poetene i stand til å kritisere hvem de ville, kamuflert mellom linjene i diktene. Mine informanter har videreført denne tradisjonen, ved å benytte seg av de samme virkemidlene i

2. Det er viktig å merke seg at intervjuene ble utført i 2010, altså før den såkalte "arabiske våren". Mine informanternes utsagn kan derfor ikke være inspirert av disse hendelsene.

3. Hugh Lovatt, *Palestinian Hip-Hop Culture and Rap Music: Cultural Resistance as an Alternative to Armed Struggle*, Bacheloroppgave, Exeter University, 2009.

tekstene sine, som jeg har demonstrert i analysa av YaSeens *Al-ṣabr*.

Som vi har sett i mine tekstanalyser og den følgende komparative oppsummeringa har jeg påpekt en rekke likheter, men også forskjeller mellom Darwish' dikt og YaSeens raptekst. Den mest slående likheten er hvordan begge tekstene er spekket av poetiske virkemidler. Spesielt bruken av *ḡinās* er framtrædende, men også de mange tropene. Noen av dem er t.o.m. til stede i begge tekstene, dog med små variasjoner. Dette stemmer godt overens med hvordan YaSeen la fram sin interesse for poesi, og er dessuten et godt eksempel på intertekstualitet i praksis. Selv om YaSeen ikke nevner Darwish og andre poetiske inspirasjonskilder spesifikt i sine tekster, har eksponering for denne poesien satt spor i YaSeens forståelse for det skrevne ord, noe som kommer til syne i hans egne tekster i form av disse poetiske virkemidlene.

En eksplosiv uttrykksform

Rap har en sterk funksjon som plattform for politiske budskap, spesielt samfunnskritikk og protester mot sosial urettferdighet. Helt nøyaktig hva det er som gjør at det er slik er vanskelig å sette fingeren på, men hvis man sammenligner rap med f.eks. kommersiell pop eller dansemusikk, er det lett å skjønne at det faktisk er slik. Det er noe med den monotone synge-snakkinga sammen med skarpe, distinkte beats som gjør at lytteren skjønner at rapperen mener alvor. Den beste måten å oppleve dette på er når rapperen står på scena og leverer linjene sine live. Det har en eksplosiv kraft som rører ved publikum, et publikum som gjenkjenner det som blir sagt på scena som en beskrivelse av det de selv føler. Det palestinske samfunnet har kan hende gått lei av politikere som holder taler med løfter om forbedringer som aldri kommer. Det virker som om det palestinske samfunnet er klare for en ny måte å uttrykke politiske budskap på, og etter min mening kan kommunikasjonsformen til Sameh, I-Voice, System Ali og DAM

være nettopp dette. Rap kan selvfølgelig være gøy og kun for underholdningens del også, men dette gjelder svært sjelden musikken til mine informanter. Mye av det samme kan sies om poesien fra området. Den kan også ha en eksplosiv kraft, spesielt når den blir deklamert fra ei scene, helst av poeten selv.

Informantene mine har valgt å benytte rap som uttrykksform for å få fram sine meninger. Dette er bevisste valg. Hvis de hadde hatt et ønske om å bli berømte og kommersielt vellykkete artister, hadde det vært mer fornuftig å satse på en pop-karriere og syngje kjærlighet og andre ufarlige temaer. Et annet alternativ for unge palestinske menn som ønsker å skade Israel er mer ekstremt (men dessverre ikke uvanlig), nemlig å slå seg sammen med militante islamister og sprengje seg selv og flest mulig israelere i lufta. I stedet valgte de å bruke musikken til å yte ikke-voldelig motstand mot “mannen” og det de så på som det beste redskapet, var rap.

Da *Tāmīr* lot seg inspirere av amerikansk rap, og bestemte seg for å rappe på si lokale dialekt på slutten av 90-tallet var arabisk rap et helt ukjent fenomen. I dag, over ti år seinere har fenomenet vokst og omfatter hele den arabiske verdenen. Parallelt med at arabisk rap har spredt seg utover de arabiske landegrensene, har aksepten for denne musikken også blitt mer utbredt. Det blir ikke lenger sett på som kontroversielt å rappe om midtøstenkonflikten på hverken lokale dialekter eller moderne standard arabisk.

Bibliografi

Allen, Graham. *Intertextuality: New Critical Idiom*. London: Routledge, 2000.

Alver, Bente Gullveig. "Ansvar for den enkelte". 2009. <http://www.etikkom.no/no/FBIB/Temaer/Personvern-og-ansvar-for-den-enkelte/Ansvar-for-den-enkelte/>.

Alver, Bente Gullveig, Tove Ingebjørg Fjell og Ørjan Øyen. *Research Ethics in Studies of Culture and Social Life*. Helsinki: Academia Scientarium Fennica, 2007.

Alver, Bente Gullveig, og Torunn Selberg. "Det er mer mellom himmel og jord". Sandvika: Vett & Viten, 1992.

Arberry, A.J. *Arabic Poetry: A Primer for Students*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1965.

Chicago, Universitetet i. *The Chicago Manual of Style (15th ed.)* Chicago: Univ. of Chicago Press, 2003.

Coker, Cheo H. "Slick Rick: Behind Bars". *Rolling Stone* (1995).

DAM. 'Ihdā'. London, UK: Red Circle Music, 2006.

Deheuvelds, Luc, Barbara Michalak-Pikulska og Paul Starkey, editorere. *Intertextuality in Modern Arabic Literature since 1967*. Durham: Durham University, 2006.

