



## 9. Balansekunst med Beyoncé

### Å spille på fordommer for å bryte dem ned?

Sissel Undheim

**Sammendrag** Hvordan kan populærkultur fungere som brekkstang for å diskutere stereotypier og fordommer knyttet til religion, rase og kjønn? I dette kapittelet analyserer jeg Beyoncé's musikkvideo *Formation* fra 2016 for å se på hvordan fremstillingen av religion utfordrer tradisjonelle religionsmodeller og -definisjoner. Med fokus på fire utvalgte scener undersøkes fordommer som lenge har vært knyttet til afrikansk diasporareligion, og hvordan Beyoncé både spiller på og konfronterer disse fordommene. Til sist diskuteres hvorfor og hvordan dette kan overføres til religionsundervisning i klasserommet.

**Nøkkelord** Beyoncé | populærkultur | afroamerikansk religion | kjønn

**Abstract** How can popular culture be used as a resource for discussions of stereotypes and prejudice attached to religion, race and gender? In this chapter, I will analyze Beyoncé's music video *Formation* from 2016 to look at how representations of religion in this video challenge traditional models and definitions of "religion". With a focus on four selected, recurring scenes, I will examine prejudice and stereotypes in representations of African diaspora religion and discuss how the video confronts and subverts these stereotypes. In conclusion, I discuss why and how this knowledge can be transferred to religion education.

**Keywords** Beyoncé | popular culture | African-American religion | gender

## INNLEDNING

I've got hot sauce in my bag, swag.<sup>1</sup>

Som en av verdens største og mest kjente artister har Beyoncé Knowles-Carter, også kjent som Beyoncé eller bare «Bey», opparbeidet seg en enorm rekkevidde og påvirkningskraft. Et kjent eksempel er hennes opptreden i pauseshowet under Superbowl, 6. februar 2016. Superbowl er den mest sette årlige TV-sendingen i USA, og selv om Beyoncé sammen med Bruno Mars dette året var presentert som Coldplays gjester, var det Beyoncé som uten tvil stjal showet. Det mest oppsiktsvekkende var ikke bare at hun, i stedet for å trygt fri til publikum med en av sine velkjente hits, lanserte en helt ny låt, *Formation*. Det som satte mediene i kok, var at den var så eksplisitt politisk i sitt budskap, både i tekst og fremføring. Nesten som et feministisk krigsrop, spektakulært, men bydende, åpner sekvensen med korpstrommer som setter takten. Beyoncé ser i kameraet og sier: «Okay ladies, now let's get in formation.» Et klart signal om at vi er ferdige med de mannlige artistenes underholdning. Nå er det kvinnene som tar oppstilling. Til krig?

Med tydelige referanser, særlig i klesdrakt, men også i sangtekst og den visuelle utformingen av selve showet og dansen, til politiske og kontroversielle skikkelser og bevegelser som Malcom X, Black Panthers, Michael Jackson og Black Lives Matter-bevegelsen, rystet Beyoncé denne kvelden sitt amerikanske publikum. De hadde forventet velkjent, familievennlig tidtrøyte. I stedet fikk mange det de oppfattet som en provokasjon.<sup>2</sup> Dagen før Superbowl hadde låten og musikkvideoen blitt sluppet, uten noen form for forvarsel, og med fremføringen under pauseshowet var den nå det heteste emnet på sosiale medier, sannsynligvis akkurat slik PR-teamet til Beyoncé hadde planlagt. Da det visuelle albumet *Lemonade* ble lansert 23. april, ble *Formation* innlemmet som en av låtene, noe som ytterligere forsterket denne nye koblingen mellom Beyoncé kunstneriske og politiske program, med afroamerikansk «Beyoncé-feminisme» og Black Lives Matter som gjennomgangstemaer på hele albumet.

Jeg vil i dette kapitlet først og fremst se på hvordan Beyoncé, og da særlig musikkvideoen til hennes *Formation*, kan brukes i religionsundervisningen som

- 
- 1 Jeg vil takke redaktør Marie von der Lippe for invitasjonen til å bidra med dette kapitlet, og for alle gode innspill og råd til forbedring som jeg fikk underveis. En stor takk også til alle studentene, stipendiatene, lærerne og vgs-elevne som har bidratt med innsikter, tolkninger og kloke blikk i møte med denne musikkvideoen.
  - 2 Rudy Giuliani, den gang mest kjent som forhenværende borgermester i New York, uttalte til mediene at fremføringen var opprørende: «This is football, not Hollywood, and I thought it was really outrageous that she used it as a platform to attack police officers who are the people who protect her and protect us, and keep us alive» (Chan, 2016).

en brekkstang for å adressere temaer som kjønn, rase, stereotyper og fordommer. Siden jeg er religionsviter, vil mitt hovedfokus ligge på hvordan religion knyttes opp til disse temaene i musikkvideoen til *Formation*, og hvordan videoen kan eksemplifisere noen nyere teoretiske vendinger i religionsvitenskapen. Det er samtidig åpenbart at Beyoncé's video og visuelle album kan være vel så aktuell i en rekke andre fag, som engelsk, historie, samfunnsfag, mediefag og norsk. Dermed ligger mange muligheter for å utforske tverrfaglige prosjekter med utgangspunkt i *Formation* og albumet *Lemonade* som materiale.<sup>3</sup>

Dette kapittelet gir altså ikke noe fiks ferdig undervisningsopplegg, men diskuterer hvorvidt og eventuelt hvorfor og hvordan Beyoncé kan hjelpe oss å snakke om akkurat kjønn, rase, stereotyper og fordommer i religionsundervisningen. Teksten har vokst frem etter at jeg selv de siste fem årene har brukt denne videoen i egen undervisning, både på introduksjonsemnet i religionsvitenskap og for master- og ph.d.-studenter. De første gangene viste jeg videoen først og fremst for å eksemplifisere hvordan det såkalte verdensreligionsparadigmet ikke egner seg til å favne religiøs kompleksitet og mangfold, både historisk og i samtiden. Religionsundervisning generelt er fremdeles i stor grad styrt etter verdensreligionsparadigmet, en modell som også skaper og forsterker noen problematiske hierarkier i hva som implisitt forstås som religion (Masuzawa, 2005, jf. Undheim, 2013; Anker, 2017). Etter hvert som nye studentgrupper stadig så nye referanser og elementer i *Formation*, og jeg selv lærte mer om både Beyoncé og afrikansk diasporareligion, har analysen av musikkvideoen vist seg å fungere som en særdeles rik og fruktbar inngang til å drøfte koblinger mellom religion og politikk, religion og populærkultur, religion og kjønn, religion og magi og religion, rasisme og fordommer. For selv om USA kan virke langt borte, og med sine egne problemer å løse, kan og bør kanskje elevene i norske klasserom også lære noe om hvordan religion og religionshistorien har bidratt til å skape og opprettholde fordommer basert på forestillinger, praksis, kjønn og rase. I USA så vel som i resten av verden.

## FORMATION

Som ledd i en nøye planlagt overraskelse ble altså musikkvideoen *Formation* lansert like før pauseshowet i Superbowl, 6. februar. Videoen, som er regissert av

3 Candice Benbow (2016) crowd-sourcet og publiserte kort tid etter lanseringen et eget «Lemonade Syllabus. A collection of works celebrating black womanhood», som samler en oversikt over litteratur, musikk og akademiske tekster som kan leses i dialog med Beyoncé's visuelle album. I ettertid er det også kommet en rekke populære og vitenskapelige publikasjoner som tar for seg ulike sider av albumet.

Melina Matsoukas, ble kalt en hyllest til afroamerikansk sørstatskultur. Kommentatorene mente Beyoncé nå viste at hun visste hvor hun har sine røtter, *ruts* – et mangetydig begrep i denne kulturen, der det både viser til røttene på det afrikanske kontinentet, så vel som de faktiske røttene som ble brukt i medisiner og magiske brygg kokt av «conjure women» (Bradley, 2016 jf. Chireau, 2003; Newton, 2020).

I løpet av den nesten fem minutter lange filmen møter vi en lang rekke scener – noen nedtonet og dvelende, andre med rask og intens klipping. Hele videoen består av en heftig visuell tour som tar oss gjennom stadig mer intense og slående bilder – en fargerik Mardi Gras-feiring, en karismatisk pastor og hans hengivne menighet, en parykkbutikk, et tomt svømmebasseng fullt av dansere,<sup>4</sup> – alle på sin måte tungt ladet med referanser til sørstatene i USA, og til livene og historiene til etterkommere av dem som ikke kom dit frivillig. Scenene flettes inn i hverandre og videreutvikles uten noe tilsynelatende klart narrativ, men med et dvelende fokus på kontraster og slående visuelle landskaper. Felles er altså referansene til afroamerikaneres sørstatskultur, til lidelse, fattigdom, død og naturkatastrofer, men også til fest, stolthet, glede og en feiring av fellesskap og en rik og levende kultur. Regissør Melina Matsoukas har forklart hva som var hennes motivasjon for å være med på prosjektet: «I wanted to show – this is black people. We triumph, we suffer, we're drowning, we're being beaten, we're dancing, we're eating, and we're still here» (Okeowo, 2017). Dagen etter lanseringen skrev musikkviter Regina Bradley (2016) på bloggen sin: «Beyoncé took a familiar cultural marker of black southernness – trauma – and flipped that bit into a working ideology to engage what it means to be southern and black now.»

Innen religionsforskning har vi de siste årene sett en dreining bort fra tekster, dogmer og institusjonell religion. I stedet finner vi en økende interesse for det som gjerne kalles hverdagsreligion eller «levd religion» – en interesse for den visuelle og materielle kulturen som inngår i vanlige menneskers liv, også slik den blir formidlet og forsterket gjennom media og populærkulturen. Dette kalles gjerne den kulturelle vendingen, som vektlegger at religion best forstås og analyseres i og som menneskeskapt kultur (Gilhus, 2013; Rothstein, 2014). Når vi nå ser etter religion i *Formation*, er det altså med utgangspunkt i at «religion er smurt tynt utover kulturen» (Gilhus & Mikaelsson, 2000). I boken *Det folk vil ha* fremhever Dag Øistein Endsjø og Liv Ingeborg Lied også det kommersielle aspektet ved populærkultur: den er skapt for å tekkes massene og tjene penger. Et av deres viktige poenger er at samspillet mellom religion og populærkultur fungerer så bra fordi religion spiller

---

4 For den historiske koblingen mellom offentlige svømmebasseng og rasisme, se Wiltse, 2007.

på store følelser, kontraster og paradokser (Endsjø & Lied, 2011). Ved hjelp av symboler og intertekstuelle/intervisuelle hint og spor kan produsentene av populærkulturen legge føringer for mottakernes fortolkning, men også tilpasse produktet til ulike intenderte mottakere.<sup>5</sup> Det er i dette av og til diffuse, men ikke minst rike og kreative tolkningsrommet som åpner seg, at vi kan se hvilken rolle populærkultur kan spille, ikke bare som formidler av, men også som produsent av religion (Endsjø & Lied, 2011).

