

Når veggene taler

Gatekunst, graffiti, kalligrafitti og den arabiske våren i Egypt

Saphinaz-Amal Naguib

Institutt for kulturstudier og orientalste språk, Universitetet i Oslo.
s.a.naguib@ikos.uio.no

Keywords:

- *materiality*
- *visual culture*
- *street art*
- *graffiti*
- *calligrafitti*
- *Arab Spring*
- *Egypt*.

Abstract

The present article is about the materiality of visual culture and the long-term impact of ephemeral art. Using a 'flâneur approach' the article examines the ways slogans voicing political contestation and demands for social changes were visualized into street art, graffiti and calligrafitti during the so-called Arab Spring in Egypt. The article posits that the Arab Spring did not merely disrupt the established political and social life in the country. It also prompted and gave room to varieties of artistic creations. Street art, graffiti and calligrafitti are among the most conspicuous forms of art of this brief period. Artists took upon themselves to chronicle events as they happened and to document political fluctuations and ambiances. They drew upon their people's cultural memory to convey their political standpoint and expressed dissension and resistance by combining images and writings on the walls of the urban space.

«... med en eske farger som koster tre pund tegner du en idé og maler en revolusjon ...»
(... 'albat 'alwān bi talata guinih tirsim fikra wa tirsim thawra...)¹

Innledning

Bjarne Rogan og jeg har hatt mange samtaler om museer, om begrepet materialitet og om tingenes virkningskraft. Denne korte artikkelen fortsetter vår dialog og tilføyer noen tanker om den visuelle kulturens materialitet og om hvordan forgjengelige

kunstformer som gatekunst, graffiti og kalligrafitti påvirker vår opplevelse og forståelse av den arabiske våren i Egypt. Begrepet materialitet viser til det dialektiske forholdet mellom mennesker og ting. Materialitet favner om både tingenes fysiske egenskaper, dvs. materialet de er laget av samt målene, håndverket, stilen og alderen og relasjonen mellom ting og mennesker. Denne dialektikken skaper mening som ikke er fast, men som stadig omformes i tid og rom (Rogan 2011:314–317).

Bølgen av opprør kjent som den arabiske våren feide over Midtøsten og Nord-Afrika fra desember 2010 til ultimo 2013. Den representerte et viktig brudd i det politiske og sosiale liv i regionen og markerte også en

1. Facebooksiden *Grffiti in Egypt* (nedlastet 8.04.2015). Transkripsjonene fra arabisk følger *International Journal of Middle East Studies* (IJMES): <http://ijmes.chass.ncsu.edu/docs/TransChart.pdf>

viktig vending for ulike kulturelle og kunstneriske uttrykk (Hamamsy og Soliman 2013b:12–13, 2013c:252–254; Gröndahl 2012; Hamdy og Karl 2014). Flere forfattere og kunstnere dokumenterte hendelsene og utviklingen i den politiske situasjonen, og de uttrykte uenighet, sivil ulydighet og motstand gjennom sine mangfoldige kreasjoner. Gatekunst og graffiti er kanskje de mest slående visuelle kunstformer fra denne tiden. En kunne høre og lese på veggene dikt og sanger som til da bare hadde vært kjent innenfor små undergrunnsgrupper av opposisjonelle, og innenfor en intellektuell elite, som ble fremført i offentlige arenaer. Utdrag fra dikt av den tunisiske poeten Abul Qasim al Shabbi (1909–1934), ble brukt som slagord over hele Midtøsten og Nord-Afrika. I Egypt sang en diktene til Fouad Negm (1929–2013) til musikk av Sheikh Imam (1918–1995), og resiterte diktene til Abdel Rahman al Abnudi (1938–2015; Nicoarea 2015; Wahdan 2014). Populære ordtak og kjente sitater fra tidligere politiske ledere som det berømte «Hvis jeg ikke allerede var egypter, vil jeg ha ønsket å være en egypter» (*lau lam 'akun miṣrīyan la-'aradtu 'an akūna miṣrīyan*) av Mustafa Kamel (1874–1908), eller «det er forgjeves» (*mafīsh fayda*) av Saad Zaghloul (1859–1927), «folket er lederen og læreren» (*al sha'b huwa 'al qa'id wal mu'allim*) av president Gamal abdel Nasser (1918–1970) ble nå brukt som slagord. Disse ble omformet til gatekunst og graffiti på bygningsvegger i forskjellige byer og de sirkulerte verden rundt takket være internett og sosiale medier. Slagordene uttrykker ulike faser i den arabiske våren i Egypt og spenner fra håp om politiske og sosiale endringer, til forargelse, mistro og til slutt oppgitthet og resignasjon. Slik det ofte skjer i revolusjoner, blir den første euforiske perioden fulgt av en periode med generell tretthet, fortvilelse og ofte også frykt.

Med en eksplorativ metode eller *en flâneurs tilnærming* (the flâneur approach)² vil jeg i denne artikkelen undersøke hvordan et utvalg av de mest brukte slagordene ble visualisert på Kairos vegger. Den franske dikteren Charles Baudelaire (1821–1867) introduserte flâneurskikkelsen. Hans flâneur er en mannlig dandy, en intellektuell og estet som rusler rundt i 1800-tallets gater og arkader i Paris. Mens han går finner flâneuren sammenhenger mellom de ulike små observasjoner han har gjort underveis. I hans uferdige og posthume verk *Das Passagenwerk* om arkadene i Paris videreutviklet den tyske filosofen Walter Benjamin (1892–1940) flâneuren og så på hvordan den moderne byen (Paris) påvirker menneskesinnet. Han reflekterer over samspillet mellom erfaringene som skjer plutselig, eller opplevelser som er knyttet til hendelser (*Erlebnis*), og erfaringer som en har gjort seg gjennom livet og er forankret i ens akkumulerte kunnskap (*Erfahrung*). Denne eksplorative metoden åpner opp for å kombinere et 'nært feltarbeid' hvor forskeren er fysisk 'der og da' med et 'fjernt feltarbeid' hvor forskeren fortsetter å være til stede, men på andre måter som via e-post, Skype, streaming, blogger, Twitter, ulike sosiale medier og websider.