- Elmessiri, Abdelwahab M., editor. *A lover from Palestine, and other poems. An anthology of Palestinian poetry*. Washington: Free Palestine Press, 1970.
- Fossheim, Hallvard J. "Konfidensialitet". 2009. <http://www.etikkom.no/no/FBIB/Temaer/Personvern-og-ansvar-for-den-enkelte/Konfidensialitet/>.
- Frolov, Dmitry. *Classical Arabic Verse: History and Theory of ʿArūd*. Leiden: Brill Academic Publishers, 2000.
- George, Nelson. *Hip Hop Amerika*. Narayana Press, Danmark: Kontur Forlag, 2009.
- Gibb, Sir Hamilton. *Arabic Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1963.
- Gluzman, Michael. *The Politics of Canonicity: Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*. Stanford, California: Stanford University Press, 2003.
- Holen, Øyvind. *Hiphop graffiti, rap, breaking, dj-ing*. Narayana Press, Danmark: Cappelen Damm, 2009.
- . *Hiphophoder: Fra Beat Street til bygde-rap*. Oslo: Spartacus, 2004.
- Janss, Christian, og Christian Refsum. *Lyrikkens Liv: Innføring i diktlesing*. Oslo: Universitetsforlaget, 2008.
- Jayyusi, Salma Khadra. *Anthology of Modern Palestinian Literature*. New York: Columbia Press, 1992.
- Jones, Alan. *Early Arabic Poetry volume one: Marāthī and Ṣuʿlūk poems*. Oxford: Ithaca Press Reading for the Board of the Faculty of Oriental Studies, 1992.
- . *Early Arabic Poetry volume two: Select Odes*. Oxford: Ithaca Press Reading for the Board of the Faculty of Oriental Studies, 1996.
- Khalidi, Rashid. *Palestinian Identity*. New York: Columbia University Press, 1997.

- Kjosaas, Linda. "Enigmatic poetry : Ahmed Fuad Nigm and the tradition of political Zajal in Egypt / Linda Kjosaas". Masteroppgave, Universitetet i Bergen, 2007.
- Kvale, Steinar, og Svend Brinkmann. *Interviews: Learning the Craft of Qualitative Research Interviewing*. USA: Sage Publications, 2009.
- Lovatt, Hugh. *Palestinian Hip-Hop Culture and Rap Music: Cultural Resistance as an Alternative to Armed Struggle*. Bacheloroppgave. Exeter University, 2009.
- Medoff, Rafael, og Chaim I. Waxman. *The A to Z of Zionism*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2009.
- Mitchell, Tony, editor. *Global noise: rap and hip-hop outside the USA*. Middletown CT: Wesleyan University Press, 2001.
- Nahir, Moshe. "Micro Language Planning and the Revival of Hebrew: A Schematic Framework". *Language in Society* 27 (1998): 335–357.
- Neuwirth, Angelika, Andreas Pflitsch og Barbara Winckler, editorere. *Arabic Literature: Postmodern Perspectives*. London: Saqi, 2010.
- NWA. *Straight Outta Compton*. California: Ruthless/Priority/EMI Records, 1988.
- Oetiker, Tobias. "The Not So Short Introduction to L^AT_EX 2_ε". 2011. <http://tobi.oetiker.ch/lshort/lshort.pdf>.
- Olsen, Maren Næss, og Kristoffer Nilsen. "Skjult mønster". *Morgenbladet* (2012).
- Pappe, Ilan. *A History of Modern Palestine*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Penslar, Derek Jonathan. "Transmitting Jewish Culture: Radio in Israel". *Jewish Social Studies* 10 (2003): 5–36.

- Perry, Imani. *Prophets of the Hood: Politics and Poetics in Hip Hop*. Durham, USA: Duke University Press, 2004.
- Price, Emmett G. III. *Hip Hop Culture*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 2006.
- Programme, United Nations Development. *Human Development Report*, 2011.
- Stetkevych, Suzanne Pinckney. *Abū Tammām and the Poetics of the ʿAbbāsīd Age*. Leiden: Brill Academic Publishers, 1991.
- Tucker, Judith. "While Sadat Shuffles: Economic Decay, Political Ferment in Egypt". *MERIP Reports* 65 (1978): 8–9.
- Vens, Hartwig. "Die Krise in Rhythmen und Worten". *Neue Zürcher Zeitung* (2003).
- Warburg, Gabriel R. "Islam and Politics in Egypt: 1952–80". *Middle Eastern Studies* 18 (1982): 131–157.

Appendices

Tillegg A

E-post fra Oslo t-banedrift

De årlige kostnadene til fjerning av graffiti og reparasjon av hærverk, inklusive nødvendige vekterutgifter for å redusere omfanget, er stipulert til en årlig kostnad på 30 MNOK.
Regnskapsmessig skiller vi ikke ut graffiti fjerning som en egen post.

Verdien av det omdømmemessige tapet som følge av hærverket lar seg vanskelig beregne, men dette er stort. Dette skyldes ikke minst de reisendes frykt for rampen som gjerne opptrer aggressivt. Dessverre har vi de senere årene sett en utvikling der tagging og voldsutøvelse gjerne begås av de samme elementene.

Mvh

BJØRN RYDMARK
Kommunikasjonssjef
M: +47 957 46 742
E: bjorn.rydmark@tbane.no

OSLO T-BANEDRIFT AS
Pb 2857 Tøyen, 0608 Oslo
Besøksadresse: Økernveien 9
T: +47 22 08 42 40
F: +47 22 08 42 41
E: firmapost @ tbane.no
www.tbanen.no

-----Opprinnelig melding-----

Fra: Pal.Gunnestad@student.uib.no [mailto:Pal.Gunnestad@student.uib.no]
Sendt: 28. mars 2011 15:09
Til: Firmapost - ktpas
Emne: Årlige utgifter til fjerning av graffiti

Hei,

jeg skriver masteroppgave ved Universitetet i Bergen, og er interessert i oversikter over årlige utgifter til fjerning av graffiti i forbindelse med drift av t-banen.

