ISTANBUL
SVENSKA FORSKNINGSINSTITUTET

Dragomanen

8 / 2004

Dragomanen

Årsskrift utgiven av
Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul
och
Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner

Årg. 8 / 2004

Omslagets framsida: Antik kilim från Malatya-området. Foto: Lars Karlsson.
Omslagets baksida: Kistkläde med metallbroderi till Agneta Horns kista i Björklinge kyrka, Uppland. 1600-tal. Foto. ATA.

Dragomanen

Årg. 8 / 2004

Redaktör och ansvarig utgivare: Birgit N. Schlyter

Redaktionella medarbetare:
Ulla Ehrensvärd, Stefan Hilding,
Lars Karlsson

Distributions- och beställningsärenden:
Istanbulinstitutets kansli, Skeppargatan 8, 3 tr, 114 52 Stockholm.
Tel.: 08-662 75 70. Fax: 08-665 31 33.

Årsskriften *Dragomanen* erhålles vid medlemskap i Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner (175 kr/år, ständig medlem 2 000 kr; postgirokonto 9 97 52-8) eller genom separat beställning (100 kr; Istanbulinstitutets postgirokonto 2 90 27-0).

Manus- och publikationsärenden:
Birgit N. Schlyter,
Avd. för Centralasienstudier, Stockholms universitet
Kräftriket 4, 106 91 Stockholm.
Tel.: 08-16 31 19. Fax: 08-15 54 64. E-post: Dragomanen@orient.su.se

Dragomanens hemsida:
http://www.srii.org/dragomanen.htm

ISSN 1402-358X
© Dragomanen och resp. författare
Produktion: Stefan Hilding
Tryckeri: Fälth & Hässler, Värnamo 2005

Innehåll

Turkiets färd mot Europa 9
REDAKTÖREN

Kilimer från Konya 14
LARS KARLSSON

A Turkish Carpet Odyssey 27
ADAM MUNTHE

Textil står för den sista vilan 29
CECILIA CANDRÉUS

De orientaliska kaftanerna i Birka 50
ANNIKA LARSSON

Raserade murar:
Judar och kristna i Mindre Asien under senantiken 60
RAGNAR HEDLUND

Samlandets begär:
400-talets kristna samlingar av grekisk-romersk konst 79
IZABELLA DONKOW

Labranda 2004 86
LARS KARLSSON

Alfred Westholm 100 år 93
Paul Åström

Ur memoarboken Alfiros berättar, Istanbul 1927 95
ALFRED WESTHOLM

"På Seraljudden": Oscar II som Istanbulskildrare 100
ANDREAS ÅDAHL

Hüseyin Rahmi Gürpınar:
skildrare av folklivet i ett svunnet Istanbul 108
MARIANNE KOMAR

Två vilda systrar 110
HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

Trettio år i Dragomanhuset 116
ULLA EHRENSVÄRD

Recensioner

Orhan Pamuk, *İstanbul – hatıralar ve şehir* 119
ANNIKA SVAHNSTRÖM

Ulla Britta Ramklint, *Städer vid vatten* 123
BENGT KNUTSSON

Intervju

Güneş Karabuda
– med världen som arbetsfält 126
GÜLSEREN ENGSTRÖM

In memoriam

Bo Gyllensvärd 130
CHRISTOPHER TOLL

Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul
Institutets organisation 134
Adress och styrelse 135

Föreningen Svenska Istanbulinstitutets vänner
Adress och styrelse 137

Årsberättelser och rapporter från institutet och dess vänförening 138

Artikelförfattare

Cecilia Candréus
Doktorand i textilvetenskap
Institutionen för hushållsvetenskap
Trädgårdsg. 14, 753 09 Uppsala

Izabella Donkow
Doktorand i antikens kultur och samhällsliv
Institutionen för arkeologi och antikens kultur
106 91 Stockholm

Ulla Ehrensvärd
Prof., f.d. ordf. i Istanbulinstitutets vänförening
Banérgatan 10, 115 23 Stockholm

Gülseren Engström
Producent
Sveriges Radio, 105 10 Stockholm

Ragnar Hedlund
Doktorand i antikens kultur och samhällsliv
Institutionen för arkeologi och antik historia
Box 626, 751 26 Uppsala

Lars Karlsson
Docent i antikens kultur och samhällsliv
Institutionen för arkeologi och antik historia
Box 626, 751 26 Uppsala

Marianne Komar
Aukt. tolk (turkiska–svenska)
Hypoteksvägen 21, 129 30 Hägersten

ANNIKA LARSSON
Doktorand i arkeologi
Institutionen för arkeologi och antik historia
Box 626, 751 26 Uppsala

ADAM MUNTHE
Matthandlare och forskare
The Asad Company Ltd
5 Earl's Walk, London W8 6EP, England

ANDREAS ÅDAHL
Ambassadör
Strandvägen 23
114 56 Stockholm

PAUL ÅSTRÖM
Prof. em. i antikens kultur och samhällsliv
Mimersvägen 44, 433 64 Sävedalen

Recensenter och författare av nekrolog

BENGT KNUTSSON
Docent, arabist, f.d. förest. f. Sv. Forskningsinst. i Istanbul

ANNIKA SVAHNSTRÖM
Konsul vid Sv. Generalkonsulatet i Istanbul

CHRISTOPHER TOLL
Prof. em. i semitisk filologi

Turkiets färd mot Europa

I sin vidaste utbredning var det Osmanska riket fördelat över tre kontinenter med östra Medelhavet som ett förbindande innanhav. I dagens Turkiet är det osmanska Afrika ett minne blott och de flesta turkar bor i Asien, men resan går främst till Europa – för några decennier sedan huvudsakligen för gästarbete och studier, och nu ofta för uppvaktningar och förhandlingar om en plats i den europeiska gemenskapen.

Turkfolkens tidigare historia kännetecknas av nomadisk rörlighet och långväga förflyttningar. Turkietturkarna är bland dem som har färdats längst, och de kan stå som sinnebilden för den mänskliga förbindelsen mellan öst och väst, mellan det fjärran östern och Europa. Dagens Turkiet påminner oss – kanske mer än något annat land – om det kontinuum som finns från Europa till det bortre av Asien. Landet är den västliga utposten i en kultursfär som sträcker sig från sydöstra Europa tvärs igenom det inre av Asien och som under sin historia varit i kontakt med en mängd olika civilisationer.[1]

Turkfolkens resa startade några århundraden in på den kristna världens tideräkning, då turkietturkarnas förfäder oghuzerna fortfarande ingick i de ännu ej differentierade turkomongoliska

1 Redaktörens förord i *Dragomanen*, årg. 2 (1998), ss. 7–13, berörde dagens turkspråkiga värld bortom Turkiet.

nomadklungor som rörde sig över det innerasiatiska stäpplandet och områden söder därom. Det geografiska Turkiets historia börjar år 1071, då seldjukerna vann sitt första slag mot Bysans vid Manzikert (turk. Malazgirt; norr om Van-sjön), hävdar Andrew Mango i boken *The Turks Today* (London 2004). När seldjukernas storhetstid led mot sitt slut, anvancerade en annan oghuzisk dynasti in över Anatolien, nämligen osmanerna, med namn efter den stamhövding som ansågs vara dynastins grundare.[2] Bursa, Edirne (Adrianopel) och Istanbul blev i tur och ordning deras huvudstäder. De kom också till Wiens portar (1529 och 1683), men där vände det. Balkan blev "europeiskt", medan det som till slut återstod av osmanerna blev en turkisk nation, fysiskt förankrad i Mindre Asien och det anatoliska kärnlandet.

Landsfadern Kemal Atatürk gav turkarna ett hem, men resan fortsatte – både i tid och rum och mentalt; medan gästarbetare och studenter gav sig av till Tyskland, Sverige och andra länder i Västeuropa, skrev en ny generation av författare om resor och möten mellan land och stad, mellan tradition och modernisering, mellan invandrarmiljöer i främmande land och livet i barndomsbyn etc. I sin numera klassiska essäsamling *Beş Şehir* ("Fem städer") från 1946 och i senare modifierade utgåvor beskriver Ahmet Hamdi Tanpınar (1901–1962) sina besök i Ankara, Erzurum, Konya, Bursa och Istanbul, där han försöker fånga den moderna, fysiska stadens själ i den "förlorade" historiens ljus.[3] Även den idag så uppmärksammade Orhan Pamuk (1952–) reser mycket i både yttre och inre bemärkelse i sina lit-

2 Orsaken till varför de i väst kallats ömsom ottomaner, ömsom osmaner kommenteras i *Dragomanen*, årg. 4 (2000), s. 8, fotnot 1.

3 En novell av Tanpınar i svensk översättning, "Tahsin från Erzurum" (turk. *Erzurumlu Tahsin*) finns att läsa tillsammans med en kort författarpresentation i den danska tidskriften *Naqd. Tidsskrift for Mellemøstens litteratur*, nr 5 (2003), ss. 3–23.

Süleyman I (r. 1520–1566), som belägrade Wien 26 september–16 oktober 1529, här avporträtterad 1549 av Hans Eworth. Hans regeringsperiod räknas som det Osmanska rikets storhetstid. I turkisk historia kallas denne sultan Süleyman Kanunî (lagstiftaren). I väst har han fått epitetet "den store", för sin statsmannakonst – och sina magnifika huvudbonader (jfr eng. Süleyman the Magnificent). Målningen finns på foto i Cornucopia, *utgåva nr 16, vol. 3 (1998), s. 78.*

terära verk. Författaren tycks ständigt brottas med motsatsförhållandet mellan jaget och den andre, vilket i kortromanen *Beyaz Kale* (1985; sv. övers. 1992: *Den vita borgen*) tar sig uttryck i de till förväxling föränderliga rollerna hos herremannen och slaven – från öst respektive väst – eller mellan jaget och det andra jaget, vilket Pamuk till och med lyfter fram som ett personlighetsdrag hos sig själv, när han i sin senaste bok *İstanbul – Hatıralar ve Şehir* ("Istanbul – minnena och staden"; 2003) tecknar bilden av sin barndoms stad från 1900-talets mitt.

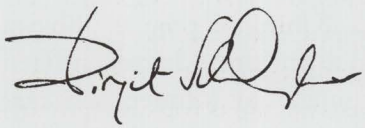
En mer vardagsrealistiskt och politiskt orienterad resenär är författarinnan Adalet Ağaoğlu (1929–). Romanen *Fikrimin İnce Gülü* ("Min tankes spröda ros"; 1978) berättar om den turkiske gästarbetaren Bayram som med sin honungsgula Mercedes skulle köra in i sin gamla by och visa att han blivit en annan. Men resan hem genom Europa kantas av olyckor och snart är hans dyra bil inte mycket att skryta med. Vad finns då kvar och vem är han, när symbolen för det nya välståndet omintetgjorts? Utan att hälsa på i byn vänder han och kör därifrån. I *Romantik bir Viyana Yazı* ("En romantisk sommar i Wien"; 1994) går resan i den andra riktningen. En turkisk gymnasielärare i historia åker på semester till Wien och fascineras av stadens förflutna, inklusive de osmanska belägringarna, som för honom blir ett uttryck för närmandet mellan europeisk och turkisk kultur. Romanen publicerades i en tid då både intresset för det osmanska kulturarvet och ansträngningarna för ett närmande till EU hade fått ny kraft i Turkiet.

Kanske kan vi i resandets psykologi å andra sidan hitta en del av förklaringen till turkfolkens omvittnade gästfrihet. En viktig aspekt av resande är beredskapen att möta och hantera det nya – okända platser såväl som obekanta människor och situationer. Att bjuda till och bli vän med det nya har många gånger visat sig

vara en framgångsrik strategi. Hos uzbekerna finns ett ordspråk som dikterar att man bör göra allt för sin gäst: *Mehmon otadan katta*, "Gästen är större än ens far".

Vad händer då med den resande och den mottagande, gästvänlige turkens egen identitet? Vilka är turkarna idag? Förblir de asiater eller blir de mer och mer europeer? Eller är det helt enkelt meningslöst att försöka skilja mellan asiatiska och europeiska kulturhistoriska särdrag?

Den turkiska gästfriheten är en gästfrihet präglad inte så mycket av undergivenhet som av värdighet och stolthet – och målmedvetenhet. Journalisten Andrew Finkel ställer sig frågan "Who are these Turks?" och skriver själv till svar: "The Turks are a people who transform the populations whom they conquer but who are themselves transformed. Manzikert in 1071. Brussels tomorrow?"



Redaktören

4 *Cornucopia*, utgåva nr 33, 2005, ss. 18 och 20.

Kilimer från Konya

LARS KARLSSON

Kilimer kallas med ett orientaliskt ord av okänt ursprung de släta mattor av röllakanstyp som tillverkats i Orienten sedan stenåldern. Kilimer användes på golvet, men också som täckning på de traditionella väggfasta sofforna som stod längs tre av rummets väggar. De hängdes upp på väggarna och användes som rumsavdelare i tälten. Kilimtekniken är enkel: en längsgående varp kläds av färgranna trådar, kallade inslag, därför att de slås in varannan över och varannan under varptrådarna. Allt material är ull. Kilimtekniken är mångtusenårig och så är även mönstren. Kilimerna, som fanns i alla hus och tält, tillverkades framför allt för hemmet. De knutna mattorna däremot såldes och hade en marknad. Därför var de också mer känsliga för modets växlingar. Forskarna är ganska överens om att kilimmönstren är de mest ursprungliga. Kilimmönstren är i högsta grad arkeologiska och forskningen om dessa har egentligen alldeles nyligen inletts. Uppskattningen av kilimer, och därmed ett ökat vetenskapligt intresse för mönster och tekniker, kom i samband med utställningen "From the Bosporus to Samarkand. Flat-Woven Rugs" på The Textile Museum i Washington 1969. Sedan dess har ett antal böcker om kilimer utkommit, men där finns fortfarande mycket att göra. Och det är bråttom; den gamla generationen som kände till dessa mönster försvinner fort och har till stora delar redan försvunnit. Det finns forskare som anser att det redan är för sent. Men min resa till Konya och mina diskussioner med folk där visar att det fortfarande går att göra mönsterstudier i kilimernas ursprungsområden, och det är just där de måste utföras.

Om man tittar i en kilim- eller mattbok, eller besöker mattbasarerna i Istanbul, märker man snart att de flesta, men också de mest intressanta, mattorna och textilierna kommer från Konya. Hur kommer det sig? Vad karakteriserar kilimer från Konya? Av dessa två frågor är det den andra som framför allt skall diskuteras i denna artikel. Den första frågan är egentligen alldeles för svår för att svara på här, men framför allt tre saker kan förklara Konyas framträdande roll i matt- och kilimproduktionen. Först och främst är det klimatet och landskapet: Konya ligger på den anatoliska högplatån, där det kan bli ordentligt kyligt på vintern med snö och blåst. Här finns nästan inga träd som tar upp vindarna. Folk har således alltid haft behov av att värma sig med textilier och skydda sig från kalla vindar. Denna högplatå är dock ganska ofruktbar. Den lämpar sig inte för ett utvecklat jordbruk, utan snarare för fårskötsel. Överallt i landskapet ser man herdarna driva sina fårhjordar över de ganska ödsliga mjuka kullarna och fälten. Genom årtusenden har landskapet utvecklat får med mycket fin och mjuk ull, vilken är huvudingrediensen i mattor och kilimer, åtminstone historiskt sett; bomull och silke är sena material. På denna högplatå ligger två av antikens mest kända förhistoriska platser: det frygiska Gordion och den neolitiska staden Çatal Höyük. På båda dessa platser har arkeologerna hittat rester av kilimproduktion. I Gordion har de amerikanska utgrävningarna fått fram ett flertal kilimfragment daterade till 600- och 500-talen f.Kr. I Çatal Höyük har enkla yllevävnader i tuskaft, påminnande om kilimer hittats och dessa dateras till 5000-talet f.Kr. Målningarna på väggarna i de privata husen skall också, enligt engelska utgrävare, föreställa och kopiera kilimmönster. Jag återkommer till denna teori igen nedan. För det tredje, Konya etablerades efter turkarnas seger över bysantinarna i Manzikert 1071 som den första turkiska huvudstaden

i Anatolien. Den styrande turkiska folkgruppen kallade sig seldjuker. Den s.k. seldjukiska tiden i Anatoliens historia innebar ett stort uppsving inom konst och arkitektur. De gamla moskéerna i Konya från medeltiden är verkligen bland de finaste man kan se. Seldjukerna hade en oerhört rik och dekorativ, men samtidigt mycket intrikat, mönstertradition, vilken helt säkert satte spår i matt- och kilimproduktionen.

Metod

Att mattförsäljarna i basaren i Istanbul säger att var och varannan matta kommer från Konya, behöver inte betyda att de faktiskt tillverkades i själva staden Konya. Liksom Aleppo, Istanbul, Adana och andra kända mattstäder var Konya ett handelscentrum i ett rikt landskap av matt- och kilimproducerande byar och omkringdrivande nomadstammar. En kilim som kallats för Konya i Istanbul kallas troligen i Konya för Taşpınar, Obruk, Hotamış osv. För att närmare undersöka ett antal antika kilimer (från 1800-talet) som enligt uppgift kommer från Konya, besökte jag detta mattornas Mekka för att få en närmare förklaring till deras ursprung och hemvist.

Innan vi går in på kilimmönstren, är det på sin plats att förklara hur det kommer sig att en arkeolog som undertecknad forskar om kilimer. Kilimforskning har mycket gemensamt med den metod som arkeologer arbetar efter, t.ex. när det gäller keramikforskning. Vid en utgrävning hittas olika typer av vaser i olika stilar. Arkeologen arbetar med att fastställa varifrån dessa vaser kan komma på grundval av keramikens form, stil, vilka färger som använts osv. Också naturvetenskapliga metoder används; exempelvis görs keramik- och lertester. På samma sätt är det med kilimforskningen: man tittar på mönster, mönsteröverensstämmelser, färganvändning, ullens karak-

tär. Även här kan man använda naturvetenskapliga tekniker, t.ex. Kol-14-tester för att bestämma kilimens ålder och analyser av färgens ursprung.

Konyamönstren

Ur det rika mönsterförråd som finns i Konyaprovinsen skall här tre typer behandlas: 1) hexagon-, 2) sköldpadds- och 3) "elibelinde"-motiv.

Hexagoner

Hexagontypen är den vanligaste och förekommer i ganska stor variation och utformning. De mest klassiska exemplaren anses komma från Konya och byarna runtomkring. Denna kilimtyp fick ett stort genomslag och kopierades i hela provinsen, men den finns också i väst, i t.ex. Aydın, men även så långt bort i öst som Kaukasus och bland det turkiska Qashqai-folket i Iran. Mönstret är säkerligen urgammalt: att täcka hela mattytan med flera stora (oftast 3–4 st.) hexagoner, i Konya på vit botten, är kanske det enklaste, men samtidigt starkaste sättet att dekorera en lång matta. Man skall komma ihåg att antika kilimer alltid var mycket långa: 3,5–4 meter med en bredd av omkring 2 meter (de gjordes i två våder som syddes ihop). Man arbetade på långa golvliggande vävstolar som kunde fällas ihop och tas med på nomadvandringarna. Kilimerna användes på golvet som andra mattor. De finare hängdes upp längs väggarna i tälten och i de primitiva husen, ungefär som vi hade vävda bonader och gobelänger på stug- och slottsväggarna häruppe i Norden.

Hexagonerna är ofta mycket avancerade och består av 8–10 koncentriska hexagoner, den ena inuti den andra. Hexagonernas form utgörs av rader av krokar som ofta kallas skorpion-

Fig. 1. Kilim från Konya med hexagoner. Foto: Lars Karlsson.

ben. Dessa är placerade så att de krokar in i varandra: de består av två olika färger där den ena raden av krokar växer uppåt och den andra hänger nedåt. Man kan tala om två skikt eller lager av färg: ögat kan följa den ena raden av krokar, varvid det and-

ra färglagret blir en bakgrund. Eller så kan ögat byta och följa det andra färglagrets krokar, där då den första färgen tycks vara en bakgrund. Detta är en sofistikerad reciprok mönsterform som ofta förekommer i tvådimensionell konst. Mönsterreciprociteten gör att kilimen tycks ha flera lager av färg i sig. Det är helt uppenbart att de tidiga kilimvävarna insåg och utvecklade detta dubbelriktade mönsterspel. Faktum är att ju äldre en kilim är desto säkrare tycks kilimvävaren ha varit på att använda detta trick. De dubbelverkande mönstren har försvunnit med textilkonstens förenkling och utarmning under 1900-talet. Mönstren blir i de nya kilimerna bara mönster, fristående från varandra. Deras sofistikerade ihopsättningar och bildandet av nya mönster i sin ihopkomponering har inte förståtts.

Hexagonerna flyter i ett vitt fält omgivet att en tydligt markerad bård. Denna bård är på kortsidorna förlängd med ytterligare en bård av hexagoner där den vita bakgrundsfärgen tar upp det vita från centralfältet och på så sätt mycket effektivt knyter ihop och avslutar kilimen på längden. Sidobården består av olika symboler placerade i små hexagoner, vilka egentligen är formade av dubbelpilar liggande horisontellt mellan symbolerna (varannan gång brutna av sidoliggande klamrar). Återigen finns ett spel mellan vår vilja att tolka symbolrutorna som hexagoner eller som ett helt bakgrundsskikt indelat i fält av horisontella pilar. Symbolerna är de s.k. *koç burnu*, d.v.s. vädurshorn i dubbelform, riktade både uppåt och nedåt, samt de s.k. dubbelyxorna, två yxblad riktade uppåt och nedåt, med ett skaft i mitten. Från denna ytterbård skjuter pilar i bårdens färg in i det vita centralfältet. Men vid närmare observation syns det att dessa pilar är formgivna så att det på samma gång ser ut som om likadana vita pilar skjuter in i bårdens mörka färg; återigen ett ypperligt exempel på detta kilimens

tvådimensionella konstspråk, som spelar spratt med våra ögon och får oss att öva på att växla från det ena färglagret till det andra.

Vid första anblicken kan mönstret på en kilim, precis som ett antikt tempel, se fullständigt symmetriskt ut. Men, precis som med ett antikt tempel, finns det fullt av inbyggda asymmetrier i en gammal matta. Detta är också ett drag som skiljer gamla kilimer från 1900-talets mattor. I de nya finns en ganska livlös symmetri som återigen visar vilket sofistikerat visuellt sinne de gamla vävarna hade. De visste helt säkert att en överordnad symmetrisk komposition behöver asymmetriska inslag för att ge liv åt helheten. De fyra stora centralhexagonerna är synnerligen livligt designade. De tycks ha sitt eget liv där de pressats både på längden och på tvären för att få plats på mattan. Runtomkring svävar massor av små symboler som inte heller är symmetriskt inlagda, även om det existerar en kompositionell jämvikt mellan höger och vänster sida. De små symbolerna är återigen vädurshorn, dubbelyxor och små yin-yang-hexagoner.

Färgvalet är också viktigt. Helt uppenbart ville man ha starka färger, men de fick aldrig bli för starka. Precis som att symmetrin aldrig fick bli helt dominerande och livlös, så tilläts inte en färg att få ha alltför stor ostörd färgyta. Det går tydligt att se att vävaren alltid tonade ner alltför starka färger eller alltför stora färgfält med små figurer i andra färger och då ofta av motstående färgskala. Om inte dessa nedtoningar räckte, sydde vävaren på ytterligare figurer efteråt på de starka färgfälten. Dessa små påsydda figurer består oftast av liggande S-symboler (*se omslagets framsida*). I mörka fält finns massor av ljusa eller vita liggande S, i vita fält finns mörkt röda eller bruna liggande S. Detta är ett mycket sofistikerat visuellt spel, där avsikten är att moderera och mjuka upp färgstyrkan och domi-

nerande färgytor. Även detta är ett drag som helt saknas i modern mattproduktion, där starka färger och stora färgytor tillåts störa vårt öga. Vad kunde inte de gamle om estetik!

Sköldpaddsmönster

Den andra typen kallas ibland för sköldpaddstypen, eftersom den centrala hexagonen försetts med armar och ben och tycks likna en sköldpadda sedd uppifrån. Denna mönstertyp är gammal och mycket eftersökt av mattsamlare. Kilimfragmentet i fig. 2 är kanske 200 år gammalt. Fragmentets höga ålder syns framför allt i den exakthet med vilken vävaren har designat mönstret. Här finns inga misstag eller sneda linjer. Allt är vävt med en otrolig skicklighet och mönsterkänsla. Den centrala hexagonen, sköldpaddans kropp, består som i föregående exempel av koncentriska hexagoner av skorpionben som är riktade både uppåt och nedåt i olika färger. Reciprociteten, spelet mellan de olika färglagren, är här framställd med bättre skärpa och stringens. I mitten finns en dubbelyxa. Hexagonen omges av en skarpt koschenillröd bård som framhäver sköldpaddans form och skjuter dessutom ut från kroppen för att forma bak- och framben samt huvud och svans. Huvud- och svansdelarna ser likadana ut, vilket gör att figuren blir helt symmetrisk. Mitt på kroppen skjuter också ut två ben som avslutas med vädurshorn. Hela figuren omges av ett kontinuerligt löpande band av skorpionben i en markant mörk indigoblå färg. De tre sköldpaddorna (som de hade varit i en komplett matta) ligger den ena bakom den andra i ett vitt fält. Mellan benen finns ytterligare hakfigurer med yin-yang-symboler i mitten. Här finns återigen små fyllnadsmotiv, såsom dubbla stämgafflar, flerfärgade bollar och efteråt påsydda liggande S, vilka alla har till uppgift att minska den vita ytans vithet. Den centrala sköldpaddan har, liksom andra framträdande kilimmönster, gett

Fig. 2. Kilim från Hotamış-stammen med sköldpaddsmedaljonger. Foto: Lars Karlsson.

upphov till diskussioner om dessa mönsters ursprung. En forskare har föreslagit att vissa av dem är gamla klan- eller stamvapen, av samma typ som de adelsvapen som skapades under medeltiden i Europa. De vandrande nomadgrupperna satte alltså stammens vapensymbol på sina textila ägodelar, vare sig det gällde kilimer eller salt- och åsneväskor. När de kom vandrande över kullarna kunde man på långt avstånd

känna igen deras symboler på de textilier som hängde över åsnor och packvagnar. Denna teori är speciellt intressant här, då experterna i Konya anser att sköldpaddsmönstret är typiskt för den turkiska nomadstammen som kallas Hotamış. De är sedan länge bosatta i en by med samma namn, belägen ca 3 mil öster om Konya.

