

'SOLEN ER DRAGET TIL DET SYDLIGE KONTINENT' TIBETANSKE MUSIKVIDEOER PÅ



Stillet over for truslen om kulturel assimilation trækker en ny generation af tibetanske sangere på ældgammel symbolik i forsøget på at få tibetanere over hele verden til at vende tilbage til en fælles tibetansk identitet. Samtidig med at populariteten af bestemte musikvideoer på sociale netværkssider som YouTube gik op i en højere enhed med protester i Tibet i 2008 og deres voldelige efterspil, har aktivister fra Free Tibet præsenteret sekteriske politiske fortolkninger af lyrik og billedsprog i de mest populære nye videoer, der er kommet fra Tibet. Disse fortolkninger fremstiller kunstnerne som martyrer for Free Tibet bevægelsen, uanset hvad kunstnernes egne intentioner end måtte være.

af CAMERON D. WARNER

Kort efter det tibetanske nytår i februar 2006 tilbragte jeg natten i et lille ikke-opvarmet gæstgiveri beliggende ved Nepal-China Friendship Highway. Det var i nærheden af Tingri – en lille by i den Autonome Region Tibet i Folkerepublikken Kina, som ligger på vejen til Mount Everest basecamp. Jeg vågnede til en utroligt strålende og kold morgen og satte mig for at spise morgenmad på

gæstgiveriets café. Mens jeg spiste, blev jeg opmærksom på en musikvideo i fjernsynet. I videoen 'Lhasapigen' sang Kunga Phuntsok, en performer fra Kham området i den østlige del af det tibetanske plateau, en spøgfuld kommentar over intra-tibetansk identitet. Sangen handlede om, hvordan kærlighed kan overskride regionale forskelle, og den understregede, at trods afstand og kulturelle forskelle

så er alle tibetanere ens indvendig.

Selvom jeg har fulgt den tibetanske musikscene i Kina siden mit første besøg i 2001, så begyndte jeg at undre mig over, hvorfor Kunga følte, at det var nødvendigt at hævde en fælles tibetansk identitet. Hvem var publikummet til hans sang? Det er min tese, at Lhasapigen og efterfølgende musikvideoer udgivet af en lille gruppe af tibetanske musikere i Kina har

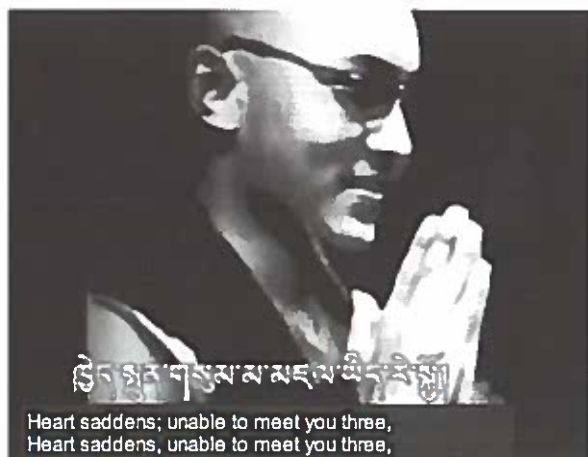


skabt en ny platform for tibetanske udtryk i Kina. Dette er muligvis mere for den måde, hvorpå de bliver fortolket af dem, som ser videoer, end for noget, som kunstnerne selv har haft som hensigt. I denne artikel vil jeg fokusere på de fortolkningsstrategier, der er på spil blandt de, som ser tibetanske musikvideoer i den offentlige sfære skabt af videodelingshjemmesider som YouTube.

Samspelet mellem musik, tekst og billede

Efter succesen med Lhasapigen udgav Kunga i 2006 'Min Guru' og 'Håb og Sorg' – sange, der spillede på en interaktion mellem visuel og lyrisk betydning. Tibetanske musikere i Kina foretrækker at tilbyde deres fans en færdig pakke af lyd-mæssig og visuel performance i form af en serie af musikvideoer i stedet for blot at udgive en ren

lyd-cd. Som resultat lytter fans sjældent til musikken uden også samtidig at se videoen. Video-cd'er er populære blandt tibetanske musikere og deres fans på grund af en kombination af faktorer: Tibetanere lytter ikke til musik i radioen. Musikvideoer indeholder næsten altid sangteksten, både så man kan bruge dem til karaoke, og fordi nogle lyttere måske ville have svært ved at forstå san-



gerens dialekt. Tv-skærme findes i overflod i Tibet – i restauranter, barer, frisørsaloner, værksteder, taxier, private køretøjer og sågar offentlige busser.