Oppgava mi handler om rap og poesi i palestinaområdet og i den forbindelse gir jeg en oversikt over hiphopens fire elementer, deriblant graffiti.

mvh Pål M. Gunnestad

Tillegg B

Temaguide

Temaguide til intervju med DAM

1. Historikk

Her ønsker jeg å finne ut av hvordan medlemmene oppdaget hiphopkulturen og hvilke artister som inspirerte dem til å begynne å rappe selv. Jeg håper på at medlemmene kan fortelle meg litt om hvordan gruppa har utvikla seg siden oppstarten, både når det gjelder egen musikk og hvilke artister de hører på.

2. teksten

Her vil jeg høre hva de selv mener er tema for deres tekster. Jeg vil også presentere min egen oppfatning av hva tekstene dreier seg om og høre på deres reaksjon på dette. Jeg er interessert i hvordan tekstene blir til, og hvordan strofene blir satt sammen til hele sanger. Jeg vil spørre dem om de benytter seg av midtøsten-spesifikke referanser og slang, og om eksempler på dette.

3. poesi

Jeg vil undersøke hva slags forhold rapperne har til poesi. Hvilke poeter har de lest, hvilke har inspirert dem i tekstskrivingen, har de noe forhold til klassisk arabisk poesi. Har de noen formeninger om den neste generasjon med rapartister fra midtøsten? I hvilken grad har disse nykommerne et forhold til poesi? Jeg vil også komme inn på diglossi, poesien er for det meste på standardarabisk, mens rappen er for det meste på dialekt. Hva slags effekt har dette på mottakerne? Har de hørt I-Voice rappe på standardarabisk?

4. musikk

Hva slags rolle spiller det musikalske i musikken deres? Faller DAM inn under Tarap? Hvis man tar bort musikken, blir det da poesi? Hvordan forholder DAM seg til ikke-arabiske publikummere på konsert?

Tillegg C

Samtykkeerklæring

Request for participation in interview

I am a master student in Arabic language at the University in Bergen and I am in the finishing stages of completing my master thesis. My thesis will examine the relationship between rap music and poetry in the Palestine/Israel region. To examine this I will, among other methods, interview the Palestinian rap group DAM and their management and fan base.

The questions will be concerned about your own musical background, how did you get into hip hop, which artists have inspired you, and what about that artist made an impression. I also hope to discuss what it's like being a Palestinian rapper living in Lod, Israel. Another topic I hope to discuss is your own relationship to poetry, whether or not you have brought poetry into your music, what elements, if any, of poetry you have brought into your music, what poets you have read, and which, if any, poets have inspired you in writing your lyrics.

I will use a voice recorder and make notes while we talk together. The interview will last for approximately an hour, and we will agree on time and place for the interview.

Participation is voluntary and you have the option to end the interview at any time, up until the thesis is completed, without having to give any reason for this. If you decide to pull out of the project, your name will be deleted from all records, and will not be stored in any form in our archives after the project ends.

Members of known rap groups like DAM, will not be anonymized. Their management, fan base and third persons will have their names changed when the interviews are written out on the computer. A list of names will be stored separate in my lockable drawer at the University. All information received from anonymized participants will be treated confidentially, and none of these will be recognizable in the completed thesis.

The thesis will be completed by 15th of May 2011. The project has been reported to **NSD på engelsk**.

When the project is completed we wish to store the interview material in the Ethno-folkloristic archive (archive responsible Julie Tønsaker Watkins) at the Institute of Archeology, History, Culture studies and Religion, University in Bergen. Whether or not information about you and/or third persons need to be altered, even deleted, before storage, will be taken into thorough consideration. Anonymized interview transcripts will be stored in one room, a separate name list with reference numbers only will be stored in another, and all recorded sound will be stored in a third room. All material will be stored in lockable devices. Only the archive responsible Julie Tønsaker Watkins at the Institute of Archeology, History, Culture studies and Religion will have access to the

material after the project has been completed, and she is under obligation to observe confidentiality.

If a need to use some of the material should rise, in relation to further research, you will be contacted again, and a new report will be sent to **NSD på engelsk**, with a request to re-use the material.

If you agree to participate in the interview, please sign the agreement to participation.

If you have any questions, you can contact me by phone 004795791557 or email pal.gunnestad@student.uib.no. You can also contact my professor Bente Gullveig Alver at the Section of Cultural studies Bente.Alver@ahkr.uib.no.

Best regards

Pål M. Gunnestad
Parkveien 16
5007 Bergen

Agreement of participation:

I have received information about the study on rap and poetry in the Palestine/Israel region, and wish to participate in an interview.

Signature: Phone no:

Tillegg D

Skandering av raptekst

Intervju med Yeah-seen fra I-Voice

YaSeen: A little? I say [10:55] *māt al-ṣabru wa aṣḥa izām...*

Pål: Someone died?

YaSeen: *Māt al-ṣabru*, *ṣabr* is waiting.

Pål: OK.

YaSeen: So the waiting is died. *māt al-ṣabru wa aṣḥa izām*, and became strong...

Pål: Mhm.

YaSeen: So you know, after like you die you **utydelig 11:10** like one. *Kulluhu gādīr ḥayyāt sārāt awhām. Kulluhu gādīr*, you know *gādīr*? *Gādīr* was someone hit you from the back.

Pål: Mhm.

YaSeen: Without seeing yeah?

Pål: Everyone was hitting you.

YaSeen: Yeah. *Wa al-ḥayyāt sārāt awhām*, and life start to lose meaning? **11:23**. *Sa'kūnuk al-ḡulām*[ikke i Wehr], *ḡulām* is army, but like the old army, the old Arabic army with the horse and ehh sword, you know? *Sa'kūnuk al-ḡulām wa dāfi' bil-kalām*, umm defending in my words. *Al-sayfu bi yadyad ḥawwal ila qalam*, the sword in my hand it change to a pen. *Lam ḥsari il-kibriyā'i wa sataḥammal kullu al-'alam*. I don't know what *kibriyā'* in English means. Passion? Passion. I'm not gonna lose my passion, I'm gonna take all the pain. **utydelig**. *Ḍawwa al-ṣabaḥ*, this one is sick, this one is really like a poet *Ḍawwa al-ṣabaḥa baina q(k?)aṣr u'ūd wa 'aṣr riyāḥ man yazra' al-shauk yahṣuru al-ḡirāḥ*. That's sick. That's amazing.

Pål: You have to translate that I think.

YaSeen: Yeah. *Ḍawwa al-ṣabaḥ*, so the morning light, ehh yeah give us ehh li-, *Ḍawwa al-ṣabaḥ baina q(k?)aṣr u'ūd wa 'aṣr riyāḥ*. Between shooting, ehh, you know when it's raining? The sound, what you call it?

Pål: Ummm, sort of thunder of the rain?

YaSeen: Yeah, but...

Pål: Hammering?

YaSeen: Yeah, but actually *q(k?)aṣr* is when you shooting a gun. So it's like it's shooting this, you know? *Q(K?)aṣr u'ūd wa 'aṣr riyāḥ 'an siwan. Man yazra' al-shauk yahṣuru al-ḡirāḥ*. Who plant ehh, what is *shauk* in english. *Shauk* is like what hurt you like, the plant, when you touch it, ehh, it can like hurt...

Pål: It stings!

YaSeen: It stings yeah. So who plant the sting, he will take back pa-, ehh hurts.

Pål: Hm.

YaSeen: You know what this mean?

Pål: The plant who stings will take back the...

YaSeen: When you plant the stings, and when you are taking it out, you're gonna take pain and uhh get hurt, you know.

Pål: Hm.

YaSeen: Like this mean if you do something wrong, you are gonna get something...

Pål: Ah! What you seed is what you reap.

YaSeen: Exactly. Exactly yeah. It's like *man yazra' al-shauk yahṣuru al-ḡirāḥ*. Who plant the sting, will take it, will take it like yeah, will take the sting.

Pål: This could've been like, classical poetry

YaSeen: Yeah. Yeah, yeah and no, it is on *al-baṣīṭ*.

Pål: *al-baṣīṭ*?

YaSeen: Yeah, it's on *baḥr baṣīṭ*, and it's like a complete, I saw it on my **utydelig**, it's like a complete one, yeah, but yeah.

man yazra' al-shauk yahṣuru al-ḡirāḥ

man yazra' al-shauk yahṣuru al-ḡirāḥ

Handwritten notes on the right margin:
or
Look up
band Din 3163
assistat.
giraḥa
yahṣuru
on ne

Tillegg E

**Cecilie Hellestveits rapport til
Kringkastningsrådet**

NRKs dekning av Midtøsten-konflikten, med særlig vekt på fremstillingen av Israel

Betenkning presentert for Kringkastingsrådet 28.04.2011

Mandatet for betenkningen har vært å analysere NRKs dekning av konflikten mellom israelere og palestinerne, med særlig fokus på hvordan Israel fremstilles og dekkes i sendingene.

Utvalget for gjennomgangen har blitt begrenset i tid til å gjelde kun de siste tre år (2008 – 2011). Hovedvekten er lagt på NRK fjernsynets dekning av konflikten.

To tilnæringsmåter er valgt :

- 1) en *generell* gjennomgang av utvalgte redaksjoners samlede dekning av Midtøsten konflikten i perioden (Dagsrevyen 19, Aktuelt, Spekter, Brennpunkt, Debatten, Urix, et utvalg av dokumentarfilmer og spillefilm). (KUN TV)
- 2) en *avgrenset* gjennomgang av NRKs dekning av tre utvalgte “episoder” : Gaza krigen i 2008/2009, det israelske parlamentsvalget våren 2009 og den israelske bordingen av Gaza-konvoien våren 2010 (Mavi Marmara). Her har hovedvekten vært på sendingene til Dagsrevyen 19 (TV)og Dagsnytt 18 (RADIO).

En fullstendig oversikt over alle programmer og reportasjer som er gjennomgått finnes i vedlegget.

I gjennomgangen har undertegnede særlig vært opptatt av vinkling, kildebruk, språkbruk og dimensjonering.

Det gjøres oppmerksom på at dette er en meget begrenset gjennomgang. Betenkningen er ikke et forskningsprosjekt, men er en relativt overfladisk gjennomgang av NRKs fremstilling av Midtøsten konflikten i noen utvalgte programmer og kanaler. Et annet utvalg hadde kanskje ført til andre funn og inntrykk.

Generelle observasjoner

1) Dekningen av Midtøsten-konflikten fremstår gjennomgående som *god*. Den er bred, informativ, i all hovedsak faktabasert og bruker begreper på en konsistent måte. NRKs dekning representerer og gjenspeiler en klar narrativ av konflikten. Dette er i stor grad en refleks av den norske ’utenrikspolitiske konsensus.’ Denne narrativen forteller hvem partene er (Israel og palestinerne), hva konflikten handler om (land og sikkerhet), hva som er løsningen (to-statsløsning), og hva eller hvem som står i veien for en slik løsning (Israel, bosetterne , og til dels Hamas). Israel er den sterke part, som dermed også har løsningen i sin makt. NRKs narrativ ligger nærmest opptil en fortsættelse av konflikten som finnes i visse moderate og sekulære Fatah miljøer, og i visse kretser på Israelsk venstreside.

Denne narrativen rommer på langt nær alle virkelighetsforståelsene som finnes i og om konflikten. En tilsvarende narrativ finnes i alle fremmede konflikter som formidles i media, forskjellen her er at dette er en føljetong som har bred dekning år etter år, tiår etter tiår. Den er nærmere oss, og narrativen fremstår klarere. Utfordringen for NRK ligger i å være seg bevisst denne narrativen, forsøke å utfordre den , og å slippe til stemmer som ikke hører naturlig hjemme i den.

2) Gjennomgangen av den generelle dekningen viser til dels store forskjeller i hvordan NRKs ulike redaksjoner utfordrer narrativen. Dagsrevyen 19 er eksemplarisk på dette området, og gir en meget nyansert dekning hvor ulike innslag, stemmer og vinklinger synes å være balansert mot hverandre. Resultatet er en dekning som fremstår som bred, åpen og som formidler ulike perspektiver på det aktuelle nyhetsbildet.

Redaksjonene som blander politikk og kultur (Aktuelt, Spekter) og som har lange tidsflater til rådighet (Debatten), representerer også et visst spekter av meninger og innfallsvinkler. Hovedutfordringen synes å ligge i de redaksjoner som er i mellom-posisjon, som forventes å gå *bak*

nyhetene og gi bakgrunnsstoff og analyser. (Urix, brennpunkt). Her synes narrativen å bli en større utfordring.

I den generelle dekningen er det særlig utelatelser som er påfallende, stemmer og perspektiver som ikke høres eller kommer frem. Det ligger i grunn-narrativen at palestinerne situasjon og utfordringer gis mer og en annen oppmerksomhet enn israelernes problemer. Når redaksjoner ikke utfordrer dette i stor nok grad, blir det en dekning som kan fremstå om noe skjev.

2) Gjennomgangen av NRKs dekning av utvalgte episoder ser ut til å bekrefte at bakgrunnsdekning og mer dyptgående analyser er krevende. Igjen er dette enklest for de redaksjonene som kan ha en svært nyhetsorientert dekning med vekt på korte, mange og varierte innslag om dagsaktuelle nyheter fra konflikten. Tilsvarende fordel har debattprogrammene som kan vektlegge den mer ”innenrikspolitiske dimensjonen” av Midtøsten-konflikten, og får en bred dekning av meninger i noe som først og fremst er en norsk politisk debatt.

Ved langvarige episoder med tung dekning, synes det som om grunn-narrativen blir sterkere, og preger dekningen i stor grad (årsaksforhold, ansvarsforhold, mulige utganger). Risikoen er at forståelsen av episoden bli ”låst” i et altfor snevert perspektiv. Både Gaza –krigen og dekningen av Mavi Marmara har klare eksempler på dette. Visse sider av bildet tones ned eller forsvinner helt fra dekningen.

Forklaringen på hvorfor dekningen blir slik er nok i all hovedsak å finne utenfor NRK. De stemmene som er tilgjengelige i Norge er av en viss type. Mye av analysen kommer fra norske politiske miljøer. Både fordi temaet har sterke innenrikspolitiske sider, men også fordi den utenrikspolitiske ledelsen er svært godt oppdatert på konflikten. Dette preger imidlertid dekningen, og er i liten grad egnet til å utfordre grunn-narrativen. Dernest er de humanitære stemmene svært klare, og de stemmene som vektlegger de menneskelige lidelsene i konflikten. Det gir også en viss type vinkling på dekningen.

Journalister og forskere finner det til dels utfordrende å analysere konflikten. Det er et ”livsfarlig politisk minefelt” for å sitere en forsker. Det sterke flanke-miljøet kombinert med den sterke koblingen til ”innenrikspolitikk” er nok viktige forklaringer på dette.

I sum gir dette NRK en relativt vanskelig og krevende oppgave.

Hovedfunn

- * Svært konsistent bruk av begreper
- * Klar og gjennomført holdning til skillet jøde – israelere
- * Jevnt over gode reportasjer, basert på fakta. Mange nær på - reportasjer
- * Norske politikere står i stor grad for analysen
- * Lite bruk av lokale analytikere, især israelske
- * Stemmene som finnes / benyttes skaper helhetsinntrykk om et bredt følelsesmessig spekter og et stort rom for politiske ytringer, men et snevert rom for politisk analyse og alternative forklaringe. Pyramiden er mao motsatt fra de fleste andre urix-konflikter (mye analyse, lite følelser, lite innenrikspolitikk)
- * Den sterke narrativen kan virke hemmende og begrensende når det oppstår episoder hvor også andre aktører, dynamikker og dimensjoner har sin plass
- * Viss tendens til underrapportering om israelske forhold

Utfordringer

Dekningen av Midtøsten konflikten er en krevende affære på mange nivå. Det er en konflikt som rommer mange virkelighetsforståelser , og er således svært *kompleks*, men som samtidig tar opp i seg en rekke symbolske saker som i større grad handler om rett og galt, moralske problemstillinger, som kan fremstå som *enkle og innlysende*. Det er også en sterk link mellom Midtøsten-konflikten og norsk parti-politikk som ikke gjør det mer håndterbart. Hovedutfordringene til NRK synes å være å gi en helhetlig dekning innenfor de ulike redaksjonene (dekke alle sider). NRK kan oftere utfordre grunn –narrativen både i reportasjer, debatter og analyser, dokumentarer og spillefilmer. NRK bør også arbeide med å slippe til stemmer som gir andre perspektiver, særlig lokale stemmer fra Midtøsten.