Vår sköldpaddskilim har typiska bårder. Långsidornas bårder, som också går runt på kortsidorna och således omringar hela det vita centralfältet, påminner om samma bård på föregående kilim. Här är det dock genomgående dubbelriktade fjädrar placerade två och två i rutor med tandade kanter. Mellan rutorna finns rader av stämgafflar placerade i varandra i olika färger. Den inressantaste bården är den komplicerade kortsidans huvudbård. Här finns dubbelställda vingliknande figurer som ansetts vara stiliserade gamar eller djur. Dessa förenas av en vit figur som ovanför tycks sprida ut sina armar och med fingrarna gripa dessa "gamar" (*se fig. 4*). Den vita figuren har ett triangelformat huvud. Detta mönster kallas på turkiska *elibelinde*, och betyder "handen på höften". Motivet skall enligt utgrävaren av den neolitiska staden Çatal Höyük gå tillbaka på bilder av den anatoliska modergudinnan (senare identifierad som Cybele/Magna Mater) hållande ett par gamar eller lejon i sina händer. Denna teori har fått stor genomslagskraft. Det är då intressant att notera att stenåldersstaden Çatal Höyük ligger bara en mil väster om Hotamış-stammens hemby. Kan dessa kilimer verkligen uppvisa mönster som behållit sin form i 7 000 år?

Elibelinde

Den vanligaste formen på *elibelinde*-mönstret återfinns på den kilim som visas i fig. 3. Den kommer från Taşpınar, belägen ca 3 mil nordöst om Hotamış. Här är gudinnans överkropp dubble-

Fig. 3. Kilim från Taşpınar med elibelinde*-mönster. Foto: Lars Karlsson.*

rad och spegelvänd, och som på en kortleks hjärter dam kan man vända mönstret upp- och ner och det ser likadant ut. De omgivande gamarnas vingar sitter ihop längs mitten (med en smal linje emellan) och i centrum finns en liten symbol, ett S eller ett vädurshorn. Alla dessa *elibelinde*-mönster flyter omkring i en brun bakgrund. Den bruna bakgrunden avslutas med en tandfris mot en yttre vit bård. Den yttre bården är sällsynt fin och typisk för Taşpınars förkärlek för geometriska linjemönster. Bården består av en rad av vita berg eller blixtar som återspeglas i exakt samma form växande in från ytterkanten – ett fint exempel på kilimernas reciproka mönstertradition. Bården på kortsidorna är också en form av *elibelinde*, där gudinnans "armar" försetts med stiliserade vingar.

Föreställer *elibelinde*-motiven anatoliska modergudinnor såsom djurens härskarinnor hållande gamar? Flera böcker har under det sista årtiondet publicerats, vilka argumenterar för eller emot denna tolkning. Vad diskussionen framför allt har visat är att just kilimvävning och kilimmönster har en mönstertradition som verkligen är gammal, säkerligen flera tusen år.

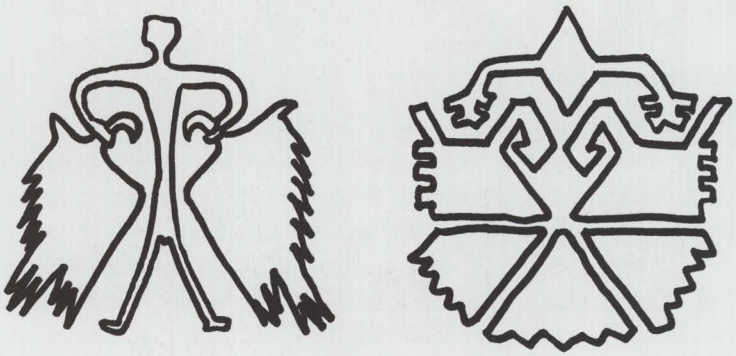


Fig. 4. Stiliserad bild av modergudinnan med gamar till vänster och mönstret på kilimen till höger.

Flera av dessa mönsterformer har anatoliskt ursprung,vilket också arkeologiska textilier från Gordion, ca 20 mil norr om Konya, och Çatal Höyük, 2 mil öster om Konya, har visat. Tusenåriga eller ej, klart är att mönstren har utvecklats under lång tid, anpassats och modifierats och på detta sätt skapat en otroligt sofistikerad estetisk formtradition. I vårt postmoderna samhälle, där maskiner har utraderat mycket av gammal hantverkstradition, har man börjat inse vilken skatt dessa uråldriga mönstertraditioner bär på.

Litteratur

Bausback, P., *Kelim: Antike orientalische Flachgewebe*, München 1983.

Landreau, A.N. & W.R. Pickering, *From the Bosporus to Samarkand. Flat-woven rugs*, Washington 1969.

Petsopoulos, Y., *Kilims – Flat-woven Tapistry Rugs*, Freibourg 1979.

Ölçer, N., *Kilims*, Istanbul 1989.

Abstract

Kilims from Konya

Three kilim types from Konya are discussed in this article. First, the most common type with a series of hexagonal medallions running down the length of the carpet. Secondly, the developed type with turtoise-like medallions that are thought to form a type of coat-of-arms for the Hotamış tribe, at present settled 30 km east of Konya. Thirdly, kilims with the much-discussed motif called 'elibelinde' are described. The *elibelinde*, meaning 'hand-on-hips' has been explained as representing a goddess holding vultures or cat-like animals. It is believed to be a reference to the Anatolian mother goddess Kybele/Magna Mater.

A Turkish Carpet Odyssey

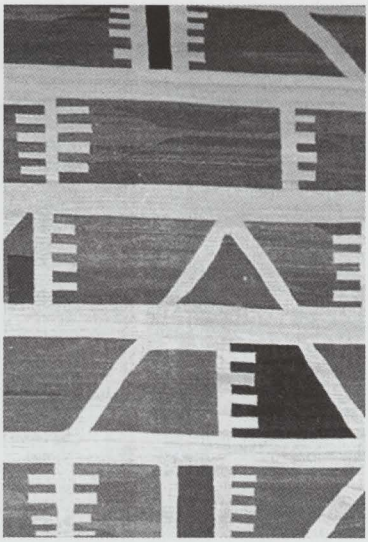
ADAM MUNTHE

Adam Munthe driver sedan många år ett mattföretag i London, The Asad Company Ltd. Han tillverkar nya mattor med gamla mönster. Munthe är sonson till den svenske läkaren Axel Munthe som bodde i Rom och på Capri och var en god vän till Rominstitutet. Här kommer en kort presentation av Munthe samt bilder på några mattor ur deras produktion i Turkiet. Den svenska designern Agneta Svensk har samarbetat med Munthe.
Red.

Working over many years with the villagers of Anatolia to revive traditional skills and produce carpets for Western connoisseurs has been an education in life as well as a business venture. Fifteen years ago Asım Kaplan and myself set up a company, based in Konya, to make carpets and kelims of any size, shape, colour, and design to the highest standards. We did this because weaving to any kind of standards had died in Turkey. We started with one old woman of seventy-eight working with her two granddaughters (as well as Asım and myself, rudimentally!). Today we work in about fifteen villages with approximately three hundred families, and a crew of eleven at headquarters. Here we have our dyeworks, our washing and cleaning facilities, the restoration workshop, and our design studio. The wool expert travels all over the country choosing and buying wool, principally from the mountain villages, where we have developed good relations and proper quality control. We are not a big operation.

We now make carpets and kelims from one to one hundred and fifty square metres in size. The weavers (one or two males among them these days) can use the Turkish, Persian, French Savonnerie, Spanish, or English knotting techniques. We dye with natural vegetable colours and the cleanest chemical-based colours, which we have developed ourselves. Innovative ideas on design, wool production, dyeing, spinning, weaving, finishing, come from the locals as much, or more, than from us. In private homes, as in larger workshops, one finds photos of, or articles about, their work: a carpet for a palace in Kuwait, the great room at Spencer House in London, or an exhibition catalogue in New York or Los Angeles, Milan or Paris.

See further our homepage: www.asadcarpets.com



Två kelimer från Adam Munthes hemsida. Till vänster en klassisk Ushak och till höger en med design av Agneta Svensk.

Textil stå för den sista vilan

CECILIA CANDRÉUS

De ceremonier som kantar en människas väg till den sista vilan har under årtusenden präglats av kultur och religion. Genom att blicka tillbaka på de traditioner som utmärkte det Osmanska rikets sultaner och deras föregångare bjuds den nyfikne på en spännande resa bland kaftaner, bårtäcken och turbaner.

Inom islam finns en restriktiv hållning till markering och utsmyckning av gravar.[1] Detta till trots visar historien prov på ett utbrett bruk av påkostade utsmyckningar av framstående personers gravar under bland annat osmansk tid. För att ge en bakgrund till mausoleets textilier inleds texten med en kortare översikt över det islamiska begravningsskicket och dess bruk av textilier. Därefter behandlas de vanligaste typerna av mausoleets textilier. Texten kommer avslutningsvis att belysa de islamiska gravtextilierna ur ett internationellt perspektiv och lyfta fram några paralleller till samtida gravtextilier från kristet kulturområde.

Österlandets pompa funebris

Efter döden väntar det eviga livet. Enligt islam skall en begravning äga rum snarast möjligt, helst samma dag.[2] Den avlidnes kropp tvättas, sveps och placeras på en bår. Svepningen består ofta av två stycken vitt tyg, vilket utgör en symbolisk syftning till den islamiska pilgrimsdräkten. Vid själva jordfästningen

1 Demant-Mortensen 1996, s. 392, och Rogers 1986, s. 12.

2 Följande uppgifter i detta stycke om begravningsskicket är hämtade från Demant-Mortensen 1996, ss. 391–392.

används oftast inte kista, utan den svepta kroppen läggs ned i graven med ansiktet vänt mot Mekka och täcks med jord.[3]

Likt seden i det samtida Europa fördes den döde till sin sista vila i en praktfull procession, *pompa funebris*. Även om den islamiska jordbegravningen skedde utan kista, visar förekomsten av kistor i äldre texter och illuminerade manuskript att dessa använts för transport av den döde till gravplatsen. När man använder de illuminerade manuskripten som historiska källor, bör man dock vara medveten om ett antal källkritiska aspekter. Har syftet varit att ge gestalt åt fakta eller fiktion? Har man avbildat en samtida företeelse eller har konstnärens strävan varit att klä sin berättelse i en historisk eller idealiserande dräkt? Utan att i föreliggande text försöka överbrygga dessa fallgropar har ett antal exempel på denna typ av källor fått komma till tals för att på gott och ont försöka mana fram bilder från en svunnen tid.

I den persiske poeten Abu al-Qasim Firdawsis (d. ca 1025) verk *Shahnama* ("Konungaboken") skildras Isfandiyars begravning. I ett manuskript utfört i Iran omkring 300 år efter originalversionen finns en illumination av begravningen som anordnas av Isfandiyars baneman Rustam.[4] Texten berättar om hur Rustam beställer en kista av järn vars insida smörjs med tjära, draperas med siden och bestänks med välluktande ambra och mysk. Kroppen sveps med sidenbrokad. På bladet som avbildar begravningsprocessionen målas en scen av sörjande människor upp. Mitt i bilden syns kistan placerad på en bår dragen av två hästar. Över kistan ligger ett bårtäcke och på locket vilar Isfandiyars huvudbonad på ett fällbart stativ.

3 Observera att kista idag används i de länder som föreskriver detta enligt lag.
4 Miniatyren, daterad ca 1330, finns i Metropolitan Museum of Art, New York, och följande referat av begravningen är hämtat från museets katalog publicerad på http://www.metmuseum.org/toah/ho/07/wai/ho_33.70.html (2004-08-27).

På ett illuminerat manuskriptblad ur en tidig 1500-talsversion av poeten Nizamis (d. 1209) *Khamsa* ("Fem poem"), framställt i Iran, avbildas huvudpersonen Khusraws begravning.[5] I den återgivna processionen bärs kistan fram till ett kupoltäckt mausoleum. Kistan är klädd med blå brokad och över den ligger ett bårtäcke av röd brokad med ett blommönster avtecknat i guld. Uppe på kistlockets främre del ligger Khusraws praktfulla turban i svart och guld.

En av de osmanska sultanbegravningar som de illuminerade manuskripten låter oss komma riktigt nära är den som hölls för Sultan Süleyman den store 1566. Flera scener relaterade till begravningen finns avbildade på miniatyrer i *Tarih-i Sultan Süleyman* utförd av Lokman omkring 1580.[6] Süleyman avled den 7 september 1566 under belägringen av Szigetvár. Hans kropp fördes i procession tillbaka till Istanbul för begravningen, som ägde rum ungefär en månad senare.

I manuskriptet avbildas bland annat en scen där den döde sultanen förs fram på en vagn draperad med ett enfärgat rött tyg med blått foder. Sultanens värdighet markeras genom att den röda draperingen har lyfts åt sidan vid kistans långsida för att blotta sultanens turban som ligger bredvid kistan.[7] Nästa scen visar hur kistan anländ till Belgrad, där den nya sultanen Selim II:s tältkomplex slagits upp och Selim står och förrättar en bön vid sin faders kista. Vagnen med kistan har placerats under en skyddande tältbaldakin. Den röda draperingen på

5 Manuskriptet finns i British Library, I.O. ISLAMIC 387, f. 132. Följande detaljuppgifter är hämtade från de kataloguppgifter som finns publicerade i bibliotekets bilddatabas publicerad på http://www.imagesonline.bl.uk/britishlibrary/

6 Manuskriptet finns i Chester Beatty Library, Dublin, MS. 413. Detaljuppgifterna i detta stycke är hämtade från Atil 1987, ss. 94–96.

7 Chester Beatty Library, MS. 413, fol. 113b-114a. Bilderna finns publicerade i Atil 1987, s. 95.

vagnen är ersatt av ett enfärgat grönt tyg med blått foder, och tvärs över vagnens främre del ligger ett svart viggmönstrat bårtäcke kantat med en röd viggmönstrad bård. Süleymans turban från föregående bild är ej synlig, eftersom den nye regenten Selim II står framför vagnen så att hans turban placeras i höjd med de två uppvikta flikarna av draperingen.[8]

Väl framme i Istanbul visas sultanens kropp upp för Janitsjarerna i ett tält uppställt i Topkapı-palatset.[9] På ytterligare en miniatyr i *Tarih-i Sultan Süleyman* återges den procession som för sultanens kropp till begravningsplatsen vid Süleymaniye-moskén i Istanbul.[10] I förgrunden bärs kistan fram av män klädda i mörka färger. Det viggmönstrade bårklädet, som i scenen från Belgrad låg tvärs över vagnen med kistan, har nu lagts längsgående över kistan och turbanen är uppsatt i kistans huvudända. Framför kistan bärs en mindre förgylld låda som troligen innehåller Koranen.[11] I bildens bakgrund ser vi hur en grupp män håller på att förbereda graven. Eftersom en färdig gravbyggnad saknas har ett tält rests över graven för att tjäna som tillfälligt mausoleum i väntan på en permanent tillbyggnad.[12] Till höger om den nya graven ses mausoleet för Süleymans hustru Hürrem Sultan, som dog 1558.

8 Chester Beatty Library, Dublin, MS. 413, fol. 116b–117a. Bilderna finns publicerade i Atil 1987, s. 95.
9 Atasoy et al. 2001, s.17.
10 Chester Beatty Library, Dublin, MS. 413, fol. 115b. Detaljuppgifterna i detta stycke är hämtade från Atil 1987, ss. 94–96.
11 Beträffande tolkningen av detaljer i bilderna råder viss diskrepans mellan olika forskare. Enligt Atil 1987, s. 96, innehåller den förgyllda lådan den avlidnes personliga tillhörigheter, i detta fall enligt en legend de lagar som Süleyman genomdrivit. Enligt Atasoy et al. 2001, s. 25, och Brend 1991, s. 192, innehåller lådan Koranen.
12 Atasoy et al. 2001, s. 17.

Sista vilan under välvt tak

Den osmanske sultanen och medlemmar av dennes familj, höga ämbetsmän, militärer och religiösa ledare har ofta fått sin sista vila anvisad till ett kupolförsett mausoleum, en *türbe.* Dylika mausoleer var inte sällan byggda i anslutning till en moské och det var vanligt att flera personer begravdes i samma mausoleum. Eftersom den avlidnes kropp vilar under jord, markeras graven av en tom kista, en kenotaf, inne i mausoleet.

Kenotafen blev ofta rikt utsmyckad i påkostade material. I mausoleet Yeşil Türbe i Bursa, byggt 1421, finns en kenotaf helt täckt med mönstrat kakel och i Davids samling, Köpenhamn, finns en turkisk kenotaf i skuren valnöt från ca 1340.[13] Ytterligare en turkisk kenotaf av skuret trä, troligen från 1400-talet, finns bevarad i Kuwait National Museum.[14] Till de mer påkostade alternativen hörde dock seden att klä kenotafen med mönstrade sidentyger och breda ut dräktplagg ur den avlidnes garderob. Det finns även exempel på hur man låtit avbilda en textil kenotafutsmyckning i andra material. I İbrahim Paşas mausoleum intill Şehzade-moskén i Istanbul finns bland annat en kenotaf av huggen sten med en målad dekor som imiterar ett spetsovalmönstrat, vävt siden.[15] Två exempel på textil avbildning huggen i sten utgör två 1600-talskenotafer i Cafer Paşa-mausoleet vid Eyüpsultan i Istanbul med en vegetativ respektive nonfigurativ ornamentik huggen i relief.[16]

13 Kenotafen i Bursa finns avbildad i Brend 1991, s. 178. Kenotafen i Davids samling, inv.nr. 26/1976, härrör från Mahmud Kharanis mausoleum i Akşehir. Den finns avbildad i *Sultan, Shah, and Great Mughal* 1996, katalog nr 380.

14 Jenkins 1983, s. 151, inv.nr LNS 8 W.

15 Atasoy et al. 2001, s. 236, fig. 154.

16 Barişta 1999, ss. 16–17. Gravarna tillhör Cafer Paşas son och en kvinna vid namn Hatice Binti Mehmet.

Kenotafens kläder

I mausoleet fanns förutom kenotafen även den avlidnes personliga tillhörigheter, till vilka klädedräkten räknades.[17] De lösa inventarierna förvarades i skåp och dräktplagg lades ibland ut över kenotafen.[18] Två dräktplagg av framträdande betydelse i det senare fallet var kaftanen och turbanen, vilka genom sin kostbarhet och sitt formaliserade utförande fungerade som indikatorer för hierarkisk position och status.[19] Genom att placera dem på kenotafen förmedlades deras symbolvärde till mausoleets besökare. Till kenotafen användes även gravtäcken av mönstervävt siden eller sammet. De tekniker, mönster och material som använts för att framställa gravtäcken har varierat genom århundradena. Till de mer framträdande versionerna hör en stor grupp viggmönstrade täcken med invävda inskriptioner. Under 1700–1900-talen tillkommer formsydda kenotaföverdrag med broderad dekor, så kallade *puşide*, till vilka jag återkommer nedan.

Seden att breda ut en kaftan över kenotafen var väl etablerad och tycks ha gamla anor. Flertalet av de kaftaner som finns bevarade från 1500-talet och framåt och som idag ingår i bland annat Topkapı-palatsets samling kommer från olika mausoleer i Istanbul med omnejd.[20] I en skrift över sina resor i Anatolien under 1330-talet berättar Ibn Battuta om sitt besök i staden Manisa, där han träffat sultanen i anslutning till att denne nyligen begravt sin son.[21] Battuta återger uppgifter om hur den

17 Rogers 1986, s. 164. Vissa delar av garderoben packades in i skyddande överdrag och förvarades i Topkapı; Atasoy et al. 2001, ss. 21–22.
18 Se bl.a. Rogers 1986, s. 12, och Atil, 1987, s. 96.
19 Textiliernas betydelse på olika officiella plan berörs bland annat av Atasoy et al. 2001, s. 21.
20 Se bl.a. Rogers 1986, s. 12, och Atasoy et al. 2001, s. 22.
21 Följande uppgifter rörande Ibn Battuta är hämtade från Rogers 1986, s. 12.

avlidnes kropp hade balsamerats och placerats på en bår av trä och täckts över med ett lock av förtennat järn. Båren hade sedan placerats i en gravkammare som fyllts igen, varefter en kenotaf placerats på marknivå i mausoleet med hans kläder utbredda över densamma. Battuta säger sig även ha observerat detta skick hos andra härskare.[22]

De osmanska sultanerna bröt med den ursprungliga turkiska traditionen att bära krona och införde i stället en egen form av huvudbonad, turbanen.[23] Turbanen består av en stomme runt vars bas ett enligt bestämda former lindat tygstycke bildar den färdiga huvudbonaden. Olika sultaner satte sin egen prägel på turbanens utförande genom att variera stommens storlek och modell samt formerna för hur det tillhörande tygstycket skulle draperas runt denna.[24] Som de inledande exemplen från Isfandiyars, Khusraws och Sultan Süleymans begravningsprocessioner visar, kunde den avlidnes huvudbonad placeras på kistan. På kenotaferna sitter ofta en huvudbonad fastsatt vid dess huvudända. Ursprungligen användes sannolikt en huvudbonad ur den avlidnes garderob till kenotafen. I en turkisk museisamling finns en turban som sannolikt härrör från en grav från 1400-talet.[25] Denna består av ett tygstycke konstfullt virat runt en låg cylindrisk stomme med lätt kupad hätta. Stommen är täckt med ett fint metallbroderi som avser efterlikna bearbetad massiv metall. Utöver de autentiska huvudbonaderna förekommer turbaner av senare tillverkning samt tur-

22 Se vidare Rogers 1986, s. 12.
23 Atasoy 1992, s. 40.
24 Sultanerna bar stora turbaner, på 1400-talet en rund form med en synlig hätta, från sent 1500-tal en inbyggd kon och under 1700-talet en låg drapering på båda sidor om en flathättad stomme och slutligen under 1800-talet fez; Brend 1991, s. 195. Jfr Rodgers 1986, s. 26.
25 Atasoy 1992, s. 40, och Bursa Museum inv.nr 3015.

banattrapper skulpterade i sten. De sistnämnda finns även på gravstenar belägna på begravningsplatser utomhus.

Utöver sultanerna finns ytterligare en specifik grupp för vilka en representation av huvudbonaden var viktig för en hierarkisk distinktion, nämligen dervischerna. I Konya finns Mevleviordens grundare Mevlana Jalaluddin Rumi (d. 1273), medlemmar ur dennes familj och lärjungar inom orden begravda i ett mausoleikomplex. På dessa gravvårdar finns talrika exempel både på textila kenotaföverdrag och på den huvudbonad som är intimt förknippad med dervischerna. Stommen i dervischernas huvudbonad, *sikke*, tillverkas av filtad ull. Tygstycket som viras runt dess bas kallas *destar*.[26] Vilken färg denna *destar* har och formen för hur den lindas berättar om ägarens hierarkiska position inom orden. Under 1700-talet spreds bruket att kröna gravminnet med en *sikke* även till profana gravar i avsikt att indikera rank inom militärt eller statligt ämbete. *Destarens* färg målades på gravstenen.

Under ett viggmönstrat täcke

I en illumination i manuskriptet *Shahanshahname* framställs Sultan Selim II:s hustru Nur Banus begravningsprocession i Istanbul 1597.[27] Liksom vid Süleymans begravning har här ett viggmönstrat bårtäcke lagts över kistan under dess transport till begravningsplatsen. Utöver de viggmönstrade bårtäcken som förekommer i illuminationernas värld finns ett stort antal viggmönstrade gravtäcken bevarade. De viggmönstrade sidentygerna har under århundraden använts som kenotaföverdrag

26 Följande uppgifter i detta stycke är hämtade från Martens 2004 , ss. 112–114.
27 Miniatyren tillhör Topkapı Saray Museum, Istanbul, B. 200, vol. 2, f. 146a. Uppgifterna härrör från Lewis 1990, bild 8.

i turkiska mausoleer, tills de avlägsnades under åren omkring sekelskiftet 1900. Intressant att konstatera är att de flesta viggmönstrade sidentyger som finns på museer världen runt ofta har ett accessionsår från 1890-talet.[28] Tidpunkten överensstämmer med uppgifter om att de osmanska mausoleerna då på statlig order tömdes på sina textila skatter, varvid vissa föremål togs in till det nybildade museet i Topkapı Saray, medan andra letade sig ut på den öppna marknaden och köptes upp av museer i Europa.[29] I sin bok *Morgenländische Stoffe*, 1897, nämner samlaren Fredrik Robert Martin i katalogiseringen av två viggmönstrade sidenfragment att sidentyger av liknande utförande ligger på kenotaferna i mausoleer i Istanbul och Bursa, vilket antyder att bruket av dessa gravtäcken kan ha fortgått ytterligare några år.[30]

Orsaken till de viggmönstrade bår- och gravtäckenas framträdande roll bland bilder och bevarade föremål bottnar troligen i en medveten anspelning på den textila utsmyckning, *kiswa*, som används för att bekläda den heliga Kaaba i Mekka.[31] Beklädnadens utseende har skiftat både i färg, mönster och teknik. Mest framträdande i senare tid är en svart klädsel bestående av ett sidentyg med viggmönstrade textremsor löpande över tyget. Två tredjedels väg upp på Kaabas väggar sitter en bård med broderad eller vävd text från Koranen, och framför ingången till Kaaba hänger ett broderat eller vävt förhänge. I enlighet med traditionen byts *kiswan* ut varje år. Efter nedtagning skärs den gamla *kiswan* upp i mindre bitar, som delas

28 Se t.ex. Victoria & Albert Museum, inv.nr. 780-1892, Nationalmuseet i Krakow, inv.nr XIX-7261, samt de två exemplaren i Martin 1897, bild 1–2.
29 Se bl.a. Roger 1986, ss. 12, 159, och Öz 1950, s. 9.
30 Martin 1897, s. 11.
31 Följande uppgifter om *kiswan* har, där inget annat anges, hämtats från *The Encyclopaedia of Islam*, vol. IV 1978.

ut som gåvor eller säljs som reliker. Den gamla *kiswan* kunde även användas som material till ett bårtäcke vid en framstående persons begravning.[32]

Merparten av de viggmönstrade gravtäckena förefaller härröra från 1600–1700-talens Turkiet.[33] De är alla av ett relativt likartat utseende. Mot en ofta enfärgad botten i grönt, rött eller svart avtecknar sig omväxlande breda och smala viggmönstrade textband i kontrast. Tygerna finns dels i enklare versioner, enfärgade eller tvåfärgade med en mörk bottenfärg och ljus text, dels i mer avancerade versioner med exempelvis en mörk bottenfärg och text i två olika färger och konturer i en fjärde färg.[34]

Bland bevarade tyger på olika håll finns tydliga paralleller i motiv och färgställning. Textiltekniska uppgifter saknas i flera fall i de tillgängliga publikationerna, vilket gör att det inte finns underlag för mer ingående jämförelser. Utifrån en schablonartad sammankoppling går det att notera flera överenstämmelser mellan tre fragment, ett i Victoria & Albert Museum, London, ett i Topkapı Saray Museum, Istanbul, och ett i F. R. Martins katalog från 1897.[35] Fragmenten har samma mönster och färgställning.[36] Alla tre är utförda med text i senapsgult och vitt med röda konturer mot grön botten. Samstämmighet i mönster finns mellan ett annat fragment i Topkapı Saray Museum

32 Atasoy et al. 2001, s. 22.
33 Folsach 1993, s. 117.
34 Dessa karakteriseringar baseras på en undersökning av ett begränsat material, varför författaren inte utesluter att fler typer föreligger.
35 Victoria & Albert Museum, inv.nr 780–1892, Topkapı Saray Museum, inv.nr. 21/94, samt bild 1 i Martin 1897.
36 Jämförelserna är utförda på grundval av foton och publicerade kataloguppgifter, varför överensstämmelserna ej kan ses som helt tillförlitliga.

och ytterligare ett fragment av grönt siden med vit text upptaget i F. R. Martins katalog från 1897.[37] Slutligen har likheter i mönster noterats mellan ett gravtäcke av rött siden i Davids samling, Köpenhamn, och ett rött siden med vit text i Textile Museum, Washington DC.[38] De två sistnämnda vävnaderna har ett mer särpräglat mönster, där var fjärde viggrand har utskjutande monogram inneslutna i omväxlande runda respektive konturerade ramar.

Utöver de viggmönstrade tygerna har även vävnader med andra typer av mönster använts som kenotaföverdrag under osmansk tid. Från exempelvis Sultan Süleyman I:s hustru Hürrems (d. 1558) mausoleum vid Süleymaniyemoskén i Istanbul finns ett stycke sammetsbrokad mönstrat med vågformade växtrankor med utskjutande tulpaner.[39] Ytterligare exempel visar på förekomsten av andra varianter.[40]

Puşide och dıval içi

Från 1700–1900-talen härrör en grupp formsydda kenotaföverdrag, så kallade *puşide*, utförda i sidenatlas, sammet eller läder med broderad dekor i guld eller silver.[41] Dekoren präglas av en vegetativ ornamentik av västerländskt snitt i kombination med kalligrafiska inskrifter. På kenotafens gavel alterna-

37 Topkapı Saray Museum, inv.nr 13/1690 (kataloguppgifter saknas), samt bild 2 i Martin 1897.

38 Davids samling, inv.nr 20/1971, samt Textile Museum Washington DC, inv.nr. TM-1.84; se Baker 1995, s.94.

39 Atasoy et al. 2001, s. 242; se katalog nr 14 och s. 234, fig. 149, samt Topkapı Saray, inv.nr 13/1906.

40 Atasoy et al. 2001, s. 243; se katalog nr 17, samt Topkapı Saray inv.nr 13/1905.

41 Barişta 1999, s. 95. Hos Atasoy 2000, s. 142, förekommer termen *puşide* i samband med äldre förteckningar över tältinredning och avser där sannolikt någon form av täcken eller överdrag.

tivt i anslutning till den användes även rektangulära eller gavelformade stycken med inramade inskrifter med uppgifter om den döde utförda i samma material och teknik, så kallade *puşide levhası*.

I framförallt Istanbul och Konya finns bevarade exempel på broderade kenotaföverdrag från 1700-, 1800- och 1900-talen. Ett broderat kenotaföverdrag för en kvinnas grav finns på Rahime Perestu Sultans kenotaf i Mihrimah Sultan-mausoleet utfört i röd sammet med dekor av strödda blomkvistar i silver.[42] I Hamidiye-mausoleet i Istanbul finns bland annat två barnkenotafer med överdrag från 1800-talet utförda i gasellskinn med metallbroderi.[43] Nya kenotaföverdrag tillverkades även till äldre gravar. Sultan Selim III, regent 1789–1807, lät under 1700-talets senare hälft utföra ett kenotaföverdrag av satin med broderi i silvertråd.[44] Kalligrafin på kenotaföverdraget är skadad och det går inte att se vem kenotafen tillhör.[45] Inbroderad i dekoren finns Selim III:s *tuğra* (sultanmonogram). *Tuğran*, som utgör en kalligrafisk komposition bestående av sultanens och hans faders namn samt flera härskar- och segerepitet, användes bland annat som signatur på officiella dokument, mynt och inskriptioner på byggnader.[46] Ytterligare ett exempel med donatorns *tuğra* i dekoren utgör ett kenotaföverdrag skänkt av Sultan Abdülhamid II (r. 1876–1909) till den sufiska Mevlevi-ordens grundare Mevlana Jalaluddin Rumis (1207–1273) kenotaf i Konya.[47] En annan form av hierarkiskt talande emblem utgör bruket att avbilda dervischens huvudbo-

42 Barişta 1999, ss. 161, 187, daterar kenotaföverdraget till 1900-talet.
43 Barişta 1999, ss. 101–102.
44 Konya Mevlana Museum, inv.nr 633.
45 Barişta 1999, s. 85.
46 Brend 1991, s. 188.
47 Barişta 1999, s. 96, och Konya Mevlana Museum, inv.nr 637.

Selim III, avporträtterad 1803 av Konstantin Kapıdağli. Sultanens tuğra *syns i övre vänstra hörnet. Från* Cornucopia, *utgåva 21, vol. 4 (2000).*

nad, *sikke*, i den broderade dekoren. I Mevlana-museet i Konya finns bland annat en rektangulär *puşide levhası* i sammet med inskrifter utförda runt en *sikke* placerad på ett stativ med svarvad fot.[48]

Parallellen mellan dessa kenotaföverdrag och samtida profan inredningstextil med broderad dekor är påtaglig. På större textilier, som exempelvis väggbeklädnader, sofföverdrag och sängtäcken, bygger dekoren på samma typ av vegetativa och nonfigurativa ornament i symmetriskt uppbyggda kompositioner. Sannolikt har ett bruk av gemensamma mönsterförlagor förekommit i broderiverkstäderna. Örcün Barişta, som i sin bok *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri* (1999) presenterar en översikt över broderier från osmansk tid, pekar

48 Barişta 1999, s. 123, och Konya Mevlana Museum, inv.nr 638.

bland annat på tydliga överensstämmelser mellan ett blomornament på de överdrag som ligger på Sultan Mahmud II:s (d. 1839) och Sultan Fatihs kenotafer.[49] Ett snarlikt blomornament återfinns även på ett sängtäcke från 1800-talet i Topkapı Saray.[50]

Broderierna på kenotaföverdragen är utförda i *dival içi*, en teknik som närmast kan liknas vid en form av neddragen läggsöm i metalltråd utförd över en mönsterstomme i låg relief.[51] Mönsterformerna skärs ut i kartong, läder, trä eller tjock vadmal och tråcklas fast på bottentyget. Tyget fästs upp i en speciell syram, *cülde*, för att händerna skall vara fria för att föra den på ovansidan täckande metalltråden och den underifrån fästande, vaxade tråden som går upp genom små, med pryl uppstuckna hål i tyget. Vid utförandet används flera tunna metalltrådar samtidigt och för att hålla reda på dem placeras de i en spolställning, *çağ*, för cirka 5–10 spolar. *Dival*-broderierna utfördes både i palatsverkstaden i Istanbul och i olika brodericentra ute i provinserna.

Osmanska gravtextilier i ett internationellt perspektiv

Seden att hedra den döde genom att svepa och övertäcka kroppen med dyrbara och symbolladdade textilier tycks vara ett mänskligt beteende som överbryggar kultur- och religionsgränser. Textiliernas framträdande betydelse har sannolikt flera grunder: dels är textil ett mjukt, formbart och ändamålsenligt material, dels var vävda och broderade tyger av guld, silver

49 Barişta 1999, s. 96. Barişta avser sannolikt Sultan Mehmed II (d. 1481). Denne hade epitetet *Fatih* (Erövraren).
50 Rogers 1986, s. 210, bild nr. 111, inv.nr 31/963.51 Följande beskrivning är baserad på uppgifter i Barişta 1999, ss. 204–207, samt Rogers 1986, s. 166.
51 Följande beskrivning är baserad på uppgifter i Barişta 1999, ss. 204–207, samt Rogers 1986, s. 166.

och silke något av de dyrbaraste man kunde förära den avlidne. Med utgångspunkt i de textilier som använts för att smycka den döde och dennes gravplats finns intressanta paralleller att dra mellan kristendomen och islam. Isfandiyars, Khusraws och Süleymans begravningar, som belysts ovan, bär stora likheter med de begravningar som genomfördes på kristet kulturområde under samma tid. Avbildningar, beskrivningar och bevarade föremål vittnar om ett utbrett bruk av kostbara svepningar och praktfulla bårtäcken.

Det finns ett flertal nordiska källor som styrker ett bruk av kostbara tyger för gravtäcken. I en dansk urkund från 1334 omnämns ett gravtäcke till Andreas Sunessons grav i Lunds domkyrka.[52] Vidare finns i Uppsala domkyrka en donationshandling från hertiginnan Ingeborg, som år 1318 donerade dyrbara tygstycken avsedda att täcka anförvanternas gravar på helgdagar.[53]

Utöver de skriftliga källorna finns två senmedeltida svenska gravtäcken bevarade. Båda härrör troligen från 1400-talets senare del och är sannolikt tillverkade i Albert pärlstickares ateljé i Stockholm.[54] Det ena täcket utfördes till tronpretendenten Holmger Knutssons (d. 1248) grav i Skokloster, av grön taft med Holmger broderad i helfigur inramad av en likaledes broderad bård med latinsk inskrift (*fig. 1*).[55] Av det andra täcket, avsett för den heliga Katarinas grav i Vadstena klosterkyrka, finns endast fragment bevarade.[56] Täcket utfördes troligen i samband med Katarinas kanonisationsprocess under 1470-ta-

52 Franzén 1963, s. 206.
53 Geijer 1964, ss. 14, 75.
54 Franzén 1963.
55 Inskriften utgör sannolikt ett klosterarbete; se Branting och Lindblom 1928, s. 113.
56 Fragmenten, som utgör delar av den ursprungliga bården med inskrifter och vapenbilder, ingår idag i en rekonstruktion av täcket som finns på Örebro länsmuseum.

Fig. 1. Holmger Knutssons gravtäcke i Skoklosters kyrka, Uppland. Foto: Gabriel Hildebrand, Statens historiska museum.

lets senare del.[57] Sannolikt har täckets mittparti burit en helfigurframställning av liknande slag som den på Holmgers täcke. I en samtida beskrivning från translationen 1489 berättas: *öfverhölgdes grafsteenen med eth dyrt taekin, uppa huilko besaenkt var Sanctae Catharinae belaete mycket prydeliga giort.*[58]

Ytterligare ett besläktat täcke, samtida med Holmgers och Katarinas, finns bevarat i Poutna i Rumänien. Gravtäcket utfördes till Maria av Mangop, dotter till prinsen av Krim.[59] Ett cirka hundra år yngre exempel på samma typ av föremål utgör den moldaviske prinsen Ieremia Movilas (1596–1606) gravtäcke i klostret Sucevita i Moldavien.[60] Även på detta täcke avbildas den avlidne broderad i helfigur.

Enligt Anne Marie Franzén kan Albert pärlstickare ha fått idén att använda en helfigurframställning från grekisk-ortodoxt område, där gravtäcken med helfigurframställningar förekommer vid samma tidpunkt.[61] John Michael Rogers karakteriserar de östeuropeiska gravtäckena som ett mellanting mel-

57 Franzén 1963, s. 204.
58 Citerat efter Franzén 1963, s. 200.
59 Rogers 1986, s. 34.
60 Ibid.
61 Franzén 1963, s. 208. Ett täcke av detta slag ingår i Ortodoxa museets samlingar i Kuopio, Finland.

lan västeuropeiska *effiges* och osmanska nonfigurativa gravtäcken.[62]

Även i det osmanska bruket av formsydda kenotaföverdrag med dekor i metallbroderi, *puşide*, finns det, om dock något tidigare, paralleller till Sverige. Från 1600-talets mitt och andra hälft finns en grupp kistor med dekor i metallbroderi tillhörande medlemmar ur den svenska högadeln.[63] Kistorna är utförda med en stomme av trä eller metall överdragen med företrädesvis svart sammet varpå den broderade dekoren har applicerats. Dekoren disponeras i flertalet fall enligt följande schema: på kistans lock placeras ett stort krucifix, vid huvudänden den avlidnes vapensköld, längs med långsidorna vapensköldar som representerar den avlidnes möderne och fäderne, inte sällan tre släktled bakåt, vid kistans fotända en dödskalle över två korslagda knotor, runt hörn och kanter löper ibland ornamentala bårder och slutligen på lediga ytor rader med bokstäver och årtal vilka hänsyftar till den avlidnes dödsår, namn, titlar och härkomst. Till skillnad från kenotaföverdragen fungerade dessa kistor som permanenta viloplatser i vilka kropparna begravdes, ofta i murade gravvalv under kyrkans golv.

Den textila ståten för den sista vilan bär i sin prakt på ett rikt symbolspråk som talar om makt och status på ett sätt som överbryggar gränser mellan kulturer och religioner genom århundraden.

---

62 Rogers 1986, s. 34. *Effiges* är dockor som avbildar den avlidne i naturlig storlek. De användes vid *lit de parade* och begravning av företrädesvis personer av kunglig börd. Engelska *effiges* har behandlats av St. John Hope i "On the Funeral Effiges of the Kings and Queens of England, with special reference to those in the Abbey Church of Westminster", i "Archaeologia; or miscellaneous Tracts Relating to Antiquity", vol. LX, utgiven av *Society of Antiquaries of London* 1907.

63 Exempelvis Agneta Horns (d. 1672) kista i Björklinge kyrka, Uppland. Se omslagets baksida.

Litteratur

Atasoy, Nurhan, *Splendors of the Ottoman Sultans* (övers. Tulay Artan), Tennessee 1992.

Atasoy, Nurhan, *Otağ-ı Hümayun, The Ottoman tent complex*, Istanbul 2000.

Atasoy, Nurhan, Walter B. Denny, Louise W. Mackie & Hülya Tezcan, *IPEK. The Crescent & the Rose Imperial Ottoman Silks and Velvets*, London 2001.

Atil, Esin, *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*, Washington/New York 1987.

Baker, Patricia L., *Islamic Textiles*, London 1995.

Barişta, Örcün, *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri*, Ankara 1999. (Uppgifterna tolkade utifrån en eng. övers., "Ottoman Empire Period Turkish Embroideries", publicerad på http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/sanat_en.asp?belgeno=8698)

Branting, Agnes, och Andreas Lindblom, *Medeltida vävnader och broderier i Sverige*, Stockholm 1928; faksimilutgåva, Stockholm 1997.

Brend, Barbara, *Islamic Art*, London 1991.

Demant-Mortensen, Inge, "Death", i *Sultan, Shah, and Great Mughal – The History and Culture of the Islamic World*, Köpenhamn 1996.

The Encyclopaedia of Islam, vol. IV, Brill, Leiden 1978.

Folsach, Kjeld von, *Woven Treasures – Textiles from the World of Islam*, Köpenhamn 1993.

Franzén, Anne Marie, "Ytterligare ett medeltida gravtäcke", *Fornvännen*, häfte 4, 1963.

Geijer, Agnes, *Textila skatter i Uppsala domkyrka*, Uppsala 1964.

Jenkins, Marilyn (ed.), *Islamic Art in the Kuwait National Museum*, London 1983.

Lewis, Bernard, *Race and Slavery in the Middle East*, New York 1990.

Martens, Chris, "Lords of the Dance – The Dervish Sikke", i *Hali. 25 Years Special Anniversary Edition*, 2004.

Martin, Fredrik Robert, *Morgenländische Stoffe in der Sammlung F. R. Martin*, Stockholm 1897.
Rogers, John Michael, *The Topkapı Saray Museum – Costumes, Embroideries and other Textiles*, London 1986.
Sultan, Shah, and Great Mughal – The History and Culture of the Islamic World (föremålskatalog), Köpenhamn 1996.
Öz, Tahsin, *Turkish Textiles and Velvet. XIV–XVI Centuries*, Ankara 1950.

Internetadresser

British Library:
http://www.imagesonline.bl.uk/britishlibrary/
Metropolitan Museum of Art:
http://www.metmuseum.org/home.asp
Victoria & Albert Museum:
http://images.vam.ac.uk/images

Abstract

Ottoman Tomb Furnishing of Silk and Gold

The use of precious textiles to cover and adorn the remains of the dead is a custom that bridges over gaps between cultures, religions and ages. Funeral palls and different kinds of tomb furnishing are present in both the Islamic and Christian tradition. The aim of this article is to investigate the use of textile tomb furnishing in the Ottoman Empire. Comparisons with Christian traditions are also made.

The graves of the Sultans and their family and other prominent members of society were often marked and revered by the building of a doomed mausoleum, (Turk. *türbe)*. As the dead was buried underground, the grave was marked by a symbolic coffin, a *cenotaph*. Various materials were used for decorating the cenotaph and among these precious textiles played a large part. Three types of textiles are presented in this article: (1). The personal clothes of the deceased, such as the caftan and the turban, (2). Funeral palls and cenotaph covers with a striped zig-zag pattern inscribed with bands of calligraphy, and (3). Tailor-made cenotaph covers decorated with inscriptions and floral motifs in metal thread embroidery, so-called *puşide*.

De orientaliska kaftanerna i Birka

ANNIKA LARSSON

Våren 2004 hölls en textilkurs för doktorander på Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul. Kursen finansierades av Agnes Geijers fond för textilforskning. Agnes Geijer var inte bara en av de största textilhistoriker, hon var också en av de mest kunniga när det gäller orientaliska textilier, framför allt siden. Hennes forskning har satt spår i hela världen. Geijers avhandling kom redan 1938 och behandlade de textilier från vikingatid som hittats i Birkas gravar. Bland fynden fanns siden från både Kina och Främre Orienten.

En stor del av Geijers senare forskning har handlat om sidenväveriets historia i de forna persiska och bysantinska områdena. Som ett övergripande begrepp för siden från Främre Orienten används termen orientaliskt siden. Senare forskare verkar dock inte hålla isär de stora kulturella skillnader som rått mellan olika områden inom Främre Orienten. Under den bysantinska eran var det exempelvis stor skillnad på det orientaliska Persien och det grekiskt kristna Bysans.

Som doktorand i Agnes Geijers fotspår hade jag den stora förmånen att delta i ovan nämnda forskarkurs i Istanbul. Att besöka de platser och se de fynd man skriver om är av avgörande betydelse för den egna förståelsen. Genom litteraturen kan man visserligen läsa in andras kunskap, men genom ett aktivt umgänge med materialet kan man göra kunskapen till sin egen. För mig blev besöket på det arkeologiska museet vid Topkapı den stora vändpunkten.

"Polska rockar"

Så kallade polska rockar är ett slags kaftanliknande plagg med långa ärmar som kom till Polen med det osmanska inflytandet. Plagget har sitt ursprung i de centralasiatiska nomadernas ryttarkappor och blev sedermera mode hos de feodala herrarna i Polen, vilka ansåg sig härstamma från det magyariska ryttarfolket. När ryttarfolken från öster intog det kristna Konstantinopel och omformade staden till ett muslimskt Istanbul, blev kaftanerna inte bara sultanens kännetecken, utan hela det osmanska hovets. Som ett arv från stormaktstidens Sverige kallar vi sådana turkiskt inspirerade kaftaner som tagit vägen över Polen för just polska rockar (*fig.1*).

Tack vare Sveriges historiska kontakter med både Polen och Turkiet finns

Fig. 1. Osmanska kaftaner började användas i Polen redan under renässansen. Under den svenska stormaktstiden blev "polska rockar" ett begrepp även i Sverige. Ur: The Orient in Polish Art *1992.*

i våra museer ett antal polska rockar bevarade. Rockarna är i de flesta fall sydda i siden, och de är dessutom mycket ofta pälsfodrade. Besättningar av revbensliknande flätarbeten i guld och silver pryder knäppningen på bröstet. Målade tavlor, som finns bl.a. i den turkiska samlingen på familjen Celsings Biby i Sörmland, visar att sådana plagg även mottagits av svenskar som diplomatiska vängåvor från sultanen under 1700-talet (*fig. 2*). Kanske är det anledningen till att vi gärna förknippar de textila fynden i Birkas gravar med ett bysantinskt dräktskick? Fynden i Birka består nämligen precis som de polska rockarna och de turkiska kaftanerna av både siden och päls samt band- och flätarbeten av guld och silver.

Fig. 2. Vid audiens hos sultanen lämnades dyrbara klädpaket som vängåva till europeiska diplomater. Lägg märke till klädpaketet i nedre högra hörnet. Detalj av tavla ur den turkiska samlingen, Biby. Foto: Annika Larsson.

Men det kan vara lätt att dra förhastade slutsatser. Kanske är det just det som hänt i senare textilarkeologisk forskning, där det framhålls att de svenska vikingarna hade omfattande kontakter med hovet i Bysans, bl.a. genom Kiev, och att man på så sätt skulle ha kommit i åtnjutande av den dräkt som delades ut vid hovet i Konstantinopel. Att man funnit såväl siden som flätade guld- och silverbesättningar bland Birkas textilier skulle vittna om att det rört sig om samma dräkt som vi känner till från bl.a. det feodala dräktskicket i Polen. De polska dräkterna har ansetts vara importer från Bysans, och man har utifrån det antagandet dragit slutsatsen att vikingarna i Birka burit en likadan bysantinsk dräkt, som i annat sammanhang omnämnts som "orientaliskt" praktplagg. Ett så vitt begrepp som "orientalisk" är dock missvisande, eftersom det inte alls särskiljer de kristna bysantinska plaggen från de mera orientaliskt persiska.

Alexandersarkofagen

Det var först när jag stod framför den fantastiska Alexandersarkofagen i Topkapı som polletten trillade ner. Varje liten del av sarkofagens yta är fylld med scener i marmorrelief. Scenerna visar strider mellan greker och perser. Alexander den store utgör huvudmotivet. Tack vare att sarkofagen bevarats under jord under sultanväldet, har figurerna förblivit oskadda. Till och med färgrester har bevarats.

Kläderna är fantastiskt återgivna. Efter en stund klarar man att själv avgöra vem som är vem utan att längre behöva följa skylttexterna. Grekerna har hjälmar, perserna en mjuk huvudbonad av tyg, som också täcker hakan. Runt huvudbonaden sitter ett slags tunt pannband. Perserna har också långa ärmar och ben på sina plagg (*fig. 3*). Historien säger att de persiska männen inte fick visa huden annat än när det gäller ansikte och

Fig. 3. Relief föreställande en persisk krigare. T.h. flyr en naken grekisk krigare. Alexandersarkofagen. 300-talet f.Kr. Ur: Pasinli 2001.

händer. Grekerna däremot är barbenta, och det händer till och med att de tappar sina kläder i strid; det antika nakna kroppsidealet skymtar fram.

Plötsligt fastnar blicken på en persisk krigare. Jag tror att jag såg färgen först. Ärmen var blå. Den persiske krigaren hade ärmar! på sin "mantel". Plötsligt såg jag att alla perser hade ärmar på det plagg som jag först trott vara en mantel. Samtliga perser bar helt enkelt ryttarkappor med långa ärmar! I stridens hetta hade de kastat dem bakåt, och bar dem som vilken mantel som helst. Men det var just den långa ärmen som för skulptören varit den självklara symbolen, som visade att man inte var grek.

Alexandersarkofagen är daterad till slutet av 300-talet f.Kr. Ändå kunde jag inte låta bli att tänka på den textilarkeologiska forskningen hemma i Sverige, som numera hävdar att dräkten från Birka (visserligen tusen år senare) skulle ha varit bysantinsk. Detta med hänvisning till Polens feodala dräktskick, som skulle ha påverkats av bysantinska förebilder. Här råder inte

bara en anakronism, utan också motsättningar som har att göra med religion och etnisk tillhörighet.

Vikingarna och Bysans

Under tiden för vår vikingatid var Bysans redan kristet. Konstantinopel var den grekisk-ortodoxa kyrkans metropol, ett nytt Grekland och Rom. Kejsaren manifesterade sin kristna renlärighet och rikets antika anor i konst och arkitektur från det gamla Grekland. Kyrkan var visserligen östlig från den dag man bröt med den romerska kyrkan, men den var knappast orientalisk i vår mening.

Till det orientaliska formspråket kan vi däremot knyta den gamla persiska kulturen och en del av de nomadiska ryttarfolken längre österut. När osmanerna och islam senare tog över Istanbul, gjordes en tydlig manifestation mot de tidigare kristna symbolerna. I Istanbul och Turkiet restes orientaliska byggnader och palats. Kyrkor byggdes om till moskéer och hovdräkten blev osmansk. Sultanen och hans anhängare bar nu pälsfodrade kaftaner eller ryttarkappor i siden, med besättningar av flätarbeten i guld och silver på bröstet. Detta var den dräkt som under historisk tid togs upp av de feodala herrarna i Polen, som ett uttryck för att man önskade härstamma från ryttarfolken i öster, inte från Grekland eller Bysans.

Men är då inte även min koppling mellan Birkadräkten och Alexandersarkofagen anakronistisk? Det skiljer ju ändå ettusen år i tid. Låt oss göra ett nedslag i den historiska utvecklingen.

Från ett grekiskt kloster finns en välbevarad marmorrelief från 600-talet e.Kr. Reliefen återger den bibliska berättelsen om Daniel i lejongropen (*fig. 4*). Det sägs att Gud räddade Daniel från lejonens gap, varpå Daniel steg i ära och makt hos den persiska kungen, där han levde i exil. Till skillnad från den

Fig. 4. Grekisk relief föreställande Daniel i lejongropen. Daniel bar hos den persiske kungen en orientalisk dräkt. 600-talet e.Kr. Ur: Pasinli 2001.

kristna profeten Habakuk, som också avbildats på reliefen, bär Daniel en likadan persisk dräkt som finns på Alexandersarkofagen. Han har ridbyxor, långärmad tunika och mjuk mössa, dock täcks inte hans haka. Möjligen har hans mantel även ärmar. Ytterligare en bysantinsk relief från samma tid visar en bysantinsk ryttare i grekisk dräkt som mer liknar den romerskt europeiska. Vid den här tiden var sidenkonsten högt utvecklad i Persien, men i Bysans hade den första sidenverkstaden anlagts helt nyligen.

När vi sedan kommer fram till Birkatid, är Konstantinopel och det kejserliga hovet emellertid väl känt för sitt siden och sin sidentillverkning. Folk är också rättroget kristna. Ingenstans i konsten kan vi finna annat än typiskt grekiska dräkter hos vare sig kejsaren, hovet eller kyrkans män. Där visas sidentyger i olika vackra färger med invävda mönster av guld i stället för applikationer av den typ vi sett hos nomadfolken. En tidig medeltida rysk krönika, *Nestorskrönikan*, berättar också att Kiev tillsammans med ruser från Skandinavien gång på gång anföll Konstantinopel under tiden för Birka. Först när Birka försvann, skrevs ett fredsavtal mellan de kristna i kejsarstaden och de hedniska invånarna i Kievriket. Fredsavtalet innefattade även en begränsad handel med siden. Först då staden Sigtuna anlagts i Mälardalen, i början av 1000-talet, antog fursten i Kievriket kristendomen genom dop för att få gifta sig med en bysantinsk prinsessa. Ett regelrätt handelsutbyte kunde nu komma till stånd mellan de två kulturområdena. Det var också först nu som de nordiska väringarna började ta tjänst i den grekiske kejsarens här.

Avslutning

Jag vill alltså hävda att de orientaliska kaftaner som vi kan se spår av i Birka knappast torde komma från Bysans eller ens Konstantinopel, utan från ett område längre österut vid Svarta havet och runt Kaspiska havet. Här mötte de skandinaviska vikingarna handeln längs den norra Sidenvägen, och här kom vikingarna kanske framför allt i kontakt med de nomadiska ryttarkulturerna, som först senare skulle göra intrång på bysantinskt område. Om Birkas kontakter med det arabiska kalifatet vittnar också de enorma mängder samtida mynt som bevarats i Birkas gravar.

Tolkningsproblemet kring kaftanerna i Birka har förmodligen uppstått ur det alltför vida begreppet "orientalisk". Orienten innefattar många olika kulturer, religioner och etniciteter, som också skiftat över tiden. Under historisk tid har vi ansett att även Turkiet tillhört Orienten. Men när det gäller den bysantinska tiden, såg inte de kulturella gränsdragningarna och kontaktnäten ut som de gör idag. Det var då i stället de centralasiatiska ryttarfolken som bar sådana "orientaliska kaftaner" eller praktplagg som sedan osmanerna introducerade i Konstantinopel och som vi i Sverige genom intensiva kontakter med Polen skulle komma att omnämna som "polska rockar".

När de orientaliska kaftanerna hamnar i svensk ägo efter utväxling av diplomatiska gåvor vid sultanhovet i Istanbul, är vi långt framme i historisk tid och möter förhållanden som inte utan vidare kan appliceras på den bysantinska kulturen.

Litteratur

Albrektson, B. & H. Ringgren, *En bok om Gamla Testamentet*, Kristiansstad 1992.

Geijer, Agnes, *Birka* III: *Die Textilfunde aus den Gräbern*, Stockholm 1938.

Gåvor från Österland. Utställningskatalog, Livrustkammaren, Stockholm 2001.

Harvey, Janet, *Traditional Textiles of Central Asia*, London 2002.

Hägg, Inga, *Kvinnodräkten i Birka*, *AUN* 2, Uppsala universitet 1974.

Hägg, Inga, "Birkas orientaliska praktplagg", i *Fornvännen* 78 (1983).

Pasinli, Alpay, *Istanbul Archaeological Museums, Museums of Archaeology*, Istanbul 2001.

The Orient in Polish Art, National Museum in Cracow, Krakow 1992.

Abstract

Oriental Caftans at Birka

This article deals with the cultural differences that existed between the Christian Constantinople and nomadic tribes from the East. The way of clothing was an important symbol for social and ethnic grouping. Preseved fragments of so-called oriental horsemen's clothing from Birka is a clear reflection of contacts between the Vikings and horse tribes along the Silk Routes. Byzantine influences in the area of Lake Mälaren should rather be dated to a period around the year 1000, when the city of Sigtuna had been founded and trading contacts were intensified between this area and the Kievan Principality.

Raserade murar
Om judar och kristna i Mindre Asien under senantiken

RAGNAR HEDLUND

Det har länge varit vanligt att anta att förhållandet mellan judar och kristna under senantiken präglades av ömsesidig misstänksamhet, för att inte säga fiendskap. Men i själva verket var situationen mer komplicerad än så. Detta visar studier av fynd från städer i Mindre Asien.[1]

I slutet av 1800-talet öppnades Roms ghetto. Dess murar hade då länge kastat sina mörka skuggor över de omgivande kvarteren i staden. Kommentarer från de sista årtiondena av 1800-talet om judisk kultur och religion visar, framhåller Leonard Victor Rutgers (1992), att samtidens lärde tog för givet att Roms judar i alla tider hade levt på samma sätt. Judarna som under romersk tid levde i Trastevere hade, antog man, tillbringat sina liv i samma isolation och eländiga fattigdom som hade präglat deras efterkommandes tillvaro tills nyligen i ghettot. Som en följd härav blev det länge brukligt att beskriva hur judarna levde sina liv i Rom med termer som isolering och avskildhet. Detta synsätt berodde också på att man hade låtit sig influeras av många referenser i senantik litteratur som uttryckte öppen fientlighet mot judar.[2]

1 Föreliggande artikel bygger på en presentation författaren gjorde under kursen "Religions in Contact: from Late Antiquity to Byzantium in Asia Minor" vid Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul hösten 2004. Ett stort tack till forskningsinstitutet och alla som arbetade med kursen framföres härmed.
2 Rutgers 1992, ss. 101f.

Det här var en uppfattning som nog också påverkades av den antisemitism som var i svang i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet. Men när skulle då judarnas isolering från det omgivande samhället ha inletts? En uppfattning gjorde gällande att den uppkom redan under antiken, då judar och kristna vid något tillfälle gick "skilda vägar". Sedan skulle de aldrig mera mötas, utom som fiender. Detta "vägskäl" skulle ha inträffat under första eller andra århundradet efter Kristus. Mycket forskning om judendom och kristendom som influerades av den här idén utgick alltså från två premisser: dels att judendom och kristendom utvecklades separat och avskilt från varandra, dels att kontakterna mellan de båda religionerna efter andra århundradet e.Kr. inskränkte sig till ömsesidig fientlig polemik, oförståelse och vanföreställningar om den andra religionen.

I en nyutkommen volym som ägnas den här uppfattningen påpekas inledningsvis att verkligheten nog var betydligt mer komplicerad än så – "far messier", som utgivarna uttrycker det.[3] Talande nog är volymen betecknad "The Ways that Never Parted". Gränsdragningarna mellan judendom och kristendom förblev, hävdar utgivarna vidare, suddiga under längre tid än man tidigare har velat tänka sig. Denna reviderade uppfattning har man kommit fram till inom den senaste forskningen genom att studera inte bara de skriftliga källorna, utan även epigrafiska och arkeologiska belägg i större utsträckning än tidigare.[4]

Städerna i Mindre Asien är några av de platser där det finns belägg för att både judiska och kristna församlingar slog sig ned tidigt. Vad ger då ett studium av arkeologisk och epigra-

3 Becker & Reed 2003, ss. 1f.
4 Ibid., ss. 2f.

fisk evidens från sådana städer i Mindre Asien vid handen? Kan fynd därifrån visa om – och i så fall när – judar och kristna gick skilda vägar?

På spaning efter judiska församlingar i Mindre Asien

Skriftliga belägg återfunna i Efesos visar att en ganska stor judisk församling fanns i staden. De epigrafiska och arkeologiska beläggen inskränker sig dock till ett fåtal inskrifter. En sådan från senare delen av andra århundradet omnämner att *ioudaioi* tar på sig ansvaret för begravningen av en präst. Texter av den här typen har tolkats som ett tecken på att relationerna mellan judar och kristna i Efesos var vänskapliga. Vidare har man till exempel påträffat två dedikationer till den gåtfulla gudomen *theos hypsistos*.[5]

I Hierapolis framträder en klarare bild av en judisk församling. Av de mer än 600 begravningsinskriptionerna som påträffats på stadens berömda begravningsplatser har 23 stycken identifierats som judiska. Dessa har daterats till andra – fjärde århundradet e.Kr.[6] Många av de judiska gravstenarna uppvisar de typiska judiska symbolerna, som *menorah* (den sjuarmade ljusstaken), *shofar* (en lur gjord av ett vädurshorn, som man blåser i vid olika ceremonier) och *lulab* (ett palmblad som används i processioner).[7]

Det är intressant att notera att de judiska gravarna inte skiljer sig i form eller orientering från de hedniska gravarna. Beläggen från Hierapolis målar på det hela taget upp en bild av en ganska stor och livlig judisk församling. Judarna tycks ha spelat en viktig roll i diverse hantverkssammanslutningar. I övrigt

5 Horsley 1992, ss. 121–125.
6 Miranda 1999, s. 109.
7 Ibid., s. 133.

Från norra begravningsplatsen i Hierapolis. Här har några gravar identifierats som judiska. Foto: Ragnar Hedlund.

vet vi mycket lite om de ekonomiska förhållandena i den judiska församlingen. Socialt och religiöst verkar dock församlingen ha varit väl integrerad i staden.[8]

Den tyska expedition som 1895–98 grävde ut Priene fann vad man då identifierade som en kyrka. Denna hade ursprungligen varit ett hus som sedan byggts om. En närmare granskning av fynden visade dock att det inte rörde sig om en kyrka, utan en synagoga. Bland annat påträffades inristningar av sjuarmade ljusstakar och en *shofar*. Synagogan var treskeppig och där fanns två kolonnrader, av vilka en kolonnbas återstod. Det fanns vidare en kvadratisk nisch för förvaring av Torahrullarna

8 Ibid., ss. 146–155.

infälld i den östra väggen, den vägg som vetter mot Jerusalem. Denna nisch var den enda utsmyckningen som påträffades i rummet. I övrigt var synagogan antagligen osmyckad; där påträffades inga mosaiker eller fresker. Dateringen av denna synagoga är osäker. De tyskar som grävde ut den daterade den till fjärde eller femte århundradet, men lät sig då ledas av den felaktiga uppfattningen att det var en kyrka. Synagogan kan vara äldre än så: en datering till tredje århundradet har föreslagits.[9] Detta skulle ligga i linje med flera andra fynd som tolkats som belägg för att judendomen var på frammarsch under denna period av senantiken.

Även i Miletos fanns det en judisk församling. Bland beläggen för dess existens finns bland annat en inskrift från stadens teater. En byggnad har föreslagits vara resterna efter församlingens synagoga. Denna kunde dateras till det sena tvåhundratalet eller den tidigare delen av trehundratalet. Byggnaden hade formen av en basilika; bredvid den fanns en peristyl. Det är dock långt ifrån säkert att detta verkligen var en synagoga – man fann i alla fall inga säkra belägg. Byggnaden tolkades som en synagoga enbart på grund av att den uppvisade likheter med vissa synagogor i Palestina.[10]

I Acmonia och Apamea har en större mängd judiska inskrifter påträffats. I Acmonia påträffades till exempel den speciellt intressanta så kallade Julia Severa-inskriften. I denna meddelas att tre donatorer har reparerat en viss synagoga; denna hade byggts med medel som donerats av en viss Julia Severa, som är väl känd från till exempel mynt slagna i staden. Hon hade en betydande ställning i staden under Neros tid. Det har därför föreslagits att inskriften är från andra halvan av

9 Trebilco 1991, s. 55.
10 Ibid., s. 56.

första århundradet. Den är i vilket fall som helst det tidigaste kända belägget i Mindre Asien för förekomsten av en synagoga.[11] I båda städerna är gravinskrifter med förbannelser som uttalas mot dem som stör graven vanliga. En av dessa från Acmonia lyder i översättning på följande sätt:

> Aurelios Gaios, Apellas son, byggde denna grav för sig själv och för sin hustru, och för sin mor, och för sin gode vän Onesimos och dennes hustru. Om någon angriper och förstör denna plats, må en förbannelse komma över honom, över hans barnbarn och hans rådgivare. Sånt är livet.[12]

Bortsett från det torra konstaterandet på slutet är den här inskriften rätt typisk. De olika inskrifterna i Acmonia och Apamea ger på det hela taget ett intryck av att de judiska församlingarna var väl integrerade i städerna.[13]

Antikens största synagoga fanns i Sardes

Så långt tycks alltså beläggen trots allt vara ganska knapphändiga och något enahanda. Men den bilden ändras drastiskt, när vi vänder oss till Sardes. I Sardes upptäckte den amerikanska Harvard-Cornellexpeditionen 1962 resterna efter vad som har visat sig vara den största bevarade synagogan från antik tid. Andrew R. Seager, som studerat synagogan grundligt, observerar att den också var anmärkningsvärd på grund av sin mycket framträdande plats i staden. Synagogan utgjorde en del av ett stort byggnadskomplex som var centralt beläget, bredvid stadens huvudgata. Byggnadskomplexet innehöll även ett

11 Ibid., s. 59.
12 Citerat av Trebilco 1991, s. 70 (till svenska av artikelförfattaren).
13 Trebilco 1991, ss. 83f., 103.

Nischerna i den stora synagogan i Sardes. Här har det föreslagits att Torahrullarna och kanske en menorah *(den judiska sjuarmade ljusstaken) förvarades. Foto: Ragnar Hedlund.*

stort romerskt bad; synagogan var belägen i anslutning till badets palaestra. Synagogan var vidare rikt dekorerad med mosaiker och fresker och mycket lik en basilika eller en kristen kyrka. Att det verkligen var en synagoga det rörde sig om visades dock tydligt av den rikedom av inskrifter som grävdes fram. Dessa var över 80 till antalet; de flesta på grekiska, men även några – intressant nog – på hebreiska.[14]

Synagogan var alltså påfallande stor. Den mätte 59 x 18 meter och kunde rymma 1 000 personer eller fler. Byggnaden var treskeppig och avslutades i väster med en absid; 12 pelare om

14 Seager 1972, s. 425.

15 meter bar upp vad som förmodligen var ett trätak. Det fanns två stora nischer som båda kan ha använts som Torahskrin. Detta skulle i så fall ha varit något mycket ovanligt, eftersom det normalt sett bara behövs en. Det har därför även föreslagits att man i den ena nischen kanske förvarade en *menorah*. Dessa nischer är belägna på båda sidor om ingången till synagogan; det hade varit logiskt att anta att dessa skulle ha varit i absiden, men eftersom denna pekar åt väster – alltså inte mot öster och Jerusalem – kunde man inte ha nischerna där.[15] Det har därför föreslagits att layouten i synagogan i Sardes motsvarar ett äldre judiskt skick. Tidigare skulle man ha haft synagogans ingång på Jerusalemväggen och förvarat Torahrullarna i flyttbara kistor. Att man här hade kvar ingångarna på Jerusalemväggen men samtidigt byggde fasta nischer för Torahrullarna skulle kunna ha motsvarat ett slags övergångstillstånd.[16]

Andrew R. Seager (1972) kommer fram till att synagogan har genomgått fyra byggnadsfaser. I den första fasen bestod byggnaden fortfarande av tre separata mindre rum med passager som vette ut mot palaestran. I nästa byggnadsfas skedde dock påtagliga förändringar. Enligt Seager var det nu som den byggnad som senare skulle bli en synagoga uppstod. Väggarna som skiljde de tre rummen revs och öppningarna mot palaestran stängdes. Byggnaden fick i stället en liten vestibul som ledde till en stor hall. Hallen i sin tur bestod av ett mittskepp och sidoskepp och avslutades med absiden och en exedra. Ingen av dessa byggnadsfaser kunde dateras med säkerhet. Palaestran hade tillkommit någon gång efter år 17 e.Kr., då Sardes förhärjades av en jordbävning; första byggnadsfasen borde

15 Trebilco 1991, s. 41.
16 Seager 1972, s. 434.

Atriet i synagogan i Sardes. Enligt en inskrift var fontänen i mitten av atriet offentlig. Foto: Ragnar Hedlund.

alltså kunna dateras till första århundradet e.Kr. I ett rum hittades sockeln till en staty på vilken en inskrift till kejsar Lucius Verus var inhuggen. Seager föreslog därför att denna del av bygget avslutades före slutet av andra århundradet.[17]

17 Ibid., ss. 430–432.

I det som Seager identifierar som fas III inträffade egentligen bara en förändring, nämligen att den mur som delade gården från hallen revs. I fas IV däremot gjordes mer radikala ingrepp i byggnaden. Den mest markanta var att en förgård med en stor fontän tillkom. Seager daterade fas III till runt 270, på grund av ett upphittat mynt från Claudius Gothicus (268–270). Mer än 300 andra mynt hittades framför allt i förgården. Med hjälp av dessa kunde förgården dateras till den andra halvan av 300-talet. Seager slöt sig till att byggnaden användes som en synagoga från och med fas III, det vill säga mot slutet av det tredje århundradet. Fas IV satte han i förbindelse med de förnyelser av dekorationerna som inleddes under förra delen av 300-talet och avslutades runt år 360. Efter detta verkar inga större ombyggnader ha genomförts. Synagogan tycks dock ha hållits i någorlunda skick ända till femhundratalet. Seagers tolkning är att synagogan användes ända fram till den slutgiltiga förstörelsen av Sardes år 616 e.Kr. Ett annat tecken på detta är att flertalet av de inskrifter som hittades påträffades slagna i spillror i rasmassorna, som om de hade suttit uppe på väggarna till dess att byggnaden slutgiltigt föll samman.[18]

Huvuddragen i Seagers kronologi har i princip accepterats. Invändningar har dock gjorts angående de mer exakta dateringarna. Till exempel har Seagers byggnadsfas III och slutsatsen att byggnaden blev en synagoga redan runt 270 ifrågasatts. Det anses dock som säkert belagt att byggnaden blev en synagoga från tidigt 300-tal.[19]

Synagogans läge, utformning och fynden därifrån tycks i vilket fall som helst visa att den judiska församlingen var res-

18 Ibid., ss. 432–435.
19 Botermann 1990, ss. 113–119; Trebilco 1991, ss. 40f.

pekterad och väl integrerad i staden Sardes. Detta tycks understrykas av fynd som gjorts runt synagogan. Vägg i vägg med synagogan låg nämligen en rad små butiker som vette ut mot stadens huvudgata. Här har fynd gjorts som visar att butikerna ägdes av både kristna och judar. Några av de butiker som identifierats som "kristna" låg bokstavligen vägg i vägg med synagogan. Ändå verkar de judiska och kristna butiksägarna ha respekterat varandras religioner och religiösa symboler. Den fontän som fanns på synagogans förgård nämns dessutom i en inskrift där stadens offentliga fontäner räknas upp. Åtminstone den delen av synagogan tycks alltså ha varit offentlig.[20]

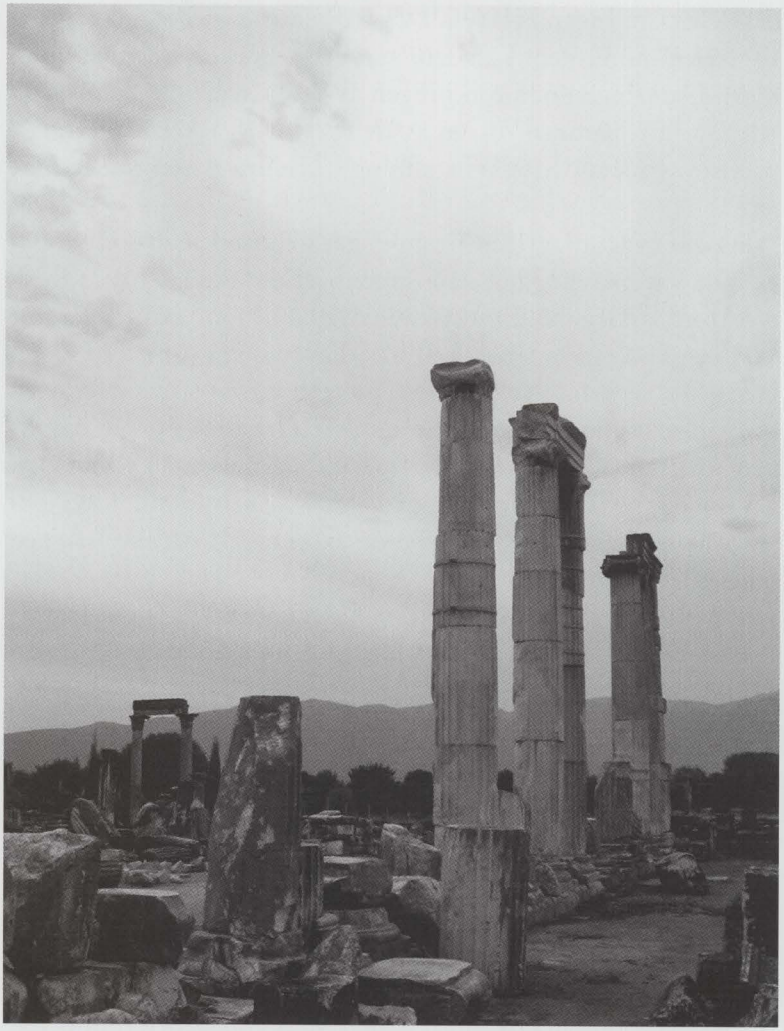
Kontrasten mellan den här synagogan och den betydligt mer blygsamma i Priene är slående. Den senare var belägen på en sidogata och var betydligt mer diskret i sin utformning. Det var enbart med svårighet som man kunde sluta sig till att byggnaden alls hade varit en synagoga. De två byggnaderna visar tydligt på vilka olika uttryck judendom i Mindre Asien kunde ta sig och vilka skilda förutsättningar olika judiska församlingar mötte.[21]

De gåtfulla "gudfruktiga" i Afrodisias

Det finns alltså inget entydigt svar på vilken relation judarna hade till sin omgivning i städer i Mindre Asien. Fynd som gjorts i Afrodisias har i stället komplicerat frågan ytterligare.

I samband med uppförandet av museet i Afrodisias påträffade man ett marmorblock på vilket inskrifter var uthuggna på två sidor. Dessa inskrifter verkar utgöra en lista, eller kanske två olika listor, över donatorer från och anslutna till den ju-

20 Crawford 1999, ss. 190–197.
21 Trebilco 1991, s. 57.



Afroditetemplet i Afrodisias. Även i Afrodisias tog sig senantikens förändrade religiösa klimat markanta uttryck: Afroditetemplet gjordes med en genomgripande ombyggnad om till kyrka på 400-talet. Foto: Ragnar Hedlund.

diska församlingen i staden. Dessa donatorer har skänkt medel till något monument i staden; vad detta skulle vara framgår ej klart. Dateringen och tolkningen av dessa svårtolkade inskrifter har varit föremål för en av de mest livliga kontroverserna på sistone rörande judars ställning i Mindre Asien under senantiken.

Blocket var antagligen en stele snarare än en pelare, eftersom en sida var grovhuggen och uppenbart oavslutad. Joyce Reynolds och Richard Tannenbaum (1987), som publicerat inskrifterna på marmorblocket, föreslår att detta var en del av en dörrpost. Om man tänker sig blocket som vänstra sidan av en dörrpost, skulle en betraktare som stod framför dörren nämligen se den ena inskriften rakt framför sig. Om man sedan gick genom dörren skulle man ha den andra inskriften till höger om sig – enligt Reynolds och Tannenbaum en "attraktiv hypotes".[22]

Ett grundläggande problem och det som utgjort det främsta tvisteämnet är att de båda inskrifterna skiljer sig mycket i stil och utförande och därför mycket väl skulle kunna härröra från olika århundraden. Reynolds och Tannenbaum föredrar tolkningen att inskrifterna är från samma tid. Då hänger nämligen innehållet i inskrifterna ihop. Efter Constitutio Antoniniana år 212, det edikt genom vilket alla invånare i det romerska imperiet erhöll medborgarskap, antog många invånare i provinserna romaniserade namn. Sådana saknas dock i dessa inskrifter. Enligt Reynolds och Tannenbaum bör inskrifterna därför härröra från en tid antingen före eller långt efter Constitutio Antoniniana. Reynolds och Tannenbaum föredrar det tidigare alternativet och väljer alltså att datera inskrifterna till det tidiga tvåhundratalet. En tidig datering skulle även stödjas

22 Reynolds & Tannenbaum 1987, s. 19.

av det faktum att det inte finns någon hebreiska i inskrifterna, vilket skulle ha varit mer vanligt senare.[23]

Många har dock ifrågasatt denna tidiga datering. Det har bland annat föreslagits att inskrifterna i stället bör dateras till fjärde århundradet. De är i så fall samtida med inrättandet av den stora synagogan i Sardes, som ju också antagligen tillkom under 300-talet. Synagogan och inskrifterna i Afrodisias skulle i så fall båda vara ett resultat av samma process – en tid av blomstring och expansion för de judiska församlingarna i Mindre Asien under den tidiga senantiken. I senare inlägg i debatten har man skjutit ytterligare på inskrifternas tillkomst till 400-talet och definitivt efter 350.[24]

Den mest omdiskuterade frågan rörande inskrifternas innehåll är dock att ett stort antal av de uppräknade personerna betecknas som *theosebeis*. Detta kan närmast översättas med "gudfruktiga." Men vilka var då dessa *theosebeis* och hur förhöll de sig till kristna och judar?

Dessa *theosebeis* är kända också från andra håll, till exempel Miletos, där de enligt en inskrift hade en plats i teatern reserverad för dem. Det har även föreslagits att den tidigare nämnda Julia Severa från Acmonia var en av dem.[25] Reynolds och Tannenbaum är i vilket fall som helst mycket försiktiga att sätta någon etikett på dessa "gudfruktiga". De nöjer sig med att definiera dem som "de som är intresserade av synagogan men inte en del av den". De kan följa judiska seder och lagar men är inte skyldiga att göra det. På det hela taget är det något med dem som "inte är helt kosher".[26]

23 Ibid., ss. 20–23.
24 Botermann 1993, s. 186; för senare dateringar se Palmer-Bonz 1994, 289; Chaniotis 2002, s. 218.
25 Trebilco 1991, s. 56; Rajak 1999, ss. 168f.
26 Reynolds & Tannenbaum 1987, s. 55.

Denna mycket försiktiga definition har blivit föremål för mycket kritik. Diverse andra lösningar på problemet har föreslagits – till exempel att ordet "gudfruktig" medvetet används på olika sätt på de olika sidorna av blocket; vidare att inskrifterna på de två sidorna inte alls är samtida.[27] Detta skulle kunna förklara hur ordet kan förekomma i olika betydelser i de två inskrifterna: det hade helt enkelt olika betydelser vid de tillfällen då de två inskrifterna tillkom. De gudfruktiga är enligt detta förslag inte de löst definierade varelser som Reynolds och Tannenbaum vill ha dem till, utan en gudfruktig jude eller en gudfruktig kristen, beroende på vem som använder frasen – det väsentliga var att termen betecknade någon som var en hängiven anhängare av sin respektive tro.[28]

I ett av de senaste inläggen i debatten föreslås en enkel och elegant lösning på problemet. Anledningen till att somliga föredragit en senare datering av den ena inskriften har hela tiden i princip varit att den är sämre utförd än den andra. Enligt epigrafikern Angelos Chaniotis (2002) kan det finnas en mycket enklare förklaring till detta, nämligen att den bättre utförda inskriften höggs in medan stenen låg ner. Den andra texten höggs dock in efter det att blocket hade rests. Stenhuggaren hade då ett svårare arbete att utföra, och resultatet blev inte heller lika bra. Om detta är en rimlig förklaring, finns inget som hindrar att man daterar texterna till samma tid.[29]

Frågan om vilka de gudfruktiga egentligen var kvarstår dock. Det förefaller vara långt kvar till en slutgiltig tolkning av inskrifterna från Afrodisias, om det nu överhuvudtaget går att nå en sådan. Men en slutsats tycks vara odiskutabel: i likhet

27 Murphy-O'Connor 1992, ss. 421, 424; Palmer-Bonz 1994, ss. 285–290.
28 Palmer-Bonz 1994, ss. 298f.
29 Chaniotis 2002, ss. 212f.

med fynden från övriga städer i Mindre Asien – och i synnerhet då beläggen från Sardes – visar inskrifterna på en judisk församling som var väl integrerad i Afrodisias under senantiken. Det fanns då, som Angelos Chaniotis uttrycker det, under en övergångstid en "marknad för religiösa trosuppfattningar", där greker, kristna och judar deltog och gränserna för deras respektive församlingar var flexibla.[30]

Integration eller antagonism?

Fynden från städerna i Mindre Asien tycks alltså i hög grad stödja teorin om att judendomens och kristendomens vägar i stället för att skiljas löpte parallellt under en mycket längre tid än man tidigare har velat tro. Vidare är intrycket att judar inte förtrycktes eller blev fientligt bemötta, utan snarare åtnjöt ett visst välstånd åtminstone under 300-talet.

Eller är det bara så man valt att tolka beläggen – så att de passade idén om att "vägskälet" mellan kristna och judar aldrig inträffade, eller i varje fall skedde senare? Beläggen skulle kanske också kunna tolkas tvärtom. Att de judiska gravarna i Hierapolis inte skiljer sig från de hedniska skulle kunna antyda att judarna inte hade rätt att sätta någon särprägel på sina gravar. Att fontänen på synagogans förgård i Sardes betraktades som offentlig betecknade måhända snarare ett intrång som staden gjorde på den judiska församlingens integritet. Att man kallades "gudfruktig" betydde kanske inte att man var både jude och kristen utan snarare *antingen* jude *eller* kristen. Och ifall det nu var så, att de judiska församlingarna blomstrade under 300-talet, berodde detta kanske inte alls på en tidigare oanad tolerans mellan judar och kristna. Detta var ju un-

30 Ibid., s. 231.

der den tid då antagonismen mellan kristendom och romersk statsreligion fortfarande stundtals var stark. Samtidigt som många levde som kristna, var administrationerna i många provinsstäder fortfarande uttalat hedniska. Kanske blev judarna under denna tid snarare en bricka i spelet mellan kristna och hedningar, en grupp myndigheterna favoriserade som ett led i kampen mot de kristna.

Var än judars och kristnas vägar skildes, om de nu gjorde det, torde dock en sak vara säker: judarna under antiken var knappast några ghettoinvånare som försmäktade i trånga, isolerade kvarter utan kontakt med sin omgivning. Beläggen från Mindre Asien visar att judarna slutgiltigt flyttat ut ur Roms ghetto: dess murar är och förblir raserade.

Referenser

Becker, A.H., & A.Y. Reed, (eds), *The Ways that Never Parted. Jews and Christians in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Tübingen 2003.

Botermann, H., 'Die Synagoge von Sardes: eine Synagoge aus dem 4. Jahrhundert?', *Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft* 81 (1990), ss. 103–121.

Botermann, H., 'Griechisch-Jüdische Epigraphik: zur Datierung der Aphrodisias-Inschriften', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 98 (1993), ss. 184–194.

Chaniotis, A., 'The Jews of Aphrodisias: New Evidence and Old Problems', *Scripta Classica Israelica* XXI (2002), ss. 209–242.

Crawford, J.S., 'Jews, Christians and Polytheists in Late-Antique Sardis', i Steven Fine (ed.), *Jews, Christians and Polytheists in the Ancient Synagogue*, London 1999, ss. 190–200.

Horsley, G. H. R., 'The Inscriptions of Ephesos and the New Testament', *Novum Testamentum* XXXIV (1992), ss. 105–168.
Miranda, E., 'La comunità Giudaica di Hierapolis di Frigia', *Epigraphica Anatolica* 31 (1999), ss. 109–155.
Murphy-O'Connor, J., 'Lots of God-fearers? Theosebeis in the Aphrodisias Inscription', *Revue Biblique* 99 (1992), ss. 418–424.
Palmer-Bonz, M., 'The Jewish Donor Inscriptions from Aphrodisias: Are They Both Third-Century, and Who are the Theosebeis?', *Harvard Studies in Classical Philology* 96 (1994), ss. 281–299.
Rajak, T., 'The Synagogue within the Greco-Roman City', i Steven Fine (ed.), *Jews, Christians and Polytheists in the Ancient Synagogue*, London 1999, ss. 161–173.
Reynolds, J., & R. Tannenbaum, *Jews and God-Fearers at Aphrodisias. Greek Inscriptions with Commentary*, Cambridge 1987.
Rutgers, L.V., 'Archaeological Evidence for the Interaction of Jews and Non-Jews in Late Antiquity', *American Journal of Archaeology* 96 (1992), ss. 101–118.
Seager, A.R., 'The Building History of the Sardis Synagogue, *American Journal of Archaeology* 76 (1972), ss. 425–435.
Trebilco, P.R., *Jewish Communities in Asia Minor*, Cambridge 1991.
Williams, M., 'The Jews and Godfearers inscription from Aphrodisias – a Case of Patriarchal Interference in Early 3rd Century Caria', *Historia* 41 (1992), ss. 297–310.

Abstract

Jews and Christians in Asia Minor in Late Antiquity

For a long time it was assumed that the relationship between Jews and Gentiles in the Roman Empire was characterized by mutual enmity and lack of contacts between the communities. This assumption was probably highly influenced by the isolated way in which Jews later in history had been living in the ghetto of Rome. The enmity between Jews and Gentiles was thought of as parallel ways that were separated.

Recently, this view has been challenged. Instead it has been proposed that the ways of Jews and Gentiles went parallel for much longer than earlier assumed. This is a conclusion that has been reached by means of archaeological and epigraphical evidence, in addition to the textual sources used and interpreted more thoroughly than before.

The archaeological evidence consists mainly of inscriptions that have been recovered from cities such as Hierapolis, Acmonia, and Apamea. In addition to this, remains of synagogues have been found in Priene and Sardes. The latter is the largest known synagogue from Antiquity. Its size and prominent location in the city hints at a well-respected Jewish community in Sardes. Much debated evidence from Aphrodisias also hints at the existence of so-called "god-fearers". These seem to have occupied a position between the Jewish and Christian communities, indicating that the borders between the communities were in no way fixed.

However, the evidence from the cities in Asia Minor is difficult to interpret. Much evidence can also be interpreted as signs indicating that Jewish communities and their ways of life were not respected. At least, one thing seems certain: it is unreasonable to assume that the Jews of the Roman age lived in isolation from their surroundings.

Samlandets begär
400-talets kristna samlingar av grekisk-romersk konst

IZABELLA DONKOW

Under antiken kom de tempel till vilka pilgrimer och lokalbefolkning flockades för att ära de odödliga med offer och gåvor alltmer att påminna om dagens museer och konstgallerier. Allt ifrån statyer i kolossalstorlek till små statyetter, donerade av de mindre bemedlade, fyllde i långa rader tempel och tempelgårdar. Med strömmen av besökare kom också gåvor som fyllde helgedomarna; inga gåvor till gudar fick kastas. Ett sätt att hantera deras växande mängd, var att deponera dem i jorden, i s.k. *bothroi* intill templen. Således fanns de kvar inom helgedomens område samtidigt som de inte tog upp plats i själva templet.

Codex Theodosianus

Till följd av kristendomens spridning och förankring hos den makthavande eliten, började den grekisk-romerska religionens ställning allt mer att vackla. Kort efter utfärdandet av Toleransediktet 313 e.Kr., som gav kristendomen trosfrihet, ägde de första angreppen mot de grekisk-romerska kulterna rum. Förbud att offra var ett första led i utrotandet av de antika kulterna. En källa som ger en god inblick i behandlingen av den grekisk-romerska religionen under kristendomens formativa skede under 300- och 400-talen e.Kr., är *Codex Theodosianus*. Denna lagsamling, utfärdad 438 e.Kr., omfattar kejsaredikt från Konstantin den stores regeringstid och framåt och den kom under nästan hundra år att reglera det juridiska, administrativa och religiösa livet i

romarriket.[1] Den romerska lagen, här för första gången sedan Roms grundande samlad i ett enda verk, avsåg att ena det sönderfallande riket samtidigt som den skulle reglera medborgarnas liv i enlighet med tidens kristna, ortodoxa, trossats.

Flera av edikten i *Codex Theodosianus* stipulerar offerförbud, och då offren huvudsakligen förrättades i anslutning till templen, sökte man inskränka deras förekomst genom att förbjuda tempelbesök. Hårda straff väntade dem som inte upphörde att offra. De som ertappades med att förrätta offer förbjöds att skriva testamente[2] och att ärva,[3] medan aristokraterna hotades med att berövas sin status[4]. Påbuden efterlevdes dock sällan, trots de stränga straffen. Ediktens återkommande tema visar entydigt att så var fallet. Lagtexternas allt strängare ordalag vittnar på samma gång om den beslutsamhet med vilken den kejserliga administrationen avsåg att utrota polyteismen.

Tempelstängningar

Under 300-talets senare del skärpte den kejserliga administrationen ytterligare hållningen gentemot *paganos*, "hedning", som utövaren av den grekisk-romerska religionen kom att kallas under senantiken.[5] Allt fler av den tidens kejsaredikt talar om tempelstängningar, om omvandling av templen till byggnader för sekulärt bruk[6] samt om deras förstörelse. Andra källor, bland dem den icke-kristne retorikern Libanius, bekräftar att angreppen mot templen vid den tiden blev allt vanligare.[7]

Flera lagtexter i *Codex Theodosianus* pekar på att bevarandet och följaktligen även samlandet av antika statyer blev några av följderna av de åtgärder som riktades mot templen. Ett av de tidigaste edikten, som värnar om de antika statyerna, dateras till 365 e.Kr.,[8] och utfärdades under kejsarna Valentinianus' och Valens' regeringstid. Ediktens text lyder enligt följande:

Valens och Valentinianus till Memertinus, praefectus praetorio

Vi förbjuder självsvåldet hos de domare, som till skada för avlägsna städer utger sig för att utsmycka metropolerna eller andra praktfulla städer genom att efterfråga material till statyer eller marmorarbeten eller kolonner, som skall forslas till metropolerna och de praktfulla städerna. Sedan vår lag trätt i kraft kommer detta ej att tillåtas passera ostraffat, i synnerhet som vi har beordrat att inget nytt byggnadsverk får resas förrän de gamla har återställts, och, om något ändå påbörjas, bör man åtminstone skona andra städer.

Utfärdat kalendae* i januari i Milano, under Valentinianus' och Valens' konsulat (1 januari 365).

Edikten rör inte bara templen, utan olika typer av byggnader som plundrades på ornament och statyer. Av texten framgår att provinsguvernörerna samlade och transporterade statyer, marmorplattor och kolonner från mindre städer till större i syfte att smycka de mer betydande städerna. Efter att ha uttryckt sitt missnöje med situationen förbjöd kejsarna detta förfarande. Lagen i fråga syftade inte endast till att förhindra ytterligare förstörelse av byggnader, utan avsåg även att ta itu med det välkända problemet av påbörjade, dock aldrig slutförda byggnadsverk. Lagens andemening pekar mot bevarande, men kanske inte så mycket på grund av monumentens skönhet, som i syfte att förhindra plundringen av gamla byggnadsverk.

Från tempel till privata konstsamlingar

En av konsekvenserna av tempelstängningarna, omvandlingen av dessa till byggnader för sekulärt bruk samt förstörelsen av

* Kalendae = månadens första dag.

dem var att många antika statyer monterades ned från templen[9] och togs till vara. Medan många tidigkristna såg gudastatyer, i synnerhet kultstatyer, som bebodda av ondskefulla demoner, uppskattade många romerska kristna aristokrater dem för deras konstnärliga värde. Ett sätt för dem att värna om de antika statyerna var att bevara dessa i privata konstsamlingar.

Konstsamlandet har långa anor. Redan under andra århundradet f.Kr., i samband med romarnas erövring av Grekland, tömdes grekiska helgedomar på statyer. Det var i Rom under de romerska fältherrarnas triumftåg som den vanlige romaren för första gången kom i kontakt med de grekiska statyerna, vilka stolt visades upp bland övriga krigsbyten. Romarnas möte med den grekiska kulturen väckte mersmak och ledde till ett livligt intresse för konsthandel.[10] Det vore inte fel att säga att det var tack vare romarna som grekiska statyer genomgick något av en metamorfos. Från att vara avbildningar av gudar och enskilda individer började de i stället betraktas som konstverk.

Också senantikens kristna kejsare och den kejserliga administrationen kunde tillskriva kultstatyer konstnärligt värde. I ett kejsarbrev,[11] undertecknat 382 e.Kr., understryker kejsarna Gratianus, Valentinianus och Theodosius att kultstatyer placerade i tempel skulle få finnas kvar så länge de uppskattades, inte som gudomligheter men väl för sin skönhet.[12]

> Kejsar Gratianus, Valentinianus och Theodosius till Palladius, dux av Osrhoene.
>
> Med auktoritet av Publicum consilium beslutar vi att templet, vilket en gång i tiden var tänkt för folksamlingar och också nu är öppet för allmänheten, och i vilket det sägs ha placerats statyer, som bör bedömas för sitt konstnärliga värde snarare än efter sin gudomlighet, skall hållas öppet. För att detta tempel skall kunna beskådas av en församling av stadens invånare och en stor folksamling, må

Ers Excellens genom vår kejserliga förordnings auktoritet se till att templet på detta sätt hålls öppet – och därmed tillgodose de talrika önskemålen – för att inte ett bruk av förbjudna offer skall tros vara tillåtet där under förevändning av denna tillgänglighet.

Utfärdat dagen före kalendae* i december i Konstantinopel under Antonius' och Syagrius' konsulskap (30 november, 382).

Lauseion – Lausos' palats i Konstantinopel

En av de bättre kända senantika privatsamlingarna av grekisk-romersk konst är Lauseion. Samlingen kom till i början av 400-talet under Theodosius II:s regeringstid, när kristendomen tog allt hårdare tag mot den grekisk-romerska religionen och templen tömdes på gudar. Trots att det råder oenighet kring Lauseions placering,[13] identifieras palatset vanligtvis med de antika lämningar som ligger mellan Hippodromen och Divan Yolu, den gata som följer Konstantinopels Mesê, längs vilken de antika kejsarfora låg.[14]

Än idag kan man tydligt urskilja de antika fundamenten som har formen av en rotunda med åtta sidonischer. I samband med utgrävningar 1964 upptäcktes i anslutning till rotundan en stor hall som antas ha tillhört palatset.[15] Säkrare uppgifter har man om själva konstsamlaren. Tack vare Palladios av Helenopolis' verk *Historia Lausiana*, som skrevs på 420-talet och är dedicerat till Lausos, vet vi att han upprätthöll ämbetet som *praepositus sacri cubiculi*, överkammarherre, vid Theodosius II:s hov.[16] I likhet med hans samtida Antiochus, som bekläddе samma höga befattning, var han eunuck. Lausos' skulptursamling känner vi till tack vare två bysantinska krönikeförfattare från 1100-talet – Georgios Kedrenos och Johannes Zonaras –

* Kalendae = månadens första dag.

som i sina verk går tillbaka på äldre historieskrivare.[17] Flera av de antika statyer som ingick i Lauseions konstsamling var kultstatyer, som en gång prydde de antika templen. Bland dem fanns Zeusstatyn från Olympia, Herastatyn från Heratemplet på Samos och Athenastatyn från Athenatemplet i Lindos. Den kolossala Zeusstatyn, skulptören Fidias kända verk, hade redan flyttats en gång. På initiativ av Konstantin den store, fick den lämna Olympia för att tillsammans med annan antik skulptur, från romarrikets olika delar, smycka Konstantinopel, den nygrundade huvudstaden.[18]

I en tid av religiös förändring, när den kristna världsbilden satte sin starka prägel på alla aspekter av livet i det romerska riket, spelade enskilda individer en viktig roll i bevarandet av det antika kulturarvet. Lausos är en av dem. Olyckligtvis förstördes hans skulptursamling inte långt efter hans död i en brand, som på samma gång skövlade Konstantinopels bibliotek.

1 Utgiven för första gången som *Theodosiani Libri XVI cum Constitutionibus Sirmondianis*, red. Theodor Mommsen & P. Krueger (2 vol.), Berlin 1905. *Codex Theodosianus* blev inaktuell på mindre än hundra år. Kejsar Justinianus såg på 520-talet behovet att se över lagstiftningen, något som resulterade i en ny lagsamling som bär hans namn. *Codex Justinianus* bygger i stor utsträckning på *Codex Theodosianus* men inkluderar alla väsentliga kejsaredikt efter Theodosius II:s regeringstid.
2 *Cod.Theod.* XVI.1.7.1; XVI.1.7.2; XVI.1.7.3; XVI.1.7.4.
3 *Cod.Theod.* XVI.1.7.2; XVI.1.7.4.
4 *Cod.Theod.* XVI.1.7.5.
5 *Cod.Theod.* XVI.10.13; XVI.10.22.
6 *Cod.Theod.* XVI.10.19.3.
7 Libanius, *Oratio* 30 (*To the emperor Theodosius, for the temples*), i Selected works 2 (övers. A. F. Norman, London 1977, ss. 92–151.
8 *Cod.Theod.* 15.1.14.
9 *Cod.Theod.* 16.10.18.
10 Tack vare Ciceros omfångsrika korrespondens känner vi till hur populär konsthandeln med de grekiska skulpturerna var under första århundradet f.Kr. Den romerska aristokratin betalade villigt stora summor pengar för att smycka sina hem med från Grekland importerade skulpturer.
11 Skillnaden mellan kejsarbrev och edikt ligger i att de förstnämnda var svar på enskilda petitioner medan edikt avsåg att nå hela det romerska riket.

12 *Cod Theod.* 16.10.8.
13 N. Dolunay & R. Naumann, 'Untersuchungen zwischen Divan Yolu und Adalet Sarayı 1954', *IstArkMüzYı* 11–12 (1964), s. 137; J. Bardill, 'The Palace of Lausus and Nearby Monuments in Constantinople: a Topographical Study', *AJA* 101 (1997), ss. 67–95.
14 R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth 1986, s. 71, fig. 30; W. Müller-Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls*, Tübingen 1977, ss. 238–239; A. Berger, *Untersuchungen zu den Patria Konstantinopoleos* (Poikilia Byzantina 8), Bonn 1988, s. 386.
15 R. Naumann, 'Vorbericht über der Ausgrabungen zwischen Mese und Antiochus-Palast 1964 in Istanbul', *IstMitt* 15 (1965), ss. 135–148.
16 *Historia Lausiana* finns översatt till svenska av Sture Linnér; se Palladios av Helenopolis, *Ökenfäderna*, Skellefteå 1998.
17 Georgius Cedrenus, *Compendium Historiarum*, ed. I. Bekker (*Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae* vol. 1), Bonn 1838, s. 564.
18 Johannes Malalas 13.13. *The Chronicle of John Malalas* (övers. E. Jeffreys, M. Jeffreys, R. Scott & B. Croke), Melburne 1986, s. 176.

Abstract

Christian Collections of Greco-Roman Art from the Fourth and Fifth Centuries

Codex Theodosianus, compiled in 438 AD, is the unsurpassed source for the official policy of the Roman Empire in the fourth and the early fifth century AD. Some of the edicts collected in it attest that, with the triumph of Christianity, ancient statuary kept in temples came to be viewed as works of art worthy of preservation. The transfer of statues and the creation of collections ordered either by the emperor for himself or for other private individuals were a natural consequence of the temple closures that followed. Lauseion, the palace of Lausos, established in one of the palaces in Constantinople, is one such example. There, Lausos, the main chamberlain of the emperor Theodosius II, set up a collection of famous ancient statues. The location of the palace is generally identified with the rotunda between the Hippodrome and the Mesê, the main street of Constantinople.

Labranda 2004
Arkeologiska undersökningar och projektplan

LARS KARLSSON

De svenska undersökningarna av den kariska helgedomen till Zeus i Labranda inleddes 1948. Stora delar av helgedomen utgrävdes under 1940- och 50-talen. Forskning och arkeologiska undersökningar har sedan dess pågått kontinuerligt. Den svenska forskningsledningen, baserad vid Uppsala universitet, beslöt år 2001 att återupptaga arbetena på plats i Labranda. Den närmaste framtidens arbeten i Labranda kommer att ha följande tre inriktningar: att arbeta för en ökad tillgänglighet till platsen samt upprättandet av ett bevaringsprogram; dokumentation av de antika lämningarna i helgedomens omedelbara närhet; fortsatt forskning och utgrävningsverksamhet inom helgedomens område. 2004 års säsong varade mellan den 26 juni och den 16 juli. Arbetet stöddes av Helge Ax:son Johnsons Stiftelse samt Gunvor och Josef Anérs Stiftelse.

Ökad tillgänglighet och bevaringsfrågor

Vid diskussioner med de turkiska myndigheterna sommaren 2001 framfördes önskemål om en ökad tillgänglighet till platsen för besökare. En parkerings- och vändplats för bilar/bussar samt biljettkontor och toaletter var viktiga önskemål. Under säsongerna 2002 och 2003 flyttades under vår ledning en stor hög med jord från de gamla utgrävningarna vilket frigjorde en vidsträckt yta för parkering alldeles invid vägen. Arbetet

utfördes med maskiner från det lokala gruvbolaget Eczacıbaşı Esan. Ritningar till ett biljettkontor med toaletter har färdigställts och enligt samtal med guvernören sommaren 2004 skall dessa arbeten komma igång snarast och finansieras av regionen. Vi har också producerat en broschyr med text och planer, som den lokala vakten kan dela ut gratis. Vidare utvecklar vi informationsskyltar som ska sättas upp vid de viktigare monumenten och en översiktsskylt vid ingången till utgrävningen och vid avfartsvägen i Milas.

Bevaringsfrågorna har också diskuterats och det har i sammanhanget visat sig vara nödvändigt att göra en statisk studie av hållbarheten i Andron A:s murar. Den nio meter höga södra sidoväggen lutar betänkligt och det är av allra största vikt att hindra byggnaden från att rasa. Efter samtal med arkitekter och ingenjörer vid ett restaureringssymposium på Medelhavsmuseet i Stockholm i februari 2003 beslöts att exakta uppmätningar måste utföras av Andron A för att dess hållfasthet skall kunna beräknas. För detta ändamål erhöll projektet ett större anslag från Kungl. Vitterhetsakademien i december 2003. Detta möjliggjorde för ingenjör Ivar Andersson från SWECO i Stockholm att under en vecka i juli 2004 utföra avancerade ritningar och uppmätningar av Andron A med en laserscanner. Detta var ett av de viktigaste projekten för denna sommar och det blev en stor framgång. Från ritningar baserade på dessa uppmätningar skall arbetet nu gå vidare med statiska beräkningar och en vidare studie av vad som bör göras för bevarandet av Andron A (se vidare *Medusa* 2004:4, 32–37).

De sura regnen, som fått allt större uppmärksamhet för dess inverkan på Medelhavsvärldens marmorrika lämningar efter Volvo-symposiet på Svenska Institutet i Rom 1987, drabbar även Labrandas marmorblock. De förstörs av att ligga ute. Här pågår kontinuerliga diskussioner om vad som kan göras. Helt

klart måste dessa marmorblock, som är både arkitekturelement och grekiska inskrifter, ställas in under tak. Detta är ett kostsamt projekt.

Dokumentation av lämningar i helgedomens närhet

De tidiga utgrävningarna var koncentrerade inom helgedomsområdet. Under påverkan av det senaste årtiondets paradigmskifte inom arkeologin, som betonat landskapsinventeringar, s.k. *surveys*, har vi insett betydelsen av en katalogisering av antika rester i Labrandas närområde. Den heliga vägen var en åtta meter bred stensatt vägyta, som ledde från Kariens huvudstad Mylasa (dagens Milas) på slätten till helgedomen i Labranda, en total sträcka av 14 kilometer; den antika författaren Strabon anger 60 stadier, ca 11 kilometer, vilket alltså stämmer väl överens med verkligheten. Av denna inventerades under säsongen 2003 de 6 kilometer väg som ligger närmast Labranda. Partierna närmast Milas ligger under ett tjockt lager av slättland och här finns inga spår av vägen. Flera bevarade partier av vägen och två broar upptäcktes. Dessa lämningar har under säsongen 2004 mätts in med totalstation och lagts in på en digital plan över området. Uppmätningarna och digitaliseringen har, under vår ledning, utförts av firman ARI i Milas och topograf Turgay Kınacı.

I samband med inventeringen av den heliga vägen har nu totalt omkring 20 brunnshus upptäckts och dokumenterats i och kring Labranda. Huvuddelen av dessa brunnshus låg i anslutning till vägen och har uppenbarligen uppförts i samband med byggandet av vägen under 300-talet f.Kr., för att förse pilgrimerna med färskt vatten under sin vandring upp mot helgedomen. Längs vägen finns också gravar inhuggna i klipporna från samma tid. En stor del av dessa har mätts upp

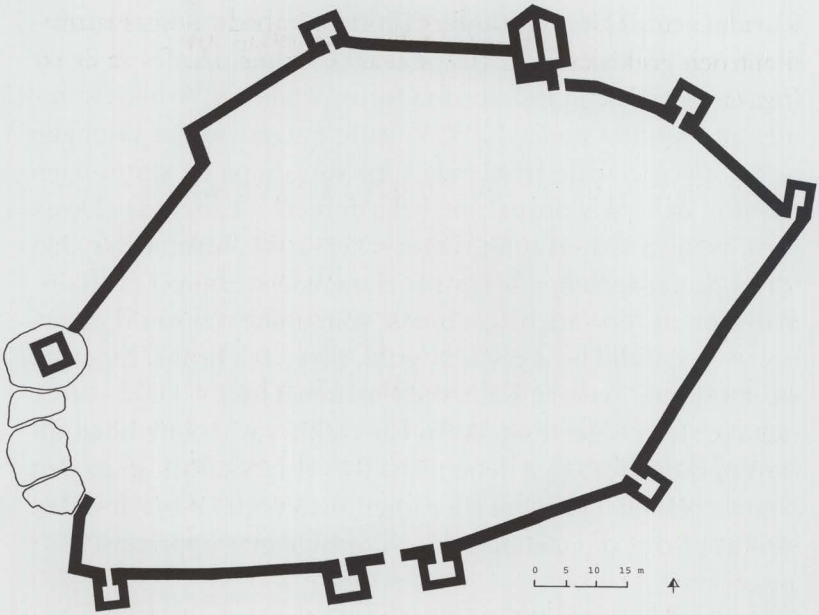


Fig. 1. Plan av fortet på akropolen, upprättad 2004.

och lagts in på den digitala kartan av topograferna. Ytterligare nyupptäckta gravar kommer att läggas in nästa år.

Ett viktigt forskningsprojekt är att studera och dokumentera hur helgedomen i Labranda försvarades mot inkräktare och invaderande arméer. De senklassiska och hellenistiska perioderna var oroliga tider. Under säsongen 2004 rensades det mycket imponerande fort som byggts på akropolen ovanför och bakom helgedomen. Denna fortifikation har varit känd av svenskarna en lång tid, men först nu har vi alltså påbörjat en studie och uppmätning av de välbevarade lämningarna. Åtta arbetare rensade i år den ca 280 meter långa muren och nio torn från en rik vegetation av buskar, ris och pinjer. Blocken, som helt täckts av ett tjockt lager av de långa pinjebarren,

sopades rena. Därefter kunde vi initiera uppmätning och fotografering. Alla torn och murarnas fallna block ritades av exakt (*fig. 1*). Tyvärr hann endast halva fortet detaljritas. Arbetet kommer att fortsätta under 2005. Vi hade tidigare under säsongen också inventerat de fristående torn som finns på sluttningen framför och på sidorna om helgedomen i Labranda. Dessa torn, av vilka vi återfunnit fyra stycken, stod i förbindelse med fortet på akropolen och var alla planerade att fungera tillsammans för att försvara helgedomen, som under denna tid säkerligen var välfylld med gåvor av guld, silver och brons. Ett av de stora tornen, Tepesar Kale, med måtten 11,60 x 11,70 meter, rensades från vegetation. Även här räckte tyvärr inte tiden till för upprättandet av en detaljplan. Tornet lades dock in på den digitala planen. De andra tre tornen skall under nästa år också införas på den digitala planen och detaljplaner upprättas.

Fortsatt forskning inom helgedomens område

Under säsongen 2003 inventerades de murar som under antiken omgav helgedomens kärna, de s.k. temenos-murarna (se rapport i *Dragomanen* 7/2003, ss. 162–165). När vi på så sätt hade fastställt helgedomens utsträckning kunde vi titta närmare på vilka markområden inom helgedomens område som fortfarande är i privata händer. En uppmätning utfördes också av lantmätare från stadsarkitektkontoret i Milas. Dessa markområden bör snarast inköpas för att vi i framtiden skall kunna ha full tillgång till dem för fortsatta utgrävningar. Det heliga området bör också inhägnas och skyddas. Två mindre markområden väster om Andron A inköptes 2003.

Publiceringsarbetet av de gamla utgrävningarna, framför allt gällande Andron A och B, fortsattes av professor Pontus Hellström och arkitekt Thomas Thieme. Interiören av Andron

B diskuterades, där ett intressant gavelblock i marmor från den monumentala nischens baksida särskilt studerades.

I anslutning till dessa arbeten rensades hela helgedomen från vegetation och träd som klamrat sig fast på byggnader och terrassmurar. Således rensades de båda andronerna, den stora terrassmuren bakom Norra stoan, hela Östra stoan och den lägre Södra terrassmuren. Vidare flyttades en senare stenmur så att den heliga källan nordöst om templet kom att inkluderas innanför helgedomsområdet. På detta sätt kan besökare lättare komma i åtnjutande av det rikliga och rena Labrandavattnet i källan.

Den 29-radiga inskrift på grekiska från 200-talet f.Kr. som hittades under säsongen 2002 studerades vidare i museet i Milas, efter att ett nytt förslag till läsning presenterats av Signe Isager vid de danska Halikarnassos-utgrävningarna. Ett förslag till publikation av den viktiga texten kommer att utarbetas under året under medverkan av undertecknad, Signe Isager, Marianne Wifstrand Schiebe och Pontus Hellström.

För att förenkla framtida forskning på de fynd som under åren hittats i Labranda förhandlar vi med de turkiska myndigheterna om att dessa skall överföras till museet i Milas. Idag förvaras de tidigare årens fynd i museet i Izmir, som på 1940- och 50-talen var det närmaste centralmuseet. När museet i Bodrum tillkom på 60-talet, fördes ytterligare material, framför allt arkitektoniska element och marmorskulptur (bl.a. den välkända sfinxen), till detta museum. Det senaste årtiondets fynd har förts till det nya museet i Milas. Vi var under 2003 i Bodrum för att inventera fynd från Labranda i detta museum, och under 2004 besökte vi Izmir för att på liknande sätt gå igenom allt som finns från Labranda där. Det är vårt mål att allt Labrandamaterial skall överflyttas till Milas.

Årets säsong var mycket framgångsrik. Vi har utfört en avan-

cerad laseruppmätning av Andron A, inventerat och utfört en digital plan över de bevarade resterna av den heliga vägen, brunnshus och gravar, samt rensat, uppmätt och påbörjat detaljplaner av fortet på akropolen och tornen i Labrandas omgivningar. Dessutom har alltså helgedomen rensats från förstörande vegetation, vi har besökt museet i Izmir samt haft diskussioner med guvernören i Muğla angående biljettlucka, toaletter och omasfaltering av den moderna vägen. Deltagarna var undertecknad (projektledare), Pontus Hellström, Uppsala universitet, arkitekt Thomas Thieme, Göteborg, ingenjör Ivar Andersson, Stockholm, arkeolog Göksan Keskin, Stockholm, och doktoranden Kadir Baran, Ankara universitet.

Abstract

Labranda 2004
Archaeological Investigations and Project Plan

The investigations by Uppsala University in 2004 were continued from the year before. We finished the survey of the ancient Sacred Way from Milas to the sanctuary, a distance of 60 stadia (about 11 km). The preserved sections were drawn and plotted onto a new digital plan. We also started inventorying the remains of spring houses and ancient tombs along the Sacred Way. The fortress on the acropolis was measured and drawn with the help of a total station (see fig. p. 89). Finally, a laser scanning was performed on Andon A, in order to produce accurate drawings and elevations for a future static study of the building. We looked at other issues relating to an increased visitabilty to the site, with a new entrance, informative signs and the possible construction of a covered portico for sculpted marble blocks.

Alfred Westholm 100 år

Den 22 juni 2004 skulle professor Alfred Westholm ha fyllt 100 år. Han har berättat om sitt liv i en charmerande memoarbok som publicerades privat 1993 med titeln *Alfiros berättar*. Där får man följa honom från barndomen i Falun till hans många omfattande uppdrag inrikes och utrikes. Han var en av de fyra heroer som genomförde den stora svenska Cypernexpeditionen 1927–1931 och lade en solid grund för utforskandet av Cyperns äldsta historia. Under svåra förhållanden bearbetade han fynden som föreståndare för Cypernsamlingarna i Stockholm 1934–1946. Han disputerade 1936 på avhandlingen *The Temples of Soli.* Han ritade och fotograferade i Dendra och Asine och redigerade Axel W. Perssons och Otto Frödins Asinepublikation. Han fick också ta över Perssons utgrävningar i Labraunda och utgav en volym om platsens arkitektur. Under åren 1948 till 1969 var han chef för Göteborgs konstmuseum och 1969–1973 var han föreståndare för Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul. Han var en fängslande föreläsare och ledde uppskattade resor i Turkiet.

Han avled den 7 juni 1996. Minnesteckningar över Alfred Westholm finns i *Hellenika* 78 (1996) och *Dragomanen* 1 (1996–1997).

Paul Åström

Alfred Westholm. Ur Medelhavsmuseets fotoarkiv.

Ur memoarboken

Alfiros berättar

Istanbul 1927

ALFRED WESTHOLM

Det finns en gammal utfästelse att svenska arkeologer skulle ha samma rättigheter som tyska i fråga om att utnyttja Tyska Institutet i Istanbul, detta på grund av att Sverige under första världskriget räddade Institutets bibliotek från förskingring. Min uppgift under sommaren var att renrita och gå igenom sommarens ritningar och färdigställa dessa för tryckning. Jag gick därför upp till Institutets chef, professor Scheede och fick genom honom ett arbetsrum på Institutet. Han ordnade även med att jag fick bostad i en turkisk familj, som bodde på Peragatan (nuvarande Istiklal) nära vår legation. Det var en turkisk fru, som kunde tala ryska och hennes två döttrar i ungefär min ålder. Där hade jag det bra och trevligt.

Staden var ännu märkt av gammalturkiska förhållanden. Kvinnorna var ännu beslöjade, men om de var vackra var slöjorna så tunna att man knappt kunde upptäcka dem. Jag råkade möta en av de vackra döttrarna i min värdfamilj ute på stan och hälsade naturligtvis på henne. Mycket olämpligt och taktlöst att jag kunde känna igen henne genom slöjan! I affärerna handlade man, åtminstone på Peragatan, på grekiska eller franska. Många invånare tog sig fram ridande på magnifika hästar. Annars kunde man överallt få hästdroskor, mera sällsynt taxibilar och då alltid uråldriga och slitna modeller. Ännu gällde de arabiska skrivtecknen, siffrorna och måtten. Fredagen var vilodag. Agia Sofia var ännu en moské med många turkar, som kom in och förrättade sin bön efter att ha tvättat sig i

brunnen utanför. I planteringen vid ingången låg ett kafé och där brukade jag ofta slå mig ner vid något bord och röka en nargilé efter besöken i den gamla staden. Topkapi var knappast något ordnat museum. Men man kunde komma in i vad som hade varit haremsavdelningen, där allt i stort sett stod orört. Där luktade ännu kvinnor, parfym och – råttor.

Jag minns att jag mycket beundrade den praktfulla och rena (!) Peragatan med sina vita byggnader – något helt annat än den skabbiga och nergångna Istiklal numera. Taximplatsen låg vid den egentliga stadens utkant, därutanför var landet och de små förorterna. I Taximparken fanns en stor restaurang i sluttningen mot nordost (ovanför nuvarande Sheraton) och en friluftsscen med utmärkta kabaréuppträdanden. Jag hade träffat ett par svenska järnvägsbyggare, som då arbetade åt den turkiska staten och ett par gånger gick vi dit och åt middag. En gång när Kemal Pasha gjorde ett sällsynt besök i Istanbul, kom han till Taximkabarén, när vi var där. Han slog sig ner med några officerare vid bordet bredvid vårt och beställde några flaskor champagne. Vi kunde studera honom på nära håll; en ganska kort men mycket bredaxlad man med isblå intensiva ögon och energiska rörelser. Tyvärr minns jag inte vilka de andra officerarna var. Det är möjligt att Inönü var med. Han var i varje fall i staden med Kemal. Jag har många gånger berättat denna händelse för turkiska vänner från senare år och alltid lagt märke till hur jag stigit i deras aktning. Det är som om jag personligen träffat Jesus eller åtminstone aposteln Paulus eller profeten Muhammed.

De svenska järnvägsbyggarna var jag rätt mycket tillsammans med. De byggde två järnvägar, en från Svarta Havet inåt landet, en annan från Mersin på sydkusten upp till Elazig. Ett par gånger hyrde vi en liten båt med ångmaskin och for ut med matsäck på Bosporen och badade där hela dagarna.

Kapitlet Johannes Kolmodin var av största betydelse för mig. Han var en av Harald Hjärnes lärjungar och hade som ung skickats ut för att i de turkiska arkiven forska om Karl XII. Han talade turkiska flytande men genom en lyhörd vägg lät det som den genuinaste stockholmska. Han var oerhört lärd på Orientens historia och fantastiskt väl insatt i de moderna turkiska förhållandena. Han var god vän med Kemal Pasha och ansågs ha hjälpt honom med den språkliga revolutionen och stavningsreformen. Nu bodde han som gräsänkling i annexet till legationen (nuv. Svenska Forskningsinstitutets hus). Han var en underbar enmanskonversatör, som tydligen länge saknat någon publik eller avlyssnare. Därför blev jag ett idealiskt sällskap åt honom och jag sög i mig hans föreläsningar, som en torr svamp. Vi brukade som regel äta middag tillsammans och det blev ibland långa, lärorika och härliga kvällar.

Till det yttre verkade Johannes Kolmodin som en främmande fågel, när hans resliga gestalt skred fram på Peragatan med uppknäppt kavaj, ömsom tittande ner i marken, ömsom upp i himlen, ungefär som svensken i allmänhet föreställer sig en förläst Uppsalaprofessor. Några år senare blev Kolmodin storvezir hos kejsar Haile Selassie av Abbessinien och som sådan slutade hans liv i kejserlig tjänst.

Kolmodin gjorde mig bekant med de s.k. ryska storfurstinnorna, som öppnat en restaurang på en sidogata till Peragatan. De var kanske inga furstinnor men tre levnadsglada unga ryska flickor, som under landsflykten efter ryska revolutionen samlat ihop några musiker bland sina många landsmän i Istanbul och satt upp en ganska bra musikrestaurang med rysk bortsch, rödbetssoppa, som specialité på lördagarna. Det var ett mycket besökt ställe med stark och glad atmosfär i centrum av Beyoğlu. Under sommarens lopp blev vi ganska bekanta med de tre flickorna. På 1970-talet, nästan femtio år senare hörde

jag att restaurangen fanns kvar och att två av de ursprungliga ägarinnorna levde.

Jag gick dit en lördag och fann lokalen precis som på 20-talet – musikestraden, receptionen, borden, stolarna, lukten, bortschen men allt var oändligt trist nerslitet och schabbigt. Madame, som ledde serveringen var en gammal grå skrynklig gumma, som hasade fram i ett par turkiska tofflor mellan de glest besatta borden. Var hon en av storfurstinnorna? Det verkade troligt och jag försökte på tyska fråga ut henne om gamla tider, men det dröjde inte länge förrän hon förskräckt drog sig undan, som jag tror, generad över sin nedgångna status vid påminnelsen av vad som varit. Ett bland många ryska emigrantöden i Främre Orienten?

Under sommaren rasade en väldig eldsvåda i Istanbul. Det var en hel stadsdel, som brann ner under några dagar, kvarteren ut mot Yedi Kule och stadens sluttningar ner mot den södra stranden mot Marmarasjön. Det påstods att omkring 700 trähus brunnit, de flesta från 1800-talet. Det dröjde länge innan dessa blev ersatta av ny bebyggelse.

Naturligtvis studerade jag alla sevärdheter i Istanbul, den stad som fascinerat mig mer än någon annan som jag upplevt. Med hjälp av Ernest Membourys fantastiskt lärda turistguide från 1924 gick jag igenom allt av intresse i hela staden. Turkiet har ju numera sällsynt många vackra och intressanta museer. De har emellertid kommit till under senare år. 1927 hade staden egentligen bara ett stort museum, det arkeologiska, med material från hela det forna Turkiet, däribland Cypern, som varit en turkisk provins mellan åren 1571–1878. Den cypriska samlingen gick jag grundligt igenom. Museet var ordnat av Halil Bey, som nu var dess chef. Denna betydande arkeolog var en nära vän till Kolmodin, som erbjöd sig att skriva ett rekommendationsbrev åt mig. Kolmodin skrev raskt ner det

med gammalturkisk skrift från höger till vänster, som han tydligen fullständigt behärskade.

Halil Bey tog mycket vänligt emot mig. Jag fick komma och gå som jag ville i museet. En vaktmästare skulle öppna alla vitriner jag ville titta närmare på. Få museer har jag gått igenom så grundligt, som Istanbuls arkeologiska.

"På Seraljudden"
Oscar II som Istanbulskildrare

ANDREAS ÅDAHL

Inte så få känner till konung Oscar II:s besök i Istanbul 1885 från gruppfotot på dåvarande legationens terrass, taget av den uppburne svenske Istanbulfotografen Berggren.[1] Vad som kanske är mindre känt är att kungen också publicerat en essä från sitt Istanbulbesök, jämte Karl XII:s det hittills enda av en regerande svensk monark i Turkiet.

Flera av Oscars I:s barn hade konstnärliga talanger – Karl XV inom måleriet, Gustaf inom musiken och Eugenie som skulptör. Oscar II:s intressen låg på det litterära området och han har publicerat dikter, prosastycken och memoarer. Hans smak var konservativ, vilket genom sina uttryck inom kulturpolitiken drog på honom stark kritik, delvis också löje, från de modernt inriktade författare och kritiker, som kommit att prägla eftervärldens syn på den oscarianska epoken.

Kanske var det därför som kungen valde att publicera ett antal essäer från åren 1846–1888, *Reseminnen från skilda tider*, Stockholm 1888, i en begränsad upplaga om 150 numrerade exemplar att utdelas till hovets medlemmar och kungens vänner. Titelbladets tillägg "tryckta som manuskript" kan också tyda på att kungen velat värja sig mot eventuell kritik för amatörmässighet.

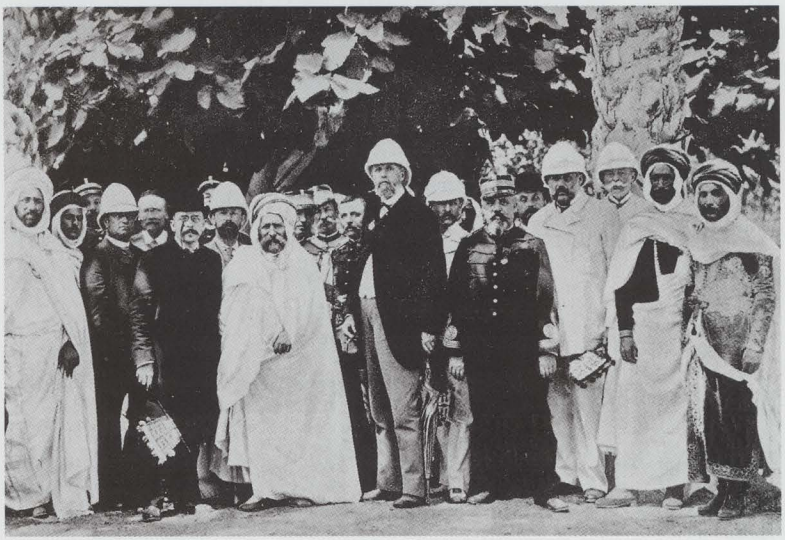
Inte mindre än sex av essäerna berör den islamiska världen, en från Egypten (1847), tre från besöket i Algeriet 1888, samt

1 Fotografiet finns återgivet i *Dragomanen* 4 (2000), s. 31. [red.anm.]

ett långt avsnitt från Andalusien med sedvanlig Alhambraromantik. Från Istanbul härrör skissen "På Seraljudden" (ss. 98–113), författad under resan våren 1885.

Utsikten från Seraljudden

Kungen erinrar inledningsvis i sin essä från Turkiet om ett misslyckat försök att besöka Istanbul då han tjänstgjorde på fregatten Eugenie på 1850-talet. Han lägger skulden på den osmanska förvaltningen att han ej den gången kunnat besöka Is-



Oscar II var den förste svenske konung som begav sig på turistresor till Orienten och Nordafrika; hans föregångares utlandsresor hade antingen med krigståg eller förhandlingar att göra. I mitten och slutet av 1880-talet besökte han inte bara Istanbul utan också Algeriet och det är från omgivningarna av Constantine i sistnämnda land som bilden av kungen, omgiven av kaïder *och franska kolonialofficerare, är hämtad.*

tanbul, men det hinder han sannolikt avser var att de internationella överenskommelserna om passage genom sunden omöjliggjorde för ett svenskt krigsfartyg att på kort varsel besöka den turkiska huvudstaden, samtidigt som prins Oscar inte kunde lämna sin tjänst på fartyget för en längre exkursion i land.

"Och ändå är jag nu här livslevande på Bosporens hänförande strand. Vilket under!", utbrister kungen. I sin essä har Oscar II fattat posto på Seraljudden i soligt aprilväder, och bildspråket blommar. Solens bryter igenom molnen och "kastar ... milt värmande strålar ned i Bosporens safirblåa barm, där de glittra såsom tusende sinom tusende diamanter i ett jättesmycke ..." Han fascineras, precis som besökaren ett drygt sekel senare, av fartygstrafiken på Bosporen och drar – den redan då tveksamma – slutsatsen att här är "en av världshandelns viktigaste medelpunkter". Den asiatiska sidan påminner kungen "rätt mycket" om Södermalms strand.

Han fascineras av de ståtliga moskéer och palats han ser och förfasar sig över slumbebyggelsen där emellan. Men det är då han vänder sig mot söder, med Marmarasjön, Prinsöarna och de ännu snötäckta anatoliska bergen i bakgrunden, som han möter den största skönhetsupplevelsen. Liksom dagens svenska vårbesökare i Istanbul prisar Oscar II den orientaliska himlen "med färgtoner av glödande sommar i denna aprilmånad, då nordosten driver stålgråa snömoln framför sig mot Östersjöns kust i mitt hemland".

Den plats från vilken kungen upplever detta, "drickande dess tjusande fägrings trolldryck", är altanen till den på 1850-talet nyuppförda *Mecidiye köşk*, Abdül Medjids kiosk (paviljong), d.v.s. den nuvarande restaurangen på Topkapı-området. Då kungen skriver om att Topkapı-palatset är "jämnat med jorden ... kuvad av eldens lössläppta demoner" är detta en stark överdrift, möjligen för att förstärka ett intryck av förgänglig-

het som passar bra in i den efterföljande framställningen. Branden 1855 hade i själva verket huvudsakligen begränsat sig till det s.k. sommarharem, men lämningarna härav kan ännu på 1880-talet ha givit intryck av en större förödelse än som faktiskt varit fallet.

Den lärde romantikerns visioner

Snart kopplar den kunglige besökaren av i kioskens inre, där han serveras doftande mocka-kaffe av "svarta slavar, som ljudlöst glida fram på den mjuka Smyrnamattan". Kungen prövar den framställda vattenpipan med Latakia-tobak och faller i drömlika betraktelser. Som naturligt vore då det gäller en europeisk 1800-talsintellektuell, är det inte den osmanska staden, utan det grekiska och byzantinska förflutna som stiger fram för kungens inre blick. Först passerar Jason och Medea med sin flotta, medförande det gyllene skinnet från Kolchis, på väg mot sitt tragiska öde, utan att lyssna till kungens poetiska tillrop att stanna och slå sig ned på den fagra stranden. Leander omkommer i strömvirvlarna på väg till Hero, och kungen nämner Leanders torn (numera restaurang) på den lilla ön i sundet som en sentida påminnelse om deras tragiska kärlekssaga – "den jordiska tillvaron har icke rum för varaktig sällhet" suckar han.

Scenerna från forntiden och "välljudsspråket" (grekiskan, som Oscar II beklagar att han aldrig lärt sig) försvinner. Nya bilder kommer för kungens inre syn. Den sista stora scenen i kungens vision gäller Konstantinopels fall. Den kan visserligen inte tävla med Runcimans sentida klassiska skildring, men erbjuder ändå en livfull monumentalmålning i romantikens anda.

Det östromerska rikets huvudstad är ännu praktfull, då kejsaren beger sig till Aghia Sophia för att be om Guds hjälp inför

det avgörande slaget. Situationen är svår; "som en oemotståndlig störtflod vältrade sig Islams skaror mot norden" samtidigt som Östrom, trots traditioner av tapperhet, statsklokhet, rikedom och bildning, drabbats av dekadens, "fröet till undergång". Tapperheten "var ofta legd mot dyr sold, statsklokheten ofta blott palats-intrigmakeri, penningehögen fuktad av tårar och blod, bildningen stelnad i döda former och kristendomen en ordets ytliga bekännelse, ej en hjärtats tro och förtröstan, ej Frälsarens kärlekslära."

"Nu ser jag den sista striden börja", berättar Oscar II. Läget för de kristna försämras, kalifen landar på andra sidan Gyllene Hornet och "hundratusentals turbaner lyda blint hans vinkar och lägra sig kring ringmuren". Hunger och apati breder ut sig i den omringade staden, erövrarna tränger in genom en bräsch i stadsmuren. Kungen gör den siste kejsaren till den hjälte av Rolands-format som säkrar en moralisk seger mitt i nederlaget, han "manar till förtvivlans kamp för hem och härd". Han "banar sig en blodig kungsväg mitt in i de otrognas oräkneliga härskaror, men vägen blir trängre, följeslagarna färre, kronan vacklar, stjärnan slocknar, hjältedödens ära vinnes". Man lägger märke till att kungen, bländad av stridstumultet, använder attributet 'otrogna' om de muslimska motståndarna.

Kungen skildrar sedan det sorgliga skådespel då befolkningen slaktas, byggnader sticks i brand och skändade kvinnor förs bort i slaveri, offer för "Islams fanatiska krigares hat och rovlystnad". Kungens dröm avslutas med berättelsen om hur Kristusbilden i Aghia Sophia om och om övermålats men ändå trängde fram genom täckande färglager och frågar sig om detta kan vara en profetia "bidande sin uppfyllelse en dag, då Herren finner tiden vara fullbordad". Här vaknar kungen-författaren upp och han bjuds kall sorbet för att pigga upp sig. Men Oscar II är fortfarande trollbunden av sin vision: "Kan väl en

skönare syn träffa ett mänskligt öga, än den jag nyss sett eller drömt?", frågar han sig.

Exotism och fördomar

Essän "På Seraljudden" är välskriven och delvis medryckande. Med reservation för det som för oss framstår som överdrivet – och redan då tillhörigt en äldre litterär smak – målar Oscar II i ord vackra och än idag igenkännliga bilder av det han själv upplevt. Metoden att redovisa sina egna intryck och därefter i en dröm eller "syn" återskapa en historisk miljö och förflutna händelser använde kungen också i reseminnenas avsnitt om Alhambra. Liksom i det fallet visar kungen prov på god beläsenhet då det gäller Konstantinopels fall och Östroms undergång. Några fördomsfulla formuleringar ifråga om muslimer och turkar går inte utöver vad som var vanligt bland dem som själva ansåg sig vara bildade européer på hans tid. I början av berättelsen, då kungen ännu i 'vaket tillstånd' blickar ut från Seraljudden, menar han att "det är någonting som säger, att detta är ej riktigt Europa ändå", att "här ännu råder ett annat element än det som man förstår med det europeiska", trots att kungen medger att geografin lär något annat.

Vad som är mera ägnat att förvåna är de, låt vara försiktigt uttryckta, förhoppningarna att islam någon gång i framtiden skulle fördrivas från det turkiska rikets huvudstad. Åren kring 1888, då *Reseminnen* utkom, accelererade lösbrytandet av den ena provinsen efter den andra i det turkiska Balkanväldet och nu kom de första turkarna under de kristna Balkanstaternas överhöghet; den ryska expansionspolitiken med Konstantinopels "befrielse" som mål var högaktuell. Sverige stod, som gammal allierad till Turkiet, inte bakom de ryska planerna och även diffust framförda reflexioner om kristendomens åter-

erövring av Istanbul stod knappast i samklang med den officiella svenska utrikespolitiken. Att ett gästande statsöverhuvud skulle antyda att värdlandets statsreligion, och därmed dess högsta samhällsfunktioner helst (låt vara någon gång i framtiden, och på Guds initiativ) skulle fördrivas från den egna huvudstaden måste anses brista i finess. I vilken utsträckning den turkiska legationen i Stockholm tagit del av boken och eventuellt reagerat på dess innehåll kan vara en uppgift att efterforska i de osmanska diplomatiska arkiven.

Man får dock förmoda att det vid denna tid av mindre hårdför journalism gavs större utrymme för *licentia poetica* även då författaren var en regerande monark. Önskan om att Konstantinopel och det Heliga Landet på något sätt skulle återfå sitt kristna ursprung var utbredd under en tid då alltfler människor genom kommunikationernas utveckling började få möjlighet att resa till avlägsna länder som Turkiet, Palestina och Nordafrika, varför kungens uppfattning kanske inte upplevdes som alltför chockerande.