I videoerne for Min Guru og Håb og Sorg undgik Kunga at bruge positive og nostalgiske billeder af en reificeret tibetansk kultur og ligeledes via negativa-tilgangen tømt for al kinesisk kultur til fordel for et nyt religiøst paradigme. For eksempel ser man i Min Guru klip af den slags civil religiøs handling, der var forbudt fra senhalvtredserne til de tidlige firserne; såsom tibetanere i yakskinddragter, der tilbyder hvide silketørklæder til buddhistiske munke; lamaer – sandsynligvis unge drenge – der bæres på bærestole i dramatiske processioner; maskerede danse trupper, der optræder i klostergårde; konstruktionen af store tempelkomplekser; og den årlige offentlige fremvisning af enorme Buddh billeder syet i silke. Videoen begynder med et stillbillede af Kunga med sine hænder samlet i bøn. Dette antyder, at hele san-

gen er en gave af ydmyg bøn til hans 'alvidende' læremestre. Teksten til Min Guru er nødvendig, men ikke tilstrækkelig i sig selv til at identificere alle Kungas tre læremestre. Det er kun, når videoen ses i samspil med, at man læser og lytter til teksten, at man i tilstrækkelig grad kan finde frem til dem.

Når vi tænker på forholdet mellem tekst og billede, så er aviser et eksempel på en helhed af sidestillede beskeder, hvor fotografiet hviler i centrum af forskellige typer af tekst. De to strukturer – det visuelle og det tekstlige – er forbundne, men ikke homogeniserede. Lyrikken i Kungas video har samme funktion som kommentaren til et billede, men som helhed er værket fri for den sikre kontekst, som en avis ville give. Fotografiet overleverer selve scenen – objektet fotograferet. Denne direkte repræsentation udgør fotografiets betydning.

Når lyrik og videobilleder ses sammen, betyder 'Min Guru' at Kunga tilbeder den trettende

Dalai Lama, Thubten Gyatso, Khenpo Jigmé Phuntsok og den tiende Panchen Lama, Chökyi Gyaltzen, fordi fotografieme træder frem på skærmen under hvert følgende vers i sangen. Den trettende Dalai Lama, udover at være en meget vigtig religiøs figur, var statsoverhoved i Tibet i tiden efter Qing dynastiets fald i 1911, da Tibet beholdt en de facto status som uafhængigt. Khenpo Jigmé Phuntsok var en karismatisk leder af den buddhistiske vækkelse i det østlige Tibet, før regeringen satte restriktioner på hans instituts aktiviteter og satte ham selv i husarrest. Den tiende Panchen Lama var en tvetydig figur. Kinas regering hylder ham som kommunistisk kollaboratør. De tibetanske nationalister husker ham for hans støtte til tibetansk kultur gennem selvopofrende forsøg på at beskytte Tibet fra det kinesiske styres yderligheder. I den Autonome Region Tibet udstiller næsten hvert eneste kloster og hver eneste forretning fotografier af disse tre lamaer. De er de tre vigtigste



Echoes, the reverent lama's teaching.



Oh, my Lama,
Now, I am left alone and unable to hear your teaching

tegn i det visuelle ordforråd i vor tids tibetanske buddhisme i Kina. Imidlertid er disse billeders allestedsnærvær ikke nok til at forklare, hvorfor Kunga i 2006, som 25 år gammel, hyldede de tre døde mænd, hvoraf han med sikkerhed aldrig havde mødt de to af dem, som sine guruer.

Et fotografi indeholder også en bibetydning, hvilket kan forstås som den måde, hvorpå samfundet forstår fotografiet som kommunikation. Bibetydning kan være historisk eller social i og med, at måden, hvorpå et billede har bibetydning, afhænger af det samfunds konventioner og forventninger, hvori billedet optræder. Når en tibetaner i Kina ser et billede af den trettende Dalai Lama, så forstås bibetydningen ofte som en henvisning til den fjortende Dalai Lama Tenzin Gyatso. Tibetanere bruger den trettende Dalai Lamas billede som stedfortræder for den fjortende Dalai Lama, fordi provinsregeringen i den Autonome Region Tibet har forbudt folk at besidde et foto af den fjortende

Dalai Lama siden 1996. Ligeledes læser tibetanere i Kina billedet af den tiende Panchen Lama både for hans positive bidrag til tibetansk kultur, og ikke som et billede på den ellefte Panchen Lama. Det er, fordi der er to ellefte Panchen Lamaer: Gendun Chokyi Nyima, som Dalai Lama valgte, og som blev bortført af den kinesiske regering i 1996, og Gyaltzen (Gyaincain) Norbu, den officielle kandidat udvalgt af regeringen. Efter at Kina satte Gendun Chokyi Nyima 'under beskyttelse', forbød de også hans billede.