I *Formation* er referansene til religion mange, men ikke alltid like opplagte, og ulike seere og lyttere vil se ulike ting, avhengig av sin kulturelle kontekst og forhåndskunnskaper. Afroamerikansk religiøs praksis, enten den foregikk innenfor eller utenfor kristne institusjoner, har historisk sett, og av mange den dag i dag, både blitt kategorisert som «magi» eller «heksekunst», og den er ofte blitt demonisert i tråd med europeerens inndeling etter «de kristne» og «de andre». Det er hvordan Beyoncé og hennes produksjonsteam tar fatt i slike fordommer, som vil drøftes mer utførlig i teksten under. I musikkvideoen løftes religion, og ikke minst det vi kanskje kan kalle stigmatiserte former for religion – marginalisert, ekstatisk, folkelig, «farlig» – frem både gjennom eksplisitte og subtile visuelle referanser, og gir det politiske budskapet ekstra tyngde. I det følgende vil jeg gå nærmere inn på fire scener fra *Formation* som jeg særlig mener kan bidra til læring om religion, stereotyper og fordommer, og hvordan kunnskap hjelper for til å bryte dem ned.<sup>6</sup>

## Scene 1. «What happened at the New Orleans?» Mami Wata og vannmassene

Etter at den såkalte foreldreadvarselen («Parental advisory. Explicit lyrics») har blinket over skjermen – som om den blir skrevet inn på en datamaskin fra tidlig 90-tall – hører vi, over lyden av sirener, en stemme. Med autoritativ tyngde spør (den nå avdøde) rapperen Messy Mya: «What happened at the New Orleans?» Vi ser Beyoncé på taket av en politibil som ser ut til å flyte i et oversvømt landskap.<sup>7</sup> Husene i bakgrunnen står halvveis under vann. Beyoncé setter seg på huk, og bildet skifter. Scenskiftene i det videre forløpet av den nesten fem minutter lange

5 Det mest kjente eksempelet på dette er hvordan Disney/Pixar og andre barnefilmskapere legger inn egne vitser rettet mot et voksent publikum, for å gjøre kinoturen attraktiv for hele familien. Det er tross alt de voksne som betaler kinobilletten (jf. Pinsky, 2004).

6 Bilderrettigheter gjør det vanskelig å reproducere foto av disse scenene her, men de fleste er så ikoniske at de lar seg finne med et enkelt googlesøk – eller ved et gjennomsyn av musikkvideoen, som er lett tilgjengelig på YouTube. Jeg har i noen av fotnotene under oppgitt lenker til noen av bildene som er i Scanpics arkiv.

7 [https://scanpix.no/spWebApp/preview/editorial/eVDXFj\\_6mPE](https://scanpix.no/spWebApp/preview/editorial/eVDXFj_6mPE).

musikkvideoen er hyppige. Det slående, dvelende bildet av Beyoncé på taket av politibilen er en scene som stadig vender tilbake. Som et av flere slike repeterende motiver forsterkes det – nærmest innprentes med insisterende intensitet – for hver gang det vender tilbake på skjermen.

I det siste bildet er vi igjen tilbake på taket av politibilen i nest siste scene. Beyoncé ligger nå på ryggen, mens bilen synker ned i vannmassene, helt til også hun er under vann. Drukner hun? Er det en dåp?<sup>8</sup> Igjen hører vi en stemme,<sup>9</sup> som sier «Look at that water boy! Oooh Lawd!». I en analyse av videoen som ble publisert dagen etter at albumet ble lansert, identifiserer Regina Bradley Beyoncé på taket av politibilen som en referanse til Mami Wata, en kvinnelig guddom med stor utbredelse i Vest-Afrika, så vel som i afrikansk diaspora:

Is it possible that Beyoncé, in her red and white dress, was summoning Mami Wata, the water deity who could be both a healer or lure travelers to their watery grave? [...] One possible intention here is a visual reminder of the many unknown souls that drowned and possibly took their place by Mami Wata's side during Katrina. Yet the commentary [Roberts'], paired with Beyonce and the car's "drowning," doubly signifies upon how we fetishize black death and the feminine power of water and rebirth. (Bradley, 2016)

De voldsomme ødeleggelsene etter orkanen Katrina som rammet USAs sørkyst i august 2005, er for mange blitt et overtydelig bilde på den fortsatte diskrimineringen av afroamerikanere.<sup>10</sup> Orkanen tok i alt 1833 menneskeliv, og talløse mennesker mistet alt de eide. Ødeleggelsene gikk først og fremst ut over befolkningen i området rundt New Orleans, og da særlig den store afroamerikanske befolkningen. Mange mente at hjelpen kom for sent, og at det i stor grad handlet om at det var afroamerikanske nabolag som var hardest rammet. Myndighetene, med president Bush i spissen, ble kritisert for unnfalighet som rammet den afroamerikanske delen av befolkningen. Den dag i dag viser demografien store skjevheter mel-

8 <https://scanpix.no/spWebApp/preview/editorial/mNm1LlvmQHU> «The image of Beyoncé in that dress atop the cruiser has some Toni Morrison poetry to it. You don't know whether the shots constitute a baptism or a drowning» (Morris i Caramanica et al., 2016).

9 Denne gang Kimberly Rivers Roberts fra dokumentaren *Trouble the water* (2008) (Bradley, 2016).

10 Tracy Hucks gir et malende bilde av hvordan mangelen på hjelp til de rammede fremdeles er som et åpent sår i nyere historie: «As I write in the post-Katrina era, where black humanity in New Orleans was in a very real, *unimagined*, and pernicious way collectively abandoned and discarded as wasted refuse in floodwaters (reminiscent of the waters of the Atlantic Ocean three centuries earlier), I am compelled to be more attentive to the ways categories are haphazardly applied to the lived experiences of African Americans» (Hucks, 2012, 8).

lom sorte og hvite nabolag. Vannmassene i videoen blir dermed, på sammen måte som den synkende politibilen med sine klare referanser til rasistisk politivold, et ladet symbol på den statlige og systemiske rasismen i USA (Bradley, 2016). Om Beyoncé her påkaller Mami Wata, slik Bradley tolker det, som et bånd ikke bare til de som druknet under Katrina, men de mange som forsvant i vannmassene under den transatlantiske slavehandelen, og afroamerikaneres afrikanske røtter, blir det et kraftfullt bilde av både religiøs og politisk betydning.

Mami Wata er en mangfoldig gudinne, særlig kjent for sin skjønnhet, og for å skjenke sine tilhengere økonomisk velstand. Det er for eksempel henne man kan henvende seg til om man bekymrer seg for alt som har med fruktbarhet og barnefødsler å gjøre, som impotens, barnløshet og barnedødelighet. Kunsthistoriker John Henry Drewal påpeker at hun også representerer store farer:

[...] for a liaison with Mami Wata often requires a substantial sacrifice, such as the life of a family member or celibacy in the realm of mortals. Despite this, she is capable of helping women and men negotiate their sexual desires and preferences, Mami also provides a spiritual and professional avenue for women to become powerful priestesses and healers of both psycho-spiritual and physical ailments and to assert female agency in generally male-dominated societies (Drewal, 2008, s. 61–62).

Drewal fremhever at Mami Wata, gjennom diaspora og stadig nye kultur møter, har fremvist en nærmest ubegrenset evne til å ta nye former og betydninger for sine tilhengere. Hun er både nærrende mor, sexy elskerinne, en som gir rikdom og som kan helbrede fysiske så vel som psykiske lidelser. Religionsviter Birgit Meyer har undersøkt hvordan gudinnen har fått en sentral rolle som demon eller blodtørstig og forførende vann-ånd i pinsekarismatiske miljøer langs kysten av Ghana. Der innlemmes hun i prekenes så vel som i populære videofilmer med det moralske budskapet at Jesus er sterkere enn Mami Wata (Meyer, 2008, s. 393). Mami Wata inngår altså i et komplekst religiøst panteon som har vokst frem gjennom utallige kultur møter, både på det afrikanske kontinentet og det amerikanske, fra Brasil og de karibiske øyer til sørstatene i USA. Ifølge antropolog Joseph Nevadomsky har gudinnen blitt en hemisfærisk attraksjon, «a global contestant for the Miss World of Religious Icons title» (2008, s. 351). At Beyoncé og Matsoukas skulle ønske å alludere til en slik guddommelig skikkelse i denne videoen, bør derfor ikke være mer overraskende enn om de skulle referere til Jesus.

Alle de stedene der slaveskipene stoppet opp, oppstod nye kultur møter og nye versjoner av de gamle gudene. Ifølge Drewal tiltrekkes Mami Watas tilhengere på

begge sider av Atlanterhavet av de tilsynelatende ubegrensede mulighetene hun representerer, samtidig som de skremmes av hennes destruktive krefter (Drewal, 2008, s. 63). At Beyoncé i Mami Watas skikkelse med stillferdig raseri senker en politibil i vannmassene, selve symbolet på svik og rasisme mot den afroamerikanske befolkningen, passer dermed godt med gudinnens rolle og mytologi.

Følger vi Bradleys tolkning, vil vi også kunne si at Beyoncé, identifisert som Mami Wata, i scenene på politibiltaket kobler sammen fortid og samtid. Skikkelsen rammer inn en musikkvideo der alle de intense visuelle og auditive scenene er satt sammen av slike komplekse lag av historiske og kulturelle referanser. Tidvis er lagene så tett sammenvevd at det fremstår som vanskelig å løfte dem fra hverandre. I stedet flyter de sammen, som vannmassene fra flommen og fra Atlanterhavet, som søtvannet og saltvannet langs sørkysten og videre ut i Det karibiske hav. Forfedrenes guder er her nå, og mytisk tid er nåtid. Eller, som Regina Bradley formulerer det, «Because rule number 1 in the south is that the past is always present and the past and present is always future» (2016).

## Scene 2. Black woman magic

Mami Wata er bare en av mange guddommelige skikkelser som finnes i de ulike formene for diasporareligion som vi finner på øyene og langs kysten av Det karibiske hav der slavehandlerne solgte mennesker de hadde tatt med fra havnene på Afrikas vestkyst. Med ulike språk, kulturer og religiøse forestillinger ble de tvunget til å leve og arbeide sammen under umenneskelige vilkår. Formene for religion som etter hvert utviklet seg, fikk gjerne lokale trekk, men vi finner også en del fellestrekk, ikke minst i den rike verdenen av ånder og guddommer. Noen steder ble disse assimilert med katolske helgener. Helgenkulten gav en viss fleksibilitet til å videreføre praksiser og overmenneskelige skikkelser som allerede hadde stor betydning for de som dyrket dem (jf. Chesnut, 2018; Frankfurter, 2021). Den franske historien i sørstatene har blant annet bidratt til at katolisismen har fått andre uttrykk i området rundt New Orleans enn andre steder i USA. Et uttrykk for dette er scenene som vi får se i musikkvideoen fra karnevalet i New Orleans, den kjente Mardi Gras-feiringen.

På samme måte som 60- og 70-tallets neo-paganister og Wicca-tilhengere koblet feminisme og religion ved å opphøye det kvinnelig guddommelige og gjøre hekser til ideal, blir tydelige referanser til koblinger mellom kjønn, makt og seksualitet en del av Beyoncé's visuelle varemerke. I videoen kommer dette nok aller sterkest til uttrykk i scenen foran inngangspartiet til stor hvit villa i tradisjonell sørstatsstil. Omkranset av sortkledde, mørkhårende menn, med ulike nyanser av brun hud,



står en sortkledd Beyoncé i en bredbremmet hatt som dekker øynene og halve ansiktet.<sup>11</sup> Den rytmiske nikkingen med hodet og de brå dansebevegelsene inngir scenen med et stort alvor og ærefrykt – en dvelende estetikk som spiller på popkulturelle referanser kjent fra spennings- og skrekkfilm. Janell Hobson identifiserer skikkelsen til Beyoncé i denne scenen med Vodou-ånden (*lwa/loa*) Maman Brigitte, en som vokter over de døde sjeler, og som ikke innordner seg sosiale normer. De obskøne håndgestene, hatten, de tildekkede øynene og de to lange flettene som hun tvinner på, forsterker denne identifikasjonen (Hobson, 2019, s. 38). Mannen til høyre er også kledd i en hatt som minner om en annen loa, Maman Brigittes ledsager, Baron Samedi (Kohn, 2016). Som Maman Brigitte forbindes Baron Samedi med døden og de døde sjeler. Han befinner seg ofte på gravplasser, og er alltid ikledd den karakteristiske flosshatten. (Sørbye, 2016, s. 38). Mannen som flankerer Beyoncé på den andre siden, er iført en rød fez. Asher Kohn (2016) tolker denne som en referanse til New Orleans Krewes, grupper som Zulu Aid Society, der afroamerikanere som ikke kunne få banklån kunne hjelpe hverandre økonomisk. Ifølge Kohn var fezen en del av deres klesdrakt:

Allusions to Islam allowed members (no matter their ethnicity) to claim an exotic justification for esoteric practices. Krewe members were almost always devout Christians, but they dressed like Ottoman royalty: black suits, red fezzes and never – ever – a tie.

