

Svenska Forskningsinstitutet
i Istanbul
Meddelanden
18/1993

Svenska Forskningsinstitutet
i Istanbul
Meddelanden
18/1993



Omslagets framsida:

En hurufistisk bild ”āh min el-‘aşk” (“Ett kvidande av lidelse”), vari bokstaven h i ordet āh utgörs av ett gråtande öga. Ur: Malik Aksel, Religious pictures in Turkish Art. Istanbul 1967.

**Svenska Forskningsinstitutet
i Istanbul
Meddelanden
18/1993**

**Under redaktion av
Gunnar Jarring och Ulla Ehrensvärd**

ISSN 0347—8068

Distribution: Medelhavsmuseet, Box 5405, 114 84 Stockholm

Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner svenska postgirokonto 9 97 52-8.
Vänföreningen har även ett turkiskt bankkonto: Yapı ve Kredi Bankası AS,
Bahçekapı office, P.O. Box 375, Istanbul, account number 920521-2.

Äldre nummer av Meddelanden distribueras genom Medelhavsmuseet.
Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul postgirokonto 2 90 27-0.

Innehåll

SOLMAZ ÜNAYDIN	
Address on the Occasion of the 70th Anniversary of the Proclamation of the Turkish Republic	5
Turkar som fått svensk identitet:	
LUDVIG RASMUSSON	
Lütfi Özkök	7
BERNT BRENDEMOEN	
Orhan Pamuk og hans Svarte Bok	21
Orhan Pamuk and his "Black Book"	54
ELISABETH PILTZ	
Aya Sofya och den osmanska arkitekturen — förebild och motbild	61
GUNNAR JARRING	
C. G. Löwenhielm. Konstnär och diplomat i Istanbul 1824—1827	77
Reviews by Jitka Zamrazilová-Jakmyr:	
<i>Modern Turkish Poetry</i> . Ed. by F. Kayacan Fergar. 1992	82
G. Jarring, <i>Stimulants among the Turks of Eastern Turkestan</i> . 1993	
T. Koctürk-Runefors, <i>En fråga om heder</i> . 1991	
B. Brendemoen & E. Hovdhaugen, <i>Tyrkisk grammatikk</i> . 1992	
Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul	
Styrelse	87
Årsberättelse för verksamhetsåret 1992/93	89
Föreståndarens verksamhetsberättelse för året 1992/93	92
Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner	
Styrelse	106
Årsberättelse 1992	107
Kassaberättelse för år 1992	109

Författare

Ünaydin, Solmaz

Turkiets ambassadör i Sverige, Turkiska ambassaden, Strandvägen
84, 115 27 Stockholm

Rasmusson, Ludvig

Kulturjournalist, författare, Norrtullsgatan 12 B, 113 27 Stockholm

Brendemoen, Bernt

Försteamanuensis, Universitetet i Oslo, Inst. for østeuropeiske og
orientaliske studier, Postboks 1030 Blindern, N-0315 Oslo 3
(Norge)

Piltz, Elisabeth

Docent, Konstvetenskapliga institutionen, S:t Eriks torg,
753 10 Uppsala

Jarring, Gunnar

Ambassadör, professor, Pontus Ols väg 7, 260 40 Viken

Jakmyr, Jitka

Fil. dr, Pedellgatan 1 E, 224 60 Lund

Address given on October 29, 1993 by
H. E. Solmaz Ünaydin, Ambassador of Turkey,
on the Occasion of the 70th Anniversary
of the Proclamation of the Turkish Republic

The Republican regime, deemed proper for the Turkish people and established by the great leader Atatürk, has turned the sovereignty, which has belonged to the ruler during the period of the Ottoman Empire, over to its rightful owner, the Turkish nation.

As is well known, prior to the Republican era, the Turkish nation has been governed against its own will, and the development of the country was set back. The country was drawn into turmoil and even came to the brink of collapse due to gradually deteriorating arbitrary regimes.

The great savior, the great leader Atatürk, even when he was a young military officer, during the period of the Ottoman rule, realized the necessity that the country had to be ruled by its people and that Turkey could prosper only through the free-will of the Turkish nation and thus reach the level set by the developed countries.

The independence war proved that the great commander and leader Mustafa Kemal was right. Under his command, the impoverished and desolate Turkish people won an unequaled victory against the overwhelmingly superior enemy forces. The Republic was founded and the Turkish nation, after thousands of years, has finally achieved the right of determining its own destiny.

The Republican regime has endowed the Turkish nation with innumerable values, paving the way for it to be regarded as a member of the civilized world. Above all, the Republican system enabled the people to exercise the right of national sovereignty.

The Republican regime has secured the political equality of the Turkish people. Starting with the Republic, the authorities of the country have been elected by the free-will of the people. The Turkish people have had a say upon their own future in con-

formity with human dignity. Reason and science have become the pillar-stones of the administration.

The Republican regime has brought secularism, through which the basis of a just rule of law has been created.

The Republic has brought to our country the concept of the rule of law and established the supremacy of the state of law.

In time, the Republican system secured the equality between men and women and enabled the Turkish woman to acquire the opportunity to contribute to the Turkish social life.

The respectable place that is presently enjoyed by Turkey within the international community has also been provided by the Republic. That is why, Ataturk, among all the many honorable services he has done for the Turkish nation and for Turkey, placed the Republic on the forefront and said, "the establishment of the Turkish Republic is my most valuable achievement".

On the occasion of the 70th anniversary of our Republic, of which every Turk is full of pride, I present my heart-felt congratulations to all of our fellow countrymen living in Sweden and I wish them, as well as to our beloved nation and country, many happy anniversaries to be celebrated within unity and togetherness until eternity.

Turkar som fått svensk identitet



Hemma hos Anne-Marie och Lütfi Özkök. Foto Ulla Montan.

Under denna samlingsrubrik är det meningen att i Istanbulinstitutets *Meddelanden* presentera nu levande turkar, som kommit att tillbringa större delen av sitt liv i Sverige, gjort karriär och blivit etablerade i det svenska samhället.

Idén föddes med anledning av Ludvig Rasmussons artikel om fotografen och poeten Lütfi Özkök och intervjuer kring dennes 70-årsdag den 15 mars 1993. Ja, detta datum var åtminstone det som mamma Emine uppgav. Pappa Mehmet innehade en fiskhandel i Çukur Balıkçı i Pangaltı, Istanbul. De härstammade båda från den turkiska minoriteten i Rumänien som kring sekelskiftet utvandrade till Turkiet.

Lütfi började sin skolgång i Feriköy och franska Jeanne d'Arc-skolan i Şişli, fortsatte sedan på Vefa och Taksim gymnasier och slutade med ett år vid Istanbuls ekonomiska fakultet. Krigsåren 1943—44 tillbragte han i Wien, dit han begav sig för att utbilda sig till ingenjör.

Åren 1947—49 studerade han vid Istanbuls universitets franska filologiska institution, men fördrev gärna tiden på Beyoğluks kaféer i diskussioner med författare som Orhan Veli, Sait Faik, Cahit Irgat, Oktay Akbal ... 1949 for han till Frankrike och skrev in sig vid Sorbonne i Paris. Av ekonomiska skäl kunde han inte avsluta sin utbildning som stadsplanerare vid Institutet för urbanism.

Vid Sorbonne träffade han Anne-Marie. De gifte sig och sedan julen 1950 har han således bott i Sverige. Han fick arbete på ett stadsplanekontor i Stockholm, ritade och gjorde modeller, något som han fortsatte med 1950–65. Samtidigt höll han kontakt med Turkiet, skickade dikter och "brev från Sverige", som publicerades av Yenilikler, Beş Sanat, Yeditepe och Varlık. Därmed började hans karriär som fotograf och författare.

Anledningen till att Lütfi Özkök hamnade i Sverige var ju Anne-Marie. Han kan inte nog framhålla betydelsen i hans liv av kontakten med henne. För honom var det en uppenbarelse att komma in i hennes föräldrahem, där det fanns BÖCKER. Anne-Maries far, Gunnar Juhlin, var VD vid Bohus mekaniska verkstad, ett dotterbolag till Elektrolux, och modern, Eva Tingsten, var syster till professor Herbert. Med Anne-Marie har Lütfi delat sin känsla av samhörighet med de skrivande som inte har någon nationalitet. Men språket ställer till problem, tycker han. "Jag känner mig halv-halv. Jag är turk med turkiska emotioner men har varit tvungen att anpassa mig efter svensk verklighet och svenska språk. Skriver jag på svenska blir det pekoral, och turkiskan höll jag först på att glömma som nästan ensam turk i Sverige. Nu renoverar jag min turkiska genom kontakter med andra turkiska invandrare, ja, som den gamla elefanten håller jag på att hitta tillbaka till mina källor."

Ulla Ehrensvärd

LUDVIG RASMUSSON

Lütfi Özkök.

Charmerande turk kommer författare nära*

En julidag 1949 träffade Lütfi från Turkiet Anne-Marie från Sverige i Luxembourgträdgården i Paris. Han bjöd henne på glass, och sedan bjöd hon honom. De stannade tills det blev skymning och vakterna visslade för att varna att parkens grindar skulle läsas.

Nästa vår gifte de sig. Trettio år senare skrev Lütfi Özkök i en av sina många dikter till sin hustru:

*När jag fann dig
blåste sommarvinden
Blå timmen, svalorna
fontänen, glassförsäljaren
skolbarnen med jordgubbskinder
parkvakternas sista visselsignaler.*

Julafton 1950 kom han med tre stora väskor till Centralen i Stockholm. Väskorna var tunga, de innehöll allt han ägde, mest poesi.

— Jag har bränt mina skepp, sade han.

Det fanns knappt några andra turkar i Sverige på den tiden, han var en av de första invandrarna.

I Stockholm fick han arbete som ritare och modellbyggare på ett stadsplanekontor. I Paris hade han studerat vid Institutet för urbanism.

Men mest var han intresserad av poesi. Han började översätta turkiska poeter till svenska och gjorde en liten bok av det. Sedan översatte han svenska poeter till turkiska. Ett förlag i Turkiet gav ut dem, men ville också ha foton på poaterna.

* Tidigare publicerad i *Dagens Nyheter* 13 september 1992.

Özkök gick runt till bildbyråerna, men de var för dyra. Då fotograferade han poeterna själv med en enkel kamera. Det gick så bra att han fortsatte med det.

Nobelbilder

Efter 15 år slutade han på stadsplanekontoret och satsade allt på att fotografera författare, och han blev snart en av de ledande i världen inom detta mycket speciella område.

Kanske är Özkök den i världen som fotograferat flest av vår tids stora författare. De flesta moderna Nobelpristagare har han tagit bilder av, ofta långt innan de fick priset.

Ryssen Joseph Brodsky kom till Stockholm sedan han slängts ut från Sovjet av Brezjnevregimen som socialparasit. Han läste dikter på Moderna muséet, Lütfi var där och knäppte, men var inte nöjd med estradbilderna. Efteråt gick han och några andra med Brodsky på krogen Latona i Gamla stan. Men det var vinter och mörkt och röda små ljus på borden.

På toaletten fanns en sextiowattslampa och vita väggar. Han lyckades få med sig Brodsky dit ner.

— Varsågod och sitt, sade han och pekade på toalettsitsen. Det fotot har sedan publicerats världen runt.

Özkök har en märklig förmåga att få författare att slappna av när de ska fotograferas. Till stor del beror det på hans mycket speciella sätt — han skrattar bullrigt och högt, fäktar med armarna och springer hit och dit, och författarna blir förtjusta i denna charmerande turk, så olik andra fotografer de mött.

Få bilder

Men mest beror nog hans framgång på hans genuina intresse för poesi, vilket poeterna känt. De har ofta sett honom mer som en kollega än som en fotograf.

När han blev etablerad som fotograf ville byråkrater också få sina porträtt tagna. Men det fungerade inte. Det är författare han vill fotografera, helst poeter.

Några av hans mest kända bilder är nog porträtten av Becket, en man som skydde offentlighet och fotografer. Men liksom många andra bevaktes han av Özköks speciella kombination av beläsen-

het och skratt. De träffades många gånger genom åren. Özkök brukade ha med sig kamerorna, men tog nästan aldrig några bilder.

— Sista gången jag skulle fotografera honom träffades vi i hans hem i Paris. Det var 1966 och jag såg att han plågades. Jag hade redan bilder på honom, dessutom ändrades inte hans ansikte. Beckett såg decennium efter decennium likadan ut.

När Özkök undrade varför han inte åldrades berättade han att han for med sin hustru till Marocko varje år före jul till en okänd strand där de badade och solade sig en månad. Det återställdes dem. En mer oförsynt fotograf lär ha fotograferat honom där — det skulle aldrig Özkök göra. Han är ingen paparazzo.

Henri Michaux är en av de få stora moderna poeter som saknas i hans arkiv.

— Jag hörde att han tyckte illa om fotografer, jag respekterade det och lät bli.

Vinterdikter

Han avskyr att fotografera dem som inte vill. Att de inte vill det har han full förståelse för, själv avskyr han att bli fotograferad.

René Char var en annan författare som inte ville bli fotograferad. Men till slut blev de vänner, och sedan blev det många bilder genom åren. Han fick till och med göra en kortfilm om Char.

Char är en av de poeter Özkök tyckt allra mest om. Tillsammans med Anne-Marie har han översatt en volym Char till svenska.

— Char var som en storebror för mig. Jag har lärt mig mycket av honom.

Char dog utan att få det Nobelpriset många ansåg vara självklart. Det gjorde också en annan av Özköks stora favoriter, Nâzim Hikmet. Han dog i exil i Moskva, dit han flytt från Turkiet där han var politiskt förföljd.

Özkök har läst hans dikter ofta genom åren. De har hjälpt honom igenom de svenska vintrarna när han blivit deprimerad av mörkret.

När Nobelpriset delas ut ringer tidningar och förlag från många håll i världen till Lütfi Özkök i Östberga. Ingen har fotograferat fler Nobelpristagare än han. Men han tycker inte om att fotografera dem när priset delas ut, det är så dåligt ljus.

Många av de stora internationella författarna har han fotograferat på kongresser, framför allt i Lahtis, en stad som för de flesta är känd för sina skidspel, men bland författare för sina årliga författarmöten.

Där fotograferade han bland andra Enzensberger, Saarikoski, Vargas Llosa och Baldwin. En gång skulle det komma en rysk författare, men ingen visste vem. Någonstans i den ryska byråkratin hade det skett ett misstag för den som kom visade sig vara skofabrikant från Murmansk.

— Det är sant, Ludvig, det är sant! utropar han.

När författare kommer till Stockholm eller han själv är i Paris brukar han också passa på. Det blir sällan långa möten.

— Jag har träffat dem i fem minuter, säger han. På gatan eller i ett hotellrum.

Svenska författare har han mest fotograferat hemma i Stockholmsförorten Östberga, på balkongen där det är bra ljus eller i den minimala ateljén. Få platser i Sverige har sett fler svenska författare. Där har de irritat omkring bland huskolosserna medan Lütfi stått på balkongen och spejlat oroligt. När de hört hans glada utrop och skratt har de tittat upp, och hittat.

Glömde filmen

De bästa författarfotografierna av Ozkök är klassiska, de av Beckett, Tranströmer, Brodsky, Char, Ekelöf, Lundkvist och andra. De kommer att reproduceras om och om igen i hundra år.

Någon vidare tekniker är han inte, han är över huvud taget inte intresserad av fotografering. Som alla fotografer har han gjort tabbar, den värsta när han tog en rulle av målaren Chagall. När han kom hem upptäckte han att han aldrig laddat kameran.

En del av hans foton är inte så märkvärdiga. Men även i dem finns något som inte alltid är vanligt i porträttfoto — de är aldrig tillgjorda och verkar inte ens arrangerade. Författarna låtsas inte läsa en bok, än mindre skriva en. De ser in i kameran och deras blick är det viktigaste.

Har man träffat Lütfi och charmerats av hans våldsamma skratt och speciella stil tror man kanske att fotona ska bli likadana. Men det är de inte. Hans dikter är det inte heller, de är melankoliska och sorgsna och handlar ofta om ensamhet.

Även om många författare är motvilliga är de ofta tacksamma att fotografera, som Lindegren och Beckett. Ett helt liv har de forskat i sig själva och mejslat ut sig själva. Det har lämnat spår i deras ansikten.

Lütfi började läsa poesi som tonåring i Istanbul, Rimbaud och Baudelaire på franska, och har sedan läst poesi hela livet. Han har gett ut två diktsamlingar på svenska, en på turkiska och några volymer med översättningar.

Tappat lusten

I sina egna diktsamlingar har han dikter med hyllningar till de stora poeterna, som Lundkvist och Char. Han har närmat sig poesin från fler håll än de flesta.

Han skriver poesi på svenska, turkiska och franska. Nu i sommar är han i Turkiet och gör färdigt en samling av sina dikter som han översätter från svenska.

Han pensionerades för några år sedan, trots att varken han själv eller myndigheterna visste hur gammal han var. Det var inte så noga på tjugotalet i Turkiet med födelseår. Hans mor hittade på ett årtal, som hon likt många turkiska mödrar anpassat för att hennes son skulle vara lite äldre, när han gjorde sin militärtjänst.

Nu behöver han inte fotografera längre, och gör det sällan.

— Ibland blev jag nästan gråtfärdig när jag skulle fotografera, säger han. Jag har ingen lust längre, jag har gjort mitt, mina ögon orkar inte, inte själen heller. Jag har mörkrumsfobi, jag har fått eksem av framkallningsvätskorna, även i själen.

Själv är han genuint anspråkslös inför sitt fotograferande och tycker att det aldrig varit just något.

Omvärlden har uppskattat honom desto mer. Han har haft stora utställningar i Mexiko och Paris, några av hans foton är klassiska och en ung filmare, Elisabeth Marton, gör nu en femtominutersfilm om honom, som sannolikt visas i svensk TV under året som kommer.

Numera läser han helst de stora författarna, Baudelaire, Ekelöf. Han börjar varje morgon med dem. Men allra först, för att bli glad, läser han serien ”Tom Puss” i Dagens Nyheter.

— En modern La Fontaine, säger han, en filosof och moralist. Och vilken humorist! Det är underbar svenska i den, en storartad översättning. □

Några dikter ur den volym av dikter från året 1944—1992 som under titeln ”Uzaklığın yakınlığı” utkom i Istanbul på Cem förlag november 1993 (ISBN 91-630-1468-8).

VISA

Här får du en liten ljungkvist
En doft från höstliga gator
En droppe vin från min röst
Och en visa tillägnad dig

De regniga timmarna ur en gammal saga
Drar genom de stängda jalusierna
Och dina händer lätta som svalor
Bär ensamhetens mörka korn

En gyllene stämma väver inom mig
För att besjunga dina nättar dina solar
För att teckna din kontur i lövens skum
I en sommarkväll vid ett svenskt torp.

TÜRKÜ

I

Sevgilim, işte bir eğrelti otu
Bir koku sonbahar caddelerinden
Bir şarap damlası dudağımda
Paris renginde

Sıcak illerin çağırışları
Dağılıyor odama çayır sisi gibi
O kırlangıç kadar hafif ellerin
Taşıyor silanın kurşundan göklerini

Başında bir gökkuşağı doğuyor
Çevrendeki doğaya renklerini yaymak için
Sevdigin sözcüklere yeni bir ek katmak için
Alıştiğin yaşama beni bir boyut vermek için.

II

Eski bir masaldan kalma ıslak saatler
Düşüyor damla damla gözkapaklarına
Saçların pupa yelken süt ufuklar üzerinden
Süzülüyor yalnızlığımın karasularına

Kulağında altın bir ses dalga dagla büyüyor
Kucaklamak için saydam uykularını
Ve yaprakların köpüğünde beliren çizgini
Gölgesiz bir yaz akşamı, İsveç'te bir göl kıyısında.

1951

FLYKTING

Han har glömt sitt hår i en Östersjö vind
Detta vatten denna jord är inte hans
Hoppet är doftlost som aska i minnet
Hoppet är en ikon över hans huvudgård
Hoppet det sista lövet på en snöig gren.

Ären har fallit från almanackan till hans fötter
Ensamheten ilar över hans hjärta och nerver
Ensamheten klibbar vid sandiga fönster
Och barndomens by som inte längre finns

Där fanns broarna de vita och de blåa
Stränderna med en sol av van Gogh
Där klockspelen virvlade över torgets flagga
Över sommarsådden och de tyngdlösa nääterna

Han har gömt sitt hår i en Östersjö vind
Hans hatt driver bort i en grå kanal
Och ovanför årstiderna och de slitna trösklarna
Smeker hans andedräkt en fallande stjärnas doft.

MÜLTECİNİN AĞITI

— Oktay Akbal'a

Bir baltık yelinde unutmuş saçlarını
Çevresinde bilmediği yüzler, sular, orman
Umut, lapon çiçekleri gibi saydam, kokusuz
Umut, odasında başucuna çivili
Umut, karlı dalda sallanan son yaprak.

Yıllar çözmiş yumağını eksilen her mektupla
Yalnızlık yüreğinde, yalnızlık sınırlarında
Yalnızlık efkârin kumlu penceresinde
Gökkuşağıın gömülüdüğü eski surlar Riga'sında

Orda köprüler, kuş tüyünden köprüler
Kıyılarda bir van Gogh güneşİ
Daracık sokakları yıkayan çan sesleri
Hasatlar, petekler, bakire beyazı geceler

Bir Baltık yelinde unutmuş saçlarını
Şapkası bir İsveç kanalında yüzmeyecektİ
Sararan mevsimler üstünden bir el
Kayan bir yıldızın yelesini okşamakta.

1956

EN DAG I NOVEMBER

Jag har tre röster kvar
Jag har två röster kvar
En röst kvar
Ingen röst kvar
Jag ska
Jag ska gå vidare

Du är fin när det är solsken
God när trösten behövs
Men också feg när det stormar
När det är mörkt och roten brister
Det stormar ofta mellan årstiderna
Att simma mot strömmen gör dig ynklig

Det dagas över barndomens liljekonvaljer
Djupt ömt och eländigt.

KASIM AYINDA BIR GÜN

Üç sesim kaldı
İki sesim kaldı
Bir sesim kaldı
Hiçbir sesim kalmadı . . .

Güçlüsun günlük güneşlikte
Gücsüsün akıntıya karşı yüzünde
İyisin avunu gerekince
Korkaksın karayel esince
Karanlık basınça, köklerin kırılıncı . . .

Alev alev kar yağıyor sıla düşlerine
Şaha kalkıyor yalnızlığın, sarışın umudun,
Artık tedirgin değilsin.

1970

SYMBOL

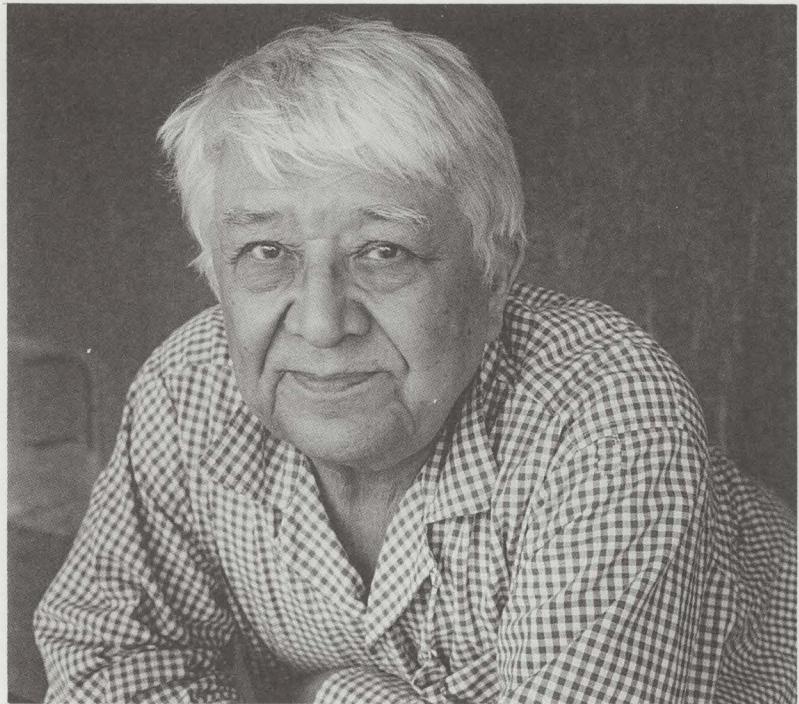
Hjärnan är en gråvit slägga
Hjärtat är ett svartrött städ
Mellan dem
Trolöshetens vitblödande nejlika.

SIMGE

Beyin beyaz bir çekic̄
Yürek kırmızı bir örs
İkisi arasında
İhanetin kanayan gülü.

En del av Lütfi Özköks verk

- Söderberg, Lasse, & Özkök, Lütfi, [övers.], *Brödet och kärleken*.
Modern turisk poesi. Stockholm: Metamorfos 1953. [Duplic.]
- Isaksson, Folke, & Özkök, Lütfi, *Warszawa*. Text av Folke Isaksson. Bild av Lütfi Özkök. Stockholm: Bonniers 1964.
- Författarporträtt*. Foto Expo-bok. Stockholm: Nordisk Rotogravyr 1965.
- Nordiska poetporträtt*. En fotografisk revy. Stockholm: FIB:s lyrikklubb/Tiden 1968.
- Utanför*. [Dikter.] Stockholm: Rabén & Sjögren 1971.
- Çağdaş isveç şiirsi*. [Svensk lyrik, från Edith Södergran till Lars Norén, på turkiska.] Istanbul: Yeditepe 1973.
- Char, René, *Må det leva!* Tolkning [från franska] av Anne-Marie och Lütfi Özkök. Stockholm: Tiden/FIB:s lyrikklubb 1974.
- Palm, Göran, & Özkök, Lütfi, *En by i Turkiet*. [Lättläst.] Stockholm: Gidlunds 1975.
- Brödet och kärleken*. Fem turkiska poeter [Nazim Hikmet, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Fazıl Hüsnü]. Valda av Lütfi Özkök och tolkade i samarbete med Artur Lundkvist, Lasse Söderberg och Anne-Marie Özkök. Inledning av Lars Johansson. Fotografier av Lütfi Özkök. Stockholm: FIB:s lyrikklubb/Tiden 1976.
- Sonnevi, Göran, *Şiirler*. [Dikter. Övers. till turkiska av Lütfi Özkök tills. med Yavuz Çekirge.] Istanbul: Yeditepe 1978.
- Içimizdeki sila*. [Exilen inom oss. Dikter.] Istanbul: Yeditepe 1978.
- Lahti 1963—1979: Kansainvälinen Kirjailijakokous. International Writers' Reunion*. [Fotobok med engelsk, fransk och finsk text av Pekka Tarkka.] [Lahti]: Lahden Kansainvälinen Kirjailijakokous 1981 [Keuruu: Otava].
- Karanlikta / Aydinlikta*. [Fem svenska kvinnliga poeter tolkade till turkiska av Lütfi Özkök och Yavuz Çekirge.] Stockholm: Ada 1983.
- Ecevit, Bülent, *Idag imorgen*. [Dikter och essäer illustrerade med 30 svart/vita fotografier från Turkiet av Lütfi Özkök och tolkade till danska tillsammans med Jörgen Nash och Lars Morrell.] København: SOC 1983.
- Vindarnas väg, dikter*. Stockholm: Bonniers 1984.



Lütfi Özkök. Foto Ulla Montan.

Curman, Peter, *Ayak izleri*. [Dikter övers. till turkiska av Lütfi Özkök tillsammans med Turhan Kayaoglu.] Istanbul: Cem 1989.
Uzaklığın yakınlığı. [Samlade dikter 1944—1992.] Istanbul: Cem 1993.