En pseudo-offentlig sfære

Sociale netværkssider udgør forummer, hvor unge tibetanere i Kina, tibetanske nationalister i eksil og Free Tibet aktivister kan foreslå, debattere og eventuelt fastlægge disse fortolkningsstrategier. Et sted med fri og åben debat er en sfære for offentlige udtryk – en offentlig sfære. Kommentarsektionen til de video-baserede hjemmesider såsom Youtube.com fungerer som en pseudo-offentlig

sfære for tibetanere i eksil, for Free Tibet aktivister, og de fungerede som pseudo-offentlig sfære for tibetanere i Kina, indtil regeringen blokerede siden i 2009.

Den mest populære tibetansk-sprogede musikvideo på YouTube er Kungas Håb og Sorg, og kommentarsektionen har fungeret som en pseudo-offentlig sfære for online tibetanere og deres støtter i over fire år, men især i perioden 2006-2008. Håb og Sorg er endnu et eksempel på bevægelsen mod det både personlige og offentlige hyperreligiøse billedsprog, som Kunga brugte i Min Guru. Dog er betydningen af Håb og Sorg meget mindre eksplicit. Lyrikken er potentielt kodet, og sammenholdt med videoen er den skjulte besked mere åben for fortolkning.

Håb og Sorg er en klagesang over fire fraværende personer: De 'tre brødre', som er sammenlignet med solen, månen og stjernerne i de to første vers, og en ikke-navngivet guru fra det østlige Tibet i det tredje og fjerde vers. I løbet af



You are the best Tibetan singer e can see His Holiness The Dalai chandoGri 1 year ago

Our Derge star shines eternally. 1 khama 1 year ago

My Bro Khampa porsa lunga la. wish u all the best and my god b hamayanbhu 1 year ago

the sun, the moon, the star, The Dalai lama, and the Panche prundhar 1 year ago

loinbouffer, how narrow-minded When one thing is beautiful, the storgyn 1 year ago

don't talk about Mongolian if you storgyn 1 year ago

頂礼法王如意宝 喇嘛歌子。

andet vers i videoen vises tre billeder, der akkompagnerer sætningen 'Jeg har ikke mødt jer tre brødre, håb og sorg': Først Tibets skytsgud, Avalokitesvara, som er guddommeliggørelsen af Buddhas medmenneskelige aspekt. For det andet et fotografi af den tiende Panchen Lama. Og for det tredje et fotografi af den syvende Karmapa Orgyen Trinley Dorje. I løbet det tredje og fjerde vers ser vi Kunga tilbede et stort offentligt fotografi af Khenpo Jigmé Phuntsok samt andre scener fra det Serthar Buddhistiske Institut, som han grundlagde.

Siden 2007 har Håb og Sorg været den mest populære tibetanske musikvideo på YouTube til dels på grund af online og offline begivenheder. Kunga optog og udgav Håb og Sorg i 2006. Jigdo, en aktiv bruger af YouTube og andre sociale netværkssider såsom Facebook, lagde videoen til Håb og Sorg ud på YouTube juledag 2006. I 2007 modtog Kunga prisen som 'bedste mandlige san-

ger' og 'bedste sang' for Håb og Sorg på den Tibetanske Musikprisuddeling, baseret i det tibetanske eksilsamfund i Dharamsala i Indien. De fleste tibetanske musikvideoer bliver set færre end tusind gange på YouTube, men efter at have modtaget de ovennævnte priser steg Kungas videoers popularitet dramatisk. Håb og Sorgs popularitet steg især kraftigt under den tibetanske opstand i 2008, hvor Jigdos side nåede 60.000 besøg, og den nåede over 90.000 besøg i oktober 2008, efterhånden som andre YouTube-brugere begyndte at viderefremde videoen til deres netværk. I januar 2011 er Håb og Sorg stadig den mest populære musikvideo på YouTube med over 250.000 besøg via forskellige kanaler og med over 400 kommentarer skrevet af seerne.

YouTube er ikke et statisk medium. Samtidig med at YouTube's funktionalitet har udviklet sig siden 2006, har den fortolkende ramme for hver enkelt video også udviklet sig under kontrol af videoens

'vært'. For eksempel begyndte Jigdo med kun at have videoen på sin side. Siden har Jigdo tilføjet den tibetanske lyrik skrevet med tibetanske bogstaver sammen med en engelsk oversættelse af lyrikken i sektionen med søgeord ('tags') og anden information, der identificerer videoen. Senere har YouTube tilføjet muligheden for at lægge tekstbobler som del af selve videoskærmen. Nogle af disse forandringer lader til at være lavet som svar på seerkommentarer. Hvad, der begyndte som fortolkende kommentarer, er selv blevet del af teksten.

YouTube's foranderlige funktionalitet og interaktionen mellem videoens vært og dens seere skaber en bibetydning, som er under konstant udvikling for en video som Håb og Sorg. På Jigdos side var der en overgang, måske så tidligt som sidst i 2007 og frem til sidst i 2009, en grå tekstboble, som poppede frem på skærmen og hævdede, at når Kunga sang 'Solen er draget til det sydlige

God bless you and hope all tibetan inside Tibet
soon as possible. FREE TIBET

g.

ou always...take care

a and the Karmapa

erel
doesn't have to be ugly!

/ nothing about it.

kontinent', så refererede han med ordet 'sol' til Dalai Lama, der var taget i eksil sydpå. Blandt videoens søgeord var også 'Dalai Lama'. Og den kodede betydning af de to første vers blev ligeledes diskutert af Jigdo og nogle af hans seere.

Fortolkningen af de to første vers af Håb og Sorg er blot et enkelt eksempel på, hvordan kommentarsektionen, som tilhører mange af tibetanske musikvideoer på YouTube, er blevet en pseudo-offentlig sfære for tibetanere og for Free Tibet aktivister mellem 2007 og marts 2009. Nogle af kommentarerne til Håb og Sorg spekulerer over sangens lovlighed og de potentielle implikationer, det kunne have for en sanger i Kina åbent at udtrykke sin troskab overfor Dalai Lama. Imidlertid var der ingen af kommentarerne, der betvivlede Jigdos motiver for at lægge videoen ud eller hans fortolkning af lyrikken. Jigdo og hans seere lod ved første øjekast til at mangle en selvbevidst refleksivitet over de potentielle konse-

kvenser, som deres forsøg på at promovere Håb og Sorg som en hymne for Free Tibet bevægelsen kunne have. Flere tibetanske sangere var siden 2008 blevet arresteret i Kina og anklaget for at true den offentlige orden eller for at forsøge at omstyrte staten gennem indholdet i deres musik. Ganske vist havde de arresterede musikere haft tendens til at synge sange, der tilsyneladende direkte udfordrede statens autoritet. I en situation, hvor nogle musikere allerede risikerer arrestation, kunne man håbe, at fans ville være mere forsigtige, før de fremførte deres yndlingsmusikere som helte for en anti-regeringsbevægelse, med mindre disse musikere selv søgte den rolle.

Et etisk dilemma

Via min egen YouTube-profil gav jeg mig selv til kende som forsker overfor Jigdo med flere. Jeg spurgte til de etiske overvejelser, der måtte ligge bag deres promovering af sangene. Brugere af YouTube – inklusive Jigdo – accepterede mine invitationer og med mellemrum svarede de på de henvendelser, jeg skrev i kommentarsektionerne på forskellige videoer. Men ingen på YouTube svarede på mine spørgsmål om etik. Dog har Jigdo med tiden fjernet alt det skrevne indhold på Håb og Sorgs hjemmeside, der nævner Dalai Lama. I en længere email-korrespondence hævdede en tibetansk blogger, som bor i eksil, at det var bydende nødvendigt for hende at skrive om disse sangere og deres sange. Hun skrev, at selv hvis hun forblev tavs, ville andre træde til og identificere sangenes betydning, og at hun vitterligt troede på, at sangerne øn-

skede at blive martyrer.

Antropologer, som arbejder med folk, der bor i totalitære eller autokratiske stater, undgår ofte forskningstemaer, der ville bringe deres informanter i problemer. Siden 2004 har jeg af netop den grund undgået at skrive om tibetansk musik i Kina. Men ligesom sociale netværkssider har gjort det lettere at se disse videoer, så har siderne også udstillet sangerne i forhold til de potentielt farlige fortolkninger. Hvis en antropolog, som jeg selv, vælger at forblive tavs om et emne som dette, så kan jeg ikke længere beskytte mine informanter. I dag virker det bedre at italesætte fortolkningerne på en måde, som beskytter informanterne, så der er en modvægt til de aktivister, der er ligeglade med om sangerne kommer i problemer. Derfor er min etiske position skiftet fra et være en tavs observatør til en, som blander sig i den pseudo-offentlige sfære – i det mindste for at mane til forsigtighed, hvis ikke direkte for at sætte spørgsmålstejn ved hovedaktøremes motivationer og mål. ■

Cameron David Warner er post-doctoral fellow på Afd. for Antropologi og Etnografi ved Aarhus Universitet med tilknytning til projektet 'Buddhism and Modernity'. Han har skrevet ph.d. i Tibetan and Himalayan Studies ved Harvard University, og hans forskningsinteresser spænder over religion, visuel og materiel kultur, oldtids- og nutidshistorie samt regional antropologi i Tibet og Himalaya.