Cecilie Hellestveit

FJERNSYN

Urix

- 2009: 8/1 : Gaza krigen
2010 : 20/4 : Palestinerne (splittelse)
19/5 : Palestina (ny by, palestinsk optimisme)
23/9 : Fredsforhandlinger mellom israelere og palestinere
6/9 : Midtøsten : religion og historie
Midtøsten - forhandlinger
15/9 : Gaza- forhandlinger
23/9 : Fredsforhandlinger mellom israelere og palestinere
4/10 : Israel : kjønnssegregering
5/10 : Gass-funn i Israel
13/10 : Iran og Libanon
14/10: Iran og USA/Israel
27/10 : Kyr på Gaza
3/11 : Palestinas moderate statsminister
8/11 : Bethlehem
Hebron : fotballkamp
2/12: Midtøsten – fredsprosess
Gaza
6/12 Gaza skolemangel
8/12 Midtøsten - fredsprosess
- 2011 : 19/1: Gaza – nytt obligatorisk skolefag
24/1: Midtøsten lekkasjer
17/2: Opprør i Midtøsten
22/2: Suez kanalen : iranske skip
23/2: Beduinene får gjennomgå i Israel
24/3: Bombeangrep i Jerusalem
6/4 : Israelske hærens talskvinne

Aktuelt

- 2010 : (27/1: tegneserie om Holocaust, 2/2: deportasjon av jøder)
11/3: Israel bygger bosetninger
18/3: Torsdagspanelet : økende jødehat i Norge
23/3: Libanon (om filmen)
25/3: Torsdagspanelet : krise mellom Israel og USA
31/5: Mavi Marmara
1/6: Mavi Marmara
2/6: Loe, Mankell,
1/9: Samtaler USA – Midtøsten
8/9: Løkkeberg (film)
8/11 : Willoch med bok

Debatten:

- 2010: 3/6: Mavi Marvara, Blokkaden av Gaza

Spekter :

- 2009 : Hvordan tenker Israel ? 4/2 - 2009

Dokumentarer :

- 2009: Blikk mot verden : Israel 60 år
- 2009: Søken etter Oslo . 30 min dokumentar eksternprodusert.
- 2010 : Generasjon Jihad . BBC. (3x50) fremveksten av militant islamsime
- 2010 : En sterk historie : Sidsel Wold i Gaza
- 2010 : Sidsel Wold – Jerusalem
- 2010 : Abrahams barn (serie)
- 2011 : Kalandia en grenseovergang
- 2011 : Ingen skarpe gjenstander
- 2011 : Gazas tårer
- 2011 : Israel – TV-nyheter og virkelighet
- 2011 : Historien om kristendommen (serie)

Brennpunkt :

2009

Hva drepte lillebror/Norge tjener penger på våpen til Israel
Jagerflykjøp - Gaza og norske interesser
På innsiden av Hizbullah

2010

Nettintevju med Avital Leibovich, IDF
Gaza-blokaden

Spillefilmer :

- 2011 : sitrontreet (israelsk produsert)

Dagsrevyen:

Januar 2008:

- 9/1 : Bush i Israel, bosettingsreportasje
- 10/1: Bush på Vestbredden
- 11/1: Bush på rundreise i Midtøsten
- 20/1: Gaza strømforsyninger
- 21/1: Israel gjenopptar strømleveranser
- 22/1: Gazas grense mot Egypt åpnet
- 23/1: Gaza : egyptisk grense fortsatt åpen
- 26/1: Egypt forhandler om å kontrollere grensen igjen
- 27/1: Holocaust dagen

Februar 2008 :

- 4/2 : Israel bombe, svar
- 28/2 : Israel rakett mot Sderot og Jensen

Mars 2008:

- 1/3-08: Gaza
- 2/3-08: Gaza
- 3/3-08: Israel ut av Gaza
- 7/3 -08: Jerusalem
- 9/3 -08: Midtøsten, Tunneler I Gaza
- 16/3-08: Jerusalem
- 18/3-08: Israel

Mai 2008:

- 5/5 -08: Israelske marinedykkere I Norge (virker ikke)
- 8/5- 08: Israel 60 år – direkte Jerusalem
- 9/5 -08: Libanon – Hezbollah tar over
- 14/5-08: Israel 60 år, Bush på besøk, Stortinget
- 28/5-08: Israel regjeringskrise

Juni 2008:

- 17/6-08: Våpenhvile Hamas – Israel

27/6–08: Hebron (støre)

29/6–08: Israel åpnet grensene til Gaza (etter stengning pga brudd på våpenhvile)

Juli 2008:

7/7 -08: Røde kors frykter beduiner på VB skal gå under pga vannmangel

13/7–08: Olmert (korrupsjon), Israel (anti- apartheid)

16/7- 08: fangeutveksling (Libanon) Direkte Jerusalem

20/7–08: Vinbryggere på Golan, briter ut mot bosetninger

21/7–08: Israel – video av overgrep

22/7 -08: palestiner amok med bulldoser I Israel

31/7-08: Partistrid I Israel, Tveit I studio

August 2008:

3/8- 08: Kamper på Gaza 180 palestiner rømmer inn I Israel

8/9- 08: Jødisk museum

September 2008:

14/9-08: Israelsk politikk , spennende uke

18/9–08: (Willoch studio)

Oktober 2008:

12/10 – 08: Israel – optøyer mellom arabere og jøder I Akko

26/10 – 08: Nyvalg I Israel.

November 2008:

22/11 – 08 : Gaza – isolasjon I 2 uker

Desembre 2008 :

14/12 – 08 : Vestbredden – kvinner må føde ved muren fordi Israelske CP ikke lar passere

16/12 – 08 : 26 mistet livet da buss kjørte av veien I Israel

19/12 . 08 : Israel – våpenhvile brutt – Hamas har skutt tre raketter, kunngjort at våpenhv. over

24/12 – 08 Betlehem. Gaza – konflikten mellom Hamas og Israel blusset opp igjen

25/12 – 08 : To palestinske barn drept av rakett på Gaza

GAZA KRIGEN 2008/2009 :

27/12 – 08: angrep på Gaza, Wold, Hamas, Norske reaksjoner, Johansen, Shomrat

28/12 – 08 : Gaza, tvegård, norsk reaksjoner, internasjonal,. Bakgrunn, Butneshøn, markering I Oslo.

29/12 – 08 : Gaza, Tvegård, Bull-Hansen, Deomnstarjon, Sender.

30/12 – 08 : Gaza. Tvegård og Gilert, Nødhjelp til Gaza

31/12 – 08: Gaza, Gilbert, Tvegård, Ashkelon, Stoltenberg.

1/1 -09 : Gaza, Hamas drept, Grensen isreal,

3/1 – 09: Gaza, Tvegård, Demonstrasjon I Tel Aviv, USA-Gaza, Røislien, Demonstrasjon Oslo, Bergen, Gilbert

4/1 – 09: Gaza, Tvegård, Bakkestyrker, Fosse, Stoltenberg, Johansen. FNs sikkerhetsråd. Tveit, Demonstrasjon I Oslo.

5/1- 09: Gaza, Wold, Egeland, pasienter, arabisk misnøye, Norske reaksjoner, Ambassade.

6/1 – 09: Midtøsten, Direkte Gaza, bakgrunn Hamas, Folkerett, Selbekk, Arnesen og Gullvåg.

7/1 -09 : Gaza, Wold, FN, Tveit, Obama

8/1- 09: Gateslag I Oslo, Fakkltog, Helljesen, mv. Gaza- FN, Gaza – leger, Gaza norskpalestinere

9/1 – 09 : Oslo demonstrasjon, Gaza,

10/1 – 09: Demonstrasjon, norske leger ute av Gaza, Israel truer med opptrapping, Oslo sentrum, Gaza, Fosse, venner av Israel

11/1 – 09: nye demonstrasjoner, harde kamper I byområder, israelske bosetter vil tilbake, diplomatiet svikter Gaza, Israellobien sterkt I USA

12/1 – 09 : Vold, gilber og Fosse tilbake, Israelere

13/1 – 09 : intens bombing, markering I Drammen, Antisemintisme I Norge

14/1- 09: Gaza, mer enn 1000 drpet intenst diplomati I Egypt, Gaza, Støre, Tveit, bråk I Oslo, Israel venner tør ikke markere

15/1-09: Gaza sykehus bombet, mollekleiv, Kairo, Markering, Tromsø, Levin, willoch

16/1 – 09: Hamas drøyer , Store Levin angrer ikke

- 17/1 – 09 : Gaza våpenhvile, Jerusalem, Oslo demo, Støre I synagoge
 18/1 - 09: Gaza tynn våpenhvile, Grensen Israel, Egypt , Oslo,
 19/1- 09 : Gaza, Haggan, toppmøt I Kuwait
 20/1 – 09: Gaza 47 000 hjemløse
 21/1 – 09 : E-post kritikk, Raymond Johansen
- 24/1- 09: Palestina demonstrasjon
 25/1–09 : Gaza, tunneler
 29/1-09 : Midtøsten, Mitchell til VB.
- Februar 2009 :
 1/2- 09: Gaza forhold
 4/2 -09: Peres kritiserer Norge for kontakt med Hamas
 5/2 -09: Israel : Frp på gli : FN må inn i Gaza
- VALG I ISRAEL
- 8/2-09: Før valget I Israel – velgerne dreid mot høyre
 10/2-09: Norske våpen I Israel, honnørpri til Gilbert, valget I Israel
 11/2-09: Valget I Israel, Livni vant, men neppe statsminister
- 14/2-09: Den israelske ambassade
 19/2-09 : Gaza satt tilbake 50 år
 28/2-09 : Erna Solberg I Israel, Gaza
- Mars 2009 :
 1/3-09: Gaza – givelandskonferanse I morgen
 2/3-09: Egypt, giverlandsmøte
 3/3-09 : Israel – Clinton mottat av israelske politikere
 4/3-09: Midt-Østen – Clinton kritiserte israel I møte med PA
 7/3-09: Israel demo i Malmø
 24/3-09 : Israel koalisjonsutkast klart
- April 2009:
 5/4 -09: Israel vil ødelegge 88 hjem
 20/4-09 : Protester mot Iran, Støre om Iran og sin tale
- Mai 2009:
 11/5-09: Israel, Jerusalem
 15/5-09: Vestbredden, Midtøsten
- Juni 2009:
 4/6-09: Obamas tale I Kairo, Jerusalem
 14/6 -09: Netanyahu tale om Palestinsk stat
 15/6-09: Israel, Netanyahus tale
- Juli 2009:
 5/7-09: Gaza (Hamas- Fatah)
 26/7-09: Gaza (barna ofre for krigen)
- August 2009:
 02/8-09: Palestinere tvangsflyttes
 11/8-09: Vestbredden (Livet lettere)
 15/8-09: Gaza Sammenstøt palestinere
- September 2009:
 13/9-09: Israel (Mitchell, forsøk på fredsprosess)
 25/9 -09: Israel (Olmert, korrupsjon)
 27/9 -09 : Jerusalem , uro
- Oktober 2009 :
 25/10-09: Sammenstøt I Jerusalem
- Desember 2009:
 26/12-09: Palestinere drept på Gaza
 27/12-09: Gaza, direkte Gaza by (ett år etter)

- 29/12-09: Israel, Vanunu arrestert sammen med kjæresten (Kopreitan I studio)
 30/12-09: Israeel Vanunu
- Januar 2010
 10/01-09 Israel – mange muslimer verver seg til et langt liv I hæren
 (sendinger slettet februar/ mars under OL)
- Mars 2010
 10/3–10: Midtøsten – Biden og Pal. Ledere rasende etter 1600 nye bosteninger
 13/3-10 : Jødiske barn blir hetset
 14/3-10 : jødehat I skolen
 15/3- 10: normenn I israelske styrker (Krigsforbrytere ?), Krigen I Gaza
 16/3-10 : Jerusalem opptøyer, direkte, Gro Holm
 17/3-10: Antisemittisme,Jøde storting, Raja.
 18/3-10: Gaza rakett drepte israeler
 19/3-10: jødemarkering – jøder og muslimer I synagogen I Oslo
 21/3-10 : Øst-Jersuaem krise, palestinerne utestengt
 22/3-10 : Israel ; militært samarbeid med Norge(begge lands forsvar ønsker mer samarbeid) Ellingsen og Solhjell I studio
 23/3-10: Israel :Obama , anspent, Gro Holm. Bispemøte.
 31/3-10: Israel ruster seg for krig med Iran
- April 2010
 25/4-10: Jødehat – egyptisk kanal blokkert I Frankrike
- MAVI MARMARA
 29/5-10: Gaza – fest for båter : Hamas holdt fest for hmanitære flåten på vei
 30/5-10: Gaza venter på båter
 31/5-10: Gaza, Direkte Wold, normenn Gaza, motstridende meldinger, Tverggård, Reaksjoner Norge, direkte Heggen (?)
 1/6-10: Gaza : norske I Beersheba, Gaza Wold, Gaza politikk, Mikkelsen, Palestinasjerf
 2/6-10 : Gaza-skip, Wold
 3/6-10: Norske aktivister hjemme, Tyrkia-Israel, Direkte Washington, Oslo
 5/6-10: Rachel Corrie bordet, Driekte Ashdod, Demo I Oslo, Demo I Eruopa, Israelvenner
 6/6-10: Israel, aktivister utvist, Gaza- Israel (da israelske soldater drepte 9)
 7/6-10: Israel avviser internasjoanl granskning, Mikkelsen
- Juni 2010
 13/6-10: Palestina – optimisme på Vestbredden
 17/6-10: Israel letter Gaza blokkade etter internasjonalt press, Direkte Jerusalem
- Juli 2010
 1/7-10 : Israel villig til å slippe fri 1000 fanger mot Shalit
 5/7-10 : Tel Aviv, demonstrasjon for å få Shalit hjem
 6/7-10 : USA-Israel, møte Obama – Netanyahu
 12/7-10 : Rapport Gaza-bording
 14/7-10 : skip på veg til Gaza, Raymond Johansen
 24/7-10 : Israel saboterte Oslo-avtalen, Netanyahu skryter av å ha sabotert Oslo-avtalen
- August 2010
 2/8-10 : Israel gått med på å samarbeide med FN – granskning om bordingen
 6/8-10: Gaza: Akhdar Shaudry vil delta på ny skipskonvoi
 7/8-10: Midtøsten – hver sommer inviteres palestinske barn og beduinbarn til Israelske strender for bading
 15/8-10 : Shopping I Gaza (på Hamas sine premisser)
 20/8-10 : Midtøsten fredsavtale – partene møtes om to uker
- September 2010
 1/9-10: Midtøsten-møte, Direkte Washington
 5/9-10 : Midtøsten – lite håp om fred
 14/9-10: Israel og Libanon- olje

15/9-10:	Midtøsten - forhandlinger – tiden renner ut
21/9-10 :	FN – Støre orienterer om Norges arbeid
23/9-10 :	Fredssamtaler mellom Israel og palestinerne (PA) fortsetter, Gaza ikke med
26/9-10:	Midtøsten – byggestans går ut ved midnatt
27/9-10:	Bygging Vestbredden – byggingen har startet, direkte Jerusalem
Oktober 2010	
13/10-10:	Israel- 100 kunstnere og akademikere vil ha boikott av Israel
14/10-10:	Sør-Libanon : Irans president ved grensen til Israel
17/10-10 :	Ahmedinejad I Libanon
29/10-10:	Israel – vil trappe opp kampen mot krigsforbrytere
31/10-10:	Israel spesialstyrke, hemmelige oppdrag, anklaget for overgrep
November 2010	
12/11-10:	Arireil Sharon flyttet
22/11-10:	Israel bygger mur mot Egypt (flyktninger)
Desember 2010	
4/12-10:	Israel skogbranner
15/12-10:	Palestina –ambassade I Oslo
19/12-10:	Israel – arabiske statsborgere presset ut fra jødiske byer og tettsteder
Februar 2011:	
6/2-2011:	Israels forhold til Egypt og mulig Brorskapsbevegelse

RADIO :

Dagsnytt 18

29/12-08	Gaza (Israelsk ambaderåd, Palestinakomiteen, Bull Hansen, Wold, Egeland)
30/12-08	Gaza (Støre, Gilbert, Tvegård, Dale Sandsten- Fafo, Willoch, Vaksdal (Krf)
02/1-09	Gaza (Røde Kors rep, Wold, norsk palestiner, Kirkens Nødhjelps rep Hebron)
05/1-09	Gaza(Støre, Tvegård, Egeland, Henriksen Vaage)
06/1-09	Gaza (Wold, Fosse, Høglund(Frp), Syversen (Krf), Lysebakken (Sv)
07/1-09	Gaza (Støre, Tveit, Wold, Schou HiO, Tuastad UiO)
08/1-09	Gaza (Røde Kors rep. Butenschön – SMR, Eide –NF, Røyslien –NTNU)
09/1-09	Gaza (Wold, Støre, Hovdenak-Prio, Ås (Lege I psykiatri), Storeberget, MIFF)
12/1-09	Gaza (Henriksen Våge, Gilbert og Fosse I studio)
13/1-09	Gaza (Tveit, Plessner – Kadima, Mood, Barth Eide)
14/1-09	Gaza (Tveit, Røyslien)
15/1-09	Gaza (Wold, Støre, Henriksen Våge, Utvik, MIFF).
19/1-09	Gaza (Heggen, Wold, Henriksen Våge, Raymond Johansen)
21/1 -09	Gaza (Wold, Mollekleiv)
22/1-09	Gaza (Raymond Johansen, Marte Gerhardsen-CARE, lege på vei ned til Gaza)
28/1-10	Gaza konvoi (Gry Larsen, Rep. fra Israelsk amabassade)
31/5-10	Gaza konvoi (Folkvord, Israelsk ambassadør, Wold, Røyslien, Palestina komiteens rep, Falkenberg Mikkelsen, Gry Larsen