Samtidigt utgjorde hans resor till Nordafrika och Turkiet ett värdefullt initiativ för att skapa ökad uppmärksamhet för landet i unionsländerna. Hans vackra bilder från Seraljudden kanske också kan ha bidragit till att locka flera svenska och norska besökare till Istanbul.

Abstract

King Oscar II in Istanbul

All the grandchildren of Jean-Baptiste Bernadotte (as King of Sweden, Carl XIV Johan) had some artistic talent. Oscar II (r. 1872–1907) was an able writer. In 1888 he published a private issue of *Reseminnen från skilda tider* ("Travel Memories from Various Times"), which contains a chapter on his visit to Turkey in 1885. Since Charles XII (whose detention in the Ottoman Empire in the early 18th century was outside the borders of present-day Turkey), Oscar II is the only Swedish head of state hitherto to have visited Turkey (Istanbul).

In his chapter on Istanbul/Constantinople, the King describes his impressions of the beautiful view from the Mecidiye Köşk, now the restaurant, on the Topkapi grounds. Soon his reflections turn into dreams recalling the glorious past of the scenery: he sees the Argonauts' fleet on its way through the Bosporus to collect the Golden Fleece; he deplores Leander's unsuccessful swimming efforts. His imagination soon approaches its climax: the fall of Constantinople, a city and civilization weakened by decadence, is described in a lavish language. The King's compassion for the heroic defenders, and in particular the personal fight of the last emperor, is finally sublimated into a vague wish that the Christian civilization should one day again recover the venerable city. In the light of the King's status as Turkey's guest and with regard to the agitated debate in those years concerning Russia's intentions as protector of the Christians in the Ottoman Empire, this could not be regarded as an appropriate form of vision. However, such Euro-centric views were very commonly held by Europeans in this period.

Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864–1944)
Skildrare av folklivet i ett svunnet Istanbul

Hüseyin Rahmis berättelser från det osmanska Istanbul bygger på författarens egna närgångna iakttagelser; den lilla anteckningsboken fanns alltid till hands, och inget skulle undanhållas läsaren, ansåg han: ”Man måste belysa människans fel och brister, så att hon inte upprepar dem. [...] Litteratur omfattar allt, alltså även pinsamheter och avsky”, säger han i tidskriften *Yeni Adam* (Den nya människan) 1941, nr 324.

Hüseyin Rahmi, som i den nya turkiska republiken tog sig efternamnet Gürpınar, föddes i Istanbul år 1864. Han blev tidigt moderlös och växte upp hos sin mormor och moster, som bodde i den gamla delen av staden.

Han började skriva redan i unga år. Hans första roman, *İstanbul'da Bir Frenk* (”En europé i Istanbul”), publicerades som följetong i en dagstidning år 1889 och utgavs senare som bok. Därefter kom i rask följd en lång rad av liknande ”följetongsromaner”. Från 1908, det år då den andra fasen av det osmanska rikets konstitutionella monarki (*Meşrutiyet II*) inleddes, arbetade Hüseyin Rahmi som författare på heltid. Han var redan då en känd och folkkär författare, men också en skribent som väckte myndigheternas missnöje. Upprepade gånger ställdes han inför rätta för sin frispråkighet.

Motsättningarna mellan gamla och nya samhällsformer var ett huvudtema genom hela författarskapet. Hans språk är folkligt och vardagsnära – ett språk som han hade tillägnat sig genom att ständigt lyssna och iakttaga; som liten hade han, till exempel, hållit sig gömd under bordet, när mormodern och mostern hade sina tebjudningar, och på så sätt fått ingående kännedom om hur vardagslivet gestaltade sig hemma hos "tetanterna".

I sin sociala utblick har Hüseyin Rahmi ett vidvinkelperspektiv; hans romaner behandlar allt ifrån livet i de gamla palatsen och strandvillorna till de fattigas tillvaro i kåkstäderna. Här beskrivs kläder och utstyrslar, seder och bruk, tankar, trosföreställningar och språkbruk. De gamla hästdroskorna, nöjeslivet i Kağithane, besöken i Şehzadebaşı på kvällarna under fastemånaden, begravningar, kvinnornas umgängesliv i utkanten av staden – allt belyses.

På äldre dar var Hüseyin Rahmi en tid ledamot i det turkiska parlamentet. Födelsestaden Istanbul förblev han dock trogen. De sista trettio åren av sitt liv tillbringade han i sitt träslott bland pinjeträden på Heybeliada, en av Prinsöarna, där han också ligger begraven.

Följande berättelse, som här har döpts till "Två vilda systrar", ingår i romanen *Şıpsevdi* ("Förälskelsens vindflöjel") från 1909. Översättningen till svenska har gjorts kollektivt av deltagare i Seminariet för turkspråkig litteratur i Stockholm, och som förlaga har man använt den i arabisk skrift återgivna textversion som återfinns i boken *Osmanisch-türkische Chrestomathie* av Richard F. Kreutel (Wiesbaden 1965). Två turkiska titlar har bibehållits: *Hanım*, 'fru', och *Bey*, 'herr', vilka används tillsammans med förnamn och står efter dessa.

Marianne Komar

Två vilda systrar

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

Vesile Hanıms dotter Rabia är en mager flicka på ungefär 16 år med mörk hy och små svarta ögon. Vad undervisning och bildning anbelangar har hon inte mer än några års folkskola. Sin fostran har hon fått lika mycket ute på gatan som i hemmet i stadsdelen Kumkapı, där hon vuxit upp. Att åka rutschkana och hoppa bock, att spela kula och sparka boll är hon lika bra på som pojkarna. Bland barnen har hon rykte om sig att fuska i spel. Hon är lika duktig som grabbarna på att bussa hundarna på varandra. Hon är inte heller sämre på att ofreda den judiske lumphandlaren eller kasta sten på yoghurtförsäljarens bricka och krossa glaset på helvaförsäljarens låda. Med samma bravur snor hon rostade kastanjer, äpplen och hasselnötter från korgar och fat, och hon är lika styv på att flyga pappersdrakar bland nässlorna borta på rivningstomten.

Ibland gäller det att kunna springa fort. Då klämmer hon fast trätofflorna under armen och rusar iväg barfota. Om hon behöver ha händerna fria lämnar hon i stället skorna under bänken framför kvartersbutiken eller – när hon verkligen har bråttom – kastar dem ifrån sig var som helst på gatan. Efteråt kan hon aldrig hitta skorna igen och får gå hem barfota. Där får hon först smörj av sin mor och sedan en andra omgång av sin far. Morgonen därpå är dock dessa förtretligheter redan glömda. Rabia skär sig en skiva bröd och tar en bit ost ur skafferiet. Sedan sticker hon fötterna i sin mors kökstofflor och rusar iväg till moskén, där barnen redan samlats på bakgården för att leka.

Modern upptäcker att dottern är borta. Och det är inte bara

hon som är borta – även kökstofflorna saknas. Vesile Hanım har dock varit med om detta förr och förstår genast vad det rör sig om.

– Kära nå'n, ett par skor och två par trätofflor borttappade inom loppet av tio dagar, och nu kökstofflorna också ...

Muttrande sätter hon på sig sjaletten och skyndar iväg till moskén. Där får hon omedelbart syn på sin dotter, som är helt inne i leken.

– Hör ni grabbar, Hüseyin har åkt ut två gånger. Det gills inte, hör hon dottern skrika.

– Fördömda unge! Var har du gjort av mina tofflor? Modern är så arg att hon ryter.

– Tofflorna?, undrar flickan. Några sådana har hon inte på sig. Hon måste som vanligt ha sparkat av sig dem någonstans. De letar överallt men kökstofflorna är och förblir försvunna.

Vesile Hanım tar med sig Rabia hem. Även en olydig flicka måste ha något på fötterna för att kunna gå till skolan. Vesile söker igenom klädskåpet och rotar under trappan, men det enda hon hittar är sina egna avlagda skor eller makens gamla tofflor. Alla ser de väldigt stora och klumpiga ut på flickan. Men vad ska man göra? Flickan måste ju ha något på fötterna för att kunna ta sig till skolan. Rabia hasar iväg i sina alltför stora skor. Väl framme sätter hon sig bland de andra flickorna, som har högläsning och mässar så att hela skolan ekar.

* * *

Flickan blir äldre. Först kommer en tid då hon bär den lilla huvudduken. Så småningom är hon gammal nog att svepa sig i den stora sjalen. Den läsförmåga som hon skulle ha kunnat öva upp i skolan är inte stort bättre än den hos barnen som driver omkring på gatorna. Så illa är det, att de fyra fem åren i skolan får ses som mer eller mindre bortkastade. Att läsa en text på två rader är henne övermäktigt. Några få koranverser är flickans enda behållning av åren i skolan. Ja, detta är vad Rabia kommer ihåg av skolundervisningen. Att hon lekt mycket med pojkar och varit tillsammans med dem mest hela tiden har resulterat i att hon till sitt sätt kommit att likna dem mer och mer. Det har gått så långt att när hon blir arg på någon, tar hon till samma grova svordomar som man kan höra från kvarterets busungar. Sådan är hon alltså, Rabia, flickan som Vesile Hanım vill gifta bort med sin brorson Meftun Bey.

* * *

Rabias lillasyster Hasene är bara fyra, fyra och ett halvt år. Icke desto mindre svänger hon sig med uttryck som inte ens vuxna känner till. Vad beträffar uppfostran är hon en kopia av sin storasyster. Hon har ännu inte börjat skolan. Att så till den grad besitta talets gåva vid så unga år synes vara en talang utmärkande för denna familj. Om man till modern Vesile Hanım säger:

– Himmel, vad er dotter är slängd i munnen. Måtte Gud skydda henne från det onda ögat, så svarar hon:

– Redan som lindebarn gav jag henne vatten från kanariefågelns skål, för att hon skulle börja tala tidigt. Det är därför hon aldrig håller tyst.

Vad det nu än var för fågel flickan tog efter, är det bara att konstatera att den måste ha varit bra ful i mun.

Den första läroanstalt Vesile Hanıms telningar placeras i är en stol utanför köksingången. I basaren kan man köpa en speciell sorts stol för barn som ännu inte lärt sig gå. Det är små stolar med hål i sitsen och en hasp framtill. Det är just en sådan som Vesile Hanım sätter sina flickor i. Hon sticker åt dem en brödbit eller, beroende på årstiden, ett äpple, en apelsin eller någon annan frukt. Så öppnar hon ena dörrhalvan och säger:

– Titta, gumman, pållehästarna ...

Med dylika kärleksfulla ord bär hon ut stolen och sätter ned den utanför dörren. Sedan återgår hon till hushållsarbetet. Den lilla har allt hon behöver – pottan som sitter på plats under stolen, något att tugga på och framför henne ett myllrande gatuliv att titta på ...

I timmar sitter barnet och låter sig roas. Ibland stryker gathundar förbi och rycker åt sig hennes brödbit eller bulle. Hundarna kan rentav ge sig till att slicka hennes ansikte rent från matrester ... Då ropar flickan:

– Mamma! Vovven tog min möögåås!

Modern svarar inifrån köket:

– Schas på dig, din byracka. Akta dig, så jag inte kommer ut och slår ihjäl dig!

Men de hotelser Vesile Hanım riktar mot kvarterets vovvar är bara tomma ord avsedda att hålla flickan lugn, och tro inte att hon lämnar vad hon har för händer för att gå ut till Hasene. Ju mer flickan tjuter, desto intensivare blir Vesiles moteld av lugnande fraser. Till sist låter flickan sig nöja och blir tyst.

Hon sitter hela tiden och tittar på, när pojkarna åker rutschkana, hoppar bock och långbock och leker andra lekar. Då får hon också höra alla de grova och vulgära uttryck som pojkarna vräker ur sig mot varandra. Inte nog med det. Hon registrerar dem lika exakt som en fonograf. Vid middagsbordet kan hon sedan fara ut i sådana förolämpningar mot sin far, att den

stackars mannen ibland säger till sin maka:

– Ta bort den där odågan så att jag slipper se henne. Annars tar jag och slår henne på truten ... Hör så hon svär. Vem har hon lärt sig dessa vedervärdigheter av ...

Hustrun:

– Men snälla du, det finns ju inga andra än du och jag som hon kan ha lärt sig av... Hon har ju inte börjat skolan än. Det är väl inget att reta sig på vad en liten barnunge råkar säga. Hur skulle hon kunna svära?

– Va'då "kunna svära"? Det är ju precis vad hon gör, och det som den värsta borstbindare. Hör du inte?

– Ett sånt litet barn förstår ju inte vad hon säger.

Hasene flinar och säger:

– Va'då, skulle ja' inte fatta, va'? De' gör ja' visst de'. Du din horunge och din hora ti' fru ...

Hennes far tar ett stadigt tag om Hasenes mun och vrider om. Flickan börjar hulka. Vesile Hanım ropar förskräckt:

– Sluta! Flickan kvävs ju.

– Då får hon väl göra det! Märker du inte hur hon förolämpar min döda mor, och dig också, sin egen mor.

– Jaa, jo, hon säger så, men säkert utan att veta vad det betyder. Gud give, att den lilla oäktingen aldrig bli stor ...

Hasene torkar sig i ögonen med båda händerna och säger:

– Va'då, ja' e' väl ingen oäkting? Pappa sitter ju där ...

Fadern:

– Där ser du! Och du säger att hon inget begriper! Men nog vet hon bättre än både du och jag vad en oäkting är ...

Med upprörd stämma ber Vesile Hanım sin dotter tala om vad en oäkting är.

– Nån som man inte vet vem som e' pappan ..., svarar flickan.

Vesile Hanım sätter handen för munnen och utbrister:

– Åh, dessa ungar av idag ... Var har du nu lärt dig sådant?

Hasene svarar:

– En gång sa Ömer oäkting ti' Sadık – de' hörde ja' – och då sa Sadık: Ja' har visst en pappa, och ja' e' hanses son.

Föräldrarna började nu förhöra Hasene mer ingående, och de stod till slut som fallna från skyarna. De kunskaper flickan hade tillägnat sig i "skolan" därute på gatan var omfattande men inte precis av den art som kännetecknar en fin uppfostran.

Översättning från turkiska av Ümit Alagök, Peter Arvidsson, Marianne Komar, Birgit Schlyter och Lena Ullman i Seminariet för turkspråkig litteratur, Stockholm.

Trettio år i Dragomanhuset

ULLA EHRENSVÄRD

När generalkonsuln 1969 lämnade Dragomanhuset för att bo i Palais de Suède, tyckte Svenska Forskningsinstitutets styrelse sig se en möjlighet att få hyra dennes tidigare bostad. Den 1 april 1974 gick detta önskemål i uppfyllelse. Men pengar till hyran ställde inte svenska staten upp med då. Först efter ett år började anslag till täckande av hyres- och driftskostnader med 30 000 kr komma. Pengar till institutets verksamhet kom från olika fonder och stiftelser, vars generositet så småningom kom att sina. 1977 bildades embryot till vänföreningen, som fick sina stadgar 1988.

När det politiska klimatet i Turkiet blivit lugnare under 1980-talet, fick Dragomanhuset genomgå en grundlig reparation och efter omorganisationen 1988 kunde det verkligen börja göra skäl för sitt namn *forskningsinstitut.* Den förste av staten utsedde ordföranden, professor Carl-Gustaf Andrén, vakade över statsanslaget, som 1987/88 utgått med 69 000 kr (inkl. publikationsbidrag). År 1990/91 höjdes det till 390 000 kr, så att institutet kunde få en heltidsanställd föreståndare. Visserligen återkom Byggnadsstyrelsens/Fastighetsverkets ofta upprepade hot att hela tomten med Palais de Suède och Dragomanhuset skulle säljas. Men hotet avvärjdes, och statsanslaget höjdes snart upp mot 2 miljoner. Dragomanhusets övervåning byggdes om till bostad åt föreståndaren. Knut och Alice Wallenbergs stiftelse, som redan 1974 skänkt pengar till institutets upprustning, fick punga ut med miljonbelopp. På platsen för det som en gång varit en hönsgård uppfördes en hörsal, som fick namnet Andrénauditoriet.

Dragomanhusets inre har under trettio år genomgått en sådan metamorfos att det var helt förståeligt, att nuvarande föreståndaren Karin Ådahl tyckte att det var värt att firas med ett program den 5–6 november 2004 – i synnerhet som hon sett till att Karl Johans-möbeln, som inköpts 1974, fått en ny, fin klädsel. I firandet ingick både folket i Palais de Suède och institutets vänner i Istanbul och Sverige.

Den 5 november inleddes med en båtfärd på Bosporen till Yeniköy, där en buss tog sällskapet vidare till Emirgan och lunch på den nya restaurangen Doğa vid Bosporens strand. Därifrån var det inte långt till Sakıp Sabancı-museet, som består av huvudbyggnaden från 1925 och ett nytt galleri av glas. Fram till 1999 hade Atlı Köşk eller "Hästvillan" varit den rike industrimannen Sakıp Sabancıs och hans familjs hem. 1998 hade han arrenderat ut detta med dess konstsamlingar på 49 år till Sabancı-universitetet och 2002 hade museet öppnats.

Vid entrén möttes man av en roande utställning över mecenaten, som på band berättade om sin insats. Museets chef, Dr Nazan Ölcer visade sedan runt dels i samlingen av 1800/1900-tals-måleri och föremål, dels i den imponerande utställningen av fem seklers kalligrafi. En sista blick på bronshästen och monumentet över Sabancı-familjen i parken innan bussen återvände till Istanbul.

Kvällsprogrammet började med generalkonsul Ingmar Karlssons föredrag i Andrénauditoriet: *Turkey – an asset or a threat to the European Union*. Det var präglat av den optimistiska anda som utifrån Turkiet spritt sig och som under en tid också speglats i den svenska pressen. Därefter tog generalkonsulsparet emot åhörarna i Palais de Suède.

Den 6 november f.m. tog Karin Ådahl en grupp med på en "konstgalleri"-promenad utefter den nu för tiden allt fashionablare İstiklâl Caddesi.

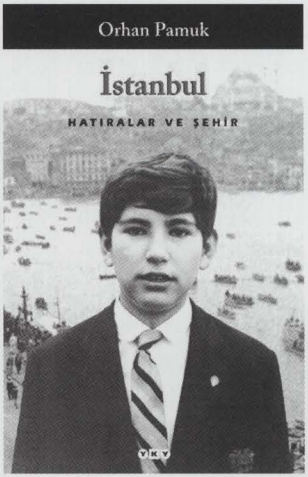
Kvällsprogrammet kom att försiggå helt inom institutet. Första talare var Karin Ådahl, som förklarade bakgrunden till jubileumsfirandet. Samtidigt kunde hon hälsa välkommen den vänförening till institutet som just bildats i Istanbul. Dess ordförande, direktör Per Wesslau, presenterade sedan kort dess ändamål och planer. Ordföranden till vänföreningen i Stockholm, ambassadör Kaj Falkman, hakade å sin sida vid föregående dags program. Därmed bäddade han för dagens avslutande föredrag av professor Elisabeth Özdalga: *Turkey and the road to democracy*. Det kändes som en väsentlig sammanfattning av de tankar som hon tidigare publicerat i en artikel i *Svenska Dagbladet* den 15 juli 2004 med titeln: Varför lyckades demokratin i Turkiet?

Dessförinnan hade institutets "veteraner" som sekreterare (1974–76 resp. 1976–88) fått ordet. Christopher Toll berättade hur Istanbulinstitutet fått insteg i Dragomanhuset. I nekrologen över Bo Gyllensvärd, tryckt i detta nummer av *Dragomanen*, återger han hur detta gick till. Ulla Ehrensvärd hänvisade till sina kontakter med grafiska formgivare. Bo Berndal hade helt generöst ritat institutets logotype och gjort layout till publikationen kring utgrävningarna i Labranda. Hubert Johansson hade inspirerats av *Gülšen-i hülefā* ("Kalifernas rosengård"), tryckt av Ibrāhīm Müteferriqa 1731, till den bibliografi som Gunnar Jarring fått 1977. Denna layout inspirerade i sin tur Rolf Hernegran hos Norstedts tryckeri, när första numret av institutets *Transactions* publicerades 1988.

Efter detta program i Andrénauditoriet blev det mottagning i Karl Johans-rummet, allt medan Mehmet Kınık Romani Group fyllde hela Dragomanhuset med sin musik.

Recensioner

Orhan Pamuk, ***İstanbul – Hatıralar ve Şehir.*** Yapı Kredi Yayınları, Istanbul 2003. 361 sid. Ill.



"Mina böcker är mitt liv", har den turkiske författaren Orhan Pamuk sagt. Han har inte stuckit under stol med att han själv och medlemmar av hans familj ofta figurerat i hans romaner, ibland i historisk förklädnad, någon gång under egna namn. I den vemodiga och öppenhjärtiga memoarboken *İstanbul – Hatıralar ve Şehir* ("Istanbul – minnena och staden"), som kom ut i Turkiet senhösten 2003, möter vi dem igen. Detta är utan tvekan författarens hittills mest personliga och lättillgängliga bok och den låg länge kvar på den turkiska bestsellerlistan.

Omslaget pryds av en barnsligt rundkindad och lätt skelande Orhan fotograferad mot stadens klassiska silhuett. Med utgångspunkt i sin uppväxt på 1950- och 60-talen vidgar Pamuk perspektivet till att omfatta den osmanska epokens sista och den turkiska republikens första decennier. Det var en tid när västerländska besökare gjorde strandhugg i Istanbul under sina resor till Orienten, samtidigt som idéer från väst medförde att många av stadens exotiska inslag successivt försvann. Han tar hjälp av europeiska och turkiska författare och konstnärer, liksom han själv melankoliska flanörer, för att ur deras olika synvinklar beskriva en stad i förändring.

Själv föredrar Pamuk Istanbul om vintern, när himlen är blygrå som på ett gammalt vykort. Han skildrar labyrinterna av mörka gränder, svartnade träkåkar, hemlighetsfulla butiker och sedan länge glöm-

da minnesmärken och ägnar nästan njutningsfullt ett kapitel åt att söka definiera Istanbuls speciella melankoli. Boken är illustrerad med svart-vita fotografier, till större delen av mästerfotografen Ara Güler, men där finns också amatörbilder ur det pamukska familjealbumet.

Men vemodet har också sina ljusa sidor: "Min barndom var full av lyckliga ögonblick, stunder när jag upplevde hela världen som solig och god", skriver Pamuk. Han föddes 1952 i en sekulariserad och välbärgad familj i Nişantaşı, Istanbuls motsvarighet till Stockholms Östermalm. När familjens ärvda förmögenhet runnit bort genom faderns felsatsningar, tvingades man flytta till mindre prestigefyllda stadsdelar. I gengäld erbjöd de nya bostäderna utsikt över Bosporen och Orhan kunde roa sig med att betrakta de passerande fartygen. Ur barnets perspektiv får vi uppleva föräldrarnas äktenskapliga konflikter, som resulterade i att fadern under långa perioder försvann från hemmet, rivaliteten med den två år äldre brodern och vantrivseln i skolan men också samvaron med de många släktingarna, den varma relationen till modern, utflykterna på Bosporen och strövtågen i Beyoğlu. Han skildrar också de första sexuella erfarenheterna och den första kärleken.

Under uppväxten drömde han om att bli konstnär och studerade till arkitekt. Det sista kapitlet återger ett långt samtal mellan mor och son, där hon försöker övertyga honom om att han aldrig skulle kunna försörja sig som artist i Turkiet utan borde skaffa sig ett ordentligt arbete. "Då blir jag författare", säger han kort och därmed avslutas boken.

"Var och en av mina böcker har fötts ur de föregående", har Pamuk förklarat i en intervju. Han debuterade 1982 med *Cevdet Bey ve Oğulları* ("Cevdet Bey och hans söner"), en traditionell familjesaga, inspirerad av Thomas Manns *Buddenbrooks* och inte minst av familjen Pamuk. Följande år kom *Sessiz Ev* (i svensk översättning *Det tysta huset* 1998), som handlar om tre syskon som samlats i sin döende farmors hus några sommardagar under det politiskt tumultartade 1970-talet. Porträttet av farmodern bygger på en bevarad brevväxling mellan Orhans konservativa mormor och hennes radi-

kale blivande man. *Beyaz Kale* (1985; i svensk översättning *Den vita borgen*, inbunden 1992 och i pocket 2002), Pamuks första historiska roman, är en fabel om byte av identiteter mellan en italiensk slav och hans turkiske ägare, som slutar med att de blir varandras dubbelgångare. Öst och väst representerar olika sidor av samma mynt, menar Pamuk, en tanke som ofta återkommer i hans texter liksom dubbelgångarmotivet.

Detta upprepas i den förbryllande kärleks- och detektivromanen *Kara Kitap* (1990; i svensk översättning *Den svarta boken* 1995), där den unge advokaten Galip söker efter sin försvunna hustru Rüya. Efter att hans släkting, journalisten Celâl, mördats antar han dennes identitet och fortsätter att publicera artiklar i Celâls namn. Pamuk har hämtat inspiration både från postmodernistisk europeisk litteratur och klassiska sufiska berättelser, medan miljön är gårdagens Istanbul och familjen Pamuks hem i Nişantaşı. Med *Den svarta boken* har Pamuk sagt sig vilja skildra Istanbul på samma sätt som Joyce skildrade Dublin. Det sufiska motivet har analyserats av Bernt Brendemoen i Svenska Forskningsinstitutets *Meddelanden* 18/1993.

"Jag läste en bok och hela mitt liv förändrades." Så inleds *Yeni Hayat* (1994; i svensk översättning *Det nya livet* 1996), som handlar om en student, i mycket lik författaren, vars liv vänds upp och ned efter läsning av en hemlighetsfull bok. Den romantiska sagan i Dantes och Novalis efterföljd blev en kultroman för en generation turkiska ungdomar. I sin bok *Turkiet/Gränsfursten* (1999) ägnar Kaj Falkman ett kapitel åt "Orhan Pamuk och minnets speglar", där han särskilt dröjer vid *Den vita borgen* och *Det nya livet*.

Men det var med *Benim Adım Kırmızı* (1999; i svensk översättning *Mitt namn är Röd* 2002) som Pamuk fick sitt stora internationella genombrott. Det är en färgstark historia om kärlek och mord, konst, tradition och förnyelse, som utspelas bland miniatyrmålare vid det osmanska hovet och som för tankarna till Umberto Eco. Där uppträder inte bara Orhan själv utan också hans mor Şeküre och brodern Şevket under egna namn i en familjesituation, som mycket påminner

om deras egen. Boken belönades 2003 med det internationella IMPAC Dublin-priset.