Gatekunst og graffiti

Begrepene «gatekunst» (*street art*) og «graffiti» brukes ofte om hverandre om en ikke-kommersiell kunstform som hovedsakelig utøves ulovlig i det offentlige rom. De inkluderer en rekke sjangre og stiler og

2. Jeg gjør rede for det jeg kaller «the flâneur approach» i mitt pågående prosjekt *Archaeologies of memory and the materiality of writing*, innenfor hovedprosjektene *Object Matters: Archaeology and Heritage in the 21st Century*, <http://objectmatters.ruinmemories.org/>, og *After Discourse: Things, Archaeology, and Heritage in the 21st Century*, Centre for Advanced Study at the Norwegian Academy of Science and Letters (CAS), Oslo (2016–2017).

omfatter alt fra den enkelte kunstners signatur eller *tag* til storslåtte veggmalier eller (*master*)*piecer*, til installasjoner, lyskunst og strikking. I det følgende kommer jeg ikke til å gå inn på de kunstteoretiske forskjellene mellom gatekunst og graffiti. I stedet følger jeg Cathrine Grasdahl (2014:12–17) og bruker gatekunst som et samlebegrep for ulike former for visuell kunst i det offentlige rom, dvs. både veggmalier, graffiti og kalligrafitti. Ordet graffiti er flertallsformen av det italienske *graffito*, dvs. noe som er risset inn og stammer fra det gammelgreske *graphein*, å skrive. Graffiti har eksistert fra de eldste tider i den førhistoriske perioden, det faraoniske Egypt og den greske og romerske antikken. Begrepet er brukt i kunsthistorie og arkeologi for å betegne innskrifter og tegninger som besøkende har etterlatt seg på hulevegger, i graver og på templer, på monumenter, statuer og malier. Begrepet kalligrafitti betegner visuelle komposisjoner som kombinerer kalligrafi og graffiti. Dette er i dag en av de mest populære uttrykksformer blant gatekunstnere i den arabiske verden. Jeg kommer tilbake til denne formen for gatekunst senere i artikkelen.

Dagens gatekunst og dermed graffiti springer ut av to retninger (Genin 2013:13–14). Den ene er europeisk og begynte på 1950-tallet blant enkelte profesjonelle kunstnere og politiske aktivister uten profesjonell trening. Den andre retningen oppstod ifølge Genin i borgerrettsbevegelsen på 1960-tallet i USA, blant nordamerikanske selvlærte kunstnere. 1980-årene innledet en oppblomstring av gatekunst og graffiti i mange land. Egypt har en rekke velkjente og etablerte kunstnere og *writere*, dvs. forfattere, innenfor graffitikunst. De fleste har studert kunst ved statlige kunstakademier, universiteter eller høyskoler. De betrakter seg selv som gatekunstnere og bruker graffiti som en av mange uttrykks-

måter, og de er gjerne medlemmer av kunstforeninger. Det finnes også mange selvlærte kunstnere som prøver å lage seg et navn som gate- og graffitikunstnere mens andre velger å forbli anonyme.

Ifølge Christophe Genin har gatekunst og graffiti flere fellestrekk (Genin 2013: 123–125). Det første er gjentagelsen av det samme visuelle motivet, ofte med små variasjoner og utført av forskjellige kunstnere på ulike typer bakgrunn. Under den arabiske våren i Egypt ble tekster og bilder skrevet, malt, omskrevet og blandet med andre tekster og motiver for å danne nye tekster og nye tablåer. Etter hvert utgjør det tilbakevendende visuelle motivet hva Lina Khatib beskriver som et *floating image* eller 'flytende bilde' (Khatib 2013:11–12). Det flytende bildet er et sterkt bilde som brukes i ulike kontekster og som understreker kunstnerens og betrakernes tilhørighet til en politisk sak eller bevegelse. Det flytende bildet blir kopiert om og om igjen, hver gang med noen små endringer her og der slik at dets betydning fornyes og aktualiseres kontinuerlig. Jeg kommer tilbake til dette punktet senere i artikkelen når jeg diskuterer arbeidene til kunstnere Bahia Shehab og Omar Fathy aka Picasso. Det andre fellestrekket mellom gatekunst og graffiti er at de kan utformes på forskjellige typer bakgrunner, både på faste vegger og på bevegelige objekter som lastebiler, busser, trikk, tog og T-baner. Både gatekunst og graffiti virker som palimpsester hvor de eldste lag av skrift og bilder kan skimtes gjennom de nye. Det tredje fellestrekk er ujevnhet. Vanligvis er ikke bakgrunnen til piecene bearbeidet på forhånd og komposisjonene får dermed en ujevn struktur. Det fjerde fellestrekket er at gatekunst og graffiti er dialogiske kunstformer. Med tiden blir overflatene nærmest overbelastet og helt dekket med andre bilder, skrift og symboler som kan gi en

følelse av kaos. For betrakterne kan dette kaoset oppfattes som støy, eller i Genins ord *parasitage* (eg. forstyrrelser i radiosendinger). Dette femte fellestrekket (støy) er frembrakt av farger, tegninger, skriblerier og slagord som krysser hverandre og forstyrrer klarheten i bildets budskap. Piecen *Det nytter ikke, drittsekker!* (nr. 11) er et eksempel på både den dialogiske dimensjon og den støyen som oppstår etter hvert.

Forgjengeligheit er det siste fellesattributtet for gatekunst og graffiti. Årsakene til denne flyktigheten er mange. Det kan være på grunn av skade forårsaket av folk som går forbi eller på grunn av været og erosjon. *Piecene* er ofte provoserende og satiriske, språket kan være grovt, noe som får huseiere og lokale myndigheter til å vaske veggene med jevne mellomrom. Forgjengeligheit i kunst har imidlertid en slags tiltrekningskraft. I sin studie av graffiti i London observerer Rafael Schacter at flere kunstnere han intervjuet vurderte ødeleggelsen av sine arbeider som en betingelse for å lage *for øyeblikket, for erfaringen og for friheten* (Schacter 2008:46). Fjerning av *piecene* 'frigjør' kunstnerne. Likeledes hevder en rekke egyptiske gate- og graffiti-kunstnere som Bahia Shehab, at deres kreasjoner skal ha en begrenset levetid, de er ikke ment til å vare i evighet. For henne utgjør graffiti en kontinuerlig prosess og fortsetter å leve videre i folks minne lenge etter at de er slettet fra veggene. Digitale fotografier er blitt et viktig redskap som brukes mer og mer for å dokumentere de ulike *piecene*. Kunstnere og betrakterne legger deretter bildene ut på sosiale medier og internettfora som er blitt globale, interaktive, virtuelle kunstgallerier. Slik kan kunstnere omgå myndighetenes kontroll og sensur.³

Vanligvis er stedet der *piecene* utføres forbundet med stor symbolverdi. I den arabiske våren fikk noen steder en sentral betydning. I Kairo er Mohamed Mahmoud gaten et slikt sted. Den befinner seg i sentrum av byen ved den berømte Tahrir-plassen. Under opprørene i 2011 var det her en ble vitne til noen av de mest voldelige sammenstøt mellom demonstrantene, politiet og hæren. Dermed har gaten antatt politisk betydning, og kunstnerne har med sine veggkreasjoner i denne gaten langs det amerikanske universitet og i de tilstøtende gatene, skapt en aura av mytteri.

De estetiske og økonomiske verdiene av gatekunst og graffiti er svært omstridte. I de fleste land anses det å skrive eller male på privat eller offentlig, eiendom uten eierens samtykke, som hærverk og er en straffbar forbrytelse. Likevel har noen av arbeidene til verdenskjente graffiti-kunstnere som den engelske kunstneren Banksy fått en spesialstatus. I Egypt har kunstneren Alaa Awad latt seg inspirere av gamleegyptiske gravkamre i Kongenes dal på vestbredden av Nilen i Luxor. Han har malt gravscener på veggene til Det amerikanske universitet i Kairo og skolen Lycée Bab-el-Look, men disse er blitt fjernet av myndighetene til tross for aksjonen som ble satt i gang for å bevare dem. Flere gatekunstnere verden rundt velger å bevare sine *piecer* ved er å lage kopier i mindre format og stille dem ut i tradisjonelle kunstgallerier. Slike kopier kan kjøpes via Internett og Amazon.com. Disse produkter pryder deretter veggene i private boliger og offentlige kontorer. Overføring fra veggene i det offentlige rom til privat- eller kontorvegger, endrer kunstverkernes virkningskraft og betydning. Fra å være interaktive kreasjoner tilgjengelige for alle blir de nå konsumvarer til privat bruk og deres forgjengeligheit forvandles til noe mer

3. Jeg vil takke Bahia Shehab for å ha tatt seg tid til å diskutere med meg flere aspekter ved hennes kunst og svare på mine mange spørsmål.

http://www.huffingtonpost.com/louisiana-channel/bahia-shehab-art-as-a-too_b_5020603.html (nedlastet 28.11.2014).

permanent. Reproduksjonene har ikke den samme aura som originalene, men hjelper å bevare minnet om originalene.

Kalligrafitti og skriftens estetikk

Gatekunst og graffiti er ikke ukjente kunstformer i den arabisktalende verden. Før hendelsene i januar 2011 i Egypt, ble de som oftest brukt i reklame, og til turismesige og kommersielle formål (Dawson 2003; Naguib 2011). Med den arabiske våren ble gatekunsten og graffiti mer utfordrende og viste politisk og sosialt engasjement, satire og regimekritikk (Abaza 2013; Hamamsy og Soliman 2013c:250–257; Mehrez 2012). Kunstnere anvendte det offentlige rom for å formidle sine synspunkter og følelser, mens gatene ble deres utstillingsrom. På denne måten kommuniserte kunstnerne direkte med et stort og mangfoldig publikum utenfor det mer akademiske og etablerte kunstmiljøet og i opposisjon til særlig den statlige sensur. I et land der yringsfriheten er strengt kontrollert tyr ofte kunstnere til metaforer, parodi og satire for å omgå sensur. De blander det nye med det familiære. De viser originalitet når det gjelder å gi form og å visualisere ideer og følelser. De bruker det kjente og vante som talespråket og referansene til det egyptiske kulturelle minne og humor. For eksempel har kunstneren Ammar Abo Bakr anvendt symboler og skikkelser fra Egypts ulike kulturhistoriske tidsepoker i sine veggmalierier (Sveian 2016:39–73). Et annet eksempel er setningen «slett og jeg kommer til å tegne igjen» (*'imsah wa 'ana 'arsem tāmī*) som ble brukt som et flytende bilde og skrevet på en rekke vegger hvor de originale pieceene ble visket bort. Den var en tilbakevendende påminnelse om kunstnerens besluttsomhet.

Mange av symbolene og motivene som dekket byenes vegger under den arabiske våren i Egypt er kjent globalt og ble tilpasset

den lokale konteksten. Blant dem finner vi for eksempel Guy Fawkes' vendettamaske iført det gammelegyptiske faraoniske hodeplagg *nemes* (bilde 1)⁴ og bokstavene ACAB («all cops are bastards»). Blant de mer utførlige arbeider var figuren til Joker fra Batman iført en militær lue. Han holder strengene til marionettene og hver dukke representerer en sentral politiker (bilde 2).⁵ Kunstneren Amr Nazeers plakat *Joke* med bildet av president Abdel Fattah el Sisi i samme stil som Shepard Faireys *Obama Hope* er et annet eksempel (bilde 3).⁶ Under den arabiske våren ble de ulike (master)pieces skrevet med ulike skrifttyper og språk, både på arabisk, arabizi dvs. arabisk for internett, engelsk og i noen tilfeller



Bilde 1: Vendetta med den faraoniske hodeplagg *nemes*. Foto: Alejo Santander.

4. <http://blogs.infobae.com/street-art/files/2013/09/Egipto-V.jpg> (nedlastet 5.3.2014).
5. <http://blogs.infobae.com/street-art/files/2013/09/Egipto-6.jpg> (nedlastet 5.3.2014).
6. http://www.4shared.com/photo/UEHD-FUj/El_Sisi_-_Joke_Poster.html (nedlastet 23.5.2015).

gammelegyptiske hieroglyfer. Flere graffiti-kunstnere fant inspirasjon av arabisk kalligrafi og utviklet det i nye retninger i det offentlige rom.



Bilde 2: Joker holder strengene til marionettene. Foto: Alejo Santander.



Bilde 3: Joke av Amr Nazeer. Foto: Amr Nazeer.

Kalligrafi og de forskjellige arabiske skrifttyper kommer øverst på verdiskalaen i islamsk visuell kunst. Islams budskap ble overlevert profeten Muhammed på arabisk og nedtegnet på arabisk. På grunn av skriftens nære relasjon med det hellige ord har bokstavene blitt gitt en esoterisk kvalitet, og særlig i sufismen ble de tillagt mystiske og numeriske verdier. Det finnes flere arabiske skrifttyper og de kan grupperes i 2 hovedkategorier. Den første og eldste er *kufi* skriften. Den karakteriseres av rette, vertikale linjer og vinkelformede bokstaver. Den andre skrifttypen er kursivskrift eller *naskhi* som igjen deles i flere underkategorier. Linjene i naskhi er mer flytende, bokstavene og ordene kan plasseres over hverandre. Ordene og setningene utformes på en slik måte at de blir nesten utydelige for de som ikke er spesialister. Det viktigste er ikke å kunne lese tekstene ubesværet, men å oppleve estetikken i utformingen av det helhetlige bilde. Arabisk kalligrafi er en utbredt kunstform som samtidskunstnere fra Midtøsten og Nord-Afrika anvender i sin søken etter identitet og med et ønske å fremheve det de oppfatter som et uavbrutt spirituelt og kulturelt bånd mellom fortid og nåtid (Naguib 2015:74). De anvender moderne typografiske stiler og utforsker andre materialer og redskaper enn de tradisjonelle (Zoghbi og Karl 2012:15–31). Denne moderne retningen i bruk av kalligrafi i kunst har inspirert mange graffiti-kunstnere fra Midtøsten og Nord-Afrika til å utvikle den videre som *kalligrafitti*. Dette begrepet ble introdusert i 2007 av den nederlandske kunstner Niels Shoe Meulman for å betegne hans egen stil hvor han blander to kunstformer, nemlig kalligrafi med graffiti (Meuleman og Eeuwens 2010).⁷ Han beskriver det som

7. <https://en.wikipedia.org/wiki/Calligrafitti> (nedlastet 6.5.2016).

«traditional handwriting with a metropolitan attitude».⁸ Kalligraffiti følger ikke de samme strenge regler som kalligrafi. Utøverne er frie til å teste ut ulike metoder, medium og verktøy og til å eksperimentere med originale stiler og former. Kalligraffiti er blitt en av de mest populære uttrykksformer blant gatekunstnere i den arabiske verden.

Å frigjøre ordene og leppene

Den første fasen i den arabiske våren dreide seg om å frigjøre ordene og leppene (bilde 4).⁹

Som nevnt innledningsvis ble opprøret båret frem av en flom av dikt, sanger og slagord. Med små ordvariasjoner ble disse fremført i gatene og skrevet på veggene i ulike byer over hele Midtøsten og Nord-Afrika regionen. Egypt var intet unntak. Elliott Colla (2012) betrakter slagord som et

Bilde 4: Å frigjøre ordene og leppene. Laget av gruppen 'Frihets malere', Nasr City, Kairo. Foto: Jano Charbel.



8. https://en.wikipedia.org/wiki/Niels_Shoe_Meulman (nedlastet 6.5.2016).

<http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/calligraffiti-an-explosive-new> (nedlastet 6.5.2016); Meuleman og Eeuwens 2010.

9. <https://www.flickr.com/photos/janocharbel/8412367522> (nedlastet 06.03.2014).

repertoar av «omstridte forestillinger». Slagordene som ble hørt i gatene, skrevet eller malt på veggene under demonstrasjonene i Kairo mellom 2011 og 2013, trakk på en rekke tekster som var forankret i folks kulturelle minne. De var allerede kjent for dem og hadde en sterk følelsesmessig resonans.

I det følgende tar jeg for meg hvordan den arabiske våren i Egypt ble visualisert i gatekunst, graffiti og kalligraffiti. Hvordan den utviklet seg i tre hovedfaser som til dels overlapper hverandre, men hvor utviklingen er tydelig. Disse faser går fra protest og eufori, til avvisning og sinne og til slutt resignasjon og kompromiss.

Protest og eufori

Slagordet «Folket ønsker regimets fall» ('*al sha'b yurid 'isqāt 'al nizām*), ble hørt i begynnelsen av den arabiske våren. Det ble først ropt i gatene i Tunis og vandret derfra til Egypt, Jordan, Bahrein og Syria. Slagordet bekrefter folkets ønske om politiske og sosiale endringer og er inspirert av det første verset i diktet *Viljen til livet* av den tunisiske poet, Abul Qasim al Shabbi (1909–1934; Sanders IV og Visonà 2012). En av de sterkeste visuelle gjengivelser av dette slagordet er en piece laget av den egyptiske kunstneren kjent under pseudonymet el-Teneen, som betyr 'dragen' på arabisk. Den representerer et sjakkbrett hvor alle bønder står samlet på rekke og rad på den ene siden av brettet mot fiendens rad bestående av kongen, dronningen og alle offiserene. Kongen ligger nede. Brikkene er alle svarte og rutene som brikkene står på er røde og hvite. Rødt symboliserer blodet til dem som ble drept og såret under demonstrasjonene (bilde 5).¹⁰ Piecen forteller ikke hvordan hendelsene utviklet seg, men

10. <http://muftah.org/wp-content/uploads/2013/06/La-scacchiera-EL-TENEEN.jpg?bd2281> (nedlastet 3.5.2015)



Bilde 5: Ned med kongen! av el-Teneen.
Foto: el-Teneen.

oppsummerer folkekravene på en svært direkte måte.

Avvisning og sinne

Den andre fasen i den arabiske våren kan oppsummeres av en skarp og høylytt protest: *Nei*. Den egyptisk-libanesiske historiker og kunstner Bahia Shehab ble i september 2010 invitert til å stille ut sitt prosjekt *A thousand times No: The Visual History of Lam-alif* i Haus der Kunst i München. Prosjektet var en 3 m x 7 m installasjon hvor Shehab studerte historien og de ulike skrifttyper til det arabiske *lam-alif* لا (uttales *la'* og betyr «nei» på arabisk). Hun gjengir det i tusen varianter for å illustrere det kategoriske, arabiske avslaget: «Nei! og tusen nei!» (*la' wa 'alf la'*). Shehab forklarer at ideen bak installasjonen bygger på en total avvisning av konformiteten og den politiske og sosiale undertrykkelsen som råder i de arabisktalende land og i den islamske verden. Etter myndighetenes vold mot demonstrantene i Egypt der over 800 døde på Tahrir-plassen, tok Shehab sine ulike former for *Nei* til Kairos gater og overførte dem som en serie kalligrafitti til ulike steder i byen (bilde 6). Hun tilføyde to nye motiver. Det ene visualiserer Pablo Nerudas vers «Man kan kutte ned alle blomstene,

men man kan ikke utsette våren.» oversatt til arabisk (bilde 7).¹¹ Det andre motivet refererer til *jenta med den blå bh*, eller den unge kvinne med hijab som ble avkledd og banket opp av politiet 18. desember 2011 (bilde 8).¹² Shebabs kalligrafitti uttrykker «nei til militærstyret», «nei til en ny farao», «nei til unntakstilstands lov», «nei til stripping av folk», «nei til å blinde helter», «nei til brenning av bøker», «nei til vold», «nei til å stjele revolusjonen», «nei til barrierer og vegger» (Shehab 2014; 2016:167–170).



Bilde 6: Kalligrafitti: Nei! og tusen nei! av Bahia Shehab. Foto: Bahia Shehab.

11. «Podrán cortar todas las flores, pero no podrán detener la primavera.»

12. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Girl_in_the_Blue_Bra ; <https://www.theguardian.com/commentisfree/2011/dec/18/egypt-military-beating-female-protesters-tahrir-square> (nedlastet 18.08.2016).



Bilde 7: Kalligraffiti: Man kan kutte ned alle blomstene, men man kan ikke utsette våren. (Pablo Neruda); av Bahia Shehab. Foto: Bahia Shehab.



Bilde 8: Kalligraffiti Nei til stripping av folk. Kalligraffiti formet som en militær skoleses: Lenge leve en fredelig revolusjon; av Bahia Shehab. Foto: Bahia Shehab.

Resignasjon og kompromiss

Den tredje fasen i den arabiske våren i Egypt ble preget av en fornemmelse av mistillit, en snikende følelse at «plus ça change, plus c'est la même chose» eller «jo mer det endres, jo mer er det det samme». Kunstneren Omar Fathy aka¹³ Picasso formidlet denne følelsen av oppgitthet med å visualisere det egyptiske ordtaket «den som delegerer, dør ikke» (*illī kallif mā mātsh*), som han laget flere versjoner av. Den første piecen ble laget rett etter president Hosni Mubaraks avgang 11. februar 2011. Den viser et sammensatt ansikt bestående av halve ansiktet til henholdsvis presidenten og feltmarskalk Mohamed Tantawi (som ledet interimregjeringen) knyttet sammen ved halsen (bilde 9).¹⁴ Øverst på bildet står logoen til «revolusjonens kunstnerforening» (*rabīta fanānī 'al thawra*) og en hvit hånd som holder en rød blyant. Teksten på siden bekrefter at «revolusjonen fortsetter» (*'al thawra mustamera*). Det populære ordtaket er skrevet under ansiktene. Ordene er malt i rødt med unntak av ordet *kallif* (å delegere) hvor *l*'en er formet som Mubaraks og Tantawis felles hals som er i grønt, og den negative formen *mā* som er i gult.

Flere versjoner av dette flytende bildet ble laget etter hvert. De har samme grunnkomposisjon, men innlemmer andre politiske ledere i tillegg til Mubarak og Tantawi. Tekstene er lengre. Den ene sier: «Jeg skal aldri stole på deg og du skal ikke herske over meg en dag til» (*mā hadika 'amān, walla tuhkumnī yūm kamān*).¹⁵ En annen tekst skrevet i vers på egyptisk-arabisk fastholder:

13. Aka står for «also known as», dvs. 'også kjent som'.

14. https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/840/files/2016/03/Tantawi_is_Mubarak-printemps-2011.jpg (nedlastet 01.03.2014).

15. <http://static.guim.co.uk/sys-images/Guardian/Pix/GWeekly/2012/10/8/1349714335744/Egypt-graffiti-009.jpg> (nedlastet 18.05.2014).



Bilde 9: Den som delegerer dør ikke. Første versjon, av Omar Fathy aka Picasso. Foto: Gigi Ibrahim.

Å! regime du er redd for penselen og pennen, du undertrykker og tramper over dem som har blitt underkuet.

Hvis du var rettferdig, ville du ikke være redd for hva som tegnes.

Du er bare i stand til å føre krig mot veggene, leke den sterke mannen mot linjer og farger.

Men inni deg er du en feiging, du kommer aldri til å bygge opp det som er blitt ødelagt.¹⁶

(Yā niḏām khayif min fursha wa qalam/wa ḡalamt wa bitdus 'll 'itḡalam law kunt māshī fil salīm/mā kunt khuft millī 'itrassam/

'akhrak tuhārib al hitān/titshatar 'll khutūt wil 'alwān

lakin inta min guwāk gabān/'umrak mā tibnī illī 'ithadam.)

Siste versjonen i denne serien viser Mubaraks og Tantawis halve ansikter forent ved

halsen, president Morsi¹⁷ er fremstilt litt i bakgrunnen og bak ham igjen ser vi ansiktet til en anonym person malt i svart med et stort hvitt spørsmålstegn i midten og iført militærlue. Teksten over til høyre sier «Ned med forræderne» (*yisqut kul mann khān*), og over ansiktene leser vi: «Mubarak, militære, brorskap» (*Mubārak, 'askar, 'ikhwān*; bilde 10).¹⁸ Med dette hevder kunstneren at det militære har alltid sittet ved makten i Egypt.

16. <http://creative.arte.tv/de/art-war?language=fr> (nedlastet 18.05.2014).

17. Mohamed Morsi frå Det muslimske brorskap vant valget i 2012. Han var president fra 30. juni 2012 til 3. juli 2013, da han ble avsatt av det militære ledet av Abdel Fattah el-Sissi.

18. <http://www.artslant.com/9/articles/show/41533> (nedlastet 18.05.2014).



Bilde 10: Den som delegerer dør ikke. Siste versjon, av Omar Fathy aka Picasso. Foto: Basma Hamdy.

Museet uten vegger

Den arabiske våren skulle vise seg å ikke føre til store maktendringer i Egypt. De første tegn til oppgitthet kom til syne høsten 2011. Men gatekunst, graffiti og kalligrafitti fortsatte å dukke opp regelmessig på byvegger. I juni 2012 laget en gruppe kunstnere, eller *crew* i gatekunstens terminologi, en piece som viser en høyt respektert figur fra fortiden, også kjent som «nasjonens far», den nasjonalistiske politikeren og første statsminister etter uavhengigheten fra Storbritania Saad Zaghloul (1859–1927). Han er iført en svart dress, en hvit skjorte, en rød sløyfe og en rød *tarbush* på hodet. Disse er fargene i dagens egyptiske flagg. Zaghloul sitter i en god stol, han løfter høyre armen rett opp og viser fingeren til betrakterne og sier «det nytter ikke, drittsekker» (*mafīsh fayda ya wilād 'al mar'a*; bilde 11).¹⁹ Uttrykket refererer til de

berømte ordene den døende Saad Zaghloul skal ha sagt til sin kone Safeya: «det nytter ikke, dekk meg til Safeya.» Disse ordene ble tolket som et uttrykk for Zaghlouls



Bilde 11: Saad Zaghloul: Det nytter ikke, drittsekker! Foto: Mona Abaza.

19. http://www.perspectivia.net/publikationen/orient-institut-studies/2-2013/galerie/abaza_satire/abbildung-14 (nedlastet 01.03.2014).

19. http://www.perspectivia.net/publikationen/orient-institut-studies/2-2013/galerie/abaza_satire/abbildung-14 (nedlastet 01.03.2014).



Bilde 12: Husker du i morgen som aldri kom? av Keizer. Foto: Keizer.

fortvilelse om datidens politiske situasjon i Egypt.²⁰

På denne tiden strammet myndighetene ytterligere inn på ytringsfriheten med skjerpet sensur. Det finnes allikevel flere andre sporadiske piecer som ble umiddelbart lagt ut på sosiale medier. Den 18. mai 2014 laget kunstneren kjent under pseudonymet Keizer, en piece med spørsmålet: «Husker du i morgen som aldri kom?» (*fākīr bukra illī mā jāsh*) og postet den på sin facebookside (bilde 12).²¹

Den 1. september samme år laget kunstneren el-Teneen en ny versjon av sitt sjakkbrett og postet den på sin facebookside.²² I denne nye versjonen er rutene i gult og rødt, bøndene er svarte og plassert over hele

brettet. Kongen står i midten. Han er tilbake blant soldatene sine (bilde 13).

Tidlig i mai 2015 uttrykte kunstneren Ahmed Naguib den samme følelsen av desillusjon med en kalligrafitti på veggene til det såkalte greske campus ved Det amerikanske universitet i Kairo (bilde 14).²³ Teksten er svært estetisk og forseggjort. Det står: «Slå av lyset Bahia...» (*taffī 'al nūr yā Bahiya...*). Bahiya er et jentenavn som betyr «vakker, strålende, praktfull». Det er også brukt som kallenavn for Egypt. Kalligrafittien refererer til refrenget i en sang fra musikalen *'al malik hūwa 'al malik* (Kongen er kongen) av komponisten og sangeren Mohamed Mounir. Musikalen er en adaptasjon av skuespillet med samme tittel som ble skrevet i 1977 av den syriske dramatiker Saadallah Wannus (1941–1997). Skuespillet ble forbudt i Syria. Resten av teksten er ganske kjent, og kalligrafittikunstneren har valgt å ikke skrive den på Det amerikanske

20. Det kan også være at han bare innså at døden var nær og aksepterte sin skjebne.

21. <https://www.facebook.com/KeizerStreetArt> (nedlastet 18.5.2014).

22. <http://english.ahram.org.eg/NewsContent/5/35/118891/Arts--Culture/Stage--Street/Public-space-negotiations-Art-continues-despite-st.aspx> (nedlastet 29.12.2014).

23. # arabic # calligraphy # Naguib # graffiti # revolution (nedlastet 8.5.2015).



Bilde 13: Kongen er tilbake, av el-Teneen. Foto: El-Teneen.



Bilde 14: Kalligraffiti Slå av lyset Bahía, av Ahmed Naguib. Foto: Ahmed Naguib.

universitetets vegger. Den fortsetter slik: «... slå av lyset Bahia, alle militære er tyver. Men i vårt land er det ikke bare de militære som stjeler ...»

Den franske språk- og litteraturforsker Richard Jacquemond spør om den arabiske våren er en slags arabisk mai 68. Han hevder at perioden mellom 2011–2013 i Egypt ikke bare markerte et sosialt og politisk brudd, men at den også reflekterer et viktig generasjonsskifte i landets kulturliv (Jacquemond 2015). Den arabiske våren har, ifølge ham, åpnet veien for nye kulturelle produksjoner og praksiser som kommer til å påvirke kultursektoren i Egypt i mange år fremover. I kjølvannet av denne euforiske perioden har flere intellektuelle, forfattere og kunstnere blitt tvunget til taushet og mange sitter bak gitter eller har måttet dra i eksil. De mest kjente graffiti- og kalligrafitkunstnere som for eksempel Bahia Shebab, Ganzeer og Ammar Abo Bakr inviteres regelmessig til å stille ut sine verker og å delta i internasjonale festivaler for gate- og graffitikunstnere. Flere produserer nå sine pieces i mindre format i studioer og legger dem ut på nettsider og sosiale medier. Men selv om myndighetene prøver å kneble disse og kontrollere dem er de samtidig klare over det store økonomiske potensiale som denne type kunstverk representerer for kultur- og turistsektoren og på det internasjonale kulturmarked. Dermed har de begynt å tillate noen få, anerkjente kunstnere å utføre sin kunst. Etter all oppmerksomheten som gatekunsten, graffiti og kalligrafitti fikk i årene 2011–2013, er flere internasjonale sponsorer nå villige til å støtte den arabiske vårens gate-, graffiti- og kalligrafitkunstnere og å fremme det som kan betraktes som postorientalistiske, post-2011 «opprørske arabiske kunstnere». Denne interessen kan muligens overtale noen av kunstnerne til å inngå kompromisser med myndighetene. De kan fortsette å opptre som rebelske

kulturelle figurer, men innenfor visse aksepterte grenser. Et nylig eksempel er stor-skala kalligrafittien *Perception* i den fattige bydelen Mansheyat Nasser i Kairo, av den tunisiske-franske kalligrafitti-kunstneren el-Seed. Flertallet av beboerne i Mansheyat Nasser er koptisk kristne. De er Kairos søppelsamlere (*zabalīn*) og har utviklet et komplekst renovasjonssystem. Det er interessant å merke seg at en utenlandsk kunstner bosatt i Montréal i Canada fikk myndighetenes tillatelse og oppmuntring til å utføre dette prosjektet. Piecen er spredt over 50 bygninger og kan bare sees i sin helhet fra et bestemt utsiktspunkt på Moqattam-høyden. Teksten visualiserer ordene til patriarken av Alexandria, St. Athanasius fra det tredje århundret og leses: «Den som ønsker å se sollyset klart må først tørke øynene.» (*'in 'arāda 'ahad 'an yabṣur nūr 'al shams fā'in 'aliyhu 'an yamsaḥ 'aynayhu*; bilde 15).²⁴

Bilde 15: Kalligrafitti: Perception. Teksten leses: Den som ønsker å se sollyset klart må først tørke øynene; av El-Seed. Foto el-Seed.



24. <http://www.designboom.com/art/el-seed-perception-zaraeab-cairo-03-25-2016/> (nedlastet 7.4.2016).

Gatekunst, graffiti og kalligrafitti er forgjengelige, dialogiske kunstformer. De utformes i en langvarig prosess og befinner seg flere steder samtidig. De er både *in situ* på bygningsvegger i det offentlige rom og *ex situ* på ulike internettfora og sosiale medier. Slik fortsetter de å leve videre i folks minne lenge etter at de er blitt slettet fra veggene. Deres materialitet har mistet dens konkrete fysiske egenskaper, og fra materiell og visuell kultur er de omgjort til en global, immateriell, visuell kultur. Nettet og de sosiale medier er blitt digitale gallerier og museer hvor disse piecene er bevart og vises fram. De er blitt slik den franske forfatter og kulturminister André Malraux (1901–1976) hadde forestilt seg i årene etter 2. verdenskrig: et museum uten vegger tilgjengelig for alle.

Bibliografi

- Abaza, Mona 2013. Satire, Laughter and Mourning in Cairo's Graffiti. *Oriental Institute Studies 2*. [Online] (nedlastet 30.4.2014).
- Baudelaire, Charles 1885. Le peintre de la vie moderne. *Œuvres complètes* vol. III *L'Art romantique*. Paris, Calmann-Lévy éditeurs, s. 51–114.
- Benjamin, Walter 2015. *Das Passagen-Werk: Die Straßen von Paris: Einer der Grundlagentexte materialistischer Kulturtheorie – Blick in die Jetztzeit des Spätkapitalismus*. Kindle edition, e-artnow.
- Colla, Elliott 2012. The People Want. Middle East Research and Information Project. [Online] (nedlastet 16. 04. 2015).
- Dawson, Barry 2003. *Streets Graphics Egypt*. London, Thames & Hudson.
- Genin, Christophe 2013. *Le street art au tournant. Reconnaissances d'un genre*. Bruxelles, Les impressions nouvelles.
- Grasdals, Cathrine 2014. *Regional identitet, graffiti og streetart*. Masteroppgave. Masterprogram for region og regionalisering. Institutt for arkeologi, historie, kulturvitenskap og religionvitenskap, Universitet i Bergen.
- Gröndahl, Mia 2012. *Revolution Graffiti. Street Art of the New Egypt*. Cairo, The American University in Cairo Press.
- Hamdy, Basma og Karl, Don aka Stone (red.) 2014. *Walls of Freedom – Street Art of the Egyptian Revolution*. Berlin, From Here to Fame Publishing.
- Hamamsy, Walid el og Soliman, Mounira (red.) 2013a. *Popular Culture in the Middle East and North Africa*. New York, Routledge.
- Hamamsy, Walid el og Soliman, Mounira 2013b. Introduction. I Hamamsy og Soliman. *Popular Culture in the Middle East and North Africa*. New York, Routledge, s. 1–14.
- Hamamsy, Walid el og Soliman, Mounira 2013c. The Aesthetics of Revolution. Popular Creativity and the Egyptian Spring. I Hamamsy og Soliman. *Popular Culture in the Middle East and North Africa*. New York, Routledge, s. 246–259.
- Jacquemond, Richard. 2015. Un mai 68 arabe? La révolution égyptienne au prisme culturel. *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée. Monde Contemporain* nr. 138/2, s. 131–146.
- Khatib, Lina 2013. *Image Politics in the Middle East. The Role of the Visual in Political Struggle*. London, I.B. Tauris.
- Malraux, André 1947. *Le musée imaginaire*. Paris, Gallimard.
- Mehrez, Samia (red.) 2012. *Translating Egypt's Revolution – The Language of Tahrir*. Cairo, The American University in Cairo Press.
- Meuleman, Niels 'Shoe' og Eeuwens, Adam 2010. *Calligrafitti, the Graphic Art of Niels Shoe Meulman*. Berlin, From Here

- To Fame Publishing.
- Naguib, Saphinaz-Amal og Bjarne Rogan (red.) 2011. *Materiell kultur og kulturens materialitet*. Oslo, Novus forlag.
- Naguib, Saphinaz-Amal 2011. Et blikk på Egypt. Neo-faraonisme og sekularisering av det offentlige rom. I Naguib og Rogan. *Materiell kultur og kulturens materialitet*. Oslo, Novus forlag, s. 125–144.
- Naguib, Saphinaz-Amal 2015. Materializing Islam and the Imaginary of Sacred Space. I Øyvind Fuglerud and Leon Wainwright (red.). *Objects and Imagination; Perspectives on Materialization and Meaning*. New York, Berghan, s. 64–77.
- Nicoarea, Giorgiana 2015. The Contentious Rhetoric of the Cairene Walls: When Graffiti Meets Popular Poetry. *Romano-Arabica XV*. University of Bucharest, Center for Arab Studies, s. 99–111.
- Rogan, Bjarne 2011. Et faghistorisk etterord om materiell kultur og kulturens materialitet. Naguib og Rogan (red.). *Materiell kultur og kulturens materialitet*. Oslo, Novus forlag, s. 313–381.
- Schacter, Rafael 2008. An Ethnography of Iconoclasm: An Investigation into the Production, Consumption and Destruction of Street-Art in London. *Journal of Material Culture* 13, s. 35–61.
- Shehab, Bahia 2014. *Spraying No*. Hamdy, Basma og Karl, Don aka Stone (red.). *Walls of Freedom – Street Art of the Egyptian Revolution*. Berlin, From Here to Fame Publishing, s. 117–119.
- Shehab, Bahia 2016. Translating Emotions: Graffiti as a Tool for Change. Baker, Mona (red.). *Translating Dissent: Voices from and with the Egyptian Revolution*. New York, Routledge, s. 163–177.
- Sveian, Hanne 2016. *Kunsten å oppføre. Faraonisk symbolbruk i revolusjonær egyptisk gatekunst*. Masteroppgave i Midtøsten- og Nord-Afrikastudier. Institutt for Kulturhistorie og orientalske språk, Universitetet i Oslo.
- Wahdan, Dalia 2014. Singing the Revolution in Tahrir Square: Euphoria, Utopia and Revolution. I Pnima Werbner, Martin Webb og Kathryn Spellman-Poots (red.). *The Political Aesthetics of Global Protest*. Edinburgh: Edinburgh University Press, s. 52–66.
- Zoghbi, Pascal og Karl, Don 2012. *Le graffiti arabe*. Paris, Eyrolles.