



BORGERNES STEMME

POPULÆRKULTUR, SPRÅK OG POLITIKK I DEN ARABISKE VERDENEN



Folkelig kultur kan spille en viktig politisk rolle som et korrektiv til elitenes autoritære impulser. I Egypt inntok tegneserier for voksne og satirisk litteratur denne funksjonen i tiden før og under revolusjonen i 2011. Å forstå disse kulturproduktene er derfor nyttig når vi ønsker å forstå den kulturelle dynamikken bak revolusjonen.

JACOB HØIGILT

Nils A. Butenschøn har i mange år undersøkt spørsmålet om medborgerskap i den politiske betydningen av ordet («citizenship»). Blant annet bruker han medborgerskaps-begrepet og kontrakts-forholdet mellom makthavere og befolkning som et prisme til å fortolke de arabiske opprørene i 2011. I de arabiske landene var borgerne utsatt for «medborgerskap ovenfra» – et forhold mellom folk og makthavere der sistnevnte definerte rettigheter og plikter suverent, og borgerne var redusert til passive deltakere i en kontrakt de ikke hadde vært med på å utforme. Opprørene i 2011 var uttrykk for «en borgerrevolusjon», ifølge Butenschøn – et rop om *aktivt* medborgerskap mot et «nedlatende og undertrykkende regime».¹

Forskning på politisk deltakelse i den arabiske verden har stort sett dreid seg om klassisk politiske spørsmål, som hvordan politiske institusjoner har åpnet eller lukket seg, hvordan folkebevegelser oppstår, og hvordan digitale me-

dier påvirker meningsutveksling og politisk mobilisering. Relativt få har fokusert på selve *språket* som ropet om aktivt medborgerskap uttrykkes i. Det er det jeg skal gjøre i denne artikkelen. Spørsmålet er: Hvordan henger kravet om medborgerskap og deltakelse sammen med språket i den arabiske verden?

Jeg skal konsentrere meg om Egypt, som står i en særstilling på grunn av landets store innbyggertall og den enorme mengden kunstnerisk energi som ble frigjort under revolusjonen. For å undersøke spørsmålet tar jeg for meg to typer kunstneriske uttrykk som var tydelige målbærere av politiske budskap i en kort tid før, under og etter den arabiske våren: tegneserier for voksne og satirisk litteratur. Tegneserier for voksne er interessante fordi de blomstret opp mot slutten av 2000-tallet og målbærer den unge generasjonens

¹ Rute fra den egyptiske tegneserien *Metro* av Magdi al-Shafi'i, en kriminalhistorie om en dataingeniør som blir presset til å begå et ran for å overleve.

اليوم
قررت ان أسرق بنكا



لا اعرف متى..إجتمع لدى كل هذا الغضب

.. كل ما اعرفه

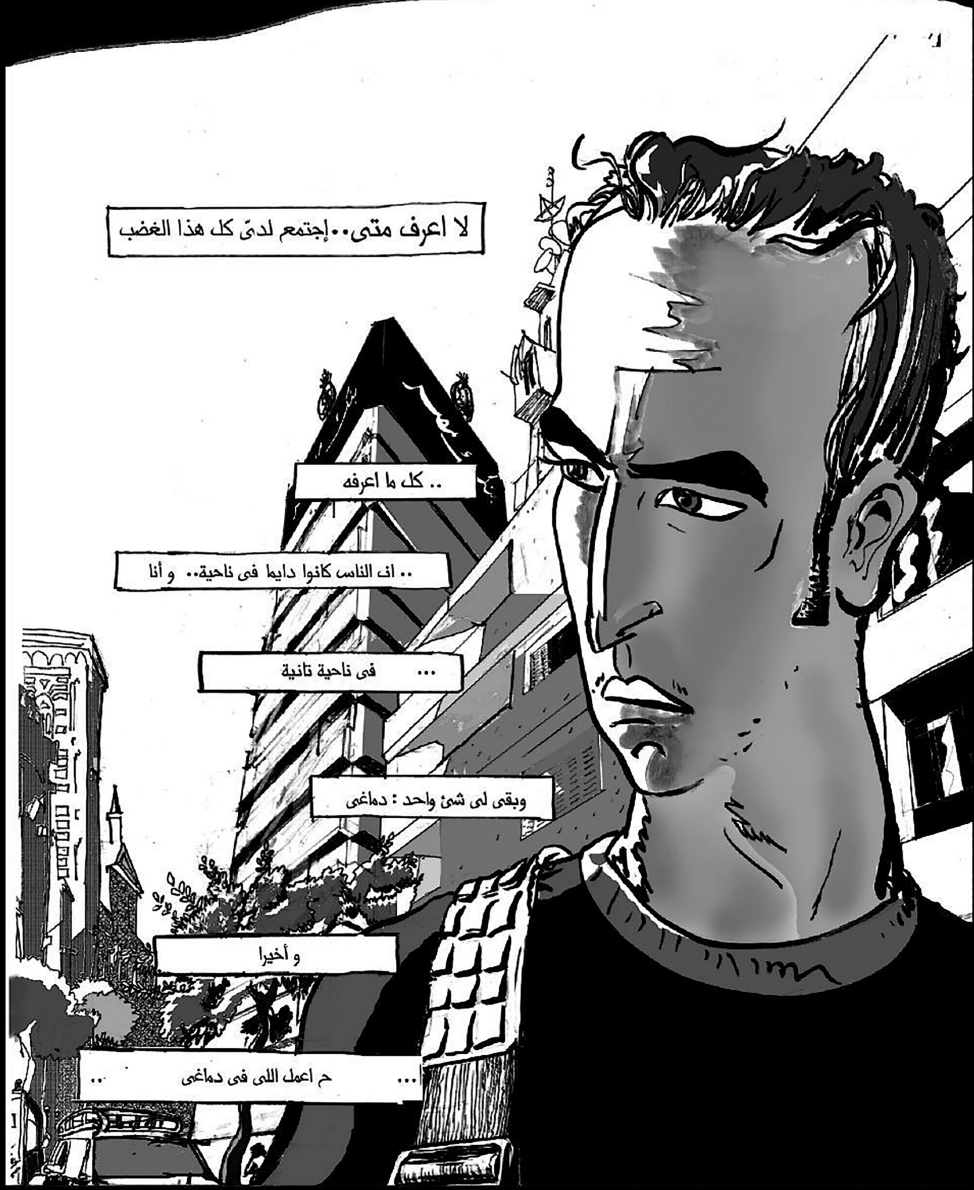
.. انك الناس كانوا دائما في ناحية.. و أنا

... في ناحية ثانية

ويبقى لي شئ واحد : دماغى

و أخيرا

... ح اعمل اللى فى دماغى ...



tanker og frustrasjoner på en fargerik, tilspisset og engasjerende måte. Jeg henter materialet fra et fireårig forskningsprosjekt som ligger til grunn for en bok jeg nylig har publisert om tegneserier i den arabiske verden.² Satirisk litteratur var et noe tidligere fenomen, og er langt mer velkjent, men også den opplevde en eksplosjonsartet vekst i en kort tid før revolusjonen (og under den). Generelt sett var kunst og kultur en viktig del av opprørene i alle de arabiske landene, enten det dreide seg om improvisert scenekunst, dans og visesang i gatene, graffiti, popmusikk eller tegneserier og annen litteratur.³ Disse kunstuttrykkene fantes allerede før opprørene startet, og de fikk stor politisk relevans under den arabiske våren.⁴

Argumentet mitt er at den språklige dimensjonen av disse kunstuttrykkene er viktig i seg selv – og at dersom man ser på språkbruk som politisk redskap, kan man trekke en linje fra 2000-tallets mobilisering og bakover til begynnelsen av 1900-tallet. Språkdrakten som politisk relevant kunst og litteratur er sentral i den arabiske sammenhengen, både fordi språket er den vanligste måten å formidle politisk meningsinnhold, og ikke minst fordi det arabiske skriftspråket er tett forbundet med ideologi og politikk. La oss begynne med det siste.

ARABISK DIGLOSSI, KULTUR OG POLITIKK

Det arabiske språket har, helt skjematisk sett, to varieteter – den tekniske termen for dette er *diglossi*, og det finnes også i andre språk, som i det tysktalende Sveits. Diglossi vil si at språket består av to nært beslektede, men strukturelt forskjellige varieteter: et *høyspråk* (et standard tale- og skriftmål) og et *lavspråk* i form av en eller flere dialekter.⁵ De to varietetene har til dels ulikt ordforråd og grammatikk. På arabisk kalles høyspråket *al-fusha* og lavspråket *al-‘ammiyya* eller *al-darija*. Veldig forenklet sagt skiller de seg på følgende måter. For det første er *al-fusha* likt over

hele den arabiske verden, mens dialektene er ulike seg imellom. For det andre brukes *al-fusha* i formelle sammenhenger og som skriftspråk, mens dialektene brukes i uformelle sammenhenger og er folks naturlige talemål. Dialektene er folks morsmål. *al-Fusha* er ikke morsmålet til noen arabere, men det undervises i på skolen. Man kan på sett og vis si at *al-fusha* fyller den rollen latin hadde i middelalderens og renessansens Europa, som et *lingua franca* for alle med utdanning. For det tredje er det stor forskjell i varietetenes prestisje. Dagens *al-fusha* er en modernisert variant av språket i Koranen – språket Gud valgte for å kommunisere med profeten Muhammad – så det er tett forbundet med islam. I tillegg er det den sterkeste felles markøren for arabere. Språk er viktig i all nasjonalisme, men i arabisk nasjonalisme har språket en spesielt viktig plass. Derfor er *al-fusha* på en og samme tid et formelt brukspråk og et idealspråk med stor symbolsk betydning, mens dialektene «bare» er folks dagligspråk.

Med andre ord har skillet mellom *al-fusha* og *al-‘ammiyya* både en funksjonell og en ideologisk side. De brukes til ulike ting, og de har tradisjonelt blitt tillagt ulik verdi. I realiteten er skillet flytende, spesielt i talemål.⁶ Det er svært sjelden man hører ren fusha annet enn i seremonielle sammenhenger og nyhetssendinger der nyhetene blir lest opp fra et manus. I skriftspråket er imidlertid skillet fremdeles ganske tydelig. *Fusha* er den naturlige varietet for all tekst som skal publiseres, og dersom man bruker dialekt er det et markert valg. De fleste arabiske intellektuelle i moderne tid har i beste fall hatt et avmålt forhold til dialektene som kulturspråk, og ofte har de uttrykt seg fiendtlig overfor det «ukultiverte» talespråket. Denne tendensen gjorde seg spesielt gjeldende under og etter den såkalte arabiske renessansen (*al-nahda*) på 1800- og begynnelsen av 1900-tallet, da politiske og kulturelle personligheter nedla stor innsats i å fornye det arabiske

språket, kulturen og samfunnet. I denne perioden ble et modernisert *fusha* holdt fram som kommunikasjonsidealet for alle arabere. I sin briljante analyse av egyptisk kulturliv på denne tiden skriver Ziad Fahmy at

*the idealism surrounding Fusha as the perceived direct descendant of the language of the Qur'an made it extremely difficult to print colloquial Egyptian without incurring the wrath of cultural and religious traditionalists. The use of colloquial Arabic (especially in the written form) was and still is deemed by most as a direct assault on Arab and Islamic culture.*⁷

Når Fahmy skriver «most» i den siste setningen i dette sitatet er det først og fremst den politiske og kulturelle eliten det dreier seg om. Særlig blant de politisk bevisste litteratene i Egypt har en sterk høy-kulturell tendens gjort seg gjeldende fram til i dag. Litteratur skal per definisjon holde seg til strenge språklige normer og en viktig del av litteraturkritikken er å påse at disse normene blir overholdt, som Richard Jacquemond skriver i boken med den talende tittelen *Conscience of the Nation: Writers, State and Society in Modern Egypt*.⁸

Ærefrykten overfor *al-fusha*, en kulturelite som i stor grad opptrer som språkpoliti, og *al-fusha* sin funksjon som statens – maktens – språk har ført til at mange kvier seg for å bruke høyspråket og nedvurderer sin egen språkkompetanse, samtidig som de konstruerer *al-fusha* som et nærmest uoppnåelig idealspråk. Språkideologien i Egypt og andre arabiske land er altså både elitistisk og konservativ.⁹

FOLKELIG KRITIKK I NYE SJANGRE

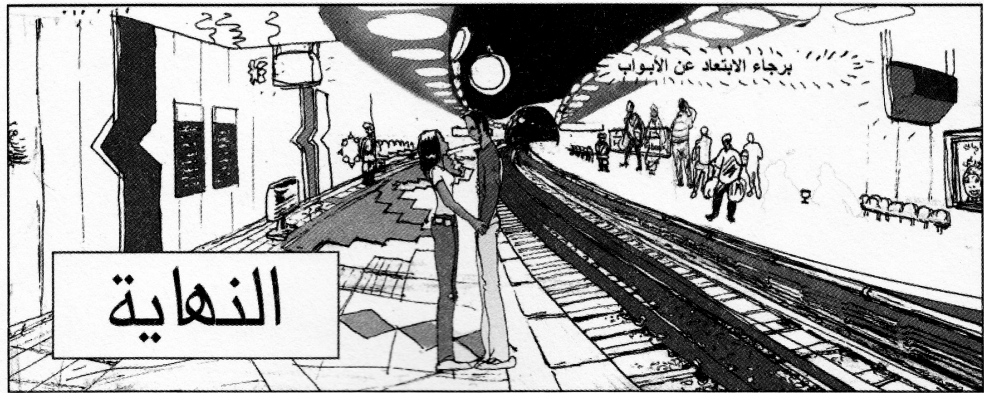
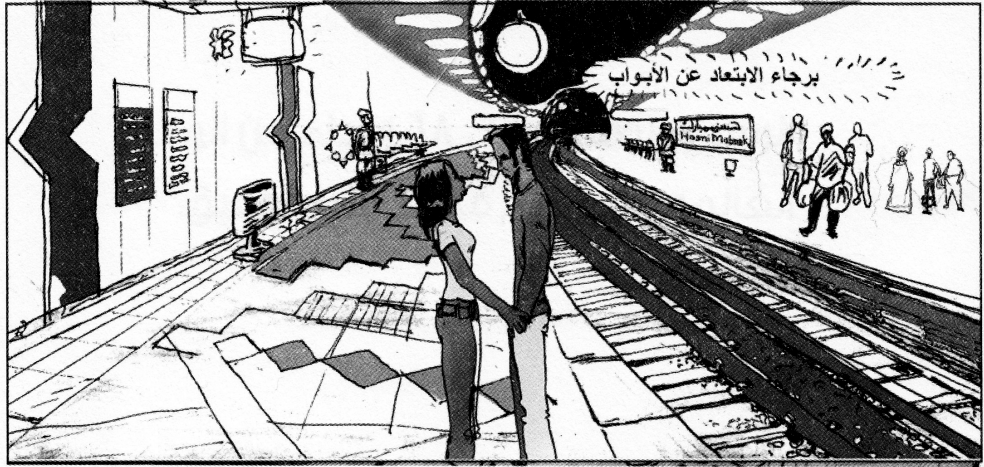
I tiden før og under den egyptiske revolusjonen ble dette bildet utfordret av to sjangre som fikk en eksplosiv vekst: tegneserier for voksne og satirisk

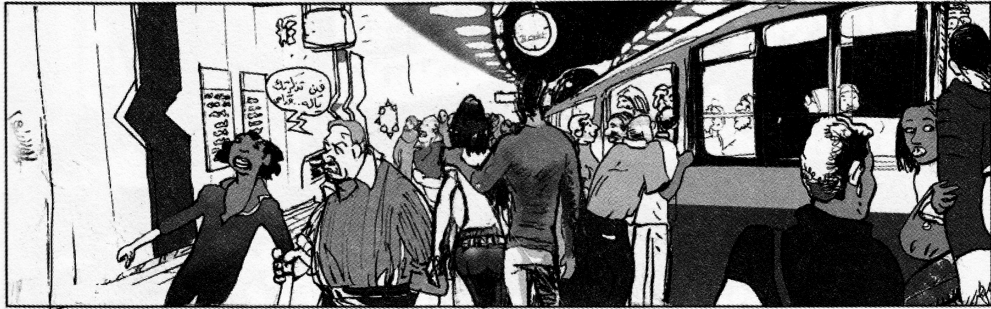
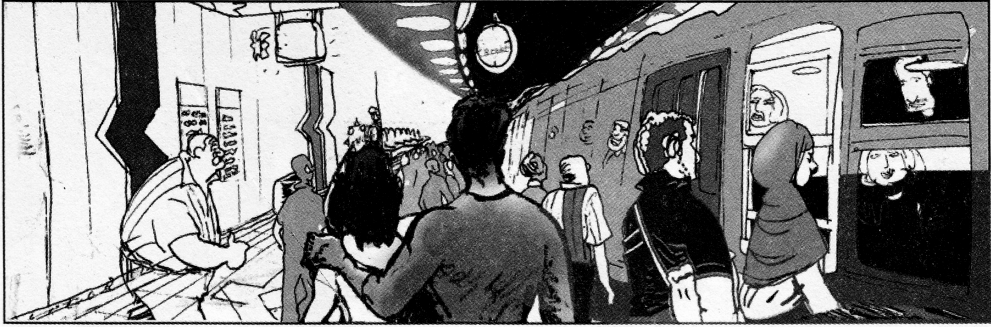
litteratur. De er ganske forskjellige, men har to viktige ting til felles. De uttrykker sosial og politisk kritikk ut fra folkelige perspektiver, og de gjør det i en folkelig språkdrakt – altså med store innslag av dialekt og humor. Nå er det ikke noe nytt, spesielt ikke i Egypt, at det publiseres tekster på dialekt, selv om det er et bevisst valg når forfattere gjør det (jeg kommer tilbake til dette mot slutten av artikkelen).¹⁰ Den skarpe politiske brodden og mengden av publisert dialektal litteratur er imidlertid noe man legger merke til i disse nye sjangrene.

Tegneserier har en lang historie i Egypt, og i den arabiske verden generelt. Det har stort sett dreid seg om fortellinger for barn, men i 2008 skjedde noe nytt: Det progressive forlaget Malamih ga ut tegneserieromanen *Metro* av Magdi al-Shaf'i. *Metro* er en mørk kriminalhistorie som handler om en ung dataingeniør som blir presset til å begå et ran for å overleve økonomisk i det korrupte og urettferdige Egypt. al-Shaf'i skildrer korrupsjonen blant de rike samt desperasjonen blant de fattige på en usminket måte, og Kairo som et urbant landskap spiller en egen rolle. Historien er til en viss grad bygget opp rundt metrostasjonene i sentrum, derav tittelen.

Metro ble sporenstreks forbudt, og forleggeren ble ilagt bot for å ha gitt ut usømmelig litteratur. Myndighetene brukte en mild sexskildring i *Metro* som unnskyldning, men ingen leser kan være i tvil om hva den egentlige grunnen til forbudet var. I historien sammenliknes det egyptiske samfunnet med et dataprogram som er fullstendig infisert av virus, og den politiske og økonomiske eliten framstilles på ekstremt lite flatterende måter. Budskapet er glassklart: Egypt er kjørt i grøfta, og

Neste oppslag:
Metro, de to siste sidene (les fra høyre til venstre).
 Hovedpersonen Shihab og kjæresten hans Dina
 kommer til plattformen idet toget går.
 Shihab: «Der gikk toget ... Dina – bli med, la oss
 komme oss ut av denne tunnelen.»





grensen for hva vanlige folk kan tåle er nådd. Romanens slutt er nærmest profetisk: Hovedpersonen og kjæresten står på en metrostasjon i Kairo sentrum etter å ha reddet livet, men mistet alle pengene sine. De ser hverandre inn i øynene mens han sier til henne: «La oss komme oss ut av denne tunnelen.» Det var akkurat det folk prøvde å gjøre tre år etter, i januar–februar 2011.

Metro oppnådde raskt kultstatus, og kom i salg igjen kort etter revolusjonen. For våre formål er det viktige at historien i sin helhet er skrevet på dialekt. Dette er et mer naturlig valg i tegneserier enn i tradisjonell litteratur, fordi tegneserier gjerne består av direkte tale. Da jeg intervjuet al-Shafi'i i 2012, hadde han imidlertid et klart og interessant motiv for å skrive på dialekt:

Jeg vil nå ut til vanlige folk. Arbeidet mitt står i kontrast til den offisielle måten å lage tegneserier på. Da jeg jobbet for Aladdin [et tegneserieblad for barn, sponset av staten] for eksempel, var det en degrading av språket, av temaene, av tankevirk-somheten [...]. I løpet av den tiden skjønte jeg hva problemet med tegneseriene var: De brukte et språk som ikke er sannferdig. Tegneserier er en folkelig kunstform, så du må bruke språket som brukes i gata.¹¹

Ikke lenge etter publiseringen av *Metro* kom det et nytt tegneseriemagasin i Egypt som bygget på nettopp denne tanken. Det het Tuk-Tuk, etter de små trehjuls-mopedene som brukes til å frakte folk og varer i Kairos mindre bemidlede strøk. Tuk-Tuk ble startet av et lite tegnerkollektiv og hadde som mål å skildre gate- og ungdomsliv i Kairo, samt å være et forum for alle mer eller mindre absurde ideer unge egyptiske tegnetalenter måtte ha. Drivkraften bak magasinet, Muhammad al-Shinnawi, var i likhet med al-Shafi'i opptatt av språk og identitet da jeg intervjuet ham i 2012:

Dette magasinet ville ikke fungert med al-fusha. Vi vil lage et magasin som beskriver virkeligheten, som er morsomt og samfunnskritisk på én og samme tid. Det er ikke logisk å bruke fusha når [historiene handler om] folk på gata, fattige folk. En tigger som snakker fusha? – Det ville vært en dårlig vits.¹²

Det første nummeret av Tuk-Tuk ble publisert 24. januar 2011, dagen før den første store protesten mot Mubaraks regime. I det andre nummeret som ble publisert i april samme år, var politikk et tydelig tema på morsomme og uhøytidelige måter. En dialektal stil var kombinert med uærbødige og satiriske tegninger. Forsidebildet på det andre nummeret illustrerer tydelig stilen i magasinet.

Bildet viser en slags egyptisk «ondskapens akse» som de revolusjonære kjempet mot: en rik forretningsmann, en politioffiser, en menig soldat i den sentrale sikkerhetsstyrken og en bølge (baltagi) som egyptiske myndigheter hyret for å banke opp demonstranter. Dessuten er det et slags ondskapsfullt tv-apparat der, sannsynligvis en referanse til de statlige mediene som prøvde å fordreie virkeligheten under demonstrasjonene. Bildet etterlater ingen tvil om hva Tuk-Tuk-kollektivet mente om Mubaraks regime, og samtidig er det en morsom karikatur mer enn et sint utrop. Slik harmoniserer det med stemningen som rådet i Egypt i de første månedene etter revolusjonen, da det var en sterk følelse av solidaritet, optimisme og medborgerskap blant vanlige folk.

Historiene i Tuk-Tuk spenner fra det glade vanvidd via mørke fortellinger om tortur til gripende portretter av ensomme mennesker i storbyen. I den mørke enden av skalaen gjorde multikunstneren Muhammad Andeel seg bemerket med historien «Gutten som ropte ulv» i

Forsiden på den andre utgaven av tegneseriemagasinet Tuk-Tuk.

توك توك

محطة القصص المصورة!



يُحفظ بعيداً عن متناول الأطفال

2011. Det er et portrett av en hensynsløs offiser i Egypts sikkerhetsapparat som rutinemessig torturerer ofrene sine til døde. Imidlertid bryter han sammen når han innser at personligheten hans alene er nok til at en ung gutt (kanskje sønnen?) velger å ta selvmord framfor å tåle trakkeringen han blir utsatt for. Historien gir et usminket bilde – både visuelt og språklig – av brutaliteten det egyptiske regimet var og er bygget på, og den var perfekt timet, ettersom denne utgaven av Tuk-Tuk utkom i 2012, etter det egyptiske militærets angrep på koptiske og unge demonstranter høsten 2011.

I den lysere, men fortsatt kritiske enden av skalaen er Muhammad Shinnawis «Jeg er gørr lei». Shinnawis' hovedperson forklarer leseren at selv om han har et vellykket liv, og har gjort det som er forventet av alle (studere, jobbe, gå i moskeen, røyke et par *joints* i uka, gifte seg og kjøpe en sør-koreansk bil), så er han lei og ser ingen mening i tilværelsen. Utbruddet hans går ikke upåaktet hen hos politiet som gir ham juling fordi han uttrykker misnøye offentlig («prøver du å være revolusjonær, hæ!?!»). En gruppe tilskuere blir også truet med bank selv om de støtter politimannen og ler av den uheldige stakkaren – for ingen skal gjøre noe som helst impulsivt i nærvær av politiet. Selv om historien er morsom, uttrykker den en viktig kritikk. På dette tidspunktet i Egypt (2013) mistenkeliggjorde nemlig myndighetene alle som ikke uttrykte misnøye over retningen Egypt gikk i. Denne politikken gikk ut over de unge, desillusjonerte egypterne som trodde de fikk friheten i gave i 2011. Tilskuerne i Shinnawis' historie kan lett tolkes som en illustrasjon av de mange egypterne i middelklassen og overklassen – de såkalte «noble borgerne» (*al-muwatinun al-shurafa*) – som støttet opp om militærets undertrykkelse av opposisjonen i frykt for mer bråk og kaos. Denne historien er også skrevet på ren dialekt og ut-

trykker situasjoner, tanker og følelser som mange unge egyptere kunne kjenne seg igjen i på denne tiden. Den har ikke blitt mindre aktuell siden den ble skrevet da Egypt har gått i en stadig mer autoritær retning.

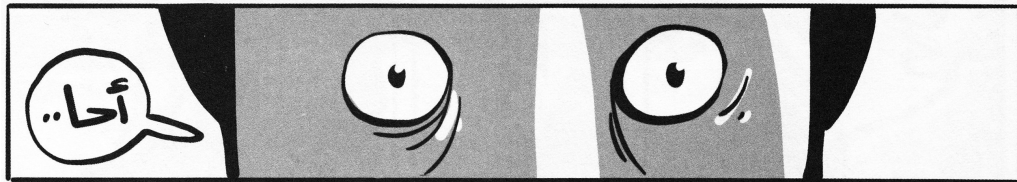
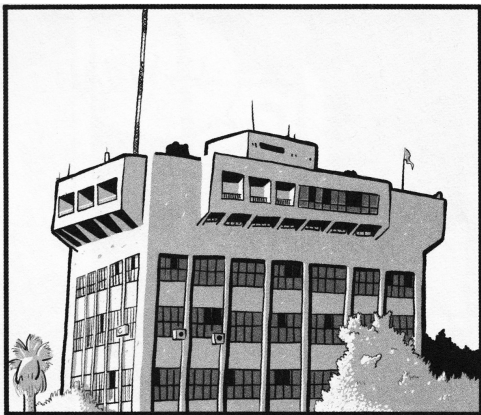
POP-LITTERATUR

Dialektal populærkultur spiller også en politisk rolle i mer tradisjonell litteratur. I årene før og under den egyptiske revolusjonen kom det en bølge av bøker som benyttet dialekt i større grad enn tidligere. Mange av disse var essaysamlinger eller trykte versjoner av populære blogger. Malamih (som også ga ut *Metro*) var et av forlagene som hadde en klar dialekt-profil, og dette hang utvetydig sammen med den politiske ideologien til den unge forleggeren Muhammad al-Sharqawi. Ifølge ham ble forlaget opprettet for å bidra til politiske endringer og en sekulær stat, og språkvalget hadde dermed politiske dimensjoner. Han var mot språklige grenser fordi språket er et kommunikasjonsmiddel som ikke bør brukes for å hindre noen i å ta del i offentlig kultur.¹³ Sharqawi konstruerer et sett med motsetninger mellom dialekt og *al-fusha* hvor førstnevnte er «nært folket, urent (som han mener er positivt), rikere i vokabular, kreativt og frigjørende, og enkelt og intuitivt. Talsmannen for det politiske partiet Det liberale egyptiske partiet, som var virksomt like før revolusjonen (og siden ble nedlagt) har liknende tanker. Autentisk arabisk er språket vanlige folk bruker, det er «folkets datter, ikke de intellektuelles datter».¹⁴

I tiden før og under revolusjonen var mange

Fra Muhammad Andeels «Gutten som ropte ulv». Sikkerhetsoffiseren sitter med en ung mann (kanskje sønnen eller en bekjent) på kontoret. Han tilbyr ham mat, men bryter plutselig ut i sinne: «Eller må jeg kanskje trøste deg, hva?! I de jævla menneskerettighetenes navn!? Hør her ...»

Og så hopper plutselig mannen ut av vinduet. «Hva faen ...» er den umiddelbare reaksjonen til offiseren, og deretter bryter han sammen.



forfattere svært bevisste på hva slags språk de brukte og for hvilke formål, og de omtalte gjerne valgene sine eksplisitt i bøkene de skrev. Et av de mest kjente eksemplene før revolusjonen er Khalid al-Khamisis bok *Taxi* fra 2006, som ganske enkelt gjengir forfatterens samtaler med taxisjåfører i Kairo. Samtalene er ofte morsomme og absurde, men avdekker også de umulige forholdene mange egyptere lever under – og samtalene er gjengitt på dialekt, slik de faktisk foregikk. I en nylig doktoravhandling har Eva Marie Håland undersøkt bølgen av satirisk eller sarkastisk litteratur (*adab sakhir*) som kom før og under det egyptiske opprøret i 2011.¹⁵ Denne sjangeren er preget av utstrakt bruk av dialekt. En av grunnene til dette er nært knyttet til at forfatterne føler at de når leserne sine bedre når de bruker dialekt, og at det er lettere å uttrykke følelser og tanker i denne varieteten. Håland viser imidlertid også til satirens politiske funksjon:

«Leading up to the 2011 revolution, adab sakhir was an arena where writers could direct criticism in a safe manner ... [J]okes about former president Mubarak were composed and circulated during his thirty years in power. During the uprisings against his rule, however, humour in Egypt moved from the private to the public sphere, and from being 'covert or indirect' to 'direct and confrontational.'»¹⁶

Det er nærliggende å trekke linjer til James C. Scotts tanker om «skjulte transkripsjoner».¹⁷ Ifølge Scott er det vanlig at undertrykte grupper utvikler kodede og fordekte måter å gjøre motstand mot eller håne de mektige på. I den offentlige sfæren spiller man et høflig skuespill som ivaretar alles interesser (de mektiges ønske om å bli vist respekt og de undertryktes ønske om å slippe problemer), men i trygge rammer florerer baksnakkelse, rykter, vitser og snakk om hevn. Scotts poeng er at et sikkert tegn på at makten er i ferd med å

glippe er at slike fordekte og kodede uttrykk for motstand kommer til overflaten, slik at de fattiges og undertryktes stemme kommer til uttrykk. Nettopp dette var en av funksjonene til den dialektale populærkulturen før og under den egyptiske revolusjonen.

Disse to sjangrene er langt fra unike eksempler. Sammen med omfattende kommunikasjon på sosiale medier, politisk bevisst indie-musikk, gatekunst, teater og en bølge kritiske filmer, dannet de en folkelig, uærbødig og dialektal offentlighet. Her kunne den store gruppen av unge som ikke hadde deltatt i den offentlige samtalen før ytre seg i sin egen språkdrakt som de følte seg hjemme i, og her ble de lest og hørt av andre som også foretrakk den mer uformelle kommunikasjonsformen dialekten er. På den måten har tegneseriene og den satiriske litteraturen en demokratiserende kraft: Den bidro til å løfte unge fra å være undersåtter (i både sosial og politisk forstand) som konsumerer diskursen fra eliten og staten, til å bli aktive medborgere som ytrer seg på sine egne premisser.

Det viktig å understreke at forfatterne og tegneserieskaperne vi har sett på her ikke er språklige ikonoklaster som vil rive ned standardarabisk og hele den rike arabiske kulturarven. De ønsker ganske enkelt å tilføye noen nye rom i hele bygget av arabisk litteratur og kultur, rom som nye grupper kan føle seg hjemme i. Flere markante kulturpersonligheter skriver både på dialekt og standardarabisk, avhengig av hvilket publikum de ønsker å nå, eller hvilken stil og stemme de ønsker å anlegge. Dialektkulturen er et uttrykk for åpenhet og inkludering.

FOLKELIG MOTSTANDSKULTUR I HISTORISK LYS

Det er lett å tenke at den egyptiske revolusjonen var en unik hendelse, en slags historisk tilfældighet, som ikke kunne overleve fordi den brøt så fundamentalt med politikk, samfunnsliv

og kultur i Egypt. Men var den egentlig så radikalt annerledes? Dersom vi ser på *kulturen* før og etter den egyptiske revolusjonen står den faktisk i en tradisjon og bygger på flere forløpere. En linje av folkelig motstand løper parallelt med den århundrelange historien om undertrykkelse i den arabiske verden og utgjør en ideologisk og kulturell ressurs som opposisjonelle kan trekke på også i framtiden. Denne motstanden har vært tett forbundet med en dialektal språkdrakt helt fra 1800-tallet av, og til slutt i denne artikkelen vil jeg gi et par eksempler på denne tradisjonen.

Som jeg skrev innledningsvis, er ideologien rundt *al-fusha* tett forbundet med den arabiske renessansen, *al-nahda*. Dette var en bevegelse som ble drevet fram av statsbærende eliter og intellektuelle. På tross av høykulturen som ble fremmet av den arabiske renessansen, spilte lavkultur og dialektale kulturelle produkter en viktig rolle i Egypt helt fra andre halvdel av 1800-tallet. Mens standardarabisk var forbundet med statlig autoritet og den kulturelle eliten, var de arabiske dialektene bærere av folkelig kultur og politikk. I sin analyse av egyptisk, folkelig kultur på 1800- og 1900-tallet viser Ziad Fahmy at dialektkulturen var enormt viktig for utviklingen av nasjonalismen som førte til 1919-revolusjonen mot det britiske overherredømme. For de fleste egyptere var dialektmedier (teater, musikk og satirepressen) hovedkilden, i mange tilfeller den eneste kilden, til nasjonalistiske ideer.¹⁸ Dialektmediene formidlet nyheter og politiske kommentarer, og slik bidro de til massemobiliseringen mot den britiske imperialismen og deres egyptiske lakeier blant eliten. Nyheter, nidviser og dikt ble gjerne lest opp på kafeer og andre offentlige steder. Her er et utdrag av et bitende ironisk dikt adressert til den notorisk britiske administratoren for Egypt, lord Cromer, skrevet av Izzat Saqr og gjendiktet av Fahmy.

*Hey Lord! Go ahead and leave
and don't let the door hit you on your way out
...*

*Those who were hanged are greeting you
saying their heart will always be with you
...¹⁹*

Senere ble slikt folkelig skyts rettet mot elitene i det postkoloniale Egypt. Det kanskje mest kjente eksempelet er duoen Shaykh Imam og Ahmad Fuad Nigm. Imam var en blind sanger og lutt-spiller, mens Nigm var en dikter som skrev på dialekt. Sammen opptrådte de rundt om i Egypt med sanger som kritiserte både Nasser og Sadat i bitende sarkastiske ordelag. Nigm og Imam hadde beina solid plantet på den politiske venstresiden, og var svært populære blant studenter og intellektuelle. Blant vanlige folk var de mindre kjent, men både språket og musikken deres var bygget på folkelig kultur, på bilder og uttrykk alle kunne kjenne seg igjen i.²⁰ Sangene deres var «først og fremst provoserende – sanger som av-



De ønsker ganske enkelt å tilføye noen nye rom i hele byggverket av arabisk litteratur og kultur.



slørte den herskende klassens løgner og den pågående klassekampen, sanger som oppfordret til opprør og revolusjon mot utnyttelse.»²¹ De opphøyde det «vanlige» Egypt i ikoniske sanger som «Bahiyya». I dette diktet, skrevet to år etter nederlaget mot Israel i 1967 og mens Nigm var i fengsel, omtaler han landet som en vakker bondekvinne, som en mor for alle egyptere: Hennes ungdom og vitalitet vil igjen stråle når den politiske natten blir til dag.

2011-aktivistene refererte til dette diktet flere ganger.²² Det er også verdt å merke seg at Nigms

datter, Nawwara Nigm, var en markant aktivist og journalist som opponerte mot Mubarak og deltok i revolusjonen. Slik legemliggjorde hun arven fra tidligere tider i den egyptiske revolusjonen, og dermed er vi tilbake ved punktet der denne artikkelen begynte: Det politiske potensialet i folkelig, dialektal kultur.

KONKLUSJON

Det er ikke slik at kulturelle uttrykk på dialekt nødvendigvis er progressive eller uttrykk for et motstandsprosjekt mot statsmakten i den arabiske verden. Mye folkelig kultur målbærer selvsagt fordomsfulle og undertrykkende holdninger. Språkets politiske funksjon vil alltid være avhengig av den historiske, sosiale og politiske konteksten. I Egypt har dialekten fått en demokratiserende funksjon ved flere tilfeller, inkludert i tiden før og under den egyptiske revolusjonen. Den var den foretrukne varieteten for gatekunst, indie-musikk, satireprosa og diskusjoner på Facebook og andre digitale møteplasser. Folk kunne bli med og uttrykke seg uten å beherske stilnivået i standardspråket, og de kunne benytte seg av velkjente talemåter og vendinger som satt i ryggmargen. Slike uttrykk vil alltid stå i kontrast til en mer stivbeint offisiell diskurs på standardarabisk, og når det er en undertrykkende statsmakt som er avsenderen av en slik diskurs får dialektkulturen et motstandspreg over seg. Politiske og sosiale budskap blir uttrykt i samme språkdrakt som folk bruker i dagliglivet og på gata. Den står som en motsats til regimets nasjonalistiske retorikk som brukes til å undertrykke all opposisjon ved å hevde at de opposisjonelle står i ledtog med utenlandske krefter og vil skade Egypt. Som Charles Tripp sa: «Kunst kan bidra til å mobilisere motkrefter og slik bryte stillheten til dem som har blitt underlagt makten.»²³ Medborgerskap uttrykkes gjennom formelle politiske kanaler som valg, men uten en inkluderende offentlig sfære mister valg

og politisk debatt generelt mye mening. Egypts revolusjonære kulturarbeidere prøvde å skape en mer inkluderende arena for meningsytring gjennom et enkelt tilgjengelig språk. Den arven er det ikke så lett for myndighetene å ødelegge.

• f •

JACOB HØIGILT er førsteamanuensis i Midtøstenstudier ved Universitetet i Oslo.

- 1 Nils A. Butenschön, «Arab Citizen and the Arab State: The "Arab Spring" as a Critical Juncture in Contemporary Arab Politics», *Democracy and Security* 11, nr. 2 (15. juni 2015): 124–125.
- 2 Jacob Høigilt, *Comics in Contemporary Arab Culture: Politics, Language and Resistance* (London: I. B. Tauris, 2018).
- 3 Nesreen Hussein, «Gestures of Resistance between the Street and the Theatre: Documentary Theatre in Egypt and Laila Soliman's *No Time for Art*», *Contemporary Theatre Review* 25, nr. 3 (3. juli 2015): 357–370.
- 4 Charles Tripp, *The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East* (Cambridge University Press, 2013), 305–307.
- 5 Den klassiske formuleringen av teorien er Charles A. Ferguson, «Diglossia», *Word* 15, nr. 2 (1959): 325–340. Den har blitt kritisert og modifisert av mange siden 1959. Se neste fotnote og dessuten Fergusons egen oppsummering av debatten: Charles A. Ferguson, «Diglossia revisited», *Southwest Journal of Linguistics* 10, nr. 1 (1991): 214–234.
- 6 Allerede tidlig på 1970-tallet viste Badawi at det er snakk om et kontinuum istedenfor en dikotomi mellom dialekt og høyspråk, og senere studier har bygget videre på denne innsikten. Se for eksempel As-Said Muḥammad Badawi, *Mustawayat al-arabiyya al-muasira fi Misr* (Dar al-maarif, 1973); G. Meiseles, «Educated Spoken Arabic and the Arabic Language Continuum», *Archivum Linguisticum* 11, nr. 2 (1980): 117–148; Timothy F. Mitchell, «What is educated spoken Arabic?», *International Journal of the Sociology of Language* 61, nr. 1 (1986): 7–32; Clive Holes, «Orality, Culture, and Language», i *The Oxford Handbook of Arabic Linguistics*, red. Jonathan Owens (New York: Oxford University Press, 2013), 281–300; Gunvor Mejdell, «'High' and 'Low' Varieties, Diglossia, Language Contact, and Mixing: Social Processes and Linguistic Products in a Comparative Perspective». I *High vs. Low and Mixed Varieties: Status, Norms and Functions Across Time and Languages*, redigert av Lutz Edzard og Gunvor Mejdell, 9–24. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 2012; Jacob Høigilt og Gunvor Mejdell, red., *The Politics of Written Language in the Arab World: Writing Change* (Leiden; Boston: Brill, 2017); Kristen Brustad, «Diglossia as Ideology», i *The Politics of Written Language in the Arab World*, red. Jacob Høigilt og Gunvor Mejdell (Leiden: Brill, 2017), 41–67.
- 7 Ziad Fahmy, *Ordinary Egyptians: Creating the Modern Nation through Popular Culture* (Palo Alto: Stanford University Press, 2011), seksjon 298 (Kindle-utgaven).

- 8 Richard Jacquemond og David Tresilian, *Conscience of the Nation: Writers, State, and Society in Modern Egypt* (Kairo, Egypt; New York, NY: American University in Cairo Press, 2008), 9–10.
- 9 Se for eksempel Richard Jacquemond og David Tresilian, *Conscience of the Nation: Writers, State, and Society in Modern Egypt* (Kairo, Egypt; New York, NY: American University in Cairo Press, 2008), 9–10; Dilworth B. Parkinson, «Searching for Modern Fusha: Real-life Formal Arabic», *al-'Arabiyya* 24 (1991): 31–64; Niloofar Haeri, *Sacred language, ordinary people: dilemmas of culture and politics in Egypt* (New York: Palgrave Macmillan, 2003).
- 10 G. M. Rosenbaum, «Fushāmiyya: Alternating Style in Egyptian Prose», *Zeitschrift Für Arabische Linguistik*, nr. 38 (2000): 68–87; Mejdell, Gunvor. «The Use of Colloquial in Modern Egyptian Literature – a Survey» i *Current Issues in the Analysis of Semitic Grammar and Lexicon II*, av Lutz Edzard og Jan Retsö, 195–213. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2006; Madiha Doss og Humphrey Davies, *al- 'Ammiyya al-misriyya al-maktuba (Skriftlig egyptisk dialekt)* (Kairo: The General Egyptian Book Organization, 2013).
- 11 Forfatterens intervju med Magdi al-Shafi'i, Kairo, 11. desember 2012.
- 12 Intervju med Muhammad al-Shinnawi, Kairo. 10. desember 2012.
- 13 Se intervjuet med ham i Mariam Aboelezz, «The Politics of Pro-'āmmiyya Language Ideology in Egypt», i *The Politics of Written Language in the Arab World*, red. Jacob Høigilt og Gunvor Mejdell (Leiden: Brill, 2017), 228.
- 14 *Ibid.*, 221.
- 15 Håland, Eva Marie. «Language choice in recent Egyptian literature. A study of language practices and attitudes among Egyptian authors in the years 2011-2014». Doktoravhandling, Universitetet i Oslo, 2018; Eva Marie Håland, «Adab sākhīr (Satirical Literature) and the Use of Egyptian Vernacular,» i *The Politics of Written Language in the Arab World*, red. Jacob Høigilt og Gunvor Mejdell (Leiden: Brill, 2017), 142–165.
- 16 *Ibid.*, 161.
- 17 James C. Scott, *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts* (New Haven: Yale University Press, 1992).
- 18 Fahmy, Ordinary Egyptians, seksjon 426.
- 19 Sitert i Fahmy, seksjon 2449.
- 20 Dalia Said Mostafa, «Najm og Sheikh Imam: den politiske sangens vekst og fall i Egypt» (på arabisk), *Alif: Journal of Comparative Poetics*, 2001, 129–131.
- 21 Mostafa, 153.
- 22 Hala Halim, «Speaking Truth to Power», i *I Say My Words Out Loud*, av Ahmad Fuad Negm (Prince Claus Fund, 2013), 47, hentet fra Scribd.com, scribd.com/document/196680835/Ahmed-Fouad-Negm-poems-English-translation.
- 23 Tripp, *The Power and the People*, 259.