Ingen av Pamuks böcker har väckt så starka känslor i Turkiet som den politiska romanen *Kar* (2001; "Snö"). Handlingen tilldrar sig under några dramatiska vinterdagar 1992 i den lilla staden Kars i östra Turkiet, nära gränsen till Armenien. Hit kommer poeten Kerim Alakuşoğlu (Ka), som sedan 12 år lever i exil i Frankfurt men som återvänt till Istanbul för att övervara sin mors begravning. Hans förevändning för att besöka Kars är att skriva artiklar för tidningen *Cumhuriyet* om de lokala valen och den höga självmordsfrekvensen bland unga flickor. Men det verkliga skälet är att återse den vackra İpek, vars äktenskap med studiekamraten Muhtar spruckit och som nu lever med sin far i Kars. Ka möter ett Turkiet i koncentrat, där motsättningarna mellan kemalister, marxister, islamister m.fl. under några dygn ställs på sin spets. Hals över huvud flyr han den kaotiska situationen och återvänder till Frankfurt, där han fyra år senare mördas under mystiska omständigheter. Bokens berättarjag, författaren Orhan, som har fått tillgång till Kas dagböcker, identifierar sig alltmer med denne och tror sig till sist nästan vara Ka.

En i det närmaste enhällig kritik i Turkiet ställde sig kallsinnig till *Kar,* som man ansåg "grotesk" och "sakna djup och analys". I gengäld har den engelskspråkiga versionen *Snow*, som utkom 2004 (Faber and Faber Ltd., London, och Alfred A. Knopf, New York), höjts till skyarna av så framstående kritiker som Margaret Atwood i *The New York Times* och John Updike i *The New Yorker*. Den engelska tidskriften *The Economist* utnämnde *Snow* till en av årets bästa böcker. Den beskrevs som "en roman om spänningarna mellan Turkiets urbana, sekulariserade elit och deras länge förlöjligade islamistiska motståndare. Skriven av den ledande uttolkaren av turkiskt samhälle behandlar boken sådana välbekanta pamukska ämnen som tro, identitet och svek."

I och med utgivningen av *İstanbul – Hatıralar ve Şehir* fick Pamuk sin upprättelse i Turkiet efter kontroversen med *Kar*. Inför publiceringen marknadsfördes han av förlaget nästan som en popidol, vilket

kom kultureliten att höja på ögonbrynen, och han dominerade under flera månader media på ett sätt som dittills aldrig någon författare gjort.

"För att vara lycklig behöver jag varje dag prestera en halv sida bra text", skrev han i förordet till artikelsamlingen *Öteki Renkler* ("Andra färger", 1999), där han bl.a. gav inblickar i sitt författarskap och sitt liv. Medan han arbetade med *İstanbul – Hatıralar ve Şehir* bör han ha tillbragt en sällsynt lycklig tid.

Annika Svahnström

Ulla Britta Ramklint, ***Städer vid vatten, Istanbul, Lissabon, Palermo, Trieste, Barcelona, Marseille, Tanger, Alexandria, Venedig***. Carlsson Bokförlag. Stockholm 2002. 223 sid.

Det fordras både intelligens, språklig fantasi och djärvhet för att likna Republiken Turkiets grundare vid en trollkarl. Intelligens för att inse att bakom en serie torra årtal och dekret i 1920- och 30-talens Turkiet ligger en politisk, social och religiös omvälvning av gigantiska mått. Språklig fantasi för att komma fram till metaforen "trollkarl" om mannen bakom verket. Djärvhet för att i skrift våga använda den. Att likna turkarnas nationalhelgon Kemal Atatürk vid en illusionist klädd i frack är visserligen ingenting som försätter västerlänningen i uppror men torde för den nationalistiske genomsnittsturken vara något av ett sakrilegium.

Den som förmår allt detta är Ulla Britta Ramklint i inledningskapitlet till sin bok *Städer vid vatten*. Därmed är också underförstått att Ulla Britta Ramklint är en författare med egen profil. Hennes domän är populärhistoria, företrädesvis inom reseberättelsens ram.

Kännetecknande för Ulla Ramklints berättarteknik – det gäller samtliga artiklar i *Städer vid vatten* – är att hon i hög grad hänger upp framställningen på personer, underförstått bemärkta personer. Få personer under 1900-talets historia torde i berömmelse kunna

mäta sig med Kemal Atatürk. Gåtfullheten, den outgrundliga blicken och klädseln högtidsdräkt, skörtförsedd rock i svart, föder trollkarlsmetaforen. Och, får man med- eller motvilligt erkänna, liknelsen är välfunnen, för något av ett trollerinummer var det som Mustafa Kemal Atatürk utförde. Den osmanska formeln som människor sedan århundraden varit vana vid – internationellt imperium med islam som allomfattande samhällssystem – förvandlades i ett slag till nationalstatsmodell turkisk, i vilken, till yttermera visso, *sekularismen*, artfrämmande för islam, skrevs in i konstitutionen.

Hur revolutionerande, för att inte säga chockerande, Atatürks samhällsmodell måste ha varit för dåtidens turkar, framgår när man konfronteras med hela serien av dekret som under en tioårsperiod, slag i slag, följde på 1923 års republik: kalifatet avskaffas, religiösa skolor, ordnar och stiftelser stängs, den europeiska hatten ersätter fezen, den gregorianska kalendern den islamiska, europeisk rätt *shari'a*, det latinska alfabetet det arabiska. Serien, som även introducerar metersystemet liksom familjenamn och västerländsk musik i skolorna, avslutas med att söndagen ersätter fredagen som helgdag.

Ett beskt piller för en muslim att svälja. Och likväl tog turken emot det tilldelade pillret och svalde det. Detta faktum framstår som än märkvärdigare som *laiklik*, det turkiska ordet för "sekularism", också översättes med "antiklerikalism" och, vad mera är: turkar av i dag ser en bestämd korrelation mellan sekularism och demokrati.

När man i dag, i historiens ljus och åttio år efter Republiken Turkiets utropande, ser vilka konvulsioner som följt på andra västerniseringsprojekt i islamvärlden – den islamiska revolutionen i Iran som främsta exempel men också, vad det beträffar, det folkliga motståndet mot USA:s pågående demokratiprojekt i Irak – ja, då framstår Kemal Atatürks bedrift som smått övernaturlig.

På samma sätt, med lätt hand, med drastiska uttryck och ironisk distans, med sinne för kuriosa, men egentligen aldrig fabulerande, målar hon en bild av Istanbuls historia. Det sker inte i kronologisk ordning utan i den impressionistiska anda och med den specifika logik, som Ulla Britta Ramklints litterära ambitioner leder henne att

skriva. Men ingenting av betydelse kan sägas saknas i hennes framställning. På 24 sidor hinner Ulla Britta Ramklint orientera om det mesta som är av intresse för förstagångsresenären till Istanbul, i synnerhet en svensk sådan. Samtliga element finns med alltifrån det förkristna Byzantion till dagens Istanbul.

När man kommit till slutet av essän, sitter man häpen över att läsningen gått så fort, samtidigt förbluffad över allt man fått lära om "Städernas drottning". Det är faktiskt – för att nu alludera på Ulla Britta Ramklints metafor om Atatürk – som om hon själv hade ett trollspö i handen. Det är som om hon ville säga: "Käre läsare, här har du, tack vare min magiska förmåga att minimera utrymme och maximera innehåll, Istanbuls historia i ett nötskal."

Jag tvekar inte att säga att Ulla Britta Ramklints Istanbultext är en av de mest originella, på en gång underhållande Istanbulskildringar jag läst.

Ulla Britta Ramklints sätt att skriva för tanken till det skönlitterära. Prosan är lättflytande, frisk och full av överraskningar. Iakttagelsen, inlevelsen och gestaltningsförmågan går hand i hand. Hon arbetar snabbt, intuitivt och skissartat, vilket gör att man någon gång – men inte ofta – kan tycka att ordvalet känns fel. Samtidigt blir flyhäntheten Ulla Britta Ramklints styrka. Framställningen upplevs aldrig som utstuderad, fastmer som ett spontant uttryck för författarjaget.

Bengt Knutsson

Intervju

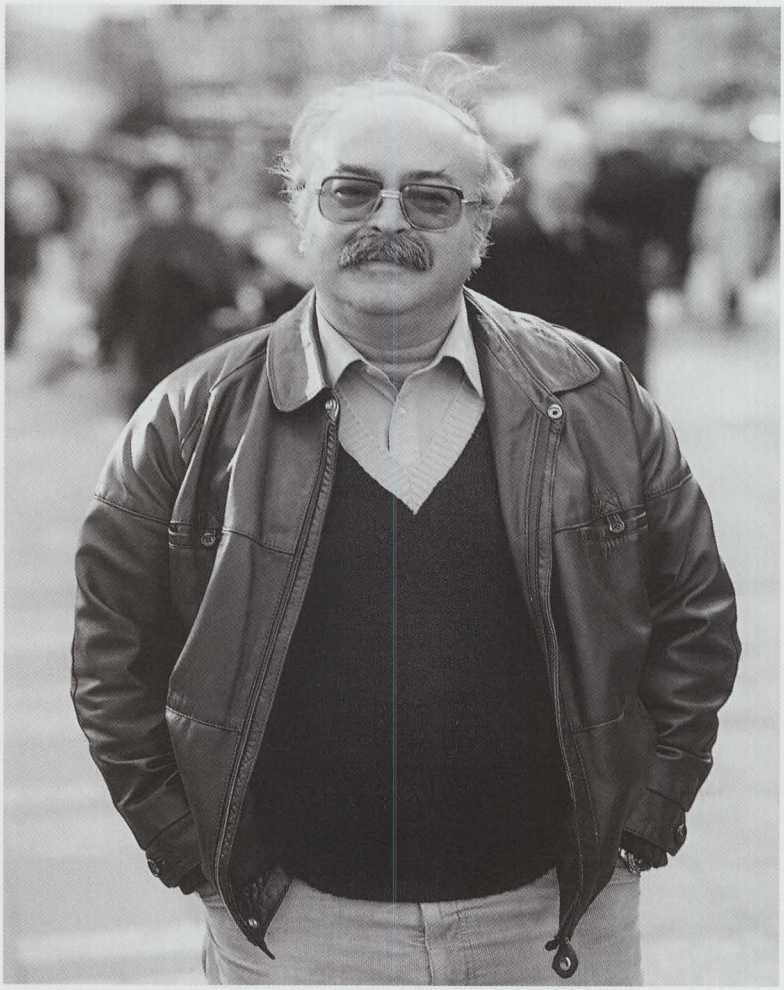
GÜNEŞ KARABUDA – MED VÄRLDEN SOM ARBETSFÄLT

Fotojournalisten, dokumentärfilmaren, TV-producenten och författaren Güneş Karabuda, som jag träffar på sonen Alfons' café i centrala Stockholm, frågar först, lika artigt som vanligt, vad jag vill dricka. Vi säger båda två på samma gång "turkiskt kaffe" och skrattar.

Vi har stämt möte för att tala om Güneş' senaste bok, den kritikerrosade *Güneş'in Dünyası: Güneş Karabuda Fotoğrafları* (1954–2004)/*Güneş's World/Photographs by Güneş Karabuda* (1954–2004), utgiven av Yapı Kredi Yayınları, Istanbul, i mars 2004. Boken är en sammanfattning av hans yrkesliv. Den handlar om människor, länder och kulturer som han under 50 år dokumenterat, när han tillsammans med hustrun Barbro pendlat mellan statskupper, uppror, krig och revolutioner i hela världen. Genom hans fotografier och korta rytmiska berättelser får vi en personlig beskrivning av både unika och intressanta personer och historiska händelser som han varit med om under det gångna halvseklet. Men det är inte bara praktfulla palats och stora händelser som Güneş skildrar, utan även avlägsna byar där nästan ingenting växer och där barnen svälter.

Güneş Karabuda föddes 1933 i en intellektuell turkisk familj. Mamman kom från västkuststaden Izmirs aristokratiska skikt. Pappan, franskutbildad kirurg, hade formats av det nya Turkiets värderingar, som skulle föra landet mot modernitet och demokrati. En av förutsättningarna för detta var att landets styre skulle främja folkets frihet, jämlikhet och välstånd genom fredliga medel. Diskussionerna i hemmet genomsyrades av dessa värderingar och präglade Güneş för resten av livet.

Güneş' resa ut i livet tar sin början redan vid nio års ålder, när familjen flyttar från staden Izmit vid Marmarasjön till den stora kosmopolitiska staden Istanbul. Güneş blir djupt tagen av den kaotiska blandningen av konst, färger, mat, språk – ja, allt som kallas kultur;



Güneş Karabuda.

vart han sedan än reser kommer Güneş i djupet av sitt hjärta alltid att sakna denna tid.

Sin utbildning fick Güneş Karabuda vid det berömda gymnasiet

Galatasaray Lisesi, som också har kallats "mekteb-i sultani" (sultanernas skola). Skolan grundades på 1700-talet för att utbilda sultanens barn. Lärarna kom till en början från Frankrike och undervisningen sker fortfarande till stor del på franska. Där läste Güneş franska och andra västerländska klassiker men även turkisk skönlitteratur. Hans pappa uppmuntrade honom att skaffa sig en gedigen utbildning.

I enlighet med familjetraditionen reser han i det tidiga femtiotalet till Frankrike för att studera vidare. Det blir juridik, för han vill bli advokat och bistå människor; tron på människan har varit avgörande för hans vägval och bestämt riktningen i hans utforskande arbete. Juridikstudierna motsvarade dock inte hans drömmar och ambitioner. Diplomatyrket skulle nog ha passat honom bättre; han ville ju ut och se världen, få svar på frågan vad människor i andra länder skrattar och gråter över ...

I Paris drabbas han av ödet och blir blixtförälskad i svenska Barbro och hennes osvenska gröna ögon. Barbro blir hans arbetskamrat genom alla de kommande åren. De gifter sig 1954 i Istanbul på Rådhuset i Beyoğlu. Det Istanbul han hade berättat om för Barbro stämde inte helt in på den stad de kom till, men Barbro blev ändå förtjust. Güneş konstaterar förnöjt att det var "rätt flicka i rätt stad". De bildade familj, och idag har de tre barn, Ayperi, Deniz, Alfons, och fyra barnbarn, som Güneş är mycket stolt över.

Under studierna i Paris hade Güneş arbetat som fotojournalist. Det fortsatte han med under sin militärtjänst i Ankara och följde där på nära håll alla politiska förvecklingar och skeenden på Turkiets långa väg mot demokrati. Under 1960-talet är Güneş TV-journalist och lägger då grunden till sin fotografiska stil och sitt förutsättningslösa närmande till individen oavsett dennes sociala och politiska ställning.

Vid den här tiden börjar paret Karabuda producera dokumentärfilmer, dels från Turkiet, dels från resor till Sydamerika, Asien, Fjärran Östern, Afrika och många andra delar av världen. Åren 1970–1972 var Güneş och Barbro SVT:s utrikeskorrespondenter i

Latinamerika och dokumenterade olika händelser där, bl.a. det historiska ögonblick då Allende som första socialistledare valdes till president i ett sydamerikanskt land; att "vara på rätt plats vid rätt tidpunkt" är ett av Güneş' motton. Ett annat exempel på god "timing" var dokumentationen av hotade regnskogar i Papua Nya Guinea, Peru och Brasilien

Även under 1980- och 1990-talen fortsatte Güneş att se tillvaron genom en kameralins. 1990 filmar han "Turkuaz", sidenvägen; för att dokumentera sidenets väg reser Güneş från Turkiet till Iran, Afghanistan, Indien, Kina och Mongoliet, ibland på åsnerygg och ibland till fots. 1994 dokumenterar han även tangons historia i Argentina. Med mera ...

Güneş har hittills publicerat nio böcker. Hans första bok, som handlade om Paris, kom 1961 på Tidens förlag. Den senaste är den retrospektiva boken om hans halvsekellånga fotografiska gärning. Där porträtterar han över 30 framstående personer – presidenter, premiärministrar, klanledare, politiker, religiösa sektledare, diplomater, vetenskapsmän, poeter, författare, målare, skulptörer, filmstjärnor, fotografer och handelsmän – från världens alla hörn. Många av dessa människor är hans personliga vänner: "Världen skulle bli gråare utan dem", säger Güneş.

På min fråga vad hans nästa projekt är får Güneş en inåtvänd och drömmande blick. Han tänker kanske på de packade väskorna som väntar i hallen där hemma. Güneş och Barbro ska om bara några dagar resa till Istanbul för att fira sitt guldbröllop genom att åter gifta sig i Beyoğlus rådhus. De ska fira med familjen och gamla goda vänner. Sina fortsatta projekt vill han inte avslöja.

Güneş Karabudas liv är lokalt men tanken är global och i hjärtat är han turk.

Gülseren Engström

In memoriam

Bo Gyllensvärd
1916–2004

Förre museidirektören för Östasiatiska museet, professor Bo Gyllensvärd, som dog den 12 januari 2004, var född 1916 på fädernegården Storekull i Smålandssocknen Torskinge, en gård som sedan 1780 tillhört hans förfäder i fyra generationer. Han var huvudman för sin ätt, vars stamfar hade adlats i fält 1632, få månader före slaget vid Lützen.

Efter licentiatexamen 1944 blev Bo Gyllensvärd amanuens och senare intendent vid Nationalmuseum och 1955–1973 vid konung Gustaf VI Adolfs kinesiska samling. Också Carl Kempes samlingar av kinesiskt porslin och glas drog nytta av hans kunskaper, och han var ordförande i Stiftelsen Ekolsunds museum 1967–1977. Sedan han disputerat på en avhandling om kinesiskt guld och silver från Tangdynastien (618–906) blev han 1958 docent i östasiatisk konsthistoria vid Stockholms universitet och 1959 Östasiatiska museets förste chef. År 1981 fick han professors namn. Till hans specialiteter hörde kinesisk keramik och svenska samlingar av östasiatisk konst och konsthantverk, som han ägnade en rad publikationer.

År 1972 ägde en utställning rum i Kungliga Biblioteket över gamla kinesiska boktryck. Efter utställningen gav en av dess arrangörer, Christer von der Burg, mottagning i sin våning i huset Valhallavägen 94. Jag var inbjuden, kanske därför att jag själv bodde i samma hus, och träffade bland de övriga gästerna docenten Bo Gyllensvärd, chef för Östasiatiska museet, som jag inte tidigare kände. Vi kom att tala om Istanbulinstitutet, som då förde en ganska tynande tillvaro, och beklagade att dess storartade möjligheter inte syntes utnyttjade. Bo Gyllensvärds intresse för Istanbul berodde väl främst på, att man efter revolutionen i Turkiet i sultanernas palats hade funnit ouppackade lårar med kinesiskt porslin, gåvor från kinesiska kejsare.

Efter att under natten ha funderat på vårt samtal, sökte jag följande dag upp Bo Gyllensvärd i hans museum och sade: "Om du vill bli institutets ordförande, så skall jag bli dess sekreterare, och så skall vi gemensamt rycka upp det." Han var med på detta, och jag gick då till den lärde och originelle förstebibliotekarien John Rohnström – nu hos Gud också han – som var medlem av institutets valnämnd, och sade detsamma till honom. Styrelsen tyckte tydligen, att detta var ett bra förslag, eftersom Bo Gyllensvärd och jag blev valda.

Institutet hade då en dubblett i generalkonsulatets huvudbyggnad, och från dess toalett hade man en storartad utsikt över Hagia Sofia. Men så ansåg sig generalkonsuln De Geer behöva också dessa båda rum för egen del, så att institutet plötsligt stod utan lokaler. Jag föreslog då, kanske till styrelsens förskräckelse men med dess ordförandes gillande, att institutet skulle försöka få ett helt hus, nämligen den s.k. Dragomanbyggnaden, som stod tom sedan en tjänsteman hade flyttat och byggnaden förklarats mindre lämplig som bostad. Efter långa och besvärliga förhandlingar med Byggnadsstyrelsen lyckades det den älskvärde, vänlige och ihärdige Bo Gyllensvärd att få hyra Dragomanbyggnaden för institutets räkning från april 1974.

Ett större anslag från K. och A. Wallenbergs stiftelse gjorde det möjligt att inreda fastigheten. Någon föreståndare fanns ännu ej, utan Bo Gyllensvärd och jag skaffade i Gamla stans antikaffärer diverse möbler, speglar och porfyrföremål från Karl XIV Johans tid, som nu pryder institutets lokaler, medan de modernare möbler, linne, glas och porslin, som behövdes för institutets gäster, köptes på IKEA av min fru. Hon var också med om att köpa en Karl Johansmöbel av en privat ägare och servisen Gröna Anna, av vilken ännu rester finns kvar.

I det svåra läge, då institutet hyrt Dragomanbyggnaden men ännu ej fått statsbidrag till hyran, mottog institutet bidrag inte bara från fonder och stiftelser utan också från enskilda ledamöter. Från april 1975 fick institutet statsanslag till lokalkostnaderna, men ännu långt efteråt finansierades liksom tidigare all verksamhet med medel, som ihoptiggts från olika håll.

Under Bo Gyllensvärds tid som ordförande började också professor Alfred Westholm sina doktorandkurser för studerande i antikens kultur, arkeologi och konsthistoria i Istanbul och olika delar av Turkiet 1973–1977. Sedan 1962 hade stipendier delats ut med i regel två om året till yngre vetenskapsmän, och detta fortsatte under Bo Gyllensvärds tid.

Uppbyggnaden av Istanbulinstitutet hade inte varit möjlig utan Bo Gyllensvärds entusiasm och engagemang, hans vetenskapliga anseende, hans goda förbindelser med den svenska vetenskapliga, kulturella och offentliga världen och hans vinnande sätt. Innan han 1974 lämnade ordförandeskapet gjorde han institutet ytterligare en värdefull tjänst, då han som sin efterträdare lyckades värva ambassadören Gunnar Jarring. Istanbulinstitutet har alltså all anledning att bevara Bo Gyllensvärd i tacksamt minne, som den som ryckte upp och ledde institutet 1972–1974, och som möjliggjorde för institutet att flytta in i den vackra byggnad, där det nu funnits i över trettio år.

Christopher Toll
Institutets sekreterare 1972–1976

Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul

Institutets organisation

Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul upprättades 1962. Det är en ideell förening och har till ändamål att främja svensk, företrädesvis humanistisk forskning rörande Främre Orienten, huvudsakligen Turkiet. Istanbulinstitutet leds av en styrelse med säte i Stockholm och utgörs av ett forskarkollegium med valda ledamöter, som inom sig utser en ledningsgrupp. Institutets vetenskapliga verksamhet administreras av en föreståndare stationerad i Istanbul.

Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner, en stödorganisation till institutet, bildades 1988. Den arrangerar egna kulturprogram.

Istanbulinstitutet utdelar stipendier för kortare forskningsuppehåll i Turkiet och Främre Orienten och större stipendier för egna studier och assistentarbete vid institutets forskningsbas i Istanbul. Rum för forskningsvistelser kan hyras i institutets hus i Istanbul.

Information om stipendier, bokning av rum i Istanbul samt medlemskap i institutets forskarkollegium och vänförening tillhandahålles av Istanbulinstitutets kansli i Stockholm.

Forskningsbas i Turkiet: c/o Consulat général de Suède,
P.K. 125, Beyoğlu, TR 80072 İstanbul.
Gatuadress: Palais de Suède, İstiklâl Caddesi 497, İstanbul.
Tel.: 0090-212-252 41 19. Fax: 0090-212-249 79 67.
E-post: sri@kilim.com.tr
Hemsida: www.sri.org.tr
Föreståndare: Docent Karin Ådahl.
E-post: adahl@superonline.com

Kansli i Sverige: Kansliet för de Svenska Instituten i Rom, Athen och Istanbul, Skeppargatan 8, 3 tr., 114 52 Stockholm.
Tel.: 08-662 75 70. Fax: 08-665 31 33.
E-post: sfii@swipnet.se
Kanslist: Lilian Hedman-Björling.
Sekreterare: Professor Jan Olof Rosenqvist, Institutionen för klassiska språk, Uppsala universitet, Box 527, 751 20 Uppsala.
Tel. och fax: 018-471 14 24.
E-post: jan_olof.rosenqvist@lingfil.uu.se

Istanbulinstitutets styrelse efter 8 mars 2004

(Ordförandeposten vakant. Tillträdande ordförande år 2005, f.d. statssekreterare Karin Rudebeck)
Ambassadör Kjell Anneling, *skattm.*
Docent Lars Karlsson
Professor Johan Mårtelius
Docent Catharina Raudvere
Professor Jan Retsö, *v. ordf.*
Professor Jan Olof Rosenqvist, *sekr.*
Docent Birgit N. Schlyter, *red.*
Departementsrådet Greger Widgren

Revisorer
Aukt. revisor Bo Lindén
Bibl.rådet Folke Sandgren

Revisorssuppleanter
Aukt. revisor Hans Andersson
Prof. em. Pontus Hellström

Forskarkollegiets ledningsgrupp
Docent Lars Karlsson, *ordf.*
Prof. Elisabeth Özdalga, *v. ordf.*
Docent Annika Rabo, *sekr.*

Hedersledamöter
Prof. em. Carl-Gustaf Andrén
F.d. Europaparlamentarikern m.m. Maj-Lis Lööw

Föreningen Svenska Istanbulinstitutets vänner

Kansli: Skeppargatan 8, 3 tr., 114 52 Stockholm.
Postgiro: 9 97 52-8. Fax: 08-665 31 33.

Vänföreningens styrelse efter årsmöte 20 april 2004

Fil. kand. Hedvig von Ehrenheim
Professor Ulla Ehrensvärd
Bergsingenjör Göran Engström, *sekr.*
Styresman Johan Engström
Ambassadör Kaj Falkman, *ordf.*
Fil. mag. Anne Karahan, *v. sekr.*
Docent Asım Kurtoğlu
Bergsingenjör Karl-Olov Larson, *skattm.*
Byråintendent Adina Ekbergh Mattsson
Docent Birgit N. Schlyter, *red.*
Professor Carl-Gustaf Styrenius
Intendent Suzanne Unge Sörling, *v. ordf.*

Revisor
Aukt. revisor Bo Lindén

Revisorssuppleant
Aukt. revisor Hans Andersson

Årsberättelser och rapporter från institutet och dess vänförening

I tidigare utgåvor av *Dragomanen* har årsberättelser och olika rapporter från verksamheter i institutets och vänföreningens regi återgivits in extenso i årsboken. För att spara utrymme kommer dessa fortsättningsvis att presenteras på institutets hemsida (http://www.srii.org). Utöver de sedvanliga års- och verksamhetsberättelserna från institutets styrelse och föreståndaren i Istanbul och från institutets vänförening återges där följande rapporter från aktiviteter under år 2004:

Stora stipendiet våren 2004
Aziz Tezel, fil. dr i semitiska språk från Uppsala universitet, tillbringade fyra månader, april–juli, vid institutet för arbete på en forskningsuppgift om "The Turkish Lexical Influence on the Western Neo-Syriac (Turoyo) Lexicon".

Stora stipendiet hösten 2004
Hans Lejdegård, fil. dr i antikens kultur och samhällsliv från Uppsala universitet, arbetade under sina fyra stipendiemånader vid institutet på projektet "Den omedvetna kontexten: bildspråk och mottagningskontext under senantiken och den bysantinska perioden".

Vänföreningens resestipendium
Det nyinrättde resestipendiet från Föreningen Sv. Forskningsinstitutets vänner delades för första gången ut detta år och gick till arkitekten Monika Joelsson med projektet "Istanbul och den osmanska stadens struktur".

Redaktören

Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul
Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner