



Dragomanen

18/2016

Möten och passager



Dragomanen

Årsskrift utgiven av
Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul &
Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner
18/2016



Redaktör och ansvarig utgivare:
OLOF HEILO

Redaktionskommitté:
MEHMET AKTÜRK DRAKE
TONJE HAUGLAND SØRENSEN
ANDREA KARLSSON

ISSN 1402-358X

© 2016 Dragomanen, författarna och fotograferna

Omslagsfoto framsida: *Rumeli Pasajı, Istiklal Caddesi*. Foto Johan Mårtelius 2016

Omslagsfoto baksida: *Järnvägsspåren som leder till Haydarpasa-stationen på den asiatiska sidan av Istanbul*. Foto Helena Hermansson 2015.

Tryckeri: Elanders Sverige AB, Mölnlycke 2016

Dragomanen erhålles vid medlemskap i Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner
www.instanbulvaner.se

Minnesord

Christopher Toll



Vår vän och kollega och Istanbul-institutets mångåriga sekreterare Christopher Toll gick bort i oktober i fjol, 84 år gammal. Han var en mångsidigt aktiv person och sörjs av många – i första hand naturligtvis av sin älskade familj – fru Irene och barnen Hans Christopher och Elisabeth, liksom av stor släkt och kära vänner. Vårt institut har särskild anledning att minnas honom med tacksamhet för det stora arbete han lade ner som sekreterare i institutets styrelse 1972–1976, då han tillsammans med styrelseordförandena Bo Gyllensvärd och Gunnar Jarring stabiliserade institutets verksamhet och tog initiativet till inflyttningen i Generalkonsulatets så kallade Dragomanhus. Han hade ett mycket gott samarbete med Gunnar Jarring och tillsammans med honom startade han 1976 Forskningsinstitutets årsbok *Meddelanden*. Från och med nr 2, 1977, övertogs hans plats av Ulla Ehrensärd som tillsammans med Gunnar Jarring fortsatte utgivningen av *Meddelanden* till och med nr 20, 1995. *Meddelanden* ersattes från 1996 av årsskriften *Dragomanen*, vars 18:e nummer ni nu håller i er hand. Christopher Toll förblev en mycket aktiv ledamot i styrelsen fram till 1997.

Christopher Toll föddes i Stockholm 1931, blev latinstudent vid Östermalms läroverk 1949 och började läsa juridik vid Stockholms Högskola samma år. Efter underofficersutbildning vid Svea Livgarde 1950–51 studerade han semitiska språk, iranska språk och turkiska vid Uppsala Universitet jämsides med de juridiska studierna. Han avbröt sina juridiska studier, då han insåg att en kombination av juridik och orientaliska språk knappast skulle vara en merit för den diplomatiska bana han tänkt sig. På inrådan av sin lärare, H. S. Nyberg, ägnade han sig sedan helt åt orientalistiken, tog en fil. kand. 1957 och avlade fil.lic.-examen i semitiska språk 1961. Han disputerade 1968 på en kritisk utgåva av en besvärlig klassisk arabisk text om metallurgi och numismatik, ämnen inom vilka han kom att betraktas som en auktoritet. Det ledde till att han 1989–1994 ledde uppbyggnaden av en institution för islamisk numismatik vid universitetet i Tübingen och också blev erbjuden en professur i islamisk numismatik.

Från 1958 var han den förste läraren i arabiska vid Stockholms Universitet. Efter sin disputation var han docent vid Uppsala universitet fram till 1974, t.f. professor i semitiska språk vid Göteborgs Universitet 1969–1970 och i arabiska vid Stockholms Universitet 1974–1976. 1976–1988 verkade han som professor i semitisk filologi vid universitetet i Århus, varefter han kallades till professuren i samma ämne vid Köpenhamns Universitet. Där förblev han till sin pensionering år 2000. I Danmark utsågs han till ledamot av Det Kongelige Danske

Videnskabernes Selskab och i Sverige av Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala.

Hans forskning och mer allmänna intressen sträckte sig över vida områden. I Sverige blev hans översikt "Den arabiska litteraturen" mycket uppskattad, först utkommen 1964 och sedan i nyutgåva 2002. Det var en bedrift att sammanfatta hela den väldiga arabiska litteraturhistorien på så pass få sidor och ändå göra den levande. Han ombesörjde också en nyutgåva av Uppsala-professorn K.V. Zetterstéens utomordentligt fina svenska översättning av Koranen som först publicerades 1917. Det kom naturligtvis inte på fråga att ändra Zetterstéens text på minsta sätt, men Christopher Toll tillade noggranna kommentarer vers för vers. I en lång rad uppsatser som fördelar sig över den semitiska filologins vida fält framträder han som en mycket noggrann forskare som satte gammaldags akribi i första rummet.

Hans intresse för arabiska väcktes redan i tolvårsåldern, då han fått en ask arabiska tennsoldater, och redan som gymnasist lärde han sig arabiskans grunder. Också sedan tolvårsåldern ägnade han sig åt sitt andra stora intresse, ätten Toll, vars historia kunde följas till Luther-staden Wittenberg, dit stamfadern kommit 1525. Han lyckades leta rätt på släktens medlemmar spridda över fyra kontinenter och samlade dem i en släktförening som han ledde i över femtio år. Han deltog i adelsmöten på Riddarhuset i Stockholm och var medlem av riddarhusutskottet 1992, 1995 och 1998 med ansvar för genealogi, heraldik, internationella förbindelser och ungdomsverksamhet och var medlem av det Öselska ridderskapet och av styrelsen för de Baltiska Ridderskapen i Sverige. Han var rättsridhare av Johanniterorden och ordensbibliotekarie och svensk delegat i Malteserordens och Johanniterordnarnas internationella kommitté ang. icke-legitima ordnar. Åren 1975–1992 ledde han Aktionerna för politiska fångar i Etiopien, och 1989–2003 var han ordförande för Edita and Ira Morris' Hiroshima Foundation. Han var ledamot av Sällskapet Pro Fide et Christianismo och under flera år medlem av styrelsen för Abrahams Barn.

Christopher Toll var en av de sista orientalisterna av den gamla stammen, en orubbligt självständig forskare och samtidigt en besk kritiker av tidens trender och tillkortakommanden. Jag mötte honom först när han var amanuens vid det som då hette Institutionen för semitiska språk vid Uppsala universitet. Han skötte institutionens bibliotek med kärlek och exemplarisk noggrannhet och undervisade i både arabiska och hebreiska. Han var en effektiv och uppskattad lärare men skiljde sig från de flesta genom att hålla på gammaldags former, dock

alltid förenade med humor och självironi. Vi kom att samarbeta nära genom alla år, bland mycket annat med en utgåva av en analys av medelpersiska så kallade ideogram, dvs. iranska ord som skrivs på semitisk arameiska. Utgåvan byggde på manuskript efterlämnade av vår gemensamme lärare H.S. Nyberg. Det var alltid inspirerande att samarbeta med Christopher och våra vetenskapliga diskussioner kunde sträcka sig över vida fält. Med tiden kom jag att uppfatta honom som en nära vän och saknaden efter honom är stor.

Bo Utas



Galataturm. Foto: Helena Hermansson

Innehåll

Minnesord	3
Förord	11
OLOF HEILO	
Perserna vid Bosporen och Hellesponten enligt Herodotos	15
ASHK DAHLÉN	
Istanbul – staden mellan Öst- och Västkyrkan	29
CHRISTER HEDIN	
Den mångkantade Divanvägen	39
JOHAN MÅRTELIUS	
Kulturmöten i Istanbul via Bedri Rahmi Eyüboğlu	49
GERTRUD OLSSON	
Porten till Österlandet	61
PELLA MYRSTENER	
Gunnar Ekelöf och Maria-Magdalena-motivet	71
HÅKAN SANDELL	
Från det heliga till det vanhelgade	79
DOUGLAS MATTSSON	
Med Romanos Melodos i Byzans	91
UFFE HOLMSGÅRD ERIKSEN	
SFII stipendiater hösten 2015 och våren 2016	102
Recensioner	106

Förord

Om Istanbul som mötesplats idag och igår

OLOF HEILO

Redaktör

I Orhan Pamuks nyligen utkomna roman *En främmande känsla* (2014) anländer huvudpersonen Mevlut Karataş år 1969 från en by i Anatolien till ett Istanbul satt i förändring. Adnan Menderes' demokratiska parti har avsatts i 1960 års militärkupp, och den unga turkiska republiken präglas av politiska spänningar och social oro. De grekiska och icke-turkiska befolkningselement som utgjort centrala inslag i den gamla bysantinska och osmanska huvudstaden vid Bosporos håller på att försvinna helt efter 1955 års upplopp och 1960-talets utvisningar, och i det gamla Pera står allt fler av de ståtliga patricierhusen tomma. I de traditionellt turkiska delarna av staden är trähusbebyggelsen, som förknippas med fattigdom och dålig hygien, på väg att ersättas av en ny tids bostadskvarter i betong. Bilar och bussar har tagit tågens och spårvagnarnas plats som symboler för framsteg och utveckling, och de osmanska militärbarackerna vid Taksim och Tophane har fått ge vika för gatugenombrott och cirkulationsplatser.

Pamuks val av miljö och huvudperson är intressant, därför att 1960-talet är en period när Istanbul kan tyckas ha historien ohjälpligt bakom sig. Inte ens av den exotism och nostalgi som turistreklamerna tävlar om att frammana kvarstår så hemskt mycket mer än en bleknande teaterkuliss. Hercule Poirot tuffade iväg med Orientexpressen redan 1934, och James Bond har följt i hans fotspår 1963 i *From Russia with Love*. Svenska barn kan ännu glädjas åt Lennart Hellsings underfundiga lilla dikt om kanalen i seraljen som doftar på konvaljen (1956) men aldrig i diwanen att de lär träffa på sultanen. I det Turkiet där det anatoliska Ankara övertagit rollen som politiskt centrum är Istanbul närmast en besvärande påminnelse om vad som har varit. "En sjuklig gata," tänker historikern Ihsan i Ahmed Hamdi Tanpınars roman *Huzur* (1949) när han ser de gamla basar-

kvartieren nedanför Divanyolu-stråket, en känsla som Pamuk – själv född 1952 som barn av en uppåtstigande generation i den republikanska eran – återkommer till i sina minnen av staden där han växte upp.

Men det finns betraktare som inte bara ser historiska återvändsgränder i det labyrintiska gatunätet utan även finner vägvisare till nya historier. Påven Paul VI träffar 1964 den ekumeniske patriarken Athenagoras och befäster dialogen mellan de katolska och ortodoxa kyrkorna; 1967 besöker han också Istanbul. Gunnar Ekelöfs promenad till de förfallna kvartieren kring stadsmuren och Blachernai-kyrkan 1964 ger honom inspirationen till hela *Diwan*-trilogin (1965–67). Konstnären Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911–1973) smyckar många av de nybyggda betonghusen med mosaiker som ger röst och färg åt invånarna även i den republikanska staden. Pamuks fiktive Mevlut tillhör själv en våg av fattiga inflyttare från Anatolien som från 1960-talet börjar göra sig hemmastadda i de övergivna husen i Beyoğlu och Tarlabası och som kommer att sätta sin prägel på Istanbul för årtionden framöver. Man kan se dem som ett kontinuitetsbrott, men i sin rörlighet står de i kontinuitet med allt vad staden har varit, och det är kanske helt enkelt konsekvent att ett nytt generationsskifte på senare år har framdrivit den gentrifiering och demografiska förändring av samma områden som har blivit föremål för så hetsiga debatter och fysiska konfrontationer. Istanbul är och förblir en mötesplats, men det är främst i egenskap av geografisk passage som man kan förstå dess osedvanliga och rentav våldsamma dynamik. Bortom de abstrakta kulturgränser som Bosporen och Dardanellerna har fått symbolisera ända sedan antikens greker och perser kämpade om herraväldet över dem, är detta i konkret mening en knutpunkt mellan Europa, Mellanöstern, Medelhavet och Centralasien där människor i rörelse förs samman av yttre nödvändighet lika väl som av inre vilja.

Det är som bekant också under 1960-talet – närmare bestämt år 1962 – som det etableras ett svenskt forskningsinstitut i Istanbul, där nordiska forskare sedan dess åtnjuter privilegiet att få studera stadens alla möten och passager, och där vi kan finna blasfemiska texter ur den turkiska black-metal-scenen studeras sida vid sida med Romanos Melodens kontakier till Gudaföderskans ära. För institutets stipendiater kan en längre eller kortare tids vistelse i Istanbul innebära ett möte med de mest skilda kulturområden och forskningsdiscipliner, och ibland kan samtid och historia tyckas stå i ömsesidig dialog. Smärtsamma och chockartade händelser av det slag som vi har bevittnat under det senaste året kan inte enbart tas in med forskarens blick och påminner oss om att mötet med det främmande

och förgångna handlar om någonting djupare och allvarigare än exotism och nostalgi. Att de pågående kriserna i Europa och Mellanöstern med tiden skulle få effekter för staden i deras mitt kan inte komma som någon överraskning för dem som på senare år haft skäl att besöka institutet: de kan inte ha undgått att se köerna framför konsulatets grindar, och de arabiska butiksskyltar runtom i staden som vittnar om hur flyktingar från vår tids kanske största tragedi söker sig ett nytt liv vid Bosporen. Istanbuls grekiska kyrkor har redan tidigare börjat frekventeras av arabisktalande kristna från de södra delarna av Turkiet, men även många greker har på senare år sökt sig till sin gamla huvudstad, lockade av det ekonomiskt stabilare läget i grannlandet. Allt detta är möten bortom dikotomier mellan kulturer och väderstreck, möten framtvingade av bitter nödvändighet, märkta av förlust och konfrontation – kanske främmande känslor även för dem som är yrkesmässigt vana att känna det främmande.

Vi tackar de författare och recensenter som till årets nummer av *Dragomanen* bidragit med sina perspektiv på de möten och passager som berörts ovan. Ett särskilt tack vill jag som redaktör rikta till Elisabeth Toll, Helena Hermansson, Helena Bodin och Emma Stenvall, som alla varit mig behjälpliga med bilder och korrektur, och till institutets direktör Johan Mårtelius som tagit omslagsbilden av gamla Rumeli Pasaji på İstiklal Caddesi bara några dagar efter de omvälvande händelserna i juli. De tre språk och alfabeten som omger porten till den numera stängda passagen – latinskt, arabiskt, och grekiskt – står kvar som vittnesbörd om några av alla de möten som präglat och präglar Istanbul, och som vi hoppas kommer att sammanföra forskare vid institutet även under året som kommer.

Med dessa ord överlåter jag åt Johan Mårtelius att säga några ord om verksamheten vid institutet under året som gått.

Institutets verksamhet 2015–2016

Möten med och i Istanbul har på olika sätt varit ett återkommande tema för institutets verksamhet under hösten 2015 och våren 2016. Så har flyktingcentret vid Yedikule fortsatt att vara föremål för både forskning och stöd från institutet. Bland institutets konferenser kan nämnas den som i våras handlade om Istanbuls historiska träbebyggelse, ett hotat och vårdat kulturarv, där svenska och norska forskare medverkade och kunde göra kopplingar till nordiska trästäder. Staden

var ofrånkomligt fokus också i förra höstens breda konferens om symbolik i senromersk, bysantinsk och osmansk arkitektur. Flera av höstens och vårens seminarier och öppna kvällsföreläsningar har också behandlat Istanbul, från det bysantinska kejsarpalatset till dagens urbana expansion.

Ett sedan flera år återkommande inslag har varit den från Uppsala Universitet ledda USI-kursen om Istanbuls monument och identitet. Våren 2015 genomfördes den med utökad medverkan från institutet, men 2016 beslöts med kort varsel att avstå från den planerade intensivveckan i Istanbul. Bomb-attentaten hade då upprepats och verkade särskilt hota historiska och av gäster ofta besökta platser. Andra avbokningar skulle följa. Verksamheten har kunnat hitta andra former, utöka lokala kontaktnät och stödja forskning som har ofrånkomlig förankring i staden. Men att Istanbul som forskarmiljö mellan halvårsskiftena 2015 och 2016 förändrats drastiskt kan inte bortses från. Vi vill naturligtvis hoppas att hotbilden och de negativa inskränkningar som känts av är av tillfällig art, snart övergående.

Raderna ovan skrevs bara några dagar före det misslyckade militärkupp-försöket den 15 juli, som naturligtvis ytterligare ökat osäkerheten om läget och framtiden. Händelsen och efterverkningarna har väckt både ökad oro och försiktig optimism om långsiktig stabilisering. Med visshet kommer Turkiet och Istanbul att för lång tid framåt stå i centrum för internationell uppmärksamhet, inkluderat frågor relaterade till forskning och akademiska relationer. Institutet kommer att få många anledningar att förhålla sig till samtidsläget, men också att påminna om de långa tidsperspektiven och om forskningens alltid gränsöverskridande natur.

Perserna vid Bosporen och Hellesponten enligt Herodotos

ASHK DAHLÉN

Docent i iranska språk, Uppsala universitet

Antikens grekiska litteratur har haft ett omätligt inflytande på västerlandets idétraditioner. Inom dramatik och historieskrivning har särskilt den litteratur som skapades i stadsstaten Aten ansetts som betydelsefull och upphöjts till förebild inom sina genrer. Hit hör de två äldsta grekiska verken som beskriver det persiska akemeniderriket och den militära konflikten mellan perser och greker: dramatikern Aiskylos *Perserna* (472 f.Kr.) och historikern Herodotos *Historia* (ca 440 f.Kr.). Efter Kyros den stores erövring av Mindre Asien i mitten av 500-talet tog grekerna nära intryck av orientaliska folk inom en rad olika områden, vilket ledde till en blomstring för grekisk litteratur, konst och filosofi. Herodotos bröt ny mark inom historieskrivningen men han hade inget större begrepp om hantering av källor och förlitade sig mest på muntliga berättelser. Han kritiserades redan av sin samtid, däribland av Thukydides, för sin lättsamma berättarteknik och böjelse för det dramatiska och bisarra. Det är ibland svårt att urskilja vad som har historisk förankring i hans skildringar och vad som är sagor eller påhitt (*mythoi*).

Herodotos var joner från Halikarnassos och född som medborgare i akemeniderriket. Han behärskade inte persiska språket men hade goda kunskaper om persernas styrelseskick, satrapiförvaltning och geografi. Det faktum att både Herodotos och Aiskylos inriktade sig på krig och kungar bidrog till att överdriva krigens betydelse och överskugga det mångsidiga kulturella och vetenskapliga utbyte som förekom mellan perser och greker. De fornpersiska källorna från den akemenidiska perioden består av skriftliga efterlämningar, såsom kilinskrifter på lertavlor och klipp- och palatsväggar, men också av arkeo-

logiskt material. Av de akemenidiska rikskrönikor och litterära epos som omnämns i babyloniska, judiska och grekiska källor finns ingenting bevarat.¹ De kungliga inskrifterna ger fragmentariska upplysningar om rikets västra satrapier Makedonien och Trakien, men nämner överhuvudtaget inte invasionen av Grekland. Den stora samlingen kilskriftstavlor från Persepolis ger ingående upplysningar om det dagliga livet i rikets kärnland men säger ingenting om politiska skeenden i rikets utkanter. De händelser som hos grekerna utgjorde en vändpunkt i deras egen historia och tillskrevs världshistorisk betydelse av senare generationer sågs bara som en serie oroligheter i rikets västra utposter. Kraftmätningen mellan perser och greker förefaller överhuvudtaget ha saknat betydelse för den officiella akemenidiska självbilden och historiesynen.

Dareios korsar Bosporen

De persiska fälttågen i Europa ägde rum under storkungarna Dareios och Xerxes, och sammanföll med rikets glansperiod. Tio år efter att Dareios kom till makten inledde han ett fälttåg mot Mindre Skytien. De europeiska skyterna var ett östiranskt nomadfolk som var organiserade i en lös federation och bebodde stäpplandet i södra Ryssland och Ukraina. Man vet inte med säkerhet varför Dareios invaderade Europa men han ville sannolikt säkra landrutten till Grekland och kontrollera de strategiskt viktiga angöringsplatserna för handelsfartyg på väg till Svarta havet. I enlighet med akemenidisk sed intogs Bysantion efter att storkungen hade låtit skicka diplomatiska sändebud som krävde ”jord och vatten”, symbolen för underkastelse. Perserna anlade en pontonbro norr om staden över det strategiskt viktiga sydliga inloppet till Bosporen. Enligt Herodotos var brons arkitekt Mandrokles från Samos men han nämner inte om konstruktionen var en unik skapelse eller en imitation av de broar som akemeniderna anlagt på andra platser. 513 anlände Dareios till sundet och förde sin här över bron i en *folie de grandeur* på det sätt som krävdes när storkungen erövrade en ny världsdal. Det skytiska fälttåget blev en framgång för Dareios. Trakien och Makedonien blev satrapier i riket och de skyter som störde

¹ Om akemenidernas rikskrönikor förvarades i bibliotek i Susa eller Persepolis som det beskrivs i Gamla Testamentet kan de ha gått förlorade vid Alexanders härjning i staden.



Perserriket under Dareios den store. Karta: författaren

handeln längs Svarta havskusten trängdes tillbaka på andra sidan Donau som också korsades med hjälp av en pontonbro.²

År 499 gjorde jonerna i Mindre Asien uppror mot perserna. Man vet inte varför eller på vilket sätt upproret bröt ut men enligt Herodotos hade det utlösts av en lokal grekisk maktkamp på hög nivå. De joniska städerna hade ett långtgående självstyre och ingenting tyder på ett utbrett missnöje med den persiska överhögheten.³ Stödd av trupper från Aten och dess grannstat Eretria plundrade en jonisk här staden Sardes och brände ned Kybeles tempel. Sardes var akemenidernas administrativa centrum i regionen och en viktig anhalt på den persiska Kungsvägen från Susa till Miletos. Satrapen Artafernes, bror till storkungen Dareios, kuvade upproret och återerövrade joniska kusten med hjälp av iranska stödtrupper och skicklig diplomati. Dareios ersatte det gamla systemet med tyranner i de joniska städerna med demokratier för att ge styret en högre grad av offentlighet. Han utkrävde även hämnd för Athens inblandning och på så

² Herodotos anger att Dareios här gjorde intrång långt in i nuvarande Ukraina men beskriver fälttåget som ett misslyckande eftersom perserna inte lyckades behålla området norr om Donau. Modern historiker anser att Dareios inte avsåg att införliva Mindre Skytien i riket utan bara att hålla fientliga nomadstammar på avstånd i likhet med Caesars fälttåg över floden Rhen 55 f.Kr. Se, Cawkwell, 2006, 47.

³ Austin, 1990, 289–306.

sätt blev upproret upptakt till en militär konflikt mellan Persien och Grekland. För akemeniderna hade Grekland länge haft underordnad betydelse men 490 sände Dareios iväg en här under befäl av svärsonen Mardonios som kuvade Eretria och Tessalien. Den attiska expeditionen slutade dock med ett nederlag på Marathonslätten där perserna saknade kavalleriunderstöd.

Xerxes låter piska Hellesponten

Vid Dareios död utnämndes sonen Xerxes till ny storkung i riket. Enligt Herodotos skedde trontillträdet genom en palatskupp där drottningmodern Atossa hade intrigerat till sonens fördel. Den spartanske ex-kungen Demaratos, som var landsflyktning och rådgivare vid det persiska hovet, hade också gett sitt stöd åt Xerxes. Herodotos skildring skiljer sig markant från den akemenidiska versionen enligt vilken Xerxes kom till makten under stillsamma omständigheter som rättmätig efterträdare till sin far.⁴ Xerxes ärvde inte bara tronen från sin far utan även det oavslutade fälttåget mot Grekland. Herodotos framhåller att den nye storkungen var skeptisk till krigsföretaget men övertygades om dess nödvändighet av Mardonios som utövade stort inflytande i egenskap av arméchef. I krigsrådet argumenterade Mardonios för att atenarna borde straffas för sin inblandning i det joniska upproret och på denna punkt motsades han enbart av hovministern Artabanos.⁵ Herodotos framställning är sannolikt uppbyggd eftersom han omöjligt kan ha haft kännedom om de samtal som fördes i storkungens innersta rådslag. Men han är korrekt i att krigsbeslutet togs efter noggranna förberedelser och motiverades av Xerxes vilja att fullborda sin

⁴ Belägg från Persepolis befästningstavlor antyder att Dareios och Xerxes samregerade i tolv år. Se, Llewellyn-Jones, 2013, 18. Även om Herodotos beskrivning är påhittad bör Atossa ha utövat ett stort inflytande vid hovet eftersom hon gjorde starkt intryck på grekiska författare. Hans skildring av de persiska kvinnornas framstående ställning gav uppslag till en rik fiktiv litteratur om det akemenidiska hovet som kretsar kring lyx, våld och sexuella intriger. En delvis annan bild av samma miljö förmedlas i Gamla Testamentet där Xerxes porträtteras som en upplyst härskare som ingriper till det judiska folkets beskydd och har ett kärleksförhållande med den judiska flickan Ester.

⁵ Herodotos, 2000, 413–420. Mardonios åberopade även att Europa är ”ett härligt land, som bär allehanda fruktträd och har utmärkt jord” vilket inskärper att det grekiska fälttåget hade ekonomiska och religiösa motiv. Enligt zoroastriskt synsätt uppfattades den akemenidiske härskaren som ”trädgårdsmästare-kung”. Xerxes förvarnades emellertid av Demaratos om att fattigdomen var så utbredd i Grekland att den ”bofast sig hos folket”. Herodotos, 2000, 413–420 och 444.

fars expedition i Grekland. Denna bild överensstämmer med den skildring som förmedlas på palatsreliefer i Persepolis där han framställs som värdig arvtagare till tre framgångsrika persiska härförare: Kyros, Kambyses och Dareios.

Våren 480 firade Xerxes det persiska nyåret i Sardes tillsammans med sin familj. Han hade låtit göra grundliga förberedelser inför fälttåget: förråd lades ut längs marschvägen, en kanal grävdes genom halvön Athos (grundfåran återstår än i dag) och en två km lång pontonbro anlades över Hellesponten. Bronkonstruktionen kombinerade pontonernas lyftkraft med stadgan hos en hängbroso pelare och fästen. Den första bron förstördes enligt Herodotos av en svår storm och när storkungen nåddes av nyheten befallde han att halshugga broarkitekten, ge Hellesponten tre hundra piskrapp och sänka fjättrar på dess botten. Äktheten i denna berättelse är omtvistad och flera nutida historiker anser att Herodotos uppdiktade episoden i syfte att underhålla sina åhörare/läsare.⁶ Det är inte otänkbart eftersom grekiska författare i regel använde sig av anekdoter för att beskriva händelser som de saknade historiska kunskaper om.⁷ Den negativa bilden av Xerxes som ond despot och hänsynslös erövrare förordades av atenska statsmän och härförare som ansåg att han hade överträtt fysiska och moraliska gränslinjer och vanvördat grekernas gudar. Piskningen av Hellesponten beskrevs av atenarna som ett gissel av Poseidon. För Herodotos som verkade i Aten och tillhörde kretsen kring Perikles låg det nära till hands att omstöpa Xerxes till urtyp för irrationellt och omoraliskt handlande.

Om piskningen verkligen ägde rum kan den ha haft ett annat motiv än det som skildras av grekiska författare. Religionshistorikern Mary Boyce menar att förklaringen till Xerxes agerande står att finna i iransk livsåskådning eftersom mager, lärda medlemmar ur prästklassen, åtföljde storkungen till Hellesponten. Romerska författare omnämner att magerna hyste motvilja till att färdas till havs vilket hade sin grund i zoroastrismens kosmiska dualism. Med hänsyn till de salta underströmmar som strömmar från Medelhavet genom Hellesponten syftade piskningen rituellt sett till att tämja saltvattnets nedbrytande krafter som visade sig då den första bron förolyckades.⁸ Det är inte helt orimligt eftersom havet vid denna tidpunkt var en okänd värld för perserna som övergett sin

⁶ Cawkwell, 2006, 9. Se även, Briant 2002, 139.

⁷ Sancisi-Weerdenburg, 1983, 27.

⁸ Boyce, 1982, 166. Intressant nog finns ett förbud för brahminer att färdas till havs inom hinduismen som har samma indoiranska bakgrund som zoroastrismen.

halvnomadiska tillvaro på den iranska högplatån för ett bofast liv som stadsbor eller åkerbrukare. De föraktade saltvattnet som den destruktiva andens (*angra mainyu*) skapelse men vördade det friska och livgivande sötvattnet och dess gudinna Anāhitā. Detta synsätt avspeglas i att de hyste motvilja mot krigföring till havs och att storkungen enbart drack vatten från floden Koaspes i sydvästra Iran som kokades, hälldes i silverkärl och fördes med honom var han än färdades.⁹

Grekerna förefaller ha varit obekanta med ritualens religiösa innebörder. Både Aiskylos och Herodotos framställning av Xerxes uppträdande vid Hellesponten använder ett bildspråk som anknyter till underkuvande och bestraffning. Enligt Aiskylos var storkungens syfte med bron inte att kontrollera naturkrafterna i sundet utan att förslava den grekiska världen. Bron beskrivs i bildliga termer som en kedja som länk vid länk fjättrar grekernas frihet och Hellespontens vatten slås i bojor och piskas som en träl. Detta bildspråk kom för första gången till uttryck i hans tragedi som förmedlar en fiktiv bild av den persiska invasionen:

Redan har vår konungs härsmakt,
som de stora städer stormar,
satt sin fot på andra stranden.
På en skeppsbro
gick den redan
över sundet som benämnes
efter Athamasdottern Helle,
på en tusentimrad spång,
lagd som ok på havets nacke.¹⁰

Ordet ”ok” uppträder här som en metafor i betydelsen att havet är en levande organism. Havet tyglas på samma sätt som Xerxes utsätter Grekland för träl-
domens tvång. Hos Herodotos framförs idén om ett förslavande av Hellesponten tydligast i Temistokles tal till atenarna efter sjöslaget vid Salamis som kan sägas sammanfatta den atenska synen på Xerxes grekiska fälttåg:

⁹ Herodotos, 2000, 95.

¹⁰ Linnér, 1992, 127–128. Se även Linnér, 1992, 159.

”Vi har ju genom att ha slagit tillbaka en sådan skara människor räddat oss själva och Hellas som genom ett underverk; låt oss därför inte jaga efter flyktingar. Ty det är inte vi, som utfört detta, utan gudar och halvgudar, som misstuckte, att en enda man skulle råda över både Asien och Europa, och det en gudlös och fräck man, som inte gjorde någon skillnad på gudars och människors boningar, som brände och förstörde gudarnas bilder, som gisslade havet och sänkte fjättrar däri.”¹¹

Talet utmålar Xerxes som en ogudaktig despot som uppträder högmodigt och arrogant. Men samtidigt är det en ironi att just Temistokles framför denna bittra anklagelse eftersom han skildras som en slug och samvetslös statsman av Herodotos. Före kriget hade Temistokles gjort upp en flyktplan i händelse av persisk seger i avsikt att söka skydd hos storkungen. Vid krigsslutet förespråkade han hårda bestraffningar av de grekiska stadsstater som samarbetat med perserna. Men redan innan de persiska trupperna hade lämnat det grekiska fastlandet utbröt en bitter strid mellan makthavarna i Aten och Temistokles föll i onåd. Han flydde till den persiska huvudstaden Susa där han togs emot av Xerxes under hedersbetygelser.

Xerxes korsar Hellesponten

När Xerxes anlände till Hellesponten från Sardes tändes rökelse på bron och vägen beströddes med myrten. Han bad en bön om framgång och lät frambära offergåvor som placerades i sundet. I både iransk och grekisk religion gav man offergåvor som hyllning till gudarna men enligt Herodotos var denna handling kanske ett sätt för Xerxes att gottgöra för att han låtit piska vattnet.¹² Det faktum att Herodotos antyder att storkungen var förmögen att se och gottgöra sina misstag är centralt för historieskrivarens uppfattning. Det återkommer även längre fram efter persernas plundring av Aten då han låter greker i sitt följe offra

¹¹ Herodotos, 2000, 528. Enligt Aiskylos hemföll Xerxes åt hybris eftersom han utmanade gudarnas rådande ordning men Herodotos tillskriver honom inte denna egenskap utan framställer honom som vilseledd.

¹² Herodotos, 2000, 433. För en diskussion om den religiösa innebörden i Xerxes offrande vid Hellesponten, se Widengren 1961, 149–150.

på Akropolis i enlighet med atenska seder. Vid Hellesponten steg Xerxes därefter upp på Abydos höjd för att beskåda sina militära styrkor tillsammans med sina ministrar. Vid åsynen av hären och flottan som enligt Herodotos täckte land och hav så långt ögat kunde se prisade han sig lycklig men strax därpå började han gråta. Artabanos slogs med häpnad och frågade Xerxes varför hans humör hade svängt varpå denne svarade: ”Ja, sorgen överväldigade mig, när jag besinnade, hur kort dock människornas liv är, då av alla dessa många inte en enda skall finnas kvar efter hundra år.”¹³

Denna scen är ämnad för att förmedla perserrikets överväldigande militära styrka men belyser också vilket mångfasetterat porträtt som Herodotos ger av Xerxes. Storkungen är en fruktad härförare som leder samtidens mäktigaste krigsmakt, men han är samtidigt en mångbottnad och mänsklig gestalt. Xerxes fälttåg i Europa ger Herodotos möjlighet att begrunda livets korthet och att utforska människans maktbegär och maktens flyktighet. Den etiska principen är att oavsett hur mäktig en människa är så består inte dennes auktoritet för evigt. Xerxes humanitet framgår även längre fram då han belönar krigets två kanske största kritiker, Artabanos och Drottning Artemisia av Karien.¹⁴ Mot denna bakgrund är det lite förvånande att Herodotos ibland förvränger fakta om persernas politiska agerande och militära förmåga. Han framstår i detta avseende liksom Aiskylos som en dramaturg där litteraturens syfte är att underhålla. Denna retoriska aspekt framgår av den patriotiska stämning som genomsyrar hans verk och att han överdriver den persiska härens storlek för att de egna segrarna ska framstå som mer glansfulla.¹⁵ Det faktum att han är mer objektiv och verklighetstrogen i sin syn på perserna än Aiskylos och gör allmänmänskliga betraktelser utifrån deras handlingar är en fråga om genre men kan även förklaras med att han hade personlig erfarenhet av akemenidernas kultur och god inblick i deras bildning och umgängesformer.

¹³ Herodotos, 2000, 430.

¹⁴ Artemisia utsågs till persisk satrap i Karien efter sin makes död och slogs så tappert i slaget vid Salamis att Xerxes ska ha yttrat: ”Männen har blivit kvinnor, och kvinnorna har blivit män.” Herodotos, 2000, 520.

¹⁵ Aiskylos skriver att ”All Asiens styrka har dragit i strid” och Herodotos uppger att den persiska lantarmen uppgick till 1 700 000 man. Moderna historiker uppskattar det totala antalet stridande på persiska sidan till mellan 50 000 och 100 000. Se, Linnér, 1992, 125, och Herodotos 2000, 435.



Grekland och Mindre Asien vid tiden för den andra persiska invasionen. Karta: Olof Heilo

Xerxes i Attika

Den persiska hären ryckte fram i norra Grekland till land och till sjöss utan något egentligt motstånd. Hösten 480 skedde den första större sammanstötningen vid Termopyle där Xerxes styrkor besegrade en spartansk-grekisk armé under befäl av kung Leonidas som förskansat sig i ett tio meter smalt bergspass.¹⁶ När den persiska flottan samtidigt segrade vid Artemision låg hela Attika öppet för Xerxes och invånarna i Aten tog sin tillflykt till ön Salamis i Saroniska bukten där man samlade en ansenlig sjöstyrka. Staden härjades av de persiska trupperna och hos

¹⁶ Eftersom Leonidas trupper var underlägsna till antalet och höll stånd i två dagar fick deras försvar av det grekiska fastlandet ett mytiskt eftermäle i den atenska traditionen. Slaget vid Termopyle är ett omskrivet tema i västerländsk litteratur där det beskrivits som ett försvar av Europas frihet.

grekiska författare betraktas nedbrännandet av Akropolis som det yttersta beviset på Xerxes ondskas. Kulturell och religiös vidsynthet var en integrerad komponent i akemenidernas satrapistyrelse men man slog alltid ned uppror med kraft. Nedbrännandet av Akropolis var politiskt motiverat och unikt för hela den akemenidiska perioden men händelsen levde kvar i grekernas kollektiva medvetande.¹⁷ Vanhelgandet av dess tempel är förklaringen till att Xerxes, och inte Dareios, utpekades som ondskans urtyp i den grekiska litteraturen. Till skillnad från sin far deltog Xerxes i strider på grekisk mark och förde själv befäl vid erövringen av Aten.¹⁸

Efter Termopyle var Xerxes mån om att tvinga fram ett avgörande eftersom krigssäsongen snart var slut. Han styrde den persiska flottan till Salamis där en överlägsen grekisk sjöstyrka på 400 skepp väntade. Temistokles lurade in perserna i det smala sundet mellan Attika och Salamis där snabba och lättmanövrerade grekiska treroddare utmanövrerade de tyngre feniciska fartygen. Efter slaget återvände Xerxes och större delen av flottan till Hellesponten medan Mardonios stannade kvar i Attika.¹⁹ Vi vet inte varför storkungen återvände till Asien men Herodotos påstående om att han flydde av fruktan för sitt liv är ogrundad eftersom den persiska fälthären var obesegrad och kontrollerade det grekiska fastlandet. Sannolikt ansåg Xerxes att han hade slutfört sin fars uppdrag i och med att han hämnats på Aten, vilket antyds av romerska författare.²⁰ Han lämnade bakom sig Mardonios som enligt Herodotos hade förespråkat krig i hopp om att belönas som satrap i Grekland. Mardonios drömmar upphörde dock när han stupade i slaget vid Plataiai som markerade slutet på fälttåget. Moderna historiker pekar på att persernas förluster i krigets slutskede inte berodde militär underlägsenhet utan på överilade planer och brist på förnödenheter.²¹ Man hade inte planerat för ett utdraget krig eftersom mot-

¹⁷ Georges, 1994, 56–58.

¹⁸ Akropolis nya tempel stod färdiga 332 och uppfördes som en hyllning till Athena för hennes skydd av staden under perserkrigen. Intressant nog finns det tydliga persiska influenser i Parthenons tempelarkitektur, inte minst i kolonnerna och frisrelieferna som påminner om Dareios audienshall i Persepolis. Root, 1985, 103–120.

¹⁹ Enligt Herodotos var bron över Hellesponten ännu intakt när de sista persiska trupperna lämnade Attika 479 men den revs senare av en svår storm.

²⁰ Enligt Dio Chrysostom betraktade akemeniderna det grekiska fälttåget som en framgång. Se, Kuhr, 2007, 287.

²¹ Detta är enligt Cawkwell förklaringen till att Xerxes inte tågade mot Sparta eller använde Kythera som flottbas, vilket hade gett honom strategiskt överläge. Cawkwell, 2006, 92–116.

gångar var sällsynta för den rutinerade persiska hären som gått segrande fram mellan Libyen och Indien. Nederlaget i Grekland kom utan tvivel som en obehaglig överraskning för Xerxes och hela den persiska aristokratin.

Avslutning

Xerxes pontonbro över Hellesponten blev en bestående symbol för fysisk och moralisk gränsöverträdelse i den atenska litteraturen. Perserkungens ondska bestod inte enbart i angreppet på Grekland utan även i hans kosmopolitiska strävan att förena de asiatiska och europeiska kulturerna. Inom bara några generationer hade de ledande motiven – från piskningen av Hellesponten till korsandet av sundet – blivit litterära klichéer (*topoi*) hos grekiska författare som skulle påminna om Atens storslagna förflutna. Moralfilosofen Isokrates tog upp temat i sin anti-iranska retorik i syfte att rättfärdiga ett panhellenistiskt fälttåg mot Persien. Alexander påbörjade sitt angrepp på det akemenidiska riket med förevändning att hämnas på Xerxes invasion av Grekland. I likhet med Xerxes inledde han sin expedition med att offra vid Hellesponten och denna gång betraktades korsandet av sundet som en berättigad handling av grekiska författare. Alexander skövlade och brände ned Persepolis som vedergällning för Xerxes härjningar i Aten men det är betydelsefullt att han skonade Dareios vinterpalats från ödeläggelse.

Herodotos är benägen att bygga upp sin historia som om den vore ett drama med förutbestämd utgång. Han framstår som en moralist som ser ett syfte med historien enligt vilket Xerxes motgångar i Grekland var förutbestämda av hans förakt för Atens gudar. Moderna historiker pekar på att de persiska förlusterna vid Salamis och Plataiai vare sig berodde på storkungens moraliska brister eller ett grekiskt strategiskt övertag. Samtidigt hävdar inte Herodotos någon moralisk dikotomi mellan ett ”frihetsälskande” Grekland och ett ”despotiskt” Persien.²² Han levde helt enkelt för nära krigen – där många grekiska stadsstater hade tagit parti för perserna – för att försvara en sådan dikotomi. Trots att hans sympatier låg på den atenska sidan uppfattade han inte despoti som något typiskt persiskt utan som ett allmänmänskligt beteende och handlande. Den hellenocentriska

²² Flower, 2006, 274–289.

narrativen har i stället sina rötter hos Aiskylos och omstöptes till politisk retorik hos författare som Lysias, Isokrates och Alexanders läromästare Aristoteles. Hos Herodotos kan man till och med skönja en moralisk kritik riktad mot Atens nya roll som uppseglande stormakt i den grekiska övärlden: grekernas politiska oberoende hotades inte längre av Xerxes utan av atenarnas hegemonisträvan.²³

Många forskare har försökt besvara frågan om vad som skett med den grekiska kulturen om Grekland hade blivit en satrapi i det akemenidiska riket. Vi vet inte om Dareios och Xerxes avsåg att införliva Grekland i sitt territorium på lång sikt eller bara insätta underlydande vasaller. Däremot finns många vittnesbörd om att de eftersträvade att tillvarata rikets kulturella och religiösa mångfald, vilket inte minst är tydligt i fråga om de äldre kulturerna i Mesopotamien och Egypten. Många greker föredrog att leva under akemenidiskt styre och betraktade Persien som "möjligheternas land". De gjorde karriär vid storkungens hovstater där de tog anställning som bland annat legosoldater, arkitekter och artister. I synnerhet Jonien berikades av akemenidernas kosmopolitiska attityd som gynnade intellektuellt utbyte, vetenskaplig nyfikenhet och konstnärlig idériakedom.²⁴ Miletos blomstrade som handels- och kulturstad med berömda tänkare som Hekataios, Anaximander och Anaximenes. Under Atens storhetstid flyttade många joniska lärde till det grekiska fastlandet där de gav nya impulser till grekisk vetenskap och filosofi. En av de tidigaste var filosofen Anaxagoras som åtföljde Xerxes till Aten där han blev lärare i kosmologi. I mitten av 400-talet kastades Aten, Sparta och deras allierade in i nya konflikter som försvagade statsstaterna till den grad att de en efter en vädjade om hjälp hos Persien som fortsatte att utöva inflytande över den grekiska världen.

I akemenidernas konst och bevarade inskrifter framställs Xerxes som en spegelbild av sin far Dareios. På tronreliefen i Persepolis står han vid sin fars sida och flera palatsinskrifter omnämner de bedrifter, däribland byggnadsverk, som han fullbordade i nivå med sin föregångare. Även Herodotos beskriver Xerxes som en avbild av sin far och antyder att de enastående brobyggena mellan Asien och Europa var en viktig länk mellan far och son. Dareios och Xerxes var de enda som lyckades med bedriften att överbrygga det fysiska avståndet mellan de två kontinenterna före modern tid. Alexanders här korsade visserligen Hellesponten

²³ Moles, 2002, 259–284.

²⁴ Dahlén, 2016, 72–101.



Tronreliefen i Persepolis. Dareios I ger audiens åt en medisk ämbetsman. Irans Nationalmuseum, Teheran. Foto: Niru Pars

men inte över en bro utan i hundrasextio treroddare och ett stort antal lastfartyg.²⁵ Dareios förening av Asien och Europa vid Bosporen upprepades först 1973 då den turkiska Bosporenbron invigdes på samma plats. Men Xerxes konststycke vid Hellesponten – som är nästan dubbelt så bred som Bosporen – väntar ännu på att bräckas. Čanakkalebron som anläggs av en japansk byggfirma på samma plats är planerad att invigas 2023 i samband med den turkiska republikens 100-årsjubileum – två och ett halvt årtusende efter att Xerxes bro togs i bruk.

Litteratur

Arrianos, 2003. *Alexander den store*, övers. I. Lagerström, Stockholm.

Austin, M.M. 1990. "Greek Tyrants and the Persians 546–479 BC", *Classical Quarterly* 40, Oxford.

Boyce, M. 1982. *A History of Zoroastrianism*, Leiden.

²⁵ Arrianos, 2003, 72.

- Briant, P. 2002. *From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire*, Lake Winona.
- Cawkwell, G. 2006. *The Greek Wars. The Failure of Persia*, Oxford.
- Dahlén, A. 2016. "Kosmopolitism och mångkultur", *Antikens Persien*, red. A. Dahlén, Umeå.
- Flower, M.A. 2006. "Herodotus and Persia", *The Cambridge Companion to Herodotus*, red. C. Dewald & J. Marincola, Cambridge.
- Georges, P. 1994. *Barbarian Asia and Greek Experience*, Baltimore & London.
- Hammond, N.G.L. 2014. "The Expedition of Xerxes", *The Cambridge Ancient History IV: Persia, Greece and the Western Mediterranean*, red. J. Boardman et.al., Cambridge.
- Herodotos, 2000. *Herodotos historia*, övers. C. Lindskog, Stockholm.
- Kuhrt, A. 2007. *The Persian Empire: A Corpus of Sources from the Achaemenid Period*, Abingdon.
- Linnér, S. 1992. *Lans och båge. Aischylos' Perserna*, Stockholm.
- Llewellyn-Jones, L. 2013. *King and Court in Ancient Persia 559 to 331 BCE*, Edinburgh.
- Moles, J. 2002. "Herodotus and Athens", *Brill's Companion to Herodotus*, Leiden.
- Root, M.C. 1985. "The Parthenon Frieze and the Apadana Reliefs at Persepolis: Reassessing a Programmatic Relationship", *American Journal of Archaeology* 89, Princeton.
- Sancisi-Weerdenburg, H. 1983. "Exit Atossa: Images of Women in Greek Historiography on Persia", *Images of Women in Antiquity*, red. A. Cameron & A. Kuhrt, London.
- Widengren, G. 1961. *Les religions de l'Iran*, Paris.

Istanbul – staden mellan Öst- och Västkyrkan

CHRISTER HEDIN

Universitetslektor i religionshistoria, Stockholms universitet

I februari 2016 möttes påven Franciscus och den ryske patriarken Kirill i Havanna på Cuba. Mötet beskrevs som det första närmandet mellan Öst- och Västkyrkan på tusen år eftersom de skildes från varandra år 1054. Betydelsen av det som då hände är betydligt överdriven. Kyrkans båda delar hade gått skilda vägar tidigare och kontakterna fortsatte efteråt ungefär som förut. Påven framhöll senare under samma resa att en kristen bör bygga broar och inte murar. Han är själv mån om en bro mellan Väst- och Östkyrkan, men på vilka villkor? För att förstå uppgiftens innebörd måste man beakta att Istanbul är det andra Rom och Moskva ”det tredje Rom”. Kan det andra Rom bli en bro mellan det första och tredje?

Den första kyrkan

Kristendomen uppstod i det romerska riket. Förkunnelsen om Jesus som Messias startade i Jerusalem men var från början på väg ut i världen eftersom Jesus efter uppståndelsen enligt Bibeln uppmanade lärjungarna att möta honom i Galiléen (Matt 28: 10, 16, Mark 14: 28). Evangeliet nådde snart ut till rikets alla delar och utanför, till Mesopotamien och Iran. Apostlarna garanterade kontinuiteten från den kristna urförsamlingen.¹ Mottagarna hade dock olika bakgrund och

¹ Cullman 1954: 35-51.

förkunnelsen måste anpassas för att bli begriplig och engagerande. Det framgår inte minst av Paulus predikan på Areopagen i Aten (Apg 17: 22–31). Det romerska riket var stort och det kristna budskapet kunde efter en tid få olika inriktning och tyngdpunkt i olika delar av riket. Mellanöstern dominerades vid denna tid av hellenismen, där städerna var bärare av kulturlivet.²

Latin var romarnas språk men kulturen i riket präglades av det grekiska språket. Trots det kan man tala om en språkgräns i det romerska riket. Den skär av en bit på Sicilien, så att de östligaste delarna hamnar på grekiskans område, och går sedan genom adriatiska havet och upp i Europa, så att nuvarande stater på Balkan och hela östra Medelhavsområdet hamnar på det grekiska språkets område. Denna språkgräns tycks också ha återspeglat en skillnad i kultur mellan latinskt och grekiskt, även om det fanns ett rikt utbyte mellan de olika delarna av det romerska riket.

Teologiska skillnader

Dessa skillnader tycks också ha påverkat utformningen av kristendomen, även om skillnaderna har överdrivits. Treenigheten sades i Väst ha uppfattats som om en gud verkar på tre olika sätt medan det i Öst var tre gudomligheter som egentligen är en enda. Detta är förmodligen en konstruktion.³ Kyrkofadern Tertullianus (200-talet) tillhörde den västliga eller latinska delen av kyrkan liksom Augustinus några århundraden senare. Båda är anhängare av läran om arvsynden, som Tertullianus anses ha formulerat. Han införde också tanken på satisfaktion i teologin. Onda gärningar bidrar till människans skuld inför Gud. Kristus offerdöd innebär en satisfaktion som kan tillräknas människan.⁴ Detta sker genom kyrkans ämbeten.

Synen på kyrkans ämbeten skiljer sig mellan Väst och Öst. Biskopen i kejsarstaden Rom betraktade sig som speciell. Tidigt uttalade han sig som auktoritet i lärofrågor. Clemensbrevet från slutet av första århundradet är skrivet i Rom och riktat till kristna i Korinth för att reda ut en konflikt. Hundra år senare vill

² Reicke 1964: 42–44.

³ Coakley 2004: 2–6.

⁴ Kelly 1960: 174–177.

biskopen i Rom bestämma när påsken skall firas i den kristna kyrkan. Hans regel är den som fortfarande gäller – i Västkyrkan. I Öst fanns andra uppfattningar som man inte övergav på order av biskopen i Rom.⁵

Traditionen gjorde gällande att Petrus och Paulus hade dött i Rom och att Petrus lämnat efter sig ett ämbete som kyrkans högste ledare med monopol på rätten att förlåta synder. Jesus gav denna nyckelmakt till Petrus enligt Bibeln (Matt 16: 16). Den fördes sedan – enligt katolska kyrkans lära – vidare genom vigningar till biskopar och präster i kyrkan. Petrus har troligen besökt Rom, men om hans död, om instiftandet av påveämbetet och monopolet på nyckelmakten råder delade meningar.⁶ Det finns texter i Bibeln som ger fler än Petrus rätt att förlåta:

På kvällen samma dag, den första i veckan, satt lärjungarna bakom reglade dörrar av rädsla för judarna. Då kom Jesus och stod mitt ibland dem och sade: ”Frid åt er alla. /.../ Som Fadern har sänt mig sänder jag er.” Sedan andades han på dem och sade: ”Ta emot helig ande. Om ni förlåter någon hans synder, så är de förlåtna, och om ni binder någon vid hans synder, så är han bunden.” (Joh 20: 19–22).

Enligt Jesus har alla apostlarna fått rätten att förlåta medmänskorna deras synder. Detta stämmer överens med synen på kyrkans ämbete i den östra delen av kyrkan, kanske under påverkan från antika former av demokrati. I ”grekiska” områden har jämlikhet präglat synen på ämbetet ända sedan kyrkans första tid.

Riket delas

Konstantin gav kristendomen på 300-talet en gynnad ställning och flyttade år 324 huvudstaden till Konstantinopel, det nya Rom, som med sitt vattendrag och sina sju kullar ansågs vara en värdig arvtagare till förebilden. Stadens patriark fick en aktad ställning som ”den främste bland likar” och ”ekumenisk patriark”.⁷

⁵ Chadwick 1998: 81f.

⁶ Cullman 1956: 232-239.

⁷ Callinicos 1963: 61.

När de kristna fick större frihet gick de inre motsättningarna i dagen. Kejsaren uppmanade kyrkan att enas om en gemensam tro. Vid kyrkomötet i Nicea (sydöst om Konstantinopel) år 325 enades de församlade om en bekännelse till treenigheten. Läran bekräftades vid ett nytt kyrkomöte i Konstantinopel år 381.

När det romerska riket omkring år 400 delades i Västrom och Östrom hade kyrkorna i de båda delarna av riket redan börjat växa isär. Den viktigaste skillnaden var synen på kyrkans ledning. År 382 framträdde biskop Damasus av Rom med anspråk på en ledande roll inom hela biskopskollegiet med stöd av texten om Petrus som klippan.⁸ Västkyrkan präglades av en hierarkisk ämbets-syn. Det kan bero på att Rom hade haft en *pontifex maximus*, en högsta präst och påveämbetet kallas pontifikat: Påven uppfattas som en bro eller förbindelse-länk mellan Gud och mänskligheten. Påven har rätt att som Petrus efterträdare proklamera Guds vilja. Det har sedan kodifierats i ofelbarhetsdogmen från år 1870. Påven Damasus hävdade att förpliktelsen mot besluten i Nicea byggde på stödet från den dåvarande påven Silvester.⁹

Östkyrkan hade en annan tradition. Där fanns patriarker i tre städer och en fjärde tillkom med Konstantinopel. Han var enligt det fjärde ekumeniska kyrkomötet jämbördig med biskopen i Rom. År 587 fick Konstantinopels patriark titeln "ekumenisk" som Östkyrkans främste, men som *primus inter pares*. Det andra Rom hade fått en ledare som var påvens jämlike, men utan maktanspråk. Petrus har varit biskop i Antiokia, men Antiokias biskop har aldrig haft makt över de andra.¹⁰ Kyrkomöten utgjorde kyrkans högsta auktoritet enligt Östkyrkan. Besluten om treenigheten i Nicea år 325 och Konstantinopel år 381 ansågs i Öst vara förpliktande eftersom de uttryckte biskoparnas samlade uppfattning om Kristus och frälsningen.¹¹

Under 400-talet framträdde påvens maktanspråk ytterligare. Då diskuterades förhållandet mellan Kristus två naturer. Leo I, påve 440–461, gjorde en betydande insats i debatten och stärkte på så sätt påveämbetets anseende. Han ansåg sig handla på Petrus uppdrag och framträder i sina uttalanden som om han var Petrus.¹² Påveämbetets ställning stärktes ytterligare genom framstående påvar

⁸ Chadwick 1998: 235, Cullman 1956: 234.

⁹ Chadwick 1998: 236, Persson 1967:37.

¹⁰ Ware 1983: 28, Chadwick 1998: 242f, Callinicos 1963: 61.

¹¹ Gebremedhin 1993: 165-168.

¹² Chadwick 1998: 240.

som Gregorius den store (590 – 604). Folkvandringarna hade slagit sönder Västrom och påven blev en symbol för Västeuropas enhet. Germanstammarna övergav efter hand arianismen, så att alla kyrkor i de västra delarna av det gamla romerska riket underställdes påven i Rom.¹³

Växande motsättningar

Östkyrkan stod under kejsaren i Konstantinopel. Eftersom Östrom var det enda som återstod av det gamla romarriket var det lätt att känna stolthet över det andra Rom. Östrom var centrum i den kristna läroutvecklingen. Kyrkans sju gemensamma koncilier hölls alla i Mindre Asien, tre av dem i Konstantinopel. Det sjunde kyrkomötet, i Nicea år 787, blev det sista. Under 800-talet blir motsättningarna tydligare. Karl den store i Frankrike vigdes till ”romersk” kejsare år 800 och de tyska kejsarna under medeltiden sade sig härska över ett tysk-romerskt rike. Det väckte motvilja i Östrom.¹⁴

En strid gällde formuleringen av trosbekännelsen från år 381. Västkyrkan hade under 500-talet gjort ett tillägg som sade att den helige Ande utgår av Fadern *och av Sonen, filioque* på latin. Tillägget var troligen ett vapen i striden mot arianismen. I Östkyrkan betraktades detta som en nedvärdering av Anden. I Frankrike hölls ett kyrkomöte år 794, som deklarerade att Östkyrkans lära var falsk eftersom filioque inte ingick i dess trosbekännelse. Påven Leo III försökte medla och skrev år 808 att tron på filioque var korrekt kristen lära, men att man inte skulle ändra i den fastställda bekännelsen.¹⁵

År 858 tillträdde patriarken Fotius sitt ämbete i Konstantinopel och samma år blev Nikolaus III påve i Rom. Fotius hade motståndare i Konstantinopel, som ansåg att han tillsatts på fel sätt, och påven Nikolaus sände år 861 ombud till Konstantinopel för att tillsammans med Östkyrkans ledare undersöka konflikten. De gav Fotius rätt. Nikolaus ordnade då – år 863 – en egen undersökning som

¹³ Tergel 1989: 124-127

¹⁴ Ware 1983: 53-63.

¹⁵ Gebremedhin 1993: 211f.

förklarade att Fotius inte hade rätt till sitt ämbete, men ingen i Konstantinopel tog notis om påvens uppfattning.¹⁶

Konflikter och kontakter

Under 800-talet pågick kristen mission bland slaverna i Östeuropa. Missionärer från katolska kyrkan tävlade med östkyrkliga i Bulgarien, där Khan Boris valde den ortodoxa tron omkring år 865. Påven uppmanade missionärerna att gå till angrepp mot den östkyrkliga missionen med beskyllningar för falsk lära. Östkyrkans ledare samlades i Konstantinopel år 867 och fördömde påven Nikolaus, som kallades ”en villolärare som ödelägger Herrens vingård”.¹⁷ År 1014 kröntes Henrik II till tysk kejsare i Rom. Då användes den nicenska trosbekännelsen med tillägget filioque.

Motsättningarna växte sig starkare vid början av 1000-talet. I södra Italien bodde sedan gammalt medlemmar av Östkyrkan. Deras städer erövrades av katolska härskare som krävde att de skulle följa latinska traditioner i gudstjänstlivet. Ombud för italienska handelsstäder hade bosatt sig i Konstantinopel. Patriarken där, Mikael Cerularius begärde då att katolska församlingar i staden skulle fira gudstjänst enligt grekisk ordning, bland annat genom att ha jäst nattvardsbröd. När de vägrade stängde han dem år 1052.¹⁸

Följande år sökte Cerularius kontakt med påven Leo IX för att förbättra relationerna. Påven sände då ombud till Konstantinopel; bland dem var kardinal Humbert, som i påvens namn skrivit ett avvisande brev till Cerularius. När patriarken vägrade att samtala med påvens delegater, lade de påvliga ombuden år 1054 en bannbulla på altaret i Hagia Sofia. Cerularius svarade med att bannlysa kardinal Humbert.¹⁹ Denna händelse har framställts som upphov till separationen mellan Öst- och Västkyrkan, men motsättningarna fanns tidigare och kontakterna fortsatte utan någon brytning. Den kom med korstågen.

¹⁶ Ware 1983: 61.

¹⁷ Gebremedhin 1993: 315f, Callinicos 1963: 49.

¹⁸ Ware 1983: 65-68.

¹⁹ Gebremedhin 1993: 316f.

Östroms sista tid

Det fjärde korståget år 1204 är den avgörande händelsen för förhållandet mellan Väst- och Östkyrkan. Avsikten var att erövra Egypten, men Venedig betalade korsfararna för att i stället gå till Konstantinopel, troligen för att undanröja en konkurrent om handeln i Medelhavsområdet. I Konstantinopel pågick en strid om den politiska makten mellan olika kejsarkandidater. Den underlättade för korsfararna att inta staden. De plundrade den och utsatte den befolkningen för alla former av förnedring. Altaret och ikonerna i Hagia Sofia krossades. Allt av värde rövades bort och fördes till Europa som krigsbyte.²⁰

Dessa våldsdåd blev upphov till en misstänksamhet gentemot Västkyrkan, en misstänksamhet som ännu består inom Östkyrkan. Östroms kejsare förhandlade tidvis om militär hjälp från påven, som i gengäld alltid krävde underkastelse under påvemakten och filioque. Kejsaren Mikael VIII (1259–1282) kände sig hotad av seldjukerna och sökte påvens hjälp år 1274. De ortodoxa delegaterna gick med på påvens krav, men folket vägrade att ge upp sin ursprungliga kristna tro, nästa kejsare upphävde alla avtal med Rom och Mikael förvägrades en kristen begravning på grund av sitt samröre med påven. Åren 1339 och 1369 upprepades detta. Östrom sökte hjälp av påven, Rom ställde krav på underkastelse men folket vägrade acceptera påvens villkor.²¹ Östkyrkan slog vakt om den kristendom de bevarat från apostlarnas förkunnelse.

Samma konflikt upprepades vid ett kyrkomöte i Florens år 1438–39. Osmanska trupper hotade Konstantinopel. När kejsaren Johannes VIII (vid makten 1425–1448) och patriarken sökte hjälp från Rom, krävde påven anslutning till filioque som uttryck för underkastelse. Ledarna ville kompromissa men folket vägrade och Konstantinopel föll år 1453. De kristna i Östrom ville hellre bevara sin tro under osmanska härskare än underkasta sig påven.²² De ortodoxa har sedan förhållit sig avvisande under lång tid. År 1931 skrev den ortodoxe prästen och teologen Constantine Callinicos: "The Roman Church

²⁰ Hindley 2004: 146 – 148, 153–158.

²¹ Callinicos 1963: 67.

²² Ware 1983: 80f.

never ceased to dream of the subjection of the Eastern Church, and never failed to exploit any disorders, wherever they occurred, to her own advantage.”²³

Rysslands kyrka

Ryssland hade kristnats genom Vladimir av Kiev år 988.²⁴ När landet blev fritt från mongolerna ockupation under 1200-talet blev Moskva den ledande staden, även i kyrkan. Metropoliten flyttade till Moskva år 1325 och gjorde anspråk på självständighet för ryska kyrkan från 1400-talet. Efter Konstantinopels fall växte självkänslan i Moskva. Många ansåg att Konstantinopel fallit som straff för att dess ledare hade tänkt köpa sig stöd från Rom genom att sälja ut sin renlärighet och acceptera filioque. Allt visade, enligt ledarna för den ryska kyrkan, att Moskva stod inför en ledande uppgift inom Östkyrkan. Rysslands politiska makt växte och storfursten Vasilij III (1505–1533) antog titeln tsar, kejsare.²⁵

Munken Philotheos uppmanade år 1520 storfursten Vasilij III att ta sitt ansvar som kristenhetens sanna ledare: ”Nu säger jag dig o gudfruktige tsar, hör och lägg märke till hur alla kristna tsarriken har förenat sig i ditt enda rike, hur två Rom har fallit, men det tredje står och ett fjärde kommer inte att finnas.”²⁶ År 1589 godkände de gamla patriarkaten metropoliten i Moskva som ny patriark. Tsaren förde in den bysantinska dubbelörnen i sitt vapen.²⁷ Bandet till det andra Rom bestod, men det tredje Rom fick en allt starkare ställning som ledare för kristenhetens äldsta kyrka.²⁸

Kyrkan och det ryska folket har sedan vuxit samman.²⁹ Peter den store avskaffade patriarkämbetet, men det har återuppstått och i dag är ämbetet en viktig symbol för Rysslands ställning som den ledande kyrkan bland de ortodoxa. Mellan Konstantinopel och Moskva råder symmetriska relationer. Moskva som det tredje Rom har en betydelse i Östkyrkan som väl kan jämföras med det andra

²³ Callinicos 1963: 125. (Nytryck av första upplagan)

²⁴ House 1988: 3-8, Callinicos 1963: 51-53.

²⁵ Bugge 1971: 81.

²⁶ Citerat efter Bugge 1971: 82.

²⁷ Bugge 1971: 82.

²⁸ House 1988: 17f.

²⁹ House 1988: 115-121.

Rom.³⁰ Kyrkan i dagens Ryssland har stor betydelse för nationell stolthet och gemenskap.³¹ Pussy Riot blev beundrade i Väst, men inget tyder på att folk i gemen tog avstånd från regimens ingripande. Putin och hans förhållande till kyrkan har folkets stöd.

Ett Rom eller tre?

Under 1900-talet har katolska kyrkan öppnat sig mot Östkyrkan. Andra Vatikanconciliet 1962–1965 betydde mycket för närmandet. Påven Paulus VI och patriarken Athenagoras omfamnade varandra i Jerusalem 1964. Följande år upphävdes de ömsesidiga bannlysningarna från 1054.³² År 1975 mötte Paulus VI den ekumeniske patriarkens utsände i Sixtinska kapellet och kysste hans fötter. Sedan dess har flera möten mellan påven och östkyrkliga ledare ägt rum. Påvarna har talat om att ”kyrkans andas med två lungor”. Det var dock först nu som en påve mötte den ryske patriarken.

Skillnaden mellan de båda kyrkorna är dock betydande. Relationen mellan dem är inte symmetrisk. Påven uppfattar sig som hela kyrkans rättmätige ledare och anser sig vara unik som Petrus efterträdare och Kristus ställföreträdare. Katolska kyrkan har inte nattvardsgemenskap med andra kyrkor. Den är inte medlem av Kyrkornas världsråd, eftersom ekumenik enligt dem skall bestå i de andra kyrkornas återförening med katolska kyrkan.³³ Den ryska kyrkan har aktivt verkat inom Världsrådet – som en av flera jämlika kyrkor.³⁴

Påvens möte med Kirill är ett möte mellan det första och det tredje Rom. Protestanterna tillhör Västkyrkan och tycks i växande utsträckning betrakta påven som andlig ledare, men ingenting tyder på att Östkyrkan, det andra och tredje Rom kommer att underkasta sig det första Rom och erkänna påvens överhöghet över alla kristna. Ledarna i de tre Rom utgör en treenighet, påven som ledare för Västkyrkan, patriarken i Moskva för ryska kyrkan och patriarken i Konstantinopel som företrädare för övriga östkyrkor.

³⁰ Bugge 1971: 87-99, Callinicos 1963: 104f.

³¹ Rasmussen & Thomassen 2007: 367.

³² Ware 1983: 324.

³³ Tergel 1989: 470-482, Persson 1967:40-47.

³⁴ House 1988: 85-98, Ware 1983: 315-334.

Den som vill göra poetiska jämförelser kan tänka sig att Konstantinopel, som fick lida utan skuld år 1204, kan spela försonarens roll i relationen mellan Väst- och Östkyrkan. Bannbullorna från 1054 har upphävts men våldsdåden under det fjärde korståget lever kvar minnet. Kanske kan möten i Istanbul och tydliga försök att ta avstånd från det fjärde korståget bidra till försoning och ett närmande mellan Öst- och Västkyrkan. Bilden av kyrkans delar som två lungor borde innebära att de betraktas som jämställda. Kristen enhet kan inte uppnås genom det första Rom men möjligen genom samverkan i en symmetrisk relation mellan de tre jämlika Rom.

Litteratur

- Bugge, Arne (1971) *Moskva – det tredje Rom*. Stockholm: Verbum.
- Callinicos, Constantine (1963) *History of the Orthodox Church*. New York: The Greek Archdiocese of North and South America.
- Chadwick, Henry (1998) *Den tidiga kyrkans historia*. Nora: Nya Doxa.
- Coakley, Sarah, red (2004) *Re-Thinking Gregory of Nyssa*. Oxford: Blackwell.
- Cullman, Oscar (1954) *Traditionen*. Stockholm: Svenska Kyrkans Diakonistyrelses bokförlag.
- Cullman, Oscar (1956) *Petrus*. Stockholm: Svenska Kyrkans Diakonistyrelses bokförlag.
- Gebremedhin, Ezra (1993) *Arvet från kyrkofäderna*. Skellefteå: Artos.
- Hindley, Geoffrey (2004) *The Crusades*. London: Robinson.
- House, Francis (1988) *The Russian Phoenix: The story of Russian Christians*. London: SPCK.
- Kelly, J.N.D. (1960) *Early Christian Doctrines*. London: Adam & Charles Black.
- Persson, Per Erik (1967) *Kyrkorna i världen: Ekumenik i dag*. Lund: Gleerups.
- Rasmussen, Tarald & Einar Thomassen (2007) *Kristendomen*. Skellefteå: Artos.
- Tergel, Alf (1989) *Från Jesus till Moder Teresa*. Stockholm: Verbum.
- Ware, Timothy (1983) *The Orthodox Church*. Harmondsworth: Penguin Books.

Den mångkantade Divanvägen

JOHAN MÅRTELIUS

Direktör för SFII; professor i arkitekturhistoria, KTH

Stadsstrukturen i det osmanska Istanbul, före senaste århundradets många gatugenombrott, var uppbyggd av kvartersenheter, *mahalle*, med mer eller mindre labyrintiska mönster av återvändsgränder. Platser, gårdar och korta gatupartier var länkade inbördes men utan något enhetligt förbindande stråk. Det som förenade helheten var den överblickbara topografin och de sammanhållande monumenten, de stora moskéernas kupoler och minareter, snarare än tydligt ordnade trafikleder. Utanför de monumentala samlingspunkterna dominerade den lokala kvartersskalan.

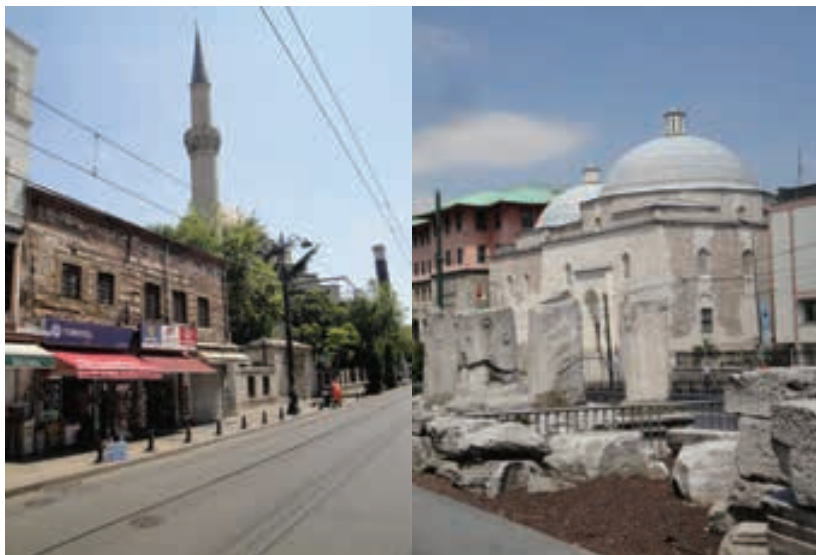
Ändå var långväga varutransporter, delegationer och förbindelser både inom och utanför staden en livsnerv, där särskilt rörelserna mellan landmurens portar och Seraljudden var en grundläggande funktion. Varför tycktes i så fall inte de storskaliga förbindelserna manifesteras i gatustrukturen? Så hade ändå Konstantins och de närmast efterföljande kejsarnas stad skapats, med romerskt inramade paradgator som förband maktens och religionens centrum med stadssportarnas periferi.

Konstantins och efterföljarnas genomfartsleder fanns i grunden kvar också när osmanerna tog över i mitten av 1400-talet, fastän stadens förfall under 1200-talet och det fjärde korståget även hade drabbat gatusystemet. Vid den osmanska restaureringen av staden hade man då kunnat vänta sig en uppgradering av de representativa stråken. Detta skedde också, men inte som en samlad åtgärd med monumentala inramningar, utan under ett långt förlopp av olikartade tillskott. Stråket blev inte en linjaldragen aveny, så som kejsarnas gamla Mese, utan en aningen krokig och ganska varierad sekvens som ibland förgrenade sig i alternativa vägval. Och till skillnad från kejsarstaden, som särskilt under de första århundradena betonade en sydlig vägsträckning i relation till Marmarasjön och

Gyllene porten, fick sultanernas stad sin tyngdpunkt i ett mer nordligt läge, mot Gyllene Hornet och vägen vidare mot Eyyüp och Edirne.

Divanyolu, alltså Divanvägen, blev beteckningen på framför allt den östliga halvan, som en hänvisning till vesirernas transporter från sina residens till rådssalen, divanen i Seraljen. Men leden var också sultanernas ceremoniella stråk mot fredagsbön i någon av de stora moskéerna, vid begravningsceremonier eller vid jaktsäsongen i trakterna kring Edirne. Passagens symboliska betydelse som uttryck för den osmanska centralmakten markerades bland annat i regimens officiella, metonymiska beteckning, alltså Höga Porten. Så med stark centralmakt, stark tillgänglig kapacitet för byggande i stor skala, viktiga kommunikationer längs stadens öst-västliga utsträckning, varför tillkom inget monumentalt och repetitivt inramat huvudstråk? Det enkla och generella svaret är att den osmanska byggnadskulturen föredrog variation framför uniformitet. Processionerna skulle berikas av att ske mot växlande fonder.

Sultanernas moskéer med sina höjdlägen på kullarna var med andra ord placerade i någon form av anslutning till processionsstråket. Mest direkt dock



T v Divanstråket mot öster, med Atik Ali Pashas moské och i bakgrunden Konstantinkolonnen. T h framgrävda rester av Theodosius forum, där stråket passerar Bayezidkomplexets hamam. Foto: förf.

den första av dem, Mehmed Fatihs moské (1463–70) med sin rika inramning av institutioner för lärdom och sociala funktioner. Med sin centrala placering på en stor kvadratisk öppen plats kunde moskén tyckas förverkliga idealstadsvisioner av det slag som arkitekten Atik Sinans italienska kolleger då hade visualiserat i några berömda centralperspektiv, men aldrig förverkligat. Och en gren av stråket leddes här också centralt genom moskéns yttergård. Men som hos de stora moskéerna i Iran och Arabvärlden förstärktes moskékomplexets inre ordning och öppenhet av att kontrastera mot den närmaste omgivningens mer labyrintiska täthet. Den axiala ordningen hos moskékomplexet fortsatte därför inte i stadskvarterens uppbyggnad, där istället den slingrande trängseln tog över.

Under Mehmeds efterföljare, Bayezid II, fick den östra delen av stråket, den gamla Mese, sin uppräckning genom flera nya tillskott. Ett par mindre kupolkrönte moskéer från 1490-talet, för vesirerna Firuz Agha och Atik Ali Pasha, fick sina platser i tät anslutning till stråket. Även sultanens eget moskékomplex (1501–08) fick tydlig koppling, fastän helt annorlunda än Mehmed Fatihs komplex. Medan själva moskén kunde tyckas dra sig undan en aning placerades dess småskaliga sidobyggnader, särskilt madrasa, hamam och mausoleer, utspridda längs vägens kant. Dessa fick alltså ge gestalt åt stråket, mer än moskén själv. Även den största av dem, madrasan eller högskolan, var som typ en modest byggnad, en gård kringbyggd av små studieceller och med ett något större kupolrum som lektionssal intill stråket. Till förutsättningarna för alla dessa anslutningar hörde att moskén och madrasan följde qiblariktningen mot Mecka, som i denna östra del avvek ungefär 45° från stråkets. Deras koppling till Divanvägens riktning blev därför friare, och kunde ge stråket en karaktär av landsväg eller skogsväg snarare än en urban korridor. Naturligt anpassade till konceptet och med framträdande läge mot stråket placerades de båda oktagonala mausoleerna för Bayezid och hans dotter Selçuk Hatun.

Den sultanmoské som följde närmast efter Bayezids, Selim I:s, fick en inte lika direkt relation till stråket, och detsamma gällde sedan för Süleyman I:s utsträckta komplex, nära hundra år efter Mehmed Fatihs. Som urban konstellation blev Süleymans komplex inte olikt Mehmeds, men ännu mer omfattande, så att det snarare blev ett eget stadscentrum mellan Divanyolu, basarerna och hamnkvarteren.

Men dessförinnan hade Süleyman varit byggherre för ytterligare en stor moské i raden, Şehzademoskén (1543–48) till minne av den avlidne kronprinsen Şehzade Mehmed. Med sin långsträckta, av gallerförsedda öppningar perfo-

rerade sydvästra gårdsmur tangerade den på ett kännbart sätt stråket. Vägen från stadsporten längs gårdsmurens utsida närmade sig genom vinkel-förhållandena gradvis moskéns mihrabaxel, så att relationen mellan stråket och moskéns arkitektur förtätades från förgården till själva kupolrummet och ännu mer mot det bakomliggande mausoleet. För Şehzademoskén, som var byggd till den avlidne prinsens ära, var ju mausoleet den egentliga huvudbyggnaden. Etiken talade inte för att mausoleet skulle ges överdrivna dimensioner, men det fick en större täthet i den dekorativa utformningen, förutom att genom stråkets och murens sträckning hamna helt nära de förbipasserande. Sinan förstärkte relationen ytterligare genom att förstora och förtäta trädgårdsmurens öppningar just vid mausoleet.

För Şehzade var mausoleet alltså ett huvudtema förstärkt av Divanvägens relation, men även Sultanernas egna moskéer var i hög grad uppförda som minnesbyggnader, där kupolgravarna med placering centralt i gårdar bakom mihraben var en viktig komponent. På så vis blev de för den täta och närgångna skalan utformade mausoleerna, Mehmeds, Bayezids och kronprinsens, naturliga anhalter längs det ledande stråket, medan moskéernas stora kupolvolymer och höga minareter talade till avståndsblickarna.

Den italienske resenären Pietro della Valle som besökte Istanbul 1614 noterade raden av "fyra eller fem" sultanmoskéer, "alla belägna på de högsta kullarna så att de nästan bildar en rad, synlig från ena sidan av vattnet mot den andra och jämnt fördelade längs stadens hela sträckning." Synligheten på avstånd över Gyllene Hornet, dokumenterad i panoramavyer såsom den av Cornelius Loos från 1710, var en uppenbar aspekt av moskéernas placering och utformning. För avståndsbilden var de stora elementen avgörande, höjdsträckta kupoler och minareter. Men de stora volymerna var också utformade med en detaljskala som fungerade i den närmare vyn, i relation till stråket genom staden. För de symboliskt viktiga mausoleerna var stråkets närhetsbetraktande den enda giltiga skalan.

Ett betecknande fall i det avseendet var Rüstem Pasha, Süleymans inflytelserike men kontroversiella storvesir och svärson, vars egen moské uppfördes i hamnkvartieren nere vid Gyllene Hornet. Sitt mausoleum (1561) lät han, eller hans änka prinsessan Mihrimah, däremot uppföra intill svågerns praktfulla föregångare i anslutning till Şehzademoskén. Mästerarkitekten Sinan utformade båda mausoleerna med arton års tidsmellanrum, och Rüstem Pashas oktagon blev både mindre och i det yttre mer diskret än Şehzade Mehmeds. Men den



Şehzade Mehmeds och Rüstem Pashas mausoleer. Foto författaren

blev å andra sidan placerad närmare stråket, och i anslutning till den förstörade muröppning som Sinan utformat för Mehmeds byggnad, vars anblick Rüstem Pashas byggnad därigenom delvis lyckades skymma.

Süleymans mausoleum hamnade naturligen i hans stora moskékomplex, undandraget från Divanyolu, men med en originell kringlöpande arkad som ett slags eget miniatyrstråk. Desto klarare relaterat till Divanstråket förlades det följande sultanmausoleet, Selim II:s (1573), vars stora moské ju byggts i Edirne. Mausoleet fick då sin plats intill Hagia Sofia, vid dess södra kant, just där vägstråket löpte förbi. Hagia Sofia fick i samma skede sin gestalt förstärkt genom Sinans insatser, framför allt i form av västsidans minareter som blev komplement till de båda mindre vid östsidan. Selims mausoleum beställdes traditionsenligt av efterträdaren Murad III, som då inledde tillkomsten genom en procession. Efter att med båt från Seraljen längs Gyllene Hornet ha färdats upp till den heliga

gravplatsen Eyyüp strax utanför stadsmuren skred tåget genom Edirneporten längs stråket med anhalter vid alla tidigare sultanmausoléer, Mehmed Fatihs, Selim I:s, Bayezids och Süleymans, fram till slutpunkten vid Selim II:s begravningsstält och det kommande mausoléet intill Hagia Sofia.

Murad III:s eget mausoleum (1595) fick sin plats strax intill föregångarens och initierades på motsvarande sätt med efterföljaren Mehmed III:s procession. Och när sedan Mehmed III fick sitt mausoläum strax intill de båda föregångarna (1603) upprepades proceduren ännu en gång. Sammantaget förstärktes på så vis stråkets riktning från stadsmuren in mot Hagia Sofia och palatset.

Mehmed Fatihs moské och först tillkomna palats tillsammans med basaren hade markerat stadens västliga och centrala partier, vilket inte motsades av de följande moskékomplexen. Med Hagia Sofias stegrade roll, samtidigt som Topkapıpalatset tagit över fler funktioner från det lite äldre centrala palatset, betonades stråkets regi med en huvudriktning fram mot palatsets monumentala portar, och till sist förstås vägens uttryckta slutmål, divanen. Tendensen kunde tyckas bekräfta den gängse tolkningen av stadens redan då utbredda namn, Istanbul, som härlett ur det grekiska *eis ten polis*, alltså ”in till staden”. Istanbul var inte en stad bland andra, utan själva staden, där Divanvägen ledde stegen i rätt riktning. I samma skede förstärktes Hippodromen, eller At Meidan, som både ceremoniellt och vardagligt forum. Ytterligare betoning tillkom där när Sultan Ahmed I:s stora moskékomplex (1609–17) inordnade torget som sin förplats. Att mausoleet där fick en direkt anknytning till torget svarar konsekvent mot tendenserna.

Under samma period tillkom också ett par andra mausoléer längs stråket. Först av dem var storvesiren Koca Sinan Pashas mausoleum precis i kanten vid Divanyolu, 1593. Det voluminösa sextonkantiga mausoleet dominerar komplexet, men där finns också en madrasa och i gathörnet en välkomnande sebil, alltså en kiosk för vattenutskänkning. Relationen kan påminna om hur hans namn, arkitekten Sinan, några år tidigare utformat sin egen grav i ett gathörn intill Süleymaniyemoskén med en sebil. Skillnaden är att i Koca Sinan Pashas anläggning dominerar själva mausoleet, utformat som en kraftigt förstorad version av den likaså månghörniga vattenkiosken. I den omgärdande muren ut mot stråket varierades de gallerförsedda öppningarna för att förstärka inblickar mot mausoleet, ungefär som i Sinans Şehzademoské. Arkitekt här var Davud Agha, Sinans elev och efterföljare, som ett par år senare skulle utforma Murad III:s mausoleum vid Hagia Sofia.



Koca Sinan Pashas komplex, med mausoleum och vattenkiosk. I förgrunden ingång till Çorlulu Ali Pashas komplex. Foto författaren

Ytterligare något år senare utformade Davud Agha det tolvkantiga mausoleet för storvesiren Gazanfer Agha, likaså med en elegant vattenkiosk som kompletterande element. Det fick sin plats vid en nordlig förgrening av stråket, i dramatiskt läge nedanför ett högre parti av Valensakvedukten.

Mausoleet och vattenkiosken började mer och mer bli de karaktärsdanande elementen vid de viktiga urbana stråken, och i synnerhet vid Divanyolu. Om vattenkiosken fyllde ett praktiskt behov för vägens vandrare och resenärer kunde mausoleet vara ett kompletterande element, där minnet och dimensionerna utanför de omedelbara behoven manifesterades. En medvetet utformad anknytning mellan vattenkällan och graven hade inte minst Sinan visat fram i flera av sina moskékomplex, där tvagningsbrunnen, *şadirvan*, och moské-stiftarens mausoleum i flera fall utformades med en inbördes relation. Så kunde Divanyolu tänkas bli som ett koncentrat av den långa karavanvägen, med rastplatser, oaser och diverse minnesmärken. Med trädplanterade gårdar mellan kiosker och



Gazanfer Aghas madrasa vid Valensakveduktens norrsida, med mausoleet och vattenkiosken närmast stråket. Foto författaren

mausoleer kunde den framstå som en upplösning av skillnaden mellan land och stad, mer som ett stycke sammanträngt landskap än som stadsrum.

Divanyolu fick genom den nya koncentrationen kring Hagia Sofia och Topkapipalatsets port i slutet av 1500-talet ett slags monumental fullbordan som höjdbeläget huvudstråk, även om variationen och den måttliga skalan bestod. Det kan också ha varit en avsiktlig återknytning till den tidiga kejsarstadens fokus på Seraljuddens palats och på Hagia Sofia. Samtidigt utvecklade alltför moskéer läget mot kajerna vid Horner och Bosporen, alltså vid vattenvägarna. Båda tendenserna kan knytas till Sinans sena verksamhet, på 1570- och 1580-talen. Sokollu Mehmet Pashas moské vid Azapkapı, Kiliç Ali Pashas vid Tophane och Şemsi Ahmed Pashas i Üsküdar fick alla en direkt koppling till vattnet, som senare skulle följas upp i det mer monumentala formatet i Yeni Valides moské i Eminönü.

Under de följande århundradena skulle sedan Divanyolu förstärkas med ett antal muromgärdade anläggningar, där vattenutskänkning, brunnar, madrasor,

mausoleer och små gravplatser grupperades. Den inflytelserika familjen Köprülü lät på 1660- och 70-talen addera ett måttfullt dimensionerat komplex med kupolgrav, madrasa och offentligt bibliotek. Och något senare tillkom bredvid och mittemot Koca Sinan Pashas anläggning ett par besläktade gårdar med olika funktioner öppnade mot Divanvägen. Även dessa båda, Merzifonlu Kara Mustafa Pashas (1681–91) och Çorlulu Ali Pashas (1708) komplex, är formade helt i den promenadskala som hade etablerats för stråket. Fastän några butiker som ingick i helheten skalats bort i den moderna gatubreddningen, så är detta fortfarande täta möte nog det närmaste man i dagens trafikerade spårvagnsgata kan komma upplevelsen av den historiskt framvuxna Divanyolu.

Några år senare tillkom längre västerut, i anslutning till Şehzademoskén, Damat Ibrahim Pashas komplex (1719–29) med en madrasa, ett biblioteksrum och en sebil. Dit anslöts också längs ett hundrafemtio meter av stråkets båda sidor täta butiksarkader burna av monolitiska kolonner med stalaktitkapitäl. Det blev det närmaste en uniform gatusträckning som Divanyolu skulle komma att visa upp, och kan ha varit en avsiktlig återknytning till den gamla senromerska staden. Det förhållandevis regelbundna gatupartiet har kallats för ett undantag av uniform stadsplanering, men man kan också uppfatta det korta arkadavsnittet som ännu en förstärkning av stråkets temavariation och balanserade mångfald.

Den sista anläggningen som förstärkte stråket var en sultangrav, Mahmud II:s mausoleum från 1840. Arkitekturdetaljeringen bygger här på västinspirerat klassiska element av pilastrar och listverk, men den övergripande typologin följer nära de många föregångarna längs stråket. Nära fyra århundraden hade då gått sedan Mehmet Fatihs anläggningar initierade utvecklingen, och 1800-talets version av stråket hade hunnit bli en mångskiktad palimpsest. Inte bara dessa fyra sekler utan också årtusendet dessförinnan hade avsatt mer eller mindre skönjbara spår, som Konstantins kvarstående resliga porfyrrkolonn. En kontinuitet av nyanläggningar avsatte sig under det långa skedet, men också rivningar och förändringar av det tidigare. De stora ingreppen kom dock senare, framför allt på 1950-talet, då dagens breda trafikstråk började ta form. Kvar finns fragment och enskildheter som ändå med lite adderad fantasi låter den gamla Divanvägen mentalt återuppväckas.

Litteratur

Den mest samlade studien av artikelns tema är Maurice Cerasi, *The Istanbul Divanyolu* (Würzburg 2004). Ett mer specifikt perspektiv ges i Gülru Necipoğlu, "Dynastic Imprints on the Cityscape: The Collective Message of Imperial Funerary Mosque Complexes in Istanbul", i J-L Bacqué-Grammont o A Tibet, red, *Cimetières et traditions funéraires dans le monde Islamique*, vol 2 (Ankara 1996) s 23-36. Gatupartiet med arkader i anslutning till Damat Ibrahim Pashas komplex presenterades som tentativ rekonstruktion på utställningen *Hayal-et Yapılar – Ghost Buildings* i Istanbul under kulturhuvudstadsåret 2010, och i katalogen med samma namn, s 76-89.

Kulturmöten i Istanbul via Bedri Rahmi Eyüboğlu

GERTRUD OLSSON

Doktor i arkitektur, KTH, och gästforskare vid SFII

Säg Istanbul och man tänker på en fiskmås
hälften silver och hälften skum, hälften fisk och hälften fågel.
Säg Istanbul och man tänker på en fabel
det gamla talesättet som vi alla hört.¹

Uppvuxen vid Svarta havet bosatte sig den turkiske konstnären *Bedri Rahmi Eyüboğlu* (1911–1973) i Istanbul. Hans konst kretsar kring möten mellan den anatoliska landsbygden och den moderna storstaden. Den skildrar ofta händelser vid Istanbuls vattenvägar och tar upp förhållandet mellan Asien och Europa. Han arbetade i en rad material och tekniker och mosaiken blev hans främsta uttrycksmedel. Han var dessutom verksam som poet och skribent. Genom denna essä följer oss Eyüboğlus dikt *Sagan om Istanbul* (*İstanbul Destanı*, 1941).²

En av Eyüboğlus målningar heter just *Istanbul* (1955; se bild i länken).³ Vi känner igen stadens kartbild och vattenvägarna är tydligt markerade; Bosporen flyter rakt mot Svarta havet, Gyllene hornet drar sig upp i återvändsgränden och Marmarafloden tar oss vidare mot nya äventyr. Stora fiskar är tydliga i bilden,

¹ Say Istanbul and a seagull comes to mind/Half silver and half foam, half fish and half bird./Say Istanbul and a fable comes to mind/The old wives' tale that we have all heard.

² Dikten är översatt till svenska utifrån två engelska översättningar av *The Saga of Istanbul* från det turkiska originalet *İstanbul Destanı*. Den är uppdelad av mig i stycken, och följer inte originalets följd, för att istället följa essätextens struktur. Eyüboğlus färdigställde nio diktsamlingar varav *Sagan om Istanbul* återfinns i den första.

³ <http://www.antikalar.com/bedri-rahmi-eyuboglu>

markområdena är odlade i remsor och i sicksackmönster, och ovanför staden hänger moln och svalkar jorden. Längs målningens vänsterkant är sju kullar utlagda vertikalt. Man kan också identifiera Galatatornet, Galatabron över till Eminönü, ett antal moskéer, fiskmåsar sittande på rad och ett stort fiskerinät. Färgerna går åt det grönbåa hållet, hela bilden är en väv av information blandad med saga och symboler. Men trots det taktila och ulliga uttrycket är bilden en målning utförd med olja på duk.

Säg Istanbul och man tänker på ett fiskehav
utbrett som ett rostigt spindelnät över Bosporen
eller utspritt längs Marmarakusten.
Fyrtio tonfiskar slungas in i fiskeriet likt fyrtio kvarnstenar
tonfisken är havets kung trots allt.⁴



Detalj från mosaikutsmyckning vid İMÇ Shoppingcenter. Foto: författaren

Under premiärminister Adnan Menderes regeringstid, 1950–1960, växte och förändrades Istanbul. Befolkningen i staden fördubblades av en stor inflyttning från den anatoliska landsbygden. Menderes strävan var att omvandla Istanbul till en modern stad efter europeisk och amerikansk förebild, med stora vägsystem

⁴ Say Istanbul and a huge fishery come to mind/Stretched like a rusty cobweb over the Bosphorus/Or sprawling off the Marmara coast./Forty tunnies roll in the fishery like forty millstones./The tunny, after all, is the king of the sea.

och med så kallad *modern image*. I internationell anda planerades och byggdes nya bostadsområden. Byggnader rationaliserades i form och uttryck. Men parallellt fanns intresset för det egna, en självständig lokal turkisk inriktning i arkitekturen. Detta gällde även för konsten som hämtade inspiration från folkkonst och historiska kulturer i Turkiet, samtidigt som man sökte nya uttrycksformer. Tanken om ett *Gesamtkunstwerk* var aktuell; syntesen mellan konst och arkitektur skulle synas.



Mosaikutsmyckningar i stadsdelen Levent. Foto författaren

Bedri Rahmi Eyüboğlu fick tillsammans med sin hustru Eren Eyüboğlu uppdraget att utforma fasadutsmyckningar till det nybyggda bostadsområdet 4 *Levent* (1956) – i internationell modernistisk stil – i Istanbul.⁵ Bostadshusen blandades med affärer, caféer och små industrier. Lägenheterna ritades i olika storlekar för familjer med skilda behov. I byggprojektet arbetade paret Eyüboğlu

⁵ Arkitekt för området var Kemal Ahmet Aru, en student till den tyske arkitekten Bruno Taut. Den senare var känd för sina bostadsområden utanför Berlin, och undervisade 1936–38 i bostadsplanering på ITÜ, Istanbuls tekniska universitet.

i en sorts sammansmältning mellan arkitektur och konst. Mosaikbildernas komposition är antingen stramt geometrisk eller har figurativa mönster och djurbilder hämtade från mattor och folkkonst. Motiven är narrativa och ger utrymme för personliga tolkningar. Mosaikbitarna är handklippa i kvadrater, trianglar och andra former för att passa motivet.⁶ Idag, sextio år senare, har byggnaderna i Levent nya fasaddelar ovanpå originalfasaden, som t.ex. reklam för bilmärken, skyltar och uppspända storbilder. Mosaikutsmyckningarna sam-existerar på byggnaderna men har inte alltid lätt att hävda sig gentemot de starka kontrasterna i dagens närgångna uttryck.

Säg Istanbul och man tänker på en arena
där tjugofemtusen röster under solen
i samklang sjunger vår nationalsång
Och molnen blossar upp likt kanonkulor
Jag smälter i trängselns solljus.⁷

Ett år senare (1957) fick Bedri Rahmi Eyüboğlu uppdraget att utföra den konstnärliga utsmyckningen till Turkiets paviljong på världsutställningen i Bryssel, Expo 58.⁸ Paviljongen utformades i glas i modern curtain wall-teknik och bestod av två separata delar – en utställningshall och en restaurangbyggnad – med en sammanbindande vägg. Den ritades av arkitektgruppen Utarit İzgi, Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy och İlhan Türeğün. Paviljongen omtalades som ett tidigt exempel på turkisk modernism i den internationella stilen. Utställningshallen blev en ikon för det framtida moderna Turkiet. Restaurangen stod för modernitet, men ledde samtidigt tankarna till Bosporens historiska *yalı*-hus i trä med utskjutande tak.⁹ Den sammanbindande väggen var femtio meter

⁶ Detta är det första projektet som mosaikfirman Betebe genomförde, och firman levererade sedan all mosaik till Eyüboğlus utsmyckningar. I artikeln "The Byzantine Mosaic Wall in a Modern Shape" redogör jag för hur Betebe startade och skriver om deras produktion som resulterade det stora antalet fasader från 1960–90-tal i Istanbul klädda med glasmosaik (*A|Z ITU Journal of the Faculty of Architecture*, Istanbul, under utgivning).

⁷ Say Istanbul and a stadium comes to mind/Where twenty-five thousand voices under the sun/Sing our national anthem in unison/And the clouds are fired like cannonballs./I melt in the sunlight of the crowds.

⁸ <http://www.triptod.com/Details/791/Turkish-Pavilion-in-Expo-58-by-Utarit-Izgi.html?P=24362>

⁹ Bancı 2009, s. 44; källa från A. İpekçi, "Pavyonumuza Umumi Bakış - Dünyanın en büyük gösterisi: Brüksel Sergisi 6" *Milliyet*, 22 August 1958, s. 3

lång och två meter hög och utformades i mosaik. Den blev avgörande för helhetsuttrycket av paviljongen. Det tog ett år att färdigställa mosaikutsmyckningen för Bedri, hans hustru Eren och tolv assistenter. Väggen är blå och speglar det azurfärgade havet med fiskar och båtar. Även bönder från landsbygden finns återgivna. Mosaiken har folkloristiska motiv från anatoliska landskap. Människorna är i full skala och för tankarna till basilikornas bysantinska mosaikmotiv, med kejsarparet Justinianus och Theodora åtföljda av hovfolk och prästerskap. Dessa klassiskt avbildade personer har samma enhetliga längd, med slanka kroppar, stängda munnar och stora betraktande ögon. Deras kläder är praktfulla och mönstrade. Motiven uppfattas som statiska och förnimmelsen av rörelse är obefintlig. Men istället för kyrkans och hovets personer var det nu folket på landsbygden och allmogekulturen som visades fram.

Under 1950-talet renoverades kyrkorna Hagia Sofia och Chora. De återskapades från att ha varit moskéer med dolda mosaiker till att bli museer, och inte minst glasmosaikerna lyftes fram på nytt. I detta sammanhang – den internationella modernismen och de bysantinska mosaikerna – återkom mosaiken som ett material för utsmyckning och även som ett nytt fasadmateriäl. Det blev ett möte och en förmedling mellan Italien och Turkiet, mellan bysantinsk tid och 1900-talets efterkrigstid. Eyüboğlu är utbildad på Mimar Sinans konsthögskola i Istanbul, han vistades ett par år i Frankrike och studerade för konstnären André Lhote i Paris. Tillbaka i Istanbul undersökte han bysantinsk mosaikteknik på plats i basilikorna och utvecklade sin muralteknik.

Säg Istanbul och man tänker på en textilfabrik:
Höga väggar, långa diskar, stora kaminer...
Hela dagen sliter stående spröda slanka flickor,
uttröttade och ledsna, i blod och svett,
deras ansikten längtar deras händer längtar deras dagar långa.¹⁰

År 1959 byggdes ett modernt textilshoppingcentrum, *İMÇ: İstanbul Manifaturacılar Çarşısı*, en 800 meter lång betongbyggnad som följer trafikleden Atatürk Bulvari. Detta projekt låg i linje med premiärminister Menderes tanke

¹⁰ Say Istanbul and a textile factory comes to mind:/High walls, long counters, tall stoves.../Tender slender girls toil all day long on their feet,/In blood and sweat, weary and sad,/Their faces long their hands long their days long



Mosaikutsmyckning (1965) vid İMÇ Shoppingcenter. Foto författaren

om att omvandla Istanbul till en modern och internationell stad, och ritades av Doğan Tekeli, Sami Sisa & Metin Hepgüler. Shoppingcentrumet byggdes för 1100 butiker sammanlänkade i blockbyggnader, i flera våningar med spiraltrappor och ljusgårdar i mitten. Vid varje entré har konstnärer utfört utsmyckningar i skilda tekniker; konst och arkitektur bidrar tillsammans till helhetsuttrycket. Bedri Rahmi Eyüboğlu har ännu en gång skapat en blå mosaikvägg fylld av berättelser och symbolik, färdigställd 1965. Det azurblå vattnet står som en delning mellan Asien och Europa men förenar också en rad olika kulturer. Eyüboğlus arbetssätt och intresse för att binda samman och lyfta fram olika kulturer omtalades som *Blå Anatolianism* (*Mavi Anadoluçuluk*). Den innebar just en blandning av västerländsk estetik och anatolisk folkkonst tillsammans med uttryck från den antika grekiska civilisationen.¹¹ Mytologi var en annan

¹¹ Se artikeln "Blue Voyagers' at Istanbul's Sismanoglu Megaro", *Hürriyet Daily News* 2015-04-15

referenspunkt i Eyüboğlus konst. I den anatoliska folkkonsten fann han de abstrakta och enkla formerna till sina bildkompositioner.

Säg Istanbul och man tänker på en pråm
lastad med lök, målad gift-grön och korallröd
Seglar in vinter och sommar från Svarta havets hamnar
varje gång med ännu en lapp på sitt smutsiga segel
och smaken av rost från skeppets järnrör.¹²



Fasadutsmyckning vid Karaköy (1965) / "Oxkärnan" (1965), mosaikvägg på Café Murat Muhallebicisi, Karaköy. Foto författaren

I Karaköy finns en utsmyckning av Eyüboğlu på en stor 1960-talsbyggnad. Det är en fris som binder samman det höga huset med marknivån och människorna som rör sig förbi. Byggnaden är stor, slät, stram och synlig. Den sträcker sig sex våningar upp, har vertikala fönsterband och fasaden bär vita skivor, allt i enlighet med modernistisk arkitekturstil. I gatunivån finns butiker och kaféer. Idag är den naturliga mötesplatsen begränsad eftersom en förbindelsegång under Meclisi Mebusan Caddesi är byggd för att separera den intensiva bil- och spårvagns-trafiken för de gående. Huset är nyrenoverat men frisen är sliten; regn och

¹² Say Istanbul and a barge comes to mind/Loaded with onions, painted poison-green on coral-red/Sailing in from the Black Sea ports winter and summer/With one more patch on its filthy sail each time/And the rust of its iron rods on our tongue

avgaser har blekt och smutsat den. Det repetitiva mönstret, kanske utformat som två ögon, ett liggande och ett stående, har tillagda bitar av keramik i färg. Helhetsuttrycket av bården är en beige-grå betong i relief. Inne i samma byggnads café lyser Eyüboğlus utsmyckning *Oxkärnan* (Kanğı, 1965).

Bakgrundens glasmosaik i guld, runt två oxar som drar en lastad vagn med en kvinna sittande på lasten, skiner mot besökaren. Det är bilden av landsbygden som drar in till staden, de nyinflyttade som behöver sin plats och sin bostad, eller kanske en påminnelse om livet utanför stadens mur. Det här Karaköykvarteret har tidigare varit en plats för möten i det urbana stadsrummet. Nu med den nya trängseln och med svårmanövrerade nivåskillnader är det caféets mosaik-utsmyckning som genom glasfasaden ropar in till ett glas çay.

Säg Istanbul och man tänker på en vattenväg:
Anatoliens massors fattiga gudsförgätna hopfösta land
Dag efter dag i dess kaffehus
Vissa måste tigga för att överleva, men skammen håller dem borta;
vissa hanterar en kvast och sopar gatorna.¹³

En av Eyüboğlus sista målningar, *Kaffehuset* (*Han Kahvesi*, 1973), är målad med akryl på duk och hänger på konstmuseet Istanbul Modern. Fyra personer sitter kontemplerande omkring det kvadratiska bordet, lika intensivt rött som den turkiska flaggan. Glaskaraffen mitt på bordet är starkt turkos och ser ut att ha den islamiska skäran på toppen, fast egentligen är det ljusets brytning som skapar en sådan form. Små kaffekoppar och teglas nästan sammansmälter med bords-skivan. De fyra personerna är nedtonade i mörka och brunumbra nyanser. Deras klädedräkter bär mönster i färg som återkopplar till vävda mattor och tyger från den anatoliska kulturen. En av personerna spelar cittra, och det är musiken och sången som tar över i rummet och ger en extra stämning i bilden. Caféet är beläget i Istanbul och runt bordet möts olika traditioner och livsresor.

Plötsligt ljuder en känslösam sång från radion tvärs över gatan:
den mest populära sångaren av dem alla,

¹³ Say Istanbul and a waterfront street comes to mind:/Anatolia's poor godforsaken huddled masses land / In its coffee houses day after day./Some must beg to survive but shame keeps them away;/Some manage a broom and sweep the streets

gläfsande, gäspande, fläckad av oljiga parfymer från Arabien:
 'Livet är fullt av glädje och sorg,
 något stannar kvar och något försvinner.'¹⁴



Bedri Rahmi Eyüboğlu, Han Kahvesi (1973), akryl på duk. Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation Collection. Återgiven med vänligt tillstånd av Istanbul Modern (www.istanbulmodern.org)

¹⁴ Suddenly a mushy song blares on the radio across the street:/The most popular crooner of them all,/Yelping and yawning, smudged with the greasy perfumes of Arabia:/Life is full of joys and sorrows,/Some stay and some go.'

Menderes iver att bygga breda motorvägar och boulevarder innebar att ett stort antal historiska byggnader och monument revs, över 7 000 byggnader förstördes under en fyraårsperiod. Ett exempel är Sinans moské Süheyl Bey från 1591 i området Cihangir. Eyüboğlus målning *Salı Pazarı* från 1938 ger en uppfattning om hur moskén och platsen såg ut före rivningen 1956 då Meclisi Mebusan Caddesi drogs längs med Bosporen (se bild i länk).¹⁵ Målningen skildrar det pågående dagliga livet med människor som möts utanför Süheyl Bey-moskén, en handelsplats upptar ytan mellan husen. Målningens namn *Salı Pazarı* betyder just marknad, och det är förstås här man köper, säljer och byter varor. I högra hörnet på målningen kan man ana silhuetten av den stora 1800-talsmoskén Cihangir. Det är kraftiga nivåskillnader, en brant backe och trappor leder upp till moskén. Före 1956 fanns också den naturliga kopplingen till Bosporens vatten och vyn över mot Asien. Idag ser det annorlunda ut. Med rivningen av moskén förvandlades platsen till ett hål i stadsbilden. År 2012 påbörjades bygget av en ny moské med samma namn.¹⁶ Detta innebar att man konstruerade en ny kontorsbyggnad i glas med en liten moské inuti. Man kan ana rester av den bysantinska muren utanför ingången vid tvagningen. Moskén byggdes alltså *in* i det nya huset, som avskiljdes genom väggar av glas. En ny minaret uppfördes på samma plats som den gamla. Endast namnet är kvar med årtal från en svunnen tid, en sorts minne och påminnelse om att något gått förlorat. Genom Bedri Rahmis målning får vi en återkoppling till en annan tid i Istanbul.¹⁷

Säg Istanbul och vi tänker på den store Sinan.
Hans tio fingrar höjer sig som tio väldiga platanträd
Sedan sticker skjul och kåkars monster fram
där rök smuts och fördärv sprider sig hänsynslöst.
Vid jättens bröst dias dvärgar av vår stad.¹⁸

I denna stad återger som vi sett Bedri Rahmi Eyüboğlu mönster och figurer från anatoliska mattor och textilier, och föremål från Hettitiska utgrävningar. Ullen

¹⁵ <http://www.leblebitozu.com/15-turk-ressamin-semt-ve-sokaklariyla-eski-istanbul-resimleri>

¹⁶ Jfr artikeln "10 urban heritage sites Istanbul lost in 2000s", *Hürriyet Daily News*, 2014-06-25.

¹⁷ <http://www.restorasyonforum.com/index.php?topic=8275.0>

¹⁸ Say Istanbul and Sinan the Great Architect comes to mind/His ten fingers soaring like ten mighty plane trees/Then the monster of the shacks and shanties rears its head/Where smoke filth and blight rutlessly spread./With giant's breasts our city suckles dwarfs.

och bomullen har ersatts av glasmosaik och oljefärg. Mosaiken blev som en brygga mellan bysantinsk tid och efterkrigstidens internationella modernism. Eyüboğlu rör sig vant över kulturgränser, även det franska bär han med sig från sina år i Frankrike. Man kan se Eyüboğlu som en förmedlare av traditioner och historiska berättelser. Han blev ett sändebud, för sin samtid i sitt eget land och ännu idag när vi kan betrakta hans verk i stadsmiljön och på museer. Man kan räkna till femton fiskmåsar på hans målning ”Istanbul”, endast fiskarna upptar större plats i bildytan. Eyüboğlus konst speglar via vattenvägarna det ständigt pågående livet – alltid med Istanbul som centrum för kulturmöten.

En fiskmåss uppflugan på masten fångar en makrill i luften och slukar den,
 Sen flyger den iväg utan att vänta på ännu en;
 Fiskaren ler vänligt:
 ’Den måsen är Marika’, säger han,
 ’Det är så hon flyger hit och flyger bort, alltid.’¹⁹



Detalj från mosaikutsmyckning vid İMÇ Shoppingcenter. Foto: författaren

¹⁹ A seagull perched on the mast catches a mackerel in mid-air and gobbles it,/Then it flies away without waiting for one more;/The fisherman smiles kindly:/’That gull’s Marika,’he says,/’That’s the way she comes and goes, always.’

Litteratur

- Banci, S. (2009). Turkish Pavilion in the Brussels Expo'58: A Study on Architectural Modernization in Turkey during the 1950s, a thesis submitted to the graduate school of Social Sciences, History of Architecture, at Middle East Technical University, METU, Ankara. <<http://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12610465/index.pdf>> Hämtad 2016-01-20
- Eyüboğlu, B.R. *İstanbul Destanı*, dikten i original <<http://www.siirdostu.com/tr/bedri-rahmi-eyueboglu-istanbul-destani>> Hämtad 2016-04-18
- "The Saga of Istanbul" i översättning av Talât Sait Halman <<http://chain.eu/?m3=37438>> Hämtad 2016-04-06
- "The Saga of Istanbul" i *A Brave New Quest: 100 Modern Turkish Poems*, red. Talât Sait Halman & Jayne L. Warner, Syracuse University press, New York 2005, s. 33–39. <https://books.google.se/books?id=_a6Hpa0Iji0C> Hämtad 2016-04-18
- Gül, M. *The Emergence of Modern Istanbul*, I.B. Tauris, New York 2012
- Hürriyet Daily News*. "Blue Voyagers' at Istanbul's Sismanoglu Megaro", 2015-04-15 <<http://www.hurriyetdailynews.com/blue-voyagers-at-istanbuls-sismanoglu-megaro-.aspx?PageID=238&NID=80979&NewsCatID=385>> Hämtad 2016-04-19
- Hürriyet Daily News*. "10 urban heritage sites Istanbul lost in 2000s", 2014-06-25 <<http://www.hurriyetdailynews.com/10-urban-heritage-sites-istanbul-lost-in-2000s.aspx?pageID=238&nID=68282&NewsCatID=385>> Hämtad 2016-02-08
- Kuban, D. *Istanbul – an urban history*, Is Bankasi, Istanbul 2010.

Porten till Österlandet

Exotism och fantasi i Lennart Hellsings vers ”Istanbul” med illustration av Stig Lindberg

PELLA MYRSTENER

Uppsala universitet

Forskningen om svenska modernistiska skildringar av Turkiet och Istanbul efter Osmanska rikets fall och Turkiska republikens grundande under 1920-talet har varit förhållandevis knapphändig. Mitt sökande ledde därför oväntat till en bilderbok av Lennart Helsing (1919–2015). År 1956 utkom *Kanaljen i seraljen* på Rabén & Sjögrens bokförlag i Stockholm. Den innehöll tretton verser om Orienten. Varje vers var illustrerad av en svensk modernist, däribland Sven Erixson (1899–1970), Olle Olsson-Hagalund (1904–1972) Karl-Axel Pehrson (1921–2005) och Randi Fisher (1920–1997). Boken trycktes i tio färger vilket var mycket ovanligt, och fick till följd av detta en relativt liten upplaga och ett högt pris. Den trycktes i nya upplagor med offsetteknik och fyra färger 1989 och 2012. Majoriteten av originalillustrationerna till boken samlades så småningom in och köptes av Lennart Helsing, som sen donerade dem till Svenska Barnboksinstitutet i Stockholm där de idag finns bevarade.

Syftet med denna artikel är att analysera den inledande versen ”Istanbul” med illustration av Stig Lindberg (1916–1982), och dess möte med Istanbul och Orienten som fantasiplats både för författaren och illustratören.

Nästa sida: ”Istanbul”, illustration av Stig Lindberg i originalupplagan 1956. Återgiven med vänlig tillåtelse av Svenska Barnboksinstitutet. Foto: Helena Bodin

Ett färgstarkt tema

Kanaljen i Seraljen har i den svenska barnboksforskningen blivit framhållen som ett av de djärvaste samarbetsprojekten mellan barnbokslitteratur och svensk modernistisk konst.¹ Aldrig förr eller senare har en sådan diger skara konstnärer visat prov på barnboksillustration. I ett samtal med Lennart Hellsing om bokens tema framhöll han att upprinnelsen till boken var ett nyvunnet intresse för hur färg kunde påverka barn och Orienten var ett färgstarkt tema, tyckte han. De utvalda konstnärerna blev tillfrågade av honom att medverka för att de arbetade utpräglat med färg. Hellsing var sedan uppväxten väl inläst på sagosamlingen *Tusen och en natt*, reseskildringar av Alfred Jensen (1859–1921) och persiska poeter som Omar Khayyyam (1046–1122) och Hafez (ca 1325–1390), som alla gjort stort intryck på honom. 1949 gjorde han en resa från Marocko till Algeriet och Tunisien genom Sahara-öknen, vilket skulle medföra en livslång fascination för dessa länder och flera diktsamlingar och barnböcker på temat.²

Av de illustrerande konstnärerna var det desto färre som hade rest i länder som kunde betraktas som Orienten. Studieresor längre bort än till Sydeuropa hörde inte till vanligheterna för svenska konstnärer under 1900-talets första hälft och under de två världskrigen var det svårt att över huvud taget lämna landet. De enda av konstnärerna som hade rest i dessa länder var Sven Erixson som rest i Marocko, samt Uno Vallman som varit i Samarkand. Trots att de alltså själva inte upplevt dessa platser antog resten av konstnärerna uppdraget att illustrera boken. Detta gjorde de med en varierande grad av abstraktion och uppbrutna bildytor, så typiskt för den tidens svenska modernism. Med tanke på att få av konstnärerna hade besökt dessa länder får man anta att illustrationerna till stor del bygger på en idébild om Orienten skapad genom att studera reseskildringar, encyklopedier och illustrerade tidningsartiklar i dags- och populärpress liksom det som fanns av orientalisk konst och konsthantverk i svenska museisamlingar. Även skildringar av tidigare konstnärers resor till länder i Orienten kan ha

¹ Se bland annat Edström, Vivi (red.), *Vår moderna bilderbok: The modern Swedish picture-book*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1991, s. 121

² Intervju med Lennart Hellsing 2015-04-07, inspelad och i författarens ägo. Av hans andra böcker med orientaliskt tema kan nämnas diktsamlingen *Fatimas hand* (1953) och barnboken *Sju Fikon eller sand i sandalerna* (1958)

påverkat dem. Konstnärerna reste alltså i fantasin från ateljén med hjälp av sekundärkällor.

Enligt Tomas Björk syftar begreppet Orienten, eller ”öster” som Orienten i grunden betyder, traditionellt på ett geografiskt område som innefattar Japan, Kina, Ostasien, samt de muslimska länderna kring Medelhavet och i Nordafrika. Detta även om de exakta geografiska gränserna är svårdragna och ordet ”österlandet” ger sken av att det skulle röra sig om ett enda land. Samtidigt har Orienten också en kulturell innebörd som något främmande för västerlänningar och dessa kulturyttringar kan då benämnas som ”orientaliska” eller ”österländska”.³ I användandet av begrepp som Orienten, orientalisk eller österländsk ligger det alltså ett antagande om en exotisk föreställningsvärld.

I de flesta av illustrationerna till *Kanaljen i Seraljen* förekommer det halvmånar, moriska valvbågar, minareter, kupoler, dromedarer, kaftaner, fezer, turbaner, palmlblad och mosaik. Dessa fyller en dubbel funktion enligt semiotisk bildanalys. De motsvarar någonting verkligt, men de är samtidigt symboler, det vill säga deras innebörd är ett resultat av sociala grupperns tolkningar och konstruktioner.⁴ Exempelvis så liknar en månskära visserligen ett utseende som månen kan anta på natthimlen, men den är också ofta tolkad som en symbol för Turkiet och det Osmanska riket, särskilt i kombination med en stjärna. Detta bruk av återgivna orientaliska symboler bildar en lång kedja där bilder föder associationer till nya bilder och uppfattningar om Orienten. Medvetet eller omedvetet byggde de svenska modernisterna vidare på en exotisk bild av Orienten med en lång historia.

Istanbul som porten till Österlandet

”Istanbul” är bokens inledande vers och har också givit boken dess titel: *Kanaljen i seraljen*. Boel Westin menar att denna vers blir en port in till Hellsings

³ Björk, Tomas, *Bilden av "Orientens": exotism i 1800-talets svenska visuella kultur*, Atlantis, Stockholm, 2011, s. 11 f.

⁴ Definitionen av ikoner och symboler enligt semiotiken är hämtad från Cornell, Peter (red.), *Bildanalys: teorier, metoder, begrepp*, Gidlund, Stockholm, 1985, s. 292 f., jfr s. 317

österland, precis som staden Istanbul, belägen mellan Europa och Asien, utgjorde en verklig port till österlandet.⁵

Illustrationen till versen "Istanbul" är gjord av konstnären, illustratören och formgivaren Stig Lindberg. Den utmärker sig som en av mest föreställande och narrativa illustrationerna i boken och utgår tydligt från Hellsings text. Versen är en lek med ord tagna från det Osmanska rikets historia såsom seralj, kaik, jantischar, harem och koran. Den är på samma gång en lek med tanken på en främmande kultur där det inte firas jul eller midsommar och där de inte äter några fettisdagsbullar eller påskägg. Lindbergs illustration är i sin tur uppdelad i flera rutor som bildar egna rum och parallella skeenden. Det finns ett palatsliknande rum med valvbågar i morisk stil och utanför finns vatten med en båt och i bakgrunden en vy med kupoler, minareter och en månskära på himlen. I ett av rummen ligger en man i turban på en divan, han röker vattenpipa och läser en bok. Läser man texten så förstår man att det föreställer sultanen på divanen med koranen. Utöver det har vi ett antal andra män med turban- eller fez-liknande huvudbonader, kaftan och snabelskor som ägnar sig åt olika aktiviteter såsom att lasta en dromedar, spela på instrument och ro en båt. De olika detaljerna i bilden för associationerna till äldre skildringar av orientaliska miljöer från 1700- och 1800-talet. Versens namn upplyser läsaren om att det är Istanbul som är den geografiska platsen och att det därför går det också att identifiera dess stadsvy från vattnet med Bosporen som det blågröna vatten på vilken kaiken i bilden rör. Strofen "Kanaljen i Seraljen" pekar också på att versen utspelar sig i Seraljen, det vill säga Topkapi-palatset och att det är vyn därifrån av Istanbul och Gyllene hornet som Lindberg har velat återge. Att benämna Topkapi-palatset som "Seraljen" har en lång historia och är från början ett västerländskt ord för "österländskt palats". Det blev sedermera synonymt med just sultanens palats i Istanbul och Carl Michael Bellman rimmade på slutet av 1700-talet på *kanalj* och *seralj* i Fredmans epistel nr 20, då syftande på Topkapis mytomspunna harem.⁶ Troligt är att den beläste Hellsing underfundigt återanvände detta rim i sin egen vers vilket skapar ett sammanhang av en lång svensk diktartidition med österländsk inspiration.