Fezen har også tradisjonelt blitt sett som et varemerke for mannlige medlemmer av MTS, *The Moorish Science Temple*, en religiøs organisasjon som vokste raskt under den store migrasjonen på begynnelsen og midten av 1900-tallet.<sup>12</sup> Judith Weisenfeld beskriver fezens betydning i dette miljøet: «For MST members, the fez's significance was connected to their understanding of Islam as the first religion and the right religion for Moorish Americans and not simply an imitation of Masonic garb.» (2016, s. 123). Den røde fezen understreker dermed at også islam er en del av dette religiøse landskapet i afroamerikansk historie og samtid. Sammen med de visuelle referansene til både kristendom, conjure og Vodou blir scenen foran inngangspartiet en fortettet fremstilling av religiøst mangfold og kompleksitet, et helt særegent religiøst mangfold som er uløselig knyttet til og innvevd i den afroamerikanske sørstatskulturen.

11 <https://scanpix.no/spWebApp/preview/editorial/3DBuK004HQA>.

12 I denne perioden flyttet mer enn 1,5 millioner afroamerikanere fra sørstatene til byene i nord, noe som også førte til religiøs endring og fremveksten av flere nye religiøse grupperinger og bevegelser.

Selv omgitt av alle disse sortkledde mennene er det ingen tvil om at det er Beyoncé som har hovedrollen. Hun iscenesetter seg som en skikkelse som oser av makt, en makt hun tilsynelatende har på grunn av, og ikke på tross av, at hun er kvinne. Men ikke minst er det en autoritet hun får fordi det mer enn antydes at hun har mektige krefter på sin side – og disse mektige kreftene er også kvinnelige, som Maman Brigitte og Mami Wata.

### *Orishas, conjure og Voodoo-estetikk*

De mange afrikanske religiøse tradisjonene som vi finner spor av i statene langs Mexicogulfen og landene ved det karibiske hav, er kjent under en rekke ulike betegnelser. Religionsforskerne Curtis og Johnson bruker kategoriene «Orisha devotion» og Orishabasert religion om de mange ulike formene for religiøs praksis og forestillinger som ofte knyttes til karibisk og afroamerikansk sørstatskultur. Noen av disse Orisha-baserte tradisjonene er ofte mer kjent under betegnelser som Vodou, Lukumi, Santeria og Candomblé (Curtis & Johnson, 2019, jf. Burton, 2020). Andre foretrekker betegnelsen Yoruba-religion som en mer spesifikk betegnelse på forestillinger og praksiser som kan spores til Yoruba-kulturens religiøse og språklige univers. Yvonne Chireau har på sin side brukt samlebetegnelsen «conjure» for å beskrive det komplekse feltet som omfatter ulike praksiser med afrikansk opphav. Ifølge Chireau er conjure «a magical tradition in which spiritual power is invoked for various purposes, such as healing, protection and self defense» (2003, s. 12). De utallige stavemåtene vitner også om det enorme mangfoldet av ulike tradisjoner og møter med de mange språkene som var og fremdeles er å finne i dette området. Uansett hvilken betegnelse man velger, handler det altså om kompliserte kulturelle prosesser med lokale variasjoner og uttrykk som på en eller annen måte forbindes med afrikansk opphav (som igjen er minst like preget av store geografiske og historiske forskjeller og kompleksitet).

Mest kjent av disse tradisjonene er sannsynligvis de som går under ulike stavemåter som Voodoo, Hoodoo og Vodou/Vodun. Her har ikke minst populærkulturen spilt en viktig rolle i å underbygge og spre rasistiske stereotyper om afroamerikansk kultur. Mange har de siste årene trukket frem en rekke tendensiøse fremstillinger på film, tv, i tegneserier, bøker og underholdningskanaler som har bidratt til å videreføre rasistisk tankegodt og holdninger. Yvonne Chireau påpeker dette i en analyse av hvordan svarte amerikaneres religion er blitt fremstilt i tegneserier i det forrige århundre:

Often categorizing black traditions in pejorative terms as imperfect cognates of white Protestant Christianity, the disdain of the dominant society for black religions was made apparent by the invention of “Voodoo” to denote black religions of Africa, the Caribbean, and their American siblings, the black folk traditions of Hoodoo and Conjure. Adopted wholesale by comics artists and writers, cultural formations of “Voodoo” worked to vilify black religions with stereotyped characters, images, and narratives. (Chireau, 2019, s. 2)

Chireau viser hvordan konstruksjon og feilrepresentasjon i det hun kaller «Graphic Voodoo», tegneseriene og andre visuelle mediers eksotifiserende fråsing i skrekkinngytende fremstillinger av afroamerikansk religiøse annerledeshet på begynnelsen av 1900-tallet, ble appropriert og videreformidlet av både de på «innsiden» og av andre (Chireau, 2019, s. 15). De bidro dermed til å skape noen varige, rasistiske stereotypier som er så etablert i populærkulturens univers at de fremdeles stadig dukker opp der den dag i dag. Adam McGee er blant dem som er veldig kritisk til populærkulturelle fremstillinger av voodoo. Han argumenterer for at de har bidratt til stereotype og rasistiske holdninger til afroamerikanere gjennom flere populære filmer fra slutten av 1990 til tidlig 2000-tall. McGee trekker frem H.P. Lovecrafts fortelling «The Call of Cthulhu» fra 1928 som en innflytelsesrik prototype for disse rasistiske fremstillingene. I «The Call of Cthulhu» kobles ikke bare voodoo sammen med satanisme. Det gis også inntrykk av at afroamerikansk spiritualitet kobles til voldelige ritualer og uhemmet, primitiv seksualitet, i tråd med rasistiske stereotypier (McGee, 2012, s. 241). Kunstnere, særlig kvinnelige forfattere, som har forsøkt å bruke voodoo som et mer positivt motiv for kvinnefrigjøring, slik for eksempel forfatteren Jewell Parker Rhodes har, ender likevel ifølge McGee med å bidra til å forsterke og videreføre stereotypiene.<sup>13</sup> (McGee, 2012, s. 251).

På samme måte gir Kameela Martin (2016) en grundig gjennomgang av stereotypiske og rasistiske fremstillinger av afrikansk diasporareligion på film. Hun kritiserer også eldre Hollywood-filmer for å skape og videreføre disse negative stereotypiene. Samtidig argumenterer hun, i motsetning til McGee, for at det hun kaller «black feminist Voodoo aesthetics» på film gir kvinner mulighet til å ta kontroll over stereotype fremstillinger. Hun trekker særlig frem filmen *Daughters of the Dust*, som hun påpeker er en åpenbar inspirasjonskilde, både visuelt og tematisk,

13 “This highlights the serious challenges that face anyone who wishes to use voodoo, as Rhodes does, to tell a story that departs from the classic racist stereotypes from which voodoo has been constructed. While Rhodes intends to tell a story of black female empowerment, her (presumably) accidental evocation of racist tropes frequently overwhelms her intended themes” (McGee, 2012, s. 251).

for hele Lemonade-albumet til Beyoncé (Martin, 2016, s. 177). Det er ikke minst «black priestess»-skikkelsen som ifølge Martin åpner for og signaliserer et trygt rom ('safe space') for andre kvinner. Dette fungerer ifølge Martin bare dersom prestinnen selv fremstilles som et handlende subjekt; om hun styrkes av «black folk traditions» og selv kan «make decisions concerning her immediate circumstances; and if the image moves away from stereotypes and represents a healthy portrait of Africana women and spirit work» (Martin, 2016, s. xviii, jf. Stewart, 2019, s. 25). Martin mener at Beyoncé's bruk av denne feministiske voodoo-estetikken nettopp bidrar til positiv feministisk «empowerment». På lignende vis fremhever Chireau (2019) hvordan afroamerikanske kunstnere, særlig fra 1980-tallet og fremover, svarte på de negative stereotypene som fantes i populærkulturen og brukte tegneseriemediet til å fremstille og formidle mer positive, komplekse fortellinger om afroamerikansk religion.

Det er ingen tvil om at populærkulturens omfavning av overskridelser, det okkulte og de eksotiske har bidratt til en oppfatning av karibiske religiøse praksiser og forestillinger som nettopp farlig og «annerledes», slik McGee, Martin og andre har argumentert for. Samtidig argumenterer likevel Chireau og Martin for at dette ikke nødvendigvis bare bygger negative stereotyper. De subtile visuelle referansene i Formation-videoen spiller på det som gjerne kalles «southern gothic», der Conjure, voodoo, kristendom, islam og andre former for religion flyter sammen (White, 2019). I sangteksten er det nettopp dette ved den kreolske identiteten Beyoncé hyller; den rike miksen som kommer av en rekke kulturmøter og ulike kulturer som flyter sammen. Dette kommer tydelig frem i bruken av flere språklige uttrykk som gjerne har hatt negativ valør, men som løftes og redefineres som positive i Beyoncé's tekster.<sup>14</sup> En slik form for re-appropriering har vi også sett hos andre minoritetsgrupper som forsøker å ta tilbake og redefinere betegnelser og begreper som har vært negative og stigmatiserende. Mens for eksempel McGee er kritisk til bruk av begrepet «kreolsk», og fremhever at dette har blitt brukt negativt som en betegnelse på noe mindreverdige enn de «rene», bruker Beyoncé betegnelsen som en hyllest til denne kreative sammenblandingen som for henne i stedet blir et uttrykk for kulturell rikdom – en identitet hun er stolt av: «My daddy Alabama, mamma Louisiana/You mix that negro with that Creole make a Texas bama» (Lyrics, Formation 2016). Beyoncé og McGee kan dermed stå som representanter for to ulike syn på kulturmøter og det som gjerne kalles kulturell appro-

14 Andre eksempler, i tillegg til «Creole», som er nevnt over, er «negro», «hoes», «bama» (jf. «Can I also just point out that calling yourself a 'bama' is an ultimate power move, especially if you're from the South? That was the most lethal insult growing up, so I love seeing her twist it here» (Wortham i Caramanica et al., 2016, jf. Ward, 2016)).

priasjon. Religionsviteren David Chidester beskriver dette som to ulike postkoloniale posisjoner og strategier som han kaller henholdsvis «indigeneity» og «hybridity» (2000). Mens McGee forståelig nok ønsker å isolere «ekte» vodou fra den rasistiske, kommersielle og populærkulturelle fremstillingen av voodoo (indigeneity), velger Beyonce, som selv opererer på en populærkulturell arena, å omfavne også disse negative populærkulturelle referansene for å redefinere dem og gjøre dem til sine egne (hybridity). Mangfoldet og kompleksiteten, det som opprinnelig ble sett på som negativt i kolonimaktens øyne, og som også ble ytterligere komplisert i møtet med kolonimaktens religion, blir i stedet løftet opp og hyllet som noe positivt og noe som stolt skal vises frem. Hybriditet, og beslektede termer som kreolisering og synkretisme har ofte blitt gitt en negativ valør der «ekte religion» er forstått som noe rent og uforanderlig. Det er derfor viktig å minne om at all religion, sett i et religionsvitenskapelig perspektiv, er «uren», at den er i stadig endring og kontinuerlig formes i slike kreative kulturelle, hybridiserende prosesser. I så måte er verken vodou eller annen afroamerikansk religion annerledes enn Paulus' kristendom eller zenbuddhisme (Johnson, 2009, s. 164, jf. Frankfurter, 2021).

### *Beyoncé-feminisme og åndelig makt*

Beyoncé's feministiske prosjekt går ut på å vise afroamerikanske kvinner at de har sterke og stolte tradisjoner, og at de ikke må la seg stoppe. Afroamerikanske feminister har diskutert høylytt hvorvidt Beyoncé's feminisme er et positivt eller negativt bidrag til deres sak. bell hooks har kalt Beyoncé en terrorist som utnyttet bilder av mørkhudede kvinnekropper for egen økonomisk fortjeneste, mens for eksempel Brittney Cooper, feminist og forfatter av boken *Eloquent Rage*, har beskrevet henne som både offer og feministisk muse (hooks 2016a; 2016b; Cooper, 2018; Kai, 2019, s. 5). Omise'ke Tinsley (2018) fremhever at Beyoncé's feminisme også inkluderer LGBTQ og en form for hyperfeminin feminisme (*femme*) som spiller på, men også eksplisitt omfavner og hyller kvinnelig seksualitet, noe som Tinsley mener provoserer i andre feministiske miljøer. Ifølge Tinsley har Beyoncé først og fremst gjort det mulig for nye generasjoner å identifisere seg som feminister, og revurdere hva feminisme betyr for fargede kvinner (Tinsley, 2018). For Tinsley er referansene til magien og det guddommelige helt essensielle faktorer i Beyoncé's subversive grep: «Beyoncé's *Lemonade* is grown-ass black woman magic. And the lemons that Queen Bey is working with, powerful hoodoo ingredients for overpowering bad energy, are clearly the Louisiana kind. Lush, troubling visuals show that Beyoncé is the goddess, the goddess is furious, the goddess is victorious, and most important: The goddess is every black woman. *Slay*» (Tinsley, 2018).

Et fellestrekk ved den postkoloniale og den feministiske kritikken er spørsmål knyttet til «agency», til aktørenes egne handlingsrom og evne til å gjøre selvstendige valg i en kultur, en livssituasjon og et samfunn preget av ujevn maktfordeling. I en diskusjon med hooks' kritikk av Lemonade-albumet argumenter Lindsey Stewart for at «engagement with the black spiritual traditions that move the narrative in Lemonade would provide a sense of agency that hook misses» (Stewart, 2019, s. 24). Der hooks ser en unnvikenhet i å ikke konfrontere institusjonene (særlig populærkultur-industrien) som opprettholder kvinneundertrykkelse, mener Stewart, Tinsley, Martin og andre at det nettopp er gjennom henvisningene til de kvinnelige overmenneskelige aktørene, gjennom orsihaene og loaene, og de kreftene de kan gi sine støttespillere, at Beyoncé viser hvordan kvinner kan gjøre krav på «agency». Kate Kingsbury og Andrew Chesnut (2019), som har forsket på kulten rundt den svært populære helgenen Santa Muerte, fremhever at kvinnelige aktører gjennom å interagere med disse hellige kvinneskikkelsene får handlingsrom og muligheter til å selv påvirke sin religiøse praksis, også i kulturer preget av patriarkalske og rasistiske strukturer. Dette samsvarer på mange måter med den posisjonen Beyoncé også tar i *Formation*. Gjennom iscenesettelsen av seg selv som en Maman Brigitte / svart prestinne, som sammen med sine mannlige medhjelpere har inntatt selve symbolet på hvite slaveeiers makt, den hvite søylegangen foran inngangspartiet til en sørstatsvilla, reverseres maktforholdet i flere ledd (Bradley, 2016; Hobson 2016). Beyoncé tar kontrollen selv. Scenen speiler det mange forskere har pekt på som noe av grunnlaget for conjure-tradisjonene, og for så vidt også praktisering av magi mer generelt gjennom historien, nemlig muligheten til å få et handlingsrom og handlekraft – til å ta i bruk de midler man tilgjengelig har for å prøve å gjøre en vanskelig situasjon bedre (Chireau, 2003; Hutton, 2013; Manigault-Bryant & Manigault-Bryant, 2016). Dette blir dermed en nærmest trippel maktreversering.<sup>15</sup> Ikke bare inntar etterkommere av afrikanske slaver de hvite plantasjeieernes domene – som afro-

---

15 Nahum Welang har utviklet en teori om tredelt bevissthet (TCT), som bygger på du Bois' velkjente begrep «double consciousness», som gjelder svarte kvinner. «Black women, TCT claims, view themselves from three lenses and not two: *America* (epitomised by the systemic sovereignty of white patriarchy), *blackness* (a racial identity dominated by the patriarchal attitudes of black hypermasculinity) and *womanhood* (a gendered category that prioritises the interests of white women to the detriment of black women). Unpacking the messy contradictions of this threefold consciousness allows black women to access alternate selves with the narrative apparatus to reimagine skewed perceptions of black womanhood» (2018, s. 305). Welang trekker frem Beyoncé's *Formation* og albumet *Lemonade* som et konkret eksempel på denne tredelte bevissheten. «Beyoncé's visual album *Lemonade* is possibly popular culture's most comprehensive elucidation of the threefold consciousness» (Welang, 2018, s. 300).

amerikansk kvinne gjør Beyoncé også krav på det samme rommet som har vært forbeholdt hvite menns makt.

Beyoncé's bruk av religion i denne rollereversering er ikke et nytt grep. På 50- og 60-tallet engasjerte den afrikansk-amerikanske Yoruba-bevegelsen seg i en kompleks identitetsbygging som forsterket båndene «not just to the black folk culture of the South but to the spiritual traditions of Africa as well» (Hucks, 2012, s. 4). Under borgerrettskampen på 50-, 60- og 70-tallet ble det tatt et oppgjør med den tidligere demoniseringen av Orisha-basert religion: «After decades of revolutionizing the public meaning of Black culture—now widely accepted in academic and popular cultures—and African-derived religion, US-born Blacks were turning to Yoruba religion in increasing numbers» (Curtis & Johnson, 2019, s. 354–355, jf. Hucks, 2012). Avhengig av hvordan man teller, anslås antall praktiserende Yorubatilhengere på verdensbasis i dag til å være et sted mellom 70–100 millioner verden over (Hucks, 2012, s. 3; Burton, 2020). Når Beyoncé fyller sine visuelle album med referanser til orishaer og conjure, finnes det med andre ord allerede et stort publikum for disse. Det som er nytt, er at Beyoncé, med sin nærmest unike posisjon i underholdningsindustrien, ikke bare løfter frem og opp tidligere stigmatiserte forestillinger og praksiser, men at hun rammer det inn i en eksplisitt Beyoncé-feminisme som formidles til et nytt, globalt publikum, som består både av «hennes egne søstre» og alle andre.

Den sortkleddede Beyoncé, iscenesatt som Maman Brigitte i søylegangen på sørstatsvillan og omgitt av sine mannlige ledsagere, fremstår med andre ord som en nøkkelscene i videoen. Janell Hobsons har kommentert at den er det beste eksempelet på Beyoncé's «insistence on blurring the boundaries and inhabiting the crossroads: between the living and the dead, between the feminine and the masculine, between the heteronormative and the queer, between the sacred and the profane» (2016). I sin analyse spør Regina Bradley retorisk: «Do you know the significance of black folks and the front porch? It's a communal space and a space of reclamation. Who is Bey trying to reclaim? What wrongs is she trying to absolve and with which memories is she trying to make do some work?» (2016). Voodoo-estetikken åpner for både hevn og helbredelse,<sup>16</sup> men i Beyoncé og hennes samarbeidspartneres hender maner den kanskje fremst av alt til en feministisk gjenopprettelse av afroamerikanske kvinners liv og verdighet. Selve scenen er blitt ikonisk, gjennom utallige memes og gjenskapinger. Da Michelle Obama og Serena Williams stilte opp i samme antrekk sammen med en rekke andre afroamerikanske kvinner for å gratulere

16 Et begrep (healing) som brukes stadig oftere i diskurser om hvordan man kan bearbeide den urett som er begått overfor flere av USAs folkegrupper, særlig etterkommerne etter de afrikanske slavene og USAs urbefolkning.

Beyoncé med 36-årsdagen nesten 18 måneder senere,<sup>17</sup> bidro det ikke bare til å forsterke bildets enorme gjennomslagskraft og fortsatte plass i populærkulturen. Det ble også lagt til et ytterligere lag av politisk makt i denne komplekse sammenkoblingen mellom feminisme, makt, sørstatskultur og svarte kvinners religiøse ekspertise.

### Scene 3. Pastoren. «Wade in the water»

Wade in the water, Wade in the water, children  
Wade in the water, God's gonna trouble the water.

(*Spiritual* fra 1901)

Selv om de fleste har fremhevet conjure-tradisjoner og orisha-religion som de mest meningsbærende og effektfulle referansene i Formation-videoen, er det en referanse som, i hvert fall i norske øyne, nok er enda mer iøynefallende og gjenkjennelig: den afroamerikanske pastoren som står ved prekestolen foran sin forsamling. Fremoverlent, med et håndfast grep om toppen av prekestolen som er smykket med et stort kors, fremstår han først som streng og krevende, som om det er han, som sammen med den sortkledde Beyoncé fra noen korte klipp før, står bak stemmen vi nettopp hørte: «Bitch, I'm back, by popular demand.» Kryssklippingen mellom scenene der den mannlige presten taler foran og etter hvert slutter seg til det som vi utover i videoen ser er dansende, syngende kvinner i et kirkelokale, på den ene siden, og den sortkledde Beyoncé med sitt sortkledde, mannlige entourage i den hvite søylegangen, på den andre, kan leses på ulike måter. Står de i kontrast til hverandre? Utfyller de hverandre eller konkurrerer de? Koblingen kjønn, autoritet og makt, ikke minst åndelig makt, gir disse visuelle scenene tyngde. Etter hvert som intensiteten i musikken øker, øker også trykket i disse scenene. Det repetitive i klippingen forsterker ytterligere denne intensiteten. Selv om scenene er veldig ulike, er dansen et bindeledd mellom dem. Implisitt understrekes dermed også musikkens betydning for afroamerikansk sørstatsidentitet.

Religion og musikk har historisk vært tett forbundet i de amerikanske sørstatene, og den rytmiske sangen som spores tilbake hit, har hatt enorm betydning for fremveksten av rock og dagens populærmusikk. Kinitra D. Brooks og Kameelah L. Martin har i sin analyse av *Lemonade*-albumet vektlagt hvordan Beyoncé videreutvikler den feministiske voodoo-estetikken fra blues-tradisjonen (Brooks & Martin, 2019). I selve Formation-videoen utgjør interessant nok også kristendommen en

17 <https://www.insider.com/michelle-obama-dresses-up-as-beyonce-in-formation-in-birthday-tribute-2017-9>.



tydelig klangbunn, gjennom dansescenene i kirken. Et viktig poeng her er å få frem at danserne i kirken ikke nødvendigvis skal forstås som en motsetning til voodoo-estetikken og conjure-tradisjoner.<sup>18</sup>

Bibelfortellinger fikk ofte en annen mening når de speilet de afroamerikanske slavenes liv. Fortellingene ble gjerne omgjort til sanger fremført under arbeidet på åkrene, kjent som spirituals eller «Sorrow songs». Musikken ble et religiøst uttrykk, men noen plantasjeeiere var også redde for at samsangen og de bibelske temaene, som fortellingen om utgangen av Egypt, skulle oppmuntre til opprør blant slavenes. Rytmiske instrumenter, som trommer og klapping, ble en viktig del av det musikaliske uttrykket, og kroppslige bevegelser var også en del av fremføringen. Bluestradisjonen, som er blitt kalt «sekulære hymner», tok den musikaliske arven fra spiritualstradisjonen videre (Brooks & Martin, 2019, s. 203; Chireau, 2003).

Beyoncé referanser til Katrina kan ses både i lys av de mange spirituals som tematiserer flodmyten, slaveriet og utgangen av Egypt, samt bluestradisjonens bruk av likende motiver. Bare en måned før den store oversvømmelsen av Mississippi-deltaet i 1927, spilte Bessie Smith inn «Back Water Blues»:

Backwater blues done called me to pack my things and go  
Backwater blues done called me to pack my things and go  
'Cause my house fell down and I can't live there no more.

(Harriss, 2019)

De ødeleggende vannmassene, som vi har sett ovenfor i diskusjonen av Mami Wata, har altså også bånd til kristne motiver og fortellinger, slik de er fortolket i afroamerikansk kultur (jf. Manigault-Bryant & Manigault-Bryant, 2016). Scenene med pastoren og hans menighet gir også kontekst for en annen viktig scene, eller nesten mer et glimt, som kun kommer én gang i løpet av videoen. En mann holder frem en avisforside med bilde av Martin Luther King jr. der overskriften er «More than a dreamer» (*Formation*, 3:30 min). Selv om scenen bare vises en gang, er det et ekstremt fortettet visuelt uttrykk. Martin Luther King jr. var ikke bare borger-

18 I kapittelet «Denial» i scenene for videoen til *Hold up* på *Lemonade* finner vi også en slik blanding av kjente kristne og mindre kristne referanser, «I levetated/ Into the basement/ Confessed my sins/ And was baptized in a river/ Got on my knees and said, “Amen”/And said, “I mean”/ I whipped my own back/ And asked for dominion at your feet/ I threw myself into a volcano/ I drank the blood and drank the wine/ I sat alone in begged and bent at the waist for God/ I crossed myself in thought/ I saw the devil/ I grew thickened skin on my feet/ I bathed in bleach/ And plugged my menses with the pages from the holy book/ But still inside me coiled deep was the need to know/ Are you cheating?/ Are you cheating on me?».

rettsforkjemper, han var også pastor, noe talene hans så tydelig viste. Bildet minner dermed om at det også er forbindelseslinjer mellom religion og politikk. Det handler ikke om drømmer, men om å endre menneskers liv.

I boken *Black magic. Religion and the African conjuring tradition* fra 2003 beskriver Yvonne Chireau dette komplekse forholdet mellom folkereligiositet og former for institusjonell kristendom som i musikkvideoen antydes i kryssklippingen mellom scenene med den kristne pastoren og scenene med Beyoncé som maman Brigitte. Ikke minst fremhever Chireau den sentrale rollen eksperter som kloke kvinner og «heksedoktorer» hadde i lokalsamfunnet. Disse hadde ofte en helt særegen form for autoritet i kraft av å kunne helbrede, men også kaste forbannelser. Et av Chireaus viktigste poeng er nettopp at mange afroamerikanere ikke skilte mellom magi og religion, men at disse to eksisterte side om side. Dette kunstige skillet mellom «magi» og «religion» som kanskje særlig ble opprettholdt av kristne autoriteter, gav lite mening for de fleste amerikanere med afrikansk bakgrunn. «It was not unusual for practitioners of Conjure to profess their simultaneous commitment to Christianity» (Chireau, 2003, s. 26). Som Chireau understreker i sin konklusjon: «Conjure coexists with Christianity because it is an alternative strategy for interacting with the spiritual realm» (2003, s. 151).<sup>19</sup> Dette understøttes av Curtis og Johnson. Ifølge dem identifiserer et stort antall av de som praktiserer Orisha-religion seg som muslimer eller kristne (Curtis & Johnson, 2019, s. 355). For disse er det altså ikke noe enten–eller.

Chireaus konklusjon er dermed den samme som det religionsvitere stadig oftere peker på, nemlig at «religion» ikke alltid lar seg skille fra det som kategoriseres som «magi». Ettersom religionsforskere vender oppmerksomheten mot det som ofte omtales som «levd religion» eller «hverdagsreligion» – på mange måter det som også kommer inn under kategorier som folkereligiositet eller «folklore» – er det tydelig at dette på ingen måte er et særtrekk ved afroamerikansk religion. «Levd religion», i all sin kompleksitet, finnes overalt i verden. Det er dette Beyoncé ser ut til å ville understreke i sin fremstilling av afroamerikansk sørstatskultur: Menneskeliv er ikke todimensjonale.

#### Scene 4. Martyrer og overleverere

Den siste av scenene jeg vil trekke frem her, er den lille gutten med svart hettegenser som danser foran en rekke oppstilte politimenn med hjelmer og skjold. Når kamera sveiper til den hvite murveggen bak dem, ser vi store malte bokstaver, der det står «Stop shooting us!».

19 «With its diverse sources of inspiration, Conjure, like Christianity, offered power to the powerless. [...] it challenges us to rethink the categories that we use for looking at religion in the United States today» (Chireau 2003, s. 154).

Guttens utstrakte armer plukkes også opp i flere andre scener, blant annet i sluttscenen, der Beyoncé ligger utstrakt på biltaket med armene i en lignende posisjon. Som flere studenter har påpekt, minner armenes posisjon, som vi for eksempel også ser i scenen der overkroppen til Beyoncé henger ut av et bilvindu mens bilen sladder på en åpen, asfaltert plass, om en krusifiksform. Bevegelsen til den lille gutten står i kontrast til rekken av politimenn, som har løftet hendene helt opp over hodet. I scenen finner vi en tydelig referanse til «Hands Up, Don't Shoot», som etter drapet på Michael Brown ble en del av protestbevegelsens budskap, på plakater og som slagord (se f.eks. Cooper, 2018, s. 105). Repetisjonen i denne ikonografien forsterker assosiasjoner til kulturelle motiver som overgivelse og martyrium. Scenen er blitt lest som en tydelig henvisning til Michael Brown, Tamir Rice og Trayvon Martin og alle de andre afroamerikanske barn, kvinner og menn som er drept av politiet, igjen en referanse til båndene mellom de levende og de døde, og hvordan de døde fremdeles er med oss. Gaskins (2016) og Hobson (2016) tolker begge gutten i scenen som en spøkelsesdanser, en som maner frem de døde ungguttene for seeren.

Drapet på 17 år gamle Trayvon Martin, og særlig frikjennelsen av hans drapsmann, utgjorde det helt konkrete utgangspunktet for dannelsen av Black Lives Matter bevegelsen i 2012. Senere på *Lemonade* vises bilder av mødrene til Trayvon Martin, Eric Garner og Michael Brown, alle menn som ble drept av politivold eller hvite vigilanter (Simmons, 2019, s. 49). Black Lives Matter-tematikken løper tydelig gjennom hele albumet, men det er scenen med den lille gutten som tydeligst viser den rasende fortvilelsen. Som Martin Luther King jr, som Malcom X, og som utallige unge gutter og menn som er blitt lynsjet og drept, minner den lille guttens utstrakte armer foran de oppstilte politistyrkene om håpløsheten i møte med hvit makt og et politi som ikke oppfattes som beskyttere, men som drapsmenn. Slik en martyr i en arena etterlignet Kristus, rekket hendene mer ut til siden enn i været, som om den lille gutten festes på et krusifiks. Igjen er det Regina Bradley (2016) som oppsummerer scenen best:

And what about the dancing little boy in a black hoodie whose magic can't be denied by an all-white police line? The one whose magic is so palpable he gets *them* to put their hands up? Undeniably a signifier of Trayvon Martin – who would've celebrated his 21st birthday on February 5th – Dr. Nettrice Gaskins offers a reading of the boy as Ghede Nibo, the spirit of a young man violently murdered and in death serves as a leader of the dead. Conjuring blackness is physical, conceptual, and spiritual. All three are necessary to make protest and resurrection possible.

## FORDOMMER

På hvilken måte kan vi si at Beyoncé's *Formation* røkkes ved etablerte fordommer? I USA, kanskje i enda større grad enn andre steder, ses og opplevs arven etter europeeres kolonialisering og transatlantiske slavehandel overalt. Gjennom åpenbare så vel som subtile former for forskjellsbehandling er det mange kaller USAs arvesynd, en rasisme som er historisk fundert i landets omfattende bruk av afrikanske slaver, og det at landets økonomi i så stor grad ble bygget på slavers arbeidskraft, tydelig hver eneste dag.

Det er ingen tvil om at hvite, evangelikale kristne har hatt stor betydning for den politiske utviklingen i USA over lang tid, og mye av fokuset på religion og politikk har derfor vært rettet mot denne gruppen (Du Mez, 2020). Samtidig representerer den afroamerikanske delen av befolkningen et minst like stort religiøst mangfold som innbyggerne med europeisk bakgrunn (Weisenfeld, 2016; Curtis & Johnson, 2019). Strengt tatt kan alle former for religion som ikke regnes som urfolksamerikaneres, kategoriseres som diaspora-religion (Curtis & Johnson, 2019), i den forstand at det er religion som er brakt utenfra til USA og det amerikanske kontinentet med koloni-herrer, migranter og slavehandel. Diasporabegrepet er også mye brukt av akademikere så vel som aktivister som forsøker å forstå kulturen til slave-riets etterkommere. Det er viktig å huske på at afroamerikansk religion og religionen vi finner i miljøer dominert av etterkommerne til europeiske innvandrere, har vokst frem og utviklet seg under veldig ulike forhold. De som ser på seg selv som afroamerikanere kan også være evangelikale kristne, så vel som buddhister, katolikker, Yoruba-troende, muslimer og spiritualister. I det siste har en rekke forskere sett mer kritisk på ulike koblinger mellom rase og religion, både i religionsvitenskapens egen historie og som analytisk tilnærming i lys av nyere rasialiserings-teori.<sup>20</sup> I boken *New world a-coming. Black religion and racial identity during the*

---

20 Chidester, 2014, jf. Nye, 2019. I en anmeldelse av boken *The Oxford Handbook of Religion and Race in American History* trekker Charles McCrary (2020) frem en interessant observasjon som er svært relevant for diskusjonen her: «Excellent as many of these pieces are, taken together, they might replicate the 'world religions' paradigm. This framework – as many scholars [...] have shown – has served the racist project of ranking religions from 'primitive' non-religions to the most 'civilized'. These essays are preceded by one that argues that the World's Parliament of Religions, long understood as a foundational moment for religious pluralism and the comparative study of religions in America, furthered the project of white Protestant supremacy. There is no 'animism and race' article, of course, but neither is there one on 'Santería and race' or even an 'Afro-Caribbean Religions and Race,' nor is there one simply on 'Protestantism and race.' We should not overanalyze omissions, but it is worth interrogating such choices in a collection dedicated to understanding religion through the study of race and vice versa. If race and religion are managed by 'white secular power,' in what ways is scholarship managed by it as well?»

*Great Migration* viser Judith Weisenfeld hvordan religion spilte en viktig rolle i identitetsutvikling for afroamerikanere i mellomkrigstiden, da over en og en halv million forflyttet seg fra sørstatene til nordstatene i jakt på et bedre liv. Hun har utviklet begrepet «religio-racial» for å beskrive denne koblingen mellom religion og identitet som fremdeles spiller en stor rolle for mange afroamerikanere i dag (Weisenfeld, 2016; 2020). Vi har sett hvordan kunstnere fra en rekke ulike miljøer – tegneserieskapere, filmprodusenter, forfattere, og andre – har vendt seg mot disse felles afrokaribiske tradisjonene som en positiv inspirasjonskilde.

Vanessa Valdés viser for eksempel i sin studie *Oshun's daughters. The search for womanhood in the Americas* hvordan ulike kvinnelige forfattere i USA såvel som i Brasil og Cuba skriver frem hovedpersoner som forholder seg til ulike varianter av den rike Yoruba-tradisjonen. Hun er opptatt av hvordan forfatterne tar i bruk afrikansk diaspora-religion for å frembringe det hun kaller «alternative models of womanhood that differ substantially from those found in dominant Western patriarchal culture, namely, that of virgin, asexual wife/mother, and whore» (2014, s. 2). Kameelah Martin har, som vi har sett, vektlagt liknende trekk i sine filmanalyser og utviklet begrepet «Voodoo-estetikk» (2016). Beyoncé's bruk av det samme reservoaret av guddommelige skikkelser, fortellinger og symboler kan dermed forstås i lys av en større kulturell bevegelse, der hun ikke er den første, selv om hun sannsynligvis er blant dem med størst utbredelse og innflytelse. På en måte minner dette mye om Chireaus beskrivelse av utviklingen i tegneseriemiljøet, der

black artists, writers, and creators in particular have developed more elaborate, complex, and authentic depictions of black religiosity and spirituality through comics storylines, characters, and images. It may be possible to consider comics as one of many forms of religious definition and expression—as facilitating new and imaginative spiritual practices of meaning-making through narrative, art, and social commentary that focus on traditional and non-traditional spiritual sources, persons, and subjects.

Beyoncé's bruk av diaspora-religion og Voodoo-estetikk er altså ikke spesielt nytt. Hun er i tydelig dialog med disse miljøene, som når hun siterer Warsan Shire, inspireres av *The Daughters of the Dust*, Toni Morrison, Zora Neale Hurston og et stort reservoar av litteratur og kunst (Morgan, 2019; Martin, 2016). Det som er nytt, er at Beyoncé benytter seg av sin posisjon som en av USAs største stjerner til å knytte til seg en rekke kunstnere med afrikansk og afroamerikansk bakgrunn, og sammen med dem fortolker og videreformidler disse religiøse symbolene, fortellingene, følelsene og ritualene til et mye større publikum. I så måte bidrar hun ikke

bare til å avmystifisere og bryte ned fordommer mot alle med afrikanske forfedre og deres religion, hun kan potensielt også bidra i den kreative produksjonen og reproduksjonen av religion.<sup>21</sup>

## RELIGIONSVITENSKAPEN SOM FORDOMSPRODUSENT

Historien viser at det i religionsvitenskapens relativt korte levetid har vært en rekke stereotype fremstillinger av og fordommer mot afrikansk religion som også har fått store konsekvenser for afrikansk diasporareligion. Religionshistorie som fagfelt er selv et barn av kolonitiden, og europeernes behov for å klassifisere og lage hierarkier (Chidester, 2000, 2014; Smith, 2004). Fremstillinger av afrikanske religioner i religionsvitenskapens spede fremvekst bidro til å etablere mønstre som vi altså fremdeles kan spore i fordommer og rasistiske stereotypier mot afroamerikaneres religiøse praksiser og forestillinger den dag i dag. Mens europeeren først ikke engang identifiserte «religion» blant de koloniserte (fordi det bare var kristendom som kunne regnes som religion), begynte forskere som Max Muller, E.B. Tylor, James Frazer og andre på slutten av 1800-tallet å danne et evolusjonistisk hierarki av religion, der «primitiv» religion kun var et forstadium til den utviklede (og som konsekvens åpenbart «bedre») religionen de selv kjente. De teoretiske forsøkene på å skille mellom religion og magi fulgte de samme skillene, og man anså magi som et mer «primitivt forstadium» til religion (Chidester, 2014). Sagt på en annen måte var betegnelsen «magi» en måte å skille andres religion fra sin egen (Chireau, 2003, s. 3), på samme måte som «primitiv» var en måte å devaluere andre folkegrupper enn hvite. Ifølge Emily Clark er det samme euro-sentriske perspektiver som lå til grunn da voodoo/vodou ikke ble akseptert som religion i 1800-tallets New Orleans. «For white outsiders of Voodoo, its African-ness demonstrated how and why it could neither be American or a legitimate religion» (2020, s. 151, jf. Johnson, 2009, s. 161). Hennes argument er at voodoo må forstås i lys av nye rammeverk, og en større bevissthet om hvem som har vært og er grensevokterne for hva som kan regnes som «amerikansk religion».

I dag vil de fleste religionsvitere være enige om at skillet mellom religion og magi er kunstig, og et som raskt faller sammen ved nærmere ettersyn (jf. Benavides, 2006; Feldt, 2016; Alver mfl., 1999). Det er langt mellom dem som vil finne på å omtale en religion eller en folkegruppe som «primitiv». Selv om dagens religionsvitere nå i større grad problematiserer skillet mellom magi og religion, finner vi

21 Det er utrolig mye som er skrevet om medias rolle i produksjon og reproduksjon av religion de senere årene. En av de viktigste referansene er Stig Hjarvards teori om medialisering. For en kort presentasjon av denne, se Endsjø & Lied, 2011.

likevel fremdeles fordommer mot religiøse former som kategoriseres som «magi», både i og utenfor academia. De som praktiserer kult eller riter som ses på som «magi», anses gjerne som moralsk mindreverdige, og betegnes som «overtroiske» og dermed underlegne «ekte», identifisert som institusjonalisert, religion. Det er viktig å understreke at et religionsvitenskapelig perspektiv i dag innebærer å studere alle former for religion på lik linje, og ikke skape denne typen hierarkier. På den annen side ser vi at religiøse individer og grupper ofte og eksplisitt har spilt på disse fordommene i konstruksjonen av egne religiøse identiteter.

Wicca er kanskje den religiøse grupperingen som tydeligst har gjort dette. Ved å gjenreise en spesialistrolle med sterke negative konnotasjoner og gjøre den til et ideal og forbilde har Wicca-tilhenger og andre nypaganister og nyreligiøse grupperinger bevisst forsøkt å snu negative stereotypier til noe positivt (Hutton, 2013, s. 196; Urban, 2015; Goodwin, 2019). At Wicca også forbindes med feminisme, er ikke tilfeldig. Det motkulturelle som ligger i feminismen, finner mange paralleller og overlapp i nyreligiøse bevegelser som vokste frem i etterkrigstiden. Populærkulturens omfavning av «outsider»-identitet har ytterligere bidratt til å utfordre og snu om på tidligere fordommer. Når Beyoncé iscenesetter seg selv som Maman Brigitte, eller som Oshun, Mami Wata eller andre gudineskikkelser, spiller hun også på det skremmende og eksotiske som koloniherrer og Hollywood har spilt på i sine konstruksjoner av «Voodoo» og svart magi. Spørsmålet blir om hun, sammen med feminister som har gått opp disse sporene før, har makt og posisjon til å bryte ned og endre fordommene, og om dette er det de faktisk ønsker, eller om fordommene blir ytterligere forsterket?

## «YOU HATERS CORNY WITH THAT ILLUMINATI MESS.» BEYONCÉ I RELIGIONSKLASSEROMMET

I etterkant av Formation-videoen har Beyoncé videreutviklet bruken av religiøse referanser, først med albumet *Lemonade*, en bejublet Grammy-opptreden neddyngnet i religiøs symbolikk (Grady, 2017; Finley & Willis, 2019) samt en rekke publisitetsstunt som forsterket koblingen til afroamerikansk religion, og særlig den populære orishaen Oshun (Jones, 2019; Tsang, 2019; Bøe & Kalvig, 2020, 45). Med sangen «Spirit» fra nyinnspillingen av *Løvenes konge* og musikkfilmen *Black is King* (der «Spirit» er inkludert), ble fokus flyttet til det afrikanske kontinent. Fremdeles er religion til stede som en åndelig størrelse.<sup>22</sup> Her møter vi en diffus

22 «Spirit», som beveger og helbreder. «Spirit/ Can you hear it callin'? (Callin')/ [...] While you're tremblin', that's when the magic happens/ And the stars gather by, by your side.»

åndelighet, nærmest en naturreligiøs holisme, som samsvarer med mye annet vi finner i dagens populærkultur (Undheim, 2017a; Bøe & Kalvig, 2020). Beyoncé har dermed fulgt opp temaer som var synlige allerede i *Lemonade*, men med et enda tydeligere fokus på «our ancestors» – på Afrika og afrikansk natur og kultur.

McGee (2012) advarer som sagt mot at forsøk på å spille på eller omdefinere stereotyper, slik som voodoo prestinner og «kreolsk», i det lange løp ikke lykkes fordi de heller sementer eksotismene og annerledesheten. Religionsdidaktikerne Liv Ingeborg Lied og Audun Toft (2018) har i en studie av norsk klasseromsundervisning funnet ut at læreres bruk av populærkultur i undervisningen kan fungere på samme måte, som en videreføring og forsterking av eksisterende fordommer. Samtidig ser vi at det finnes de som argumenterer for at stereotyper, stigma og fordommer kan endres, med de rette grepene og i hendene på det rette menneskene. Det er ikke til å komme utenom at mange allerede vil ha mange fordommer rettet mot Beyoncé, nettopp på grunn av hennes form for feminisme og referanser til religiøse tradisjoner som av flere oppfattes som både illegitime og farlige.<sup>23</sup> De siste årene har jeg, som nevnt innledningsvis, sammen med studentene på introduksjonsemnet i religionsvitenskap ved UiB brukt *Formation* som utgangspunkt for å nettopp lete etter religion «på uventede steder» (jf. Forbes, 2005) og diskutere hva vi forstår som «religion». For hvert kull har det vært studenter som har sett nye ting, og som tolker det vi ser på nye måter. Det påfallende, men på ingen måte overraskende, har vært at det er referansene til kristendommen de norske studentene først og fremst har sett. Samtidig er det studenter som har pekt ut den røde fezen, og som har sett at Beyoncé har «noe gudinneaktig over seg». En video som dette kan derfor være et veldig godt utgangspunkt for dem som vil «utforske og analysere hvordan religioner og livssyn kommer til uttrykk i medier og populærkultur», og samtidig «diskutere problemstillinger knyttet til gruppebaserte fordommer, rasisme og diskriminering» (REL 01-02). Videoen kan også fint knyttes til lærplanmål som «utforske og drøfte hvordan religion inngår i historiske endringsprosesser globalt og nasjonalt» og «gjøre rede for og drøfte aktuelle eksempler på samspillet mellom religion, livssyn og politikk». Det er, som vi har sett, også temaer her som gjør den egnet til å «gjøre rede for og analysere religion og livssyn i et majoritets-, minoritets- og urfolksperspektiv» (REL 01-02).

Også sett opp mot de tverrfaglige temaene ser vi en rekke koblingspunkter. Mest tydelige er de under overskriften *Demokrati og medborgerskap*, der det vektlegges «at elevene skal utvikle evne til å ta andres perspektiv gjennom kunnskap om religioner og livssyn». Her tematiseres også ytringsfrihet og kommunikasjon i et

23 Et googlesøk på Beyoncé + Witchcraft viser noen av anklagene og teoriene som flourer på nettet.



mangfoldig samfunn. Mediebegivenheter slik som Beyoncé's lansering av videoen og det multimediale etterspillet på en rekke digitale plattformer kan legge til rette for både utforskning og kildekritikk i elevdrevne prosjekter (store eller små). En mulighet kan være å, etter en tydelig introduksjon, la elevene søke etter ulike ordkombinasjoner som «Beyoncé + magic», «Beyoncé + spirituality», «Beyoncé + Oshun», «Beyoncé + Witchcraft», «Church of Bey», «Beyoncé + religion», «Beyoncé mass» etc., for så å sammenligne og kildevurdere funnene sine. En annen inngang kan være å legge opp til en debatt, der elevene må finne argumenter for, på den ene siden, de som mener Beyoncé bidrar til mer fordommer og kun approprierer afrikansk diaspora-religion for å tjene penger, og på den andre for de som mener at hun er et positivt forbilde som bidrar til re-appropriering – til å snu fordommer og fremme stolthet over egen kultur og identitet. På den måten kan musikkvideoen også få elevene til å «delta i etisk refleksjon» som trener dem i å «problematisere makt og utenforskap og til å stille spørsmål ved gjengse normer» (REL 01-02). På liknende vis kan videoen, dersom læreren ønsker å fokusere på kjønn og kjønnsroller, være et utgangspunkt for å arbeide med «etiske og eksistensielle spørsmål [som] gir evne til å håndtere utfordrende spørsmål i eget liv, inkludert spørsmål som likestilling, kjønn og seksualitet».

Helt konkret kan videoen altså brukes både som materiale i seg selv og som inngang til en rekke ulike temaer, alt ettersom hva læreren ønsker å rette søkelyset mot i undervisningsopplegget. Den kan for eksempel fungere som en innledning til et større prosjekt om minoritetsreligion og hvordan fordommer er historisk betinget, eller til et prosjekt som har fokus på religion, populærkultur og medier (og som selvsagt ikke utelukker minoritets- og majoritetsperspektiver). Ikke minst kan den hjelpe med å konkretisere postkoloniale perspektiver i religionsfaget, som nettopp også er nødt til å ha et kritisk blikk på sin egen vitenskapshistorie. Hva skjer når vi utfordrer verdensreligionsparadigmet og retter blikket utover de fem som til nå har dominert? Hva endres når vi tar det som utgangspunkt at europeisk kristendom har preget både hva som har blitt definert som religion, og hvordan religionsforskere har laget hierarkier over religion? Om vi i stedet for å fokusere på kategorier som islam, kristendom og voodoo, bruker begreper som afrikansk religion eller afrikansk diasporareligion, hva ser vi da som vi ikke kunne se før?

Blant mange i USA assosieres fremdeles afrikansk og afroamerikansk religion med overtro og mørk magi, ikke minst i konservative, kristne miljøer. Samtidig er det ikke tvil om at Beyoncé's fokus på afroamerikansk kultur og religion i tiden som har fulgt lanseringen av *Formation* har bidratt til å øke manges kunnskap og bevissthet om en mye rikere religiøs tradisjon enn det sikkert mange var klar over. Det at musikkvideoen i et populærkulturelt tidsperspektiv allerede må anses for å

være gammel, kan i utgangspunktet tale imot at den bør få en plass i klasserommet. Vi kan ikke forvente at elevene kjenner til den, eller den historiske konteksten den ble laget i, og læreren må være forberedt på å introdusere den, slik at elevene har noen forutsetninger for å analysere den (jf. Undheim 2017b; 2020). Samtidig er tematikken ikke blitt mindre relevant i det siste, og veldig mange av referansene til fordommer, rasisme og feminisme ser dessverre ut til å være evig aktuelle. Det historiske tematiseres i høyeste grad også i videoen selv, enten det er den nære historien, som Katrina og Black Lives Matter, eller den lange historien om slaveriet i USA. Den «historiske» og geografiske distansen som da også følger med en musikkvideo fra 2016, kan i så måte være en fordel om elevene utfordres til å tenke nytt om for eksempel makt og religionsdefinisjoner.<sup>24</sup>

Ved å synliggjøre kompleksiteten, men også estetikken i og de materielle sidene ved afroamerikanske sørstatskultur og hverdagsliv åpner musikkvideoen opp for en rekke spørsmål som viser begrensninger og utfordringer i tradisjonelle religionsbegreper og -modeller. Kan man virkelig være kristen og orisha-dyrker på samme tid? Er guder alltid gode? Hva vil det si at en gud er god? Er voodoo religion? Er religiøs autoritet forbeholdt menn? Hvite menn? Og hva er det som gjør at vi fremdeles har dette skillet mellom religion og magi, om vi vet at det historisk er blitt brukt som et maktgrep for å skille mellom «oss» og «dem»? Hvilke fordommer er det Beyoncé utfordrer? Og er det slik at hun faktisk bidrar til å endre dem, eller blir de bare ytterligere forsterket, slik McGee mener populærkulturen uunngåelig gjør når den fremstiller Vodou? Har vi liknende stereotyper knyttet til religiøse grupper, etnisitet og kjønn i Norge? Er denne formen for sammenblanding særegent for den afroamerikanske og afrokaribiske kulturen? Her er med andre ord mange spørsmål som man kan forfølge i klasserommet. Det er nettopp det at videoen ikke gir oss noen fasitsvar, men etterlater et rikt tolkningsrom, som gjør at den bare er enda mer spennende å ta med inn i undervisningen.

---

24 Geir Skeie skriver om fagfornyelsen at de nye kompetansemålene primært preges «av samtidsperspektiver, noe som innebærer at elevene først og fremst skal utvikle evner, kunnskaper og ferdigheter når det gjelder å forstå religioner og livssyn som de møter i eget liv. Det kan handle om familie og nærmiljø, eller om at den store verden kommer nær for eksempel i populærkultur og nyhetsmedier. Dette står ikke i konflikt til historisk perspektiv, men [...] åpner for at historiske perspektiver gjerne tas i bruk for å gi bedre forståelse av samtiden» (2021, s. 7).

## LITTERATUR

- Alver, B. G., Gilhus, I., Mikaelsson, L. & Selberg, T. (1999) *Myte, magi og mirakel. I møte med det moderne*. Oslo, Pax.
- Anker, T., von der Lippe, M. & Undheim, S. (2018). Ungdom og religion: Tradisjon, nyskaping og individuelle valg. I Skrefsrud, T-A. & Schetne, E. (red.), *Å være lærer i en mangfoldig skole* (s. 58–73). Gyldendal Akademisk.
- Anker, T. (2017). På tide å si farvel til verdensreligionene? I von der Lippe, M. & Undheim, S. (red.) *Religion i skolen. Didaktiske perspektiver på religions- og livsnyfaget* (s. 25–34). Oslo: Universitetsforlaget,
- BBC News (2016, 8. februar). Beyonce's Super Bowl performance: Why was it so significant? (le-sedato 10.1.2021) <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-35520636>.
- Benavides, G. (2006). Magic, I R.A. Segal, Malden, (red.) *The Blackwell Companion to the Study of Religion* (s. 295–308). Wiley-Blackwell.
- Benbow, C. (2016). *Lemonade Syllabus. A collection of works celebrating black womanhood*. <https://gisellepr.files.wordpress.com/2016/05/lemonade-syllabus.pdf>.
- Bradley, R. N. (2016, 7. februar). Getting in Line: Working Through Beyoncé's "Formation", *Red Clay Scholar*, <https://redclayscholarblog.wordpress.com/2016/02/07/getting-in-line-working-through-beyonces-formation/>.
- Brooks, K.D. and Martin, K.L. (2019). "I used to be your sweet Mama" Beyoncé at the crossroads of blues and conjure in Lemonade. I Brooks, K. & Martin, K.L. (red.) *The Lemonade reader* (s. 202–214). London: Routledge.
- Burton, N. (2020, 30. juli). How some Black Americans are finding solace in African spirituality, *Vox* <https://www.vox.com/2020/7/31/21346686/orisha-yoruba-african-spirituality-covid>.
- Bøe, M. & Kalvig A. (2020). *Mennesker, meninger, makter. En introduksjon til religionsvitenskap*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Caramanica, J., Morris W. & Wortham, J. (2016, 6. februar). Beyoncé in 'Formation': Entertainer, Activist, Both? *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2016/02/07/arts/music/beyonce-formation-super-bowl-video.html>.
- Chan, M. (2016, 8. februar). Rudy Giuliani Blasts Beyoncé's Super Bowl Performance as 'Attack' on Cops. *Time* <https://time.com/4212367/beyonce-rudy-giuliani-super-bowl/>.
- Chesnut, A. (2018). *Devoted to death. Santa Muerte, the Skeleton Saint*. New York, Oxford University Press.
- Chidester, D. (2000). Colonialism, I Braun, W. & McCutcheon, R.T. (Red.): *Guide to the study of religion* (s. 423–37). Cassell: London & New York.
- Chidester, D. (2014). *Empire of Religion: Imperialism and Comparative Religion*, Chicago: University of Chicago Press
- Chireau, Y. (2003). *Black Magic: African American Religions and the Conjuring Tradition*. Berkeley: University of California Press.
- Chireau, Y. (2019). Looking for Black Religions in 20th Century Comics, 1931–1993. *Religions* 10 (6: 400), 1–17 <https://doi.org/10.3390/rel10060400>.
- Clark, E.S. (2020). Nineteenth-Century New Orleans Voodoo. An American Religion. *American Religion* 2.1, 131–155.

- Cooper, B. (2018). *Eloquent Rage: A Black Feminist Discovers Her Superpower*.
- Curtis, E.E. & Johnson, S.A. (2019). The Transnational and Diasporic Future of African American Religions in the United States, *Journal of the American Academy of Religion*, June 2019, Vol. 87, No. 2, (s. 333–365), <https://doi.org/10.1093/jaarel/lfz018>.
- Drewal, H.J. (2008). Mami Wata: Arts for Water Spirits in Africa and Its Diasporas. *African Arts* 41, no. 2 (2008): 60–83. <https://doi.org/10.1162/afar.2008.41.2.60>.
- Endsjø, D.Ø. & Lied, L.I. (2011). *Det folk vil ha. Religion og populærkultur*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Du Mez, K.K. (2020). *Jesus and John Wayne: How White Evangelicals Corrupted a Faith and Fractured a Nation*. New York: Liveright.
- Feldt, L. (2016). Contemporary fantasy fiction and representations of religion: Playing with reality, myth and magic in *His Dark Materials* and *Harry Potter*. *Religion*, 46(4), 550–574 <https://doi.org/10.1080/0048721x.2016.1212526>.
- Finley, C. & Willis, D. (2019). Some shit is just for us. I Kinitra D. Brooks and Kameelah L. Martin (red.) *The Lemonade reader*. (s. 17–18) London, Routledge.
- Forbes, B. D. (2005). Introduction. Finding religion in unexpected places. I Bruce David Forbes and Jeffrey H. Mahan (red.), *Religion and popular culture in America* (s. 1–20). Berkeley: University of California Press.
- Frankfurter, D. (2021). Restoring “Syncretism” in the History of Christianity. *Studies in Late Antiquity* 5 (1), 128–138. <https://doi-org.pva.uib.no/10.1525/sla.2021.5.1.128>.
- Gaskins, N. (2016). Black Secret Technology: Beyoncé’s Formation. Blog post. <https://netart-hud.wordpress.com/2016/02/07/black-secret-technology-beyonces-formation/>.
- Gilhus, I.S. (2013). ‘All over the Place’: The contribution of New Age to a spatial model of religion, I Sutcliffe, S.J. & Gilhus I.S. (red.), *New Age Spirituality. Rethinking Religion* (s. 35–49), Durham: Acumen.
- Gilhus, I.S. & Mikaelsson, L. (2000). «Multireligiøse aktører og kulturens refortrylling». *Sosiologi i dag* 30, 3–22.
- Goodwin, M.P. (2019). Witches. Women in Western religion. (PHIL1104). Syllabus for course at Northeastern University. Published online: [https://hcommons.org/app/uploads/sites/1000654/2020/01/PHIL1104\\_witches-Spring2020.pdf](https://hcommons.org/app/uploads/sites/1000654/2020/01/PHIL1104_witches-Spring2020.pdf).
- Grady, C. (2017). Grammys 2017: all of the iconographic references in Beyoncé’s performance. <https://www.vox.com/culture/2017/2/12/14594294/grammys-2017-beyonce-love-drought-sand-castles-goddess-references>.
- Harriss, C. (2019). «The angel’s got the key and you can’t get in...»: Karl Ove’s Blues. Upublisert paper presentert på LitRel UiB «The Religion of Karl Ove Knausgaard» roundtable. 26. august 2019.
- Harris, T.W. (2019). Interlude F: Formation and the Black-ass truth about Beyoncé and capitalism. I Kinitra D. Brooks and Kameelah L. Martin (Red.) *The Lemonade reader* (s. 155–157). London: Routledge.
- Hobson, J. (2016, 8. februar). Beyoncé as Conjure Woman: Reclaiming the Magic of Black Lives (That) Matter. *Ms. Magazine*. <https://msmagazine.com/2016/02/08/beyonce-as-conjure-woman-reclaiming-the-magic-of-black-lives-that-matter/>.

- Hobson, J. (2019). Getting to the roots of “Becky with the good hair” in Beyoncé’s *Lemonade*. I Brooks, K.D. & Martin, K.L. (Red.) *The Lemonade reader*. (s. 31–41). London: Routledge.
- hooks, b. (2016a). Moving beyond pain. <http://www.bellhooksinstitute.com/blog/2016/5/9/moving-beyond-pain>.
- hooks, b. (2016b, 11. Mai). Beyoncé’s *Lemonade* is capitalist money-making at its best. *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/music/2016/may/11/capitalism-of-beyonce-lemonade-album>.
- Hucks, T. (2012). *Yoruba traditions and African American religious nationalism* (Religions of the Americas). Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Hutton, R. (2013). Witchcraft and modernity. *Writing Witch-Hunt Histories: Challenging the Paradigm*, Nenonen, M. & Toivo, R.M. (s. 191–211). BRILL.
- Johnson, S.A. (2009). Religion Proper and Proper Religion: Arthur Fauset and the Study of African American Religions, I Sigler, D., & Curtis, E. (red.) *The New Black Gods: Arthur Huff Fauset and the Study of African American Religions* (Religion in North America). (s. 145–170). Bloomington: Indiana University Press.
- Jones, M. (2019). The slay factor. Beyoncé’s unleashing the Black Feminine Divine in a blaze of glory. I Brooks, K.D. & Martin, K.L. (Red.) *The Lemonade reader*. (s. 98–110). London: Routledge.
- Jones, N.R. (2019). Beyoncé’s *Lemonade* Folklore. Feminine reverberations of *odú* and Afro-Cuban orisha iconography. I Brooks, K.D. & Martin, K.L. (red.), *The Lemonade reader* (s. 87–97). London: Routledge.
- Kai, Maiysha. (2019). Interlude A: What do we want from Beyoncé? I Brooks, K.D. & Martin, K.L. (red.) *The Lemonade reader*. (s. 5–8). London: Routledge.
- Kingsbury, K. & Chesnut, R.A. (2019). In Her Own Image: Slave Women and the Re-imagining of the Polish Black Madonna as Ezili Dantò, the Fierce Female Lwa of Haitian Vodou. *International Journal of Latin American Religions* 3, 212–232. <https://doi.org/10.1007/s41603-019-00071-5>.
- Kohn, A. (2016, 8. februar). You might have missed this symbol of black wealth in Beyoncé’s “Formation” Early black social organizers wore Ottoman headgear, *Timeline* <https://timeline.com/you-might-have-missed-this-symbol-of-black-wealth-in-beyonc%C3%A9-s-formation-6a0728d4844>.
- Kreps, D. (2016, 9. februar). ‘Daily Show’ Defends Beyoncé’s Super Bowl Performance, Slams Haters. *Rolling Stone* <https://www.rollingstone.com/music/music-news/daily-show-defends-beyonces-super-bowl-performance-slams-haters-225269/>.
- Lied, L.I. & Toft, A. (2018). ‘Let me Entertain You’: Media Dynamics in Public Schools, *Contesting Religion. The Media Dynamics of Cultural Conflicts in Scandinavia* (s. 243–258). Knut Lundby (Red.), De Gruyter, DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110502060>.
- Manigault-Bryant, J.A. & Manigault-Bryant, L.S. (2016). Conjuring Pasts and Ethnographic Presents in Zora Neale Hurston’s Modernity. *Journal of Africana Religions*, 4(2), 225–235. <https://doi.org/10.5325/jafireli.4.2.0225>.
- Martin, K.L. (2016). *Envisioning Black Feminist Voodoo Aesthetics: African Spirituality in American Cinema* (Black Diasporic Worlds: Origins and Evolutions from New World Slaving), Lexington Books.

- Masuzawa, T. (2005). *The invention of world religions, or How European universalism was preserved in the language of pluralism*. Chicago: University of Chicago Press.
- McCrary, C. (2020). The Oxford Handbook of Religion and Race in American History (Review), *Religion*, 50(1), 182–185, DOI: [10.1080/0048721X.2019.1666345](https://doi.org/10.1080/0048721X.2019.1666345).
- McGee, A. (2012). Haitian Vodou and voodoo: imagined religion and popular culture. *Studies in Religion/Sciences Religieuses* 41(2) (s. 231–256).
- Meyer, B. (2008). Mami water as a Christian demon: The eroticism of forbidden pleasures in Southern Ghana. In H.J. Drewal (red.), *Sacred Waters Arts for Mami Wata and Other Divinities in Africa and the Diaspora* (s. 382–398). New York: Fordham University Press.
- Morgan, Shauna M. (2019). Interlude D: Women like her cannot be contained. *The Lemonade reader*. Brooks, K.D. & Martin, K.L. (red.) (s. 77–82) London: Routledge.
- Nevadomsky, J. (2008). Mammy Wata, Inc. In H. J. Drewal (Red.), *Sacred Waters Arts for Mami Wata and Other Divinities in Africa and the Diaspora* (s. 351–359). New York: Fordham University Press.
- Newton, R. (2020). *Identifying Roots. Alex Haley and the Anthropology of Scriptures*. Sheffield: Equinox.
- Nye, M. (2019). Race and Religion: Postcolonial Formations of Power and Whiteness, *Method & Theory in the Study of Religion*, 31(3), (s. 210–237). doi: <https://doi.org/10.1163/15700682-12341444>.
- Okeowo, A. (2017, 26. februar). The Provocateur Behind Beyoncé, Rihanna, and Issa Rae. How the director Melina Matsoukas helps female artists reinvent themselves. *The New Yorker* <https://www.newyorker.com/magazine/2017/03/06/the-provocateur-behind-beyonce-rihanna-and-issa-rae>.
- Pinsky, M. (2004). *The Gospel according to Disney: Faith, trust, and pixie dust*. Louisville, Ky: Westminster John Knox Press.
- Rothstein, M. (2014). Religion, ikke-religion og hyper-religion. *DIN – Tidsskrift for religion og kultur*, 1, 134–155.
- Simmons, LaKisha M. (2019). Pull the sorrow from between my legs. I Brooks, K.D. & Martin, K.L. (red.), *The Lemonade Reader* (s. 42–54). London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429487453-7>.
- Skeie, G. (2021). Nye læreplaner i KRLE og RE – Utfordringer for lærere i ungdomsskolen og videregående skole. *Religion og livssyn: Tidsskrift for religionslærerforeningen i Norge*. 33(1), 3–10.
- Smith, J.Z. (2004). *Relating religion: Essays in the study of religion*. Chicago: University of Chicago Press.
- Stewart, L. (2019). Something akin to freedom. Sexual love, political agency, and *Lemonade*. *The Lemonade reader*. Brooks, K.D & Martin, K.L. (red.) (s. 19–30) London, Routledge.
- Sørbye, V.M.S. (2016). *Friends on the other side. Fremstilling av religion og magi i Disney-filmen The Princess and the Frog*, masteroppgave, UiB.
- Tinsley, O. (2016, 25. april). Beyoncé's Lemonade Is Black Woman Magic, *Time* <https://time.com/4306316/beyonce-lemonade-black-woman-magic/>.
- Tinsley, O. (2018). *Beyoncé in Formation. Remixing Black Feminism*. Austin, University of Texas Press.

- Toone, A., Edgar, A.N. & Ford, K. (2017). 'She made angry Black woman something that people would want to be': Lemonade and Black women as audiences and subjects. *Participation. Journal of audience and reception studies*, 14 (2), 203–225.
- Tsang, M.A. (2019). Signifying Waters. The magnetic and poetic magic of Oshún as reflected in Beyoncé's *Lemonade*. *The Lemonade reader*. Brooks, K.D & Martin, K.L. (red.) (s. 123–132) London, Routledge.
- Sauphie, E. (2020, 10. september). Beyoncé's new film 'Black Is King' is stirring up controversy. *The Africa Report*, <https://www.theafricareport.com/34850/beyonces-new-film-black-is-king-is-stirring-up-controversy/>.
- Undheim, S. (2013). RLE-religion. Religionsbegrepet i RLE-læreverkene for småskoletrinnet. *Prismet*, 4, 251–265.
- Undheim, S. (2017a). The Sacred Power of Lego-Chi. *Young*, 25(1), 66–86.
- Undheim, S. (2017b). Kan populærkultur og døde religioner vekke liv i religionsfaget?, I von der Lippe, M. & Undheim, S. (red.) *Religion i skolen. Didaktiske perspektiver på religions- og livsnyfaget* (s. 54–69). Oslo: Universitetsforlaget.
- Undheim, S. (2020). Helt seriøst!?! Om populærkultur i KRLE og Religion og Etikk. *Religion og livssyn: Tidsskrift for religionslærerforeningen i Norge*. 32(2), 20–29.
- Urban, H. (2015). *New age, neopagan, and new religious movements: Alternative spirituality in contemporary America*. Oakland, California: University of California Press.
- Valdés, V.K. (2014). *Oshun's Daughters: The Search for Womanhood in the Americas*. State University of New York Press.
- Ward, J. (2016, 10. februar). In Beyoncé's "Formation," A Glorification Of "Bama" Blackness. *Code Swtch. Race. In your face*. <https://www.npr.org/sections/codeswitch/2016/02/10/466178725/in-beyonc-s-formation-a-song-for-the-bama>.
- Welang, N. (2018). Triple Consciousness: The Reimagination of Black Female Identities in Contemporary American Culture. *Open Cultural Studies* 2018 (2), 296–306.
- Weisenfeld, J. (2016). *New world a-coming. Black religion and racial identity during the Great Migration*. New York: New York University Press.
- Weisenfeld, J. (2020). The House We Live In: Religio-Racial Theories and the Study of Religion, *Journal of the American Academy of Religion*, 88 (2), 440–459, <https://doi.org/10.1093/jaarel/lfaa011>.
- White, K. (2019, 30. oktober). Black American Gothic: A Southern Herstory of Black Magic Women, *Autostraddle* <https://www.autostraddle.com/black-american-gothic-a-southern-her-story-of-black-magic-women/>.
- Wiltse, J. (2007). *Contested waters: A social history of swimming pools in America*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.