Utställningar och film

- 1964 Sundsvall museum. Utställning med författarporträtt och bilder från Warszawa, som sedan vandrade i Sverige under ett år.
- 1969 "Tatueringar är tvättäkta". En poetisk dokumentär kortfilm tillsammans med Jörgen Nash, vilken fick Filminstitutets pris.
- 1970 "Portraits". Utställning i Art Museum, University of Oklahoma, Norman, som därefter vandrade vidare till olika universitets konsgallerier och bibliotek i USA.

- 1971 "En voodoo-mässa". En kortfilm om svart magi, filmad i Paris, tillsammans med professor Marek Zorawski.
- 1972 "Hos René Char". En kortfilm på franska om diktaren, filmad i Provence, tillsammans med Jörgen Nash och Marc Guyard.
- 1974 "En by i Turkiet". Fyra tv-program med stillbilder och kommentar av Göran Palm kring byn Kurşunlu vid Marmasjön.
- 1975 De Nios pris.
ABF-huset, Stockholm. Utställning av bilder från Turkiet.
- 1976 "Federico Garcia Lorca". Samarbete med manus och foto till tv-filmen om författaren, vilken inspelades i Spanien (bl.a. Madrid, Malaga, Barcelona).
- 1979 Centre Culturel Suédois, Paris. Utställning av 120 poetporträtt.
- 1982 Deltagit med målningar och fotografier i en kollektiv konstutställning i Köpenhamns konstakademi och Oslos Kunstnernes Hus.
- 1985 Franska Institutet, Stockholm. Utställning av svenska och franska författarporträtt.
- 1986 Foro de Arte Contemporaneo, Mexico City. Utställning av 207 författarporträtt från 35 länder.
- 1987 Yapı ve Kredi bankası, Sanat galerisi, Istanbul. Utställning av 100 författarporträtt, varav 20 turkar.
- 1988 Centre Culturel de Cogolin (Sydfrankrike). Utställning av diktarporträtt från hela världen. Som "Hommage à René Char" visning av filmen om diktaren.
- 1989 Centre Culturel Suédois, Paris. Utställning av porträtt av svensk- och franskspråkiga författare.
- 1990 Galeri Archipel, L'Isle sur la Sorgue (René Chars födelseort i Provence). Utställning av 15 svart/vita och färg-fotografier av diktaren René Char.
Foto Center, Moskva. Utställning av 112 författarporträtt, varav 13 ryssar.
- 1991 Göteborgs bok- och biblioteks- samt fotomässa. Utställning av 42 författarporträtt i samband med Nobelpriset i litteratur.

BERNT BRENDemoen

Orhan Pamuk og hans Svarte Bok

Siden Mahmut Makal (f. 1933) utga sin roman *Bizim Köy* (*Vår landsby*) i 1950, hvor det tyrkiske landsbylivet for første gang ble beskrevet i all sin håpløshet, har tyrkisk litteratur vært behersket av sosialrealisme. Yaşar Kemal (f. 1922), som er den eneste tyrkiske romanforfatter som i vesentlig grad er oversatt til skandinaviske språk, kan sies å være en eksponent for denne skolen, selv om han på en mesterlig måte klarer å veve sagn og romantiske historier inn i sine temaer. Med den sterke politiske uroen Tyrkia har gjennomlevd fra 1970 og utover (og til dels fremdeles også opplever), ble de sosialrealistiske romanene sterkt politisert; man kan faktisk snakke om en rent politisk roman-trend ved siden av den tradisjonelle sosialrealistiske.

Spesielt i 1980-årene stod det imidlertid frem forfattere som på en vellykket måte klarte å dyrke romankunsten ikke primært for dens mulige funksjon som medium for å få frem et politisk eller samfunnskritisk budskap, men som en selvstendig kunstart hvor formen, språket, og den virkningen romanen kunne ha som kunstopplevelse, spilte en like viktig rolle som budskapet. På samme måte som trendene i den tyrkiske roman- og novellekunst siden dens oppkomst i forrige århundre henger også dette sammen med europeisk innflytelse: Nå hadde det nemlig fremkommet en gruppe tyrkiske forfattere som kunne europeiske språk så godt at de kunne lese Proust, Joyce og Céline på originalspråket og anvende de språklige og tekniske virkemidlene som der var blitt brukt, på sin egen tyrkiske fortellerkunst. De viktigste tyrkiske forfatterne som har visst å utnytte disse mulighetene, er Adalet Ağaoglu (f. 1929), Nazlı Eray (f. 1945) og Orhan Pamuk (f. 1952).

Kara Kitap — Svart bok — er Orhan Pamuks fjerde roman. Den første, *Cevdet Bey ve Oğulları* (*Herr Cevdet og hans sønner*), som kom ut i 1982, er en bredt anlagt familieroman som



Orhan Pamuk. Foto Kemal Yamanlar.

minner noe om Thomas Manns *Buddenbrooks*. Den andre, *Sessiz Ev* (*Det tause huset*), som kom i 1983, og som finnes oversatt til fransk (*La maison du silence*, Gallimard), er en kompleks roman hvor identitet, et av de sentrale emnene for hans påfølgende bøker, og tids- og virkelighetsoppfattelse kan sies å være de viktigste temaene. Det var imidlertid først med den tredje romanen, *Beyaz Kale* (*Det hvite slottet*, 1985) at Pamuk oppnådde internasjonal berømmelse. I og med at *Det hvite slottet* er oversatt til mange europeiske språk, bl.a. til norsk (1991) og svensk (1992), er det ikke nødvendig å resymere handlingen eller budskapet her. Den mest omfattende omtalen av *Det tause huset* og *Det hvite slottet* på noe europeisk språk er Paul Bermans analytiske anmeldelse.¹ Noen få måneder etter at *Svart bok* var kommet ut i 1990, skrev Savkar Altinel en interessant analyse av både *Det hvite slottet* og *Svart bok*² — det er primært takket være denne sistnevnte artikkelen at europeiske forleggere uten tyrkiskkunnskaper er blitt oppmerksomme på *Svart bok*, som kommer ut på engelsk, tysk, fransk og norsk i løpet av 1994³. Denne boken markerer en milepel i tyrkisk litteratur, og er blitt gjenstand for en litterær debatt i Tyrkia man tidligere ikke har sett maken til⁴. I og med at boken ikke er kommet ut på noe fremmedspråk før nå, er det skrevet lite om den på annet enn tyrkisk. Ved siden av den ovennevnte artikkelen av Altinel vil jeg spesielt anbefale Güneli Güns skarpsindige analyse ”The Turks Are Coming: Deciphering Orhan Pamuk’s *Black Book*”⁵.

Svart bok karakteriseres ofte som en postmoderne roman; for en diskusjon av dette se nedenfor; men samtidig har den en plass innenfor en islamsk tradisjon som skriver seg tilbake til Middelalderen (vår Middelalder; i den muslimske verden var denne epoken en gullalder). Bortsett fra Orhan Pamuks adaptasjon

¹ *The New Republic*, 9. september 1991, s. 36—39.

² *The Times Literary Supplement* 12. oktober 1990.

³ Den norske oversettelsen utgis av Gyldendal Norsk Forlag, og er oversatt av undertegnede.

⁴ De viktigste essays som er skrevet om boken i de første to årene etter utgivelsen, er samlet av Nüket ESEN i hennes antologi *Kara Kitap Üzerine Yazilar* [”Artikler om *Svart bok*”], Istanbul 1992.

⁵ *World Literature Today* (Oklahoma), Winter 1992, s. 59—63.

er dette en tradisjon som førøvrig er fullstendig forsvunnet fra tyrkisk romankunst. På et visst plan kan *Svart bok* nemlig leses som en *sūfi*-fortelling. Selv om forfatteren i minst samme grad som alle andre tyrkiske romanforfattere befinner seg innenfor den europeiske romantradisjon, har han altså klart å inkorporere i sin tematikk visse uhyre viktige elementer fra tradisjonell muslimsk litteratur.

Sūfi-forfatteren

Islamsk mystisme, eller *sufisme*, er læren om de forskjellige veier mennesket kan følge for å komme nærmere Gud, ja, for å oppnå forening med Gud. En novise — *mürid* — i en religiøs orden — *tarīkat* — som det ofte er snakk om i *Svart bok*, hadde bestemte stadier han måtte tilbakelegge for å nå så langt som mulig på denne veien, veiledet av sitt religiøse overhode, sin *seykh*⁶, som avslørte for ham hver enkelt av de evige sannheter og hemmeligheter til rett tid, inntil novisen ble overlatt til å tilbakelegge den siste delen av veien på egen hånd. I enkelte *sūfi*-retninger ble viktigheten av en veiviser til de grader betonet at han ble sammenlignet med bedenisjen i en moské; han skulle altså ikke bare respekteres og beundres, men fikk en nærmest kultisk betydning. I litteraturen ble jordisk kjærlighet svært ofte brukt som allegori på den guddommelige, jfr. fortellingen om Leylā og Mecnūn, og spesielt i osmansk litteratur, mer enn i den arabiske og persiske, ble kjærlighetshistoriene hvor de elskende aldri får hverandre, nærmest et nasjonalt tema: Den jordiske kjærligheten sublimeres til en kjærlighet til Gud. Den elskende går i inn i seg selv og finner den elskede der; han er den elskede, og den elskede er han. (Den elskende i sufisk forbindelse er alltid en mann; kvinner må — i den grad de overhodet er med i bildet — nøye seg med å være objekt for kjærligheten.) ”Hemmeligheten” som åpenbarer seg for novisen, er altså en syntese av ham selv, gjenstanden

⁶ Her og i det følgende transkriberes arabiske og persiske navn og begreper som ikke er sitater fra moderne tyrkiske verker eller på annen måte er knyttet til dagens Tyrkia, på tradisjonell måte bortsett fra at tyrkisk *ş* er brukt for *š* eller *sh*, *ç* for *č*, og *c* for *ğ* eller *dj*. Videre er vokaliseringen ”tyrkifisert” i enkelte ord og uttrykk.

for kjærligheten og kvintessensen av kjærligheten selv, kanskje også Gud. (Det presise inneholdet av "hemmeligheten" og denne syntesen har nok variert sterkt mellom de forskjellige *sūfi*-retningene, men som nevnt ovenfor kan nok "realisering av en selv og ens åndelige potensiale" sies å være en fellesnevner.)

På de fleste steder i romanen hvor Orhan Pamuk bruker historier fra og om *sūfi*-dikterne, inkorporerer han de viktigste opplysningene som er nødvendige for at leseren skal forstå allusjonene, i de respektive kapitlene. Dagens tyrkiske leserskare, ihvertfall de som vil gi seg i kast med *Svart bok*, er nemlig så sekularisert at slike opplysninger er helt nødvendige.

Som et eksempel på en *sūfi*-forfatter Orhan Pamuk kommer med spesielt mange allusjoner til (men egentlig integrerer få opplysninger om i selve handlingen i romanen), kan nevnes den persiske forfatteren Farid ud-Dīn ‘Attār fra Khorāsān, som levde på slutten av det 12. og begynnelsen av det 13. århundre. ('Attār betyr "parfymehandler" eller "kremmer"; denne gammeldagse betegnelsen på "kremmer" er brukt også om kremmeren fra Kars i kapittel 11 i del II, sikkert ikke uten grunn.) I sitt læredikt *Mantuk-ut-tayr* (*Fuglenes rådslagning*⁷) beskriver han hvordan alle verdens fugler kommer sammen for å velge en konge. Hærfuglen, som er kjent i islamsk tradisjon som budbringeren mellom Kong Salomo og Dronningen av Saba, leder møtet, og forteller at de allerede har en konge, fuglen *Simurgh*, som imidlertid bor langt borte, nemlig på baksiden av fjellet Kaf, dette mytiske fjellet som omslutter jorden (og som i islamsk litteratur ofte symboliserer et uoppnåelig drømmeland ved verdens ende). De fleste av fuglene finner unnskyldninger for ikke å være med på denne farefulle ferden, men de mest uredde drar av sted. Da de endelig når frem etter å ha passert syv daler som tilsvarer de syv stadier en novise må gå igjennom på sin vei mot Gud, er det tretti fugler tilbake. I Simurgens palass blir de bare møtt av et speil hvor de ser seg selv; navnet *simurgh* kan nemlig analyseres som *sī* = "tretti" og *murgh* = "fugl"; deres leting var altså en leting etter dem selv.

⁷ Engelsk oversettelse: *The Conference of the Birds*, Harmondsworth 1984 (Penguin).

Handlingen

Nå noen ord om handlingen i *Svart bok*:

Hovedpersonen er kanskje egentlig Istanbul, kanskje litteraturen som "livsform", men i den *ytre* handlingen er "helten" ihvertfall en 33 år gammel advokat ved navn Galip, som er gift med sin like gamle kusine Rüya (navnet betyr "drøm"), som han er vokst opp sammen med. Barndommen har de tilbragt sammen med sine respektive familier og felles besteforeldre i leiegården Şehrikalp — "Hjertebo" — i det øvre middelklassestrøket Nişantaşı i Istanbul. På grunn av en ukjent økonomisk katastrofe har familiene siden måttet selge sine leiligheter og leie billigere leiligheter noen gater lenger borte, hvor det er langt fra så fornemt. Leseren treffer aldri Rüya, og heller ikke det mennesket Galip beundrer mest på denne jord, nemlig hans tyve år eldre fetter Celâl, som er Rüyas halvbror, og som er en fetert petitskribent i avisen *Milliyet*, hvor han hver dag skriver fantasifulle *flanerier*⁸. Hvert annet kapittel i *Svart bok* er flanerier Celâl har skrevet; dels flanerier Galip leser mens handlingen skrider frem, dels flanerier som er flettet inn i handlingen på andre måter; felles for alle er at de på en eller annen måte føyer seg inn i hovedhandlingen og enten kommenterer den indirekte eller inneholder ledetråder som vil kunne hjelpe den oppmerksomme leseren til å forstå hovedhandlingen bedre. Hovedhandlingen består av Galips leting etter Rüya i åtte snefylte vinterdager, etter at hun plutselig er forsvunnet og har etterlatt en liten notis på kjøkkenbordet. Letingen bringer ham gjennom de forskjelligste kvarterer i Istanbul, i kontakt med de merkeligste mennesker, og får ham til å foreta de mest originale refleksjoner. Spesielt reflekterer han over sitt forhold til Rüya og prøver å finne ut hvorfor hun kan ha forlatt ham; hvorfor hun aldri helt har åpnet seg for ham, men har virket som om hun lengter etter å forsvinne inn i en annen verden. På dette planet kan romanen kalles en historie om ulykkelig kjærighet mellom to mennesker. Han prøver å kontakte Celâl for å få råd hos ham, men det viser seg at også Celâl er forsvunnet. Likevel kommer avisens ut med flaneriene hans hver dag; redaksjonen trykker nemlig delvis gamle flanerier som opprinnelig har

⁸ på svensk: "kåserier"; på norsk er et kåseri bare muntlig, ikke skriftlig.

vært publisert 20—30 år tidligere. Galip leter først etter Rüya hos hennes tidligere mann; hun har nemlig tidligere vært gift med en venstreorientert revolusjonær, som nå viser seg å ha blitt svært så borgerlig. (Galip og Rüya har vært gift med hverandre i bare tre år.) Beskrivelsen av denne typen tidligere politiske aktivister, som har svingt til den motsatte politiske oppfatning etter en viss alder, er tatt fullstendig på kornet: Den sosialistiske utopiens plass er overtatt av besteborgerlighetens drøm, og hans kongstanke er nå at Vesten har satt i gang et komplott som går ut på å hjernevasker tyrkerne ved hjelp av filmer — kinofilmer som presenterer tilskuerne for en helt annen virkelighet enn deres egen. Denne tanken, som vi forøvrig får presentert i flere forskjellige versjoner gjennom romanen, er en forlengelse av det aspektet ved boken som har med ”den tapte identitet, den tapte hukommelse, den tapte hemmelighet” å gjøre; et aspekt som har svært mange tematiske manifestasjoner i boken, som vi skal se.

Galip forstår etterhvert at Rüya og Celâl må holde seg i skjul et eller annet sted sammen, ettersom de forsvant på samme dag og siden Celâl har behov for noen til å hjelpe seg med å gjenopprette sin hukommelse: Han lider nemlig av hukommelsetap, og har funnet at det eneste botemiddelet mot dette er å fortelle historier som stiller krav til hans hukommelse. Og i og med at Rüya er den som på mange måter står Celâl nærmest, er det nærliggende å tro at hun nå er sammen med Celâl. Den tapte hukommelsen symboliserer i likhet med ”kino-aspektet” ovenfor trolig også forfallet — forfallet i Istanbul er et stadig gjennomgripende tema som kan ses parallelt med dette — og spesielt det kulturelle forfallet i Tyrkia: På grunn av den uhemmede etterligningen av Vesten, som har foregått siden forrige århundre (men som kanskje nådde sitt høydepunkt under Atatürk med alle hans reformer), har tyrkerne fått påtvunget seg en helt ny personlighet, og har glemt sin egentlige identitet. Det at alfabet- og språkreformen har ført til at enhver eldre tyrkisk bok er uleslig for et vanlig tyrkisk publikum, er noe Orhan Pamuk ikke kommer inn på, men det kulturelle vakuumet denne reformen har resultert i, som man siden har forsøkt å fylle med lånt gods fra Vesten, er nettopp det han sikter til med denne identitetskrisen.

De fleste av de personene Galip treffer under sine vandringer rundt omkring i byen, er personer som belyser identitetsaspektet i boken — et aspekt vi kjenner som helt sentralt i ”Det hvite

slottet”, men som her utvikles videre: På samme måte som knoene har gjort tyrkerne til andre mennesker, lever alle med en drøm i seg om å bli til en annen: Galip beundrer sin fetter Celâl til de grader at han gjerne ville komme i hans sted, og Celâls flanerier er fulle av historier om mennesker som ikke klarer å være seg selv, men hele tiden er andre. Etterhvert tar imidlertid identitetsaspektet *sufisk* retning: Galips store kjærlighet til både Celâl og Rüya gjør at han etter flere stadier med selvransakelse og erkjennelse opplever begge inni seg, og faktisk blir Celâl. Men i det meste av første halvdel av romanen befinner novisen Galip seg på et mye lavere trinn på sufismens stige. Et meget illustrerende bilde på identitetsproblematikken er kapittel 13 i del I, hvor Galip under sine vandringer i byen havner på et bordell hvor han vartes opp av en kvinne som spiller den kjente filmskuespilleren Türkân Şoray som spiller en rolle som gledespoke i en bestemt film — altså et eksempel på personlighetsskifte ad extremum:

”Får jeg røke en sigarett?” sa hun med samme stemme og mine. Hun hadde plassert sigaretten i munnviken med samme poserende bevegelse, og smilte innbydende med samme overlegne blikk. ”Wil De tenne den?”

Da Galip ble klar over at hun bøyde hodet mot en ikke-eksistrende lighter på nøyaktig samme måte igjen, med en elegant bevegelse slik at hun viste brystene, skjønte han at både bevegelsene for å få sigaretten tent og kvinnens replikker var tatt ut fra en film med Türkân Şoray, og at han selv måtte være hennes mannlige motspiller i samme film, İzzet Günay. Da han tente sigaretten, samlet igjen samme utrolig tette røksky seg rundt hodet hennes, og så ble de store, svarte øynene med de lange vippene igjen langsomt synlige inne i røkskyen. Hvordan klarte hun å blåse ut så mye røyk som man ellers måtte ha et filmstudio for å produsere?

”Hvorfor er du så taus?” sa kvinnen smilende.

”Jeg er ikke taus,” sa Galip.

”Du ser ut som en luring, men du er kanskje naiv, eller?” sa kvinnen med tilgjort nysgjerrighet og irritasjon. Hun sa samme setning en gang til med samme kroppsbevegelser. Hun hadde store øredobber som hang helt ned på de nakne skuldrene.

Det var først da han så scenebildene som var stukket inn under rammen på det runde speilet over toalettbordet, at Galip forstod at Türkân Şoray hadde hatt på seg denne leopardkjolen, som var

utringet bak helt ned til hoftene, for tyve år siden i filmen "Hore og madonna", hvor hun og İzzet Günay hadde hovedrollene, og hvor hun hadde spilt en gledespike. Før dette var gått opp for ham, hadde kvinnen fremsagt også andre av Türkân Şorays replikker fra samme film: (Idet hun bøyde nakken som et bedrøvet, bortskjemt barn, men så plutselig åpnet hendene, som hun hadde foldet sammen under haken:) "Man kan da ikke sove nå; dessuten vil jeg ha det moro når jeg har drukket." (Og som en snill tante som bekymrer seg for naboenes barn:) "İzzet, bli hos meg til broen lukker seg igjen!" (I en plutselig entusiasme:) "Du bringer meg lykke, det er idag det skal skje!" (Og som en frue:) "Gleden er på min side, gleden er på min side, gleden er på min side . . ." (s. 132 i originalteksten.)

Menneskets higen etter å være seg selv eller en annen står også sentralt i et kapittel hvor Galip er havnet på en nattklubb hvor han sitter ved et bord hvor folk forteller historier: Alle historiene handler om kjærlighetsforhold hvor kvinnan på en eller annen måte er forsvunnet, men også om problemet identitet. Som et slags "Nachspiel" etter besøket på nattklubben tas noen av gjestene med til et verksted i nærheten av Galata-tårnet hvor det fremstilles utstillingsdukker, skjønt ikke vanlige utstillingsdukker, men en slags menneskedukkker i en tradisjon fra forrige århundre, før den europeiske innflytelsen gjorde seg gjeldende, hvor dukkene virkelig er seg selv, eller rettere sagt, forestiller "ekte tyrkere" fra "før kinoens komme". Imidlertid har fabrikanten aldri fått solgt noen av sine dukker, for

"Ingen kunde," hadde en av butikkinnhaverne sagt, "ønsker seg den frakken som bæres av en av våre svartmuskede, hjulbente landsmenn med snurrbart, som han jo ser i titusenvis på gaten hver dag; kunden ønsker å kle seg i den jakken som et nytt og "pent" menneske fra en fjern, ukjent verden kler seg i, slik at han kan tro at også han kan bli forandret og bli en annen med denne jakken." (s. 60.)

Blant dukkene er det også en som fremstiller Celâl, som omtales i svært nedsettende toner av dukkemakerens sønn, som viser dem rundt i de underjordiske gangene: Her får leseren for første gang følelsen av at Celâl har sveket en eller annen sak; at han har sviket en forpliktelse eller forrådt en hemmelighet. Etter besøket i katakombene med dukkene drar Galip sammen med en arkitekt han ikke kjenner og en kvinne som sier hun kjenner ham, til Süleymaniye-moskeen. Kvinnen forteller ham at hun gikk i



Två hurufistiska människoansikten, vari bokstäverna bildar orden "Yā Muhammed". Ur: Malik Aksel, Religious Pictures in Turkish Art. Istanbul 1967.

samme klasse som han og Rüya på skolen, noe Galip ikke husker, og at hun alltid har hatt en voldsom higen etter å bli Rüya og å være den som går ved Galips side — altså igjen et nytt aspekt ved identitetsproblematikken i boken. I Süleymaniye-moskeen stiger de opp i minareten, hvor kvinnen fører ham opp som en Beatrice som ledsager Dante i Paradis (på samme måte som hans besøk hos menneskedukkene har vært et besøk i Inferno):

I taushet og uten en lyd betraktet han sammen med kvinnen lenge Istanbul i mørket, de vase lysene i byen, og snoen som dalte langsomt ned.

Da Galip la merke til at mørket etterhvert ble splittet, så byen selv ut som om den ville forbli lenger i natten, slik som den ubelyste siden av en fjern stjerne. Senere, mens han skalv av kulde, tenkte han at lysstrålene som traff røyken fra pipene, moskemurene og betonghaugene, ikke kom fra noe punkt utenfor byen, men sivet ut fra byen selv. Det var som om de små delene byen bestod av, med sine bakker og høyder dekket av betong, sten, mursten, tre, plexiglass og kupler, på samme måte som overflaten på en planet som ikke helt hadde avsluttet sin tilblivelse, langsomt skulle gå opp i sammenføyningene og det flammerøde lyset fra den gátefulle underverdenen skulle sive ut gjennom mørket; men denne stunden av uklarhet varte ikke lenge. Så snart de store bokstavene i sigarett- og bankreklamene etterhvert begynt å bli synlige blant murene, pipene og hustakene, hørte de imamens metalliske stemme fremsi ropet til morgenbønn fra høytaleren rett ved siden av dem. (s. 184.)

Bokstavenes skjulte mening

Fra dette punktet i boken begynner letingen etter ”Hemmeligheten” eller ”Det gåtefulle” å bli det sentrale. Gradvis forstår leseren at det er *sūfi*’enes hemmelighet det dreier seg om. I enkelte kapitler virker det som om ”Hemmeligheten” er en prosjeksjon av Rüya; i andre at det er ”måten man kan bli til seg selv eller en annen på”; i igjen andre deler av boken fremgår det at ”Hemmeligheten” er en nærmest metafysisk sannhet som ligger i en verden inni verden; en hemmelighet menneskene tidligere har behersket og som har gitt livet mening, men som man nå har glemt og til og med har glemt at man har glemt. De forskjellige aspektene ved hva ”hemmeligheten” måtte være, utelukker ikke hverandre, ihvertfall ikke innenfor en fortolkning av romanen som et *sūfi*-verk. Hemmelighetens essens er da ”veien til å finne en selv, måten å realisere seg selv på”. Nettopp katakombene med menneske-duggene og ”det flammerøde lyset fra den gåtefulle underverdenen” Galip ser fra minareten (i sitatet ovenfor), er trolig bilder på denne ”verden inni verden”, men idet Galip besøker katakombene og klatter opp i minareten, befinner han seg på et for tidlig stadium på den sufiske vei til å kunne fortolke det han ser.

Galip føler etterhvert at omgivelsene hans vil si ham noe, at gjenstandene er tegn på en annen virkelighet. Spesielt blir han grepent av tanken om at *bokstavene* har en egen, skjult mening, og denne tanken, som allerede er foregrepent flere ganger i forskjellige historier som er blitt fortalt, blir etterhvert en besettelse for Galip. På denne måten nærmer han seg den *hurufistiske* læren, læren om bokstavenes skjulte betydning, som imidlertid ikke inntar noen sentral rolle i romanen før i den andre halvdelen. Denne kabballistiske læren, som ble lansert av den islamske filosofen Fazlallāh fra Astarābād i Khorāsān i det 14. århundre, ble ganske snart stemplet som kjetteri av den dogmatiske muslimske geistligheten. Ifølge *hurūfī*-doktrinene er lydene og språket en av de klarest manifestasjonene av eksistens, og de arabiske bokstavene Koranen er skrevet med, en utstråling av selve guddommen. Disse bokstavene manifesterer seg i menneskeansiktet; det er altså mulig å lese visse bokstaver i ansiktene. Imidlertid er bokstavene klarere hos noen personer enn hos andre. At denne læren har vært viktig spesielt i islam i Anatolia, er åpenbart av alle de hurufistiske tegninger man har bevart: Tegninger hvor dyr, blomster, båter og menneskeansikter er bygd opp av arabiske bokstaver. Som en

kuriøs forlengelse av dette kan det nevnes at det helt opp i 1970-årene rundt omkring på veger i kaféer, hoteller og forsamlingshus i Tyrkia pleide å henge en populær plakat med bilde av Ataturks hode som bestod av setninger fra hans taler.

Hurufismen ble spesielt dyrket av Bektāşī'ene, en sjiiittisk (alevittisk) sekt som dukker opp i *Svart bok* spesielt i kapittel 7 i del I. Denne sekten, som skal ha vært grunnlagt av Hāci Bektāş-i Velī sannsynligvis rundt år 1300, har (i likhet med sjiaislam forøvrig) som hoveddogme at Profetens svigersønn 'Alī var den legemliggjorte guddom på jorden. Janitsjarene tilhørte denne ordenen inntil de ble tilintetgjort i 1826, og den skal ha vært spesielt utbredt på Balkan og — som det fremgår av boken — i Albania. I *Svart bok* spiller evnen til å lese bokstavene samme rolle som hos Bektāşī'ene (og de opprinnelige hurufistene): Den som kjenner bokstavenes posisjon i ansiktene og deres skjulte mening, har fått adgang til et kosmos hvor all eksistens er manifistert, og — dette er essensen i de fleste skolene innen sufismen — har oppnådd kjennskap til Gud i overensstemmelse med tradisjonen *man 'arafa nafsahu fa-qad 'arafa rabbahu*: "Den som kjenner seg selv, kjenner sin herre."⁹

Hos Orhan Pamuk er det helt tydelig at bokstavene i ansiktet representerer en viss utvalghet; når Galip til slutt — dette skjer først et stykke ute i annen halvdel av boken — klarer å lese bokstavene i sitt eget ansikt (vi får imidlertid ikke høre hvilken mening de har, men kan kanskje gjette oss til det¹⁰), faller dette sammen med at han overtar sin *seykhs* eller elskedes, altså Celâls identitet, og derigjennom hans egen tilblivelse som forfatter.

⁹ For nærmere lesning om Bektāşī-ordenen og hurufismen vil jeg spesielt henvise til John Kingsley Birge: *The Bektashi Order of Dervishes*. London 1965.

¹⁰ Vi får vite (s. 311) at det er fem bokstaver. De mest nærliggende gjettninger er kanskje YAZAR ("forfatter") eller CELAL.



"The Perfect Man". Ur: Frederick de Jongs artikel "The Iconography of Bek-tashiism — A survey of themes and symbolism in clerical costume, liturgical objects and pictorial art", i: Manuscripts of the Middle East. 4. Leiden 1989, s. 29.

Veien inn i hemmeligheten

Mot slutten av første halvdel av boken slutter Galip seg på grunnlag av de tegrne han ser rundt omkring i byen, til at Celâl og Rüya må oppholde seg i Şehrikalp-leiegården, hvor Rüya og Galip bodde som barn, og Celâl som ung journalistspire. Han klarer faktisk å vri ut av vaktmesterkonen i leiegården at Celâl har kjøpt den kvisteleiligheten i gården hvor han bodde tidligere, og han lurer også fra henne en nøkkel. Romanens første del slutter akkurat idet Galip låser seg inn i Celâls leilighet — han går ”gjennom speilet”, så å si, og inn i en tilværelse inne i Celâls leilighet hvor han — lik *sūfi*-novisen — konsentrerer seg om *unio mystica* og fullfører veien til ”en verden inni verden”, eller rettere sagt, til sitt eget indre. Man kan kanskje si at den første halvdelen av boken omhandler Galips vei til erkjennelse av hemmelighetens eksistens, og at den andre omhandler veien inn i selve denne hemmeligheten.

I leiligheten finner Galip verken Rüya eller Celâl, men en møblering og en dekor som er nøyaktig lik den som var der i hans barndom. Der finner han også et enormt almetresskap hvor Celâl har oppbevart alt han har skrevet, og svært mye av det han har lest gjennom årene, og Galip gir seg i kast med å gjennomgå alt dette fordi han tror at han derved kan finne en pekepinn om hvor Rüya og Galip oppholder seg. Det han i virkeligheten gjør ved å gå igjennom innholdet i skapet, er å overta Celâls sinn. Han slår seg ned i leiligheten, bruker Celâls pyjamas og sover i Celâls seng, blir etterhvert Celâl og faktisk også *petitskribenten* Celâl; han begynner nemlig å skrive flanerer i Celâls navn — uten at avisredaksjonen merker noen forskjell. En viktig del av Galips leting blant Celâls papirer, som fører til dette personlighetsskifte (uten å ville det; Galips hensikt med å gjennomgå Celâls papirer er jo å finne ledetråder) går med til studier av hurufismen, som Celâl har vært så opptatt av: I Celâls skap finner han et skrift forfattet av en F. M. Üçüncü, hvor hurufismens gåter blir utlagt. Det blir klarere og klarere for leseren at ”hemmeligheten” har å gjøre med det å finne frem til ens egen identitet, men også at man ikke kan være seg selv uten å bli en annen. Sely om dette paradokset ikke er forklart fullt ut i romanen, skal det kanskje forstås på følgende måte: Ved å gå opp i kjærligheten til et annet menneske blir man dette andre mennesket, men den intense følelsen og den syntesen som oppstår, gjør at man også blir seg selv

og oppdager sitt eget potensiale. "Nøkkelen er kjærlighet", står det i en bemerkning i kapittel 8 i del I. Imidlertid er det ikke sikkert at gjenstanden for kjærligheten er slik man tror den er: Tyrkernes nesegruse beundring for Vesten, som ikke er det de har trodd, har derfor ført dem inn i en feilaktig realisering av dem selv; de er ikke blitt seg selv. På samme måte har Galips store kjærlighet til Celâl, som imidlertid stadig har ført sine lesere bak lyset og således heller ikke har vært det Galip har trodd, vært et blendverk: Er det da den kjærligheten til litteraturen som Galip etterhvert opplever, som får ham til å realisere seg selv? Kanskje, for nettopp ved å fortelle historier identifiserer man seg med personene man forteller om, og blir hele tiden til en annen. Nettopp derfor og fordi man kommer til nye erkjennelser mens man forteller historiene, blir man også seg selv¹¹. Skal dette innebære at forfattere og historiefortellere har lettere enn andre for å være seg selv? Kanskje, for når Galip føler at han helt og holdent er blitt seg selv, er det nettopp mens han sitter og forteller historien om prinsen

"som hadde oppdaget at det viktigste spørsmålet her i livet er hvorvidt man klarer å være seg selv eller ikke"

i det nest siste kapittelet¹². Imidlertid, det å fortolke devisen "man kan ikke bli seg selv uten å bli en annen" som et generelt budskap i romanen er neppe riktig. Dersom boken overhodet har et eksistensielt budskap, er det snarere at det er nytteløst å lete etter "det rene selv", og at den upåvirkede personlighet (eller kultur) rett og slett er umulig å tenke seg.

Samtidig med at Galip studerer innholdet i Celâls papirer, får han telefonopprinninger fra en person som selvfølgelig tror han er Celâl og sier han må treffe ham: For å fortelle ham hvor høyt han beundrer ham, kommer han stadig med allusjoner til ting Celâl har skrevet; det viser seg etterhvert at han har like god oversikt over Celâls produksjon og personlighet som Galip; han kaller seg da også Mahir İkinci — "Mahir den Andre"; "den

¹¹ jfr. F. M. Üçüncü, som forstår at hans egen kone har rømt til Celâl nettopp idet han forteller historien om gjeteren og hans kone (s. 161, 360).

¹² At denne fiktive prinsen gjennom sitt navn (Osman Celâleddin) henspiller på Celâl igjen, er en annen sak.

andre” tydeligvis fordi han på en måte er Galips dobbeltgjenger. (Men også fordi hans egentlige etternavn, slik det fremgår senere, er Üçüncü (“Den Tredje”); han er altså identisk med forfatteren av de hurufistiske skriftene Galip har funnet i Celâls skap.¹³⁾ Galip vil imidlertid ikke gi ham adressen. I et senere kapittel får han en oppringning fra denne personens kone, som tydelig en gang i tiden har vært Celâls elskerinne, og som forteller at hun er rømt hjemmefra og har etterlatt sin mann en kort notis på kjøkkenbordet, og at hun nå må treffe Celâl, og ber om å få adressen hans. Imidlertid viser det seg at hennes mann har funnet henne, og at det er han som nå tvinger henne til å ringe Celâl for å få adressen hans ut av ham: Han vil nemlig drepe Celâl, ikke fordi han har forført hans kone, men fordi han gjennom alle år har ført sine lesere, hele den tyrkiske nasjon, bak lyset: Her kommer vi inn på et nytt aspekt ved romanen, nemlig fremstillingen av den feterte petitskribent som leses av alle, som en person med nesten metafysisk makt: Han er nærmest som en Frelser, en Messias folk venter skal føre dem ut av elendigheten. Men nå har Mahir İkinci oppdaget at alt det Celâl har påstått, lovet og hevdet i spalten sin gjennom årene, utelukkende har vært litterært blendverk han har kommet med for å gjøre seg interessant, for at folk skal lese ham, og at han således har misbrukt sine leseres tillit. Han er ikke *Mehdî* eller Messias, men tvert imot *Deccâl*, Antikrist. Dette er altså det sviket Celâl har begått, og som er antydet flere ganger i første del. Galip klarer til slutt å overbevise Mahir İkinci om at han alltid har vært oppriktig overfor sine lesere, og får ham til å oppgi drapsplanene. Til slutt avtaler de å møtes på et gate-

¹³⁾ Hans egentlige navn er altså Fatih Mehmet Üçüncü — Mehmet Erobreren den Tredje (den virkelige Erobreren som erobret Istanbul i 1453, var Mehmet den Annen). Grunnen til at han har dette merkelige navnet, henspiller på hans rolle som forfatter av hurufistiske skrifter; Mehmet Erobreren var nemlig også hurufist, men fordi de ortodokse muslimske geistlige anså hurufismen som kjetteri, fikk han ingen anledning til å erobre (sette pris på) det hemmelighetsfulle i byen, noe som er grunnen til all elendigheten i byens og landets senere historie; takket være Mehmet Erobreren den Tredje, imidlertid, skal nå balansen gjenopprettes i og med at Hemmeligheten igjen skal få den plass den fortjener. Allerede i F. M. Üçüncüs skrifter finnes det setninger som forespeiler Celâls voldsomme død. Det å begå et mord hvor den skyldige aldri blir funnet, sier han (s. 284), er en god metode til å gjenopprette den tapte Hemmeligheten.

hjørne klokken ni samme kveld. Når så romanen slutter med at Celâl blir funnet drept, blir Mahir İkinci/F. M. Üçüncü selvfølgelig mistenkt nummer én i leserens øyne.

Hvem er morderen?

Avsløringen av Celâl som en ”falsk Messias” og Galips gradvise overtagelse av Celâls identitet som skribent er altså viktige elementer i den andre halvparten av romanen. Likevel er det visse litterære aspekter, som det har vært hentydet til gjennom hele første del, som nå brettes ut for leseren: I en mappe finner Galip flanerier Celâl har skrevet om den store *sūfī*-forfatteren Mevlânâ, som han vanligvis kalles på tyrkisk, eller Celâleddîn [Djalâl ud-Dîn] Rûmî, som levde i Konya i vestre Anatolia i det 13. århundre (død 1273). (Navnet Celâl hos Orhan Pamuk er en tydelig allusjon til Mevlânâ, kanskje fordi begge to er store forfattere og store forbilder¹⁴, og fordi Mevlânâs hovedverk, *Mâsnâvi-e Manevî*, (her bare kalt *Mesnevî*), er like encyklopedisk som Celâls flanerier.) Det er et velkjent historisk faktum at Mevlânâ var svært tiltrukket av tiggermunken Şems fra Tabriz; ifølge Celâls interpretasjon (som sikkert er riktig), var det et kjærlighetsforhold mellom dem. (Navnet på et annet av Mevlânâs hovedverk, *Dîvân-i Şams-i Tabrîzi*, ”*Diktsamlingen til Şems fra Tabriz*”, refererer seg — ihvertfall ifølge *Svart bok* — ikke til noen dedikasjon av diktene til Şems, men til at Mevlânâ forfattet diktenes iført Şems’ personlighet.) Da novisene i Konya så at deres *seykh* ble så opptatt av én person, truet de Şems på livet, som så flyktet til Damaskus. Da han lenge etter kom tilbake til Konya, gikk det ikke lang tid før man fant liket av ham i en brønn like ved Mevlânâs hus. Celâl tolker imidlertid situasjonen slik at det er Mevlânâ selv som har drept Şems; han har drept sin kilde til litterær suksess fordi han ikke lenger har bruk for ham. Det som her antydes mellom linjene for leseren, er en mulig ledetråd for oppklaring av mordet på Celâl, som forespeiles (som så mange andre steder) også i dette kapittelet.

¹⁴ Celâl betyr ”oppføyethet” og er et av Allahs 99 navn.

Boken ender med at Celâls lik blir funnet på gaten der hvor Galip hadde avtalt at han skulle treffe Mahir İkinci eller F. M. Üçüncü¹⁵. Rüyas lik blir funnet i en tobakks- og kortevaroreforretning like ved, blant en mengde dukker. Hvem som er morderen, er fullstendig uklart, både for politiet og for leseren. Det er slett ikke innlysende at det er F. M. Üçüncü/Mahir İkinci, selv om han nok er mistenkt nummer én (i lesernes øyne; politiet er ikke interessert i det Galip forteller om F. M. Üçüncü og hans mystiske telefonoppringninger). En litt mer sofistikert tolkning får vi der som vi går tilbake til historien om Mevlânâ og Şems og likestiller Galip med Mevlânâ og Celâl med Şems: Til nå har Celâl vært şeykh'en altså Mevlânâ, men når mordet finner sted, er Galip blitt mesterskribenten (og en bedre sådan enn Celâl fordi han har sin hukommelse intakt), han er blitt Mevlânâ, og har ikke lenger bruk for den han skylder sin suksess, nemlig Celâl/Şems, og skaffer derfor Celâl av veien. Hvis vi sier at Rüya, "drømmen" er skaperkraften (se nedenfor), har han også funnet den (nemlig i seg selv), og har ikke lenger bruk for personen Rüya, som han også skaffer av veien. (Om Rüya ikke symboliserer skaperkraften, har Galip i alle fall gjennom sin kamp lik novisen i en dervisjorden kommet til den erkjennelse at den han elsker, ikke er Rüya, men selve kjærligheten, som eksisterer inne i ham selv.) Imidlertid har Galip alibi, så han kan neppe være morderen. Kunne morderen kanskje være Celâl selv, som gjennom en lang forberedelse har drevet Galip til å foreta seg alt det han har gjort? Celâl, som lider av stadig mer sviktende hukommelse, er klar over at han må skaffe seg en etterfølger, og har for lengst kunnet lese bokstavene i Celâls ansikt, som borger for hans talent. Følgelig setter han det hele, som skal ende med hans egen overflødiggjørelse, i scene, og teppet går opp idet han med det første flaneriet i boken kaller Rüya til seg slik at Galip begynner å lete etter henne. (Galip snakker hele tiden om en hånd han føler styrer seg under letingen, og det antydes at dette er Celâls hånd.¹⁶) Det at det hele skulle

¹⁵ Stedet for mordet er forøvrig ganske det samme som der den kjente tyrkiske journalisten Abdi İpekçi ble drept i en vinterkveld i 1979 av Mehmet Ali Ağaca [som senere skulle prøve å drepe Paven]. Imidlertid har Abdi İpekçi neppe vært noe forbilde for romanfiguren Celâl, selv om han aldri så mye arbeidet i avisen *Milliyet*.

¹⁶ Den skarpsindige leseres følelse av at Celâl iakttar Galip bestyrkes dessuten av det siste flaneriet Celâl skriver (før Galip overtar skribentvirksomheten),

være arrangert av Celâl selv, noe som ville implisere et indirekte selvmord, er en løsning som antydes ved flere anledninger, men leseren får ingen faste holdepunkter. Igjen kan vi dra en linje til historien om Mevlânâ og Şems: Dersom Celâl fortsatt er Mevlânâ, er han også drapsmannen. Det at det ikke er noen annen han dreper, men seg selv, spiller ingen rolle, for i *sūfi*-litteratur er, som vi har sett, elskeren og den elskede ett. Hvordan imidlertid dette drapet rent konkret kunne ha vært satt i scene, er det umulig å si noe om. Dersom man fortolker Mahir İkinci eller F. M. Üçüncü som Galips doppelgtjenger, som i løpet av sine telefonamtaler forteller Galip ting om Celâl han egentlig har følelsen av at han vet, blir Mahir İkinci bare et annet aspekt ved Galip, og på den måten mister spørsmålet om hvem morderen er, sin relevans. (Men en slik fortolkning er kanskje for metafysisk.)

Foregripelser

Dersom vi ser romanen som et sett av kinesiske esker (se nedenfor), kan vi like godt si at det er Orhan Pamuk som er morderen: Han har ikke lenger bruk for personene i romanen, og tar så livet av dem: Det antydes på siste side at Galip, som er ferdig med å skrive *Svart bok*, nå skriver sitt siste flaneri til *Milliyet*; heller ikke Galip er blitt eslet noen eksistens (ihvertfall som skribent) utenfor bokens handling. Hvorom allting er, er personen som til slutt blir hengt for drapet, en helt annen enn både Mahir İkinci og Galip. Som detektivroman betraktet er *Svart bok* blitt slik det allerede i de første kapitlene blir fortalt at Galip, som ikke kan fordra kriminalromaner, kunne tenke seg en god kriminalroman:

kapittel 8 i del II. Dette flaneriet handler om en statssjef (= Celâl?) som møter en person som imiterer ham (= Galip?), og som slås av hvor mye vakkere og virkeligere imitatoren er enn han selv (på samme måte som speilbildet i historien om maleriet og speilet i kapittel 14 i del II er vakkere enn maleriet det avspeiler). Rollen flaneriet om statssjefen spiller som et speilbilde av forholdet mellom Celâl og Galip, er påpekt av Sooyong Kim og satt inn i en større ramme i hans artikkel "Master and Disciple: Sufi Mysticism as an Interpretive Framework for Kara Kitap," som vil komme i *The Turkish Studies Association Bulletin* (College Park, Maryland) 17/2 (1993) eller 18/1 (1994).

"Galip hadde en gang sagt til Rüya at en kriminalroman ville kunne leses dersom den var skrevet slik at heller ikke forfatteren visste hvem morderen er. På den måten ville ihvertfall gjenstandene og hovedpersonene slippe å bli tvunget av den allestedsnærværende forfatteren til å kle seg ut som ledetråder eller falske ledetråder, og ville kunne forbli i boken som etterligninger av det de er i virkeligheten, og ikke av kriminalromanforfatterens fantasier. Rüya, som var en bedre kriminalromanleser enn Galip, hadde spurt om hvordan man skulle sette en grense for detaljrikdommen i en slik roman. For i slike romaner er detaljene alltid ledetråder mot et mål." (s. 51.)

Nettopp slike foregripelser som denne, hvor det i de tidlige kapitlene er føyd inn hentydninger om handlingsforløpet eller om hvordan romanen er bygd opp rent litterært, er nettopp noe av det mest underholdende med *Svart bok*: Allerede i kapittel 8 i del I blir det antydet at Celâl vil bli skutt på en mørk gate fordi han har ført sine lesere bak lyset. Spesielt inneholder flaneriene allusjoner som foregriper handlingen — disse legger man først merke til ved annen (og tredje og fjerde) gjennomlesning; når f.eks. 4. kapittel i del I avsluttes med setningen "En dag kan jeg kanskje skrive en artikkel om dukkene og om drømmene våre, kjære lesere," er dette en makaber allusjon til at Rüya (drømmen) vil bli funnet død blant dukker. På samme måte er det en mystisk parallellitet mellom drapet på Celâl og Rüya og det legendariske "mordet på Şişli-plassen", som det av og til kommer hentydninger til: I 3. kapittel i del I får vi høre at dette var et mord hvor "en sjalu oberst som først som pensjonist forstår at han er blitt bedradd tyve år tidligere, skyter en kule i den kvinnekjære journalisten og i sin unge hustru i bilen, som han har forfulgt i dagevis" (s. 40), men når vi i 14. kapittel i del II (s. 369) også får høre at denne morderen var flintskallet, forstår vi at det hentydes til den skallede obersten F. M. Üçüncü, som jo nettopp hadde et slikt motiv for å drepe Celâl.

Allerede i kapittel 9 i del I blir hele opplegget for den ytre handlingen i romanen åpenbart: Galip er gått til avisredaksjonen for å prøve å finne spor etter Celâl, og treffer der en annen petit-skribent, som er misunnelig på Celâl og prøver å vise Galip hvor dårlig han skriver:

"... alle kan jo skrive slike artikler, forstår De ikke det," sa den gamle petit-skribenten. "Dessuten er de for lange til å kunne kalles flanerier. De pretenderer liksom å være noveller. Med kunstferdige

forsiringer og tomme ord. Han bruker et par trivielle knep, det er alt. Minner skal alltid omtales som noe som er søtere enn honning. Og nå og da skal man gripe et paradoks ut av luften. Man skal benytte retoriske kunstgrep som det de klassiske osmanske dikterne kalte ”Tecâhûl-i ‘ârif” — simulert uvitenhet eller *docta ignorantia*. Ting som aldri har skjedd, skal beskrives som om de hadde det, og omvendt, ting som har skjedd, som om de ikke hadde det. Som om ikke alt dette var nok, skal hulheten og tomheten i artikkelen skjules med svulstige setninger som hans beundrere innbiller seg er vakre. Men alle har et liv, minner og en fortid som ham. Alle kan spille teater like mye som ham. De også. Fortell meg en historie!”

”Hva slags historie?”

”Hva som helst De kommer på: En historie.”

”Den vakre konen til en mann, som han elsker høyt, rømmer en dag hjemmefra,” sa Galip, ”og han begynner å lete etter henne. Uansett hvor i byen han går, finner han spor etter sin kone, men han finner ikke henne . . .”

”Og så?”

”Det er alt.”

”Nei, nei, det må jo være en fortsettelse!” protesterte den gamle petitskribenten. ”Hva er det denne mannen leser ut av sporene han finner i byen? Er hans kone virkelig vakker? Hvem har hun rømt til?”

”I de sporene han finner i byen, leser mannen sin egen fortid. Sporene etter sin egen fortid sammen med sin vakre kone. Og hvem hun har rømt til, vet han ikke eller vil han ikke vite, for ettersom han treffer på sporene av sin egen fortid sammen med sin kone overalt hvor han går, tenker han at den mannen eller det stedet hans kone har rømt til, må være på et sted i hans egen fortid.”

”Emnet er fint,” sa den gamle petitskribenten. ”Som Poe sier, er den døde eller forsvunne alltid en vakker kvinne! Men en historieforteller må være mer besluttssom. For leseren stoler ikke på en forfatter som viser seg ubesluttssom. La oss avslutte historien med Celâls kunstgrep . . . Erindringene: La byen mylde avmannens øste minner. Stil: La hentydningene og holdepunktene i disse minnene, som begraves i verbale forsiringer, peke mot et tomrom. Det retoriske kunstgrep ”simulert uvitenhet”: At mannen later som om han ikke vet hvem hans kone har rømt til. Paradoks: Således er den personenmannens kone har rømt til, mannen selv. Nå, hva synes De? Som De ser, kan De også skrive slike historier. Det kan enhver.”

”Men det er bare Celâl som gjør det,” sa Galip. (s. 94.)

Allusjonene til Hüsн ü ‘Ask

Et spesielt fascinerende aspekt ved boken er at de litterære allusjonene av og til gir inntrykk av at de forskjellige planene handlingen foregår på, går inn i hverandre som kinesiske esker¹⁷. Således ser det faktisk ut til at Orhan Pamuk selv opptrer inni sin egen roman, nemlig som en av historiefortellerne i nattklubb-scenen i kapittel 15 i del I. Denne historiefortelleren, som selv er forfatter, forteller en historie om en forfatter som han bedyrer ikke er han selv, men man tror ikke riktig på ham. Denne forfatteren har skrevet

"en bok om to menn som lignet på hverandre og som kunne være hverandres dobbeltgjengere, en bok som hans lesere skulle kalle "historisk" ",

altså *Det hvite slottet*, men har nå besluttet seg til

"å gå inn i en uvirkelig verden som han selv vil nyte å beskrive og som hans lesere vil nyte å lese om. Derfor, mens hans vakre og hemmelighetsfulle kone sover lydløst i sengen sin, går forfatteren ved midnattstider rundt i byens mørke gater, avsidesliggende kvarterer med istykkerslåtte gatelykter, underjordiske korridorer fra bysantinsk tid,, kaféer, knipper og buler fulle av opiumsrøkere og stakkarer. Det han har sett til nå, har lært ham at livet i "byen vår" er like virkelig som i en tenkt verden: Dette bekrefter naturligvis påstanden om at verden er en bok. Han nyter nå til de grader å lese dette livet og gå rundt i timevis hver dag mens han ser på de ansikter, tegn og historier som han treffer på de nye sidene byen byr ham hvert øyeblikk, at han er blitt redd for aldri å vende tilbake til sin vakre kone som sover i sengen, og til historien sin, som ligger etterlatt halvferdig." (s. 153.)

Hvis vi fortolker denne forfatteren som Orhan Pamuk, forstår vi bedre hvorfor det innledningsvis sies om ham at han smilte "på en merkelig måte som gjorde Galip usikker på hans intensjoner" — her er nemlig Galip stilt ansikt til ansikt med sin egen forfatter, sin egen skaper, så å si.

¹⁷ Faktisk forekommer slike kinesiske esker rent konkret i begynnelsen av kapittel 15 i del I, s. 149, hvor de er en del av tryllekunstnummeret som innleder nattklubb-scenen.

De "kinesiske eskene" illustreres spesielt klart i kapittel 12 i del II, hvor selve bildet innledningsvis antydes på følgende måte:

"Dagen før en religiøs festdag tok mødrerne våre oss med til barneavdelingen i en klesbutikk (i de lykkelige dagene var avdelingene for gutte- og pikeklær ennå ikke atskilt), hvor vi tilfeldigvis ble stående mellom to speil i mannshøyde som stod tvers overfor hverandre i et halvmørkt hjørne i forretningen, som var kjedeligere enn den kjedeligste religionstid. Da fikk vi se hvordan speilbildene våre mangfoldiggjorde seg i det uendelige, og ble mindre og mindre i en rekke bak hverandre." (s. 339.)

Dette temaet utvikles ved at det fortelles om en gutt og en jente (selvfølgelig Rüya og Galip) som vokste opp sammen i samme leiegård. De har en fetter som en dag bringer dem en bok, og det var da de satt sammen og leste i den boken at gutten forstod at han var forelsket i jenta. Hva var så den boken de leste i? Jo, den handlet

"om en jente og en gutt som er født innenfor samme klan. Jenta og gutten, Hüs'n og Ask — Skjønnhet og Kjærlighet —, som bor ikke ved en ørken, er født samme natt, har fått undervisning av samme lærer, har spasert langs de samme bassengene og er blitt forelsket i hverandre. Da gutten mange år etter anmoder om jentas hånd, setter overhodene i klanen som betingelse at han skal dra til Hjertenes Land og hente De vises sten som befinner seg der. Gutten drar avsted, og blir utsatt for de største prøvelser. Han faller ned i en brønn og blir tatt til fange av en bemalt heks; han blir beruset av de tusenvis av gestalter og ansikter han ser i en annen brønn; han blir forelsket i datteren til kongen av Kina fordi hun ligner hans elskede; han kommer seg opp av brønnene og blir stengt inne i festninger, blir forfulgt, forfølger, kjemper mot vinteren, tilbakelegger store avstander, følger spor og tegn, begraver seg i bokstavenes hemmelighet og forteller og lytter til historier. Til slutt sier Süh'an — Ordet —, som er den som hele tiden forandrer utseende og følger etter ham og redder ham ut av vanskelighetene: "Det er du som er din kjæreste, og din kjæreste deg; har du ennå ikke forstått det?" Da husker gutten hvordan han var blitt forelsket i jenta mens de sammen leste en bok på den tiden da de fikk undervisning av samme lærer." (s. 341.)

Og også i den historien ble paret forelsket i hverandre da de satt og leste en historie om et par som . . . osv.

Med denne ”lignelsen” er det dratt helt klare — nesten for klare; parallelliteten kunne kanskje heller vært forbeholdt kjennerne — linjer mellom *Svart bok* og det osmanske diktverk det helt tydelig fremgår at den er sterkest inspirert av, nemlig det merkelige, allegoriske kjærighetsdiktet *Hüsн ü 'Aşк* — ”Skjønnhet og Kjærighet” — av Şeykh Ghālib (1757—1799; i moderne tyrkisk rettskrivning Şeyh Galip), som var *seykh* for en tekke — en dervisjforsamling — i Istanbul innenfor Mevlēvī-ordenen, som var den ordenen Mevlānā hadde grunnlagt. Det er ingen tilfeldighet at vår hovedperson Galip (navnet betyr ”den seirende”) har samme navn som dikteren Şeykh Ghālib, og heller ikke at den ytre rammen i *Svart bok* er svært lik *Hüsн ü 'Aşк*. På samme måte er navnet på leiligheten hvor Rüya og Galip har tilbragt sin barndom, *Şehrikalp* — ”Hjertebo” en klar allusjon til stedet hvor *Hüsн* skal hente Dé vises sten, ”Diyār-i Ḳalb”, ”Hjerteland”. I *Hüsн ü 'Aşк* fremgår det at den reisen 'Aşк har foretatt, egentlig har vært en reise i hans indre, og at han hele tiden rent fysisk har befunnet seg i ”Hjerteland”. På samme måte er ”Hjertebo” den leiligheten Celâl har vendt tilbake til (og innredet i en stil fra den gangen Rüya og Galip vokste opp der), og som Galip vender tilbake til for å foreta de siste fasene av reisen — odysséen — i sitt eget indre. Şeykh Ghālib forteller at han har hentet inspirasjonen til *Hüsн ü 'Aşк* fra Mevlānās *Mesnevi*. Samtidig er det Mevlānās lære som har gjort det mulig for ham å bli *seykh* for dervisjordenen. På samme måte er det gjennom å lese Celâls artikler og flanerer at det er blitt mulig for romanens hovedperson Galip å finne seg selv, å tre i Celâls sted som Tyrkias mest populære petitskríbent og å bli forfatteren som skriver historien om Galip og Rüya, altså *Svart bok*. Galip er altså både 'Aşк, den mannlige hovedpersonen i kjærighetshistorien om *Hüsн* og 'Aşк, men blir etterhvert til Şeykh Ghālib. Allusjonene til *Hüsн ü 'Aşк* kommer svært tidlig i boken (kapittel 5 i del I); faktisk nevnes disse to navnene, som det ville være merkelig å bruke som personnavn idag, som navn på to nyfødte barn allerede i kapittel 7 i del I, noe som selvfølgelig vil gi den intellektuelle tyrkiske leser et forsprang i fortolkningen av romanen.

En metaroman

Dette litterære forbildet det stadig henvises til, bringer oss over på et annet plan ved boken, nemlig muligheten for en fortolkning av *Svart bok* som en bok om litteratur. Galips lange kamp for å sette seg inn i de hurufistiske doktrinene og for å se bokstavene i andres ansikter og til slutt i sitt eget, skal kanskje tolkes som en allegori på den kampen en skribent eller forfatter fører for å finne sin egen stil, for å beherske sitt yrke. For idet Galip virkelig ser bokstavene i sitt eget ansikt, selv om de er aldri så skremmende, setter han seg ned og skriver Celåls flanerer. En slik fortolkning blir spesielt signifikant fordi vi (riktignok i det siste kapittelet i boken) indirekte får høre at en av grunnene til at Galip var så trist i sitt ekteskap med Rüya (og følgelig ønsket å bli en annen, nemlig Celål), var at han var ute av stand til å fortelle historier. Vi har videre forstått at han ikke har noen interesse for litteratur. Rüya, på sin side, har ihvertfall en viss sans for litteratur (ihvertfall kriminalromaner), og er dessuten en god lytter. Er Rüya ("drømmen") som nevnt kanskje skaperkraften som er forsvunnet, og som Galip på slutten — etter å ha overtatt Celåls personlighet, kunnskaper, stil og håndverksmessige og formelle forfatterkompetanse — finner i seg selv¹⁸? Et annet aspekt ved en "litterær" fortolkning av boken er alle diskusjonene om plagiering og travesti: Mange av Celåls flanerer er gjendiktninger av historier hos *sūfi*-forfatterne, og ett av dem er en travesti over kapittelet om "Storinkvisitoren" i Dostojevskis "Brødrene Karamazov". Temaet litterær genuinitet/plagiat er parallell til temaet identitet, altså å være seg selv eller en annen, men har tydeligvis også en egen funksjon som litterær diskusjon. På dette planet kan altså *Svart bok* kalles en *metaroman*. En helt spesiell rolle spiller mottoene: Hvert kapittel har et motto hentet fra en reell eller fiktiv tyrkisk eller utenlandsk forfatter, utvalgt med stor humor og omhu. Et motto som også går igjen flere ganger i teksten, og som faktisk også er de siste ordene i romanen, er: "Intet kan være mer forunderlig enn livet selv. Bortsett fra litteraturen". Som Orhan

¹⁸ En lignende fortolkning antydes av den tyrkiske litteraturforskeren Jale Parla (i artikkelen "Kara Kitap Neden Kara", gjengitt i ESEN (fotn. 4) s. 118—125), men poenget at Galip i utgangspunktet er en "umusisk" person ser ut til å ha unngått henne.

Pamuk fremhever også i sine andre romaner, er det fantastiske med litteraturen nettopp det at den kan gripe fatt i tiden og få den til å stå stille, ja, faktisk slik at den kan oppleves opp og opp igjen. Er det en slik hyldest til litteraturen som er det primære budskapet med boken?

Det er ikke på noen måte slik at de forskjellige planene romanen kan leses i — slik man kanskje kan få inntrykk av gjennom min fremstilling — er nivåer i boken leseren kan senke seg ned i i noen bestemt prosesjon; slik at det ene kapitlet tematisk fører leseren dypere ned enn det forrige; nei, alle temaene er flettet inn i hverandre, og det bildet forfatteren hele tiden maler — det er nemlig faktisk det han gjør med all sin detaljrikedom og fargebruk — er fullt av elementer som kanskje har en betydning for handlingen og altså ”peker på noe annet enn seg selv”, for å bruke den hufistiske sjargongen i boken, kanskje ikke. Dette er nettopp en av grunnene til at *Svart bok* er kalt postmoderne: Både tematisk, stilistisk og språklig er boken til de grader sammensatt av forskjellige elementer at leseren selv må velge ut hva som er signifikant, hva som er meningsbærende for ham og hva som ikke er det. Leseren hensettes altså i samme situasjon om Galip der han vandrer rundt i Istanbul og leter etter ledetråder. En slik postmoderne oppbygning utelukker forøvrig ikke at enkelte elementer i boken ikke behøver å ha noen dypere mening, og at de ikke nødvendigvis behøver å skulle fortolkes. Kanskje det kan være en trøst for en forvirret leser?

Det analytiske aspektet

Er *Svart bok* en roman? Den amerikanske litteraturforskeren Northrop Fry setter i sin bok *Anatomy of Criticism*¹⁹ opp en egen genreteori hvor han deler skjønnlitterær prosa inn i fire hovedkategorier når det gjelder det rent formmessige: roman, bekjennelse, anatomi og romanse. I romanen følger intrigen og dialogen visse retoriske og logiske regler som minner om skuespill, og det er viktig at hovedpersonenes psyke analyseres, mens romanen har et lavere pretensjonsnivå når det gjelder helhetlig persongestalting; figurene er mer stiliserte slik at de minner om psykologiske arketyper. På novelleplanet kan f.eks. Edgar Allan Poes historier karakteriseres som romanser, mens Chekhovs novel-

¹⁹ Princeton 1957, s. 303—324.

ler heller må anses som en avart av romanen. Bekjennelse betyr selvbiografi eller skjønnlitterær fremstilling hvor man har en jeg-person som forteller. Flaneriet (og således de allre fleste av Celåls flanerier i *Svart bok*) er en kortform av "bekjennelsen". En annen skjønnlitterær form er imidlertid den man finner i Swifts *Gullivers reiser*, hos Voltaire eller i *Alice i Eventyrlann* — en mer løselig beretning som minner noe om romansen, men som i motsetning til den ikke omhandler heltebedrifter, men mer er bygget opp om intellektets frie spill hos fortelleren. Denne formen, som Fry kaller den anatomiske — analytisk kan den også kalles — kan i sin reneste form sette seg som mål å etablere et enhetlig verdensbilde. Ofte er encyklopediske, overveldende fremstillinger av fakta et aspekt ved slik skjønnlitteratur. Sjeldent kan noe skjønnlitterært verk entydig klassifiseres som tilhørende en bestemt av disse typene; de fleste forfattere blander formene i sine verker. Men når det gjelder *Svart bok*, er det liten tvil om at nettopp det anatomiske, eller analytiske, aspektet veier tungt.

Fargesymbolikk

Det er mange europeiske forfattere Orhan Pamuk minner om i *Svart bok*, og som han kanskje er influert av ved siden av den tematiske påvirkningen han har fått fra de gamle islamske forfatterne. På det formelle nivå er det kanskje spesielt Marcel Proust og James Joyce man tenker på etter å ha lest boken, og nettopp disse to har som kjent et meget tungtveiende analytisk aspekt med all sin detaljrikedom. (Også rent tematisk er det en parallellitet til disse forfatterne; som *Ulysses* har *Svart bok* både sine kyklophistorie (kapittel 10 i del I) og sitt kapittel om Circe (kapittel 13 i del I), og Prousts Albertine er en stadig tilbakevendende figur.) I likhet med *Ulysses* kan *Svart bok* kalles et prosaepos, et maleri eller en symfonji, og på samme måte som den er en lovsang til Dublin med alle dens lukter og lyder, er *Svart bok* et maleri av Istanbul som er fullt av både lukter og lyder. I motsetning til tidligere Istanbul-forfattere "går Orhan Pamuk ned i Istanbuls underbevissthet og oppdager byen der", har litteraturkritikeren Enis Batur sagt²⁰.

²⁰ i "Orhan Pamuk'un Dükkânına katkı", gjengitt i ESEN (fotn. 4), s. 52.

Rent språklig er også *Svart bok* unik innenfor tyrkisk litteratur: Mens landsbyromanene og de politiske romanene fra 1950-årene og frem til idag stort sett har fulgt de stilistiske reglene alle tyrkiske skolebarn får innprentet, nemlig at setningene skal være så korte og oversiktlige som mulig, benytter Orhan Pamuk seg av en uhyre komplisert stil og en kompleks setningsbygning som til dels kan virke avskreckende²¹. Nettopp fordi dette er en innovasjon i tyrkisk romankunst, eller rettere sagt en reaksjon mot den vanlige trenden (det finnes nemlig eldre tyrkiske stilarter hvor man benytter seg av komplekse setninger), har jeg i min norske oversettelse funnet det riktig å bevare denne innfløkte stilens i den grad det har vært mulig. Mange tyrkiske leserer har kastet boken fra seg nettopp på grunn av den komplekse stilens, og samme skjebne vil kanskje også den norske oversettelsen få, men denne stilens reflekterer direkte det innfløkte og sammensatte i selve temaet, eller temaene, i boken. Svært mye lar seg imidlertid ikke overføre til noe fremmedspråk, som den hyplige bruken av bokstavrim i de poetiske passasjene, samt alle ordspillene. Et ordspill som går igjen gjennom hele boken, er den gjennomløpende assosiasjonen mellom *kar* "snø", *kara* "svart" og *karanlik* "mørke": snøen, som i seg selv er hvit, ser på grunn av sin lydlige forbindelse med "svart" ut til å være brukt som et element som forbinder ekstremene i boken med hverandre (godt — ond, klart — uklart eller forklarelse — famling i uvitenhet; på slutten av historien i nest siste kapittel, som Galip forteller mens han endelig føler at han er blitt seg selv, får vi høre om en underlig hvitfarge som sprer seg over omgivelsene). Som nevnt foregår handlingen i en snefylt vinteruke i Istanbul, noe som i seg selv er signifikant. Det har også en betydning at det ordet som er valgt for svart, og som også forekommer i tittelen på boken, ikke er det ordet som vanligvis brukes for å betegne en konkret, svart farge (*siyah*), men det ordet som spesielt er ladet med symbolske overtoner, som "trist, nedtrykt, skjebnesvanger" etc. Når da ordet *kara* nesten konsekvent gjennom hele boken også brukes for å betegne rent konkrete svarte gjenstander, gir dette en helt spesiell virkning på den tyrkiske leseren. Til og med det faktum at Galip spiser hvit saueost og oliven, hvorosten er hvit og olivenene svar-

²¹ se B. Brendemoen: "Orhan Pamuk — Bir Türkçe Sözdizimi Yenilikçisi" [Orhan Pamuk — en innovator i tyrkisk syntaks] i ESEN (fotn. 4), s. 144—158.

te, er kanskje en videreføring av denne kontrasten mellom svart og hvitt.

Hvorfor heter forresten boken *Svart bok*? Jale Parla har antydet følgende grunner til det²²: For det første hylles Rüya i løpet av boken inn i et slikt nett av assosiasjoner at både hun selv og navnet til slutt mister enhver betydning, og så å si forsvinner i et svart punkt. For det andre er det ingen tilfeldighet at Rüya dør i en tobakks- og kortevareforretning full av unødvendig tant og fjas: Forretningen er symbolet på forbrukersamfunnet, og Rüya på den overfladiske forbrukeren som er ute av stand til å føle skyld. Den som ikke kan føle skyld, kan heller ikke befris fra den, og derfor er boken svart, mener Jale Parla. Denne tolkningen skyter etter min mening langt over mål; den mest sannsynlige grunnen til at boken er kalt svart, er heller det pessimistiske bildet som tegnes av forfallet. Eller er det fordi boken er en slags svartebok, en bok som inneholder svart magi? Eller refererer kanskje tittelen seg til det svarte tomrommet som oppstod da Galip erfarte at Rüya var død og opplevde at Drømmen han hadde lett etter, brast? (I siste kapittel omtales svart nettopp som sorgens farge.)

I det hele tatt er boken ladet med fargesymbolikk, og forfatteren har ikke spart på farger: I nesten hver eneste scene får vi et broget maleri som utgangspunkt. Den dominante fargen gjennom det aller meste av boken, ved siden av svart og hvitt, er blått, drømmens og fantasiens farge, mens diktingens farge — som Celâls kulepenn, som Galip til slutt begynner å skrive med — er grønn. At Rüyas avskjedsbrev også er skrevet med en grønn kulepenn, henspiller kanskje på den funksjonen dette brevet har som inspirasjonskilde for Galips fantasi.

Et ”blått” kapittel

Jeg vil avslute med et typisk ”blått” kapittel, nemlig kapittel 2 i del II, som er et av Celâls flanerier. I det foregående kapittelet har vi hørt hvordan Galip har låst seg inn i Celâls leilighet, hvor han treffer på en møblering og en dekor som er nøyaktig slik den var i hans barndom. Etter å ha sett seg rundt i leiligheten, kler han av seg, ifører seg Celâls pyjamas og legger seg i Celâls seng for å sove.

²² i artikkelen nevnt i fotsn. 18.

FÅR DU IKKE SOVE?

"Drømmene våre er et liv for seg."

Gérard de Nerval

Du har lagt deg i sengen din. Du har lagt deg til rette blant de tingene du kjenner så godt, blant lakenene og ullteppene som er fulle av din egen lukt og dine egne minner. Hodet ditt har funnet den velkjente mykheten i puten; du har snuett deg på siden, trukket bena opp mot magen og bøyd halsen fremover. Putens kjølige overflate har avkjølt kinnet ditt: Om en liten stund, om en liten stund kommer du til å sove, og i mørket kommer du til å glemme alt sammen.

Du kommer til å glemme alt sammen: Den nådeløse makten til dem som står over deg, de tankeløse ordene, fåpelighetene, alt det du ikke har rukket å gjøre, mangelen på forståelse, forræderiet, uretten, likegyldigheten, dem som kommer med beskyldninger mot deg og dem som kommer til å komme med beskyldninger mot deg, mangelen på penger, tiden som går så altfor fort, tiden som ikke går, dem du aldri får truffet, din ensomhet, din skamfølelse, dine nederlag, din elendighet, din kummerlighet, katastrofene, alle katastrofene, alt sammen kommer du til å glemme om en liten stund. Du er glad for at du skal glemme. Du venter.

Gjenstandene omkring deg i mørket eller skumringen: De vanlige, velkjente skapene, kommodene, radiatorene, bordene, skamlene, stolene, gardinene som er trukket for, klærne du har tatt av deg og kastet over en stol, sigarettpakken din, fyrstikkesken og portemonéen i jakkelommen din, armbåndsuret ditt: Sammen med deg venter de også.

Mens du venter, hører du lyder du kjenner: En bil som passerer gjennom nabolaget og kjører over den velkjente brolegningen og solepyttene i veikanten, en ytterdør som lukker seg et sted i nærheten, motoren i det gamle kjøleskapet, hundene som gjør langt borte, tåkeluren som høres helt nede fra sjøen, og rulleskoddene som plutselig trekkes ned foran konditoriet. Disse lydene, som er fulle av assosiasjoner til søvn og drømmer og av minner som fører inn i den lykkelige glemsegens nye verden, minner deg om at alt går som det skal, og at du snart skal glemme også dem, sammen med gjenstandenene omkring deg og den kjære sengen din, og dra til en annen verden. Du er rede.

Du er rede; det er som om du har fjernet deg fra kroppen din, fra de kjære bena og hofteiene dine, ja til og med fra de enda nærmere armene og hendene dine. Du er rede, og fordi du er rede, er du så glad at du ikke engang føler behov for disse nære lemmenes hjelp lenger, og idet dine øyne lukker seg, vet du at du snart kommer til å glemme også dem.

Under dine lukkede øyne vet du at pupillene dine har fjernet seg langt bort fra lyset med en myk muskeltrekning. Det er som om pupillene dine vet at assosiasjonene fra de velkjente luktene og lydene betyr at alt går som det pleier, og nå viser de deg ikke lenger det uklare lyset i rommet, men fargene som åpner seg som fyrverkeri fra et lys inne i hjernen din, som også etterhvert slapper av og finner ro: Du ser blå flekker, blå lyn, fiolette røkskyer og fiolette kupler; du ser de skjelvende marineblå fargebølgene, skyggene av indigofargede fossefall, purpurlavaen som veller frem fra vulkantoppen og sprer seg utover, og de himmelblå stjernene som glitrer taust. Fargene og formene gjentar hverandre stille, forsvinner en stund og kommer tilbake, forandrer seg etterhvert, og viser deg visse minner og visse scener du har glemt og som aldri har funnet sted. Du ser på fargene i sinnet ditt.

Men du får ikke sove.

Er det ikke litt for tidlig å innrømme dette faktum? Tenk på de tingene du tenker på når dusovner inn uten besvær: Nei, ikke hva du har gjort idag og hva du skal gjøre imorgen, men tenk på de søte minnene du passerer gjennom for å komme frem til søvnens glemsel: Alle venter på at du skal komme tilbake, og til slutt kommer du tilbake, og alle blir veldig glade. Nei, du kommer ikke tilbake; du sitter på et tog som går langs snødekte telegrafstolper, med dine kjæreste ting i vesken. Straks du kommer med de treffende ordene og de intelligente svarene som rinner deg i hu, forstår alle at de har tatt feil, tier stille og føler en hemmelig beundring for deg. Du omfavner den vakre kroppen du elsker, og den kroppen deg. Du vender tilbake til den hagen du ikke har kunnet glemme, og plukker modne kirsebær fra grenene. Sommeren kommer, vinteren kommer, våren kommer; morgen kommer, en blå morgen, en vakker morgen, en solfylt morgen, en lykkelig morgen da alt er som det skal . . . Men nei, du får ikke sove.

Gjør da som meg: Beveg forsiktig armen og benet ditt uten å uroe dem, og snu deg langsomt i sengen, slik at hodet ditt faller ned på den andre enden av puten og kinnet på et kjølig hjørne av den. Tenk så på prinsesse Maria Palaeologina, som for syv hundre år siden ble sendt fra Bysants for å gifte seg med mongolerherskeren Hülägü. Hun ble sendt fra denne byen som du lever i, Konstantinopel, helt til Iran som brud for Hülägü, men da Hülägü døde før hun kom frem, giftet hun seg i stedet med hans sønn og tronfølger Abaka. Etter at hun hadde levd ved det mongolske hoffet i Iran i femten år, ble hennes mann drept, og hun dro tilbake til disse høydene som også du ønsker å sove i ro på. Tenk på leden ved prinsesse Marias avreise inntil du føler henne virkelig inni deg selv, og tenk på hennes dager etter at hun var kommet tilbake, som hun til-

bragte i den kirken ved Det gyldne horn som hun fikk bygget ved tilbakekomsten og stengte seg inne i. Tenk på dvergene til dronning Handan. For å glede disse vennene sine, som hun elsket så høyt, hadde Sultan Ahmet den førstes mor fått bygget et dvergehuis i Üsküdar til dem. Etter at disse vennene hadde bodd der i en årrekke, bygget de — igjen med støtte fra dronningen — en galeon som skulle føre dem til et ukjent land, til et paradis de ikke engang klarte å finne på kartet. De sjøsatte den og fjernet seg fra Istanbul. Tenk på Dronning Handans smerte idet hun skiller fra sine venner den morgen den reiste vekk, og på dvergenes sorg idet de vinker til henne med lommetørklene sine fra galeonen — som om også du om en liten stund skal skiller fra Istanbul og fra dine kjære.

Om ikke dette får meg til å sove, kjære lesere, tenker jeg på den bekymrede mannen som en ensom midnatt går opp og ned på pertronen på en ensom jernbanestasjon og venter på et tog som ikke kommer. Når jeg bestemmer meg for hvor denne mannen skal gå, er jeg faktisk blitt den mannen. Jeg tenker på dem som grov den underjordiske passasjen ved byporten for at det skulle bli mulig for grekerne å komme inn i byen under deres beleiring av Istanbul for syv hundre år siden. Jeg forestiller meg forundringen til mannen som oppdaget tingenes skjulte betydning. Jeg drømmer om den nye verden som åpner seg i verden, og mens alle tingens skjulte betydning åpenbarer seg for meg, tenker jeg på hvor beruset jeg skal bli i denne nye verden blant de nye betydningene. Jeg tenker på den lykkelige forundringen til mannen som mistet sin hukommelse. Jeg tenker på at jeg er blitt etterlatt i en spøkelsesby jeg ikke kjenner; de kvarterene hvor det en gang bodde millioner av mennesker, gatene, moskéene, broene, båtene, alt, alt er tomt, og etterhvert som jeg går over de spøkelsesaktige tomme plassene, husker jeg min egen fortid og min egen hjemby med tårer i øynene, og jeg går langsomt mot mitt eget kvarter, mitt eget hus, og rett til sengen min, hvor jeg ligger og prøver å få sove. Jeg tenker at jeg er François Champollion, som står opp fra sengen om natten for å tyde hieroglyfene på Rosette-stenen, og med en svøngjengers åndsfraværenhet går rundt i de mørke korridorene i min egen hukommelse, hvor jeg går inn i blindgater og treffes på oppbrukte minner. Jeg tenker meg at jeg er Murat den Fjerde, som en kveld forkler seg i palasset sitt for å kontrollere om brennevinsforbudet overholdes, og trygg på at ingen vil kunne skade meg når jeg er sammen med mine livvakter, som likeledes har forkledt seg, begynner jeg kjærlig å betrakte mine undersåters liv der de sitter ørkesløst i moskéene, i de få butikkene som fremdeles er åpne, og i varmestuene i de hemmelige passasjene.

Senere er jeg blitt en dynemakers lærling som ved midnatt går fra dør til dør og med hviskende stemme meddeler laugmestrene de



Orhan Pamuk. Foto Kemal Yamanlar.

første og siste stavelsene i en hemmelig kode som forberedelse til en av de siste janitsjar-opstandene i det nittende århundre. Eller så er jeg et teologiutdannet sendebud som vekker de sovende medlemmene av en forbudt sekt fra årelang taushet og søvn.

Hvis jeg stadig ikke har falt i søvn, kjære leser, blir jeg den ulykkelige elsker som søker etter sin elskedes gestalt ved å følge sine minners spor, og jeg åpner hver dør i byen og leter etter sporene av min egen fortid og min elskede i ethvert rom hvor det røkes opium, i hver forsamlingshus hvor det fortelles historier, og i hvert hus hvor det synges sanger. Hvis min hukommelse og min fantasi såvel som mine fantasifostre, som sleper seg hen fra sted til sted, fremdeles ikke er blitt utslikt og har gitt opp under disse lange reisene mine, går ej inn det første kjente sted jeg kommer til i et av de lykkelige øyeblikkene av uklarhet mellom søvn og våken tilstand — i det tomme huset til en fjern venn eller til en nær slekting. Der åpner jeg dørene som om jeg undersøker de glemte krokene i min hukommelse, går inn i det siste av rommene jeg finner, slukker stearinlyset, legger meg i sengen, og sovner blant fjerne, fremmede og merkelige gjenstander.

ORHAN PAMUK AND HIS "BLACK BOOK"

In the history of the Turkish novel it was not until the nineteen-eighties that writers appeared who regarded the novel not primarily as a medium for communicating political or social messages, but as a form of literature with an artistic value of its own, where language, style and narrative techniques played a role no less important than the contents. As had been the case with the development of the Turkish novel in the Tanzimat period, so this new way of regarding the potentials of the novel was closely connected to Western influence: In the nineteen-seventies and eighties, a generation of writers had emerged who knew foreign languages well enough to read European and American writers in their original languages. These writers successfully tried to transfer the characteristics of style and narration techniques they found in authors such as Marcel Proust, James Joyce, and Céline, to their own Turkish art of novel writing. The most important Turkish writers who have followed this path are, in my opinion, Adalet Ağaoğlu, Nazlı Eray, and Orhan Pamuk.

Kara Kitap — "Black Book" — is the fourth novel by Orhan Pamuk, who was born in 1952. The first, *Cevdet Bey ve Oğulları*, which appeared in 1982, is a long family novel with a certain conceptual similarity to Thomas Mann's *Buddenbrooks*; the second, *Sessiz Ev*, which appeared in 1983 and has been translated into French, is a complex novel where perception of time and reality, and also identity, which is of great importance also in his later two novels, are the central motifs. With the third, *Beyaz Kale*, which appeared in 1985, and has been translated into several languages, Orhan Pamuk acquired international renown. The central theme of this novel, is again identity, illustrated by two men who more or less become doubles. The fourth, "Black Book", appeared in Turkey in 1990, but has not appeared in any foreign language yet. It is being translated into English, French, German, and Norwegian, and will appear at least in some of these languages in 1994. This novel has caused discussions in Turkish literary circles and uproar in Turkish cultural life in general probably unsurpassed since the appearance of Mahmut Makal's novel *Bizim Köy* in 1950. The most important of the critical discussions and analytical reviews of the book have been collected into an anthology by Nüket Esen.

Although "Black Book" is generally characterized as a postmodern novel, it also has a place within an Islamic literary tradition dating back to the first centuries of Islam. Except for Orhan Pamuk's adaptation of certain Islamic motifs, this tradition has disappeared completely from modern Turkish literature, owing to the cultural changes in Turkey in this century. I mean that "Black Book" on a certain level can be read as a *sufi* tale, as it contains clear parallels both to details and to the plots in such tales. Although the author is at least as influenced by European literature as other contemporary Turkish writers, he has succeeded in incorporating certain important elements from traditional Islamic literature in his plot and thematics.

Islamic mysticism or *sufism* is the teaching about the different paths or methods human beings should follow in order to get closer to God and eventually unite with Him. The precise contents of the "Secret" that reveals itself to the novice during his travel along the *sufi* path may essentially be characterized as "Man's realization of himself and of his spiritual potential".

In order that his reader should understand the allusions he makes to *sūfi* literature in the course of his novel, Orhan Pamuk has incorporated the necessary information on this subject in the relevant chapters — the Turkish readers today, at least the kind of readers that would be interested in reading "Black Book", are so secularized and devoid of knowledge about *sūfi* literature that most of them would not be able to appreciate the *sūfi* aspects of the novel without such references.

Let us now briefly go through the plot of "Black Book".

The real hero of the novel is perhaps Istanbul, perhaps literature as an essential part of life, but if we only look at the exterior plot, the "hero" is a 33-year-old lawyer by the name of Galip. Galip is married to his paternal cousin Rüya, whom he has known since childhood. The name Rüya means "dream" in Turkish. They have spent their childhood together in the apartment building Şehirkalp in the main street of Nişantaşı, one of the upper class neighborhoods of Istanbul. The reader never meets Rüya. Another person the reader does not meet is the person Galip admires most of all in his life, his paternal cousin Celâl, who is Rüya's stepbrother and twenty years older than himself. Celâl is a famous columnist in the newspaper *Milliyet*. Every other chapter of "Black Book" consists of articles by Celâl which have appeared in his column. All these articles contain more or less hidden clues that may help the reader — and Galip — to understand and interpret the action in the other chapters. The plot that develops in the main chapters, where Galip is the protagonist, begins with Rüya's disappearance and continues with Galip's search for her in Istanbul through eight snowy winter days. Galip's quest takes him to the strangest quarters of the city. On this level the novel is the story about unhappy love between two human beings. Galip tries to find Celâl in order to get his advice, but it then turns out that Celâl has disappeared too. Nevertheless the newspaper appears with his column every day, but the articles printed are old ones originally published 20 or 30 years earlier. First Galip searches for his wife at her ex-husband's place; she has previously been married to a militant leftist. Pamuk's description of this kind of activist, who after a certain age adopts the opposite political view and becomes more and more bourgeois, is quite expert: in this character the dream of socialism has now been taken over by nationalistic fervor, and his great idea is that the West has started a conspiracy to brainwash the Turks by the means of the movies — movies that present a reality to the viewers quite different from their own. This notion, which is presented in different shapes and versions throughout the novel, is closely related to the identity motif.

Galip understands that Rüya and Celâl are hiding somewhere together: They have disappeared on the same day; and besides, Celâl needs somebody to help him re-establish his memory: Celâl suffers from memory loss. A loss which symbolizes decay, analogous to the cinema theme. The decay of Istanbul is a third theme which frequently is taken up parallel to this; and a fourth is the general decay in Turkey: Thanks to imitation of the West, which has been going on since the last century, but which reached its peak with Ataturk's reforms, the Turks have been forced to adopt a brand new identity and have consequently forgotten their original one. The fact that books written before 1930 have been rendered incomprehensible to the modern generation

through the language reform, is not a topic taken up directly by Orhan Pamuk; nevertheless, the cultural vacuum this reform has resulted in, which later has been filled up with borrowed western goods, is no doubt what he refers to by this "identity crisis".

The various individuals whom Galip meets during his search through Istanbul in the first half of the novel illustrate different aspects of this identity problem. Slowly this identity theme takes a turn in the *sūfī* direction: During the different stages of self-reflection and search in his own mind Galip, thanks to his great love for Celâl and Rüya, perceives both of them within himself, and eventually he becomes Celâl. In the first half of the novel, however, Galip has not yet reached very far on the *sūfī* path, and his thoughts are generally occupied with different aspects of identity.

Gradually, Galip's search for the Secret develops into an important theme. Eventually the reader understands that the Secret is identical with the *sūfī* mystery. In some chapters the secret seems to be a projection of Rüya, but in others it appears to be the way to become oneself or someone else; in still other parts of the novel, it is suggested that the Secret is a metaphysical truth hidden in a world within the world we inhabit, a truth which human beings previously have been in command of, and which has given meaning to their lives, but which now has been forgotten for such a long time that the present generations even have forgotten that they have forgotten it.

Galip begins to feel that the objects in his surroundings are trying to tell him something, and that they are the signs of another reality. He starts to imagine that letters have a hidden meaning. This idea, already touched upon in several stories told in the first chapters of the book, develops into an obsession in Galip's mind. In Islamic terms, he approaches *Hurufism*, the science of the secret meaning of the Arabic letters, which is to play an especially important part in the second half of the book. This Islamic cabbalistic philosophy, which was founded and propagated by Fazlallâh of Astarâbâd in Khorâsân in the 14th century, was within a short time condemned by the ulema as heresy. According to the *Hurûfîs*, sound and language are the most obvious proofs of existence, and the Arabic letters with which the Koran has been written, are manifestations of God. And because human beings are extensions of the godhead, it is possible to read these letters in their faces. However — at least in Orhan Pamuk's version of Hurufism — it is easier to read the letters in the faces of some people than of others. From the great number of drawings found in Turkey, depicting human faces and animals consisting of Arabic letters, it is clear that Hurufism was especially prominent in Anatolian Islam. It has played an especially important part in the Bektâşî order.

In "Black Book", the letters that can be read in some persons' faces represent or symbolize special powers or capacities that those persons possess. When Galip in the second half of the book succeeds in seeing and reading the letters in his own face, this corresponds to his taking over Celâl's identity and his own emergence as a writer.

Galip is convinced that Rüya and Celâl are hiding in the apartment building Şehirkalp, where Galip and Rüya spent their childhood and where Celâl used to live as a young journalist. From the wife of the janitor he learns that Celâl has bought back the apartment years ago, but does not want anyone



Hurufistisk mansbild. Original i privat ägo, Paris.

to know that he is living there. Galip steals the key to the apartment, and the first half of the novel concludes with his opening the door of the apartment, and thus, in a way, going through the looking-glass. The days he spends in Celâl's apartment correspond to the stage when a *sûfi* novice completes the path into the world within this world, or rather, within himself, and concentrates on the *unio mystica*. To put it another way, we may say that the first half of "Black Book" is devoted to Galip's understanding that there exists a secret and the second half with his penetration into it.

Galip finds neither Rüya nor Celâl in the apartment, but he does find and enormous cupboard where Celâl has filed everything he has written, and also an important part of what he has read. He starts to go through and read the contents of the cupboard. Thus he gradually takes over Celâl's memory, without, however, being aware of it. Step by step assuming Celâl's identity, he starts to write articles for the newspaper in Celâl's name. In this way he at the same time realizes his own potential as a writer.

This is one of the main themes of the second half of the novel. There are other important elements as well: Several allusions to Islamic literature that are only vaguely hinted at in the first half of the book, are here unfolded and elaborated: In one of the files in the cupboard Galip finds Celâl's articles about Mevlânâ, i.e. Mevlânâ Celâleddîn [Calâl-ud-dîn] Rûmî — the great *Sûfi* who lived in Konya in Western Anatolia in the 13th century. It is a well-known fact that Mevlânâ was very close to, or perhaps in love with, a dervish by the name of Şems from Tabriz, and that the novices, as they saw that their shaykh was giving all his attention to this individual, threatened Şems so that he fled to Damascus. Some time later he returned to Konya, and shortly thereafter his body was found in a well near Mevlânâ's house. Celâl deals with these historical events in one of his columns, and offers an extremely original interpretation: that it was Mevlânâ himself who killed Şems: Since Mevlânâ had reached the zenith of his literary fame, he no longer needed the inspiration for his literary success, i.e. Şems, and so disposed of him. Here the reader seems to be provided with a clue to interpret the murder of Celâl when that takes place at the end of the novel; the whole novel is, by the way, full of such clues — some of which are indeed relevant for our interpretation. The parallelism between Mevlânâ and Celâl is already established in the mind of the Turkish reader by Celâl's name, which corresponds to Mevlânâ Celâleddîn Rûmî.

The novel ends with Celâl being found dead. Rüya's body is found among some dolls in a shop near by. The one who is eventually hanged for Celâl's murder is a person not involved in the plot at all. But we, the readers, may ask who it actually was who killed Celâl and Rüya. If we return to the story about Mevlânâ and Şems and identify Galip with Mevlânâ and Celâl with Şems we arrive at a new solution: Until the moment when Galip reads the letters in his own face and becomes a writer, Celâl is the shaykh, that is, Mevlânâ; but after this point Galip becomes the star columnist, the outstanding writer, in other words Mevlânâ (and because his memory is intact, he becomes an even more brilliant writer than Celâl). And since he no longer needs the person to whom he owes his success, i.e. Celâl, he kills him. Furthermore, if we let Rüya — the Dream — symbolize creative power, now Galip has found this power, namely within himself, and so he does away with Rüya

as well, because he no longer needs her. But Galip has an alibi for the time when the murder took place, so he cannot be the murderer. Could it have been not murder at all, but suicide? Could Celâl, aware that his memory was dying and that he would soon be unable to write any more, be looking for a successor, someone he could turn his profession over to? Has he made Galip fall into a trap which he, Celâl, has planned down to the tiniest detail? When the bewildered Galip wanders around Istanbul in the first part of the book, he speaks of a "hand" directing him; this could be — as is hinted at several times — the hand of Celâl, who has planned everything. But with this interpretation, too, it is impossible to say how the actual murder (or suicide) took place.

Another fascinating aspect of the book is the impression, created by all the hints and literary allusions, that the different levels of the plot fit into one another like "Chinese boxes". The author draws here a clear parallel between his own work and the *sûfi* work by which he has been inspired, Seykh Ghâlib's *Hüsün ü 'Aşk*. Seykh Ghâlib, who lived between 1757 and 1799, was the shaykh of a dervish congregation — a *tekke* — within the Mevlevî order, founded by Mevlânâ. Of course it is no coincidence that the hero of "Black Book" has the same name as Seykh Ghâlib and that the plot bears a close resemblance to that of *Hüsün ü 'Aşk*. Seykh Ghâlib in *Hüsün ü 'Aşk* tells that he got his inspiration from Mevlânâ's *Mesnevi*. Likewise, he has become the shaykh of the dervish order thanks to Mevlânâ's teachings. In similar fashion it is possible for Galip, the hero of Orhan Pamuk's novel, to find his own identity, to take the place of Celâl and to write the story about Galip and Rüya, that is "Black Book", by reading Celâl's articles. Thus Galip, who in the story is equivalent to 'Aşk, attains his dream (Rüya = *Hüsün*) and at the same time becomes the author (Celâl = Seykh Ghâlib). It should also be mentioned that Ghâlib, which is one of Allah's 99 names, means "victorious".)

The fact that allusions are made to this literary model quite frequently, together with the great number of allusions to other literature both Islamic and European, makes it a sensible question to ask if perhaps "Black Book" could be interpreted as a book about literature. The efforts Galip makes to penetrate the *Hurûfi* doctrines and to discover the letters in other people's faces and finally in his own, could no doubt be interpreted as an allegory of the efforts made by a would-be writer to become an author and to find his own style. From another point of view as well it would be justified to interpret "Black Book" as a book about literature: The novel contains profound discussions about plagiarism. Celâl has taken (or "stolen") the theme of most of his articles from *sûfi* poets, and one of his articles is a travesty of "The Grand Inquisitor" in Dostoyevski's "The Brothers Karamazov". The literary motive "originality vs. plagiarism" is a counterpart of the identity problematics, i.e. that of being oneself or someone else, but at the same time it has a function of its own. On this level "Black Book" may be characterised as a metanovel.

A final aspect of "Black Book" which should not go unmentioned is its Joycean character. It resembles *Ulysses* in its relish for details, in its character as a kind of prose epic, evoking all the colours and sounds and smells

of Istanbul, as Joyce evoked Dublin. The Turkish literary critic Enis Batur has said that contrary to earlier Istanbul writers, Orhan Pamuk "penetrates into the subconsciousness of the city".



طوتدم آینه بی یوزیمه
علی کوروندی کوزیمه

Ansikte i vilket man kan läsa namnet 'Ali. Arabiska texten betyder: Jag höll spegeln framför ansiktet; Ali visade sig för mina ögon. Ur: Besim Atalay, Bektâsilik ve Edebiyat. İstanbul 1340/1921.

Aya Sofya och den osmanska arkitekturen — förebild och motbild

Som inledning till mitt nya forskningsprojekt BYSANS OCH ISLAM I NORDEN* har jag valt att utgå från två centralplanerade arkitekturmonument i det tidiga bysantinska och sedermera osmanska imperiets huvudstad Konstantinopel — som kallats städernas drottning.

Aya Sofya, som i sin ideala planlösning sammanfattar hela den grekisk-romerska arkitekturtraditionens matematisk-geometriska fulländning i sin slutna vertikalitet och Süleymaniemoskén, som är ett omtolkat citat av Sofiakyrkans struktur i ett annat idiom, som också bryter med sin tradition — uppfördes med 1000 års intervall då de båda imperierna befann sig i zenit, under den justiniansområdet och den osmanska klassicismen. Den ena byggnaden står som förebild och motbild till den andra (fig. 1, 2).

Aya Sofya har alltid betraktats som det fulländade templet, kosmos i bild, en *acheiropoiet*, som inte fullbordats av mänskohand. Intressant är att märka att de islamiska skriftkällorna hyllar samma byggnad som den fulländade moskén. Kupolbasilikan förvandlades till kupolbärande moské.

Redan de av Vladimir den helige av Kiev på 900-talet utsända budbärarna återkom till hans hov med bekännelsen: "Vi visste inte om vi var i himmelen eller på jorden".

De islamiska källorna kallar Aya Sofya uttryckligen den översatta himlen.

Sofiakatedralens inre rum som artikuleras och förnekas i en ständigt pågående process, sammanfattar i sin väldiga kupol universums grundelement, som de tedde sig för medeltidens mentalitet. Kosmos var då en sluten sfär och allt i denna sfär hierarki-

* För bibliografiska referenser tackar jag 1. bibliotekarie, fil. lic. Hans Norde sjö, Uppsala universitetsbibliotek.



Aya Sofya.

kiskt ordnat. Rummet skulle gestaltas för att tjäna den bysantinska kejserliga och kyrkliga hierarkin. Mittskeppet avgränsades för liturgin och sidoskeppen blev de troendes utkikspunkter.

På samma sätt har man tolkat Süleymaniyes mäktiga komposition som ett hierarkiskt slutet system, som återspeglar den osmanska hierarkin med sultanen-kalifen i spetsen. Men i interiören finns trots allt ett mera demokratiskt drag, av liturgiska skäl.

Redan på 900-talet beskrev den arabiske geografen Ishaq-al-Husain staden Konstantinopel i följande ordalag:



Süleymaniye-moskén.

"Den är en väldig betydande stad, som ej har sin like... Där finns stora kyrkor och moskéer för muslimerna. Romarna (dvs bysantinerna) behandlar sina muslimska fångar storsint och sörjer för deras livsuppehåll. I Konstantinopel finns talismaner (dvs undergörande statyer) och underbara antika monument".

Enligt Pavlos Silentarios skall kejsar Justinianus, när han den 27 december 537 lät inviga Sofiakatedralen, ha utbrustit:

"Gud vare ära, som funnit mig värdig att fullborda detta byggnadsverk — Salomo, jag har överträffat Dig!"

I arkitekten Sinans mun lägger den osmanske 1600-talskrönikören Evliya Çelebi följande ord till Süleyman den magnifike, när moskén fullbordats 1557:

”För Dig, o kejsare, har jag uppfört en moské, som kommer att stå på jordens yta till Domens Dag”.

Och han tillägger att vid den store profetens återkomst kommer denne att spela tennis med kupolen.

Vad beträffar forskningsläget för dessa båda arkitekturkomplex, kan man nämna att Dumbarton Oaks fortlöpande projekt rapporteras i *Dumbarton Oaks Papers* och *Dumbarton Oaks Studies*, som utges i Washington, och att nestorn i detta företag, Cyril Mango, f.n. är i färd med att utge en särskild skrift om källorna till Sofiakyrkan.

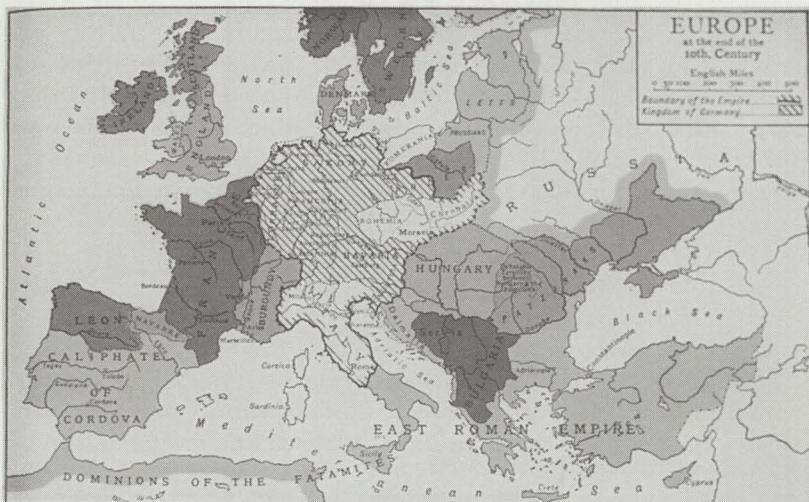
Osmansk arkitektur utforskas av Aptullah Kuran, Michael Rogers och Gottfried Goodwin. Ingen har dock hittills gett sig in på den direkta analysen av Sofiakyrkans specifika betydelse för osmansk arkitektur. Innan vi kastar oss in i detta problem, låt oss ett ögonblick lyssna till källorna, som flödar rikt.

Vår egen lärdomsgigant, H. S. Nyberg, karakteriserade 1929 osmanerna i en artikel i Tunberg-Brings Världshistoria, kallad BYSANS OCH ISLAM:

”Kulturlösa voro inga av de turkstammar som trädde i beröring med den bysantinska världen. De ha alla byggt på den breda grund, som lagts av seldjukerna. Konsten att organisera och härska ha de alla haft i blodet. Ingen dock i så hög grad som Osmans stam. Under det andra nöjde sig med att förbli rövare, uppbyggde den ett imperium”.

I början av 1500-talet överfördes kalifatet från Kairo till Konstantinopel. Sålunda hade både den andliga och världsliga makten på nytt koncentrerats dit. I Justinianus huvudstad hade patriarken just börjat använda titeln ekumenisk patriarch för att understryka sina världsvida jurisdiktionella anspråk.

Süleyman den magnifike kallade sig inte bara sultan över araber, perser och Rum, utan *Padişah-i İslâm*, Islams kejsare. Kartan visar imperierna på 900- och 1100-talen och vi ser att sultanatet av Ikonium (Rum) börjar hämta in det bysantinska försprånget. När Adrianopel föll 1361 och osmanerna fått fotfäste på Balkan, var Konstantinopel fångat i en griptång och dess öde praktiskt taget beseglat (fig. 3).



Höjdpunkten i denna dramatik utgör den 31 maj 1453, då Mehmet II Fâtih, Erövraren, gör sitt intåg i det besegrade Konstantinopel. I motsats till bysantinarnas klagofyllda skildring av erövringens fasor, då staden tömdes på sina levande invånare, framställs denna händelse av Tursun Beg, som vid 1400-talets slut skrev en biografi över sultan Mehmet, Machiavellis renässansfurste, som vi här ser på Bellinis berömda porträtt från 1480 (fig. 4), som en händelse ackompanjerad av änglarnas himmelska sång:

”Dessa äro Edens lustgårdar
träd in i dem med evigt liv —
Om Du söker paradiset, o Sufi
är den översta himlen Aya Sofya”.

Tursun Beg fortsätter: ”Mehmet ville se Aya Sofya, tecknet från Paradiset. Några byggnader intill hade fallit i ruin, men den stora kupolen höll. En kupol, som tävlar med de nio himlasfärerna i rang. I DETTA BYGGNADSVERK DEMONSTRERAR EN FULLÄNDAD MÄSTARE HELA ARKITEKTURVETENSKAPEN: med halvkupoler, den ena ovanpå den andra, med både spetsiga och trubbiga hörn, med oförlikneliga valv, som liknar de hjärtberusande flickornas bågformade ögonbryn (sic!). Med stalaktitornament gjorde han det inre så omfängsrikt att det kan rymma 50.000 människor (här syftar han uppenbarligen på de genombrutna kapitälens ornementik) ... Världens kejsare dristade sig, sedan han betraktat de egendomliga och förunderliga bilderna och ornamenten, som befann sig på den skålformiga inre ytan att klättra upp till den utbuktande yttre ytan och steg liksom Guds Ande upp till himlens fjärde sfär”. Han lät läsa fredagsbönen den 1 juni och från den dagen var Sofiakatedralen en moské.

I den osmanske historikern Sa'deddin's beskrivning av förändringen vid den osmanska erövringen framträder MOTBILDEN ännu klarare:

”Den starka och stolta staden förvandlades från att ha varit ett näste för misstagets ugglar, till ärans och hederns huvudstad. Genom den muhammedanske sultanens ädla ansträngningar förbyttes rösterna av de skamlösa otrognas onda klockklang mot det muslimska böneropet — den ljuya fem gånger upprepade trons hymn med ärorika gudstjänster och öronen hos det Heliga Krigets Folk fylldes med böneropets melodi. Kyrkorna i staden tömdes på sina



Sultan Mehmet II, "Erövraren". Målning tillkriven Gentile Bellini. Konstantinopel 1480. Original i National Gallery, London.

avskyvärda gudabilde och renades från sina smutsiga bilddyrkande orenheter (dvs ikonerna) (fig. 5) och genom att förstöra bildernas ansikten och uppställa islamiska bönenischer och pulpeter kom många kloster och kapell att tävla med Paradisets lustgårdar...

Sålunda förvandlades de otrognas tempel till de frommas moskéer och strålarna från islams ljus fördrev mörkrets härskaror från denna plats, som så länge varie de föraktliga otrognas vistelseort, och trons gryningsljus skigrade förtryckets mörker, ty den sälle Sultanens bud — oemotståndigt som ödet — blev allenarådande i denna nya provins”.

På 500-talet beskriver Prokopius Sofiakatedralen i dialektiska termer: Byggnaden är en del av staden och ändå en självständig enhet, ovanligt långsträckt och ovanligt bred, skrymmande men proportionerlig. Ljuset tycks flöda utifrån men samtidigt alstras inuti. Strukturen är solid men ger en känsla av osäkerhet. Kolonnerna utför en rytmisk kordans. Pelarna ter sig som nakna bergstoppar. Valven tycks sväva och kupolen vara upphängd i en gylene kedja i himlen. Synvinklarna skiftar, ändå följer rumsenheterna varann i klar sekvens.

Nabi, en osmansk 1600-talspoet, kallar Aya Sofya

”Alla tiders underverk”

och ”kupolen den åttonde av de himmelska sfärerna —

Vi har ej sett dess like i något land

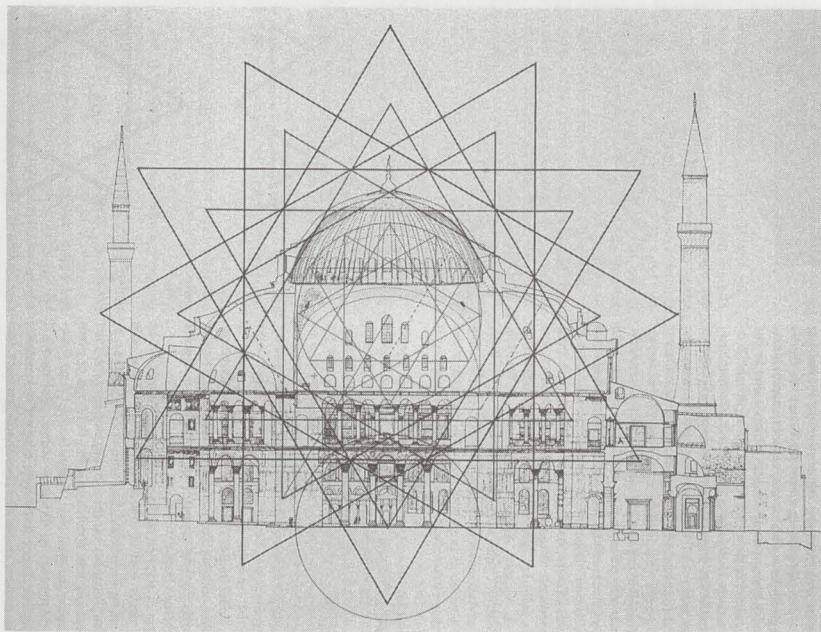
Den har sin like

Bara i paradiset”.

En syrisk hymn från 600-talet förklrar kupolbasilikans symbolinnehåll: Valven expanderar som himlarna och skiner av mosaiker som stjärnorna på firmamentet, dess högt flygande kupol är himlarnas himmel där Gud bor, de fyra bågarna världens fyra väderstreck i regnbågens färger, pelarna världens bergmassiv. Marmorväggarna lyser liksom ljuset från en oskapad gudom, absidens tre fönster symbolisera Treenigheten. De nio stegen som leder till högkoret nio änglakörer. Byggnaden föreställer himmel och jord, med apostlar, martyrer, profeter och gudomen själv.

Till detta kan läggas att de 40 fönstren, som liksom underifrån lyfter kupolen, syftar på de 40 martyrerna från Sebaste, som tidigt fick en profylaktisk symbolfunktion och placerades högt i kyrkorummet, som skyddande helgon, och det immateriella oska-





pade ljus, som åsyftas, beskrivs i Dionysios Areiopagitens traktat om de himmelska hierarkierna.

Frågan om Sofiakatedralen, vars benämning syftar på den Gudomliga Visheten, den andra personen i Treenigheten, imiterar Salomos tempel i sin plan har ofta diskuterats. Svaret torde stanna vid den litterära förebilden. I interiörens slösande prakt av ädla material och rika förekomst av guld och silver finns en klar analogi, även de tempelvävnader, som avskärmar kor och mittskepp.

Den danske arkitekten Mogens Krstrup har belyst frågan ur ett nytt perspektiv. Han anser att Anthemios utgått från det s.k. *Sigillum Salomonis* (fig 6), den sexuddade stjärna, känd från sen-



babylonsk och hellenistisk stjärnkunskap, som Vitruvius tar som utgångspunkt för romerska teaterbyggen. Med en relief från Beltemplet i Palmyra (fig. 7), som avbildar planeterna omgivande solguden i ett hexagram, med örnar i hörnen, ser han en analogi till Sofiakyrkans kosmiskt gestaltade kupolutsmyckning, där fyra keruber omger gudomen.

Sedan den theodosianska Sofiabasilikan nedbränts vid det ödesdigra Nikaupproret 532, tillkallade Justinianus två s.k. *mechanopoioi*, Anthemios från Tralles, berömd matematiker, arkitekt och expert på projektionsgeometri och Isidorus från Miletos, expert på valvslagning.

I det jordbävningsdrabbade Turkiet är det mera ett under om en kupol inte brister. Första kupolen störtade in 538 och orsakade

deformation i basen. Pendentiven rekonstruerades delvis 563 av Isidorus d.y. och klerestorieväggarna ombyggdes under sidobågarna. Den nya kupolen blev 56 m hög. Ursprungligt fönstermönster, sju vidare än nu, ersattes av murade fönster. Emporernas arkader och väggen, som de bar upp, rätades ut. Västfasaden förstärktes med fyra flygande stöd, som skjuter ut i atrium. 989 störtade västdelen av den nya kupolen in och reparerades av den armeniske arkitekten Trdat. Östdelen kollapsade 1346.

Efter den osmanska erövringen doldes mosaikerna under grå puts med ett undantag — Gudsmodern i absiden lämnades kvar — en liknande bild finns i Kaban i Mecka, ett märkt fenomen i den i övrigt anikoniska islamiska traditionen.

De osmanska sultanerna visade stor omsorg om byggnaden. Mehmet satte dit en första minaret och förstärkte sydväggen med en stor strävpelare. Selim II uppförde ytterligare två minareter och två strävpelare på nordväggen. Sonen Murad III lade till den fjärde minareten, reparerade och förnyade. De fyra kalifernas namnskiffer upphängdes på pelarna, som flankerar absid och ingång i interiören. Små kupoltäckta mausoleer till minne av stryppta minderåriga släktingar till sultanerna, 17 söner till Selim II, 13 döttrar och 21 söner till Murad III, hopades kring byggnadens sidor.

Kupolsystemet och det gigantiska emporsystemet med dubbla gallerier håller katedralen i jämvikt. Strukturen i byggnaden är instabil. Den har projekterats utifrån en bysantinsk 100-fotsenhets och ej utifrån statiska beräkningar. Sålunda har den en ideal struktur.

Planen är ett dubbelt skal med en yttre rektangel och en inre kvadrat, vars sidor mäter 100 fot. Huvudkupolen vars fönster förstärks av 40 ribbor inuti och utanpå, stöttas av något oregelbundna pendentiv. Norra och södra pelaren skjuter ut ovanför sidoskeppets tak, för att ta emot tryck från öst- och västabågen. Halvkupolerna vilar på huvudpelaren och två stödpelare. Under dem öppnar sig koncherna diagonalt utan att stötta. Tunnvalv från halvkupolerna in i centralaxeln förstärker ej heller. Kryssvalven bakom de rundade exedrorna överskärs av bågformade kolonnader och fullbordas ej.

De kupolbärande pelarna ter sig massiva i sidoskeppen, där dom ej skall ses, och slanka i mittskeppet, på grund av sin marmorbeklädnad. Det skimrande ljusspelet, som når sin kulmen i

absidens fönsterzon och de ädla materialens subtila valörer, upplöser interiören i immaterialet. Marmorn skiftar från mörkt grå över grönt, gulådrat, mörkblått till porfyr. Till detta bidrar också kapitälens bladverk och arkadernas spetsmönster.

Starka ljusreflexer utgjorde syntronon i absiden, helt i silver, där patriarchen tronade och kolonnaderna runt högkoret, också helt i silver och mängden av votivkronor i guld, som hängde över altaret som var smyckat med ädelstenar. Från huvudkupolens kornisch hängde tusentals lampor med silverornament. Kandelabrar med vaxljus lyste upp sidoskeppen. På korskrankets templon, som motsvarar ikonostasen, fanns iconer av Kristus och Gudsmodern. Även de avskärmande textilierna var figurprydda.

Med ett undantag saknades figurmosaiker på Justinianus tid. I patriarchens rum i sydvästra hörnet fanns en Deesis. Den kejserliga representativa bildformel, som utvecklades i San Vitale i Ravenna, upptogs i huvudstaden först i makedonisk tid, efter bildstriden. Kupolen pryddes av ett enkelt kors på guldgrund.

Genom portikförsett atrium passerade besökaren genom ett tomt, på tvären lagt exonarthex, genom narhex in i mittskippet.

I exteriören staplas volymerna på varann på ett karakteristiskt sätt, som blev förebildligt för den osmanska klassicismen. Ögat leds från förkoret till östra halvkupolen och sen till huvudkupolen, vars rundade volym motverkas av minareterna.

På 1400-talet utvecklades den klassiska osmanska arkitekturen i direkt kontakt med Bysans ur den seldjukiska, som på 11–1200-talen assimilerat anatoliska drag, och nådde sin höjdpunkt under Süleyman den magnifice på 1500-talet. Den tidigare betonade horisontaliteten med cellknande mångkupolanläggningar fick vika för ett på bredden axialt disponerat kultrum med reducerat antal stöd, som bar upp ett kupolsystem i inbördes hierarkisk samordning. Klarhet, ljus och nykter balanserad harmoni med sparsam tektoniskt betingad dekor i interiören kontrasterar mot den starkt artikulerade exteriören.

Den nya formeln blev en mångkupolig, vertikalt sluten moskétyp omgiven av fyra minareter, som gav sin prägel åt huvudstaden. Från Aya Sofya upptogs systemet med halvkupoler, pendentiv och ett förstärkande bälte av alternerande stöd. Större hänsyn togs till statiken och Sofiakyrkans instabilitet undveks.

Tre moskékomplex lånar direkt från Aya Sofya: Fâtihmoskén invigd 1469, Bayezidiye 1507 och Süleymaniye.

I. Mehmet Erövrarens moské Fâtih (förstörd i jordbävning 1767) anlades på platsen för den nedrivna Heliga Apostlarnas kyrka, på fjärde kullen, Konstantin den stores och Justinianus gravkyrka. På detta drastiska sätt markerade sultanen sin ambition att vara Bysans arvtagare, i vars tänkesätt han låtit sig väl instrueras av den nye patriarken Gennadios II Scholarios. Planen, som tagit inträck av Sofiakatedralen och bevarat spolier från Zeuxippos' termer och Apostlakyrkan, vars plan finns återspeglad i San Marco, har ett förenklat kupolsystem utan emporer med fyra stora halvkupoler. Framför anlades en brunnsgård med kupoltäckta arkader. Med sina akademiska sidokomplex, 8 medreser, skapades här ett centrum för högre islamisk bildning, arvtagare till Konstantinopels berömda universitet.

II. Sultan Bayezids moské av arkitekten Hayreddin, imiterar Sofiakyrkans halvkupolsystem med åtta småkupoler. I exteriören finns anatoliska drag. Minareterna antar den typiska seldjukiska pennspetsformen med gallerier. I interiören har arkadbågarnas profiler tvåfärgad sten, som man finner i Kairo och i moskén i Córdova.

III. Süleymaniye kröner toppen av högsta stadskullen. Mästaren, den osmanska periodens universalarkitekt, Sinan, född av kristna föräldrar, förmodligen grek, i Agrines i Kayseri i centrala Anatolien (vi vet att han intervenerade för greker, som skulle tvängsförflyttas till Cypern), rekryterades som gosse till janitscharernas elitutbildning i krigskonst och ingenjörsvetenskap, och tvingades genom omskärelse anta den islamiska tron. Från 1539 bar han titeln *mimar-bâşr*, ledande hovarkitekt. Han verkade under tre sultanner och uppförde 312 kända monument, runt om i imperiet.

Süleymaniye omvandlar Bayezidiyes 16-enhetsschema till 25 enheter. Sofiakyrkans kupolsystem upptas, men ej emporerna. De har reducerats till tunna gallerier. Byggnadens inre, ett rektangulärt bönerum, avgränsat av fyra väggar, täcks ej av huvudkupolen, halvkupolerna och de två exedor, som bildar längdaxeln. Sidoflanker med fem kupoler befriar centralrummet från stöd. Huvudkupolen är knappt fem grundenheter, definierade av hörnkupolen. Interiören är rymlig och elegant. Den lätta kupolen stötas av halvkupolerna men dessa stöds ej av halvcirkelformade nischer, som i Aya Sofya, utan stöden har förts ut till sidorna. Dispositionen på bredden och elimineringen av centrala stöd ger rum åt bakom varann stående rader av gudstjänstfirare i nära

ögonkontakt med imamen (förebedjaren) och *qiblaväggen* mot Mecka. De mammutlikta pelarna, som bär upp kupolen, verkar slanka i det ljusomflutna rummet, som griper genom sin överväldigande harmoni, där den statiska tyngden tycks ha upphävts.

61 m × 70 m mäter den mångkupoliga bönehallen. De inre minareterna är 75 m höga och de yttre 36 m. Centralkupolen är 49,5 m hög och har 32 fönster, upprepar alltså inte Sofiakatedralens symboliska 40-tal. Vit och röd sten i tvåton används för galleriernas bågar, dörrar och fönster. Fönstren är i sju rader, i färgat glas kring mihraben. Gallerierna stöds av fyra små kolonner och utbreder sig genom väggen till tvåvåningsbalkonger på utsidan, under vilka rituella tvagningar utförs.

Under sultan Abdülmecid övermålades vägg- och fönsterpartier i 1800-talets osmanska stil av bröderna Fossati. Detsamma hände med Sofiakatedralen. 1961–67 restaurerades pastischmålningarna bort av Ali Saim Ülger. Den ursprungliga klassiska osmanska dekoren återställdes med ett undantag, i centralkupolens hjässa.

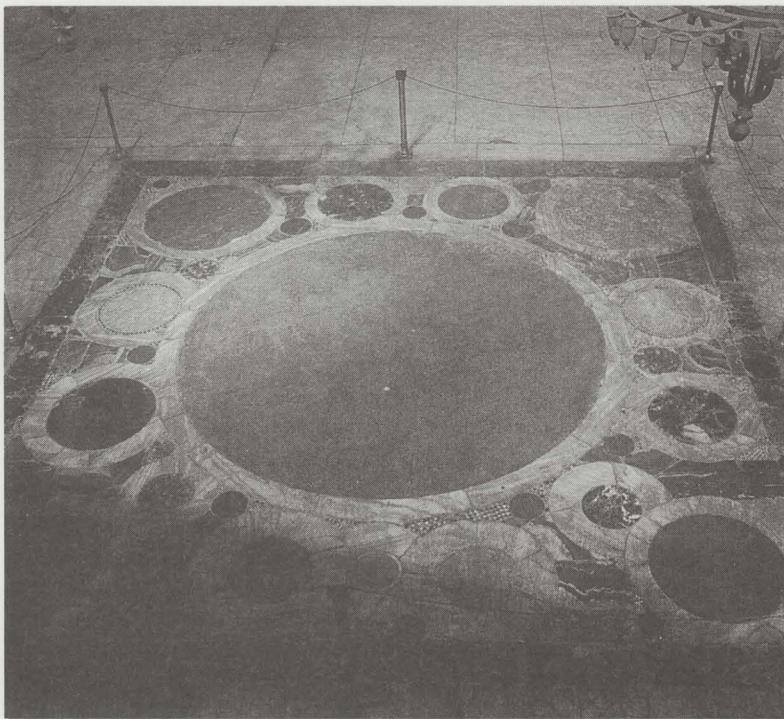
Moskéns ytterväggar förstärks av stöd på fyra sidor. Planeringen är rationell. Förgården är en på bredden lagd rektangel omgiven av arkader på fyra sidor med 28 kupoler på olika nivåer. Sydarkaden betonas i längdaxeln. Den stora mosképlatsen flankeras av medreser och bazarer. Första och Andra medresen, numera Süleymaniyebibliotek, samt sjukhus, hospits, imaret, soppkök för studenter och karavanseralj. Ett klassiskt intercitykomplex för resande, underordnat ett centrum för högre akademisk bildning i teologi, jurisprudens och medicin.

Evliya Çelebis beskrivning av Süleymaniye innehåller analogier till Sofiakatedralen:

"Runt kupolen i moskéns inre finns två rader gallerier, som stöds av kolonner, vilka under heliga nätter upplyses av inalles 22.000 lampor och några tusen ornament, som faller ned från taket (exakt som i Aya Sofya) . . . Gården har tre portar, till vilka leder en trappa upp och ned med tre steg. Den är belagd med vit marmor . . . Vid ingången till denna port ligger ett stort cirkelrunt block av porfyr" (fig. 8).

Här spårar man Sofiakatedralens förebild, där kejsaren stod under vissa ceremonier.

Den härförande vackra moskén i Edirne (Adrianopel), uppförd av Sinan 1568, låter huvudkupolen som har Sofiakatedralens fön-



stermotiv, stöttas av åtta pelare som bär arkadbågar. Kupolen är 42 m hög och de fyra minareterna 83 m vardera.

1616 lät sultan Ahmed I, den siste som vid trontillträdet lät strypa sina minderåriga släktingar, uppföra en moské, som skulle överträffa Süleymaniye genom sin rika inre prakts av fajansplattor i blått och grönt med Korancitat och ett kupolsystem med stödjande halvkupoler, vars huvudkupol vilar på cirkelformad trumma och med sex minareter i exteriören. Detta uppfattades som ett sacrilegium, då Kaban i Mecka hade sex, vilket föranledde sultanen att där snabbt tillfoga en sjunde.

Det bysantinska kosmos med sin rika bildprakt befriades från ikonerna av osmanerna och översattes till ett uttryck för paradisets fulländning, där enligt Koranens löfte, vetenskapen och lärdomen får sin särskilda belöning.

Dessa pregnanta arkitekturformler ter sig särskilt suggestiva i aftonljus.

GUNNAR JARRING

C. G. Löwenhielm.

Konstnär och diplomat i Istanbul 1824—1827.

Anförande vid invigningen av utställningen den 21 september 1993 på Medelhavsmuseet*

Diplomater och diplomati — det är begrepp som så mycket annat här i världen har förändrats och utvecklats. I dag har vi många olika slags diplomati och många olika slags diplomater. Vi talar om tytt diplomati som efter hand har blivit televisionsdiplomati. Förr i tiden var praktiskt taget all diplomati hemlig. I dag är den öppen — så öppen som man kan begära. Vi har fått handelsdiplomater, EG-diplomater, tekniska diplomater, biståndsdiplomater, t.o.m. polisattachéer. Och inte att förglömma kulturdiplomater.

Allt detta är resultatet av en samhällsutveckling som inte känner några gränser — diplomatin har fått följa med, fått anpassa sig till de nya samhällsformerna, mest av allt till det teknokratiska samhället.

Gamla tiders diplomater var sin suveräns personliga ombud i ett främmande land. Han rapporterade i depescher — bara ordet låter så imponerande — om tillståndet i det land där han var ackrediterad. Han förhandlade när så behövdes. Men framför allt talade han väl om sitt eget land, inte minst om sin egen suverän.

Men hade han — jag säger *han*, de kvinnliga diplomaterna hade ännu inte trätt in på scenen — men hade han inga sidointressen?

* Utställningen pågick i Medelhavsmuseet 27 sept—7 nov. 1993. Den skall ställas ut under år 1994 i Istanbul, Ankara och slutligen i Uppsala universitetsbibliotek. Till utställningen finns en 56-sidig, rikt illustrerad katalog på engelska=Uppsala Universitetsbiblioteks utställningskataloger No. 33, ISSN 0502-7462.

Jo, det förekom. Vi har ett lysande exempel på en svensk diplomat med ett sidointresse; Carl Gustaf Löwenhielm. Han var åren 1824—1827 Sveriges representant i Turkiet. Han var först och främst diplomat och förhandlare. Men i sitt diplomatiska bagage medförde han både staffli och pensel och alla de färger som givit liv åt det Turkiet som han avbildade. Löwenhielm var diplomat och konstnär. Det senare var hans sidolinje. Det är denne Löwenhielm som vi får lära känna i den utställning som presenteras här i dag.

I sina turkiska akvareller fullföljde Löwenhielm en lång tradition av sidointressen hos svenska diplomater i Turkiet, alla inom humaniora. Dit räknar jag vårt första sändebud till den turkiske sultanen Claes Brorson Rålamb som 1658 reste till Konstantinopel. Hans 1679 tryckta resebeskrivning kan betraktas som en kulturgeografisk beskrivning av folk, seder och bruk i det vidsträckta osmanska imperiet.

Karl XII:s år i Turkiet 1709—1714 medförde ett Turkietintresse i Sverige som var ganska enastående. Kungens alla krigiska hjältedater har i svensk historieskrivning skymt hans intresse för kulturen i det land i vilket han var flykting. Den karolinska tidens stränga religiositet drev honom att sända något som jag skulle vilja kalla kulturdiplomater till det heliga landet som då låg inom det osmanska imperiets gränser. Jag nämner först och främst Cornelius Loos med alla hans teckningar från det dåtida turkiska väldet. Löwenhielm kan betecknas som en sentida efterföljare till Loos. Men det fanns andra; Sparre och Gyllenskepp, Eneman, Benzelius.

Tiden i Bender och Adrianopel väckte mer än något annat det svenska intresset för Turkiet. Det gäller inte minst 1700-talets svenska diplomater i Turkiet. Jag tänker då på deras sidointressen. De första svenska sändebuden Höpken och Carleson förskaffade sig goda insikter i turkiska humaniora trots att deras huvuduppgift var kommersiell — Karl XII:s skulder som han ådragit sig i Turkiet spökade i bakgrunden. Men de mest framträdande namnen i detta svensk-turkiska kulturella samspel är bröderna Celsing, Gustaf och Ulrik Celsing. Under senare delen av 1700-talet var de flitiga samlare av *turcica* och orientaliska handskrifter. Det är tack vare bröderna Celsing som universitetsbiblioteken i Uppsala och Lund och Kungl. Biblioteket i Stockholm har fullständiga samlingar av de första turkiska tryckta böckerna. Och



Le Janissaire Khalil. Akvarell. Uppsala universitetsbibliotek.

dessutom — bröderna Celsings kulturgärning lever inte minst kvar på Biby i Södermanland där deras rika samlingar från 1700-talets Istanbul och Turkiet förvaras.

Det går en kulturlinje genom de svenska Turkiet-diplomaternas liv fram till Carl Gustaf Löwenhielm. De flesta av dem har haft litterära eller vetenskapliga sidointressen. På 1820-talet domineras den konstnärliga sidan. Det var inte endast Löwenhielm själv som ägnade sig åt att måla akvareller. Även hans medhjälpare August Malmborg och Peter von Heidenstam har lämnat efter sig bilder från Istanbul och dess omgivningar. Men Löwenhielm domineras. Hans produktion är omfattande.

Löwenhielm hade utnämnts till minister-resident i Konstantinopel med ett särskilt uppdrag: han skulle förhandla om rätten för svenska fartyg att segla genom Bosporen in i Svarta Havet. Det var inget fantasieggande uppdrag. Han hade räknat med att det skulle ta honom ett år att lösa den uppgiften. I själva verket tog det mer än tre år.

Varför ägnade sig minister-residenten under tiden åt akvarellmålning? Han hade ju andra maktpåliggande uppgifter.

Det är lättast att förklara det förhållandet med att han hade konstnärliga anlag, att han som officer var utbildad i teckning och målning. Men grundorsaken till hans rika produktion var nog den diplomatiska tristessen som han led av i Istanbul. Den kompenserade han genom en livlig konstnärlig aktivitet. Han vantrivdes med sina kollegor, han vantrivdes med Istanbuls trånga och smutsiga gator... och ändå har han i sin produktion fått fram så mycket av skönheten i Istanbuls stadsbild, skönheten i Istanbuls omgivningar om det nu var vid Bosporens stränder eller på Prinsöarna i Marmarasjön. Det var tristessen i det diplomatiska vardagslivet som kom honom att söka sig till naturen i det Istanbul som på den tiden även kallades för Dersaadet ”lycksalighetens port”. Löwenhielms diplomatiska sidointresse har tydligt blivit hans huvudintresse.

Uppsala Universitetsbibliotek och Medelhavsmuseet och vår nuvarande ambassadör i Turkiet som följer den traditionella svenska kulturdiplomatiska linjen är att lyckönska till att ha dragit fram Carl Gustaf Löwenhielm och hans konstnärliga alstring i ljuset genom denna utställning. Vi behöver påminnas om att Sverige och Turkiet har en gemensam historia, inte minst på kulturens område. Löwenhielm visar oss turkisk och antik historia, byggnadshistoria, islamiska och kristna monument, kort sagt allt som den svenska som i dag besöker Istanbul möter — i en något annorlunda omgivning, i en något annorlunda färdsättning.

Själv har jag stannat för Löwenhielms akvareller från Büyükdere — en ort vid Bosporen där jag ofta höll till under min första tid i Istanbul, för snart sextio år sen. Büyükdere har sedan dess stått i särskilt romantiskt skimmer för mig — säkert för Löwenhielm också. Den mjuka turkiskan ger namnet en aldeles särskild eufoni. Jag vill påminna om att Büyükdere var Ola Hanssons tillflyktsort under hans Turkiet-år. Där slutade han sitt liv 1925. Och jag vill påminna om att Hjalmar Gullberg gjorde en pilgrimsresa till Ola Hanssons Büyükdere — därmed har jag fört in även Lund i detta svensk-turkiska kulturella sammanhang.

Med dessa ord förklarar jag Carl Gustaf Löwenhielm-utställningen invigd.

REVIEWS

Modern Turkish Poetry. Edited, translated and introduced by Feyyaz Kayacan Fergar, with additional translations by Richard McKane, Ruth Christie, Talat S. Halman and Mevlut Ceylan. 189 pp. London: The Rockingham Press 1992.

Feyyaz Kayacan Fergar (1919-93) was a Turkish poet, short story writer and translator. He lived in England for most of his life, working for the BBC Turkish Section and writing poetry and prosa in Turkish, English and French. He never lost touch with the literary life in Turkey. Some of the well-known Turkish poets and writers were his friends and he portrayed them vividly in the introduction to this anthology.

Feyyaz Kayacan selected poems by 59 poets and poetesses starting with the traditional folk poet Aşık Veysel (1893—1975) and ending with Kemal Kalé (1960—1990). It is a comprehensive and varied selection, ranging from the early socialist poets to the "Muslim poets" of the present time. Preferably short poems were selected, with the exception of two longer ones by Nazım Hikmet and İsmet Özel. The majority of the poems were skilfully translated by Kayacan, among other translators we find Talat S. Halman, one of the most distinguished translators of Turkish literature into English. Most of the poems were specially translated for this anthology, others had been published earlier in literary journals and other anthologies.

This book serves several purposes. It can be read and appreciated by anybody interested in Turkish poetry, so far little known and accessible outside of Turkey. It can also serve as a useful handbook for Turcologists. In the almost total absence of works on contemporary Turkish literature, anthologies are often the main sources of information about the authors. Kayacan provided his book with notes not only presenting biographical data but also brief characterisation of each poet's work in its literary context. Together with the introduction, these notes can serve as a brief survey of the history of modern Turkish poetry.

The Introduction opens with a short presentation of classical Divan Poetry and mystic folk poetry, before taking up the process of Europeanization and creation of modern, specifically Turkish, poetry. In order to illustrate this development the author dwells upon some of the most outstanding poets, such as Nazım Hikmet, the poets of Garip, Fazıl Hüsnü Dağlarca, and Can Yücel. Feyyaz Kayacan coined some new literary terms, which he considered "less literal and closer to English" than the established ones: instead of "The First New" (a word-for-word translation of "Birinci Yeni") he opted for "New Beginning", instead of "The Second New" ("İkinci Yeni") he used the term "The Second Renewal". The "Garip" movement becomes "Peculiarist" — a witty translation.

What I appreciate most in this book, apart from the excellent translation, is the consistent effort to cover the development of modern Turkish poetry in its broad spectrum, including poets representing all the significant schools and movements, and even those not belonging to any of them. In any anthology, the selection becomes inevitably a subject to discussion — who should be included or omitted. On the whole I think that Feyyaz Kayacan made a good selection.

Reviewed by Jitka Zamrazilová-Jakmyr

Jarring, Gunnar: *Stimulants among the Turks of Eastern Turkestan*. An Eastern Turki text edited with translation, notes and glossary. 35 pp. Lund 1993. (Scripta Minorae Regiae Societatis Humaniorum Litterarum Lundensis, 1992—1993:1.)

When Gunnar Jarring publishes the manuscript texts from Eastern Turkestan he does not only make a contribution to our knowledge of the Eastern Turki language. These texts are also important sources of information about the social and cultural conditions in Eastern Turkestan at the beginning of the 20th century, at a time when that area was still relatively untouched by influence from other cultures.

This particular text was written around 1905—1910 in Kashghar by Muhammad Ali Damollah. He depicted how different stimulants were prepared and used at that time in the southern parts of Eastern Turkestan. He did it vividly and with a remarkable tolerance — according to him none of the stimulants was harmful if used moderately. Damollah's account included *koknar* (a drug prepared from poppy-heads), opium, hashish (called *bang*, prepared from hemp), tobacco (which was not very popular at that time), snuff (used in the nose or taken in the mouth), wine (a category comprising all alcoholic beverages) and tea.

It appears that tea-drinking was extremely popular in those days and tea was drunk in large quantities, though real tea-connoisseurs drunk tea out of small cups. Muhammad Ali Dambollah gives a vivid picture of tea-drinking habits: Some people seemed to have become proper tea-addicts — "When they are not able to find (this kind of) tea, they languish for it, they have headaches and get (close) to a state of dying" (p.18). Those who got the habit of drinking tea in the tea-houses "can not bear it when there is no tea-house available" (p.17). Of course tea was prepared also in private homes. Tea is being described with a true affection as "crimson like the seeds of pomegranate" or as "the colour of a red rose" (p.18).

Besides the colourful description of preparing and drinking tea, there is also a unique account of a tobacco-smoking ceremony (p.15). Texts of this kind, written by people who themselves were part of the given tradition, are of great cultural and ethnological value.

Reviewed by Jitka Zamrazilová-Jakmyr

Koctürk-Runefors, Tahire: *En fråga om heder. Turkiska kvinnor hemma och utomlands* (A Matter of Honour. Turkish women at home and abroad). Översättning från engelskan av Björn Ericsson. 246 pp. Stockholm: Tidens förlag 1991.

Tahire Koctürk-Runefors studied in Turkey and in the USA and later she specialized in immigrants' diet and state of health. But she also has a genuine knowledge of Turkish culture and society. When she moved to Sweden in 1980 she soon became conscious of the lack of understanding between the Swedes and the Turks, especially in the field of family and conditions of women. She decided to write this book in order to help to do away with certain prejudices on both sides — e.g. the Swedes often focusing on the oppression of women by the Muslims, the Turks conceiving Swedish society as far too loose and even immoral. The purpose of her work is to explain the cultural and historical background of the present conditions and the discrepancies between the two cultures.

The author starts with a short review of Turkish history from the oldest times when Turks were shamanists. At the same time she describes the conditions of women during the different stages of Turkish history until the present time.

The following chapter takes up the two value systems which have determined the Turkish family structure, women's conditions and the relationship between men and women — Islam and the ethics of honour. According to the teachings of Islam, women's sexual urge is stronger than men's, if left alone, women would create chaos in society. Both women and men are considered too weak to resist temptation and therefore in order to avoid such situation the contact between the sexes should be minimized. In contrast to Christianity, Islam regards sexuality, under proper forms, as something positive and it is strictly against celibate. The ethics of honour is of an older date than Islam. It makes a man's honour dependent on the moral impeccability of the women in his family. It is valid even if the woman's reputation is damaged against her will. Therefore, according to both of these systems, it is safer to keep women under men's control as much as possible.

The author describes further the varying conditions of Turkish women in different environments — villages, little towns and large cities as well as in the squatter settlements in cities (gecekondus). While the conditions of women in villages and gecekondus have been to some extent payed attention to by Swedish social anthropologists, little is known about women in towns and cities. We tend to imagine that the westernized city women do not differ from European women. The author's presentation of attitudes and psychology of Turkish city women — e.g. their emotional independence from men and their ability to act professionally irrespective of their being women — belongs to the most interesting parts of this book.

When Turks immigrate to Europe they are faced with a new value system to which they react according to their social backgrounds. The traditional-minded people from villages and small towns can have difficulties in adapting themselves to the new conditions. The author discusses some of the most typical problem situations which meet the immigrants, on the basis of interviews carried out with 10 men and 49 women in Sweden.

The book is provided with a comprehensive bibliography. Unfortunately, when the author cites her sources she never mentions the page in the publication given. That is a serious fault which makes it difficult for the reader to follow up the subject. But this is the only objection I can raise. Koctürk-Runefors has written a book which is interesting, easy to read and informative. It certainly fulfills its aim to give the reader an insight into the background of some phenomena which otherwise might be difficult to understand. And it does it objectively, without taking sides or moralizing. I hope it will be published also in its original English version so that it can reach readers outside of Sweden as well.

Reviewed by *Jitka Zamrazilová-Jakmyr*

Brendemoen, Bernt, & Hovdhaugen, Even: *Tyrkisk grammatikk*. 218 pp. Oslo: Universitetsforlaget 1992.

This is the first Turkish grammar ever written in a Scandinavian language. The authors wrote it, in the first place, for students of Turkology at the universities. Due to the language affinity it can easily be used not only by Norwegian but also Swedish and Danish students (and to some extent even by the students in Finland). Another large group which can take advantage of this work are the children of Turkish immigrants when learning Turkish grammar at Norwegian schools, and their teachers. Last but not least, the book is aimed to serve as an introduction into a language system completely unlike any Indo-European one. Therefore it should be of interest to linguists and even people who just like to get acquainted with another way of thinking as expressed in a different linguistic structure. The presence of a large number of Turkish immigrants in the Scandinavian countries can motivate such an interest from people who come into contact with Turks — privately or professionally. A need for such a book has been felt for some years.

This work, which is a result of a co-operation of a Turkologist (B. Brendemoen) and a linguist (E. Hovdhaugen), takes up all the essential features of Turkish (as spoken in modern Turkey) against the background of Indo-European languages, Norwegian in particular. The scope and purpose of this book did not allow the authors to go into details or to indicate their sources — indeed, no bibliography is included. For readers interested in more detailed information there are comprehensive footnotes. The authors made an effort to present their material as simply and clearly as possible so that it would be accessible also to non-specialists. In this respect, this work resembles G. L. Lewis's *Turkish Grammar* (first published in 1967) — the only source indicated in this book. Similary to Lewis's method, the authors preserve, for the most part, the approach to describe Turkish linguistic structure as other grammars of Turkish written in European languages do — that is in categories derived from Indo-European linguistics — as the word classes, the cases, tenses etc. Another, more "Turkic" approach would be impossible to carry out in a work of this type.

Even so, there are some new approaches: For example, sentence-formation is chiefly treated in the chapters on the participles, verbal nouns and gerunds, where it logically belongs. That means that syntax as such comes under morphology. The nouns and adjectives are, quite rightly, treated as one single word-class. The extended verb-stems — reciprocal, causative, repetitive, reflexive and passive verb-stems, as well as the potential verb in its positive and negative form — are included in the chapter on word-formation.

The historical and cultural background of Turkish is given in the introduction, followed by a concise, well-arranged chapter on Turkish alphabet and pronunciation, including Turkish phonological rules. The grammatical structure of Turkish is presented in a way which tries to make it easy for the reader to comprehend. Turkish is an extremely regular and logical language, with very few irregular features. But in order to appreciate these qualities one needs to have had some experience with the way the language functions. Until then — those who wish to get some insight into this fascinating language system should not get discouraged, they should read the passages they find difficult several times — first only the main text, then together with the footnotes. And above all, they should study carefully the numerous examples — they are excellently selected and represent the practical, everyday language. Those whose aim is an active knowledge of Turkish will need some textbooks beside this grammar which will serve them as a systematical reference book. It is a book which gives answers to most of the questions that arise while studying Turkish.

Reviewed by *Jitka Zamrazilová-Jakmyr*

Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul



c/o Consulat général de Suède, B. P. 125, Beyoğlu, TR 80072
Istanbul

Gatuadress: Palais de Suède, İstiklâl caddesi 497, İstanbul

Tel.: (009 90-1) 252 41 19;

telex till konsulatet: CONS-TR-SVENSK 24256;

telefax till institutet: 00990-1 249 79 67.

Sekretariat: Medelhavsmuseet, Box 5405, 114 84 Stockholm;

gatuadress: Fredsgatan 2, Stockholm. Tel.: 08-783 94 00;

sekr. docent Karin Ådahl 783 94 43.

Forskarkollegiets styrelse

Professor Carl-Gustaf Andrén, *ordf.*

Professor Ulla Ehrensvärd

Civilekonom Tage Florin, *skattm.*

Professor Pontus Hellström

Professor Jan Hjärpe

Professor Lars Johanson

Professor Folke Josephson

Arkitekt, professor Johan Mårtelius

Fil. dr Birgit Nilsson Schlyter

Fil. kand. Marianne Prohászka

Professor Lennart Rydén

Professor Christopher Toll

Professor Bo Utas, *v. ordf.*

Departementsrådet Greger Widgren

Docent Karin Ådahl, *sekr.*

Suppleant

Fil. kand. Katrin Moberg

Revisorer

Departementssekreterare Birgitta Lindencrona

Aukt. revisor Bo Lindén

Urbanist Nils E:son Gyllenstierna

Suppleanter

Departementssekreterare Gunnar Backman
Revisor Lars Ljungh
1. bibliotekarie John Rohnström

Tf föreståndare i Istanbul fr.o.m. 1/11 1992

Docent Bengt Knutsson

Hedersledamöter

Ambassadör, professor Gunnar Jarring
Professor Gustav H. Karlsson
Professor Alfred Westholm

Stödjande ledamot

Atlas Copco AB, 105 23 Nacka

Årsberättelse för verksamhetsåret 1992/1993

Styrelsen för Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul får härmad i enlighet med stadgarna avgiva berättelse för verksamhetsåret 1992/1993.

Forskningsinstitutets styrelse bestod fram till årsmötet 1992 och i enlighet med inval vid det extra årsmötet den 5 juni 1989 av ordföranden professor Carl-Gustaf Andrén (utsedd av regeringen), professor Ulla Ehrensvärd, civilekonom Tage Florin (skattmästare), professor Pontus Hellström, professor Jan Hjärpe, professor Lars Johanson, professor Folke Josephson, fil.dr. Birgit Nilsson Schlyter, fil.kand. Marianne Prohászka (representant för Samarbetsnämnden för de klassiska institutionerna), professor Lennart Rydén, professor Christopher Toll, docent Thomas Thieme, professor Bo Utas (vice ordförande), departementsrådet Greger Widgren, docent Karin Ådahl (sekreterare) samt fil.kand. Claes Petersson (suppleant). Då Thomas Thieme begärt sitt utträde ur styrelsen valdes vid årsmötet arkitekten professor Johan Mårtelius, Tekniska Högskolan i Stockholm, till ny ledamot av styrelsen. Katrin Moberg efterträder Claes Petersson.

Forskningsinstitutets revisor Sören Wikström avled i augusti 1992. Till hans efterträdare valdes vid årsmötet revisor Bo Lindén samt till revisorssuppleant revisor Lars Ljungh. Arkitekt Nils Gyllenstierna kvarstår som revisor och fil.lic. John Rohnström som revisorssuppleant. Till ny revisor har av regeringen utsetts departementssekreterare Birgitta Lindencrona samt till suppleant departementssekreterare Gunnar Backman.

Istanbulinstitutets representanter i Labrayndakommittén är professor Bertil Almgren och Ulla Ehrensvärd. Sekreterare är professor Pontus Hellström.

Publikationsnämnden består, sedan professor Bo Utas begärt sitt utträde, av professor Ulla Ehrensvärd och professor Lennart Rydén.

Valberedningens ledamöter är professor Göran Gierow och professor Bo Gräslund.

Antalet valda ledamöter av Forskarkollegiet var vid verksamhetsårets utgång 86 varav tre hedersledamöter samt en stödjande ledamot. Till ny ledamot av Forskarkollegiet valdes vid årsmötet 1992 professor Olov Isaksson, Stockholm.

Ordinarie årsmöte hölls vid Medelhavsmuseet den 26 november 1992.

Efter årsmötesförhandlingarna höll professor Rostislav Holthoer ett föredrag med titeln "Alexandriabibliotekets metamorfoser". Föredraget följdes av en turisk buffé. Till föredraget och buffén var även Vänföreningens medlemmar inbjudna.

Meddelanden nr 17/1992, utgiven av Forskningsinstitutet, innehöll sju artiklar av Wilhelm Odelberg, Ying Toijer Nilsson, Cem Taylan, Paavo Roos, Ulla Ehrensvärd, Christopher Toll och Jitka Zamrazilová-Jakmyr samt som tidigare år verksamhetsberättelse från styrelsen och årsrapport från Institutets föreståndare i Istanbul.

Styrelsen har under verksamhetsåret hållit sammanträden den 26 augusti, 21 oktober och 26 november 1992 samt den 22 april 1993.

Arbetsutskottet sammanträdde den 22 september och den 25 februari.

Vid styrelsemötet i november utsågs Magnus Berg, Göteborg, till innehavare av Istanbulinstitutets stipendium om 7.000 kr för vt 1993 samt vid styrelsemötet i april Maria Andersson, Umeå, till innehavare av stipendiet för ht 93.

Föreståndartjänsten i Istanbul var ännu i september 1992 inte tillsatt. Mag. Éva Csató Johanson, Mainz, som under vakansperioden, sedan föreståndaren Pontus Hellström lämnat tjänsten för att tillträda professuren i Antikens Kultur och Samhällsliv i Uppsala, uppehållit vikariatet som föreståndare, efterträddes i november 1992 av docent Bengt Knutsson, Lund. Föreståndartjänsten kommer att utlyses på nytt under hösten 1993.

Under året har Utbildningsdepartementet beslutat om en ombyggnad av institutsbryggan i Istanbul, så att en bostad för föreståndaren inrättas i husets översta våning. Samtidigt kommer även vissa renoveringar att göras i andra delar av huset.

Forskningsinstitutet har under året, genom testamentsförordnande, erhållit en donation om 228.000 kronor av makarna Björn

och Ingrid Schylander, för inrättandet av en stipendiefond. Institutet har vidare, under våren 1993, från det Norska Forskningsrådet, erhållit ett bidrag om 50.000 norska kronor som ett stöd till det nordiska samarbetet och de norska forskare och studerande, som under året bott på institutet.

I maj 1993 besökte utbildningsminister Per Unckel, tillsammans med departementssekreterare Birgitta Lindencrona och Birgitta Svensén, institutet i Istanbul. Besöket, som utgjorde en del av en studieresa till de tre forskningsinstituten i Rom, Aten och Istanbul ingår i en översyn av institutens verksamhet och planeringen av ev. närmare samverkan inbördes och med det svenska universitetsväsendet.

Institutets föreståndare, Bengt Knutsson, redogör nedan för verksamheten i Istanbul.

Stockholm i oktober 1993

För Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul Styrelse,

Carl-Gustaf Andrén, ordf.

Karin Ådahl, sekr.

Föreståndarens verksamhetsberättelse för året 1992/93

1. Institutets personal och stipendiater

Tf. föreståndare 1 juli 1992 t.o.m. 15 oktober 1992: Éva Csató Johanson, Mainz (med Kari Çağatay och Eva Walter som ersättare under tiden 10, 13 och 14 juli 1992, 7–10 och 14–18 augusti 1992, respektive 27 augusti–8 september 1992). Interimistisk vikarie 16–31 oktober 1992: Eva Walter, Uppsala.

Tf. föreståndare 1 nov. 1992 t.o.m. 30 juni 1993: doc. Bengt Knutsson, Lund (med Eva Walter och fil. dr. Lars Karlsson som ersättare under tiden 20 dec. 1992–10 januari 1993, resp. 11–15 maj 1993).

Sekreterare: ingen. Dragomanresurs: holländska institutets bibliotekarie fru Sema Baykan. Lokalvårdare: fru Fatma Aypar. Volontär: socialassistent Ulla-Britta Andersson, Lidköping, under tiden 1 mars–21 maj 1993.

Det mindre stipendiet: Fil. kand. Åsa Lundgren, Uppsala, för hösten 1992. — För våren 1993: Fil. kand. Magnus Berg, Göteborg, och fil. kand. Elzbieta Swiecicka, Uppsala samt fil. kand. Ilhan Ataseven, Lund, (extra).

Det större stipendiet: Eva Walter för hösten 1992. Fil. dr. Lars Karlsson för året 1993.

2. Allmänt om verksamheten

Verksamheten under 1992/93 har syftat till att ytterligare förbättra institutets operationella beredskap.

I avvakten på att Byggnadsstyrelsen skall renovera institutet och i samband därmed inreda en föreståndarbostad på institutets takterrass hyr institutet en föreståndarlägenhet ute i Istanbul. Detta möjliggjordes genom ett särskilt anslag från Utbildningsdepartementet. Lägenheten ligger i Gümüşsuyu, ca. 30 minuters gångväg från institutet; hyresperioden — med möjlighet till förlängning — är ett år och inleddes den 15 februari 1993. Genom samma arrangemang frigjordes i Dragomanhuset det rum som tidigare tjänat som föreståndarrum; det övertogs av storstipendiaten. I december 1992 gjordes tvenne rum mot bakgården tjänliga för vinterboende: de anslöts till centralvärmens och försågs resp. kompletterades med en radiator.

Biblioteket har gjorts mera arbetsvänligt. Dit hör reparation av

de nya biblioteksstolarna samt skapandet av mera biblioteksutrymme genom att flytta datorerna till ett särskilt dator- och skrivmaskinsrum. I datorrummet finns nu såväl den IBM-kompatibla Foxdatorn med laserskrivare som institutets Macintosh Plus jämte Image writer och skrivmaskiner. I föreståndar- och expeditionsrummet finns en Macintosh Classic och, sedan ungefär en månad, en kraftfull Macintosh LC III, 4/80, avsedd för det administrativa arbetet. Den senare har inköpts för pengar som anslagits av Föreningen Svenska Istanbulinstitutets vänner.

På det administrativa planet, där det dagliga kontorsarbetet i avsaknad av sekreterare kräver full insats från föreståndarens sida, har stor möda ägnats åt utarbetandet av administrativa datorrutiner. Hit hör boknings- och diarieföringssystem (uppbyggt i s.k. celler med sökfunktion). Ett datorbaserat namn- och adressregister är under kontinuerlig bearbetning.

Svenska forskningsinstitutet i Istanbul kan, *mutatis mutandis*, beskrivas som ett Turkietbaserat Orientinstitut (med betydande arkeologisk profil); dess berättigande ligger i forskning och studier. För detta är tillgång till relevant litteratur en nödvändighet. Det förtjänar betonas att, allt under det SFII:s eget bibliotek fortsätter att ackumulera litteratur, de utländska forskningsinstituten i Istanbul erbjuder kompletterande biblioteksresurser. Inom bekvämt räckhåll från SFII ligger The Netherlands Historical Archaeological Institute, Institut Français d'Études Anatoliennes, Orient-Institut der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Das Deutsche Archäologische Institut och, något längre bort, The American Research Institute in Turkey. Det skall i detta sammanhang också pekas på det välfungerande forskningsbiblioteket i Research Centre for Islamic History, Art and Culture vid Organisationen för den islamiska konferensen; det ligger i Yıldız-palasset i Beşiktaş.

Förutom biblioteksmässigt samarbete erbjuder de utländska forskningsinstituten i Istanbul en provkarta av vetenskapliga aktiviteter: föreläsningar, seminarier, konferenser o.a. Vidgning av det vetenskapliga kontaktnätet med dessa är en oavbruten process.

Hand i hand med det vetenskapliga utbytet går kulturutbytet. Istanbul har ett rikhaltigt kulturutbud, alltifrån de utländska kulturinstituten såsom Istituto Italiano di Cultura, Institut d'Études Françaises d'Istanbul och Österreichisches Kulturinstitut till de inhemska, Atatürk Kültür Merkezi och många andra.

De flesta utländska instituten i Istanbul har gentemot de turkiska myndigheterna ingen egen status utan är knutna till respektive länders generalkonsulat. På samma sätt är SFII formellt sett en del av Sveriges generalkonsulat i Istanbul. I förutsättningarna ingår földriktigt att institutets föreståndare, alltefter behov och i mån av tid, skall bistå generalkonsulatet i kulturfrågor. Detta är ett arrangemang som har fungerat väl. Reciprociteten innebär emellertid också att SFII blir föremål för generalkonsulatets välvilja och kan påräkna dess stöd i skilda sammanhang. SFII framför till generalkonsul Kaj Falkman och hans hustru Sigrid ett hjärtligt tack för fruktbarande samarbete. Tack rikts också till GK:s vicekonsul Margaretha Lindström, kanslist Barbro Arguvanlıgil och sekreterare Cuşan Yenier för vägledning och assistans i stort som smått.

Slutligen ett särskilt tack till socialassistent Ulla-Britta Andersson från Lidköping, som, mellan den 1 mars och den 21 maj 1993, var volontär vid institutet. Genom att ikläda sig rollen som husmor utförde hon veritabla stordåd: Dragomanhuset rengjordes från källare till vind, textilier tvättades, handknutna mattor rädades, linneförråd lagades. Hon visade på behovet av tjänsteförstärkning vid SFII.

Kalendarium

Den 11 augusti 1992 besöktes SFII av Atay Dil från Sveriges television. Med intervju av bl.a. t.f. föreståndare Éva Csató Johansson gjorde han ett institutsreportage som blev sett av många.

Bland alla tillfälliga besökare på institutet väljer vi att nämna familjen von Celsing, av den anledning att det var anfadern, minister Gustaf von Celsing, som i maj 1757 inköpte den tomt, där nu såväl Sveriges generalkonsulat som Svenska forskningsinstitutet ligger. Den 9 september 1992 besöktes institutet av Ulla (f. von Celsing) och Bengt Odin, den 16 september kom Inga och Fredrik von Celsing i spetsen för en resegrupp.

Mellan den 18 september och 4 oktober 1992 arrangerade f. föreståndaren för institutet docent Paavo Roos, Lund, en doktorandexkursion i Antikens kultur och samhällsliv. Rundresan i Anatolien företogs i institutets VW-buss.

I slutet av januari och början av februari 1993 gästades institutet av föreståndaren för Svenska institutet i Rom, professor Carl Nylander med hustru fil. lic. Eva Nylander. Besöket, som var av

privat natur, innehöll viktiga arbetsmoment: informations- och erfarenhetsutbyte mellan institutens, samordnings- resp. profilerringsdiskussioner, rådslag om biblioteksuppbyggnad och skilda datoriseringssystem. Till saken hör att Eva Nylander är sakkunnig i ett datorisningsprojekt i Rom, varvid Vatikanbiblioteket länkas samman med de utländska institutens forskningsbibliotek i en och samma databank.

Anmodad av styrelsen för The Turkish-Swedish Friendship Association höll doc. Bengt Knutsson den 18 februari 1993 ett anförande rubricerat "Preliminary Remarks on Cultural Communication between Sweden and the Middle Eastern Countries."

I tre på varandra följande onsdagsföreläsningar presenterade fil. dr. Lars Karlsson sitt arkeologiska specialområde. Serien inleddes den 3 mars med "The Ancient Greeks in Sicily, 734-211 B.C.", fortsatte den 10 mars med "Ancient Greek Fortifications — Catapults and Masonry Techniques" och avslutades den 17 mars med "The Theodosian Wall of Istanbul — The Crown of Ancient Fortification Theory." (Det förtjänar påpekas att föreläsningsserien blev en såväl publik- som kontaktmässig framgång.)

Mellan den 20 och 29 mars var SFII högkvarter, såväl studiesom boendemässigt, för ett tiotal norska mellanösternstuderande från universitetet i Oslo. Ämnesledare var Bjørn Olav Utvik, islamolog med erfarenhet från Egypten; gruppiledare var Borghild Krokan.

Den 2—9 maj anordnade VingSpecial en studieresa till Istanbul kring temat "Byggnadsvård och stadsförnyelse". Kurs- och reselädare var professor Börje Blomé resp. produktionschef Åke Björk. Gruppen, bestående av arkitekter, ingenjörer, antikvarier och konstvetare verksamma inom byggnadskultur och stadsplanering, höll tvenne seminarier på institutet.

Den 5 maj inspekterades SFII av en ombyggnadsdelegation ledd av kanslidrådet Greger Widgren, ansvarig för UD:s fastigheter och inventarier. Delegationen innefattade, förutom honom själv, Bengt Rydberg, UD, samt Sigurd Ståhlgren och Christer Wadelius från Byggnadsstyrelsen.

Den 6 maj bjöd SFII Erik Cornell, Sveriges ambassadör i Ankara, på lunch. Övriga närvarande var generalkonsul Kaj Falkman, Bengt Rydberg, UD, och doc. Bengt Knutsson.

Söndagen den 9 maj kl. 19.00 bjöd institutet den skandinavisk-talande kolonin i Istanbul välkommen under rubriken "Svenska

forskningsinstitutet i Istanbul — vår gemensamma angelägenhet?" Programmet inleddes med en föreläsning till diabilder av doc. Bengt Knutsson betitlad "Islam i arabvärlden — och Turkiet". Det fortsattes av socialassistent Ulla-Britta Andersson, som, i en engagerad appell för institutet som resurs och möjlighet, presenterade stödföreningen *Svenska Istanbulinstitutets vänner* och tanken på en lokal underavdelning till densamma.

Onsdagen den 19 maj 1993 besöktes SFII av utbildningsminister Per Unckel och dennes medarbetare, departementssekreterare Birgitta Lindencrona och sakkunnig Birgitta Svensén. SFII utgjorde den sista anhalten på en resa, som, inledd i Rom och fortsatt i Aten, haft som syfte att utvärdera de svenska forskningsinstituten utomlands. Mött kl. 09.20 på Istanbuls internationella flygplats av Sveriges generalkonsul, Kaj Falkman, SFII:s t.f. föreståndare, doc. Bengt Knutsson och assistent fil. dr. Lars Karlsson, inledde ministern ett digert dagsprogram.

Förmiddagsprogrammet ägnades åt visitation av institutet.

Trädgårdslunch intogs på Hotel Green House (Yeşil Ev), ett osmanskt trädgårdslokale som återställdts av den kände restauratören Çelik Gülersoy. Närvarande var i bokstavsordning: Sema Baykan, vice direktör för Holländska historiska och arkeologiska institutet, generalkonsul Kaj Falkman, prof. dr. Erika Glassen, chef för Orient-Institut der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Ülkü İzmirligil, chef för Restaurerings- och konserveringscentrum, Top kapı, fil. dr. Lars Karlsson, doc. Bengt Knutsson, (värd), departementssekreterare Birgitta Lindencrona, vicekonsul Margaretha Lindström, dr. Wolfgang Radt, 2:e direktör vid Das Deutsche Archäologische Institut Istanbul, sakkunnig Birgitta Svensén, utbildningsminister Per Unckel och doc. Karin Ådahl.

Eftermiddagsprogrammet omfattade ett urval av gamla Istanbuls sevärdheter och hade utformats på så sätt att det samtidigt skulle spegla centrala forskningsområden för SFII. Under ledning av Mrs. Cuşan Yenier, professionell guide — nu anställd vid Sveriges generalkonsulat i Istanbul — företogs en rundvandring som i tur och ordning omfattade: *Museet för turisk och islamisk konst* (Türk ve Islam Eserleri Müzesi), där museichefen dr. Nazan Ölçer guidade; *Yerebatancisternen* (Yerebatan Sarnıcı); *Aya Sofya Müzesi* samt valda delar av *Top kapı Sarayı Müzesi*.

Ministerdagen avslutades med soirée på Palais de Suède, arrangerad av generalkonsul Kaj Falkman och fru Sigrid. Till denna,

som förutom middag erbjöd konsert av Sträkensemblen i Halmstad, hade SFII:s samarbetspartners i Turkiet, som ej kunnat delta i lunchen, inbjudits. Bland dessa var arkeologen prof. dr. Engin Özgen från Kulturministeriet i Ankara, ansvarig för Generaldirektoratet för monument och museer.

Utbildningsminister Per Unckel och sakkunnig Birgitta Svensén återvände dagen därpå till Sverige. Departementssekreterare Birgitta Lindencrona valde att som privatperson — och betalande gäst på institutet — tillbringa ytterligare några dagar i Istanbul.

Den 21 maj anordnade institutet en temakväll kallad "Istanbul views of the 18th century in Sweden and Turkey." Medverkande var Sveriges ledande auktoritet på islamisk konst, docent Karin Ådahl, Uppsala universitet, och hennes turkiska kollega professor Günsel Renda, Hacettepeuniversitetet i Ankara. K. Å. inleddde med föreläsningen "Turkish paintings in Swedish collections" varefter G. R. talade om ämnet "Istanbul in Ottoman wall paintings." Aftonen blev särskilt fruktbarande eftersom G. R. sannolikt är den enda konsthistoriker i Turkiet som personligen har undersökt de turkiska konstsamlingarna i Sverige.

Institutet har under året med endast fem gästrum kunnat bilda bostad åt ett 60-tal forskare, studenter, konstnärer och andra.

3. Forskning och studier

Ett betydande antal personer, discipliner, forsknings- och studiemata finns företrädda i institutets verksamhetsjournal för 1992/93.

Vävkonstnärinnan *Gerd Allert* och skulptören *Henrik Allert*, Skövde, studerade i april 1993 textilkonst och skulptur i en turkisk och islamisk kontext.

Cand. philol. *Espen B. Anderssen*, universitetsstipendiat i Klassisk arkeologi vid Universitetet i Bergen, arbetade under hösten 1992 på en avhandling för norsk doktorsgrad om temat funktionsproblem i hellenistisk och romersk boarkitektur.

Socialassistent *Ulla-Brittta Andersson*, Lidköping, med bakgrund i svenska flyktingarbete, studerade under mars—maj 1993 orientalistisk kristenhet i Istanbul.

Fil. kand. *Ilhan Ataseven*, Lund, inleddes under maj—juni 1993 islamologiskt fältarbete för doktorandstudier om Bektaşorden.

Fil. kand. *Magnus Berg*, Göteborg, påbörjade i sista hälften av

juni 1993 en turkietbaserad uppföljning av ett etnologiskt forskningsprojekt om unga göteborgsturkar.

Fil. kand. *Claude Björk*, Stockholm, doktorand i arkeologi, studerade under juni 1993 stenåldersföremål på museer i Turkiet.

Fil. kand. *Cajsa Bratt*, Uppsala, doktorand i konsthistoria med persiska miniatyrer som avhandlingsämne, bedrev i november 1992 handskriftsstudier i Top Kapi.

Turkologerna, förste amanuensis *Bernt Brendemoen*, Oslo, och professor Lars Johanson, Mainz, medverkade den 26 september—1 oktober 1992 i konferens anordnad av *Türk Dil Kurumu*.

Marie Carlson och *Bengt Jakobsson*, Göteborg, bedrev antropologiska studier i september och oktober 1992.

Dramaturgen *Johan Celander*, Malmö, gjorde i mars—april 1993 förberedelsearbeten i och för att radiomontage om Gunnar Ekelöf och Istanbul.

Konstnärerna *Helen Ekhholm*, Köping, och *Elisabeth Lindberg*, Bjuråker, gjorde i september 1992 skissarbeten och fotodokumentation på museer, gallerier och Mimar Sinan-universitetet.

Jörgen Ernstson, Svenska institutet i Athen, bedrev under juli 1992 kompletteringsstudier för sin avhandling *Temple Repositories in the Palace of Knossos*.

Fil. dr. *Helena Forshell*, Stockholm, arkeolog med naturvetenskapligt metodintresse, bedrev i april 1993 museistudier i Istanbul som uppföljning av doktorsavhandlingen *The Inception of Copper Mining in Falun*.

Fil. kand. *Jonas Fredén*, Uppsala, statsvetare med förflutet i såväl statsrådsberedningen (sakkunnig åt Odd Engström) som i svensk journalistik, studerade under november och december 1992 Turkiets politiska system.

Fil. kand. *Ihsan Hakyemez*, Stockholm, doktorand i nationalekonomi, studerade i juni 1993 principerna för Turkiets ekonomi.

Cand. mag. *Ove Hansen*, Athen, inriktad på Främre Orienten i sen bronsålder med särskild hänsyn till Troja- och Wilusa-problematiken, gjorde i mars 1993 förberedelsearbeten för en vetenskaplig artikel i det holländska institutets tidskrift *Anatolica*.

Marit Hell, med resestipendium från Svensk-Turkiska Föreningen och Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner, samlade under juli och augusti 1992 historiskt text- och bildmaterial i Turkiet i och för diaserier om invandring till, respektive utvandring från, Sverige.

Redaktör *Stefan Hjertén*, Stockholm, sökte i juni 1993 material för en artikelserie med arbetsnamnet "en undersökning av det osmanska rikets återuppvaknande".

Bengt Jakobsson, se ovan under Marie Carlson.

Éva Csató Johanson, tf. föreståndare från 1 juli till 15 oktober 1992, är allmänlingvist med turkologi som specialområde. Hon såg som en angelägen uppgift att komplettera institutets bibliotek på det turkologiska området. I samband med ett av European Science Foundation organiserat språktypologiskt projekt, i vilket hon deltar, bedrev hon i Istanbul arbete med turkiska informanter. Resultatet av denna forskning har publicerats i Eurotyp Working Papers 1992. Hon författade också en artikel med titeln "Türkische Relativsätze mit Bezugsnomen", som publicerats i tidskriften *Diyalog* (Ankara), samt en artikel om "Tense and actuation in Hungarian" som skall utkomma i J. Ballweg & R. Thieroff (utg.), *Tempussysteme in ausgewählten Sprachen*. Ett föredrag om "Research on the syntactic typology of Turkic languages", hållit vid Bosphorus-Universitetet (Istanbul) är under tryckning i *Dilbilim Araştırmaları* 1994. Som förberedelse till ett forskningsprojekt om det karaimiska språket etablerade hon också kontakt med karaiterna i Istanbul och besökte deras religiösa och kulturella inrättningar. Den 13—14 augusti 1992 deltog hon i kongressen "Turkish Linguistics" i Eskişehir, och under första veckan i september 1992 i European Science Foundations kongress "Eurotyp" i San Sebastian.

Lars Johanson, se ovan under Bernt Brendemoen.

Fil. dr. Lars Karlsson, Vårby, storstipendiat under år 1993, studerade under februari Istanbuls bysantinska ringmur. Forskningsresultaten presenterades såväl i föreläsningsform som i artikeln "A Renaissance for the Great Walls of Theodosius" för tidskriften *Cornucopia*. Inför ett symposium i Istanbul den 20—22 maj, ordnat av Le Centre Georges Radet de l'Université Michel de Montaigne de Bordeaux och L'Institut Français d'Études Anatoliennes, författade han artikeln "Carian Fortifications in the Fourth Century B.C. — Some Thought". Till ett symposium i maj om Sicilien, organiserat i Köpenhamns universitets *Acta Hyperborea*-serie, sände han artikeln "The Symbols of Freedom and Democracy on the Coinage of Timoleon". Inför en utställning i Sverige och Turkiet 1993/94 av den svenska Istanbulministern och landskapsmålaren Carl Gustaf Löwenhielms 1800-talsakva-

reller utförde Lars Karlsson topografisk forskning (identifiering av motiv, fotografering av platsen i dag och skriftliga kommentarer). Dessutom deltog Lars Karlsson i juni partiellt i den danska utgrävningen av Halikarnassos' stadsmur.

Turhan Kayaoglu, förhandlade i juli 1992 med AFA-förlaget i Istanbul om utgivning av sin bok *Aykırı Kuşlar*, samt gjorde i övrigt olika reportage för *Cumhuriyet* och *Dagens Nyheter*.

Fil. kand. Göksan Keskin, Stockholm, i färd med en C-uppsats i ämnet Antikens kultur och samhällsliv om temat votivgåvor och med materialet från Pontus Hellströms Labrayndautgrävning, bedrev kompletteringsstudier i juni 1993.

Docent Bengt Knutsson, tf. föreståndare fr.o.m. 1 november 1992, semitist av facket och med språken arabiska, hebreiska och syriska som specialområden, har bedrivit såväl rekognoscerande som uppföljande studier. Det turkiska språket har prioriterats. (För det turkiska talspråket har ett arabisk-turkiskt material visat sig värdefullt: *Pratik Arapça-Türkçe Rehber Kitap*, Istanbul 1989, allt ledande tanken till en tid då civilisationens tre språk var arabiska, turkiska och persiska.) Grammatiskt har han gjort den överraskande iakttagelsen att indoeuropeiska och semitiska språk — ofta betraktade som varandras språkliga motsatser — uppvisar betydande strukturella likheter i relation till det turkiska språkets agglutination och meningsbyggnad. Ur lexikologisk synvinkel har han, liksom säkerligen många andra arabister och iranister före honom, frapperats av att modern turkiska, trots starka puristiska strömningar, fortfarande innehåller en hög procentandel arabiska och persiska lånord. Dessa integration i turkiskan erbjuder ett spännande studium. Turkiet religionsformer har också stått på dagordningen. Med erfarenhetsmässig bakgrund i arabvärlden har det legat nära till hands för B. K. att jämföra arabisk islam med turkisk islam — Turkiet är i realiteten den enda muslimska stat som har sekularismen inskriven i författningen. (En viktig referenspunkt för islamologiska studier är Forskningscentrum för islamsk historia, konst och kultur vid Organisationen för den islamska konferensen; föreståndaren, professor Ekmeleddin İhsanoğlu, informerar, till glädje för arabisten, på flytande arabiska). Från sin tid som direktör för Svenska Teologiska Institutet i Jerusalem har B. K. kommit att intressera sig för judiska minoriteter i Mellanöstern och Nordafrika. Judendomen finns också företrädd i Turkiet, huvudsakligen i Istanbul, av ca. 20.000 sefardiska, del-

vis ladinotalande judar; dessa är ättlingar till 1492 års spanskt-judiska utvandringsväg. (Chefsrabbinen David Asseo ger, till glädje för hebraisten, informationer på flytande hebreiska.) Genom kontakter i Istanbul med den Syrisk-ortodoxa kyrkan (ärkebiskop Filüksinos Yusuf Çetin) och den Syrisk-katolska kyrkan (patriarkatsvikarien Yousef Sağ) har B. K. haft möjlighet att anknyta till sin tidigare forskning om syrisk kristenhets historia. Han har författat artikeln "Will 1992 be the last year of Jewry in Yemen?" för temadagsrapport utgiven av Programmet för Mellanöstern- och Nordafrikastudier, Lunds universitet. Den 13 maj 1993 gav han en föreläsning vid Lunds universitet betitlad "Programmet för Mellanöstern- och Nordafrikastudier 10 år — beredskap och framförhållning i ett tvärvetenskapligt perspektiv."

Professor Bo Lawergren, New York, fysiker och musikforskare, bedrev musikarkeologiska studier och medverkade i konferensen *Music Archaeology in the Aegean, Anatolia, and Neighbouring Regions*, som hölls på Mimar Sinan-universitetet i Istanbul den 12—16 april.

Kandidat Kristina Leimu, Finska institutet i Athen, bedrev i maj bysantinologiska studier med särskild inriktning på Justinianus' tid.

Ingrid Lexander, Bjärred, arbetade (som assistent åt Raija Öhrstedt) med komparativa mattstudier under maj 1993.

Elisabeth Lindberg, se ovan under Helen Ekholm.

Fil. kand. Åsa Lundgren, Uppsala, som läsåret 1990/91 studerade statskunskap vid Bosphorus-universitetet i Istanbul, återvändde i november och december 1992 för forskningsarbete i anslutning till avhandlingsämnet "The European Community as a Promoter of Democracy — Two Case Studies: Turkey and Greece."

Docent Gullög Nordquist, Uppsala, klassisk arkeolog, deltog den 12—16 april 1993 i konferensen *Music Archaeology in the Aegean, Anatolia, and Neighbouring Regions* på Mimar Sinan-universitetet i Istanbul.

Professor Tord Olsson, Lund, studerade under juni 1993 sufiska ordnar i Istanbul med tillämpning av religionsantropologisk metodologi utarbetad på hans doktorandseminarier.

Tarja Pahkolahti, Jyväskylä, studerade turkiska på Tömers språkskola under juli månad 1992.

Författare Ulla Britta Ramklint, Malmö, med populärhistoria som specialitet, bedrev under december 1992 och januari 1993

studier om Atatürk och Istanbul, något som redan under hennes vistelse på SFII ledde till åtta tryckfärdiga artiklar.

David Schwarz, chefredaktör och ansvarig utgivare för tidskriften *Invandrare och minoriteter*, arbetade i maj med uppföljning av ett invandrarprojekt.

Fil. mag. *Hege Svane*, Drammen, Norge, med arkeologiska järn-analyser som vetenskapsinriktning, idkade museistudier i Istanbul i april.

Professor och fru *Nils Svenningsen*, Lunds universitet, ledde i september 1992 uppföljningsseminarier med turkiska medarbetare i NS:s projekt om spädbarn vid Istanbul Tip Fakültesi i Çapa.

Fil. kand. *Elzbieta Swiecicka*, Uppsala, universitetslärare i turkiska och doktorand i turkologi, bedrev i juni kompletterande forskningsarbete i Istanbulbiblioteken.

Maj-Lis Vääriskoski, lärare i Espoo, studerade turkiska på Tömers språkskola under juli månad 1992.

Staffan Wahlgren, Göteborg, forskarstuderande i klassisk grekiska, gjorde i augusti museistudier i Istanbul.

Fil. kand. *Eva Walter*, Uppsala, storstipendiat under hösten 1992, gjorde förarbeten till en C-uppsats i ämnet orientalistik med titeln *Turkey's Search for the Future on Ancient Roads of Trade*, samtidigt som hon för Sveriges Exportråd, Istanbul, skrev ett månatligt *Newsletter* om den ekonomiska och politiska situationen i den turkisktalande världen.

Konsulent *Raija Öhrstedt*, Löddeköpinge, utförde under maj komparativa mattstudier för Malmö museums räkning.

Turkologen och universitetsläraren *Anne Grete Öker*, Köpenhamn, vetenskapligt inriktad på en pragmatisk analys av läkare-patient-kommunikation i det dansk-turkiska perspektivet, samlade under juni 1993 supplerande turkiskt datamaterial.

4. Forskarservice m.m.

Det ligger i sakens natur — och är en del av SFII:s *raison d'être* — att institutet får fungera som förmedlande länk mellan svenska och nordiska forskare å ena sidan och turkiska bibliotek, arkiv och museer å den andra. Regeln är emellertid att man, om man önskar tillgång till turkiska samlingar av något slag, i mycket god tid söker s.k. forskarvisum. Detta sker på turkiska ambassader utomlands, för Sveriges del i Stockholm och, för det övriga Norrden, på den turkiska beskickningen i resp. huvudstad.

Icke sällan kommer förfrågningar i skilda vetenskapliga spörs-mål. SFII gör sitt bästa för att besvara dessa; institutets spar-samma bemanning räcker dock icke till för mera omfattande *responsa*.

Vid några tillfällen under 1993 har institutet på begäran, och i samarbete med Högskolan i Eskilstuna/Västerås, anordnat lång-distanstentamen för Victoria Lindgren, f.n. bosatt i Istanbul.

Besökande journalister har hjälpts tillräffa. Bland dessa är Bitte Hammargren, Svenska Dagbladet, som besökte Istanbul i första hälften av december 1992 och Ulf Andenäs från Aftenposten i Oslo i senare hälften av mars 1993. Bådas vistelser resulterade i en serie tidningsartiklar om Turkiet. Ulf Andenäs skrev en sär-skild artikel om SFII, vilken, publicerad 1993-06-06, ledde till att intresset från norska forskare och studenter att bo på institutet ökade markant.

Ett annat fenomen är värt att observera, nämligen förfrå-gningar från *turkisk* sida — mestadels studenter och forskare — om olika aspekter av svensk och nordisk civilisation; dessa ten-derar att öka. Uppgiften att ge Sverigeinformation försvaras dock avsevärt genom avsaknaden av ett Sverigebibliotek. Hittills har det gått att lösa en del sådana uppgifter genom improvisation och direktkontakter med Svenska Institutet i Stockholm — särskilt tack till Gunilla Staaf och Harriet Lindh för prompt agerande. SFII ser icke som sin huvuduppgift att vara kulturinstitut. Dock är det av viss betydelse att SFII kompletterar sitt traditionella forskningsbibliotek med ett Sverige- och Nordenbibliotek. (Dona-tioner är välkomna.)

5. Biblioteket

Biblioteket kan sägas vara institutets hjärta. Viktigt katalogise-ringsarbete har under årens lopp gjorts av professor Ulla Ehrensvärd. Medels- och personalbrist har emellertid i betydande ut-sträckning lagt hinder i vägen för accessionsföring av annat än rena nyförvärv. Katalogisering och datorisering av SFII:s samt-liga biblioteksresurser har därför länge stått på *desiderata*-listan. Under Lars Karlssons inventering två veckor i januari 1993 visa-de det sig att ungefär 50 % av bokbeståndet inte är katalogiserat. (Denna uppgift gäller inte det Åkerströmska biblioteket, som, för-värvat under verksamhetsåret 1991/92, överhuvud inte har kunnat åtgärdas under verksamhetsåret 1992/93.) Fil. lic. Eva Nylander

har, på uppdrag av professor Pontus Hellström och efter besök på plats, utarbetat en handlings- och kostnadsplan för datoriserad katalogisering av institutets bibliotek. Denna, dagtecknad 1993-04-14 och tillställd styrelsen för SFII, beräknar arbetstiden till 180 dagar och kostnaden till 75.000 SEK. Det skall i sammanhanget nämnas att biblioteksrådet fil. lic. *Folke Sandgren*, Kungliga Biblioteket i Stockholm, också gjort en fackmannamässig granskning av institutets bibliotek (juli 1992).

Biblioteket har vuxit under verksamhetsåret, både genom inköp, gåvor och bytesverksamhet. En viss tyngdpunkt har lagts på turkologiska verk, handskriftskataloger, bibliografier, handböcker, lexica, grammatikor och turisk språkvetenskap, samt på islamologi. Accessionen har varit 277 nummer. Av dessa är 108 egna inköp, 90 gåvor och 79 byten.

Bokgåvor har erhållits från: Antikbulletinen, Börje Blomé, By-santinska Sällskapet, Marie Carlson, Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Emt Contracting Consulting Trading, Tage Florin, Signe Gyllenvärd, Merit Hell, Lars Johanson, Turhan Karaoğlu, Hâşim Karpuz, Kungliga Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund, Marmarauniversitetet, Per Jonas Nordhagen, Şeyda Ozil, Jan Retsö, Lennart Rydén, Selçukuniversitetet i Konya, Bo Svensén, Svenska institutet i Aten och Rom, İlhan Şahin, Eva Walter och Gunilla Åkerström-Hougen.

Bland bytesinstitutioner märks Orient-Institut der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Svenska institutet i Aten och Rom, och Türk Dil Kurumu.

Slutligen kan nämnas en filmgåva från Turkiets Radio och TV: videokopia av filmregissören Hikmet Yaşar Yenigüns turkiskspråkiga dokumentärfilm om den svenska fotografen Wilhelm Berggren.

6. Diverse aktiviteter

För den 27 maj 1993 hade Karl-Olov Larson, Sveriges handelskonsul i Istanbul, begärt att få disponera Parlatoriet för ett månatligt möte med OECD-konsulerna i Istanbul.

7. Donationer och bidrag

SFII har under verksamhetsåret 1992/93 mottagit 30.000 svenska kronor från Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner att användas för inköp av datorutrustning. Vidare har Norges forsk-

ningsråd beviljat 50.000 norska kronor som driftsbidrag — må hända som en erkänsla för institutets svensk-norska samarbete. Från Helena Forshell har institutet fått 500 svenska kronor. SFII noterar med tacksamhet samtliga bidrag.

8. Planerad verksamhet för året 1993/94

Verksamheten bedrivs under hösten 1993 som vanligt. Detta innebär föreläsningar samt andra vetenskapliga och kulturella aktiviteter (bl.a. bildandet av en lokal grupp av Föreningen Svenska Istanbulinstitutets vänner samt, i november, värdskap för en konferens organiserad av Sveriges författarförbund). Efterfrågan på institutets rum under hösten 1993 är stor.

Från och med 1 januari 1994, och för sannolikt större delen av våren 1994, är institutet stängt för reparationer och ombyggnad; nya vatten- och elledningar skall dras samt föreståndarbostad inreddas. Ingen regelrätt institutsvärksamhet torde vara möjlig under denna tid. Däremot är perioden tänkt att användas för långsiktig planering av institutets verksamhet. Hit hör utarbetandet av studieplaner för akademiska specialkurser vid institutet, förberedelser för kommande seminarier och symposier (tvenne tvärvetenskapliga temata finns redan på förslagslistan, "Den arameiska kristenheten i Främre Orienten" och "Vikingarna och Främre Orienten"). Möjligheterna — och det vetenskapliga berättigandet — av ett större inventeringsarbete av arabiska och osmanturkiska inskrifter i Istanbul kommer att undersökas.

Ett arkeologiskt projektförslag har redan passerat förberedelsestadiet. Detta gäller en fyra säsongers utgrävning av Myndosporten i Halikarnassos, nuvarande Bodrum, och dess torn samt arkitektonisk och fotografisk dokumentation av stadsmuren i övrigt. SFII har, hedersamt nog, fått en direkt förfrågan från turkiska myndigheter om institutet är villigt att ansvara för detta arbete. De finansiella förutsättningarna för att starta projektet redan sommaren 1994 undersöks f.n. Projektledare är fil. dr. Lars Karlsson.

SFII har i betydande omfattning varit engagerat i förberedelserna för den Löwenhielmställning, som, av ambassadör Gunnar Jarring, invigdes på Medelhavsmuseet den 21 september 1993. Det är analogt att förmoda att SFII:s assistans kommer att efterfrågas när samma utställning våren 1994 skall presenteras i Istanbul.

Istanbul och Oslo den 24 oktober 1993

Bengt Knutsson

Éva Csató Johanson



Föreningen Svenska Istanbulinstitutets vänner

Medelhavsmuseet · Box 5405 · 114 84 Stockholm
Postgiro 9 97 52-8. Telefon 08-10 85 64

Vänföreningens styrelse

Produktionschef Åke Björk

1. arkivarie, professor Ulla Ehrensvärd, *ordf.*

Area manager Agneta Freyschuss, *skattm.*

Intendent Anette Granlund-Larsson

Departementssekretär Ingelise Grunewald

Fil. kand., fru Sigrig Kahle

Fru Grethe Meiton

Docent Michael Nordberg, *v. ordf.*

Docent Carl-Gustaf Styrenius

Intendent Suzanne Unge Sörling, *sekr.*

Bibliotekarie Lena Wester

Revisor

Bo Lindén

Revisorssuppleant

Lars Ljungh

Årsberättelse 1992

Styrelsen för Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner får härmed avge verksamhetsberättelse för år 1992. Föreningen hade den 31 dec. 1992 608 medlemmar varav 93 ständiga.

Vid föreningens årsmöte den 6 april 1992 på Sjöhistoriska museet ägde val rum av följande ledamöter: Omval skedde av ordförande Ulla Ehrensvärd och av 1991 års styrelse med följande ledamöter: Fil dr Ulf Abel, produktionschef Åke Björk, intendent Anette Granlund-Larsson, bankdirektör Lars Hellström, fil kand Sigrid Kahle, fru Grethe Meiton, docent Michael Nordberg, museidirektör Carl-Gustaf Styrenius, intendent Suzanne Unge Sörling och bibliotekarie Lena Wester. Till revisor utsågs Sören Wikström och till revisorssuppleant Lars Ljungh, TRG Revision Stockholm AB. Tekn dr Jan Bröchner och 1:e bibliotekarie John Rohnström utsågs till valberedning. Under verksamhetsåret har två ledamöter, Lars Hellström och Ulf Abel begärt utträde ur styrelsen.

På årsmötet fastslogs årsavgiften till 125:- och för ständig medlem 1250:-. Vid årsmötet tilldelade Svensk-Turkiska Sällskapet och Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner Ilhan Komans resestipendium till Meret Hell, förlaget Rubicon. Efter årsmötesförhandlingarna föreläste Fil dr Wilhelm Odellberg om ”Sverige och den turkiska sjömakten”.

Styrelsen har under 1992 hållit fyra protokollförråda sammanträden: Den 10 mars, den 6 maj, den 25 augusti och den 26 november. Michael Nordberg har inom styrelsen fungerat som vice ordförande, Lars Hellström som skattmästare fram till den 25 augusti, då styrelsen beslöt att välja Agneta Freyschuss, Svenska Handelsbanken, som skattmästare efter Hellström, samt Suzanne Unge Sörling som sekreterare.

Den 6 maj var föreningens medlemmar inbjudna till en värssammankomst på Medelhavsmuseet för att höra författaren Göran Börge kåsera till bilder från resor i Turkiet och Syrien i sam-

band med utställningen Från Ararat till Eufrat. Under hösten anordnades en temadag kallad "Kvinnan och Islam — med focus på den turkiska kvinnan". Den ägde rum den 17 oktober på Medelhavsmuseet med Minoo Mohseni, Sigrid Kahle, Bo Utas, Michael Nordberg, Tahire Koctürk-Runefors och Elisabeth Özdalga som föreläsare.

Den 11 november inbjöds medlemmarna till en kväll på Armémuseum, då det turkiska tältet visades av textilkonservatorerna Irma Wallenborg och Anita Andersson. Slottsbibliotekarie Adam Heymowski föreläste om "När turken sista gången hotade Europa". Efter avslutat årsmöte för ledamöterna i Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul var medlemmarna i vänföringen inbjudna att höra professor Rostislav Holthoer föreläsa om "Alexandriabibliotekets metamorfos" med efterföljande orientalistisk buffé.

1992 års resa i vänföringens regi gick till Turkiet påskan 16.4—28.4 under Åke Björks ledning. Resmål var bl.a. Izmir och Istanbul och földe delvis Gunnar Ekelöfs fotspår.

Föreningen har under året skänkt 13.000:— för inköp av en bil till Forskningsinstitutet i Istanbul.

Resultatet av föreningens ekonomiska ställning under 1992 framgår av bifogad kassaberättelse.

Stockholm den 2 februari 1993

Ulla Ehrensvärd

Suzanne Unge Sörling

KASSABERÄTTELSE FÖR 1992

Antalet betalande medlemmar ökade till 608, en betydande ökning om 133 nya medlemmar. Av de nya medlemmarna utgjorde 15 nya ständiga medlemmar. Programverksamheten gav något mindre inkomster jämfört med föregående år. De totala kostnaderna minskade jämfört med föregående år. Portokostnaderna ökade kraftigt, men årets gåva till institutet uppgick endast till en dryg 1/3 av föregående års gåva. Kassabehållningen var vid årsslutet 162.579:83 vilket är drygt 35.000:— mer än vid föregående bokslut.

RESULTATRÄKNING	1992	1991
Medlemsavgifter	73.450:—	71.550:—

Intäkter

Överföring till		
ständiga medlemmars fond	—18.750:—	—10.750:—
Programöverskott	8.392:—	12.455:40
Räntor	9.871:18	8.531:81
Övriga intäkter	0:—	80:—
Summa intäkter	<u>72.963:18</u>	<u>81.867:21</u>

Kostnader

Register, utskick m.m.	—19.472:40	—17.856:—
Kontorskostnader	—	—6.606:60
Porton	—13.173:10	—2.572:—
Gåva till institutet	—13.000:—	—30.000:—
Telefonkostnader	—2.219:—	—2.729:—
Skatt	—6.728:—	—
Revision	—1.375:—	—
Övriga kostnader	—	—1.962:—
Summa kostnader	<u>55.967:50</u>	<u>61.725:—</u>

Årets behållning	16.995:68	20.141:61
------------------	-----------	-----------

BALANSRÄKNING	1992-12-31	1991-12-31
<i>Tillgångar</i>		
Postgiro	9.375:05	70.917:39
Girokapitalkonto	<u>153.204:78</u>	<u>55.916:76</u>
Summa tillgångar	<u><u>162.579:83</u></u>	<u><u>126.834:15</u></u>
<i>Skulder och eget kapital</i>		
Ständiga medlemmars fond	72.500:—	53.750:—
Balanserad vinst	73.084:15	52.942:54
Årets behållning	<u>16.995:68</u>	<u>20.141:61</u>
Summa skulder och eget kapital	<u><u>162.579:83</u></u>	<u><u>126.834:15</u></u>
Ställda panter	inga	inga
Ansvarsförbindelser	inga	inga

Stockholm 1993-03-18

Agneta Freyschuss
Skattmästare

Granskad utan anmärkning
Lars Ljungh
Godkänd revisor



Föreningen Svenska Istanbulinstitutets vänner

Föreningen Svenska Istanbulinstitutets vänner bildades 1988 för att befrämja institutets verksamhet. Vämföreningen distribuerar institutets *Meddelanden*. Genom att inbetalा den årliga medlemsavgiften (1993: 125 kr) på postgiro 9 97 52-8 blir man medlem och får del av vämföreningens program.

Närmare upplysningar lämnas av intendent Suzanne Unge Sörling, Medelhavsmuseet, Box 5405, 114 84 Stockholm, tel. 08-783 94 03 eller 08-10 85 64, eller professor Ulla Ehrensvärd, Banérsgatan 10, 115 23 Stockholm, tel. 08-662 11 75 (hem).

Uno S. Anderssons Tryckeri AB, Stockholm



Förbningen Svenska Istanbulinstitutets vänner

Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul upprättades 1962.

Institutet har till ändamål att främja främst humanistisk forskning i Turkiet under dess olika historiska epoker.

Sedan 1976 utger institutet en årsskrift *Meddelanden* under redaktörskap av Gunnar Jarring och Ulla Ehrensvärd.

Sedan 1978 har institutet också deltagit i publiceringen av det arkeologiska materialet från de svenska utgrävningarna i Labraunda. Denna skriftserie, *LABRAUNDA. Swedish Excavations and Researches*, distribueras genom Paul Åströms förlag, Sölvegatan 2, 223 62 Lund.

Istanbul-institutet utger en populär skriftserie:

Lars Holm: *Brev till Jacob Björnstähl om ett besök i Konstantinopel/Istanbul* (1984, 55:—); Ulla Ehrensvärd: "Dragomanhuset" och *Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul* (1988, 30:—); Christer Westerdahl: *Från Norrtjärn till Konstantinopel. Mathias Norberg (1747–1826)* (1990, 35:—).

En vetenskaplig serie på utländska språk, *Transactions: Turcica & Orientalia. Studies in honour of Gunnar Jarring ... 1987* (1988, 197:—); *On both Sides of al-Mandab. Ethiopian, South-Arabic and Islamic Studies presented to Oscar Löfgren ... 1988* (1989, 225:—); Gunnar Jarring: *Prints from Kashghar* (1991, 230:—); *Aspects of Late Antiquity and Early Byzantium*. Ed. Lennart Rydén & Jan Olof Rosenqvist (1993).

Institutets postgironummer: 2 90 27-0.