⁵ Westin, Boel, "Sultanen på divanen - det österländska hos Lennart Hellsing", ur Anders Olsson, Kjell Espmark, & Urpu-Liisa Karahka (red.), *Poesi och vetande: till Kjell Espmark 19 februari 1990*, Norstedt, Stockholm, 1990, s. 236

⁶ Bellman, Carl Michael, Fredmans epistlar, [Ny utg.], Bonnier, Stockholm, 1996, s. 51

Det hemkära i kontrast till det främmande

Det hemkära och det svenska, menar Boel Westin, lyfts i "Istanbul" fram i ett längtansfullt skimmer och "formulerar paradoxalt nog en hyllning till vårt eget land, till svenskheten i våra hjärtan".⁷ Illustrationen visar i sin tur endast de företeelser som är främmande för läsaren. Just kontrasterna mot livet hemma framhöll även Lennart Hellsing som ett av sina starkaste minnen från sin resa genom Sahara-öknen 1949.⁸

Men detta sätt att skildra en annan kultur kan också ses ur ett postkolonialt perspektiv. Enligt Edward Said är själva definitionen av Orienten Västeuropas motbild och motsatta erfarenhet.⁹ Homi Bhabha menar att västvärlden accepterar och välkomnar andra kulturer, samtidigt som vi vill kunna ringa in dem och kontrastera dem mot vår egen kultur,¹⁰ och Linda Nochlin hävdar att en av de främsta egenskaperna hos karaktärer avbildade i orientalistiska motiv är just att de framstår som annorlunda från den västerländska betraktaren som ska konsumera bilden. De blir den andre.¹¹

Varifrån Hellsing och Lindberg fick sina uppslag och inspiration till "Istanbul" är svårt att säkerställa men det Osmanska rikets historia tar upp en stor plats i både text och illustration. Ingen av dem hade besökt Istanbul eller Turkiet utan fick studera sekundärkällor.¹² Både versen och illustrationen framstår som en drömbild av ett Istanbul och Turkiet som under 1950-talet inte längre fanns. Just frånvaron av historisk utveckling är också något som Nochlin menade var typiskt i orientalistisk konst under 1800-talet. Orienten var en värld som kvarstod trots västerlandets utveckling.¹³ Det är här inte frågan om att försöka hitta och anklaga intentionerna hos Hellsing och Lindberg utan snarare att visa på hur denna framställning där äldre historiska fakta blandades med

⁷ Westin, 1990, s. 238

⁸ Intervju med Lennart Hellsing 2015-04-07

⁹ Said, Edward W., *Orientalism*, [Ny utg.], MänPocket, Stockholm, s. 64.

¹⁰ Rutherford, Jonathan, "The Third Space. Interview with Homi Bhabha". In: Ders. (Hg): *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishart, London, 1990, s. 208

¹¹ Nochlin, Linda, "The Imaginary Orient", ur *The politics of vision: essays on nineteenth-century art and society*, 1. ed., Harper & Row, New York, 1989, s. 51.

¹² Intervju med Lennart Hellsing 2015-04-07

¹³ Nochlin, 1989, s. 36

fantasi skapade en exotisk fantasiplats för en västerländsk läsare. Hellsing var också själv noga med att påpeka att boken inte skulle ses som en reseskildring utan som fria associationer för både författare och konstnärer kring Orienten som tema.¹⁴

Orienten som fantasi och resmål för svenska modernister

Det fantastiska återkommer ständigt i Lennart Hellsings författarskap och ofta är det fantastiska synonymt med det exotiska, ibland det österländska.¹⁵ Detta var företeelser som han hämtade från den vuxna världen. Hellsing snappade ofta upp trender som han stötte på i de kreativa och intellektuella Stockholmskretsar som han rörde sig i och lät dem inspirera hans barnböcker, vare sig det handlade om kinesisk filosofi eller om persiska poeter.¹⁶ Vid tiden för *Kanaljen i seraljens* utgivning 1956 hade Orienten länge varit en inspirationskälla för en rad svenska konstnärer. Orienten var också en sorts föreställningsvärld som tidens konstkritiker och akademiker refererade till. Karin Ådahl menar att orientalismen i den svenska konsten under 1900-talets första hälft bestod av ett ”brett spektrum av influenser återkommande i många konstarter liksom litteraturen”¹⁷. Fram till början av 1900-talet var Orienten en svårtillgänglig plats för västerlänningar att resa till, vilket i sin tur gjorde den till föremål för fantasi och fascination, längtan, men också fruktan och fördomar. Under den första halvan av 1900-talet reste flest västerlänningar till Nordafrika, där flertalet av länderna var franska kolonier eller protektorat vilket underlättade resandet. Tidiga modernister som Henri Matisse, Paul Klee och Wassily Kandinsky reste alla i Nordafrika i början av

¹⁴ Intervju med Lennart Hellsing 2015-04-07

¹⁵ För forskning kring denna österländska inspiration se tidigare nämnda ”Sultanen på divanen - det österländska hos Lennart Hellsing”, ur Anders Olsson, Kjell Espmark, & Urpu-Liisa Karahka (red.), *Poesi och vetande: till Kjell Espmark 19 februari 1990*, Norstedt, Stockholm, 1990 samt Boëthius, Ulf, ”Lennart Hellsings kineserier”, ur 4 x Hellsing : [fyra uppsatser], 2015

¹⁶ Intervju med Lennart Hellsing 2015-04-07

¹⁷ Ådahl, 1990, s. 166

1900-talet.¹⁸ Dessa konstnärer utgjorde senare stor inspiration för svenska modernister. Några svenska konstnärer som reste i Nordafrika i början av 1900-talet var Einar Jolin, Nils Dardel och Siri Derkert.¹⁹ Det var dock försvinnande få svenska modernister som reste till Turkiet, nämnas kan dock Agnes Cleve som reste dit 1931 och ett fåtal motiv från Istanbul har nyligen visats i en vandringsutställning om hennes konstnärskap.²⁰ Det är svårt att finna en förklaring till varför de svenska modernisterna i Turkiet var så få. Turkiets västerländska och sekulära reformer under Atatürk möttes bitvis av positiva reaktioner från västvärlden, men innebar också att vad som betraktades som orientaliska inslag i samhällslivet försvann. Detta kan också ha bidragit till att det konstnärliga intresset för Orienten koncentrerades till Nordafrika efter Osmanska rikets fall, då det ansågs mer oförstört. Mot denna bakgrund framstår illustrationerna till *Kanaljen i Seraljen* i hög grad som en orientalisk fantasi skapad av 1950-talets svenska modernister.

Litteratur

- Bharathi Larsson, Åsa, "Det är underligt att man är i Afrika", Siri Derkerts resa till Algeriet 1914", ur Rohdin, Mats & Öhrner, Annika (red.), ur *Att alltid göra och tänka det olika: Siri Derkert i 1900-talet*, Kungliga biblioteket, Stockholm, 2011
- Baumgartner, Michael, *The journey to Tunisia, 1914: Paul Klee, August Macke, Louis Moilliet*, Zentrum Paul Klee, Bern, 2014
- Bellman, Carl Michael, *Fredmans epistlar*, [Ny utg.], Bonnier, Stockholm, 1996
- Björk, Tomas, *Bilden av "Orienten": exotism i 1800-talets svenska visuella kultur*, Atlantis, Stockholm, 2011
- Boëthius, Ulf, "Lennart Hellsings kineserier", ur *4 x Hellsing: [fyra uppsatser]*, 2015
- Cornell, Peter (red.), *Bildanalys: teorier, metoder, begrepp*, Gidlund, Stockholm, 1985
- Edström, Vivi (red.), *Vår moderna bilderbok: The modern Swedish picture-book*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1991

¹⁸ Matisse reste till Marocko 1906 och Klee till Tunisien 1914 se Ådahl, 1990, s. 158, och Baumgartner, Michael, *The journey to Tunisia, 1914: Paul Klee, August Macke, Louis Moilliet*, Zentrum Paul Klee, Bern, 2014, s. 11 f.

¹⁹ Både Jolin och Dardel i Nordafrika under 1910- och 1920-talet. För en artikel om Siri Derkerts resa till Algeriet 1914, se Bharathi Larsson, Åsa, "Det är underligt att man är i Afrika" Siri Derkerts resa till Algeriet 1914", ur Rohdin, Mats & Öhrner, Annika (red.), ur *Att alltid göra och tänka det olika: Siri Derkert i 1900-talet*, Kungliga biblioteket, Stockholm, 2011

²⁰ Peterson, Karolina (red.), Agnes Cleve: svensk modernist i världen, Mjellby konstmuseum, Halmstad, 2014, s. 130

- Nochlin, Linda, "The Imaginary Orient", ur *The politics of vision: essays on nineteenth-century art and society*, 1. ed., Harper & Row, New York, 1989
- Said, Edward W., *Orientalism*, [Ny utg.], MånPocket, Stockholm
- Westin, Boel, "Sultanen på divanen - det österländska hos Lennart Hellsing", ur Olsson, Anders, Espmark, Kjell & Karahka, Urpu-Liisa (red.), *Poesi och vetande: till Kjell Espmark 19 februari 1990*, Norstedt, Stockholm, 1990
- Peterson, Karolina (red.), *Agnes Cleve: svensk modernist i världen*, Mjellby konstmuseum, Halmstad, 2014
- Rutherford, Jonathan, "The Third Space. Interview with Homi Bhabha". Ur *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishart, London, 1990
- Ådahl, Karin, *Orientalismen i svensk konst: islamiska föremål, förebilder och influenser i konst och konsthantverk*, Wiken, Höganäs, 1990

Otryckt källa: Intervju med Lennart Hellsing 2015-04-07, inspelad och i författarens ägo.



Institutets trädgård, Gunnar-Ekelöf-reliefen. Foto: Emma Stenvall

Gunnar Ekelöf och Maria-Magdalena-motivet

HÅKAN SANDELL

Poet, Oslo

I sin biografi *Gunnar Ekelöf* ger Carl Olov Sommar under en beskrivning av den unge Ekelöfs Parisvistelse hösten 1929 en i sin korthuggenhet gåtfull upplysning om vad som kan ha varit det unga diktärämnets sexuella debut: "Det hände att han berusade sig och en kväll besökte han för första gången en bordell. Det gav en viss lättnad, men den erfarenhet han fick var att 'man måste älska för att kunna älska'..."¹ Ekelöf hade besökt Paris även det föregående året och – som tonåring – redan 1925. Det minne av sin sexuella debut som han fyrtio år senare från sjuksängen (strupcancer) sommaren 1966 dikterar för hustrun kan alltså gälla en annan och tidigare episod: "Jag tror nämligen att min första kvinna, den första kvinna jag hade samlag med, hette Madeleine. Hon var hora vid Boulevard Sébastopole". Minnet redovisas först i Ingrid Ekelöfs utgivning av efterlämnade dikter och anteckningar i *En röst* (1973). Orden är en kommentar till den därefter, eller därför, dikterade dikt som jag här ger i sin helhet:

- Magdalena!
Jag minns dig
Jag minns dig upp ur jorden!
På en döds skalle skall inte ditt hår sitta
Jag skall fläta det med mina fötter
med mina tår
med mina fingrar

¹ Carl Olov Sommar, *Gunnar Ekelöf. En biografi*, Viborg 1991 (pocketupplagan), s. 70.

till en skön huvudprydnad
 Madeleine, du tvättade en gång mig
 Ditt minne, minnet av dig
 skall också jag tvätta.²

Redan av diktens namnväxling visas poetens association mellan den biografiska Madeleine och den ikonografiska Magdalena. Associationen understryks ytterligare av hur det angivna diktatet 7.6.1966 av Ingrid Ekelöf låtit föregås av ett diktat från dagen före 6.6.1966, en kort dikt:

O hur
 med hur många anleten
 jag sörjt
 din Guds kropp!
 Jag, en sköka
 väntar inte hans Uppståndelse

Jag väntar Intet för mig
 Mitt hår
 kommer att sitta på
 en skallig kvinnas huvud
 Mina läppar förbrukade
 mitt sköte i jorden³

Dikten inleds med en kommentar, tydligen som ett svar på hustruns fråga vid sjuksängens diktamen: "Det är Magdalena. En ikon." I Reidar Eknens kompilerade eller snarare rekonstruerade diwan-avdelning "Ikoner" i *Skrifter* band 3 (Ekelöf hade tänkt sig ett större diwan-verk än han hann bli klar med) har dikten således getts titeln "Magdalena (Ikon)" (med de två stroferna samman skrivna).⁴ Denna under Turkiet-resan, i Istanbul och Izmir påbörjade så kallade Diwan-trilogi består utöver av *Sagan om Fatumeh* av ytterligare två delar *Diwan över fursten av Emgión* (en fantasi över en kurdisk furste, som blivit bländad med

² Gunnar Ekelöf, *En röst. Efterlämnade dikter och anteckningar*, Stockholm 1973, s. 137.

³ Ibid., s. 136.

⁴ Gunnar Ekelöf, *Skrifter* 3, s. 258.

spett) samt *Vägvisare till underjorden*. I dessa förknippas ord som "sköka" där de förekommer genomgående med ikoner, ikoners framställning och färgsättning.

I just *Sagan om Fatumeh* är det i den 11:e dikten i den andra av de två sviterna (Pärlband / Nazm och Radband / Tesbih) som det i ett färgsymboliskt avsnitt står att läsa: "Det svarta innehåller allt av färg/ inte det ljusa/ vore det också saffransgult som för en brud/ eller blodrött som för en sköka".⁵ Här tänker poeten möjligen i första hand på socio-kulturell beklädnad, men kan även tänkas anspela på hur en del ikoner grundas med en gulaktig gesso, eller hur mer specifikt utifrån det använda färgordet saffransgult på hur saffran eller – dyrare – saffransgult från pistillen av en särskild krokusart, *Crocus sativus*, använts till att förstärka guldglans eller hud effekter före fernisering.⁶ Färgorden gul och guld är för övrigt besläktade och under medeltiden ofta synonyma. Färgsättningen "blodrött för en sköka" kan vara en poetisk fri association till medeltida dräktväg men står oavsett helt i motsatsställning till hur Beatrice bär blodrött ("sanguigno") när vi möter henne på de första sidorna i Dantes *Vita Nuova*. Och dröjer man sig kvar innanför ikonframställning så råder oss ikonmålaren Dionysius av Fournia (1670–1744) till följande:

I mitten av Jungfruns och de yngre helgonens anleten skall du bara anlägga
en lätt ton av rodnad ...⁷

Rött på munnen således, kinderna. Och övergången "saffransgult"/"blodrött" kan för Ekelöf, på någon av hans associationsnivåer, syfta på (kvinno)ansiktets framställning i ikonmåleri. Jag har en tanke om att Ekelöf i förbindelse med färgkontrastering mellan det saffransgula och det blodröda opererar med samma inre/ytte som i dikten "O, Utsida, jag vill se..." i samlingen *Diwan över fursten av Emgión*: "O, Utsida, jag vill se/ din insida/ Var den röd? Var den vit?/ O, utsida, visa mig ditt innersta!/ Är det vitt? Är det rött?".⁸ Det skulle betyda att "det ljusa/ vore det också saffransgult som för en brud" och "blodrött som för en sköka" vilar inte bara i samma färgskrin, men inuti/utanpå varandra som Jungfru

⁵ G. E., *Sagan om Fatumeh*, Stockholm 1966, s. 75.

⁶ *The Painters Manual' of Dionysius of Fournia*, Torrance (USA) 1989, s. 93.

⁷ "Know that for the Virgin and for the younger saints you should only put red in the middle of the face very lightly ..." Ibid., s. 8.

⁸ G. E., *Diwan över fursten av Emgión*, Stockholm 1965, s. 27.

och Sköka. Och båda ryms de i den identitetslösa intighetens svärta som samtidigt bär skapelsens fyllnad: "Det svarta innehåller allt av färg".

Så förfärligt många Maria Magdalena-ikoner tror jag inte Ekelöf kan ha sett, de tillhör nog mest hans inre föreställningsvärld. Men Magdalena förekommer som en av de smörjelsebärande kvinnorna i bakgrunden av korsnedtagningar eller gravlägnings-/uppståndelse-scener. Och Maria Magdalena kysser innanför ett visst ikonmotiv Kristus hand eller fot, eller höjer armarna i klagan. Ett reglerat ikonmotiv finns även med Magdalena knäböjande framför Kristus fötter, efter bibelstället; "Jesus sade till henne: Maria... Rör inte vid mig..." (Joh. 20:16–17).

När "skökan" på nytt återkommer och då i *Vägvisare till underjorden*, är det i den komplicerade, kiastiska, dikten "Djävulspredikan".⁹ En dikt som speglar negationerna – via negativa – i ytterligare minst tre andra centrala dikter. Dels i Ekelöfs centrala dikt "Den svarta bilden/ under silver sönderkysst" (i *Diwan...*). Det svarta mörker sönderkysst som vi nu kanske kunde enas om att det rymmer både brudklädnadsfärg och det blodröda för en sköka, och kyssta är de båda, den ena innanför den andra. Och dels finner vi ett par likhetsdrag i "Torna Zeffiro" (i dikten *Opus incertum*): "Vänd dig, målare, mot den tid/ då du grundade själv dina dukar/ och själv rev din färg ... Vänd tillbaka, fiskare/ till stranden som lärde dig fiska/ Släck din lampa". Tillbaka till det livgivande mörkret, således. Och dels förekommer samma motiv om motsatsernas förening och upphörande, om återförening och om återupprättad sanning, i den likaså väsentliga dikten "Xoanon".¹⁰ Jag äger, i dig, en undergörande ikon ...". I dikten avklar poeten en ikon från det ena färglagret efter det andra: "Jag lösgör smyckesspannet från Maphoriet"¹¹... Jag lyfter som en spindelväv / den tunna underklädnaden ... tills träet med dess täta ådring ligger bart". Och i "Djävulspredikan" formuleras det på ett besläktat vis: "Är hon åter en sköka/ blir maphoriet höftskynke". Här uppträder motivet i nära framställning till en annan nytestamentlig scen av hur lärjungen-evangelisten Johannes tog hand om Jesu mor, men ett tillägg följer: "Skrapar du denna bild ifrån träet blir den en bild av träet/ Skönheten finns där och Kärleken, men som förhoppning.". Även här är den svarta bilden sönderkysst, till förening, till likhet, till övergång, och som det heter några versrader därefter: "Jag är en konstnär som inte vill restaurera".

⁹ G. E., *Vägvisare till underjorden*, Stockholm 1967, s. 78.

¹⁰ Xoanon, arkaisk grekisk gudabild i trä.

¹¹ Maphoriet, maphorion: slöja, huvudduk för kvinnor i Bysans.

I begynnelsen var mörkret, så som i *Sagan om Fatumeh* där samlingen både inleds och avslutas med en variation av formuleringen: "– Älskling? Vill du hos dig? Eller hos mig?", med en skapad osäkerhet kring om det verkligen är kärlek och inte snarare döden som åsyftas. Vi är hur som helst tillbaka vid det för Ekelöf djupt personliga Madeleine / Magdalena-motivet; kvinnan som tilltalades i den dikterade sjukdomsdikt där vi här tog vår början: "Madeleine, du tvättade en gång mig/ Ditt minne, minnet av dig/ skall också jag tvätta". I hennes hand blev den unge diktarspiran till liten pojke, tvättad och ompysslad, närmast moderligt, fås det att låta. I gengäld kommer poeten till att ägna en stor del av sina sena år då hans liv går mot sitt slut åt att höja henne – den prostituerade Madeleine – ur hennes, av många, föraktade position. Han bokstavligen ikoniserar henne, Madeleine blir till Magdalena. I den processen överträder han dock, likt alla poeter, gränsen för det personliga.

Själva poängen med en ikon är förstås att den är överpersonlig. Och just här, skulle jag bedöma, inflyter element från ett kollektivt liv, från innanför kulturen traderade "arketyper", ett socialt överfört och delat bagage av bilder eller tankeformer, kulturella posityrer.

Hos Edvard Munchs många motivvariationer på skökan och jungfrun vilar de båda i den mörkt överskuggande döden. I gnosticisms föreställningsvärld – bekant för Ekelöf sedan gymnasietiden – möter oss däremot bilden av Sophia som en fallen eon, fångslad till kroppen, eller som i Diwan-trilogin, förödmjukad av våldtäkt och prostitution. "Borta är minnet av turkarna som stod i kö för dig, bortan är dina viscera och din vulvas kval", som det heter i en av de länge opublicerade sidoanteckningarna under arbetet med *Sagan om Fatumeh*. Sophia



Omslaget till originalutgåvan av Ekelöfs Diwan.

Foto: Esbjörn Eriksson, Kungl. Biblioteket, Stockholm

bär som symbol för gudomlig vishet drag av en jungfrugudinna, men i fallen nedstigning där hon profanerad återvinner kunskapen om ljuset genom mörkrets erfarenheter. (I omvänd synvinkel kan man peka på hur Dante måste genomvandra Inferno för att först från skärseldsbergets topp kunna skymta Beatrice.)

Men i en ytterligare sidobelysning skulle jag istället vilja peka mot en speciell form av mystik i utkanten av den ryska ortodoxin. Religionsfilosofen Vladimir Solovjev (1853–1900) skildrar Sophia som "världens skyddsängel, som skyler alla varelser med sina vingar som fågelmamman sina små för att varligt föra dem till en sann tillvaro". Än mindre än Solovjev skulle Ekelöf komma på att sammanväxla *sin* Sophia med Gudsmodern Maria: "Jag besvärjer en jungfru som inte är moder".¹² Ur det biografiska kan man påminna sig Ekelöfs bristfälliga relation till sin egen mor, hans upplevelse av moderslöshet, internatskolorna. Ekelöf föreställer sig för övrigt att prostituerade sällan får barn.¹³ Den sublimt frammanade gudomliga, men nedstörtade, Sophia, "världssjäl", bör Ekelöf i det allra minsta ha känt från de valentinianska gnostikerna, som framställer henne som fångad i materien och där i en eftersträvad frigörelseprocess. En av deras benämningar för henne, "Vår fru av Regnbågporten", vidareförs av Solovjev och övertogs av hans noviser de unga poeterna Alexander Blok (1880–1921) och Andrej Belyj (1880–1934).¹⁴ Blok kom att mena – möjligen misstolkande Solovjev – att regnbågsporens initiation, dess förvandlingskraft från mörker till ljus och från smuts till ros, endast kunde verkliggöras av kärlek, Eros, och, ja, Blok avser sexuell kärlek.¹⁵ Medan Andrej Belyj på annat sätt var upptagen av att överbrygga klyftan mellan helig och profan kärlek, en uppdelning som inte heller Ekelöf accepterar.¹⁶ Belyjs upptagenhet av Beatricegestalten och hans svärmiska Eros skiljer sig alltså från Bloks sökande efter den

¹² G. E., *Skrifter* 8, s. 252.

¹³ Ibid., s. 78: "Det är ett bekant faktum att prostituerade sällan får barn och eftersom deras renlighet inte nämnvärt torde överstiga den gifta, eller bättre den älskade kvinnans, finns det ingen annan rimlig förklaring än att mannen i dylika lösa förbindelser är lika litet produktiv som kvinnan är receptiv."

¹⁴ Avril Pyman, *A history of Russian Symbolism*, Cambridge 1994, kap. "The Sophia-myth and the theme of Apocalypse".

¹⁵ Pamela Davidson, *The symbolist view of Dante as a poet of Sophia*, 1989: "Blok was evidently trying to put into practice the theory of love of Sophia through the love of an earthly woman which Solov'yov had advanced..."

¹⁶ Red. John Elsworth, *The Silver Age in Russian Literature*, New York 1992; kap. "Andrei Belyi and his Beatrice" av Lena Szilard. / G. E., *Skrifter* 8, s. 252: "...som med falska och dumma ord kallas 'mänskligt - gudomligt'..."

nedstigna Sophia under hans ofta upprepade kontakter med gatuprostituerade. Belyj poängterar istället Sophias uppåstigande rörelse bort ifrån det jordiska, eller "djuriska".¹⁷ Det är svårt att precist placera in Ekelöf i ett sådant sammanhang – han motsäger därtill sig själv – men Ekelöf kan antas ligga något närmare Bloks synsätt.¹⁸ Belyj och Blok existerar dock i samma grundläggande myt- eller trosföreställning där den högre vishetens jungfru övergår i och sammanblandas med den "fallna" kvinnan. Ja, kvinnogestalterna tycks skifta plats sig emellan. Om än i guldblekt, saffransgult, eller i blodrött. Liksom hos de ryska symbolisterna är det inte lätt att se vad som är undermålning och övermålning i Ekelöfs Magdalena-ikoner; vad är transcendent gatflicka och vad är transcendent vishetssymbol? Och som Ekelöf skriver i ett brev till Leif Sjöberg (1963): "Jag har inte heller tänkt mig 'Jungfrun' som något absolut. Hon är en katalysator i denna kemiska process."¹⁹

Men innan man önskar översätta dessa motiv, sprungna ur en bildgestaltande manlig fantasi – erövrande, självläkande – till att enbart gälla något slags djuprotad föreställning om horan / madonnan, bör man kanske först betänka det mänskliga djupet av en passage i Ekelöfs tacktal till Nordiska Rådet vid prisutdelningen för *Fursten av Emgión*, och hans försök till förklaring av vad som ligger bakom motiven i Diwan-trilogin: "Det är upplevelsen av att en obotlig orätt begås, och ständigt begås, begås just nu, kommer att begås".²⁰ Den som följt Dantes eller Solovjevs svindlande stigning mot det starka ljuset kan med kisande blick kanske likväl urskilja den flagnade inskriptionen över Regnbågporten: "Hon var hora vid Boulevard Sébastopole".

Litteratur

Davidson, Pamela. *The symbolist view of Dante as a poet of Sophia*, Cambrige 1989.

Ekelöf, Gunnar. *En Röst. Efterlämnade dikter och anteckningar*, Stockholm 1973.

Ekelöf, Gunnar. *Sagan om Fatumeh*, Stockholm 1966.

Ekelöf, Gunnar. *Diwan över fursten av Emgión*, Stockholm 1965.

Ekelöf, Gunnar. *Vägisare till underjorden*, Stockholm 1967.

¹⁷ Se not 21, s. 175, citat från Solovjev: "...the world soul is a dual being, containing in itself both the divine principle and creaturely being..."

¹⁸ G. E., *Skrifter* 8, s. 252: "Hon är ingen Beatrice, och Dante har jag kommit att nästan hata".

¹⁹ G. E., *En röst*, s. 77.

²⁰ Ibid., s. 98. Året är 1966.

Ekelöf, Gunnar. *Skrifter, Tankesamling*, Stockholm, 1968.

Elsworth, John. *The Silver Age in Russian Literature*, New York 1992.

Hetherington, Paul (översättning). *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fourna*, Torrance 1989.

Pyman, Avril. *A history of Russian Symbolism*, Cambridge 1994

Sommar, Carl Olov. *Gunnar Ekelöf. En biografi*, Viborg 1991.

Från det heliga till det vanhelgade

Islamisk representation i turkisk Black Metal

DOUGLAS MATTSSON

Lunds universitet

“MASOCHISTIC MOLESTATION, ANTI ISLAM DEVASTATION” vrålar sångaren och gitarristen *Nekro Kasil* från scenen medan en entusiastisk publik moshar (deltagare hoppar och rusar in i varandra i en våldsam men kontrollerad dans) energiskt framför scenen. Det lokala bandet *Hellsodomy* står på scen under vad som i Istanbul är en ovanlig tillställning, en black metal-konsert. Black metal präglas av intensivt, snabbt trumspel (så kallat blastbeat), distorderade tremolo-gitarrer och så kallad growl-sång, en guttural sångteknik som får det att låta som om sångaren vrålar.¹ Det har funnits black metal band i Turkiet sedan mitten av 1990-talet men det är först under de senaste fem åren som genren har hittat det uttryck som denna artikel analyserar: det systematiska förolämpandet och kränkandet av islam.²

Black Metal, en av de mest extrema subgenrerna av metal, har ofta en anti-etablissemangsagenda med särskild udd mot religion.³ Den norska black metal-scenen kom att associeras med kyrkobränningar, mord, och nyfascism vilket medförde att genren fick stor medial uppmärksamhet under 1990-talet.⁴ Inom genren använder banden symbolik som associeras med religion och ockultism (pentagram, inverterade kors, djävulssymboler) i större utsträckning än inom annan metal. Därför är black metal särskilt intressant för religionsvetenskapen.

¹ Lyssna t.ex. på *Marduk*, *Mayhem*, *Dark Funeral*.

² *Withchtrap* anses generellt vara Turkiets första black-metal-band och deras skiva *Witching Black* (1997) Hammer Müzik den första black metal skivan. För mer om Turkisk metal, se Hecker 2012.

³ Kahn Harris 2007; Patterson 2013; Venkatesh & Podoshen & Urbaniak & Wallin 2015.

⁴ Moynihan & Soderlind 2003.

Black metal är sprunget ur en kristen kulturkontext vilket ledde till att black metal band i Turkiet initialt refererade till en kristen symbolik.⁵ Som följande material visar är detta på väg att förändras. Det empiriska materialet är insamlat under en månads fältarbete i Istanbul i november 2014 och inkluderar intervjuer och analyser av bandens texter, albumomslag och liknande. Namn och platser relaterade till informanterna har anonymiserats, då det är brottsligt att förolämpa islam i dagens Turkiet.⁶

Black Metal tar sig an Islam

Kristendomen är den religion som främst stått i fokus för black metal.⁷ Inverterade kors, bilder på brinnande kyrkor och anspelningar på historiska massakrer av kristna är några av de referenser black metal-band har gjort bruk av för att markera sitt avståndstagande från religion.⁸ Men i Turkiet har black metal-band som *Sarinvomit*, *Deggial*⁹ och *Impuration* satt islam i centrum för sin uttalade aversion mot religion och formulerar sig som ingen har gjort tidigare.¹⁰ Nedan följer tre textutdrag från ovan nämnda band.¹¹

[...] SCORCHED MOHAMMED'S DYING
IN FRONT OF CONVICTED GOD
INVERTED CROSS IS BURNING
IN THE ASS OF JEHOVAH [...]¹²

⁵ Hecker 2012.

⁶ Se Saymaz 2014-11/6.

⁷ Se t.ex. *Burzum*, *Celtic Frost*, *Funeral Mist*, *Archgoat*. Andra exempel är *Cult of Fire* som använder sig av hinduiska referenser.

⁸ Se *Mayhem*, *Behemoth*, *Marduk*, *Infernal War*.

⁹ Namnet Deggial är en alternativ stavning av *Dajjāl* och syftar på det monster Jesus slåss emot på den yttersta dagen. För mer info, se Cook 2012, "Dajjāl" i *Encyclopedia of Islam*, third edition.

¹⁰ Exempel på andra turkiska band med anti-islamisk symbolik är t.ex. *Godslaying Hellblast* och *Hellsodomy*.

¹¹ Texterna skrivs med versaler för att knyta an till growlens aggressiva stil. Texterna kan även innehålla grammatiska fel.

¹² "Mazochistic Abuse To The Nailed Holy Ones" från *Impurations* album *Sanctities We Raped* (2012).

*JEZEBEL ANGELS WE FUCKED THE RELIGIOUS
INSIDE THEIR MOSQUES
THE SCREAMS OF THOSE WHORE
RESOUNDED FROM THE MINARETS [...] ¹³*

*[...] SPREADING VX GAS OVER FUCKING KAABA
FINALLY COMING OF RADIATIONAL WHIRLWINDS
SPREADING VX GAS OVER FUCKING KAABA
COLLAPSING OF FUCKING MUSLIM EMPIRE [...] ¹⁴*

Scenarierna som frammanas är obehagliga, våldsamma och blasfemiska: en bränd och döende Muhammad; våldtagna muslimer i moskéer; samt Kaba som utsätts för en dödlig nervgasattack. De sakrala och vördnadsfulla sammanhang dessa referenser normalt förekommer i är här utbytta mot en blasfemisk och hatisk kontext. Det är uppenbart att de islamiska referenserna i dessa fall utnyttjas för att avvisa en muslimsk identitet, istället för att, som i viss hip-hop, understryka den.¹⁵ Referenser som är närvarande (moské, Mohammad, Kaba, minaret) är välkända, något som även återkommer på album-omslagen.¹⁶

Det första albumomslaget med en tydlig islamisk referens är *Godslaying Hellblast & Manzers* split-album *Pictavian Kara Metal*. Albumet som släpptes 2011 på Armée de la Mort Records pryds av en tecknad, brinnande moské i bakgrunden. Andra exempel är *Impuration – Sanctities We Raped* (2012) och *Hellsodomy – Masochistic Molestation* (2014), två album med tydliga visuella referenser i form av brinnande moskéer och mördade imamer.¹⁷ *Sarinvomits* skiva *Baphopanzers Of The Demoniactal Brigade* har ett särskilt blasfemiskt omslag

¹³ "Death Fucking War" från Deggials album *Confronted With Deggial's Wrath* (2013).

¹⁴ "Spreading VX Gas over Kaaba" från *Sarinvomits* album *Baphopanzers Of The Demoniactal Brigade* (2015).

¹⁵ Ackfeldt 2011.

¹⁶ Exempel på band med anti-islamisk symbolik är *Sarinvomit*, *Impuration*, *Deggial*, *Godslaying Hellblast*, *Hellsodomy*. Andra islamiska referenser jag funnit är imamer och hadjis.

¹⁷ Omslaget till *Hellsodomy* föreställer en moské i lågor. Djävulsdemonen som figurerar på omslaget demolerar den med en sabel i ena handen och en enorm påk i de två andra. I centrum av *Impuration* albumomslag står en hornbeklädd djävulsfigur. Beväpnad med automatvapen och en slaktkrok är djävulen omringad av lik med religiösa attribut i form av turbaner, svarta hattar med hår i korkskruvar och biskopshattar.

väl värt att diskutera. Omslaget är en svart-vit komposition tecknat av den franska konstnären Chris Moyén¹⁸, centralt i bilden finns en stridsvagn. Ovanpå den finner vi en Baphomet¹⁹ som från midjan och neråt integrerats med stridsagnen och på så vis skapat en hybrid, en baphopanzern. Triumferande håller han en pentagram prydd flagga i sin högra hand och en dolk i sin vänstra. Runt halsen bär han ett inverterat kors och på stridsvagnen finns inristade pentagram. Anledningen till hans triumferande uppsyn finns i bakgrunden – han har ödelagt Kaba som är sönderskjutet och brinner. Det broderade skynket som vanligtvis täcker Kaba hänger nätt och jämt kvar och spritt på ”slagfältet” ligger döda kroppar iförda pilgrimskläder. Förutom baphopanzern och Kaba går det inte att se några större föremål eller byggnader i bilden: moskén *Masjid al-Haram* som omger Kaba är exempelvis inte närvarande vilket leder till en komposition med fokus på två saker – den triumferande baphopanzern och det brinnande Kaba.

Att använda sig av kända islamiska symboler och tydliga sammanhang medför att texterna och albumen är lätta att avkoda, inte minst för muslimer. Bilder och ord och deras betydelse är även knutna till den lokala kontext där de framförs och produceras.²⁰ Att symboler ändrar betydelse beroende på kontext är någonting som även mina informanter har uppmärksammat. En av dessa resonerar följande om val av symboler:

För att det är vår egenart: jag menar, om vi använde upp-och-nedvända kors och ... brinnande kyrkor på våra skivomslag skulle det inte betyda nåt här ... Jag menar, såna symboler har ingen mening här, det är som om du skulle gå omkring på gatan i Turkiet med ett upp-och-nedvänt kors: de skulle tro att du var kristen, inte anti-kristen, så det skulle bara vara meningslöst. Och vi är härifrån, vi är emot ... vi är provocativa mot

¹⁸ Väletablerad omslagstecknare för death och black-metal. Har bland annat gjort omslag till band som *Black Witchery*, *Archgoat*, *Dismember* med flera, se <http://www.chrismoyen.com>.

¹⁹ Baphomet är en förvrängning av Muhammad och associerades i kristen polemik med islam och muslimer. Under inkquisitionen anklagades tempelriddarna bland annat för att dyrka den falska guden eller demonen Baphomet. För mer info, se Newman 2007. I det här fallet blir det alltså smått ironiskt att låta Baphomet symbolisera motstånd mot islam. Troligare är dock att de turkiska black metal-bandet refererar till den Baphomet som Church of Satan anammade 1966 och som sedan dess varit en av de mest välkända symbolerna för Satanism. För mer info, se Lewis 2001.

²⁰ Inom social semiotik används begreppen *konnotation* och *denotation* för att påvisa bilders förmåga att förmedla budskap. Det budskap en bild har möjlighet att förmedla är även bunden till den lokala kontext där de framförs. För mer info, se Leeuwen 2005.

det här landets traditioner och det här samhället, så för mig är det liksom mera normalt att använda oss av det här landets traditionella symboler och religion.²¹

Huruvida bilder av brinnande kyrkor är betydelsefullt eller inte i det religionspluralistiska Turkiet går att diskutera. Poängen är dock att de black metal-band jag har studerat aktivt väljer de symboler och referenser man tror har störst förankring lokalt. Att black metal-band använder sig av lokalt förankrad symbolik har visats i en studie av norsk black metal, där inverterade kors och nordisk mytologi är närvarande.²² I likhet med de norska banden är ett av målen för mina informanter att deras musik ska uppfattas och förstås av övriga majoritetssamhället, och understryka deras avståndstagande till det. Detta är en tydlig förändring gentemot tidigare black metal-band i Turkiet vars texter inte hade något särskilt syfte.²³ Möjligheten att förstås av majoritetssamhället kan också vara ett av skälen till varför man främst väljer att använda välkända ord och symboler. En ovanlig eller svårförstådd referens hade eventuellt misslyckat med att förmedla det budskap man önskar.

Att vara bärare av en tydlig anti-islamisk profil var inte bara viktig för mina informanternas identifiering i kontrast till övriga majoritetssamhälle, utan även i deras relation till andra turkiska black metal-band. När jag nämnde *Moribund Oblivion*, ett black metal-band utan en tydlig anti-islamisk profil,²⁴ möttes det av förakt:

De där, de är inte black metal [...] för det första är de muslimer, det är muslimska snubbar och det är oacceptabelt. Det finns sån skit som kallas un-black metal, det är i princip bara black metal-musik med kristna texter, och i mina ögon ... som jag ser det hör de där till samma stil eftersom ... ja du vet, det måste ju ändå vara lite autentiskt, och när man sysslar med sånt här tycker man ... alltså, om du inte är anti-religiös – ja, jag vet att det är ett väldigt brett begrepp – men om du inte är anti-religiös eller om

²¹ Personlig intervju Istanbul 5/12-2014.

²² Venkatesh & Podoshen & Urbaniak & Wallin 2015

²³ Hecker 2012, s. 138.

²⁴ Varken *Time to Face* (2006) Atlantis Musik, *K.I.N.* (2008) Black Action Music eller *Manevi* (2013) Dust On The Tracks Records, använder anti-religiös och anti-islamisk symbolik.

du är religiös någon gång i livet ska du inte syssla med black metal, kanske inte med metal alls.²⁵

Att deltagare i subkulturer använder sig av interna kategoriseringar som "insider" och "outsider" för att göra skillnad på aktörer inom den egna subkulturen är sedan länge etablerat.²⁶ Inom black metal är idén om "true black metal" viktig.²⁷ Som ovan citat visar är anti-islamiska och anti-religiösa texter och bildspråk en viktig komponent i mina informanternas konstruktion av en black metal-identitet och black metal-aktörer inkluderas och exkluderas utifrån deras anti-religiösa och anti-islamiska profil. Att uppfattas som anti-islamisk, och därmed autentisk, var för mina informanter inte bara knutet till den lokala scenen, utan var även centralt i kommunikationen internationellt. En av mina informanter menade att black metal-band från Turkiet kämpade i underläge. Det fanns en oro att amerikanska och europeiska skivbolag skulle få uppfattning att de endast hade "black metal" som en hobby och i övrigt levde ett liv som muslimer, något anti-islamiska texter skulle kunna ha potential att förhindra. Moribund Oblivion togs återigen upp som ett exempel. När de kontaktade det franska skivbolaget *Legion of Death Records*²⁸, ett skivbolag med en "true black metal ideology",²⁹ för ett eventuellt samarbete fick de, enligt min informant, avslag på grund av de inte ansågs vara black metal "på riktigt", bland annat på grund av deras avsaknad av satanistisk och anti-religiös lyrik.³⁰ Väletablerade muslimska symboler kan alltså tänkas fylla ytterligare en funktion då de enkelt kan avkodas av icke-muslimer i Europa och Amerika.

Vad vi ser här är en typ av globalisering³¹ av black metal: en transnationell subkultur som black metal som får lokala och säregna uttryck. Detta sker först när turkiska black metal-band aktivt knyter an till sin lokala kontext och för in den i det material de producerar. Det är även först i mötet med det lokala som black metal erhåller den betydelse banden tillskriver det. Black metal utan lokalt

²⁵ Personlig intervju i Istanbul 5/12-2014.

²⁶ Hall 1997.

²⁷ Kuppens & van Der Pol 2014.

²⁸ Skivbolaget är grundat av medlemmar från bandet *Death Spell Omega*. De har bland annat gett ut *Godslaying Hellblast*. <http://www.legionofdeathrecords.com>.

²⁹ Personlig intervju i Istanbul 30/11-2014.

³⁰ Personlig intervju i Istanbul 30/11-2014.

³¹ För mer om globalisering, se Robertson 1995.

förankrad symbolik upplevs som tandlös och utan betydelse. Även om det finns en uppenbar likhet med nordisk black metal i det avseendet att bilder på brinnande kyrkor byts ut mot brinnande moskéer, så är det samtidigt en faktor som särskiljer turkisk black metal från nordisk.

Black Metal och Turkiet: en förhandling med det lokala

Som visat ovan har turkiska black metal-band börjat inkorporera islamiska symboler och referenser i sin kulturproduktion på ett sätt som inte gjorts tidigare. Även om det anti-islamiska uttryck genren funnit i Turkiet har sin anti-kristna motsvarighet i Västeuropa sedan länge, menar jag att uttrycken uppstått i två vitt skilda kontexter. Den breda normaliseringen av black metal i Västeuropa³² har ingen motsvarighet i Turkiet. Tvärtom. Flertalet tragedier och brott associerade med turkiska metalfans i slutet av 1990-talet och början av 2000-talet (bland annat våldtäkten och mordet av en ung kvinna på en kyrkogård i Ortaköy), utlöste en moralpanik i Turkiet som Pierre Hecker (2012) kallar "The Satanic Scare".³³ Moralpaniken medförde att polisen tillsatte en insatsgrupp specialiserad på "satanism" och på bara tre månader tvingades flertalet fanzines, skivbutiker och replokaler att stänga. Många metal-band lades på is eller upplöstes på grund av rädsla för våldsamma konfrontationer. Människor med långt hår, örhängen, svarta kläder, tatueringar och jeans (klassiska metal attribut) likställdes med satanister och för att undvika att bli attackerade valde många att ändra sin klädstil och klippa sitt hår.³⁴ Trots att de flesta av mina informanter var mycket unga vid tiden för incidenten har "the Satanic Scare" etsats sig fast som ett historiskt narrativ och blivit en referenspunkt som sätter deras eget material i ett större sammanhang av metal-musik som kontroversiellt

³² Exempel på den normalisering som skett är att det svenska black metal bandet *Watain* uppträdde under *Malmöfestivalen* 2014 samt att det norska bandet *Dimmu Borgir* medverkade i programmet *Skavlan* 2007.

³³ För mer om moralpanik, se Goode & Ben-Yehuda 1994.

³⁴ Hecker 2012, s. 79–128.

i Turkiet. Man är medveten om att det kan vara farligt att spela metal, och i synnerhet black metal, vilket följande citat, efter en diskussion om vad som eventuellt skulle ske vid en ny "Satanic Scare", illustrerar:

Då kommer du att få skicka cigaretter till oss i fängelset [...] om det skulle hända igen ... det är som han säger [refererar till bandkamraten] sker det igen åker vi dit.³⁵

Idag har den moralpanik det turkiska samhället genomgick avstannat och metal-musik tillåts ett visst offentligt utrymme.³⁶ Dock är medvetet provokativa handlingar mot "religiös sensibilitet" fortfarande straffbart. Enligt statsvetaren Kaya Ayhan har det skett en islamisering av den politiska och social sfären i Turkiet sedan AKP (Adalet ve Kalkınma Partisi) tillträdde som styrande regeringsparti 2002.³⁷ Partiet har profilerat sig som konservativt³⁸ och genomfört reformer som syftat till att upphäva förbudet mot bärandet av *başörtü* på universitet och skolor, förändra skolläroplanen till religiösa skolors fördel, samt förespråka köns-segregerade studentbostäder. Dessa samt andra, misslyckade försök att genomföra reformer (exempelvis försöket att kriminalisera otrohet) har enligt Ayhan lett till ett klimat där islam tar allt större plats i den offentliga sfären.³⁹ Som ett led i denna utveckling efterlyste Turkiets president, Recep Tayyip Erdoğan, 2012 kraftigare tag från regeringar för att skydda religiös sensibilitet⁴⁰ och menade att Turkiet kunde bli ett föregångsland i detta skydd.⁴¹

En av de lagar som har aktualiserats är artikel 216.⁴² Artikeln som ligger under den femte sektionen "Brott mot allmän ordning", slår samman blasfemi, religiös förolämpning och hatbrott. Ett nyligen uppmärksammat brott mot artikel 216 begicks av den turkiske pianisten Fazıl Say som efter att ha skrivit några

³⁵ Grupptervju i Istanbul 22/11-2014.

³⁶ Idag går det att finna flertalet musikfestivaler och barer som riktar in sig på metal-musik. De saknar dock den anti-islamiska profilen som här står i fokus. Se till exempel, *Rock Off Festival* samt *Dorock Bar* i Istanbul.

³⁷ Ayhan 2014.

³⁸ Karlsson 2015.

³⁹ Ayhan 2014.

⁴⁰ Uttalandet kom i samband med att den amerikanska filmen "*Innocence of Muslims*" visades. Filmen har uppmärksammats för sitt anti-islamiska innehåll. Se Bradshaw 2012.

⁴¹ Harrod 2012-9/19.

⁴² *Plattform24* 2014.

förolämpande tweets⁴³ om islam dömdes till tio månaders fängelse 2012 (detta ändrades i en ny rättegång till att pianisten skulle förbli ostraffad så länge han inte begick något brott inom två år).⁴⁴ Andra fall är husväggsklotter och blogg-inlägg som enligt åklagare har gjort sig skyldiga till att: "*förödmjuka alla religiösa värderingar i ett fromt land*" samt "*störa den allmänna ordningen*".⁴⁵ Det ena ledde till böter och det andra till fängelse.

Medvetet blasfemisk och anti-islamisk black metal är alltså kontroversiellt på två sätt: det är metal vilket fortsatt är kontroversiellt trots en viss normalisering; det skändar religion. Att det material mina informanter producerar kan få rättsliga följder är de medvetna om. Många påpekar att det kan bli problematiskt att kritisera och "vara emot islam" i Turkiet och refererar bland annat till ovan nämnda fall.⁴⁶ Den upplevda, och potentiellt reella, hotbild den turkiska kontexten medför har även bidragit till att mina informanter vidtagit en rad åtgärder för att säkra sin anonymitet. Samtliga använder sig av alias på hemsidor, bandsidor och liknande.⁴⁷ Skivorna säljs endast av ett fåtal utvalda butiker i Istanbul och de pressas samt släpps utomlands.⁴⁸ Detta förklaras med turkiska skivbolags oförmåga att marknadsföra och ge ut den musik man producerar, men också med att "att hålla det underground" är en strategi för undvika rättsliga processer.⁴⁹ Spelningar anordnas sällan (runt fyra per år) och till skillnad från skivomslagen och texterna, är muslimska eller religiösa referenser frånvarande i det material som marknadsför konserterna. Under de konserter jag har varit på har det varit sparsamt med symboler med kopplingar till religion. Bortsett från enstaka pentagramhalsband fanns det inga symboler eller bilder som signalerade bandens avtagande från religion. Detta kan jämföras med black metal-konserter

⁴³ En "tweet" är ett inlägg på maximalt 120 tecken på den offentliga och sociala micro-bloggen Twitter.

⁴⁴ *Hurriyet Daily News* 2013.

⁴⁵ Saymaz 2014-11/6 samt Watson & Tuysuz 2013-05/23.

⁴⁶ Personliga intervjuer i Istanbul 9/11-8/12-2014.

⁴⁷ Användandet av alias inom black metal är i och för sig vanligt. Majoriteten av medlemmar i black metal band använder sig av skräckinjagande eller blasfemiska alias (som *Hellhammer*, *Inferno*, *Ghaal*, *Euronymous*, *Dead*, *Nocturno Culto* för att nämna några) men användandet av alias fyller, i den här kontexten, ytterligare en funktion i form av anonymisering.

⁴⁸ Även om skivorna är svåröverkomliga på grund av distributionen så finns de tillgängliga online på youtube.

⁴⁹ Personliga intervjuer i Istanbul 9/11-8/12-2014.

i exempelvis Tyskland och Sverige där brinnande treuddar, korsfästningar samt pentagramstativ, inte är ovanlig rekvisita.⁵⁰

Det är här, i mötet med de lokala förutsättningarna som ett till synes kontradiktoriskt förhållande uppenbarar sig. Å ena sidan har turkisk black metal börjat att öppna, i text och bild, markera sitt avståndstagande till islam på ett sätt som inte gjorts tidigare. Samtidigt undviks samma symbolik när man rör sig i mer offentliga miljöer som konsertlokaler och annonsering. Detta tudelade förhållande i relation till "den andre" (i detta fall det turkiska majoritetssamhället) är dock, enligt sociologen Patrick J. Williams (2012), alltid närvarande inom subkulturer och bör inte nödvändigtvis betraktas som kontradiktoriskt. Istället bör vi se det som ett exempel på hur subkulturer förhandlar och navigerar mellan sin subkulturella identitet ("black metal") och den möjlighet till ett "normalt liv" som de lokala förutsättningarna ger utrymme för.

Konklusion

De uttryck för "islam" som har börjat integreras med black metal är främst av väletablerad karaktär. Sammanhangen de förekommer i är även av tydligt hatisk och blasfemisk karaktär. Valet av symboler och sammanhang är i sin tur inte bara knutet till en önskan om att signalera sitt avståndstagande till islam, utan utgör även den viktigaste komponenten i konstruktionen av en "riktig" black metal-identitet. Vidare upplevs denna identitet vara av stor vikt för att bli tagen på allvar av andra internationella black metal-aktörer. Detta nya anti-islamiska uttryck uppstår även i en turkisk politisk kontext som det senaste decenniet har rört sig i en socialkonservativ riktning. Det black metal-material jag har redogjort för är i denna kontext potentiellt brottsligt då förolämpande och kritiska uttryck mot islam bestraffats med böter och fängelse. Banden försöker minimera risken för rättsliga påföljder genom att primärt distribuera det potentiellt brottsliga materialet i relativt säkra kanaler (internationella skivbolag samt internet). På så sätt lyckas man manövrera i den lokala miljö man verkar i och samtidigt uppfylla sina egna (och andras) krav på autenticitet.

⁵⁰ Se till exempel liveshower med *Watain*, *Behemoth*, *Gorgoroth* *Marduk* m.fl.

Litteratur

- Ackfeldt, Anders 2011. "Islam i svensk hip-hop", Olsson, Susanne & Simon Sorgenfrei (red.) *Perspektiv på islam: en vänbok till Christer Hedin*. Stockholm: Dialogos.
- Ayhan Kaya 2014. "Islamisation of Turkey Under the AKP Rule: Empowering Family, Faith and Charity", *South European Society and Politics*, vol. 20(1). New York: Routledge.
- Bradshaw, Peter 2012-9/17. "Innocence of Muslims: A Dark Demonstration of the Power of Film", *The Guardian*. via <http://www.theguardian.com/film/filmblog/2012/sep/17/innocence-of-muslims-demonstration-film> - besökt 22/4-2016.
- Cook, David B 2012 (online). "Dajjal", *Encyclopedia of Islam*, third edition. Leiden: Brill.
- Goode, Erich & Ben-Yehuda, Nachman 1994. *Moral Panics: The Social Construction of Deviance*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Kahn-Harris, Keith 2007. *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Oxford: Berg.
- Hall, Stuart (red.) 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE.
- Harrod, Andrew 2012-9/19. "Turkey PM Pushes International Blasphemy Laws", *Frontpage Mag.* via <http://www.frontpagemag.com/2012/andrew-harrod/turkey-pm-pushes-international-blasphemy-laws/> - besökt 22/4-2016.
- Hecker, Pierre 2012. *Turkish Metal: Music, Meaning, and Morality in a Muslim Society*. Burlington: Ashgate.
- Hurriyet Daily News* 2013-9/20. "Turkish Pianist Fazil Say Sentenced to 10 Months in Prison for Blasphemy in Retrial". via <http://www.hurriyetdailynews.com/turkish-pianist-fazil-say-sentenced-to-10-months-in-prison-for-blasphemy-in-retrial.aspx?PageID=238&NID=54824&NewsCatID=341> - besökt 22/4-2016.
- Karlsson, Ingmar 2015. *Turkiets Historia*. Lund: Historiska Media.
- Kuppens, An & Pol, van der Frank 2014. "'True' Black Metal: The Construction of Authenticity by Dutch Black Metal Fans", *Communications*, vol. 39(2) p. 151-167. Berlin: The European Journal Of Communication Research.
- Leeuwen Van, Theo 2005. *Introducing Social Semiotics*. New York: Routledge.
- Legislate Online*, "Turkey Criminal Code". Via <http://legislationline.org/documents/action/popup/id/6872/preview> - besökt 22/4-2016.
- Lewis, R. James 2001. *Satanism Today: an Encyclopedia of Religion, Folklore, and Popular Culture*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Moynihan, Michael & Soderlind, Didrik 2003. *Lord of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, second edition. New York: Feral House.
- Newman, Sharan 2007. *The Real History Behind the Templar*. New York: Berkley Books.
- Patterson, Dayal 2013. *Black Metal: Evolution of the Cult*. New York: Feral House.
- Platform24* 2014. "The Situation for Freedom of Expression Worsened..." via <http://platform24.org/en/articles/179/-the-situation-for-freedom-of-expression-worsened---> - besökt 22/4-2016.

- Robertson, Roland 1995. "Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity", Featherstone, Mike & Lash, Scott & Robertson, Roland (red.) *Global Modernities*. London: SAGE.
- Saymaz, İsmail 2014-11/6. "Turkish Student Handed Five Months in Jail for 'F*** your religion' Graffiti", *Hurriyet Daily News*. via <http://www.hurriyetdailynews.com/turkish-student-handed-five-months-in-jail-for-f-your-religion-graffiti.aspx?pageID=238&nID=73955&NewsCatID=339> - besökt 22/4-2016.
- Venkatesh, Vivek & Podoshen, S. Jeffrey & Urbaniak, Kathryn & Wallin, J. Jason 2015. "Eschewing Communitiy: Black Metal", *Journal of Community & Applied Social Psychology*, vol.25 p. 66-81. John Wiley & Sons, Ltd.
- Watson, Ivan & Tuysuz, Gul 2013-05/23. "Turkish-Armenian blogger sentenced to Turkish prison for blasphemey", *CNN*. via <http://edition.cnn.com/2013/05/23/world/meast/turkey-blasphemy-sentence/> - besökt 22/4-2016.
- Williams, J. Patrick 2011. *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*. Cambridge: Polity.

Diskografi

- Deggial 2013. *Confronted With Deggial's Wrath*, Ars Funebris Records.
- Godslaying Hellblast 2011. *Pictavian Kara Metal*, Armée De La Mort Records.
- Hellsodomy 2014. *Masochistic Molestation*, Deadbangers.
- Impuration 2012. *Sanctities We Raped*, Gravplass.
- Moribund Oblivion 2005. *Machine Brain*, Atlantis Müzik.
- Moribund Oblivion 2006. *Time To Face*, Atlantis Müzik.
- Moribund Oblivion 2008. *K.I.N/Killer Is Nowhere*, Block Action Music.
- Moribund Oblivion 2013. *Manevi*, Dust on the Tracks Records.
- Sarinvomit 2015. *Baphopanzar Of The Demoniactal Brigade*, Seven Gates Of Hell Records.
- Witchtrap 1997. *Witching Black*, Hammer Müzik.

Med Romanos Melodos i Byzans

Refleksioner fra et ophold ved Det Svenske Institut i Istanbul¹

UFFE HOLMSGAARD ERIKSEN

Post-doc, Uppsala universitet

“Byen var ramt af disse rædsler og fyldt af højlydte klageråb.”² Således beskriver den byzantinske digter, Romanos Melodos (ca. 485–560), hvordan Konstantinopel i 500-tallet var blevet ramt af mange frygtelige hændelser: jordskælv, tørke og Nika-oprøret. Ordene stammer fra en af hans hymner, hvor han forsøger at forklare, hvorfor rædslerne havde ramt Konstantinopel. Rædslerne skyldes, at folket har vendt sig mod Gud og har handlet ugudeligt. Gud straffer borgerne i byen og lader endda sine fineste templer, Den Hellige Visdom og Den Hellige Fred (Hagia Sophia og Eirene) gå til og brænde ned. Først da kejserparret, Justinian og Theodora, går i forbøn for hele folket, stopper Gud katastroferne. Som tak genrejser kejserparret hele byen og kirkerne, som kommer til at stå flottere og mere prægtige end før, forklarer Romanos.³

Hymnen, som Romanos højst sandsynligt skrev og fremførte kort tid efter genopførelsen af Hagia Sofia i 537, er det af hans såkaldte kontakier, der tydeligst omtaler samtidige begivenheder, steder og personer. Han lader sin menighed erindre de grufulde begivenheder og kejserparrets gudfrygtige reaktion med to

¹ Jeg vil gerne takke Carlsbergfondet, som har bevilget stipendium til mit post doc.-projekt (www.carlsbergfondet.dk), samt Det Svenske Forskningsinstitut i Istanbul og Det Danske Institut i Athen for stipendium og ophold i hhv. marts og april 2016.

² Fra hymnen ”Om jordskælv og ildebrand”, strofe 18.1. Oversat fra den græske tekst SC 283, s. 490.

³ Hymnen er oversat til fransk i *ibid.*, 471-499. En fortrinlig, men ikke altid helt tekstnær oversættelse findes i Schork 1995, s. 184-195. Johannes Koder for nylig har oversat den til tysk, Koder 2005, s. 273-284.

formål: på den ene side vil han mane til besindighed og et fromt liv, på den anden side vil han prise kejserparret som eksempler på sand gudsfrygt.⁴

Istanbul blev ramt af terror endnu engang i marts, mens jeg opholdt mig på SFII. Selvom der på ingen måde er andet end grufulde hændelser som lighedspunkt mellem Romanos' hymne og terroren i marts, så tror jeg, oplevelsen af terror på meget nær hold gav mig en dybere forståelse for, hvad Romanos malende skildrer i denne hymne.⁵ Der er knap 1500 år mellem begivenhederne i 530'erne og 19. marts 2016, og selvom få mennesker idag ville hævde, at den kurdiske eller islamistiske terror er Guds måde at straffe vores ugudelige livsførsel på, læser jeg alligevel hymnen med andre øjne nu end før 19. marts; med en slags samtidighed og en indsigt i de indtryk og følelser, voldsomme og uforklarlige hændelser kan give.

Mødet med Romanos og Byzans

Indtil jeg ad snørklede omveje opdagede mit forskningsområde, var det byzantiske rige noget mærkeligt, mystisk og ukendt. Til trods for at jeg havde studeret teologi i mange år på det tidspunkt, var det øst-romerske rige *terra incognita* for mig. Det var en interesse for den osmannisk-tyrkiske musik og læren om "makam", tonearterne, som ledte mig på sporet af byzantinsk musik og dens særlige tonesystem, da det ofte blev nævnt som en kilde til det tyrkiske tonesystem. På det teologiske bibliotek i Aarhus fandtes en lille bog fra 1950'erne skrevet af den store danske filolog, Carsten Høeg.⁶ I bogen gennemgik han ud over den byzantinske musik også den græske hymne-digtning. Godt halvvejs inde i bogen faldt jeg over nogle linjer med en vidunderlig poesi, dybe person-

⁴ Der er skrevet en del litteratur om dette kontakion, da det nævner samtidige begivenheder. For en oversigt over litteraturen, se Koder 2005, 413-415.

⁵ Jeg har oversat det græske ord *deinōn* (plur) med "rædsler", men det kan også oversættes med "terror", som f.eks. Schork gør (1995, s. 191). Terror har de seneste årtier fået en særlig aktuel betydning som politisk eller religiøs motiverede, hensynsløse voldshandlinger. Selvom "Nika"-opstanden i januar 532 kan kaldes en politisk motiveret hensynsløs voldshandling, som truede med at brænde hele byen til aske, dækker ordet "terror" i dag ikke på samme måde jordskælv og tørke. Generelt om "Nika"-opstanden, se f.eks. indledningen i Koder 2005, 11-14, og Browning 1987, s. 69-72. Om Konstantinopel i 500-tallet, se f.eks. Croke 2005.

⁶ Høeg 1955.

skildringer og en dragende og dramatisk dialog-fortælling. Det var linjer fra et kontakion om Jomfru Maria og Jesus, der vandrer op til Golgatha på vej til korsfæstelsen. Maria spørger Jesus:

[Jeg har] haft dig i mit moderliv
og givet dig mælk af mine bryster.
Hvorfor vil du nu, at jeg ikke skal græde, mit barn,
når du villigt påtager dig en uretfærdig død,
du, som opvækker de døde,
min søn og min Gud?⁷

Disse stærke følelsesudbrud i en betagende dialog mellem Gudsmoderen og hendes Søn, Guden, var skrevet af Romanos Melodos.

Vi ved stort set intet om Romanos som historisk person. Vi har kun hans kontakier og nogle senere helgenbeskrivelser til at rekonstruere hans biografi, da han ikke er nævnt i samtidige kilder. Dog er der i forskningen en enighed om, at han må have levet i Konstantinopel i 500-tallet. Han var ifølge helgenbeskrivelserne født i Emesa i Syrien, men kom senere til Konstantinopel, hvor han ved et mirakel fik evnen til at komponere kontakier. Ifølge legenden faldt han i søvn juleaften i kirken. Han drømte, at Jomfru Maria kom ham i møde og gav ham en skriftrulle, som han skulle sluge. Da han vågnede, steg han op på prædikestolen og sang sit berømte julekontakion ”I dag føder Jomfruen den, der er over alt det, der er til”. Ifølge helgenbeskrivelsen skrev han herefter langt over tusind kontakier; det må nok regnes for en overdrivelse, der fremmer Romanos’ uomtvisteligt store betydning for den byzantinske kirkesang.

Denne betydning kan også ses af, at han senere fik tilnavnet og ærestitlen ”Melodos”, der betyder en sanger eller en digter, der også skriver melodier – med et rammende, men meget anakronistisk og moderne udtryk en ”singer-songwriter”. Udover disse sparsomme informationer, er der ikke yderligere oplysninger om ham, der bidrager til at give et klarere billede af personen Romanos; derimod er der de 57 kontakier forbundet med hans navn, der i det mindste vidner om en høj poetisk begavelse og retorisk tæft.⁸

⁷ Fra kontakiet ”Om Jomfru Maria ved korset”, strofe 6. Oversættelse efter Olsen 2004, s. 14-29, lettere omarbejdet.

⁸ Om Romanos, hans liv og værk, se indledningen i Koder 2005, 25-33.

Et kontakion kan som udgangspunkt defineres som en længere hymne, delt ind i fortrinsvis 18–24 strofer med det samme metrum. Det indledes med en strofe, som er kortere end de andre og har et andet metrum. I denne indledningsstrofe introduceres et refræn, som gentages i slutningen af alle stroferne. I eksemplet ovenfor, der er en oversættelse af strofe 20 og 21 fra et af de i alt seks kontakier om opstandelsen, er refrænet ”han som er tilstede over alt og fylder alt”. Derudover er der et akrostikon, som findes ved at sætte første bogstav i hver strofe sammen. Oftest bruger Romanos akrostikonet ”af den ydmyge Romanos” (ΤΟΥ ΤΑΠΕΙΝΟΥ ΡΩΜΑΝΟΥ) som en slags hemmelig signatur; hemmelig i den forstand, at man skal have manuskriptet for øjnene for at kunne se det.

Ordet kontakion betyder egentlig en ”lille stav” og var en betegnelse i den byzantinske kirke for de tekster (både hymner, regnskaber og meget andet), der var rullet om små stave. Først blev ordet altså brugt om små skriftruller, mens det senere kom til at blive en genrebetegnelse inden for byzantinsk hymnografi, hvor de to andre genrer er tropáριον og kánon.⁹

Kontakier blev højst sandsynligt skrevet til at blive opført ved vigilie-gudstjenester natten inden en stor fest i kirkeåret, f.eks. Jesu fødsel, Mariæ bebudelse, i fasten og især i påsken. Ikke kun Romanos skrev kontakier; der var også andre digtere i hans samtid og nogle hundrede år frem. Kontakier af bl.a. Romanos blev ved med at blive fremført i fuld længde indtil ca. 1200 i de store katedraler, mens man i klostrene skar drastisk ned på antallet af strofer og lagde kontakiet – oftest kun indledningsstrofen og første strofe – ind i den anden store genre, kanonen.¹⁰ Det vil føre for vidt at komme yderligere ind på denne genre her, blot kan det nævnes, at klosterliturgien med tiden blev den dominerende, sådan at man i dag i ortodokse kirker kun synger disse korte uddrag af kontakierne sammen med kanonen.

Ud over formen med mange strofer, omkvæd og akrostikon, så er der et andet meget iøjnefaldende kendetegn på indholdssiden, nemlig brugen af dialog. Oftest er kontakiet en genfortælling af en bibelsk eller ekstra-bibelsk (apokryf) historie, hvor Romanos forsøger at ”fylde hullerne ud”, hvor den oprindelige historie er tavs. Hvad tænkte f.eks. Abraham, at Sarah ville sige, hvis hun vidste, at Gud havde bedt ham om at ofre deres eneste søn? Hvilke tanker plagede Peter, da han fornægtede Jesus? Og hvad skete der, fra Jesus var blevet taget ned af

⁹ Generelt om kontakiet, se *ibid.*, 34–48. Om troparion og kanon, se Høeg 1955.

¹⁰ Se Lingas 1995.

korset og lagt i graven om fredagen, til han stod op om søndagen? Den slags spørgsmål forsøger Romanos at besvare ved at genfortælle historierne og lade karaktererne komme til ord i monologer, dialoger, indre monologer og indre dialoger.

Disse historier er indføjede i en ramme, der mere ligner en prædiken. Ofte indleder Romanos med at bede til og lovprise Gud, slå temaet an og opfordre menigheden til at forestille sig, at de er til stede hos Jesusbarnet i grotten (ikke i stalden, som i vestlig teologi), at de går med den syndige kvinde med olien hen til farisæerens hus, eller at de står sammen med disiplene på oliebjergene lige inden, Kristus farer til himmels, f.eks. som her i kontakiet om Himmelfarten:

Lad os komme til sans og samling
og opløfte vores øjne og tanker!
Dødelige, lad vores syn og sanser
flyve hen til de himmelske porte.
Lad os forestille os, at vi står på oliebjergene
og iagttager Forløseren.¹¹

Hvor de første strofer udgør en indledning, så er den sidste strofe ofte en bøn om at blive frelst fra synd. Hele vejen igennem kontakiet, både i rammen og i genfortællingen, udnytter Romanos enhver mulighed for at tolke elementerne (personer, ting, handlinger) i den bibelske eller ekstra-bibelske historie typologisk, sakramentalt eller kristologisk, samt at lave raffinerede ordspil og paradokser. Disse stilistiske virkemidler tjener ikke kun som retorisk pynt, men er med til at understrege f.eks. inkarnationens eller nadverens mysterium.

Hvis Carsten Høegs lille bog udgjorde mit første møde med Byzans i bøgernes verden, så var mit første rigtige besøg med det virkelige Byzans et forskningsseminar i 2013, som bl.a. fandt sted ved SFII. Meget passende ankom jeg i byen tre dage efter, jeg havde indleveret min afhandling. Jeg havde arbejdet i døgndrift de sidste par uger op til indleveringen og var i et enormt søvnunderskud, så jeg kan ikke påstå, at jeg fik alle detaljer med fra de i øvrigt spændende forelæsninger og udflugter til den gamle by og andre steder i det sydvestlige Tyrkiet. Derfor glædede jeg mig over muligheden for at gense byen her i 2016,

¹¹ Fra kontakiet "Om Himmelfarten", oversat efter SC 283, s. 140.

da SFII i efteråret 2015 tildelte mig det lille forskerstipendium på 12000 SEK og et frit ophold af mindst en måneds varighed i Istanbul.

Mødet med Istanbul

Jeg søgte og fik stipendiet, mens jeg var gæsteforsker ved institutionen för grekiska och bysantinologi ved universitetet i Uppsala.¹² Kort tid efter at jeg var blevet tildelt stipendiet ved SFII fik jeg en lignende besked fra Det Danske Institut i Athen. Atter en kort tid efter fik jeg tillige den glædelige nyhed, at Carlsbergfondet havde besluttet at tildele mig et internationalt 2-årigt post doc.-stipendium i Uppsala med begyndelse 1. februar 2016. Jeg besluttede derfor at tage af sted til Istanbul i marts og rejse videre derfra til Athen i april.

Som nævnt ovenfor genfortæller Romanos historier fra Bibelen på en sådan måde, at tilhørerne skal forestille sig at være til stede, da historierne i sin tid fandt sted. Man kan sige, at Romanos lader sine tilhørere ”træde ind” i historierne og blive en del af dem. Inden for den moderne narratologi kaldes det for *metalepsis*, når en forfatter træder ind i sin fortælling, eller en hovedperson træder ud af fortællingen. Narratologien og *metalepsis* er min overordnede teoretiske ramme, som jeg allerede arbejdede med i min ph.d.-afhandling. Under opholdet ved SFII og Det Danske Institut i Athen ville jeg påbegynde to delstudier af det nye post doc.-projekt med henblik på at inddrage andre digtere og prædikanter fra den tidlig-byzantinske periode (4.-8. årh.). Først ville jeg kigge nærmere på de 29 såkaldt hagiografiske kontakier af Romanos, det vil sige kontakier, som er skrevet til helgener. Jeg ville se, om der også i disse kontakier er former for *metalepsis*. Dernæst ville jeg gerne besøge kirker og monumenter i både Istanbul, Athen og Thessaloniki for at kunne studere hvordan kirkerummenes indretning, lysindfald og dekorationer kunne være med til yderligere at skabe en illusion af at træde ind i og være til stede i den hellige fortælling. Sådan er det nemlig beskrevet i patriarken Germanos’ (ca. 634–733) beskrivelse af og kommentar til Den Guddommelige Liturgi (den ortodokse gudstjeneste). Her skildrer han, hvordan

¹² Professor Ingela Nilsson havde inviteret mig derop fra Danmark til en ansættelse på fire måneder, hvor jeg bl.a. skulle bruge noget af tiden på at skrive ansøgninger og deltage i seminarer. Det var en fantastisk mulighed for mig, som jeg er Ingela og Universitetet meget taknemmelig for.

liturgien er formet som en slags genfortælling af Bibelen, hvor hvert enkelt led i liturgien repræsenterer en bestemt episode i den kristne grundfortælling: f.eks. processionen med Evangeliebogen, der repræsenterer Jesu fødsel og at Guds Ord er kommet til verden; eller Eukaristien, der repræsenterer korsfæstelsen og samtidig er et billede på den himmelske gudstjeneste, som englene og Gud fejrer i evigheden. Under opholdet ville jeg nær-studere Germanos' kommentar og besøge kirkerne i Istanbul for på den måde bedre at kunne få en fornemmelse af, hvordan gudstjenesterne fandt sted og blev oplevet.

Et vigtigt og varigt indtryk under disse besøg var mødet med almindelige borgere i Istanbul. Ud over dem, jeg mødte i hverdagen på instituttet, var det også snakkesalige butiksindehavere på Istiklal, ivrige gadesælgere, tjenere og bartenderere. Jeg fik mulighed for at snuse til orientalske krydderier og lytte til det tyrkiske sprog, som har en vidunderlig blød klang. En græsk ven, Alexandros Charkiolakis, som bor og arbejder i byen, fortalte mig om forholdet mellem grækere og tyrkere, der fungerer fint til trods for den skæbnsvangre befolkningsudveksling mellem Tyrkiet og Grækenland i 1923. Han viste mig den græske arv i gadebilledet og kirken, hvor hans bedsteforældre var blevet viet, og inviterede mig til fødselsdag hos en af sine tyrkiske venner i Kurtuluş, eller Tatabla, som grækerne stadig kalder kvarteret nord for Beyoğlu. Her fik vi ægte tyrkisk meze og rakı og spillede græsk-tyrkiske sange hele natten. Jeg besøgte også den græske ambassade på Istiklal, hvor der var en velbesøgt koncert med et tyrkisk kor, som overraskende nok istemte Peterson-Bergers "Stemning" med tekst af danske J.P. Jacobsen. Pludselig fandt jeg mig selv sidde på den græske ambassade, midt i Tyrkiet, og lytte til mit modersmål sat til smukke svenske toner og sunget af unge talentfulde tyrkiske sangere.

Ud over mødet med de mange forskellige mennesker, hilste jeg også på de mange omkringstrejvende katte i byen. Ikke så få har deres daglige gang i haven ved Det Svenske Konsulat, og alle, der har besøgt SFII kender den sort-røde hunkat, som vogter pladsen mellem biblioteket og Annexet. Hun vil gerne snakke, men min fornemmelse for hendes imødekommenhed viste sig at være noget forfejlet, hvilket et par flænger i mine hænder vidnede om efter hjemrejsen.

I Istanbul passer tyrkerne virkelig godt på katte, og hvis jeg udelukkende skulle bedømme et land på, hvordan det behandler sine katte, så måtte Istanbul og Tyrkiet være et rent paradys. Men hvor kattene stadig har deres frihed til at strejfe omkring, er tyrkernes frihed i den seneste tid blevet stærket alvorligt.

Mødet med terroren

Lørdag den 19. marts havde jeg planer om at tage til Sultanahmet for at kigge på Hagia Sophia og andre byzantinske mindesmærker. Om formiddagen sad jeg med min iPad for at læse lidt nyheder og snuse rundt på Facebook, da der pludselig dukkede et billede op af en smadret bilrude, som en tyrkisk ven havde postet på sin væg. Jeg spurgte, hvad det var, og hun svarede, at det var en bombe, som var sprunget på Istiklal. Mere vidste hun ikke på daværende tidspunkt.

Kort tid efter ramte nyheden de tyrkiske medier og inden for en times tid også de internationale, heriblandt de danske. Jeg forsøgte at få læst så meget om det som muligt, inden jeg ville bevæge mig ud, og inden længe begyndte familie, venner og bekendte at ringe og skrive for at høre, om jeg var ok. Omkring middagstid gik jeg ned i køkkenet, hvor jeg mødte en gruppe masterstuderende i kulturvidenskab fra universitetet i Växjö, som fortalte, at Istiklal var blevet lukket for al færdsel af politiet, og at vi derfor var lukket inde på konsulatets grund indtil videre. Det fik gruppens leder, universitetslektor Jonas Svensson til at spørge, om jeg ikke ville holde et lille foredrag om min forskning i byzantinsk musik og hymner. Med knap en times tid til forberedelse måtte det blive derefter, men gruppen tog meget interesseret imod mit foredrag, til trods for at det blev holdt på dansk!

Ved aftenstid blev udgangsforbuddet ophævet af politiet, og vi besluttede os for at vove os ud for at finde noget aftensmad. Det var en mærkelig stemning udenfor. Istiklal, der normalt på denne tid ville være sort af travle mennesker, var helt og aldeles tom. Vi fandt en god restaurant, som helt forståeligt havde meget færre gæster end normalt. Efter maden fik vi lyst til at drikke en øl oven på denne mærkelige og ubehagelige dag. Mange af barerne var åbne, men gabende tomme, og vi slog os ned på en af dem – jeg tror, vi alle havde brug for at være sammen om at håndtere det uhåndterlige.¹³

Planen var, at jeg skulle rejse videre til Athen 1. april for at fortsætte mine studier ved Det Danske Institut i Athen. Fra SFII var vi allerede i ugens løb

¹³ Mens vi sad på baren, blev jeg ringet op af en journalist fra dagbladet BT i Danmark, som ville gerne lave et interview med en dansker i Istanbul. Interviewet var i avisen dagen efter: <http://www.bt.dk/udland/dansk-forsker-bor-i-terrorramte-istanbul-jeg-er-bange-har-paa-fornemmelsen-at-det-h> (set 13. juli 2016).

blevet advaret om, at der kunne opstå uroligheder søndag og mandag i forbindelse med fejringen af kurdernes nytår; en fejring, der var blevet forbudt af regeringen. Da situationen så alt for usikker ud, besluttede jeg mig for at rejse hjem til Sverige tirsdag d. 22. marts, halvanden uge før planlagt afrejse til Athen. Det var med stor ærgrelse, for jeg var lige akkurat faldet til i byen og havde fundet en god arbejdsrutine på biblioteket i dagtimerne. Min græske ven, Alexandros, havde derudover inviteret mig til at holde et foredrag på musikbiblioteket på det tekniske universitet (ITÜ), som skulle handle om det særligt danske i den danske sangtradition. Desværre måtte jeg aflyse det, da det skulle holdes om torsdagen, men jeg har lovet at fortælle Alexandros' studerende om danske sange, næste gang jeg kommer til byen.

Mit bratte farvel til Istanbul blev dog ikke et farvel til Byzans. Velankommet i et fredeligt Athen, genoptog jeg mine studier, der også førte mig til et kortere ophold i Thessaloniki, en by, der både i byzantinsk og osmannisk tid var central og havde stor betydning. Da jeg besøgte de byzantinske monumenter i byen og vandrede rundt i gaderne nær ved kysten, følte jeg mig for en stund tilbage i Byzans og Istanbul.

Under dette ophold fik jeg mulighed for at deltage i en af den ortodokse kirkes største fejring, den såkaldte Akathistos-vigilie, som finder sted hen mod slutningen af den 40 dage lange faste inden påskeugen. Fejringen har sit navn efter *Akathistos*-hymnen, som er et af de ældste kontakier. I et middelalderligt håndskrift er Romanos angivet som forfatter til hymnen, mens andre håndskrifter angiver andre navne, bl.a. patriarken Germanos. En præcis datering er ikke mulig, men hymnen er højst sandsynligt skrevet i anden halvdel af 400-tallet. Navnet *Akathistos* siger ikke meget om indholdet, for det betegner blot, at den synges stående (a-kathistos betyder "ikke siddende"). Det består af 24 strofer, som synges til Jomfru Maria. Kontakiet er det eneste kontakion, som i dag synges i fuld længde. Grunden til, jeg nævner denne begivenhed i Thessaloniki, er, at den på en måde endte med at binde hele min byzantinske dannelsesrejse sammen. Kontakiet indeholder nemlig en indledningsstrofe, som blev tilføjet den oprindelige tekst umiddelbart efter år 626 e.Kr. Det år lykkedes det nemlig kejser Heraklios og borgerne i Konstantinopel at sætte en stopper for avarerne, slaverne og persernes belejring af byen. Ifølge legenden førte selveste Jomfru Maria an i slaget mod de onde magter. Jeg vil runde min fortælling af med at citere denne indledningsstrofe fra Akathistos-hymnen med et håb om, at fred og frihed igen må herske i Istanbul. Strofen, som muligvis er skrevet af

patriarken Sergios lige efter befrielsen i 626, er en af de mest kendte byzantinske hymner, og den synges flere gange i løbet af Akathistos-fejringen. I strofen synger sangerne på vegne af Konstantinopel ("din by") en loyprisning til den ugifte brud (Jomfru Maria), der som en mægtig hærfører har befriet byen den rædselsfulde belejring:

Til dig, Gudsføderske, min forsvarer og hærfører, dedikerer jeg, din by,
 en sejrsgang og takkesang for at være blevet forløst fra rædslerne.
 Eftersom du besidder den uovervindelige magt,
 lad mig da blive fri for alskens fare,
 for at jeg kan råbe til dig: Hil dig, du ugifte brud!¹⁴

Litteratur

Primære kilder

SC 283: *Romanos le Mélode, Hymnes V*, Sources Chrésiennes, vol. 283, Paris: Cerf, 1981.

Sekundære kilder

Browning, R. 1987. *Justinian & Theodora*, London: Thames & Hudson Ltd.

Croke, B. 2005. "Justinian's Constantinople", i Michael Maas (red.), *The Cambridge Companion to the Age of Justinian*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 60-86.

Høeg, C. 1955. *Musik og digtning i byzantinsk kristendom*, København: Munksgaard.

Koder, J. 2005-6. *Romanus Melodus. Die Hymnen*, bd. I-II, Bibliothek der Griechischen Literatur, Stuttgart: Hiersemann.

Lingas, A. 1995. "The Liturgical Place of the Kontakion in Constantinople" i C.C. Akentiev (red.), *Liturgy, Architecture, and Art in Byzantine World. Papers of the XVIII International Byzantine Congress* (Moscow, 8-15 August 1991) Sankt Petersburg, s. 51-57.

Olsen, N. L. 2004. "To byzantinske hymner af Romanos Melodos", *Religion*, nr. 4, 2004, s. 14-29.

Schork, R. 1995. *Sacred Song from the Byzantine Pulpit: Romanos the Melodist*, Gainesville: University Presses of Florida.

Trypanis, C. A. 1968. *Fourteen Early Byzantine Cantica*, Wiener Byzantinische Studien, bd. V, Wien: E. Brevier.

¹⁴ Oversat efter Trypanis 1968, s. 29-30. Også her har jeg oversat *tōn deinōn* til "rædsler".



Den svart-röda katten vid annexet, som redaktören har valt att kalla Theodora, var mycket behjälplig då årets nummer av Dragomanen skulle sammanställas. Foto: Olof Heilo

SFII stipendiater hösten 2015 och våren 2016

Victor Dudas



Victor Dudas är doktorand i religionspsykologi vid teologiska institutionen, Uppsala universitet. Hans forskning berör migration och integration ur ett psykologiskt perspektiv, och han har vistats vid SFII för göra en undersökning om flyktingars situation under deras tid i Istanbul och väntan på att fortsätta till Europa. Av särskilt intresse för detta arbete var flyktingcentret Qnushyo – skapat av och för flyktingarna själva – och betydelsen av aktiviteterna där för deras upplevda egenförmåga och relation till det turkiska samhället.

Tobi Line Egelund



Tobi Line Egelund är fil. kand. i freds- och konfliktforskning vid Lunds universitet och har tidigare studerat i Istanbul. Som stipendiat vid SFII har hon arbetat med ett projekt som rör det syriska civilsamhället, dess uppbyggnad, utveckling och roll i pågående fredsprocesser. I Istanbul och Gaziantep har hon genomfört ett trettiotal intervjuer och informella samtal med företrädare för civila organisationer och aktivister som kommit över gränsen från Syrien. Fokus har legat på den fredsbyggande aspekten och på gräsrotsaktivism som syftar till fred.

Uffe Holmsgaard Eriksen



Uffe Holmsgaard Eriksen är teol. kand. och fil dr. vid Århus universitet och för närvarande postdoc vid instutionen för lingvistik och filologi (avdelningen för grekiska och bysantinologi) i Uppsala, där han arbetar med projektet "Entering the Sacred Stories: Performance and Participation in Early Byzantine Liturgical Texts" som finansieras av danska Carlsbergfonden. Hans fokus är på bysantinska texter och han har tidigare sysslat med olika aspekter av bysantinsk hymno-grafi och liturgi, kyrkohistoria, hymnologi och narratologi.

Yulia Gradskova



Yulia Gradskova är född i Ryssland och disputerade 2007 vid Södertörns högskola med en avhandling om sovjetisk kvinnohistoria. Vid SRII har hon arbetat med en bok baserad på sitt postdoc-projekt om emancipationen av icke-ryska kvinnor i de tidigare tsarryska kolonierna i Centralasien under 1920- och 30-talet. Särskilt fokus ligger härvid på muslimska (tatariska och bashkiriska) kvinnor i Volga-Ural-området. I motsats till vad tidigare sovjetisk historia velat göra gällande hade denna region en egen emancipationsrörelse redan under tidigt 1900-talet och täta kontakter med den islamiska världen i stort.

Malla Grönqvist



Malla Grönqvist är masterstudent i socialantropologi vid Stockholms Universitet. Hennes masterprojekt utforskar omflyttningen av staden Hasankeyf i sydöstra Turkiet, vilken är tänkt att läggas under vatten när den gigantiska Ilisudammen i Tigris blir byggd. Baserat på två månaders fältarbete i Hasankeyf, och med specifikt fokus på policyprocessen och på hur den upplevs av människor som bor i Hasankeyf, undersöker hennes masteruppsats hur statsmakten utövas i omflyttningen, hur politisk styrning manifesteras i kontexter där lagen framstår som tvetydig, och hur osäkerhet tjänar till att befästa statens maktanspråk.

Gertrud Olsson



Foto: Matti Östling / ArkDes

Gertrud Olsson är arkitekt och tekn. dr i arkitektur vid KTH Arkitekturskolan. Hennes forskning behandlar färg, ljus och arkitektoniska ytskikt som mosaik, kakel och glas från antiken till samtiden. Bysantinsk mosaik och osmanskt kakel studeras ur perceptionsteoretiska, idéhistoriska och arkitekturhistoriska perspektiv. Olssons forskningsprojekt i Turkiet undersöker de kakelmateriel som utvecklades i den osmanska arkitekturen på 1400-talet; hur tekniker och ornament överförs och transformeras mellan kulturer via hantverkare, konstnärer och arkitekter. Som stipendiat undersöker hon 1960- 70-talens mosaikklädda fasader i Istanbul. Studien diskuterar relationen mellan tradition och modernitet vid bruket av mosaik, och kopplingen till bysantinsk mosaiktradition.

Irene Selsvold



Irene Selsvold är doktorand i Antikens Kultur och Samhällsliv vid Institutionen för Historiska Studier vid Göteborgs Universitet. I sin avhandling undersöker hon hur kristna förhöll sig till romersk religion i de senantika städerna i Mindre Asien, med särskilt fokus på förstörelse och omvandling av kultplatser. Avsikten är att se hur deras religiösa förhistoria använts vid skapandet av en ny kristen identitet. Stipendiet vid SFII gav henne möjlighet att genomföra research till både avhandlingen och en kommande publikation om bruksföremål från de norska utgrävningarna i Hierapolis (Pamukkale) där hon själv har deltagit sedan 2011.

Pontus Wallin



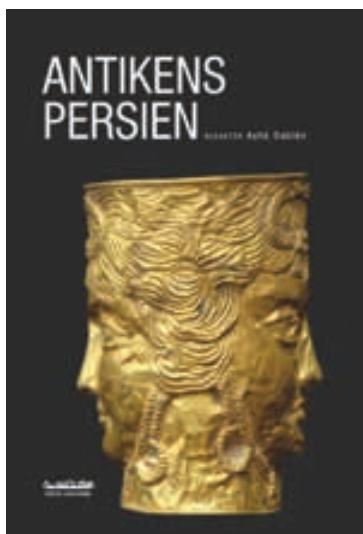
Pontus Wallin är fil. dr. i statsvetenskap med specialisering mot samtida autokrati och internetpolitik. Han disputerade 2014 vid Linnéuniversitetet med avhandlingen *Authoritarian collaboration: Unexpected effects of open government initiatives in China*. Studien bygger på experiment genomförda i Kina och utforskar hur kinesiska ungdomar deltar i auktoritär styrning av Internet. Under hösten 2015 och våren 2016 har Wallin gästade Svenska forskningsinstitutet i Istanbul. Syftet har varit att jämföra traditioner av auktoritär informations-styrning i Turkiet och Kina. Resultaten kommer att presenteras vid en konferens anordnad av *European International Studies Association* i Izmir i september 2016 under titeln *Internet suzerainty*.

Recensioner

Antikens Persien

Ashk Dahlén (red.) H:ström, 2016. 117 sidor, appendix med 29 illustrationer i färg.

RECENSION AV EMIL MADSEN BRANDT
Københavns universitet



Antologien *Antikens Persien* omhandler det præislamiske akæmenidedynasti (550–330 f.Kr.), som med centrum i det nuværende Iran skabte et enormt imperium, der omfattede områder i både Asien, Europa og Afrika.

Bogen er redigeret af iranologen Ashk Dahlén og omfatter, foruden et forord, fire artikler af henholdsvis historikeren Lennart Lind, arkitekturhistorikeren Johan Mårtelius, iranologen Bo Utas samt redaktøren selv. Forfatterernes velskrevne tekster behandler både politiske og kulturelle aspekter af akæmenidernes verden, og fungerer samlet set som en glimrende introduktion til emnet.

Linds bidrag bærer titlen ”Persien og Grekland” og indledes med en redegørelse for akæmeniderigets opståen. Lind forklarer videre, at væbnet konflikt indtog en central plads i græsk historieskrivning, og at dette fokus i de græske kilder i eftertiden var med til at forme vestens traditionelle syn på akæmeniderne som en despotisk modpol til

antikkens ædelmodige grækere. Som Lind demonstrerer var forholdet mellem grækere og persere imidlertid mere komplekst end som så. De såkaldte perserkrige er ganske vist et historisk faktum, men det hører også med til historien, at nogle grækere valgte at kæmpe på persernes side. Faktisk fandt mange grækere det naturligt at samarbejde med perserne – også på politisk niveau. På det kulturelle område manifesterede samarbejdet sig bl.a. gennem græsk påvirkning af den persiske arkitektur.

Netop arkitekturen anses for akæmenidernes dominerende kunstform, og Mårtelius' artikel giver en indlevende beskrivelse af den persiske bygningskunsts æstetiske karakteristika. Her fremhæves bl.a. skulpturens rolle og arkitekturformernes stærke "dragning mod det figurative". Udover græske elementer genfindes også egyptiske træk i den akæmenidiske arkitektur, som desuden bærer stærkt præg af mesopotamisk indflydelse. Dette forhold har medført, at den vestlige historieskrivning har opfattet akæmenidisk æstetik som uselvstændig og efterrabende. Mårtelius gør op med denne negative vurdering og argumenterer for, at akæmeniderne, takket være deres evne til at kombinere forskelligartede elementer, formåede at skabe en unik æstetisk syntese med et særegent udtryk.

Utas' informative artikel om sprog og litteratur viser, at akæmeniderne også hvad angår skriftlig kommunikation havde en åben tilgang til det fremmede. Akæmenidernes eget sprog kaldes oldpersisk og var et indoeuropæisk sprog, men som skriftligt administrationssprog i fjerntliggende provinser gjorde man brug af aramæisk. Det menes dog, at aramæiske tekster muligvis kunne læses højt på oldpersisk, ligesom der hersker en vis usikkerhed om hvorledes akæmenidernes elamitiske og babylonske inskriptioner blev læst.

Antologien afrundes med Dahléns artikel, som behandler kosmopolitisme og kulturel pluralisme i akæmenidernes imperium. Ved at tage udgangspunkt i begreber, som i relation til den moderne globalisering debateres livligt i vores samtid, formår forfatteren at præsentere sine pointer på en vedkommende og tidssvarende måde. Dahléns beskriver de antikke persere som tolerante herskere, der respekterede deres undersåters forskelligartede sæder og skikke. Som belæg for sin positive vurdering af akæmenidernes regeringsførelse viser Dahléns, at dynastiet var forud for sin tid på en række områder, og bl.a. stimulerede videnskabelig udvikling. Afslutningsvis bemærkes det dog at perserriket, som blev regeret af principielt set enevældige herskere og som slog hårdt ned på oprørere, ikke kan karakteriseres som et idealsamfund.

Sammenfattende kan det siges, at *Antikens Persien* ikke ignorerer det faktum, at brutale konflikter var en del af oldtidens historiske virkelighed. Næsten lige så vigtigt undlader antologiens bidragsydere dog at fokusere entydigt på krig og ufred. I stedet lægger forfatterne vægt på at beskrive mellemfolkelige relationer af kulturel karakter, især den gensidige påvirkning, som mødet mellem grækere og persere afstedkom. Tilsammen tegner teksterne således et nuanceret billede af akæmenideriget og udgør en interessant introduktion til et fascinerende kapitel i Iran og andre berørte områders historie.

Bogen kan læses uden særlige forkundskaber og anbefales til alle med interesse for Iran, Grækenland eller interkulturelle relationer i antikkens verden. For læsere der ønsker at læse mere om akæmeniderne er bogen forsynet med en omfattende liste over anbefalet litteratur. I tillæg hertil kommer en separat liste over eksperten Carl Nylanders talrige publikationer om det antikke Persiens arkæologi, arkitektur og kunst.

Til slut skal det nævnes, at også bogens illustrationer udgør en potentiel kilde til inspiration, som kan give anledning til nye spørgsmål. Eksempelvis indikerer både et maleri af kunstneren Hojjat Shakiba og et historisk foto fra 1971, at mindet om akæmeniderne tillægges symbolsk betydning i det moderne Iran. Illustrationer som disse kan få læseren til at spørge, hvordan eftertidens iranere har set på arven fra akæmenidernes rige. Således fungerer publikationens visuelle element altså som et stimulerende supplement til det tekstuelle hovedindhold.

Lokalfrågor i antikens tjänst

Carl-Gustaf Styrenius, Åströms förlag 2016.

RECENSION AV TORSTEN KÄLVEMARK

Svenska Atheninstitutet



Carl-Gustaf Styrenius har varit en trägen arbetare i den svenska antikforskningens vingård. Det framgår inte minst av den bibliografi som presenteras i slutet på den här lilla skriften. Det första bidraget är en opublicerad trebetygsuppsats från 1955 men sedan följer 136 större eller mindre texter fram till 2015. Det är med andra ord sextio år av engagemang i den humanistiska vetenskapens tjänst.

Utöver detta har han också varit en viktig aktör på den institutionella sidan.

Det är som han själv säger i förordet till den här lilla skriften: "Vart jag har kommit, har det funnits lokalfrågor att ta tag i". Det började redan 1951 när han som andre amanuens vid Klassiska institutionen i Lund fick vara med om en flytt till nya lokaler. Hans ansvarsområde blev att organisera biblioteket och han fick ett eget tjänsterum med telefon. Dessutom fick han då som 22-åring pröva på rollen som delansvarig för att sysselsätta en arkivarbetare – i det här fallet en man som hade varit vice kyrkominister i Estland. Man förstår att det inte var en helt enkel uppgift.

Nästa lokalfråga uppstod ett drygt decennium senare. Då handlade det om Svenska Institutet i Athen där Carl-Gustaf Styrenius var chef 1963–71. När han tillträdde tjänsten var det trångbott för en föreståndare med hustru och två barn. Delar av institutets bibliotek fanns till och med inne i de privata sovrummen. Det gällde att hitta ett lämpligt objekt för utvidgning och med affärsmannen Josef Anér som skattmästare fanns en ekonomisk grund som ledde till att våningen under institutet kunde köpas. När inventarier för de nya lokalerna

skulle inhandlas granskades önskelistan noga av Anér som godkände allt utom två saker: osthysel och nötknäppare. Han tyckte att de gästade studenterna kunde skära ost med kniv och vid behov stampa på nötterna.

1971 blev Styrenius chef för Medelhavsmuseet och kastades på nytt in i intensiva lokaldiskussioner. Den här gången visade de sig bli betydligt mer segslitna än i Athen. En utredning om bland annat de stora Cypersamlingarnas förläggning hade gjorts redan 1936 men under 40 år hade inget egentligen hänt. Ett alternativ för nya lokaler var den så kallade Östra stallflygeln nära Historiska museet. Det blev också ett huvudspår som ledde till ett stort antal projekteringsmöten 1977–81 innan allt rann ut i sanden. För den som vill få en bild av svensk byråkrati och statlig obeslutsamhet när den är som värst är den här skildringen en dyster läsning även om den retrospektivt kan framkalla ett uppgivet leende.

Att lokalfrågan för museet till slut löstes får man förstås tacka Carl-Gustaf Styrenius energi för men också att det 1981 fanns en politisk vilja. Det var dels riksantikvarien Roland Pålsson, dels den dåvarande utbildningsministern Jan-Erik Wikström och hans statssekreterare Ulf W. Lundin som såg till att någonting hände. I september följande år kunde museet invigas i de gamla banklokalerna på Fredsgatan 2 och där håller man som bekant fortfarande till.

När Carl-Gustaf Styrenius i september 2009 inbjöds att inviga Antiksalen vid Lunds universitet var det med den uttryckliga motiveringen att han 1951 hade varit med om den klassiska institutionens stora flytt. Cirkeln var sluten och invigningstalaren kunde då med tillfredsställelse se tillbaka på mer än ett halvsekels engagemang för forskningens infrastruktur. Det är många som varit tacksamma för detta engagemang.

Utsiktsplats Istanbul

Birgit Schlyter, Atlantis 2015. 352 sidor

RECENSION AV JOAKIM ENWALL
Uppsala universitet



Professor Birgit Schlyter, en veteran inom verksamheten vid Svenska forskningsinstitutet i Istanbul, ger i denna bok en översikt över sin egen verksamhet vid institutet, vilken omfattar de flesta möjliga positioner som finns vid detta institut. Istanbul blir en utgångspunkt och utsiktsplats för hennes mångfacetterade intressen inom det turkologiska området och omfattar vitt skilda – men ändå på många sätt intimt förknippade – fält som politik, litteratur, lingvistik och historia. *Utsiktsplats Istanbul* inleds med reflektioner över bilden av turken och Turkiet i Sverige, och då särskilt hur denna tar sig uttryck i det svenska språket och i svenska mer eller mindre mytologiska upp-

fattningar om det tidigare fjärran Turkiet. Här behandlas förbindelsen mellan Karl XII och begreppet "hundturken" och framställningar i barnlitteratur som "kanaljen i seraljen". Då ju Birgit Schlyters huvudsakliga forskningsinriktning är språkpolitik erbjuds vi initierade redogörelser för språkreformer och deras effekter i såväl Turkiet som i andra delar av den turkisktalande världen såsom Uzbekistan, där författaren tillbringat en tid som gästprofessor. I de historiska avsnitten avhandlas i populärvetenskaplig form det mesta från turkarnas mytologiska ursprung och deras första stat med centrum i nuvarande Mongoliet

fram till händelserna på Taksimtorget år 2013. Huvudfokus ligger på framväxten av det moderna Turkiet från Kemal Atatürk genom skiftande politiska och militära öden, men även situationen i Uzbekistan ägnas ett fylligt kapitel. Detta är naturligtvis särskilt viktigt, då ju Uzbekistan annars sällan ägnas några djuplodande, men samtidigt populärvetenskapliga, framställningar. Författaren ägnar sig särskilt åt språkets och historiens roll – inte minst Timur Lenks – i det skapande av en uzbekisk nationalstat under 1990-talet, en stat som tidigare aldrig hade existerat i ens tillnärmelsevis liknande form, vare sig geografiskt eller etniskt. Dessutom ger författaren en bild av den litteratur som numera har kommit att betraktas som en central del av det specifikt uzbekiska kulturarvet.

Birgit Schlyter har även arbetat med modern turkisk litteratur, både som forskare och som översättare, och delar med sig av erfarenheter från dessa båda områden. Emellertid blir kapiteln om turkisk litteratur styckevis mest som en kommenterad katalog och skulle enligt mitt förmenande ha vunnit på mer djup och ett mindre antal listade verk.

Själva utsiktsplatsen i titeln är naturligtvis Svenska forskningsinstitutet, till vilket författaren inledde sin relation som stipendiat år 1974. Vi får både personliga inblickar och en historisk bakgrund till institutets (och naturligtvis även generalkonsulatets) framväxt sedan mitten av 1700-talet. Inte minst får vi följa den omfattande publikationsverksamhet som har bedrivits (och bedrivs) inom Svenska forskningsinstitutets ramar. Gunnar Jarrings centrala roll i institutets inrättande och expansion belyses på ett förtjänstfullt sätt, även om jag skulle ha önskat en mer balanserad motivering för flytten av ett viktigt svenskt forskningsbibliotek till Istanbul, där det ju ofrånkomligen huvudsakligen blir tillgängligt för en mindre, om än en mycket högt kvalificerad, grupp forskare. Sammanfattningsvis kan sägas att detta bokslut över Birgit Schlyters tid vid institutet från stipendiattiden 1974 till tjänsten som direktör åren 2012–2014 bjuder på välformulerade och intresseväckande inblickar i många skiftande områden inom institutets verksamhetsfält och därför kan tjäna som en utmärkt introduktion för den som vill bli närmare bekant med Svenska forskningsinstitutet i Istanbul och dess historia.

Karacaoğlan: brinner mitt hjärta som glödande kol

Jítka Zamrazilová-Jakmyr, (inledning), Jítka Zamrazilová-Jakmyr & Sven Collberg (tolkning). Storge förlag 2015.

RECENSION AV HÅKAN SANDELL
Oslo



Det vilar något lite föråldrat över presentationen till denna svenska introduktion av Karaaoğlans poesi, en kanske delvis omedveten spegling av den moderna turkiska poesins självförståelse i efterföljd av språklig turkifiering och sekularisering. Folkpoesin ställs över diwan-poesin, liksom folkligt friska barder över dekadenta hovpoeter.

Överdriver jag? Nja, så här skriver introduktören "turkiska, folkpoeter – trubadurer ... det var de som i störst utsträckning bevarade ... gamla turkiska traditioner och rent turkiskt språk" medan den enorma diwan-traditionen förminskas till att gälla "det övre samhällsskiktets litteratur"

och "osmansk lärd poesi svårtillgänglig för bredare kretsar ... den ursprungliga turkiska litterära traditionen bevarades enbart (sic) i folktrubadurernas diktning och i folklöre ... därför kunde dessa genrer tillsammans med impulser från Europa utgöra viktiga källor till litteraturens förnyelse."

Turkisk modernistisk poesi kan här i vårt nordliga grannskap påminna en hel del om den norska, som också gärna burit folkviseton, innanför ett vackert men

starkt begränsat register, och som också den odlades som ett kulturellt uttryck för ett nationellt och identitetssökande projekt. Ett särskilt fint turkiskt exempel på stilen är Cahit Külebis poesi. Men man skulle kunna nämna nästan vilken turkisk 1900-talpoet som helst. Det är, nyligen moderna, stildrag som nu åldras i raketfart, i brytningen med all bonde- och bygdekultur. Alfabetiskt och språkrensningen har gett den turkiska poesin ett av de mest radikala traditionsbrott bland alla, och i översättning kan det ofta rentav vara omöjligt att skilja en turkisk poet från en från Balkan eller Västeuropa. Allt riskerar att låta mer eller mindre likadant. Modernismen blev en överröstande internationell stil med nätt folkloristiska lokala varianter.

Det torde alltså framgå att jag är av motsatt uppfattning än introduktören. Att jag menar att den turkiska poesins framtid ligger i återanknytningen till den osmanska poesin, vilken till komplikation och säregenhet ger ett helt annat djup som traditionsförebild. Dess turkisk-persiska formel- och genre-poesi må vara orientaliskt överraffinerad och allt det där, men den är postmodernt mångbottnad och mångkulturell. Hur konstifik och retoriskt konstlad också en sen osmansk poet som 1700-talpoeten Şeyh Galip än må vara (som i hans huvudverk *Hüsni ü Aşk/Skönhet & Kärlek*) tycks det mig här slumra långt större möjligheter för den moderna turkiska litteraturen, en djupare identitet som likafullt kan rymma progressiva innebörder. Det finns på det hela taget goda skäl att inte överidealisera folkdiktningens kvalitet gentemot konstdiktningens höjdpunkter som under persiskt 1100- eller 1300-tal, eller engelsk 1600-talsbarock. Poesi är i själva verket en i hög grad konstruerad kulturprodukt, med ett symbol- och teckenspråk man först måste tillägna sig, likt en ny maträtts smak. Poesi må äga "ursprunglighet" och orfisk svindel men det är konstspråket som gett dess gestaltande uttryck. På autenticitetens krok sitter retorikens agn.

Men tillbaka till Karaoğlan. Det saknas nästan helt biografiska upplysningar kring denne 1600-talpoet. Han var en ashik – en trubadur som Zamrazilová-Jakmyr benämner det, nedtonande den religiösa innebörden – och av anatolisk tillhörighet. Han beskrivs som att istället för att ägna dikterna åt en idealiserad kvinnlig drömgestalt så skriver han om uppenbart olika kvinnor, vilket skulle kunna peka mot ett biografiskt element. Alltså återigen: att han är en världslig poet.

Det har lagts mycket möda på strof- och rim-flätning i föreliggande tolkning, och här anar man närvaron av medöversättaren, Sven Collberg, 1919–2003 (manuskriptet måste ha legat en stund), en erkänt lundensisk mästare på

hantverkssidan. Men satsbildningen blir ibland onödigt arkaiserande, med omvända ordföljder, och jag reagerar negativt på kanslispråkliga bindeord som "ej" och "dock" - man sparar en stavelse, men jag tycker inte det är värt det.

Trettio dikter har det här översatts av de några hundra som Karaoĝlan lämnade efter sig i sitt namn. I urvalet ges han sina bästa stunder såsom renodlad erotik. Definitivt mer heterosexuell än man är van vid från diwandiktningarna. Som här; "Av från blusen vill hon sina/ knappar riva..."; eller här "Dock för Zeyneps rosenknopp bröts skalet av..."; och här "Hon förde rosenbröstat mig till munnen." Att man kan komma att tänka på de mera vågade dikterna till vår svenska romantiks Tegnér eller Runeberg har antagligen delvis med Collbergs formidiom att göra; "Som blom är hennes händer, mjuka, skära./ Ett sidenskärp ses smala midjan bära." För främst är det folkvisans stildrag och bildspråk man tycker sig igenkänna, fast med starkare framdrift och större intensitet, med ett – inbillar man sig – personligt temperament.

Ett typiskt recensionsgrepp brukar börja med att lyfta fram positiva egenskaper hos det recenserade verket, för att så avslutas med några slipade invändningar. Jag tycks här ha vänt på modellen. Samlingen rymmer även en god beskrivning av versformer och motiv hos Karaoĝlan, i ett långt och kunnigt förord, och med avslutande hjälpsamma kommentarer.

Zamrazilová-Jakmyr brinner för sitt val av poet. Om man läser dikterna mindre som enskilda pärlor och mer som en sammanhängande svit så övertygar de också bäst, med sitt narrativt fångslande flöde och sina variationer på teman. Det är vackert, melodiöst, och upplyftande för humöret. Man citerade gärna mer från dikttolkningarna, här följer två om inte hela strofer:

Femton år – och tanken går till kärleken.
 Sexton år – och hon börjar drömma om en vän.
 Sjutton år – allena går hon ständigt än.
 Sväng ej så på kroppen! Locken löses opp.

 Sist - en skurks slavinna under årens lopp.

 Karacaoĝlan säger: Du med svarta ögonbryn,
 har stött dolk i hjärtat. Står du för min syn
 lika grym och lika hård som vinterskyn.

En främmande känsla

Orhan Pamuk, Norstedts 2015. Originalalets titel: Kafamda bir tuhaflık. Översättning av Mats Müllern. 565 sidor.

RECENSION AV JITKA JAKMYR

Lund



Orhan Pamuks nya roman kan bli en överraskning för många av hans läsare. I stället för högutbildade och välbeställda människor och miljöer som inte skiljer sig mycket från de europeiska, träffar vi här enkla bybor invandrade till Istanbul från en by i centrala Anatolien. De säljer yoghurt och boza – en lätt alkoholhaltig dryck gjord på vete eller hirs – på stadens gator. Bokens huvudperson, den snälle men opraktiske Mevlut, kommer till staden med sin far 1969. De bygger ett primitivt hus i utkanten, nära huset där Mevluts farbror och två kusiner bor. Trots vissa irritationer och konflikter är familjen så sammansvetsad, som familjer brukar vara i Turkiet, att Mevlut otaliga

gångar kan klara uppehållet bara tack vare sina kusiners hjälp. Efter sin fars död lever han ett fattigt liv medan han släktingar blir förmögna och inflytelserika.

På ett bröllop i byn hade han sett en ung vacker svartögd flicka. Han frågar sin kusin Süleyman efter hennes namn, men denne är själv intresserad av henne och i stället för att säga flickans namn Samiha, säger han hennes systers namn, Rayiha. Mevlut skriver många brev till Rayiha från det militära utan att ana att han skriver till fel flicka. Efter hemkomsten hjälper Süleyman honom att i nattens mörker enlevera Rayiha – Mevlut saknar pengar till giftermål. Bara när

de kommer till en upplyst järnvägsstation förstår Mevlut att han har fått med sig fel flicka. Men då finns det inte mycket att göra.

Men äktenskapet blir ändå lyckligt. Två döttrar föds, Mevlut fortsätter sälja boza – men med dålig framgång (yoghurt har börjat säljas i matbutiker) och har ett antal andra dåligt betalda sysselsättningar. Rayihas två systrar har också bosatt sig i Istanbul, en av dem gift med en av Mevluts kusiner. Så en dag berättar Süleyman sanningen för Rayiha och det krossar hennes hjärta. Hon går igenom de gamla breven och märker att de hade skrivits till en vacker svartögd flicka – som helt klart var hennes syster Samiha. Efter en tid dör Rayiha helt plötslig och Mevlut är förkrossad. Senare gifter han om sig med sin första kärlek, den vackra Samiha, som också hade bosatt sig i Istanbul men blivit änka.

Under tiden har Istanbul växt mer och mer. Byggherrarna håller ögonen på de provisoriska husen runt staden. Mevlut och hans släktingar får byta ut sina hus och tomter, som så småningom fått ett stort värde, mot lägenheter i ett modernt höghus.

Mevlut fortsätter att sälja boza i staden och grubblar över sitt liv. Till vem har han egentligen skrivit sina brev? Vad är viktigast, människans avsikter eller handlande? Kan man styra sitt eget liv eller beror allt på ödet? Han känner nu att den som han mest älskade i livet var hans första fru Rayiha. Han observerar med oro att hans stad blir alltmer ett offer för betongen, det byggs överallt, det gamla Istanbul håller på att försvinna. Här sammanfaller Mevluts och Pamuks egna känslor. Romanens handling sträcker sig från år 1969 till 2012. I likhet med en del av Pamuks andra romaner är det Istanbul som boken främst handlar om. Det är Istanbuls nutida historia. Den historiska aspekten stärks även av en översikt av händelser från och med år 1954 fram till våra dagar, inte bara av Mevluts familj, utan också av Turkiets utveckling och händelserna i världen, en effektfull teknik för att skapa koordination mellan samhällets utveckling och de tidigare bybornas liv i megastaden Istanbul. Det är en aspekt ofta berörd i Pamuks böcker – det västerländska inflytandet på turkisk kultur. Frågan om den nationella identiteten. Familjen Karataş kombinerar skickligt det moderna livet med äkta turkiska traditioner. De är praktiserande muslimer men lång ifrån fanatiker. Jag läste med nöje den utförliga beskrivningen av hur Süleyman ansträngde sig – utan framgång – att på ett traditionellt sätt hitta en brud genom äktenskapsmäklerskor. Alla ingifta kvinnor i familjen är beslöjade och får inte avlägsna sig från sitt närmaste område utan makens tillstånd. Man får beundra Orhan Pamuk att han kan så trovärdigt och levande återge livet i kretsar som

lever ett liv så främmande från hans eget. Visserligen tog det honom sex år att skriva romanen och det måste ha krävt en hel del fältarbete. Men enligt min mening lyckades han mycket bra med sin uppgift. Person- och miljöteckningarna är beundransvärda, särskild dialogerna. Som läsare kände jag en verklig närhet till människorna i boken. Orhan Pamuk uppger själv att Mevluts karaktär fångade honom till den grad att han hade svårt att lämna honom.

Bokens omfång, hela 565 sidor, tyder också på att författaren hade svårt att avsluta historien. Ett verk av en nobelpristagare!

Fazıl Say, Istanbul Symphony op. 28

Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra, Gurer Aykal, Naïve Classique 2012

RECENSION AV OLOF HEILO

SFII

Som klassisk konsertpianist och kompositör åtnjuter Fazıl Say (f. 1970) närmast ett slags rockstjärnestatus hos en publik som kanske i övrigt inte utgörs av några deciderade anhängare av vare sig den ena eller andra musikriktningen. Hans egen stil utmärks av en blandning mellan traditionell turkisk musik, klassisk västerländsk senromantik och efterkrigsjazz, och åhöraren kan finna den kitschig eller gränsöverskridande, allt efter omständigheterna. Han drar fulla konserter i internationella sammanhang men har ett betydligt mera ansträngt förhållande till sitt turkiska hemland: genom en ironisk tweet mot en lokal muezzin ådrog han sig för några år sedan ett åtal för blasfemi, och på senare tid har han gjort sig känd som en av AKP-regeringens häftigaste kritiker. När konserthus i Wien 2014 beställde ett nyskrivet verk av honom resulterade det i en "Gezi Park Sonata" där satserna bar programmatiska titlar som "Nights of resistance on the streets of Istanbul" eller "The silence of the gas cloud" och tillägnades minnet av Berkin Elvan, 15-åringen som dödats under protesterna samma vår. Hans "Istanbul-symfoni" tillkom under fredligare omständigheter; den ovan anförda inspelningen daterar sig från 2012. Utgåvan innehåller både en cd och en dvd där tonsättaren själv får berätta om verket.

De sju satserna – att man ska tänka på stadens sju kullar inskräpper tonsättaren själv – bär måleriska namn och att det handlar om programmusik blir uppenbart redan av det inledande ljudet av vågor som slår mot en strand och det hotfulla klapprandet från de turkiska erövrarnas hästhovar. På samma gång är det tydligt att det är den turkiska staden som står i handlingens centrum – det finns inget som tyder på att den plats som reser sig ur vågorna har en bysantinsk förhistoria när den erövrar. Desto tydligare framgår Says ambivalenta inställning till stadens islamiska identitet av symfonins andra sats. Det tvetydiga namnet "Religious order" döljer ett skarpt, efter hand alltmer fallande tema, ackompanjerat av ihållande rytmer baserade på den islamiska trosbekännelsen *lā ilāha ila l-lāh*:

temat tas upp först ensamt i blecket och därefter i de mest olika instrument och tonlägen tills de skilda rösterna flyter samman i ett böljande hav av dissonanta och kaotiska utrop. En mera positiv ljudbild av religionen får man i den tredje satsen, som bär namn efter Sultanahmet-moskén, och där neyflöjten – framförd av Burcu Karadağ – ackompanjerad av stråkar skapar en dämpad och eterisk atmosfär. Med fjärde och femte satserna rör man sig utanför staden: först med båten till Prinsöarna och därefter med tåget från Haydarpaşa-stationen, och vevstaksliknande rytmer och mistlursaktiga toner säger oss att detta äger rum på ånglokens och ångbåtarnas tid. Sjätte satsen, som frammanar nattlivet i Beyoğlu, låter först Hakan Güngör improvisera fritt på det traditionella turkiska sträng-instrumentet kanun innan den övergår i en våldsamt och medryckande dans. På detta följer den sjunde och sista satsen närmast som något slags baksmälla, trög och dimliknande – man ska uppenbarligen tänka på de avgaser och bilköer som är något av den moderna stadens kännetecken – där vaga reminiscenser av de tidigare satserna skymtar igenom som drömbilder av något fjärran och förgånget innan havet slukar alltsammans. Symfonin slutar med andra ord som den börjar: med vågorna som slår mot stranden. Instrumentet som används för att skapa denna ljudeffekt är ett slags trumma fylld med sand.

I musikaliskt hänseende är Istanbul-symfonin ett postmodernt hopkok. De mest filmiska sekvenserna för kanske närmast tankarna till Dmitri Sjostakovitjs elfte och tolfte symfonier (1957–61), medan de mera poetiska betraktelserna har atmosfär av Duke Ellingtons och Billy Strayhorns *Far East Suite* (1966). Av båda exemplen torde det vara uppenbart att detta är musik som rör sig i det förgångna, något som tonsättaren för sin del inte alls förnekar; och kanske är det just mitten-satsernas ångmaskinsnostalgi som framstår som det mest kongeniala inslaget i hela verket. De som anklagar Say för att vidmakthålla och slå mynt av kulturella klichéer torde finna sig bekräftade i sin kritik, men även om så är fallet förblir han ett intressant fenomen i en globaliserad tid.

Skivan inkluderar också en konsert för ney med titeln ”Hezarfen” (2011). Även detta är ett programmatiskt verk: namnet syftar på en man som enligt den osmanske reseskildraren Evliya Çelebi (1611–82) flög från Galatatornet till Üsküdar med hjälp av en tidig prototyp av glidflygplan. Vid sidan av neyflöjt använder sig Say här av ett antal specialkonstruerade instrument, bland annat ett som ska härma de karakteristiska Istanbul-måsarnas skrin där de kretsar kring tornet och beledsagar den främmande fågeln på hans färd över Bosporen.

Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul

Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul (SFII) bildades 1962 för att främja svensk och nordisk forskning i och om Turkiet, Främre Orienten och Centralasien, främst inom humaniora och samhällsvetenskap.

I institutets verksamhet ingår konferenser, seminarier och symposier, projektarbeten, doktorand- och magisterkurser, föreläsningsserier samt viss publiceringsverksamhet. SFII delar varje år ut ett antal stipendier. Institutet har många gäster och besökare och uthyrning av gästrummen spelar en viktig roll i detta.

SFII:s forskarkollegium väljer styrelsen, vars ordförande utses av regeringen. Verksamheten finansieras huvudsakligen av Utbildningsdepartementet.

På Forskningsinstitutets hemsida finns information om bl.a. program, projekt, publikationer, stipendier, styrelse och forskarkollegium samt verksamhetsberättelser.

Hemsida: www.srii.org

Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul
/The Swedish Research Institute in Istanbul

P.k. 125 Beyoglu

TR-344 33 Istanbul

Gatuadress: Istiklal Caddesi 247

Tünel, Istanbul

Tel: +90 212 252 41 19

Fax: +90 212 249 79 67

E-post: info@srii.org.tr

Direktör: Professor Johan Mårtelius (johan.martelius@sri.org.tr)

Vice direktör: Olof Heilo (olof.heilo@sri.org.tr)

Kanslist: Helin Topal (helins@sri.org.tr)

Biblioteksansvarig: Arzu Bornejärn (arzu.bornejarn@sri.org.tr)

Kansli i Stockholm

Skeppargatan 8

114 52 Stockholm

Tel: +46 8 662 75 70

Fax: 08-665 3133

E-post: sfii@swipnet.se

Kanslist: Lena Andersson

Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner

Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner är en stödförening till institutet som bildades 1988. Ordförande är Håkan Åkesson. Föreningen arrangerar egna kulturprogram med anknytning till Forskningsinstitutets verksamhetsområde. Medlemskap erhålls genom insättning av årsavgiften 200 kronor på Föreningens postgiro. På Vänföreningens hemsida finns information om program, föreningens resestipendium, medlemskap samt senaste verksamhetsberättelsen.

Hemsida: www.istanbulvanner.se



Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul
Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner