



Dragomanen

17/2015

Tema Istanbul



Dragomanen

Årsskrift utgiven av
Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul &
Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner
17/2015



Redaktör och ansvarig utgivare:
KRISTINA J. HESSE

Redaktionskommitté:
KARIN ARAS,
SUSANNE OLSSON,
BO UTAS

ISSN 1402-358X

Författarna ansvarar själva för innehållet i sina artiklar
© 2015 Dragomanen, författarna och fotograferna

Omslagsfoto framsida: *Karaköy och Galatatornet*. Foto Kristina J. Hesse 2012

Omslagsfoto baksida: *Istiklal Caddesi, Istanbul*. Foto Kristina J. Hesse 2012

Produktion: eddy.se ab, Visby 2015

Tryckeri: Elanders Sverige AB, Mölnlycke 2015

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

Minnesord

Ulla Ehrensvärd



Den 17 april 2015 gick Ulla Ehrensvärd bort. Hon lämnade en värld som hon under sitt långa liv utforskade och upplevde genom sina kartor, och där kartorna inspirerade till många och långa resor. Hon blev genom sina studier och sin forskning en av sin samtids främsta karthistoriker. Kartstudierna hade också hos Ulla tidigt väckt ett särskilt intresse för Centralasien och Turkiet. När hon 1976 tog sig an uppgiften att vara sekreterare i styrelsen för Svenska forsknings-institutet i Istanbul, skulle det leda till ett livslångt engagemang för

institutet och dess verksamhet. 1988 valdes Ulla till ordförande i Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner, ett uppdrag som hon med stort engagemang skötte i över tio år. Det blev en dynamisk tid med temadagar och kulturfärder med turkiska förtecken. Ulla framhöll också vikten av att till medlemmarna förmedla inblickar i den forskningsverksamhet, som pågick på institutet.

Under sin tid som sekreterare i styrelsen författade Ulla bland annat skriften om Dragomanhuset och SFII:s historia. Ulla var också, tillsammans med Gunnar Jarring, redaktör för de *Meddelanden* som SFII gav ut årligen 1976-95. I efterföljaren *Dragomanen* ingick Ulla i redaktionen och bidrog med många artiklar. Åren 1995-2002 var Ulla även ordförande i Svenska Orientsällskapet.

I festskriften till Folke Sandgren 1998 har Ulla i artikeln "I turkens garn" med egna ord berättat om sitt långvariga engagemang för Forskningsinstitutet i Istanbul.* Mycket personligt berättar hon där hur hon som sekreterare också blev institutets "husmor" och tog sig an inredningen i Dragomanhuset. Byggnaden på generalkonsulatets tomt hade 1974 upplåtits till institutet för verksamheten i Istanbul. Ulla tillbringade många ledigheter från Kungliga biblioteket i Istanbul, och Dragomanhuset kunde så, med mycket små medel och stora ideella insatser, inredas för att tas i bruk av forskare och studenter. Nu fick Karl Johansalongen sitt möblemang, ett bibliotek började ta form och ännu idag finns delar kvar av den Anna-servis som Ulla skaffade från Sverige.

Biografi

Ulla Ehrensvärd var en sällsynt mångsidig forskare. Hon föddes 1927 och adopterades vid fem års ålder av friherre Carl August Ehrensvärd och hans andra hustru Signy Burström. Hon utbildade sig till konsthistoriker vid Stockholms högskola med arkitekturritningar som första intresse. Hennes inventeringar av svenska arkitekturritningar för det av Erik Lundberg och Sigurd Curman inrättade generalregistret utsträcktes också till arkiv i Sovjetunionen.

* <http://www.kb.se/dokument/Aktuellt/audiovisuellt/N%C3%A5gra%20hyll%28nings%29centimeter/121-130EhrensvardIturkensgarn.pdf>

Parallellt arbetade hon från 1946 i olika bibliotek, bland annat i Kungl. biblioteket 1953-59 som redaktör för Svensk bokkatalog och med utställningar, däribland en om medaljgravören Erik Lindberg, som sedan blev ämnet för hennes doktorsavhandling. 1962 fick hon ett stipendium för biblioteksstudier i USA, och kallades under en Asienresa ett år senare till chefsposten vid KB:s Kart-och planschavdelning.

Sitt fjärde forskningsfält, orientalistiken, kom hon in på då hon 1976 engagerades av Gunnar Jarring som sekreterare i Istanbulinstitutet. Hon gjorde 1977 en genomarbetad utställning i KB om Sveriges förbindelser med Turkiet genom tiderna, bidrog till en liknande utställning i Historiska museet 1980 om Sverige-Bulgarien, skrev om Müteferriqa-trycken 1728-42, de så kallade "turkiska inkunablerna", om marmorerat papper och om en teckning i KB av ön Djerbas belägring 1560, ett bidrag till Jarrings festskrift 1988, som hon också redigerade. Säkerligen inspirerad av Jarring skrev hon samma år om "Sven Hedin – kartläggaren" och 1991 reste hon från Beijing längs Sidenvägen via Dunhuang till Xinjiang och Kashgar i Sven Hedins fotspår inklusive en "pilgrimsfärd" till mausoleet över tiohundraålderskartografen Mahmud al-Kashgari.

1982 lämnade hon KB för Krigsarkivet. Det decennium hon tjänstgjorde i arkivet lade grunden, sade hon, för allt som hon gjorde därefter. 1990 fick hon professors namn. Efter pensioneringen 1993 tillkom hennes kartografiska huvudarbeten, bland annat storverket "Nordiska kartans historia" 2006. Den sträckte sig fram till 1800 och hon planerade en fortsättning. För sina insatser inom kartforskningen fick hon ordnar från Finland och Polen och 2014 en förnämlig utmärkelse "Helen Wallis Award" från The International Map Collectors' Society i London.

Inom den föralldel smala sektor av mänskligheten som utgörs av kartforskare och kartsamlare spred hon en glans över Sverige som kunde mäta sig med Adolf Erik Nordenskiölds, en av disciplinens grundare, och som något litet kom även hennes landsmän till del.

Suzanne Unge Sörling, Karin Ådahl och Göran Bäärnhielm (biografi)

Innehåll

Minnesord	3
Förord	9
KRISTINA J. HESSE	
Sidenvägsstudier och internationella nätverk vid SFIL	13
BIRGIT SCHLYTER OCH AZIZE GÜNEŞ	
Regioner och folkgrupper i det gamla Bysans - Konstantinopel	19
LARS KARLSSON	
Hagia Sofia, Visheten och Anden	29
CHRISTER HEDIN	
Turkiska hedersmedaljer till Svenska Röda Korset	39
TÜLIN UYGUR	
Buddha i Bysans: en legends vandring från öst till väst	49
INGELA NILSSON	
Gunnar Ekelöfs väg till – och från – den islamiska mystiken	55
BO UTAS	
Plats, minne, identitet och kärlek i två turkiska romaner	65
BRITT-INGER JOHANSSON	
Den vertikala staden	75
JOHAN MÅRTELIUS	

Kakelplattan i Istanbul	87
GERTRUD OLSSON	
När det moderna kom till stan och De blå pojkarna spelade i Hiltons bar	99
KLAS GRINELL	
Börek Center i Beyoğlu - ett polyrytmiskt rum	109
KARIN ARAS	
Istanbuls offentliga torg mellan modernitet och historia	119
PEKKA TUOMINEN	
SFII Stipendiater hösten 2014 och våren 2015	127
Litteratur och kultur	131
Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul	143

Förord

KRISTINA J. HESSE
Redaktör

Välkommen till *Dragomanen* 17/2015. Kärt barn har många namn – Istanbul, Konstantinopel, Bysans och Miklagård är några av stadens namn genom historien. Staden, vars strategiska läge vid Bosporen mellan Svarta Havet och Marmarasjön med vidare kontakt mot Medelhavet, lockat så många kulturer. Temat för årets nummer är staden Istanbul, som vi får bekanta oss med från ett tvärvetenskapligt perspektiv med smakprov från stadens historia, arkitektur, litteratur, religion, stadsplanering och till och med ljud.

Dragomanens innehåll

Dragomanen inleds av Birgit Schlyter och Azize Guneş som rapporterar om digitaliseringsprojektet av Jarring- och Hedinsamlingarna. De skriver också om ett symposium inom ramen för Jarring-projektet, som berörde det östra Sidenvägssystemet, samt om mötet med nätverksprojektet MIKS.

Lars Karlsson ger oss en lektion om regioner och folkgrupper i stadens tidiga historia, som tar avstamp i Bysantions tillblivelse på 600-talet f.Kr. av grekiska kolonister som attraherades av det strategiska läget vid Bosporen. Den nya staden "La Nova Roma" upprättades på 300-talet e.Kr, av den romerske kejsaren Konstantin, och fick sedermera namnet Konstantinopel.

"Bygget av Hagia Sofia anses ha varit upphov till arkitekternas yrkeskår" skriver Christer Hedin i sin artikel "Hagia Sofia, visheten och anden". Förutom en beskrivning av kyrkans häpnadsväckande arkitektur och historia

ger han också en förklaring till hur namnet Hagia Sofia kan vara en hyllning till Guds kvinnliga sida och till den helige Ande.

Tülin Uygur har forskat om utbytet av turkiska krigsfångar under första världskriget med hjälp av Svenska Röda Korset. Hennes artikel "Turkiska hedersmedaljer till Svenska Röda Korset" handlar om samarbetet mellan Sv. Röda Korset och Osmanska Röda Halvmånen under 1800-talet och 1900-talet, där hon framförallt framhåller Balkankriget och första världskriget.

Ingela Nilsson bjuder på spännande läsning i sin essä "Buddha i Bysans: en legends vandring från öst till väst", som handlar om hur berättelser sprids mellan områden och kulturer, skrivs om och anpassas till sin egen politiska och kulturella sfär. Som exempel tar hon den indiska Buddha-legenden som omvandlats under sin spridningsväg via Bysans till det medeltida Europa.

Bo Utas skriver om "Gunnar Ekelöfs väg till – och från – den islamiska mystiken". Han analyserar och diskuterar några av Ekelöfs texter och Ibn al-'Arabi-inspirerade dikter. Genom dessa och genom sina personliga kontakter med Ekelöf tolkar Utas författarens något komplicerade relation till det persiska språket och poesin, och till sufismen.

Några artikelförfattare har studerat olika typer av rum och miljöer i historia och nutid i staden. Med ett arkitekturhistoriskt perspektiv diskuterar Britt-Inger Johansson i "Plats, minne, identitet och kärlek i två turkiska romaner" motsatser mellan öst och väst, mellan ett västerländskt Istanbul och den traditionella landsbygden och mellan turkar och européer. De båda romanerna behandlar liknande fenomen men ger olika svar. Johan Mårtelius diskuterar i artikeln "Den vertikala staden" parallellen och relationen mellan kejsarkolonner och minareter, som tydliggjorde både den världsliga och den andliga makten. Hans intressanta diskussioner kring stadens tredimensionalitet är ett nytt perspektiv på Istanbuls historiska stadsplanering – vertikaldimensionen sträcker sig in i modern tid, där i dag minareter konkurrerar med extremhögshusen.

I artikeln "Kakelpattan i Istanbul" ger Gertrud Olsson en historisk återblick på kakelpattan och dess ornamentik. Hon diskuterar också hur traditionen om turkiska mönster och osmanska kakelornament förvaltas i dagens Istanbul, och de nya mönster och uttryck vi möter där.

”När det moderna kom till stan och De blå pojkarna spelade i Hiltons bar” är skriven av Klas Grinell och behandlar turkisk modernitet och modernisering under 1950-talet. Ett viktigt exempel är de moderna drömmar och tekniker som uppstod kring etableringen av Istanbul Hilton. Grinell beskriver hur internationaliseringen blandades med orientalisk stereotypisering.

Fältobservationer kring stadens ljud rapporterar Karin Aras om i ”Börek Center i Beyoğlu – ett polyrytmiskt rum”. Hon har lyssnat till och skrivit ner ljud och konversationer och undersökt hur ljud upprättar distinkta, kognitiva och spatiala enheter som hon kallar för ljudrum. Andra typer av rum skriver Pekka Tuominen om i ”Istanbuls offentliga torg mellan modernitet och historia”. Artikelnen diskuterar hur offentliga torg har blivit en central del av urbanitet och modernitet, och hur dessa torg i flera fall har omvandlats till slagfält där komplexa uttryck av historiskt medvetande framträder.

En presentation av det gångna årets SFII stipendiater följs av en intervju med författaren Zülfü Livaneli och ett flertal recensioner över nyutkomna böcker.

Kort om händelser och aktiviteter vid SFII hösten 2014 och våren 2015

I Istanbul fortsatte under hösten 2014 och våren 2015 den RJ finansierade MIKS satsning som initierats av SFII tillsammans med tre andra nordiska institut (<http://www.srii.se/mics/>). Vidare gavs under hösten 2014 ett antal öppna gästföreläsningar under temat "World Views" i Istanbul. Institutets stipendiater fick tillfälle att presentera sina fältstudier och uppsats- eller avhandlingsarbeten i föreläsningsserien "SRII Seminars, och tillfälligt gästande forskare kunde presentera sin forskning under "Occasional Lectures". En ny serie för diskussion av aktuella samhällsfrågor inrättades under namnet "Today Talks". I samband med ett symposium som behandlade det östra Sidenvägs-systemet så hölls, den 14 oktober, för första gången den årliga Jarring-föreläsningen i Istanbul. Inbjuden föreläsare var Dr Susan Whitfield från British Library, som talade över ämnet "Enabling Scholarship on Archaeological Collections from Central Asia through Worldwide collaboration".

Den 16 september arrangerade programrådet ett seminarium vid Newman-institutet i Uppsala "Cultural Heritage in Syria". Huvudtalare var gästforskarna Dr Layla Kandakji och Dr Emad Alsaleh från institutionen för arkitektur vid universitetet i Aleppo, Syrien. I samband med nedläggningsshotet som berörde Medelhavsinstitutet hösten 2014, arrangerade programrådet den 11 november en manifestation i Medelhavsmuseet där David Thurfjell talade "Om värdet av Medelhavsinstitutet och humanistisk forskning". Efter manifestationen gavs en uppskattad releasefest för Dragomanen 2014 där ett antal artikelförfattare kort presenterade sina artiklar. Höstmötet ägde rum den 17 november på Medelhavsmuseet, där det bl.a. informerades om forskarkollegiets möjligheter att finna samarbeten för att initiera nya forskningsprojekt i tvärvetenskapliga forskningsnoder. SFII-stipendiaten Therese Paulson höll därefter ett intressant föredrag om "Polygonala kolonner i grekisk arkitektur".

En Labraunda-dag i januari inledde vårrangemangen i Istanbul. De olika föreläsningsserierna fortsatte under våren. I "Spring-Lecture" serien den 3 mars presenterade generalkonsul Jens Odlander de senaste nyheterna om turkisk - svenska relationer. Den 28-29 april hölls en konferens vid SFII i samarbete med generalkonsulatet, "Forced Migration & Resilience: Past & Present in the Mediterranean". Tre masterkurser arrangerades under våren vid SFII genom universitet i samverkan (USI) i samarbete med universitet i Sverige (Lund, Uppsala, Stockholm och Kalmar). För mer detaljer angående konferenser, seminarier och kurser se SFII:s hemsida <http://srii.org/>.

Ett första steg till nedsamarbete inom forskarkollegiet togs i och med arrangemanget av en litteraturnod den 12 mars vid Uppsala universitet. Ett andra nodmöte, som senare utmynnade i forskningssamarbetet "mediators / mediation" hölls strax innan SFII:s årsmöte den 21 april på Medelhavsmuseet. Efter årsmötes-förhandlingarna gavs föredraget "Modersmål eller orakelmål? Klassisk arabiska i medeltida språkvetenskapliga källor" av SFII-stipendiaten Amund Bjørnsnø, doktorand vid universitetet i Oslo. Kvällen avslutades med eftersits i Bagdad Café.

Efter nyår tillträdde Johan Mårtelius direktörsposten vid Istanbulinstitutet efter avgående Birgit Schlyter. Johan kommer närmast från KTH där han arbetat som professor i arkitekturhistoria.

Sidenvägsstudier och internationella nätverk vid SFII

BIRGIT SCHLYTER OCH AZIZE GÜNEŞ

SFII, Istanbul*

Den historiska Sidenvägen var ett nät av färdvägar som i mer än tusen år förmedlade handelsvaror och kulturföreteelser mellan Europa och Fjärran Östern. Under den europeiska imperialismens tidevarv på 1800- och 1900-talen väcktes västvärldens politiska intresse för det inre av Asien. Den kunskap man hade att tillgå grundades i stor utsträckning på berättelser och fysiska föremål från de upptäcktsresor utefter Sidenvägen som gjordes då.

De rika svenska Centralasiensamlingarna efter Sven Hedin (1865–1952) och Gunnar Jarring (1907–2002) är ett unikt svenskt kulturarv som alltså väcker intresse inte bara på hemmaplan utan över hela världen, inom olika områden för forskning och kulturhistorisk bildningsverksamhet. SFII har numera del i detta kulturarv, sedan Vitterhetsakademien i en donation till institutet 2012 överlät flera tusen böcker och särtryck från Jarrings privata bibliotek som varit i akademiens ägo ett tiotal år efter dennes bortgång.

Sedan en tid medverkar institutet i ett digitaliseringsprojekt tillsammans med Sven Hedins Stiftelse och Etnografiska Museet i Stockholm, vilka förvaltar huvudparten av det enorma material som samlades in under fyra Hedinexpeditioner till Centralasien mellan åren 1893 och 1935. Syftet är att skapa elektroniska databaser, där material från samlingarna blir sökbart och

* Birgit Schlyter, SFII:s direktör 2012-2014, är professor vid Stockholms universitet samt forskningsledare för Sidenvägsstudier till Gunnar Jarrings minne vid SFII och för nätverket MIKS (se nedan). Azize Güneş är masterstudent vid Lunds universitet och forskningsassistent.

tillgängligt *online*. Tack vare ett initialt s.k. infrastrukturellt stöd från Riksbankens Jubileumsfond samt generösa bidrag från Vitterhetsakademien och fonder knutna till Hedinstiftelsen och Vetenskapsakademien har arbetet kunnat planeras i stor skala och en grund har lagts för fortsatt digitalisering och publicering på webben.

Inom ramen för nämnda projekt hölls ett Sidenvägssymposium på institutet den 11–14 oktober 2014 under rubriken ”Cultural Treasures from the Silk Road in Swedish Archives”. Vid den första kvällens samkväm i Dragomanhuset med specialinbjudna symposiedeltagare från turkiska och andra internationella digitaliseringsprojekt förevisades institutsbibliotekets Jarringsamling och den specialapparatur som införskaffats för digitaliseringsarbetet. Gästerna fick följa ett exempel på proceduren där ett tryck avfotograferas och redigeras till en pdf-fil, vilken sedan läggs in som en särskild post i den webbaserade databasen tillsammans med bibliografiska och korsrefererande data.

Morgonen därpå startade ett tredagarsprogram med presentationer dels av resultat från det svenska digitaliseringsprojektet och forskning som vuxit fram ur det, dels av andra projekt för bearbetning av lingvistiska och andra kulturskatter från det östra Sidenvägssystemet. De ämnen som behandlades var t.ex. den första uighuriska grammatiken på svenska av missionären Magnus Bäcklund, den turkestanska manuskriptjakten, östturkiskt språkmateriel i Mannerheims samlingar, den svensk-mongoliska missionen och japansk närvaro på Sidenvägen med bl.a. Otani-expeditionerna. En rad informations-teknologiska frågor diskuterades, likaså förhållandet mellan infrastrukturella lösningar och forskningsarbete.

En av de deltagande parterna vid SFII:s Sidenvägssymposium var det världsomspännande digitaliseringsnätverket *International Dunhuang Project* (IDP), som det svenska Hedin- och Jarringprojektet samarbetar med alltsedan starten. För IDP-chefen, Dr Susan Whitfield från British Library, var det ett gyllene tillfälle att både träffa gamla IDP-anslutna kolleger och göra nya bekantskaper bland turkiska forskare. SFII blev här den mötesplats institutet har så goda möjligheter att vara.

Whitfield var ombedd att i anslutning till symposiet hålla 2014 års Gunnar Jarringföreläsning, vilken för första gången någonsin skulle äga rum i Istanbul. Därmed fick hon också möjlighet att inför en bredare publik berätta om

uppbyggnaden av IDP-nätverket och dess strävan att koordinera databaser över arkeologiskt Sidenvägsmaterial, som under 1900-talet spreds till museer och arkiv världen över.

Vid Sidenvägssymposiet aktualiserades en tidigare anhållan från Whitfields sida hos SFII:s direktör om att få sammankalla nästa internationella IDP-möte på det svenska forskningsinstitutet. Ett halvår senare, den 23-25 april 2015, gick det mötet av stapeln med deltagare från SFII, Sven Hedins Stiftelse, Sveriges Museer för Världskultur, British Library, Bibliothèque nationale de France, Berlin-Brandenburg Academy of Sciences and Humanities, National Library of China, Dunhuang Academy, Göttingen Academy of Sciences and Humanities och Institute of Oriental Manuscripts, S:t Petersburg, samt inbjudna turkiska gäster från Mimar Sinan University, Boğaziçi University, Kocaeli University, Yıldız Technical University och İstanbul University.

Visningen av SFII:s Jarringsamling och det digitaliseringsarbete som bedrivs på institutet imponerade på gästerna även den här gången. Från de turkiska universiteten förhörde man sig om möjligheten för deras egna studenter och forskare att konsultera samlingen. Det kinesiska Dunhuang Academy visade sin uppskattning i form av en praktfull bokgåva till Jarringsamlingen, *Dunhuang: Untold Tales – Untold Riches*.

Att åskådliggöra den forna Sidenvägen över en digital plattform innebär stora möjligheter för studier i konstruktionen av västerländsk kunskap om Asien generellt och om Centralasien mer specifikt. Dagens teknologi kan förenkla datainsamling och skapa en unik förståelse för historiska kontexter.

Inom det forskningsprogram som nu fortsätter vid SFII under namnet *Sidenvägsstudier till Gunnar Jarrings minne* bedrivs vid sidan av digitaliseringsarbetet tre större bokprojekt som alla anknyter till den tidigare svenska närvaron i Östturkestan, Xinjiang, och den vetenskapliga produktion denna har givit upphov till.

Internationellt nätverksmöte den 4-5 maj 2015 om kommunikation, sociala medier och Gezi-protesterna i Turkiet

Nätverket MIKS bildades våren 2013 med en ledningsgrupp bestående av forskare från fyra olika nordiska institutioner – SFII, Malmö högskola,

Roskilde universitetscentrum och Danish Institute for International Studies. Idén bakom det program som sattes upp var att skapa ett forum för humanistiska och samhällsvetenskapliga studier i frågor rörande migration, identitet, kommunikation och säkerhet – därav akronymen MIKS (eng. MICS). Geografiskt inriktades programmet på Turkiet, Ryssland och deras närområden i Eurasien med SFII i Istanbul som en självklar bas för mötes- och forskningsverksamheten. Ledningsgruppen ville särskilt verka för att unga forskare i början av sina karriärer skulle uppmuntras att engagera sig i nätverket. Med ett anslag från Riksbankens Jubileumsfond planerade de ansvariga forskarna att under två år (2014–2015) hålla fyra workshops – en för vart och ett av de teman som utgör nätverkets huvudfrågor.

Redan innan den egna programverksamheten hade startat, fick MIKS-ledningen och SFII kontakt med forskare vid Boğaziçi-universitetet i Istanbul och samorganiserade med dem en internationell konferens i januari 2014 om migration från Centralasien till Ryssland och Turkiet. Denna följdes sedan upp under hösten samma år av en workshop inom MIKS på temat arbetskraftsmigration. Det mötet ägde rum i Malmö med inbjudna talare från ett 10-tal länder i Europa och Asien. Identitet med fokus på nationell identitet och transnationalism i Eurasien var ämnet för en annan sammankomst under det första programåret.

Den tredje av MIKS-nätverkets fyra workshops hölls den 4-5 maj 2015 vid SFII/Istanbul – denna gång om sociala mediers potential som medel för masskommunikation och massmobilisering med Gezi-händelserna sommaren 2013 som konkret exempel. De turkiska nyhetskanalernas långsamhet och i vissa lägen till och med underlåtenhet att förmedla nyheter om händelserna ledde till minskat förtroende för traditionell journalistik och en kraftigt ökad användning av sociala medier i Turkiet.

Gezi-demonstrationerna började med en grupp miljöaktivister som ockuperade Geziparken intill Taksimtorget i Istanbul för att stoppa nedläggningen av träd inför kommande byggprojekt. Polisens våldsamma reaktioner med tårgas och vattenkanoner mot demonstranterna väckte uppmärksamhet världen över inte minst tack vare den snabba informationsspridningen via sociala medier. I Turkiet spred sig protesterna till andra delar av landet och övergick snart från att gälla en miljöfråga till att rikta sig mot regeringspartiet

AKP och dess ledare, dåvarande premiärministern och nu presidenten Recep Tayyip Erdoğan, som å sin sida inte visade minsta förståelse för demonstranterna utan i stället försökte kriminalisera och omyndigförklara dem.

Gezi har blivit ett begrepp både med tanke på det avtryck protesterna har lämnat i Turkiet och med avseende på den nya typ av massrörelse som dessa protester gav upphov till. Demonstrationerna var yttringar som styrdes av annat än partipolitiska agendor men som genom sin obundenhet blev politiska handlingar av ett nytt, jordnära slag.

Workshoppogrammet var öppet för diskussioner av båda dessa aspekter. Många olika ämnen var företrädade bland talare och andra deltagare, t.ex. historia, journalistik, antropologi, mänskliga rättigheter, freds- och konfliktforskning, juridik och lingvistik. Stort utrymme ägnades åt de handlingsstrategier och den retorik som utvecklades såväl från myndighetshåll som på demonstranternas sida med alienation och polarisering som följd (betoning av den ”andre”, som blir något hotfullt och som måste bekämpas). Hur en sådan polarisering av det turkiska samhället skulle kunna karaktäriseras i icke-politiska termer och hur den kunde sägas förhålla sig till dikotomin religiös-sekulär var å andra sidan en fråga som workshopdeltagarna inte ansåg sig kunna ge något definitivt svar på.

Effekterna av Gezi-händelserna i Turkiet är i vissa fall mycket tydliga, i andra fall inte alls så greppbara. Inskränkningar i internetanvändning och rätten att samlas på offentliga platser har gjorts, och ingripanden mot personer som påstås ha förolämpat den turkiska staten och regeringen ser ut att öka. Massavskedanden och ommöbleringen inom den statliga sektorn har antagit stora proportioner. Erdoğan fortsätter att rikta skoningslös kritik mot Gezi-anhängarna i en uppenbar strävan att förringa deras roll som medvetna, seriösa medborgare och få dem att framstå som aningslösa redskap i händerna på dolda aktörer och därmed en fara för den turkiska nationen.

Gezi har också haft effekter av ett annat slag som kan ha betydelse för framtiden. Samlingen i och kring Geziparken var spontana, fredliga och glada yttringar och den gav de medverkande insikten om att de tillsammans – trots all heterogenitet – kunde bilda en stark kraft; ett förtroende skapades mellan sociala och politiska grupper som tidigare inte haft någon anledning att samlas på en och samma plats kring något som de trots alla olikheter hade gemensamt.

Det är speciellt den här frågan som har väckt internationellt analytikerintresse – hur en central allmänmännisklig fråga i vår nutida digitaliserade värld kan starta en politiskt oorganiserad rörelse som sedan får högsta politiska dignitet.

MIKS-nätverkets huvudämnen – migration, identitet, kommunikation och säkerhet – berör frågor som överlappar och är starkt interfolierade med varandra. Gezi-demonstrationerna kan beskrivas som en gräsrotsrörelse. På den nivån är mänsklig säkerhet och trygghet en central angelägenhet. Alla de frågor som inte hann få svar under MIKS-mötet om kommunikation tar vi med oss till vår fjärde workshop i Köpenhamn hösten 2015.



Representanter från partnerinstitutioner vid IDP Business Meeting 2015, som hölls på Istanbulinstitutet den 23-25 april. Foto: Susanne Olsson.

Regioner och folkgrupper i det gamla Bysans - Konstantinopel

LARS KARLSSON

Professor, Institutionen för arkeologi och antik historia, Uppsala universitet

Staden Byzantion grundas

Enligt de antika grekiska historikerna grundades staden Byzantion runt 659/658 f.Kr. av oikisten Byzas som kom från Megara i Grekland.¹ Megareserna var mycket viktiga stadsgrundläggare; speciellt kända var de rika kolonierna på Sicilien, Megara Hyblaia och Selinous. Precis som de två städerna på Sicilien uppbyggdes Byzantion på en utskjutande udde omgiven av havet på ena sidan och en flod på den andra. Byzantions geografiska läge är mycket typiskt för en grekisk koloni. Grekerna hade alltsedan den första kolonin i Smyrna (Izmir) omkring 1050 f.Kr. koloniserat hela Mindre Asiens västra kust, liksom även öarna i det Aegeiska havet. Sjövägen från det Aegeiska havet upp till Byzantion omgavs av kolonier grundade från Miletos, till exempel Lampsakos vid Hellesponten och Prokonnessos i Marmarasjön (det är ju den prokonnesiska marmorn som gett sjön dess namn!). Sjövägen upp till Svarta Havet var viktig att säkra då kolonierna som grundats runt Svarta Havet var rika jordbruksproducerande städer. Den strategiska betydelsen av Byzantion och sjövägen genom Bosporen och Hellesponten blev speciellt tydlig under det Peloponnesiska kriget, då spartanerna blockerade jordbruks-transporterna till Athen, vilket ledde till Athens nederlag år 405 f.Kr.²

¹ Enligt den kronologi utvecklad av Eusebios från Caesarea; se Miller 1970, 24.

² Se till exempel Sealey 1976, 375f.



Bild 1. Pittoresk bild med fiskare, de fångar pelamydes som Strabon och Herodotos talar om på Galatabron över Gyllene Hornet med Yeni Cami i bakgrunden. Foto: författaren.

Flera mytologiska historier omger stadens grundläggning. Varje ny koloni måste ha godkänts av Apollon i Delfi. Enligt grekisk tradition visste Apollons orakel var den nya kolonin skulle grundas och instruerade kolonisterna hur de skulle hitta platsen. I Byzantions fall säger historikerna att Apollons orakel hade sagt att kolonin skulle grundas "mittemot de blinda" (Herodotos 4.144; Diodorus Siculus 4.49.1). Så vad betydde detta? Strabon (7.6.2) skriver att fisken, pelamydes, som simmar ner genom Bosporen följer först Mindre Asiens kust men simmar sedan över och följer den europeiska sidan alldeles innan Byzantion-udden. Och som Strabon skriver:

folket i staden Chalkedon, belägen alldeles nära men på andra sidan (Bosporen) har ingen del i denna rikedom av fisk eftersom *pelamydes* inte kommer fram till deras hamnar, och således har vi Apollons yttrande...att kolonisterna skulle

grunda sin stad mittemot de blinda, och kallade folket i Chalkedon för blinda, ty även om de hade seglat in i denna region tidigare, hade de inte lagt beslag på landet på den bättre sidan med all sin rikedom, utan valde istället det fattigare landet” (Strabo 7.6.2³).

Fortfarande idag kan man se stadens innevånare uppradade på Galatabron för att fånga den fisk som i stor mängd kommer in i hamnen från norr (Bild 1).

Namnet Bosporen (ursprungligen Bos-phorus) blir på engelska ox-ford och betyder på grekiska en plats där man kunde ta boskap över vattnet från den europeiska till den asiatiska sidan. På Byzantions mynt kan man se den mytologiska kon Io som bärs över Bosporen av en delfin, som man fortfarande kan se simma i vattnet här (Bild 2). Io var en argivisk prinsessa som transformerats till ko av Zeus och tvingades att fly från Zeus hustru Heras blickar. Under sin flykt korsade hon Bosporen och slutade i Kaukasus där hon kunde transformeras tillbaka till människa.⁴



Bild 2. De äldsta silvermynten från Byzantion med kon/gudinnan Io buren över Bosporen (Bosphoros betyder att bära boskap) av en delfin, text BY = Byzantion. Foto: Uppsala universitets myntkabinett, Ragnar Hedlund.

³ Se *Geography of Strabo*, translated by H.L. Jones (Loeb Classical Library), Cambridge Mass., 1954 (min översättning till svenska).

⁴ Grimal 1986, 232, s.v. Io.

Staden Byzantion var aldrig speciellt stor under den klassiska grekiska perioden. Stadens betydelse överskuggades av de stora metropolerna längre söderut på Mindre Asiens västkust, såsom Miletos, Pergamon och Efesos. Vi vet mycket lite om Byzantions utseende under den antika grekiska perioden, framför allt på grund av att så få vetenskapliga utgrävningar genomförts i det antika stadsområdet. Den första bosättningen var naturligtvis placerad på Första kullen, en yta som idag täcks av det stora sultanpalatset Top Kapi.

Konstantins stad

Under den hellenistiska perioden, från 200-talet f.Kr., skedde en stark ekonomisk tillväxt i de östliga medelhavsländerna, vilket gjorde att städerna här växte snabbt. Romerska militära ledare och kejsare kom att bli mer och mer involverade i de östliga regionerna. Enligt källorna diskuterade kejsarna en flytt av huvudstaden från Rom till någon plats längre österut. Det sägs att Konstantin tittade på både Troja och Efesos. Men båda dessa platser hade hamnar som vid det laget hade börjat slamma igen och det vore svårt att återskapa möjligheter för romarnas större handelsskepp att nå fram till hamnen. I stället valdes den gamla staden Byzantion som låg längs sjövägen mellan Svarta Havet och det aegiska området. Den nya staden, La Nova Roma, lades ut enligt etruskisk stadsgrundningsrit den 8 november 324 och invigdes den 11 maj 330.⁵

Vi vet från romerska källor att det inte var lätt för Konstantin att övertala romare från Italien (handelsmän och senatorer) att flytta till den nya huvudstaden. Källorna indikerar att Konstantin, för att attrahera italienska och västliga handelsmän, installerade en frihamn utanför den gamla staden och på andra sidan Gyllene Hornet, ett område som sedan dess karaktäriserats av europeiska medborgare och kyrkor. Området fick tidigt sitt namn Galata, vilket refererade till Gallien, som var Frankrikes namn under romersk tid. Handelsmän började flytta till Konstantinoupolis, som den nya staden kallades efter kejsaren. För att skydda frihamnen och bosättningsens fria status

⁵ Freely 1996.

uppfördes en separat stadsmur med ett stort utsiktstorn, vilket är det så kallade Galatatornet och som fortfarande står kvar. Staden Galata hade sitt eget styre och ett *Palazzo Comunale* som alla italienska städer. De många kyrkorna, byggda av fransmän, italienare, greker och armenier, kan fortfarande beses i området. Från 1500-talet, när de europeiska länderna insåg det nya Osmanska rikets makt, började ambassadbyggnader att uppföras bakom och bortom Galata. Detta område kom att kallas med det grekiska ordet *Pera* som just betyder bortom. En ny paradgata gick norrut från stadporten i Galatamuren längs åsens krön. Den kallades "Grand Rue de Pera" (dagens Istiklal Caddesi) och längs den förlades de nya ambassaderna från 1700-talet och framåt. Sverige, som ibland kallats "en av Turkiets äldsta vänner", på grund av sin gemensamma fiende Ryssland, var ett av de första länderna att etablera en permanent ambassad i Konstantinopel (som faktiskt var stadens officiella namn fram till 1900-talet). Svenska Palatset i Konstantinopel står på mark som är Sveriges äldsta mark i utlandet.

De antika källorna berättar att den gamla staden Byzantion ommodellerades för att likna Rom. Stadsområdet utökades för att inkludera sju kullar, precis som Rom, och längs den västliga gränsen byggdes en magnifik stadsmur med en gyllene port. Konstantinopels stadsmurar kom att bli antikens största mur, byggd enligt grekiska hellenistiska militärprinciper med en huvudmur som var 5 meter tjock och 12 meter hög. Den hade 96 torn som var 18-20 meter höga. Framför muren fanns en förmur, en *proteichisma*, som var 2 meter tjock och 8,5 meter hög, och som också hade 96 mindre torn, vilka placerades emellan tornen i huvudmuren. Framför alltihop löpte en vallgrav 20 meter bred och upp till 10 meter djup. Muren slutfördes av kejsar Theodosius II år 412 e.Kr.⁶

Stadens sju kullar

Fösta kullen täcks av Hagia Sophia och Top Kapı-palatset (Bild 3). Det var platsen för den första tidiga bosättningen för det grekiska Byzantion och blev

⁶ För stadsmuren, se Krischen 1938 och Meyer-Plath & Schneider 1943.

stadens akropol. På dess södra sluttning uppförde de bysantinska kejsarna sitt stora palats.



Bild 3. Pittoresk bild med fiskmåsar över Bosporen mot första kullen som täcks av det stora Top Kapı palatset och Hagia Sophia. Foto: författaren.

Andra kullen är den där den nya romerska huvudstaden byggde sin första monumentala piazza, Konstantins Forum, ovalt till formen och med en porfyrrkolonn i mitten. Kolonnen finns fortfarande kvar och kallas Çemberlitaş, med vilket menas att stenen är förstärkt med metallringar. Kolonnen och piazzan förstördes i en brand på 1500-talet. Kullen täcks idag av stora basaren och Nurousmaniye moskén. Det är troligt att detta område redan från anläggandet av Konstantins torg blev centrum för stadens handel, vilken stora basaren ger en indikation om. Nedanför stora basaren ligger hamnen med kryddbasaren (också kallad egyptiska basaren då det turkiska ordet *mısır* betyder både kryddor och Egypten). Detta område som idag täcks av den stora

moskén Yeni Cami, var ett ganska ruffigt område runt hamnen i den gamla staden. Området var känt för att inhysa judiska handelsmän, men dessa flyttades till Balat området, när Yeni Cami byggdes.⁷

Den tredje kullen är nu helt upptagen av den stora Süleymaniye-moskén. Denna region var under bysantinsk tid ett bostadsområde, vilken kan förstås av de många bysantinska kyrkorna som bevarats (dock är alla omgjorda till moskéer). De viktigaste kyrkorna är Kalenderhane, Vefa Kilise Cami och Bodrum Cami som alla blev moskéer på ett tidigt stadium,⁸ vilket indikerar att den bysantinska befolkningen förflyttades västerut för att göra plats för den inkommande turkiska befolkningen från Anatolien.

På höjden av den fjärde kullen byggde Mehmet erövraren sin stora segermoské (Fatih Cami), precis på platsen där den heligaste bysantinska kyrkan i staden stod, nämligen De Heliga Apostlarnas kyrka. Det var här Konstantin byggde sitt gravkapell, som den trettonde aposteln. Även denna region var tätt befolkad under den bysantinska perioden som vi kan avläsa av det ännu större bevarade antal bysantinska kyrkor här (alla omgjorda till moskéer). Det var här som bysantinerna för ett tag kunde behålla den stora Pantokrator-kyrkan (Zeyrek Cami) för sitt nya patriarkat, då Hagia Sophia blev moské 1453. Många kyrkor omgjordes till moskéer här i det sena 1400- och 1500-talen.⁹

Den femte kullen är den där Sultan Selims moské nu står. Patriarkatet flyttades 1546 västerut till den lilla kyrkan Pammakaristos på denna kulle och blev kvar där till 1568, då också denna kyrka blev moské (Fethiye Cami).¹⁰ De viktigaste bysantinska kyrkorna i detta område är St Johannes in Trullo and Gül Cami, båda nu moskéer.¹¹ De Osmanska myndigheterna flyttade in anatoliska turkar på kullarnas höjder och flyttade de bysantinska grekerna ner

⁷ Freely 1987, 66.

⁸ Under sent 1400-tal; Müller-Wiener 1977, 102-107 (Bodrum) 153-158 (Kalenderhane), 169-171 (Vefa Kilise); Kirimtayıt 2001, 25-34.

⁹ Till exempel Pantepoptes (Eski Imaret Cami, Müller-Wiener 1977, 120-122), Constantine Lips-kyrkan (Fenari Isa Cami, Müller-Wiener 1977, 126-131).

¹⁰ Müller-Wiener 1977, 132-135.

¹¹ Müller-Wiener 1977, 144-146 (St Johannes, nu Hırami Ahmet Paşa Cami), 140-143 (Gül).

mot Gyllene Hornet. Alldeles nedanför Pammakaristos ligger regionen med dagens patriarkat vid St Georg-kyrkan, där det har legat sedan 1600.¹² I detta område och längs den östra sluttningen av femte kullen finns flera bysantinska kyrkor, såsom den så kallade St Mary of the Mongols,¹³ den enda bysantinska kyrkan i Istanbul som fortfarande är kyrka. Området nere vid stranden av Gyllene Hornet karaktäriserades av ett fyrtorn, *Phanar* på grekiska, som stod här. Av den anledningen kallas regionen för Fener och från 1600-talet har det varit ett centrum för den grekisk-ortodoxa befolkningen. Den stora grekiska skolbyggnaden i tegel från 1800-talet dominerar helt sluttningen ovanför.

På den sjätte kullen ligger Edirne-stadsporten och det bysantinska palatset Tekfur Saray. Alldeles innanför Edirneporten ligger Chora kyrkan (Kariye Cami), som idag är ett museum med sina imponerande mosaiker.¹⁴ Kyrkan blev moské under tidigt 1500-tal. Nedanför denna kulle, nere vid Gyllene Hornets stränder låg regionen Balat, en förvrängning av ordet "palats", eftersom det var här som de bysantinska kejsarna uppförde sitt Blachernai-palats. Det var i de obetydliga lämningarna av detta palatskapell helgat till Madonnan Blachernitissa, som Gunnar Ekelöf upplevde sina orientaliska visioner. Till denna region, mellan palatskapellet och Fener-området nedanför femte kullen, flyttade turkiska myndigheter under 1600-talet de judar som kommit från området vid gamla hamnen vid Kryddbasaren när Yeni Cami byggdes. Längs den smala gata som följer Gyllene Hornet finns det många små synagogor, de flesta stängda idag. Både greker och judar flyttade under 1800-talet till Galata och Pera-regionerna, där de uppförde mycket stora synagogor och kyrkor (såsom Aya Triada vid Taksim som dateras 1876-1880).

Den sjunde kullen ligger innanför stadsporten som heter Top Kapı, stadens största port västerut. Kullen sluttar sakta ner mot Marmarasjön. Detta lägre område ner mot Marmarasjön kallas idag Samatya, under bysantinsk tid Psammatia. Även här bodde bysantinerna kvar ostört till 1900-talet. Många kyrkor finns i området, speciellt ruinen av det viktiga bysantinska klostret St

¹² Müller-Wiener 1977, 138-139.

¹³ Müller-Wiener 1977, 204-205 (Theotokos Muchliotissa)

¹⁴ Ousterhout 1988; Müller-Wiener 1977, 159-163.

Johannes in Studion. Lite öster om detta område, längs Marmarsjöns strand, växte ett ganska fattigt och tätbefolkat område fram, helt dominerat av armeniska folkgrupper. Här ligger också deras patriarkat.

Stadens gamla regionala uppdelningar och skillnader i folk och religion har idag nästan helt försvunnit. Med början under 1800-talet flyttade kristna grupper och judar till Pera-området, dagens Beyoğlu. Från 1950-talet har också detta område tömts på sina icke-turkiska befolkningar. En del av dessa har lämnat stadens centrala delar och bosatt sig upp längs Bosporens vackra europeiska stränder, till de små byarna Tarabya (grekiska *Therapia*), Büyükdere och Sarıyer, där man kan finna små armeniska och grekisk-ortodoxa kyrkor. Dock kan en judisk befolkning fortfarande påträffas i de gamla delarna. Många av de gamla husen i Fener och Balat är övergivna och de gamla grekiska hyreshusen i Pera/Beyoğlu håller på att tas över av en nyrik urban-kulturell turkisk befolkning.

Litteraturlista

- Brett, G., W.J. Maculay & R.B.K. Stevenson 1935-1938, *The Great Palace of the Byzantine Emperors, Being the First Report on the Excavations Carried out in Istanbul on Behalf of the Walker Trust* (The University of Andrews), Oxford.
- Freely, J. 1987, *Blue Guide Istanbul*, London & New York.
- Freely, J. 1996, *The Imperial City*, Harmondsworth.
- Grimal, P. 1986, *The Dictionary of Classical Mythology*, Oxford.
- Kirimtayif, S. 2001, *Converted Byzantine Churches in Istanbul. Their transformation into mosques and masjids*, Istanbul.
- Krischen, F. 1938, *Die Landmauer von Konstantinopel*, Teil I (=Denkmäler Antiker Architektur, Bd 6), Berlin.
- Mango, C. 1985, *Le développement urbain de Constantinople, IVe-VIIe siècles*, Paris.
- Mansel, P. 1997, *Constantinople. City of the World's Desire 1453-1924*, Harmondsworth.
- Meyer-Plath, B & A.M. Schneider 1943, *Die Landmauer von Konstantinopel*, Zweiter Teil (=Denkmäler Antiker Architektur, Bd 8), Berlin.
- Miller, M. 1970, *The Sicilian Colony Dates. Studies in Chronography*, I. Albany NY.
- Müller-Wiener, W. 1977, *Bildlexikon zur Topographie Istanbul*, Tübingen.

Hagia Sofia, Visheten och Anden

CHRISTER HEDIN

Universitetslektor i religionshistoria, Stockholms universitet

Judar, kristna och muslimer tror på en Gud som skapat himmel och jord enligt en gudomligt fastställd ordning. Före allt annat skapades en mall eller ritning, som innehåller tillvarons innersta väsen och förebilderna för allt i den skapade världen:

Herren skapade mig som det första, som begynnelsen av sitt verk, för länge sedan
I urtiden formades jag, i begynnelsen, innan jorden fanns.
Innan djupen blev till föddes jag, när det ännu fanns källor med vatten.
Innan bergen fått sin grund, innan höjderna fanns, föddes jag
När han ännu inte gjort land och fält eller mullen som täcker jorden
När han spände upp himlen var jag där, när han välvde dess kupa över djupet.
(Ordspråksboken 8: 22-27)

Vem är det första, det som skaparen såg för sin inre syn innan skapandet inleddes? Det är den heliga Visheten, på grekiska Hagia Sofia. Visheten fanns innan skaparen spände upp himlen och välvde dess kupa över djupet. Denna himlakupa skulle återskapas symboliskt i den väldiga kupol, som utmärker Hagia Sofia i Istanbul. Den stod färdig år 537 och var under tusen år världens största kyrka, byggd på uppdrag av kejsar Justinianus I, som regerade 527–565 och efter sin död har kallats den siste romerske kejsaren. Han fick det namnet eftersom han besegrade olika germanfolk och på så sätt kunde ta makten i delar av Västrom. Justinianus residerade i Konstantinopel, som Konstantin år 324 gjort till huvudstad för det romerska riket. När riket delades blev det Östroms

huvudstad. Den gjorde anspråk på att vara ”det andra Rom”, som i likhet med originalet hade sju kullar och ett vattendrag. Staden behövde byggnader som symboliserade makt och betydelse, både andligt och världsligt. Hagia Sofia skulle – tillsammans med andra byggnader – visa att Konstantinopel, det andra Rom, överglänste det första Rom i alla avseenden.¹

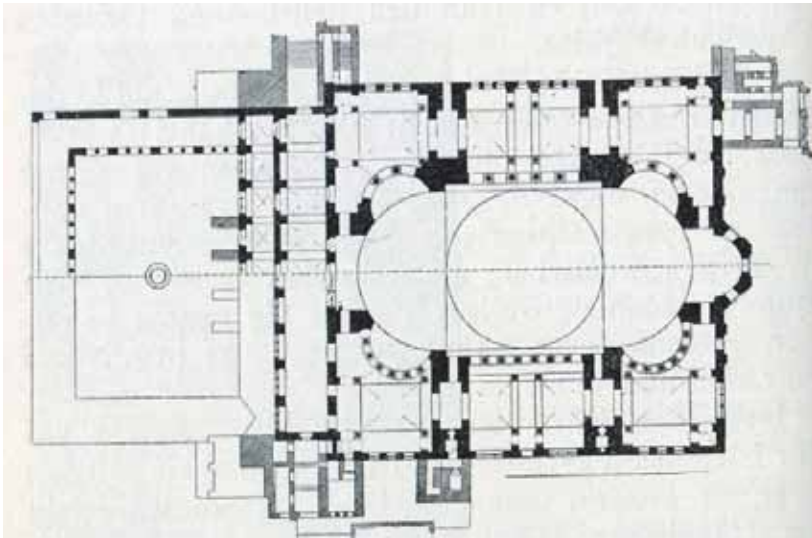
De första kristna byggde ofta kyrkor i basilikamodell, med långskepp där det mellersta kan vara högre än de omgivande och ha ljusinsläpp. Tvärramar i främre delen gör att de kan likna ett latinskt kors. Vissa kyrkobyggnader var mer liksidiga eller runda med kupol över det centrala partiet. Formen påminner om det grekiska korset, ett plustecken som på Greklands flagga. Det bysantinska rikets förkärlek för denna ”fyrkantiga” form kan ha inspirerats av byggnader som européer lärde känna i Västasien under hellenismen. Genom dess rika kulturutbyte forplantades impulser västerut. Pantheon i Rom, ett tempel invigt åt alla gudar, byggdes av Hadrianus (kejsare 117–138). Den stora kupolen har en diameter på 43 meter.

I Väst har rundformen mest använts till minnesbyggnader. Formen uppskattades av östgoternas kung Theodorik som byggde ett baptisterium av denna typ, och den har stått modell för hans eget år 525 uppförda mausoleum i Ravenna. Författare från den äldsta kyrkans tid beskriver kyrkor i den östra delen av det romerska riket som gått förlorade men tycks ha haft en åttkantig bas. Kupolen vilar på en inre rad av kolonner och nischer utvidgar den åttkantiga byggnaden. Biskop Gregorios av Nyssa har i en skrift från år 394 beskrivit sin biskopskyrka på ett sätt som antyder att den haft en sådan utformning. Senare byggdes kyrkorna på en kvadratisk yta med en inre åttkant som bar upp kupolen. Mellan pelarna i den inre åttkanten placerades nischer. En sådan kyrka, San Vitale, byggdes i Ravenna 525–547. Modellen har utvecklats vidare i Hagia Sofia. Forskare har diskuterat var arkitekterna hämtat sin förebild, men idén behöver inte ha kommit utifrån. Konstantinopel hade ett rikt kulturliv, där inspiration från skilda håll strålade samman. Kreativa konstnärer kunde kombinera impulserna till något nytt.² Kyrkan byggdes på en kulle som låg inom synhåll från havet. Den väldiga byggnaden blev genom

¹ Mainstone 1988: 145-184.

² Hahr 1926: II: 5-41, Mainstone 1988: 129-144.

denna placering än mer imponerande. Den heliga Fredens kyrka, belägen strax intill, hade varit huvudkyrka i Konstantinopel. En kyrka av basilikamodell, belägen på samma plats, påbörjades år 415, under kejsar Theodosius II. Den brändes ned under ett upplopp år 532 och några veckor senare bestämde kejsar Justinianus att ännu en kyrka skulle byggas på samma plats.



Plan över Hagia Sofia. Centralkupolen välver sig över en kvadratisk bas; två halvkupoler i öster och väster bidrar till att kyrkan får en öst-västlig utsträckning. (Hahr, Arkitekturen genom tiderna, II: 38, Stockholm 1926).

Bygget av Hagia Sofia anses vara upphov till arkitekternas yrkeskår. Tidigare hade man inte tydligt skiljt mellan arkitekten och byggmästaren. Den som ledde bygget fick också utforma byggnaden. Nu fick två framstående vetenskapsmän från Mindre Asien ansvar för konstruktion och utseende, Anthemius från Tralles och Isidor från Miletos. De var matematiker och behärskade mekanik, statik, hållfasthetslära och geometri. Isidor hade undervisat vid Alexandrias universitet i stereometri och fysik. I arbetet förenades kunskap och

kreativ formgivning. Hagia Sofia förenar drag av både basilika och korsformade byggnader; den är utdragen i öst-västlig riktning men har en centralkropp med kvadratisk form. Byggnaden har ända sedan invigningen väckt beundran och inspirerat andra till liknande skapelser. Modellen, med åttkantig bas, är bevarad i klippdomen i Jerusalem, som kalifen Abd al-Malik lät uppföra år 687–692. Han verkade i ett land som fram till år 636 hade tillhört Östrom och mycket av kulturen därifrån levde kvar. Hagia Sofia har hyllats för att kupolen ser ut att sväva fritt i luften, så högt att det för tankarna till den himmel som välver sig över jorden. Kupolens höjd ter sig från golvet närmast överklig och kan ge besökarna en upplevelse av himlavalvets mäktighet och den himmelska världens härlighet. Den är bara obetydligt mindre i diameter än kupolen över Pantheon i Rom. Kupolen och bilderna skall göra himlen och dess invånare levande för människorna på jorden. De kristna är vandrare, på väg mot gemenskap med Kristus och kristna som gått före. De finns närvarande i Hagia Sofias mosaiker, som uttrycker Östkyrkans teologi. Kristus avbildas som segaren och allhärskaren, inte som ett lidande försoningsoffer på korset. Påskdagens händelser framträder tydligare än Långfredagens. Maria är gudaföderska, som fått det ärofyllda uppdraget att föda en gud till världen. Hon hyllas i den egenskapen på bilder med en "liten" Kristus i famnen.³

Kupolen är tung, och för att hållas uppe placerades den på en kvadratisk bas omgiven av en rektangulär byggnad på 71 x 77 meter. Valven i norr och söder ramar in sidoväggarna. Östra valvet öppnar sig mot en halvcirkelformad absid och det västra mot en förhall. Arkitekterna var dock alltför optimistiska i sin ursprungliga konstruktion och underskattade de risker som jordbävningarna i området innebar. Därför har både kupolen och de bärande väggarna byggts om vid olika tillfällen för att bli starkare. Kyrkan invigdes under stora högtidligheter den 27 december år 537, men jordbävningar år 553 och 557 skadade kupolen och de bärväggarna som den vilade på. Kejsaren var mån om att den främsta symbolen för hans maktställning skulle återupprättas och anställde Isidor den yngre, brorson till den ursprunglige arkitekten, för uppdraget.

³ Mainstone 1988: 21-66, 237-260.



Fyra valvbågar bildar den kvadratiske basen i kyrkan. Östra valvet är öppet mot absiden. Det norra utgör en vägg som genombryts av fönster och sidogallerier. Kalifen Ali hedras genom det medaljongformade konstverk, som kalligrafiskt återger hans namn. (Foto: förf.).

Isidor valde ett lättare material till kupolen och gjorde den sex meter högre än tidigare; på så sätt fick den sin nuvarande inre höjd på 55,6 meter. Basen förstärktes omkring år 560 med hjälp av åtta korintiska pelare, som fraktades till Konstantinopel från Libanon. När Justinianus dog år 565 stod kyrkan alltså återuppbyggd och förstärkt som ett minnesmärke över "den siste romerske kejsaren". Under hans efterträdare färdigställdes mosaikerna invändigt. Bildstriden drabbade kyrkan under 700-talet. Kejsar Leo beordrade år 726 att två- och tredimensionella bilder skulle avlägsnas från Hagia Sofia. Kyrkomötet i Nicea (strax utanför Konstantinopel) år 787 satte punkt för första rondan i kampen om bilderna genom beslut om att de var tillåtna i kristen kult.

Bilderna började återställas men bildfienderna återkom under 800-talet.⁴ En av dessa förskönade dock kyrkan med dekorerade bronsdörrar. År 989 inträffade åter en allvarlig jordbävning, som skadade de västra delarna av kyrkan. En armenisk arkitekt ledde återuppbyggnaden och år 994 invigdes kyrkan på nytt. Bildskatten renoverades eller förnyades.⁵

Fjärde korståget år 1204 är en av den kristna kyrkans största olyckor, med katastrofala följder för förhållandet mellan den östliga och den västliga delen av kyrkan. Konsekvenserna sträcker sig in i vår egen tid och bidrar verksamt till de ortodoxa kyrkornas nuvarande hållning till påvemakten och den katolska kyrkan. Redan år 1054 besöktes Konstantinopel och patriarken Cerularius av ett sändebud från påven som placerade en bannbulla mot de ortodoxa på högaltaret i Hagia Sofia. Det betraktas ibland som en brytning mellan den katolska och de ortodoxa kyrkorna, men spänningen fanns tidigare och effekterna var obetydliga. Det fjärde korståget år 1204 däremot rev upp ett sår som inte har kunnat läkas på 800 år. De kristna korsriddarna använde all sin makt att döda, kränka och plundra de ortodoxa kristna i Konstantinopel. Venedigs ledare, som ville oskadliggöra en konkurrent om handeln på Medelhavet, anses ha mutat dem. Kvinnor våldtogs och allt vackert skövlades av "Kristi stridsmän". Patriarken fördrevs och ett "latinskt" biskopsämbete upprättades. Hagia Sofia berövades sina dyrbarheter och invigdes till en katolsk kyrka, där Baldwin I kröntes till latinsk kejsare i maj 1204.⁶ Värdefulla föremål fördes till Venedig där de nu kan beses, om de inte sålts vidare. Bland relikerna fanns en sten från Jesus grav, en mjölkdropp från Maria, Jesus svepning och ben från flera helgon. År 1261 återtog staden av Östrom. Hagia Sofia var förfallen och behövde renoveras. Ännu en jordbävning, år 1344, skadade kyrkan, och den hölls stängd för reparation till 1354.

År 1453 intogs Konstantinopel av det osmanska riket och kyrkan förvandlades till moské. Bilderna täcktes över och byggnaden försågs med en *mihrab*, alltså en nisch som visar riktningen mot Mecka, och en *minbar*, en trappa för predikanten i fredagsbönen. Hagia Sofia kallades Aya Sofya och blev

⁴ Gebremedhin 1993: 285-296.

⁵ Mainstone 1988: 67-84, 85-127.

⁶ Hindlay 2004: 153-158.

centralmoské i det osmanska riket. "Aya" kan tolkas på flera sätt. Det arabiska ordet *aya* betyder tecken och används om både Guds tecken i skapelsen och Koranens verser; dessa tecken vägleder människan till ett liv enligt Guds vilja. Koranen framhäver vishetens plats i gudsbilden: "Det är han som är Gud i himlen och Gud på jorden och han är den Allvise, den Allvetande." (Sura 43: 84). Skapelsens visdom är för muslimer det viktigaste beviset på Guds existens och därför var det naturligt att bevara ett namn på moskén som anknöt till visheten. Sultanen ansåg att moskén var vanvårdad och beordrade renovering. En stiftelse med stora resurser ställdes till förfogande. År 1481 byggdes en minaret intill och under 1500-talet tillkom ytterligare minareter. Osmanska rikets största arkitekt, Sinan (1491–1588), förstärkte byggnaden. En gyllene halvmåne (eller växande måne) placerades på kupolen. Gravkapell tillkom i omgivningen.⁷ Under 1700-talet ingrep sultanerna till skydd för kyrkans bildskatt. De förbjöd försäljning av stenar, som togs från mosaikerna och såldes som amuletter. Sultan Abdulmecid organiserade år 1847–1849 en omfattande restaurering. Åttahundra anställda arbetade under ledning av två schweiziska arkitekter, Gaspere och Guisepe Fossati, som förstärkte byggnaden och tog fram mosaikerna. Muslimer ville inte pryda moskén med bilder utan satte upp stora medaljonger med kalligrafiskt utformade namn. Efter första världskriget uppstod det nya Turkiet som en nationalstat under ledning av Kemal Atatürk. Hans ledstjärna för det nya Turkiet var sekularism. Som ett led i nedmonteringen av religionens dominerande inflytande gjordes Hagia Sofia om till museum år 1935. Det är numera det näst mest besökta museet i Turkiet med närmare 3,5 miljoner besökare per år. Pengar för underhållet har satsats även från World Monuments Fund, eftersom Hagia Sofia är en angelägenhet för hela mänskligheten. Mycket har gjorts för att underhålla kyrkan och återställa bilderna, men arbetet måste ständigt fortsätta.

Kyrkan fick namnet Hagia Sofia som en hyllning till den Heliga Visheten. Det är ingen tillfällighet att en centralhelgedom för Östkyrkan fått detta namn. Visheten har stor betydelse för de kristna.⁸ Det är ett arv från judendomen som var viktigt i den äldsta kyrkan men hamnade i vanrykte, eftersom visheten

⁷ Inalcik 2003: 23, 143, Mainstone 1988: 102-122, 185-218.

⁸ Edgardh Beckman 1995: 61-108 och passim.

kidnappades av en rörelse som kyrkan tog avstånd ifrån, gnosticismen. Gnostikerna såg gnosis, vishet, andlig upplysning som frälsningens innebörd. Enligt dem hade Gud en kvinnlig sida, eftersom det står i Bibeln att Gud skapade människan till sin avbild, till man och kvinna. För att frälsa mänskligheten måste Gud då uppenbara sig som både man och kvinna. Kristus är Guds Ord, det maskulina Logos enligt Bibeln, medan Sofia, Visheten, som är femininum, motsvarar Guds kvinnliga sida enligt gnosticismen. Gnosticismen förkastades av kyrkan under kyrkomöten i Nicea år 325 och Konstantinopel år 381. Teologiskt var detta en kamp för att bevara tanken på Gud som skapare av allt, både himmel och jord, både andligt och materiellt. Det kan också ha varit en strid om makten mellan män och kvinnor om makten i kyrkan. Vördnad för visheten försvann däremot inte från kyrkan, men den vördnad för visheten som de kristna ville bevara – i protest mot gnostikernas teologi – fördes över på den helige Ande. Det hebreiska ordet för Anden, *ruach*, är femininum liksom sofia på grekiska. På grekiska framträder inte detta släktskap, eftersom ordet *pneuma* är neutrum. Möjligen uppfattades detta som en protest mot gnostikernas syn på det kvinnliga hos Gud.⁹ Längtan till visheten som Andens gåva kunde anknyta till Jesus ord: ”Jag är vägen, sanningen och livet” (Joh 14:6), som ingår i hans avskedstal, då han lovade lärjungarna Andens gåva. När Jesus efter uppståndelsen sände dem ut i världen, andades han på dem och sade: ”Ta emot helig ande” (Joh 20: 22). Enligt Paulus är vishet en Andens gåva: ”Den ene får genom Anden gåvan att meddela vishet, den andre kan med samma Andes hjälp meddela kunskap.” (1 Kor 12: 6-8).

Västkyrkan kämpade mot ariansk teologi efter kyrkomötet i Konstantinopel år 381 och framhävde det gudomliga hos Kristus genom att lägga till ordet *filioque* i trosbekännelsen, ett tillägg som innebär att Anden utgår av Fadern ”och av Sonen”. Enligt ortodoxa teologer innebär detta att Anden blir underordnad Sonen. Det är en nedvärdering enligt ortodox teologi. Kristus betyder ”den smorde” och smörjelsen är den helige Ande, eftersom Jesus säger: ”Herrens Ande är över mig, ty han har smort mig.” (Luk 4: 18, citat från Jes 61:1). Kristus har fått sitt gudomliga uppdrag genom Anden, och då kan inte Anden vara underordnad. Den kan inte ”utgå genom Sonen”, som anhängarna

⁹ Pagels 1981: 111-140.

av *filioque* hävdar eftersom Jesus blir Kristus, den Smorde, genom Anden. Ordet *filioque* finns dokumenterat i skrift först år 589, men tanken kan ha uppstått tidigare. Frågan om Andens utgående blev en stridsfråga i polemiken mellan Rom och Konstantinopel.¹⁰ Även om vi inte säkert vet när denna konflikt startade kan namnet Hagia Sofia ses som en protest mot läran om *filioque*.



Kejsar Konstantin och Justinianus hyllar Kristus och Maria som genom den helige Ande fått gåvan att föda en gud till världen och därigenom bli gudaföderska, theotokos. (Foto: förf.).

I litteraturen om Hagia Sofia framhävs att visheten i namnet syftar på Kristus eftersom Sofia identifieras med Logos. Men det finns lika stor anledning att uppfatta Sofia som ett uttryck för tron på Anden. På så sätt kan namnet Hagia Sofia vara en hyllning till Guds kvinnliga sida och till den helige Ande som

¹⁰ Gebremedhin 1998: 211, 304-314.

enligt den kristna trosbekännelsen från år 381 är ”Herren och livgivaren”. Det grekiska ordet, *zoopoion*, som betyder livgörare eller levandegörare, är både en bekännelse och en motivering. Anden är det andliga livets moder, upphov till dess tillväxt och utveckling. Den förmågan har bara det gudomliga och därför måste Anden ingå i treenigheten.¹¹ Bildskatten i Hagia Sofia hyllar Kristus men också Andens verk, eftersom Anden gjort Maria havande så att hon kunde bli gudaföderska. Inkarnationen, det gudomligas uppenbarelse i jordisk gestalt, var det huvudsakliga argumentet mot gnostikerna år 325 och 381. Samma argument användes i polemiken mot bildstormarna vid kyrkomötet i Nicea år 787. Biskoparna framhöll att ”Gud är den förste ikonmålaren”, eftersom Gud blivit människa i Kristus genom Maria och den helige Ande. Ikoner ”föds” till världen genom den helige Andes närvaro hos ikonmålaren. Endast så kan ikonerna utstråla de frälstas himmelska salighet. Därför kan varje bild i kyrkan ses som en hyllning till Anden.

Litteratur

- Edgarth Beckman, N. 1995. *Sofia – den vishet vi förkunnar*. Uppsala.
 Gebremedhin, E. 1993. *Arvet från kyrkofäderna*. Skellefteå.
 Hahr, A. 1926. *Arkitekturen genom tiderna*. Stockholm.
 Hedin, C. 2014. *Läran om den helige Ande hos Gregorios av Nyssa*. Skellefteå.
 Hindlay, G. 2004. *The Crusades*. London.
 Inalcik, H. 2003. *The Ottoman Empire*. London.
 Mainstones, R.J. 1988. *Hagia Sophia*. London.
 Pagels, E. 1981. *De gnostiska evangelierna*. Stockholm.

¹¹ Hedin 2014: 71-74, 140-146.

Turkiska hedersmedaljer till Svenska Röda Korset

TÜLIN UYGUR

Doktor i statsvetenskap och internationella relationer*

Svenska Röda Korset och Osmanska Röda Halvmånen (Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti) samarbetade med varandra vid flera tillfällen under 1800-talet och tidigt 1900-tal. Balkankriget och första världskriget är särskilt värda att nämna. Svenska Röda Korsets insatser under båda krigen uppskattades högt av Höga Porten och Osmanska Röda Halvmånen, som tilldelade svenska medarbetare medaljer och diplom för deras humanitära insatser. Här vill jag sätta utdelningen av dessa medaljer i ett historiskt perspektiv och lyfta fram de insatser som gjordes från Svenska Röda Korsets sida under ansträngda och svåra förhållanden.¹

Internationella och nationella Röda Korset

Genèvekonferensen samlades 1863 för att bilda en hjälporganisation som skulle vårda och ta hand om sårade soldater på slagfältet. Under konferensen växte idén fram om ”inter arma caritas-barmhärtighet i krig” och humanitärt

* tulinuygur@hotmail.com

¹ Den här texten baseras på min doktorsavhandling om Svenska Röda Korsets insatser för utväxling av invaliderade krigsfångar däribland turkiska fångar. Avhandlingen lades fram i december 2013 vid Istanbuluniversitetets Ekonomiska Fakultet, Institutionen för Statsvetenskap och Internationella Relationer. Avhandlingen är skriven på turkiska och heter i översättning ”*Utväxlingen av invaliderade turkiska krigsfångar under första världskriget via Sverige med hjälp av Svenska Röda Korset enligt svenska källor*”.

hjälparbete tog sin form. 32 delegater från 19 länder deltog i konferensen och en resolution antogs som omfattade tio artiklar med tillägg av tre önskemål. Att icke-militära, civila krafter skulle få tillträde till krigsskådeplatser, som tidigare varit reserverade för stridande militära enheter, för att ta hand om och vårda sårade var något helt nytt och revolutionerande - en ny fas i mänsklighetens historia, skulle man nästan kunna säga. Konferensprotokollets slutdatum den 29 oktober 1863 blev Röda Korsets födelse, en övergripande internationell organisation för att vårda sårade och sjuka i fält. Det var precis den vision som initiativtagaren till konferensen, Henri Dunant, hade haft i sitt berömda verk "Ett minne från Solferino". Uppföljningskonferensen samlades i Genève 1864, där 12 länder undertecknade resolutionen. Sverige som var med i både konferenserna ratificerade "Första Genèvekonventionen" omgående.

"Föreningen för frivillig vård av sårade och sjuka i fält" bildades 1864 men bytte sedan namn till "Svenska föreningen Röda Korset" 1887. Den kvinnliga arbetsgruppen som kallades "fruntimmersföreningen", moderniserades och döptes om till "damkommittén" 1870. Med mycket knappa anslag expanderade Röda Korsets kvinnoarbete inom den civila sfären. Vid sidan om Röda Korset startades en ny och i viss mån konkurrerande organisation "Drottning Sophias förening till understödjande av härens och flottans sjukvård" år 1900. Behovet av att skapa en gemensam organisation blev kännbart med tiden, inte minst till följd av kriget. År 1915, under Prins Carls ledning, förenades och omorganiserades alla föreningar som arbetade för samma mål med det gemensamma namnet "Svenska Röda Korset".²

Osmanska riket undertecknade första Genèvekonventionen 1865.³ Den första osmanska hjälporganisationen, "Mecrûhîn-i Asâkir-i Osmâniyye'ye Muâvenet Cemiyeti - Hjälpföreningen för sårade osmanska soldater" grundades i Istanbul 1868 men blev inte långlivad. Andra föreningar som bildades därefter hade också svårt att överleva p.g.a. såväl sultanens inställning som den negativa attityd som folk visade gentemot korset, då detta för dem gav

² Axel Hultkrantz, *Under Prins Carls Ledning*, Minnesanteckningar från fyra decennier i Röda korsets överstyrelse, Stockholm, Esselte Tryckeri, 1943, s. 11-19

³ "Turkiet" används oftare i svenska texter och arkiv i stället för "Osmanska riket" och då avses inte den moderna statsbildningen efter 1923. I den här texten används Turkiet om den refererar till svenska källor.

organisationen en alltför kristen framtoning. År 1877 gjordes en ansökan om att få använda ”röda halvmånen” som symbol i stället för ”röda korset” och detta fick bifall av den Internationella Röda Korskommittén. Då bildades Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti föregångaren till dagens turkiska Kızılay, turkiska Röda Halvmånen.⁴

Svenska Röda Korset under Balkankrigen

Svenska Röda Korset fick internationell uppmärksamhet och erkänsla för sina insatser under Balkankrigen då tre ambulanser skickades till krigförande länder och där tjänstgjorde som ambulerande fältsjukhus.

... Vi fortsatte resan och passerade ombord på den bekväma rumäniska postångaren den härliga Bosporen den 6 november på morgonen. Branta berg, klädda med torftig buskvegetation, sandstensklippor, ruiner af slott och befästningar omväxlande med idylliska stränder med byar och sommarvillor. I en bländande vacker höstbelysning anlände vi till det sagolika Konstantinopel med dess blå vatten, mosképydda höjder och världsberömda ”gyllene horn”.⁵

Med dessa ord beskriver Dr. Erhardt beskriver sin ankomst till Istanbul 1912. På båten fanns två läkare, en chefsjuksköterska och fyra sjuksköterskor som skulle arbeta på ett militärsjukhus i Istanbul för Svenska Röda Korsets räkning. Svenska Röda Korset hade beslutat skicka en ambulans till Grekland efter det att drottning Sofia av Grekland skrivit ett brev personligen till Prins Carl, ordföranden i Svenska Röda Korsets överstyrelse, och bett honom om hjälp när kriget bröt ut. Hjälpen beviljades genast och en ambulans utrustad med sjukvårdspersonal och medicinskt material skickades iväg. Sverige var ju neutralt och att skicka en ambulans till ett krigförande land kunde uppfattas som ett brott mot neutraliteten. För att visa att Sverige fortfarande var neutralt

⁴ Tülin Uygur, *I.Dünya Savaşı'nda Esir Türkler*, Kaynak Yayınları, 2015, s. 75-84; Mesut Çapa, *Kızılay (Hilâl-i Ahmer) Cemiyeti (1914-1925)*, Ankara, Türk Kızılay Derneği Yayınları, 2010, s. 11-14

⁵ Richard Erhardt, *Bref Från Balkankriget*, I. Svenska Ambulansen, Konstantinopel den 27 November 1912, P. A. Norstedt och Söner, Stockholm, 1913, s. 40

skickades ambulanser även till Turkiet och Serbien. Det möjliggjordes genom generösa bidrag, först från en bankdirektör, sedan från ett företag. Ambulanterna skulle stationeras i Athen, Belgrad och Istanbul.

Sjukhuset på krigsskolan i Harbiye, en av den tidens norra förorter i Istanbul, blev gruppens arbetsplats. Dr. Erhardt, fältöverläkaren, samarbetade med sjukhusets direktör, överste Ibrahim bey, som var knuten till den turkiska fältläkarkåren. Förutom de 700 patienter som fanns där från början, kom ytterligare 200 sårade från Chataljastriderna i Trakien. Den svenska sjukvårdspersonalen fick se många olika typer av krigsskador och gav vård till sårade soldater. Svenska Röda Korsets personal i Harbiye uppskattades mycket för sitt arbete och "...att vår ambulans från de turkiska myndigheternas sida städse bemöttes med den största belevnhet, tillmötesgående och tacksamhet".⁶ Svenskarna beundrade i sin tur Röda Halvmånens insatser för att hjälpa de tusentals turkiska flyktingar som bulgariska trupper fördrivit i en skoningslös kampanj för etnisk rensning. Den svenska sjukvårdspersonalen avreste från Istanbul den 7 januari 1913.

Svenska Röda Korsets insatser på den militärskolan hade väckt stor beundran hos den turkiske sultanen, Mehmed V, som beslutade att utdela medaljer och hedra gruppen för dess arbete. Svenska Röda Korset informerades om sultanens beslut redan 11 januari 1913, men medaljerna lät vänta på sig. Medaljförrådet var slut och Turkiets statskassa var nästan tom. Frankrike, där medaljerna tillverkades vid den här tiden, vägrade leverera några nya innan man fått betalt för gamla skulder. Det blev ett års fördröjning, men den 21 juli 1914 kom slutligen medaljerna och medföljande diplom (berat) med sultanens underskrift till Sverige. Dr. Erhardt fick tredje klassens Medjidije-orden, Dr. Gussarsson fjärde klassens Osmanié-orden och chefsjuksköterskan Anna Vogel tredje klassens Schefkat-orden, medan sjuksystrarna A. Myrsten, E. Otterberg, R. Berthelius, E. Westerlund fick förtjänstmedaljer i silver.⁷ Hilal-i Ahmer Cemiyeti, den turkiska Röda Halvmånen, var också tacksam för den broderlig stöd som man fått från Svenska Röda Korset. Den 15 november 1915 skickade

⁶ Richard Erhardt, *Reseberättelser Från Svenska Ambulansen i Turkiet under I. Balkankriget*, Stockholm, P.A.Norstedt & Söner, 1914, s. 149

⁷ Riksarkivet, Utrikesdepartementet med föregångare, Utrikesdepartementet 1902 års dossiersystem 1748-1920, 74, avd. J, vol. 3600, 1914

Prof. Bessim Ömer, ordförande för Hilal-i Ahmer Cemiyeti, ett brev med fem silver- och tre bronsmedaljer till den svenska sjukvårdspersonalen för deras insatser i Istanbul.⁸

Svenska Röda Korset under första världskriget

Det hade gått bara ett år efter det andra Balkankriget när ett nytt krig startade i Europa. Första världskriget pågick mellan 1914-1918 och påverkade stora delar av världen.⁹ De stridande parterna var centralmakterna (Tyskland, Österrike-Ungern till vilka senare även Osmanska riket och Bulgarien anslöt sig) och trippelententen (Storbritannien, Frankrike, Ryssland) inklusive Serbien samt senare Italien, Rumänien, Japan, USA och ett antal andra stater.

Sverige, som kände sig trängd mellan Ryssland och Tyskland, deklarerade neutralitet först den 31 juli och sedan den 3 augusti 1914. Sverige var ett av de få länder i Europa som lyckades hålla sig utanför kriget. Med krigförande parter på nära håll hade det dock från början av kriget börjat spridas oro och rädsla i landet.¹⁰

Redan under första året av världskriget kom en ström av rapporter om krigsfångarnas situation i de krigförande länderna. Läget i Ryssland var särskilt alarmerande och rapporter visade på levnadsförhållanden helt i strid med 1907 års Haagkonvention. Krigsfångar transporterades från fronten till det inre av Ryssland och Sibirien under svåra umbäranden och hölls isolerade där i olämpliga och övergivna byggnader, t.ex. gamla cirkusbaracker, fabriker, lador och slakterier. Epidemiska sjukdomar utbröt och fångar frös ihjäl.

⁸ Riksarkivet, Svenska Röda Korsets Arkiv I, Överstyrelsen, B IV, Vol.1

⁹ För Osmanska riket varade kriget 9 år. Efter kapitulationen 1918 intog de allierade Istanbul och stora delar av Anatolien. Grekiska trupper tilläts ockupera Izmir och området däromkring. Sultanen tvingades i freden i Sèvres 1920 acceptera att förlora stora delar av Anatolien. Efter hårda strider mot ockuperande makter undertecknades Lausannefördraget den 24 juli 1923 av Ankara regeringen som bildades 1920. Den 29 oktober 1923 utropades Republiken Turkiet.

¹⁰ Torsten Gihl, *Den Svenska Utrikes Politikens Historia*, Band IV. 1914-1919, Stockholm, P.A. Norstedt & Söners Förlag, 1951.

Svenska Röda Korset kunde inte vara likgiltig för den omänskliga behandlingen av krigsfångar och beslutade 1915 att ingripa för att dra internationell uppmärksamhet till krigsfångarnas tillstånd.

Svenska Röda Korset i samordning med det svenska utrikesdepartementet inriktade sitt arbete på att undersöka förhållandena för krigsfångar och förbättra deras livskvalitet samt skapa möjligheter att utväxla invalidiserade, stridsodugliga krigsfångar mellan Ryssland och Tyskland. Man organiserade konferenser för att nå en överenskommelse rörande dels utväxlingen av invalidiserade krigsfångar, dels leverans av förnödenheter till krigsfångarna. Parallellt med konferenserna hade den svenska hjälporganisationen fått utrikesdepartementets uppdrag att förbereda ett förslag till plan för utväxlingen. Svenska Röda Korset arbetade fram en detaljplanering där invalidiserade krigsfångar skulle transporteras från Torneå till Sassnitz, först på pråmar över Torne älv, sedan med tåg mellan Haparanda och Trelleborg och till sist med färja till Sassnitz. Samma rutt skulle användas tillbaka från Sassnitz till Torneå.

Byrån för utväxling av krigsfångar

Efter långvariga förhandlingar träffades en överenskommelse våren 1915 mellan Tyskland och Ryssland för utväxling av invalidiserade krigsfångar. Då upprättades "Byrån för utväxling av krigsfångar" som en särskild avdelning inom Svenska Röda Korset för att arbeta med den omfattande uppgiften. Prins Carl tog ansvaret för byrån. Ryska och tyska myndigheter godkände Svenska Röda Korsets planering av transporterna i juli 1915. Österrike-Ungern anslöt sig genast till överenskommelsen på samma villkor och "invalidtågen" började rulla fram på svensk mark den 12 augusti 1915 från Trelleborg mot Haparanda och den 13 augusti från Haparanda mot Trelleborg. Turkiet anhöll först i april 1916 om att få vara med på utväxlingen under samma villkor. Turkiets anhållan godkändes i juni 1916 och Turkiet betalade in 50.000 SEK som Svenska Röda Korset begärde i förskott för utväxling av turkiska invalider i december 1916.



Bild 1. Invalidmonumentet på kyrkogården i Haparanda, bilden togs av Tülin Uygun

De första turkiska invalidiserade krigsfångarna, 2 meniga, fick plats på tåget den 4 april 1917. Det sista tåget med turkiska krigsinvalider passerade genom Sverige den 31 januari 1918. Den 3 februari 1918 upphörde transporterna. Mellan 1915-1918 utväxlades totalt 63,463 invalidiserade krigsfångar mellan Ryssland och Centralmakterna via Sverige. Av de 60.000 turkiska krigsfångar som hölls i Ryssland var 428 invalider bland dem som utbyttes via Sverige med hjälp av Svenska Röda Korset. Idag finns ett monument på kyrkogården i Haparanda där 218 krigsinvalider - 205 från Österrike-Ungern, 11 från

Tyskland och 2 från Turkiet - ligger begravda efter att ha avlidit under transporten (Bild 1). Monumentet som restes den 19 juli 1919 har följande text på turkiska, tyska, ungerska och svenska. "Åt det ärorika minnet av 205 österrikisk-ungerska 11 tyska 2 turkiska krigare vilka offrat sitt liv för fosterlandet fjärran från hemlandet som de hade hoppats få återse måste de här jordas till evig ro".¹¹ Även i Trelleborg avtäcktes ett monument den 30 oktober 1926 till minne av de soldater som dog under krigsfångeutväxlingen. Där ligger 2 turkiska soldater tillsammans med 108 österrikisk-ungerska, 6 tyska och 2 ryska soldater. Monumentet har följande text på framsidan "Längtan blev deras arvdel" och på baksidan "Åt minnet av de krigsmän, som på hemväg ur fångenskap här funno sin grav 1915-1918".¹²

Hjälpkommittén för krigsfångar

Medan transporten av invaliderade krigsfångar kom igång bildades Svenska Röda Korsets hjälpkommitté för krigsfångar med grosshandlare W. Didring som ordförande.¹³ Kommittén fick till uppgift att förmedla upplysningar och gåvor, så kallade "Liebesgaben", till krigsfångarna, fördela gåvorna i fånglägren och verka för förbättrade förhållanden i Ryssland och Tyskland.¹⁴

Hjälpsändningarna bestod av torrmat och konserver, tvål, underkläder och kläder, medicin, musikinstrument och material för konsthantverk. Dessa skulle transporteras via Sverige och Svenska Röda Korset till krigsfångar i Ryssland. Svenska Röda Korsets personal, vilka benämndes "delegater", fick arbeta i ett vidsträckt och kargt land under livsfarliga villkor. Krigslägren låg oftast långt borta från tågstationer. Då hyrdes släde med hundar på vintrarna eller vagnar med häst på somrarna för att transportera hjälppaketet. Hjälparbetet utfördes i Ryssland under sträng kyla vintertid med temperaturer ända ned till - 60

¹¹ Riksarkivet, Svenska Rödakorset Fotosamling, Serie 1, Tematisk ordnade fotografier, Invalidutväxling via Sverige 1915-1918, vol. 43

¹² Johan Ljungdahl, *Krigargravarna i Trälleborg*, AB Hagström & Westberg, Bokhandel, Trälleborg, 1932, s. 15-19

¹³ Hultkrantz, A., s. 64

¹⁴ I den här texten behandlas hjälparbeten som utfördes i Ryssland.

grader och under stark hetta sommartid, med upp till + 50 grader.¹⁵ Totalt expedierades 1016 tågagnar "Liebesgaben" med 41 järnvägståg till krigsfångarna i Ryssland med hjälp av 77 delegater.¹⁶ Från Stockholm skickades 98.286 böcker till samma destination.¹⁷

Svenska Röda Korset får Turkiska medaljer

Det hjältemodiga arbete som utfördes av Svenska Röda Korset och dess medarbetare uppmärksammades av Hilal-i Ahmer Cemiyeti ännu en gång. Yusuf Akcura, den osmanska hjälporganisationens representant, först i Köpenhamn och Stockholm sedan i Ryssland, hade nära samarbete med Svenska Röda Korset och utrikesdepartementet både i Skandinavien och i Ryssland.¹⁸ Svenska Röda Korsets delegater fick ta emot många yttringar av tacksamhet från de turkiska krigsfångarna i Ryssland. Här kan vi nämna överste Arifs brev som bevarats i Röda Korsets arkiv där han tackar Elsa Brändström, Sibiriens ängel, för hennes kamp att förbättra levnadsvillkoren för krigsfångarna.¹⁹

Yusuf Akcura skickade ett brev till Svenska Röda Korsets Hjälpkommitté den 3 april 1919 och meddelade att Svenska Röda Korsets medarbetare hade fått Hilal-i Ahmer Cemiyetis medalj för sina insatser för turkiska krigsfångar och att deras namn hade publicerats i Takvim-i Vakai (Turkiets officiella

¹⁵ Elsa Brändström, *Bland krigsfångar i Ryssland och Sibirien 1914-1920*, P.A. Norstedt & Söners Förlag, 1921, s. 28, 64

¹⁶ Brändström, E., s. 97-104

¹⁷ *Svenska Röda Korset: Dess Organisation Samt Verksamhet Åren 1912-1920*, Stockholm, Nya Tryckeribolaget, 1921, s. 70

¹⁸ Som neutralt land hade Sverige ett särskilt uppdrag som skyddsmakt åt krigförande länder för att bevara deras intressen. Därför upprättades också en särskild avdelning inom Utrikesdepartementet, B-avdelningen, vid sidan av departementet för att handlägga ärenden rörande Sveriges olika skyddsmaktsuppdrag. Sverige hade varit skyddsmakt för Turkiet och bevakade turkiska intressen inom Brittiska imperiets gränser. Svenska beskickningen i Ryssland, B-avdelningen, som hade en utbredd organisation över hela Ryssland samt ett stort och omfattande nätverk var stor hjälp till Svenska Röda Korset under kriget.

¹⁹ Krigsarkivet, Brändströmska arkivet, vol. 5B

tidning) den 2 juni, 9 och 10 september 1918.²⁰ Enligt Yusuf Akcuras lista hade Elsa Brändström, Thorsten Wennerström, Ragnar Tennman, Ernst Didring, Wilhelm Sarwe, Sven Hedblom (läkare, som mördades av tjeckerna i Chabarow i Sibirien 1918) och Conrad Cederkrantz fått Röda Halvmånens medalj.

Turkiet och Sverige har en långvarig relation grundad på ömsesidig god vilja och förtroende. Den svenska humanitära hjälpen banade väg för en utveckling av dessa relationer inom delvis nya områden. Detta är något som har lika stor betydelse idag, inte minst ekonomiskt och kulturellt sett. Att de goda relationerna kan fortsätta utan att påverkas av kortsiktiga svängningar är mycket önskvärt.

Referenser

Otryckta källor:

Utrikesdepartementet med föregångare, Utrikesdepartementet 1902 års dossiersystem 1748-1920, Riksarkivet
Svenska Röda Korsets arkiv, Riksarkivet
Brändströmska arkivet, Krigsarkivet

Tryckta källor:

Brändström, Elsa. 1921, *Bland krigsfångar i Ryssland och Sibirien 1914-1920*, Stockholm.
Çapa, Mesut. 2010, *Kızılây (Hilal-i Ahmer) Cemiyeti*, Ankara.
Erhardt, Richard. 1913, *Bref Från Balkankriget, I. Svenska Ambulansen. Konstantinopel den 27 November 1912*, Stockholm.
Erhardt, Richard. 1914, *Reseberättelser Från Svenska Ambulansen i Turkiet under I. Balkankriget*, Stockholm.
Gihl, Torsten. 1951, *Den Svenska Utrikes Politikens Historia*, Band IV. 1914-1919, Stockholm.
Ljungdahl, Johan. 1932, *Krigsgravarna i Trälleborg*, Trälleborg.
Hultkrantz, Axel. 1943, *Under Prins Carls Ledning, Minnesanteckningar Från Fyra Decennier i Röda Korsets Överstyrelse*, Stockholm.
Svenska Röda Korset: Dess Organisation Samt Verksamhet Åren 1912-1920, Stockholm, 1921.
Uygur, Tülin. 2015, *I.Dünya Savaşı'nda Esir Türkler*, İstanbul.

²⁰ Yusuf Akçuras brev och namnlistan för medaljer: Riksarkivet, Svenska Röda Korsets arkiv I, Hjälpkommittén för Krigsfångar kontoret i Stockholm, F III k: vol. 259.

Buddha i Bysans: en legends vandring från öst till väst

INGELA NILSSON

Professor i grekiska, Uppsala universitet

Vad gjorde Buddha i Bysans? Och Alexander den Store på Island? Den grekiska legenden om Barlaam och Joasaf föreligger nu i svensk översättning och ger oss anledning att fundera över berättelsers förunderliga bärkraft.

Berättelser tar sina egna vägar. De färdas och förändras, tar nya former och betydelser utifrån aktuella tankar och föreställningar. De må vara historiska, religiösa eller fiktiva – oavsett ursprungligt syfte förändras berättelser ständigt och tolkas utifrån både berättarens och publikens förväntningar. Med det mänskliga behovet av berättelser har så olika versioner av samma historia oförtröttligt vandrat genom tid och rum, ibland för att hamna i till synes osannolika sammanhang.

Ta Alexander den Store, den mytomspunne men trots allt historiske fältherre som förde sin armé ända till Indien och inledde den epok som kommit att kallas den hellenistiska perioden (323 - 146 f.Kr.). Hans öden och äventyr traderades framför allt i mer eller mindre fiktiva romaner som går under namnet *Alexandersagan*. Kärnan i detta legendariska stoff går tillbaka till en senantik version på latin, men under medeltiden spreds översättningar som en löpeld över Europa och nådde också de nordiska språken under 1200- och 1300-talen. En version på vers översattes till isländsk prosa, en annan version på prosa översattes till svensk vers, men gemensamt för alla översättningar var att de skrev om och anpassade innehållet och hjälten till sin egen kulturella och politiska sfär. Alexander, känd för sitt hjältemod och sin uppfinningsrikedom,

kunde med hjälp av mindre omskrivningar anpassas till de flesta sammanhang. I den svenska versionen omges han av jarlar och riddare mot en bakgrund av skandinavisk natur, och även om han inte alltid framställs som kristen innehåller de flesta europeiska Alexanderromaner ändå en betoning på kristen moral.

Alexanderromanens blandning av historiskt och mytiskt stoff gör den svår-placerad ur ett genreperspektiv. Är det en roman, eller trots allt historia, eller liknar det ibland rentav ett slags helgonlegend med sina beskrivningar av Alexanders dygder och mirakulösa himmelsfärd? Samma problem gäller många av de berättelser och legender som florerade under medeltiden och som ständigt ändrade form efter hand som de bytte berättare och publik. Ett särskilt intressant exempel, och samtidigt en av Alexanderromanens främsta rivaler, var den numera betydligt mindre kända berättelsen om Barlaam och Joasaf.

Helt kort kan legenden sammanfattas ungefär så här. Joasaf är en indisk prins, son till kung Abenner. Trots att Indien redan kristnats (av Tomas, en av Jesu tolv apostlar), vägrar Abenner att erkänna kristendomen och stödjer den gamla polyteistiska religionen. Han är särskilt elak mot munkar och eremiter. När kung Abenner efter många år av barnlöshet får sonen Joasaf blir han oerhört lycklig och bjuder in till en storslagen fest. Hans lycka grusas tyvärr av astrologernas förutsägelse att sonen kommer att bli kristen. För att undvika detta låter Abenner stänga in Joasaf i ett palats, omgiven av bara tjänare och lärare. Sonen ska inte behöva se något av världens elände, och heller inte komma i kontakt med kristendomen.

Efterhand börjar Joasaf dock känna sig olycklig och instängd, och han övertalar sin far om att få besöka världen därute. Där får han syn på en handikappad, en blind och en gammal man, varpå han drabbas av en depression och inser att världen innehåller såväl lidande som död.

Moderna läsare har förstås vid det här laget redan gissat var vi hamnat. Indien, en instängd prins som ser sjuka människor och kommer till insikt om världens lidande – nog är det Buddha vi kan ana här? Och visst är det så. Den medeltida berättelsen om prins Joasaf är en version av den asiatiska legenden om den unge Siddharta Gautama. Om någon undrar hur en buddistisk legend blev en kioskvältare i det kristna medeltida Europa finns just nu goda chanser att vidare utforska frågan med hjälp av två nya publikationer: en svensk

översättning av den grekiska versionen av *Barlaam och Joasaf*, fint översatt av Barbro Styrenius, och en engelsk studie av berättelsens vandring från sitt ursprung i Indien till det medeltida Väst: *In Search of the Christian Buddha: How an Asian Sage Became a Medieval Saint*. Den senare tar oss faktiskt längre än titeln antyder, ända in i tidigmodern och modern tid.

Den grekiska versionen av legenden, som nu för första gången föreligger på svenska, utgör ett viktigt steg på vägen från öst till väst. I det grekisktalande östromerska riket, som vi numera kallar Bysans, möttes östliga och västliga traditioner i form av såväl handelsvaror som berättelser, samtidigt som det antika grekiska arvet bevarades och förnyades i en kristen kontext. *Barlaam och Joasaf* i sin grekiska form är en så kallad ”uppbygglig berättelse”, vilket placerar den inom ramen för den hagiografiska traditionen. Helgonberättelser återger heliga mäns och kvinnors öden som exempel och inspiration för kristna, men ofta är de också underhållande och spänningsfyllda historier som fångar publiken med spektakulära händelser och osannolika vändningar. I ett helgons liv kan nästan vad som helst hända, ofta på ett utpräglat fysiskt och påtagligt sätt.

Situationen i *Barlaam och Joasaf* är litet speciell, eftersom vi har att göra med inte mindre än två helgon. Joasaf är alltså den unge prinsen, och Barlaam är en äldre munk som valt att leva som eremit i öknen. När Joasaf insett att livet för med sig lidande är Barlaam den som ger honom svar på frågor och leder honom in på den kristna banan. Det är tack vare Barlaams undervisning, och förstås även prinsens egen ståndaktighet, som Joasaf kan motstå såväl trolldom som frestelser i form av unga vackra kvinnor med uppdrag att förföra honom.

Genom den gemensamma tron hör Joasaf ihop med Barlaam snarare än med kvinnor eller sin far, och det är med de båda helgonens förening som berättelsen slutar, då Joasaf vid sin död begravs vid Barlaams sida.

Den hagiografiska kärnan här utgörs alltså av Indiens kristnande, som enligt denna legend ska ha skett genom en av Jesu lärjungar, Tomas. Många helgonberättelser återberättar eller omtolkar ett historiskt sammanhang för att förmedla legenderna om dem som kämpat för kristendomen, men i det här fallet finns det inga uppgifter om en sådan konvertering i historiska källor om Indien. Istället har vi att göra med en fri bearbetning av Buddhas liv, en

berättelse av centralasiatiskt ursprung. Det kan inte ha handlat om några direkta överföringar – så fungerar sällan berättelser. Istället hade legenden redan färdats långa och vindlande vägar innan den blev en helgonberättelse.

Den grekiska versionen av *Barlaam och Joasaf* attribuerades länge till den kände teologen och författaren Johannes från Damaskus (ca. 676-749), vilket kan ha bidragit till berättelsens popularitet under medeltiden. Numera är forskarna i princip eniga om att översättaren istället var en munk vid namn Euthymios som bodde och verkade på klosterön Athos vid 900-talets slut. Euthymios översättning byggde på en georgisk version av legenden, som i sin tur troligen gick tillbaka på en arabisk förlaga. Här någonstans förlorar vi greppet om traderingen, eftersom det finns så många olika versioner av berättelsen på flera olika språk, och det är svårt att rekonstruera deras eventuella beroendeförhållanden. Dessutom är den muntliga traderingen förstås obekant för oss, vilket gör situationen än mer komplicerad. Säkert är hur som helst att vi verkligen har att göra med en version av Buddha-legenden, dels då huvudpersonernas namn kan härledas till sanskrit via georgiska och arabiska (t ex gr. *Ioasaph* – arab. *Budasaf* – sanskr. *Bodhisattva*), dels då flera episoder ur Buddhas liv tillsammans med allegorier och liknelser av indiskt ursprung finns kvar i den grekiska helgonberättelsen.

Något som gör *Barlaam och Joasaf* särskilt intressant är dess ställning på gränsen mellan helgonberättelse och roman, något som fascinerat och förbryllat läsare under århundraden. Ur ett strikt hagiografiskt perspektiv har den ibland ansetts störande, eftersom den kultiska betydelsen riskerar att sättas ur spel av de stora inslagen av moralisering och ren underhållning. Den kallas därför ofta för en "hagiografisk roman". Den franske biskopen Pierre-Daniel Huet inkluderade till och med *Barlaam och Joasaf* i sin studie av romanens framväxt, *Traité de l'origine du roman* (1670), men han gjorde det med en noggrann reflektion över dess speciella karaktär: "Det är en roman, men andlig; den behandlar kärlek, men det är kärleken till Gud; och man ser mycket blod flyta, men det är martyrs blod. Den är skriven som historia, och inte enligt romanens regelverk. Ändå bär den så många spår av fiktion att det räcker att läsa den med viss urskiljning för att kunna se dem."

Just denna ställning på gränsen mellan myt, sanning och fiktion kan i själva verket ha bidragit till berättelsens popularitet. På samma sätt som Alexander

kan tala till oss genom tiderna eftersom hans karaktär är så plastisk och formbar, på samma sätt kan Joasafs frågor om livets mening kännas betydelsefulla inom ramen för en mängd olika tider, situationer och livsöden. Och liksom *Alexandersagan* nådde *Barlaam och Joasaf* de nordiska språken i såväl längre som kortare versioner. Den äldsta bevarade översättningen från Norden är *Baarlams ok Josaphats saga* från 1250-talet, en norsk version som troligen översattes från latin, eventuellt med inflytande från andra europeiska versioner. I Sverige är den tidigaste versionen från tiden kring 1300 och utgörs av en kort framställning i det så kallade *Fornsvenska legendariet*, en översättning av den medeltida helgonlegendsamlingen *Legenda aurea* – 'Gyllene legender'. Den yngre och längre versionen utfördes troligen vid 1400-talets mitt i Vadstena, men det är oklart vem som översatte och från vilken version. Liksom i legendens tidiga liv möttes och blandades olika varianter av berättelsen, medan insprängda allegorier lyftes ut och användes som *exempla* i predikningar och mysteriespel.

Under medeltiden var *Barlaam och Joasaf* inte bara litterära figurer, utan historiska hjältar och helgon som mötte folk i såväl kyrka som på scen. Vad man inte visste, vare sig man var lärd eller ej, var att helgonlegenden gick tillbaka på en buddhistisk berättelse. Även om likheter mellan legenderna noterades av enstaka personer redan under 1400-talet, var det inte förrän 1800-talets mitt som kopplingen blev ett erkänt faktum. Vi moderna européer har andra förutsättningar att se Buddha i Joasaf, och helt oavsett religions-historiska intressen är det fascinerande att se hur berättelsens kraft tar oss från Indien till Bysans och sen hela vägen genom det medeltid Europa till oss här idag. För er som ännu inte träffat Barlaam väntar spännande läsning.

Källor

Legenden om Barlaam and Joasaf. Översättning från grekiskan Barbro Styrenius (Artos 2014)
 Peggy McCracken and Donald S. Lopez, Jr., *In Search of the Christian Buddha: How an Asian Sage Became a Medieval Saint* (London and New York 2014)

Gunnar Ekelöfs väg till – och från – den islamiska mystiken

BO UTAS

Professor emeritus i iranistik, Uppsala universitet

Det är väldokumenterat att Ekelöf redan som gymnasist kände sig illa till pass i den eurocentriska kulturtraditionen. ”TVI FAEN FÖR DET FÖRBANNADE EUROPA” skrev han till exempel i marginalen till Adolf Ahlbergs *Den kristna världs- och livsåskådningen* och följde upp med ”världens mitt Orienten”. I sin självbiografiska essä ”En outsiders väg” (*Verklighetsflykt*, 1958) beskriver han hur han som ett slags vaccin mot kristendomen mumlade den indiska böneramsan *Om mani padme hum* under morgonbönerna i skolan, och i sin läsning sökte han sig tidigt till indisk, särskilt buddhistisk, litteratur, religion och filosofi men också till arabisk och persisk. I marginalerna till hans skolböcker finns både persiska och arabiska diktarnamn antecknade: de persiska Hafez (d. 1390) och Ferdousi (d. 1025) och de arabiska Ibn al-‘Arabi (d. 1240) och Ibn al-Farid (d. 1235). Man kan undra över hur gymnasieynglingen Gunnar kom i kontakt med gammal persisk och arabisk dikt, men redan i gymnasiet väckte i alla fall Ibn al-‘Arabis *Tarjumän al-ashwāq* (”Lidelsernas tolk”) hans särskilda intresse. Denna märkliga arabiska diktsamling blev – i engelsk översättning av Reynold A. Nicholson – vad Ekelöf kallar ”en älsklingsbok” (*Verklighetsflykt* 1958, 126).

I brev och skisser som återfinns i Ekelöfs postumt utgivna *En självbiografi* (1971) anar man att han redan som gymnasist funderade på en karriär som vad som då kallades ”orientalist”. Följaktligen begav han sig direkt efter studenten vid Nya Elementar i Stockholm i maj 1926 till London och School of Oriental Studies (som han efter brittiskt mönster kallar ”Skolan”). Där hade han tänkt

sig att studera persiska, men under den instundande sommarterminen gavs ingen nybörjarkurs i persiska, så han valde "hindustani" i stället – det vill säga det språk vi nu kallar urdu. Det var ju – enligt hans egen utsago – Indien som lockade. Man kan undra varför Ekelöf inte valde sanskrit eller till exempel arabiska i stället? Möjligen därför att persiska kunde uppfattas som ett lättare nybörjarspråk än de två sistnämnda eller kanske därför att persiska ännu var något av ett *lingua franca* i Indien. I London köpte han i varje fall Nicholsons engelska tolkning av *Tarjumān al-ashwāq* – och möjligen också densammes fina tolkningsvolym med urval ur *Divān-e Shams-e Tabriz* av den persiske sufin och diktaren Jalal od-din Rumi (d. 1273).

Ekelöf var nog eminent olämplig som språkstuderande, inte av brist på språkbegåvning utan kanske snarare tvärtom. Han klarade inte alltför många övningsmeningar av typen "elefanten är större än hästen". Dessutom visade det sig att han inte kunde ta examen vid "Skolan" utan att ta en engelsk studentexamen först. Han skriver redan i juli 1926 i ett brev hem att han "äntligen slutat skolan" (*En självbiografi* 1971, 47). I stället reste han en tur till Skottland, där han tänkte sig bo hos någon prästfamilj, och i det sammanhanget råkar han i ett brev till modern definiera sin livsåskådning: "bara inte jag, panteisten och synkretisten, behöver delta i någon sorts presbyteriansk husandakt" (*En självbiografi* 1971, 46). Man kan ana att hans panteism var ganska indiskt färgad – och synkretismen redan ekelöfsk.

Ekelöf återvände till Sverige och kom till Uppsala hösten 1926 för att studera persiska "som ett slags gradvis övergång till västerlandet" och – som han tillägger – "med sanskrit lurande i en allt avlägsnare bakgrund". Återigen kan man fråga sig varför det blev just persiska. Ekelöf hade likaväl kunnat välja att studera sanskrit och indologi hos den på sin tid välkände Jarl Charpentier eller arabiska hos K.V. Zetterstéen, den utomordentlige Koran-översättaren, men han valde att läsa persiska hos den sedermera berömda orientalist H.S. Nyberg. Willy Kyrklund gick samma väg drygt tjugo år senare, liksom jag själv ännu halvtannat årtionde efter Kyrklund. Nyberg var i grunden semitist och hade skrivit sin doktorsavhandling om ingen mindre än Ekelöfs idol, Ibn al-'Arabi, men på 1920-talet kom Nyberg att ägna sig mer åt de iranska språken och blev en av världens ledande kännare av det svårtydda medelpersiska språket, också känt som "pehlevi". Inget tyder dock på att Ekelöf tog del av

Nybergs spränglärda avhandling *Kleinere Schriften des Ibn al-'Arabi* (Leiden 1919).

Det blev uppenbarligen inte så mycket av Ekelöfs akademiska språkstudier den gången heller. I "En outsiders väg" skriver han att han "bara minns spridda rader ur Firdausi", och i ett brevkort till mig 6 februari 1966 att "det var bara lite pehlevi". Det förvånar mig faktiskt att han nämner "pehlevi", eftersom det är långt ifrån ett nybörjarspråk och i vart fall inte läses första terminen. Ferdousi däremot, författare till det persiska nationaleposet *Shāh-nāme*, hörde också när jag läste samma kurs hos Nyberg 33 år senare till nybörjartexterna.

Egentligen var nog "outsidern" Ekelöf lika olycklig och missanpassad vid Uppsala universitet som vid "Skolan" i London. I varje fall fick han magsår, och framåt sommaren 1927 inkvarterade han sig i Gagnef. Där läste han åter sin älskade *Tarjumān al-ashwāq*, som han redan i ett brev till modern från London året före (19.8.26) beskrivit i glödande ordalag:

Jag har läst Ibn el Arabi mycket under dess dystra dagar. Vilken poesi! En mörk natt med doft av rosor och jasmin, andar som viska i palmernas kronor, månglans på nattsvarta vatten! Man måste lyfta slöjan innan man fattar deras skönhet; som andra poem bära de icke sin skönhet på ytan. Det är knappast någonting som man kan förstå och fatta. Då man trängt sig bakom slöjan ser man för varje poem en ny värld öppna sig långt bort i fjärran och man känner, känner hans djärva, ädla tankar.

Efter intensiv läsning av denna *Tarjumān* vandrade Ekelöf en kväll längs den brusande Dalälven och fick där sin första mystiska vision, den som han kallar "extas" och i senare sammanhang också "visitatio" eller "raptus". "Det kom över mig som ett stjärnskott och jag minns att jag raglade en smula på hemvägen", skriver han i "En outsiders väg". Uppfylld av upplevelsen skrev han ner en dikt, "min första någorlunda självständiga", säger han på samma ställe. Dikten publicerades i omredigerad form i samlingen *Sorgen och stjärnan* (1936) med titeln "Sångarens sång". En central passage lyder:

tonfall sökte du härma,
Sjöng dock intet
förrän en okänd gud
lät sin stjärna falla

sent en sommarnatt i din själ:
 Då sjöng du, slagen
 hårt av ljus och glödande liv
 den första gången...

Det är naturligtvis ogörligt att mer precis komma åt hur stor roll Ibn al-‘Arabis tolkning av den islamiska mystiken – och för den delen också tidigare läsning av indisk-buddhistisk filosofi – spelade för denna omvälvning i Ekelöfs liv, men den bör ha varit stor. Ibn al-‘Arabis betydelse för Ekelöf har beskrivits av Jan Retsö i en utmärkt uppsats med titeln ”Ordet ’Henne’ är mitt mål” (utgiven i *Dragomanen* Nr 1/1996-1997). Denne Ibn al-‘Arabi, ”Arabens son”, som namnet betyder, var känd som ash-Shaikh al-Akbar, ”den störste schejken”, i väst översatt till Doctor Maximus, och var en synnerligen märklig person. Hans betydelse för sufismens utveckling kan knappast överskattas.

Ibn al-‘Arabis sufiska filosofi brukar definieras som monism, dvs. Gud är inte bara I allt, han är allt. Han är det enda sant existerande. Inom den islamiska världen har detta kommit att kallas Vahdat al-vujūd (Varats enhet) i motsats till det tidigare dominerande synsättet Vahdat ash-shuhūd (Skådandets enhet) – att Gud finns och syns i allt. Till Ibn al-‘Arabis grandiosa teosofiska system hör en detaljerad kosmologi, en beskrivning av hur den gudomliga essensens absoluta ljus gradvis reflekteras ner genom de nio himlasfärerna för att till sist nå vår ofullkomliga fenomenvärld. Därtill kommer en detaljerad profetologi och en noggrann redovisning av de olika änglar och andra andliga entiteter som uppfyller de olika sfärerna. Han hävdade att han sett alltsammans med egna ögon. Den typen av sufisk spekulatation var knappast det som grep Gunnar Ekelöf.

Denne fantastiske Ibn al-‘Arabi hade också en annan sida. Han var en framstående kärleksdiktare. Sufier hade redan före honom använt erotiskt färgad kärleksdiktning för att beskriva den åtrådda föreningen med gudomen, men Ibn al-‘Arabi förde den symboliska erotiken ett steg vidare i sin *Tarjumān al-ashwāq*. Där lyckas han förena den gamla beduindiktningens former och konventioner med glödande kärleksdikt tillägnad en älsklig flicka vid namn Nizam, den persisk-arabiska dottern till den heliga Ka‘bans Iran-födde imam, Abu Shuja ebn Rostam al-Esfahani. I hans dikter sammansmälts det erotiska

och allegoriska på ett oupplösligt vis, och där kunde Ekelöf finna inspiration till de kvinnogestalter som skulle komma att uppfylla hans diktning.

Trots den uppenbarligen överväldigande upplevelsen i Gagnef finns det inte mycket i Ekelöfs första diktsamlingar som tydligt visar på ett inflytande från islamisk mystik eller indisk-buddhistisk filosofi. I dikten "Betraktelse" i hans andra diktsamling (Dedikation, 1934) finner man dock både en buddhistisk meditation över jordelivets intighet och en Ibn al-ʿArabisk ljusvision:

Kära själ, trött på att bara likna min bild i ditt öga längtar jag upp till din stad
av Ljus med murar av Ljus och tinnar av Ljus och blommor av Ljus och strålar av Ljus
och allt det outsägliga som är av Ljus.

Det kan jämföras med den för alla sufier viktiga ljus-versen i Koranen (24:35):

Gud är himlarnas och jordens Ljus. Det är med hans Ljus liksom en nisch, i vilken det finns ett bloss. Blosset befinner sig i en glaslykta, glaset är som en tindrande stjärna, som tändes från öster eller från väster och vars olja nära nog skulle lysa, om också ingen eld vidrörde den, det är Ljus på Ljus. Gud leder vem han vill till sitt Ljus, och Gud framställer liknelser för människorna. Ja, Gud är allvetande. (Övers. Zettersteen)

Långt senare, i Opus incertum (1959) möter vi plötsligt och ganska oväntat en kort dikt tillägnad "ibn el-Arabi":

Från svårmod till dysterhet
och åter tillsvårmod
och med ens till glädje,
så kastar dig Livet –
Du blir inte frisk förrn du erkänt:
"Den som du älskar är i din revbenskorg,
andedräkten stöter honom
från sida till sida."

Som Jan Retsö påpekat är det en delvis översättning av Nicholsons tolkning av Ibn al-ʿArabis dikt nr XIV i Tarjumān al-ashwāq:

From rapture, from my reason, from yearning, from ardour,
 from tears, from my eyelid, from fire, from my heart,
 That "he whom thou lovest is between thy ribs; the breaths toss him
 from side to side".

Citatet inom citatet är en så kallad hadīth, ett uttalande som traderats från profeten Muhammad. Det som återfinns under människans revben är det gudomliga ljuset. Följaktligen är också detta ett centralt citat för alla sufier. Ibn al-‘Arabi dyker också upp i ett liten men betydelsefull roll i Ekelöfs stora besvärjelseepos *En Mölna-elegi* (1960) Han hörs utropa "Labbayka", det förislamiska halleluja-rop som används vid vallfärdsceremonierna i Mecka.

Det som jag beskrivit hittills kan ändå bara ses som en lång förövning till den magnifika sammanvävning av främre-orientaliska, särskilt sufiska, och antika, särskilt bysantinska, trådar som vi finner i Ekelöfs berömda trilogi: *Diwān över Fursten av Emgion* (1965), *Sagan om Fatumeh* (1966) och *Vägvisare till underjorden* (1967). Ekelöfs "uppenbarelse" vid den heliga källan i Blachernai (i Istanbul) den 28 mars 1965 ledde till en explosion av Ibn al-‘Arabi-inspirerade dikter. Hans beroende av förebilden visas klart genom de diktrader ur *Tarjumān al-ashwāq* (nr XLII) som citeras redan som motto i den första samlingen i sviten, den så kallade "Diwanen". "Divan" är för övrigt ett persiskt ord som bland annat betyder "diktsamling" och som också används i arabiskan. I Ekelöfs tolkning blir det:

Denna min dikt är utan rim: jag
 ägnar den endast Henne
 Ordet "Henne" är mitt mål, och för Hennes
 skull vill jag inte gå med på annan
 byteshandel än "Ge" och "Ta".

Det är en mycket ordagrann översättning av Nicholsons tolkning av Ibn al-‘Arabi, och att denna Hon är just den persisk-arabiska meckanskan Nizām framgår tydligt av de föregående raderna. Hela "Diwanen" – liksom *Sagan om Fatumeh* – är full av ekon av *Tarjumān al-ashwāq*. Det påminner en del om Goethes "tävling" (Wetteifern) med den persiske 1300-talspoeten Hafez i *Der*

West-östliche Divan – alltså ännu en europeisk divan! Ekelöf drar sig inte ens för att mer eller mindre ordagrant överföra en hel dikt ur Nicholsons engelska översättning till svenska, nämligen Legender och mirolóyier nr 27 som återger Tarjumän nr XXXII.

Fursten av Emgión är, som alla numera vet, Ekelöfs egen uppfinning. Han dök upp redan i ett appendix till nytugåvan av *sent på jorden* 1962, liksom i *Non serviam* (1945). I *Opus incertum* (1959) möter vi honom som ”fursten av Emghion” tillsammans med sagoberätterskan Sheherazade i en dikt präglad av sufisk kärleksmystik. Men i Diwanen framträder han i full gestalt som en ”akrit” eller ”gränsfurste” av armenisk-kurdisk börd från det område i östra Anatolien som varit gränsland mellan Väst och Öst i flera tusen år. Ekelöf presenterar honom i sina noter som ”en oriental som möjligen bibringats vissa halvkristna idéer. Lika litet var han mohammedan. Grekiska, arabiska och iranska föreställningar blandas i hans själ”. – Han var, kort sagt, en spegling av diktaren själv, och Ekelöf presenterade sig emellanåt just som ”fursten” (som i sin handskrivna dedikation till mig i *Sagan om Fatumeh*).

Furstens motpart är Nizam, den älskliga jungfrun från Mecka, som mångfaldigats som hon som inte fött (*átokos*) men också fött Guden (*theotókos*), likaväl som den uråldriga främre-orientaliska modergudinnan, den mång-bröstade ”Efesiska Diana”. Det kan inte hjälpas att man här skymtar den djupt saknade egna modern, liksom den tigande Guden tycks spegla den i tidiga år mistade fadern. Med en bild från *Tarjumän*, som vi redan mött heter det i ”Diwanen” att ”Mitt hjärta är ett utsvultet barn mellan mina revben”, eller ännu mer explicit i en efterlämnad dikt (*Partitur*, 1969):

För mig är
denna milda ömma
bild det väsentliga
en kvinna
min dotter, min syster
Min moder
Att klä av
att klä på
torka i stjärten

ge bröstén
 Hade jag haft en sådan moder
 skulle hon visat mig vägen
 hem, aldrig till Constantiníja
 Nu visar mig kamelerna
 var hon finns

”Diwanen”, som i stor utsträckning koncipierades direkt efter upplevelsen vid Ayíasman, den heliga källan under Blachernai-kapellet, är full av dessa mosaikaktigt sammansatta bilder av akriten och jungfrun, men det är först i nästa samling, Sagan om Fatumeh, som kvinnogestalten får ett namn – förutom den Nizam som apostroferas gång på gång i ”Diwanen” (med namns nämnande i nummer 23: Till Nizám). Fatimah-gestalten hade i och för sig redan dykt upp hos Ekelöf före Turkiet-resan (i en dikt med titeln ”Fatimah. Berättelse” publicerad i GHT 13 mars 1965), men just formen Fatumeh tycks ha tillkommit efter ”Diwanen”. I varje fall diskuterade Ekelöf namnet med mig i en korrespondens 1966. Som det står i hans slutnot i ”Sagan” kunde namnformen ”inte återfinnas i lexika av en expert jag rådfrågat”. Han nämner i ett av sina brev att han eftersträvat att få med en association till det latinska fatum, ’öde’, i skrivningen av detta ur-arabiska namn, som bland annat bars av profetens dotter Fātima, hon som genom sitt giftermål med ’Ali blev de shi’itiska imamernas stammoder och på så sätt ett slags Maria-gestalt för shi’iterna.

Redan i ”Diwanen” arrangeras dikterna efter mönstret av ett radband med två sviter om 29 dikter åtskilda av en ”mellansten” (”Logothetens anteckning”) – det Ekelöf senare kallar ”Ormhuvud”, men först i Sagan om Fatumeh lanseras arrangemanget explicit och då med hänvisning till islamiska termer: nazm ’pärlband’ (också ’dikt’), som ”symbol för den unga Fatumeh”, och tesbih ’radband’ som symbol för den äldre Fatumeh. ”Sagan” känns på så sätt mer strukturerad och kanske mindre omedelbart inspirerad än ”Diwanen”, men dikterna fortsätter samma flöde av sammanvävt främre-orientalistiskt-bysantinska bilder, men nu med ”jungfrun” som en mer framträdande gestalt än ”fursten”. Hur mycket av det islamiskt-sufiska finns då kvar i denna kvinnogestalt? Rent intuitivt vill jag säga att Ibn al-’Arabís kärleksvision fått

träda tillbaka för Ekelöfs synkretistiska och starkt bysantinskt färgade Fatumeh-gestalt.

I den tredje delen av trilogin, Vägvisare till underjorden, har de arabiska och islamiska elementen trätt ännu mer i bakgrunden. Inte ens i den dikt som kallas Ghazal, alltså en imitation av en arabisk-persisk diktform, finns det särskilt mycket arabiskt-persiskt. I rimmens ställe finns här ett upprepat "Ingen", på samma sätt som Fröding använder "galler" i sin "En ghasel", och detta "Ingen" ser ut som en väg mot utplåningen. Som diktsamlingens titel egentligen pekar på tycks den vara en enda stor dödsförberedelse, en sann vägvisare till underjorden. Här finns inte längre plats för något sufiskt uppgående i den gudomliga kärleken. Ska vi se något österländskt drag i detta är det snarast en återgång till gymnasistens upptagenhet av buddhistisk filosofi.

På något vis tycks Ekelöfs tidiga förälskelse i det persiska språket ha förblivit obesvarad. Det arabiska, framför allt i Ibn al-'Arabis och hans Tarjumāns gestalt, tog över i hans diktning, så att det är svårt att hitta specifikt persiska element där. Ett undantag är "ömdiktningen" av sex dikter av Jalal od-din Rumi som återfinns i hans Valfrändskaper (1960), som kom ut just före En Mölna-elegi, men de står ganska isolerade. Man kan fråga sig varför hans möte med Jalal od-din Rumi kom av sig. Möjligen ligger en del av förklaringen i språkens grammatiska karaktär. I motsats till arabiskan, som skiljer noga på femininum och maskulinum, saknar persiskan grammatiskt genus. Dīwān över Fursten av Emgion börjar ju med ett motto ur Tarjumān al-ashwāq som understryker att "Ordet 'Henne' är mitt mål", och just ordet "henne" finns alltså inte på persiska. I den persiska poesin finns inte heller en specifikt kvinnlig älskad gestalt. Den älskade är likaväl en man som en kvinna – och samtidigt schejken eller Profeten eller "den fullkomliga människan" (ensān-e kāmél). Jalal od-dins poesi kunde helt enkelt inte tillhandahålla någon tydlig modell för Ekelöfs Fatumeh-gestalt. Den finner han i stället i Ibn al-'Arabis persisk-arabiska meckanska Nizam. Den persiska poesins mångtydighet, som på många sätt är dess styrka, tycks i det här sammanhanget bli dess svaghet.

Nej, Ekelöf blev aldrig någon riktig sufi. Hans mystik var nästan från början vad han kallade en "självsyn". Organiserade religionsformer lika väl som mystika scheman var främmande för honom, eller som han uttryckte det i

diktsamlingen Färjesång: ”Jag frälste mig, så gott jag kunde själv, en spetälsk, gärna det, men ingen krympling.”

Litteraturlista

Ekelöf, G. 1971. En självbiografi. Efterlämnade brev och anteckningar. Stockholm.

Ekelöf, G. 1958. Verklighetsflykt. Valda promenader och utflykter. Stockholm.

Ibn al-‘Arabí, M. 1911. The Tarjumán al-ashwáq, a collection of mystical odes. Edited from three manuscripts with a literal version of the text and an abridged translation of the author’s commentary thereon by Reynold A. Nicholson. London.

[Jalál od-din Rumi], 1898. Selected poems from the Divāni Shamsi Tabríz. Edited and translated with an introduction, notes, and appendices by Reynold A. Nicholson. Cambridge.

Nyberg, H.S. 1919. Kleinere Schriften des Ibn al-‘Arabi. Leiden 1919.

Retsö, J. 1997. Ordet ”Henne” är mitt mål: Gunnar Ekelöf och Ibn al-Arabi, i Dragomanen Nr 1 (46-82).

Plats, minne, identitet och kärlek i två turkiska romaner

BRITT-INGER JOHANSSON

Professor i konstvetenskap, Uppsala universitet

Skönlitterärt författande i Turkiet brukar delas in i två traditioner som tillhör varsin epok. Den osmanska s.k. divandiktningen var hovlitteratur och inspirerad av arabiska och persiska förebilder. Den moderna romanen som fick sitt genombrott 1872 bygger i stället medvetet på västerländsk inspiration. Divanlitteraturen uppfattades under Tanzimat-eran (1839-76) som främmande. Kritikerna menade i stället att den anatoliska muntliga berättartraditionen var att betrakta som äkta turkisk berättarkonst.

De två samtidsromaner som står i centrum för min essä har skrivits av å ena sidan Selçuk Altun och å andra sidan Ahmet Ümit. Böckernas centrala teman är minne, identitet och kärlek. Platserna de utspelar sig på är av betydelse för berättelserna. De finns översatta till engelska, medan de svenska citaten här är översatta av mig. För att inte förstöra läsupplevelsen har jag försökt undvika att avslöja för mycket.

Selçuk Altun föddes 1950 i den turkiska staden Artvin. Han har en något ovanlig bakgrund, som styrelseordförande för Yapi Kredi Bank och sedan för Yapi Kredi Publications. År 2004 lämnade han finansvärlden för att bli författare på heltid. Altuns debutroman kom 2001 och han har skrivit fyra böcker till dags dato. Den tredje boken (*Senelerce Senelerce Evveldi* 2008) som jag kommer att diskutera bär på engelska titeln *Many and Many a Year Ago* och har funnits översatt sedan 2009.

Many and Many a Year Ago utspelar sig i huvudsak i samtiden och handlar om en ung man som förlorar fotfästet i tillvaron och sedan återerövrar det igen.

Kemal Kuray blir stridspilot. När hans plan störtar drabbas han av post-traumatiskt stressyndrom. Kemal förflyttas tillfälligt till Ankara där han träffar en jude vid namn Suat Altan. När det gemensamma militära projektet avslutas skiljs de åt. En tid senare kontaktas Kemal av Suats tvillingbror med följande förslag: om Kemal drar sig tillbaka från militärtjänsten får han 5000 dollar i månaden och Suats lägenhet i Balat-kvarteren.

Kemals nya bostad innehåller Suats ägodelar som förts dit från New York. De omfattar bl.a. ett porträtt av Edgar Allan Poe. Även romanen pekar mot Poe då titeln, *Many and Many a Year Ago*, är hämtad från dennes dikt Annabel Lee om en förlorad kärlek. Moderniteten i bostaden kontrasterar skarpt mot de förfallna omgivningarna, men kan också sägas visa på den pågående gentrifieringsprocessen i Balat. Inkomsten gör Kemal ekonomiskt oberoende resten av livet, men leder också till att han blir sysslöslös. Efter några månader får han i uppgift att hitta två försvunna personer. För att hitta dem måste Kemal genomföra längre resor där han träffar människor som hjälper honom vidare - och alla har de en historia att berätta. Först ombeds Kemal att lokalisera en försvunnen arvtagare i Anatolien och därefter ber hans granne honom att hjälpa till att finna dennes förlorade ungdomskärlek i Argentina.

Bokens karaktärer är av olika etniska ursprung och tillhör olika religioner vilket speglar Turkiets komplexa historia. Vi möter armenier, tatarer, turkar och greker, muslimer, judar och kristna. Vissa har emigrerat, en del är hemvändare och andra har aldrig lämnat Turkiet. Men alla identifierar sig som turkar oberoende av etnicitet eller religion och oavsett var de finns. De gläds alltid åt att träffa en annan turk. När huvudpersonen råkar i slagsmål i Argentina kommer en man fram och förklarar att han kände igen huvudpersonen som landsman därför att han slogs som en turk. En jude som sedan barnsben varit politisk flykting och till slut slagit sig ner i Argentina visar sig hysa hemlängtan till Istanbul.

Nationell identitet är genomgående överordnad etnisk och religiös identitet i romanen. Den etniska identiteten är mest knuten till politiska händelser och deras konsekvenser för den enskilde individen. Den religiösa identiteten är minst viktig och hänvisas bara till i de sammanhang då den åstadkommer problem. De livshistorier vi möter visar sig ha formats av någon av tre faktorer: tillfälliga personliga möten, ett urval turkiska inrikespolitiska skeenden och

världshistoriska händelser. De etniska konflikter som ägt rum i Turkiet under 1900-talet förbigås dock med tystnad. I stället framstår landet som en etnisk smältdegel där den nationella identiteten mestadels överbryggat etniska skillnader.

Det motarbetade kärleksparet är romanens viktigaste trop. Ungdomar i olika generationer förälskar sig och gifter sig ofta mot föräldrarnas vilja eller utan deras vetskap. I synnerhet är äktenskap över etniska och religiösa gränser vanligt förekommande, vilket inte sällan skapar problem för kontrahenterna. Trots det övervinnet kärleken alltid förr eller senare allt motstånd och alla avstånd. Genom den överbryggas nationella, etniska och religiösa hinder. Generellt sett kan Turkiet som det skildras av Altun sägas utgöra ett utmärkt exempel på Homi Bhabhas *Third Space* med hybridiseringsprocesser som styrs av sammanförandet av olika kulturella identiteter, i synnerhet genom äktenskap.

Det första Kemal gör efter att ha fått lägenheten i Balat är att utforska området. Att Suat som jude varit ägare till huset är signifikant då Balat fram till 1940-talet var judiskt med inslag av grekisk befolkning. Han återger sina intryck av området:

Det kändes som om jag befann mig i en filmkuliss som porträtterade 1970-talets Anatolien. Namnen på Svartahavsregionens alla byar kunde ses på skyltarna till kaffehusen och caféerna. (Altun 2009, s. 44).

En kaféägare berättar för honom att migranterna tagit över området successivt, men att de inte kan anpassa sig till staden. För dem har Balat därför blivit en fattigdomsfälla eller en slags urban *twilight zone* som de inte kan ta sig ur. Kemal fortsätter sin rundvandring och området ändrar nu karaktär:

Jag fann mig i ett område bebyggt med förfallna grekiska hus målade så att de på håll såg ut som en akvarell. När jag gick runt ett hörn hittade jag fler övergivna hus med burspråk som stack ut över gatan. Just som jag började få en känsla av att vandra runt på Venedigs bakgator ljöd ezan (anm. böneutropen). /.../ Vandrande mellan chadorklädda kvinnor slog det mig varför judarna aldrig utvecklat en egen

distinkt arkitektur, de visste aldrig var och hur länge de kunde bosätta sig på en plats. (Altun 2009, s. 46).

Det Istanbul som Kemal nu besöker påminner om hans barndoms kvarter, men är samtidigt delvis främmande med sitt mångkulturella förflutna vilket byggnaderna delvis minner om.

När Kemal ska leta rätt på den försvunne arvtagaren måste han bege sig iväg på en resa i Anatolien från Mahmudiye i Eskishehir till Tirebolu vid Svarta Havet och vidare till Ayvalık vid Egeiska havet via Ankara och Trabzon. De är små orter på landet och Kemal noterar hur Mahmudiye skiljer sig påtagligt från storstaden Istanbul:

Jag steg ur vid en bensinstation och förundrades över denna stad som föreföll leva i den långsamma filen./.../ Jag gick in på sidogator där till och med tvåvåningshus gav intryck av att vara fula skyskrapor. Jag såg inte en enda fimp på gatan, inte heller kunde jag hitta någon återvändsgränd med vilda hundar och väggar förfylade av graffiti. (Altun 2009, s. 81).

Kemal finner Tirebolus invånare annorlunda än istanbuliterna. Deras inställning till livet uppfattas av Kemal som främmande och antiurban. På flyget från Ankara till Izmir tänker han: "När jag bordade planet var jag säker på att min inre röst annonserade 'Välkommen ombord på skyarnas oxkärra. Vi önskar er en trevlig resa.'" (Altun 2009, s. 95).

I Ayvalık strövar så folk på gatorna två takter långsammare än normalt enligt Kemal och för honom är det förstås tempot i Istanbul som är normen. Anatolien bjuder honom på ständigt nya pittoreska vyer där minnet av det förgångna är ständigt närvarande och där etniska identiteter kommit och gått:

Gatorna som löpte uppför kullen förbi en butik som sålde böcker, skrivmaterial och fastigheter gick till det gamla grekiska området som hade olika heliga och episka namn knutna till sig. Murbruket på kalkstensbyggnaderna såg ut som illa påsmetat solskydd. Sicksackgränderna, anlagda för cyklar och hästdragna vagnar, påminde om Balat bortsett från avsaknaden av skrikande barn. (Altun 2009, s. 98).

Under dessa resor introduceras läsaren till den miljö som de vilsna anatoliska migranterna i Balat härrör ifrån, men som också präglas av en tidigare kulturblandning.

Kemal återvänder till Istanbul för att ta sig till Argentina. I Buenos Aires känner han sig snart hemma i miljön. De åker med en gammal bil från flygplatsen:

När vi närmade oss vad som såg ut som stadens centrum började jag uppskatta det på samma sätt som någon gör som tar språnget från Anatolien till Istanbul. Buenos Aires vida gator, en stad byggd på slättmark 1300 år senare än Konstantinopel, såg ut som en bilkyrkogård. Jag roade mig med att säga: "Har alla 30-åriga Peugeoter beslutat sig för att dra sig tillbaka till detta bakvatten?" Jag tänkte att Argentina och Turkiet var som två kusiner som inte kunde åsidosätta sin kroniska åkomor tillräckligt länge för att träffas. (Altun 2009, s. 119).

Kemal återkommer sedan flera gånger till det kulturella släktskap han ser mellan länderna. De små synagogorna i Belgrano-området påminner honom om Balat, medan textilaffärernas skyltfönster liknar Mahmutpasha-basaren. Under hela vistelsen i Argentina är det som om Kemal aldrig lämnat Turkiet, han påminns ständigt om sitt hemland både av miljöerna och av de utvandrade turkar han träffar där.

Many and Many a Year Ago är långsam i tempot med en slingrande och invecklad berättelse där historierna träs som pärlor på en tråd. De för tankarna till Tusen och en natt och sagoberätterskan Scheherezade, en association som författaren medvetet velat skapa. Även västerlandet finns integrerat i romanen och det avslöjar sig redan i titeln. Som tidigare nämnts är den ett citat från Edgar Allan Poe. Den får en dubbel funktion då kärlek är ett centralt tema. Även gudinneberget Ida figurerar i romanen. Det var där som Afrodite gav Helena, den vackraste kvinnan i världen, till Paris. Kärleksgudinnan finns på så vis med i undertexten. Kemals irrfärder i världen erinrar också om Iliadens uppföljare Odysséen. Genom dessa västliga referenser framstår Turkiet på många sätt som en förenande länk mellan öst och väst. Identiteter, minnen och miljöer framställs på ett positivt sätt och inte som problem.

Ahmet Ümits levnadsbana är raka motsatsen till föregående författares. Han är född 1960 och uppvuxen i den turkiska staden Gaziantep. Han studerade offentlig förvaltning vid Marmarauniversitetet och ett par år även illegalt i Moskva. Han var i ungdomen med i det förbjudna kommunistpartiet och var aktiv i demokrati rörelsen. För närvarande verkar han som Cultural Advisor för Goethe-institutet i Istanbul. Ümit är i Turkiet en populär författare, som debuterade 1992 och har sedan dess gett ut ett tjugotal böcker. En del av dem tar upp anatolisk sagoberättartradition, som är en viktig inspirationskälla för honom. Fyra av hans romaner är översatta till engelska och har getts ut av Everest Books i serien *Contemporary Turkish Literature*.

Den bok som behandlas här är *The Dervish Gate* (2008 – turk. titel Bab-ı Esrar). Romanen har en sammanhållen handling, utspelas på en plats och omfattar färre karaktärer. Den är en deckare med inslag av magisk realism. Berättelsen förmedlas i jag-form av huvudpersonen Karen Greenwood, som läsaren får följa och som bor i London. Hon arbetar som utredare i ett försäkringsbolag och har skickats iväg till Konya för att undersöka en misstänkt hotellbrand där två anställda har dött. Hon är till hälften britt och till hälften turk. Som barn besökte hon Konya för ca 25 år sedan i sällskap med sin far som kom därifrån.

Även om Karen i sin person förenar öst och väst, vilket illustreras av att pappan kallar henne Kimya på turkiska och mamman kallar henne Karen på engelska, så är det något hon helst inte vill kännas vid. När hon ska skriva in sig på hotellet i Konya förnekar Karen att hon skulle ha turkiskt påbrå. Men hennes vistelse i Konya väcker minnen till liv som tillsammans med platsen leder till en reflektion över vem hon egentligen är och över familjens historia. Karens far Poyraz är i romanen en dansande dervisch som tillhört Mevlevi-orden. Mevlevi betyder mästare och refererar till den kände medeltida mystikern och poeten Jalal al-Din Muhammad Rumi. Han hade en fosterdotter som bar namnet Kimya, som Karen alltså är uppkallad efter. Genom Karens sökande får läsaren lära sig mycket om sufiernas tänkande och om Mevlevi-ordens grundare och hans läromästare Shams-i-Tabrizi.

I romanen träffade Karens mor Susan sin Poyraz i Konya. Han lämnade allt för hennes skull. I London fick de så småningom dottern Karen Kimya. Susan är en gammal hippie och en oförfärlig världsförbättrare, men oaktat hennes

öppna sinne för andra kulturer blir det omöjligt för henne att överbrygga skillnaderna. Medan Poyraz är en djupt andlig person, en mystiker och troende muslim, är Susan en rationell ateist. Hans sufiska engagemang blir en konkurrent till hennes kärlek, vilket skapar spänningar dem emellan. Efter några år i London träffar Poyraz en själsfrände i en pakistansk sufi, Shah Nesim, som blir hans bästa vän. Det leder i slutändan till att de två ger sig av tillsammans på en andlig färd, vart vet varken Susan eller Karen. Det får också som konsekvens att Karen förnekar sin turkiska sida.

Medan Karen i Konya inleder sin undersökning och försöker hitta bevis för att hotellbranden var anlagd råkar hon samtidigt ut för övernaturliga händelser, som tar sig uttryck i paranormala upplevelser. Helt oväntat står Karen öga mot öga med en mystisk man klädd i svart som bara hon ser och som lägger något i hennes hand. Sedan försvinner han spårlöst. Pendelrörelsen mellan det prosaiska, realistiska nuet där Karen ägnar sig åt sin utredning och det poetiska, fantastiska förflutna där hon som Kimya försöker förstå meningen med hans intervention i hennes liv är nerven i berättelsen. Det realistiska och det fantastiska framstår som uttryck eller symboler för Karen-Kimyas dubbla identitet. Det realistiska står för hennes engelska ursprung och för västerländsk rationalism, medan det fantastiska står för hennes turkiska ursprung och för det irrationella i tillvaron. Minnet spelar också en central roll i berättelsen och knyts till identitetsfrågan. Givetvis har också Karen kärleksbekymmer.

Två poliser utgör Karens och kollegan Fidans motpart. Det är den manlige detektiven Ragip och den kvinnliga inspektören Zeynep. Han framstår som vulgär, högljudd och klumpig, medan den kvinnliga detektiven är generad över hans beteende. Ragip säger om sin kollega: "Hon är mer civiliserad än jag. Hon är från Istanbul." (Ümit 2008, s. 167) Vid polisernas utfrågning av Karen problematiseras också identitet när Ragip vill diskutera Karens turkiska påbrå på ett synnerligen oförskämt och raljerande sätt:

"Er turkiska är ganska bra Miss Greenwood. Var lärde ni er att tala vårt språk så bra?" /.../

"I London" svarade jag.

Hans ansikte förvrängdes av överdriven entusiasm.

"I London? Talar man turkiska i London?"

/.../ Utan att ta åt mig förklarade jag, "Min far talade turkiska hemma."

"Varför? Är din far lärare i turkiska?"

"Nej, min far är turk."

"Turk!" Han kvittrade förtjust. Sedan vände han sig mot Zeynep, som också granskade rummet. "Hörde du det Zeynep? Miss Greenwood är turk." (Ümit 2008, s. 167-168).

Ragip hyser en märkbart ambivalent inställning till henne som följd av hennes blandade ursprung. Detta knyts tydligt till Ragips och Zeyneps olika bakgrunder, därmed framstår det för läsaren som kopplat till hans landsbygdshärkomst och hennes kosmopolitiska urbanitet.

En annan viktig parbildning bygger inte på västerländska stereotyper, utan på en sufisk trop - den kärlek som hör hemma mellan den manlige läromästaren och dennes elev. Sådan starka homosociala relationer har företrädare framför heterorelationen mellan man och kvinna och de uppfattas som renare och andligt viktigare genom att inte konkurrera med mannens förhållande till Allah.

I Konya finns byggnader och platser som kan anses viktigare för handlingen än andra: platser som Karen minns men har svårt att identifiera där nuet och dået möts. Det finns ett genomgående nostalgiskt drag i boken knutet till hennes resa i nuet via sina minnen, där hon letar efter den stad hon en gång besökt. Det vilar en känsla av hotande förlust till följd av en pågående modernisering som också ger avtryck i stadsbilden. Den trygghet som fadern varit i hennes liv tills dess han oväntat gav sig av är direkt knuten till en viss stämning, till den traditionella gamla stadsmiljön och till sagans och äventyrens värld.

Mina minnen var av mystiska gamla hus och uråldriga moskéer, solljus som filterades genom smala gränder som öppnades mot det okända, och de turbanprydda gravstelarna som fyllde en med onda föraningar. (Ümit 2008, s. 15).

De åker via en gränd:

Så fort vi åkt förbi de fula flerfamiljshusen i gatans början, som precis var bred nog för en bil att passera, ändrades bostädernas stil. Här låg en rad förtjusande tvåvånga lertegelhus och det var som om med förändringen av husens design även tiden ändrats, som om vi färdats några hundra år bakåt i det förflutna. (Ümit 2008, s. 19).

Det är också i den gamla staden som den paranormala berättelsen tar sin början och där den i huvudsak utspelar sig.

Ahmet Ümit använder dikotomier och troper av olika ursprung om vartannat allt efter sammanhang och behov. De speglar romanens dubbla karaktär där den västerländskt influerade deckaren sammanflätats med en folksagobetonad berättelse av östlig karaktär. Även om författaren kan tyckas ha skapat en lyckad litterär hybrid ger han via sina karaktärer uttryck åt pessimism över om den västliga och östliga kulturen verkligen kan mötas och blandas, om hybrider ens är möjliga? Svårigheterna som Karens mor och far hade att trots gott uppsåt och relativt goda förutsättningar förstå och respektera varandras kulturer är ett exempel som nämnts ovan. Hon har t.ex. delad identitet genom hela boken, antingen det ena eller det andra, men aldrig båda samtidigt.

Öst är öst och väst är väst och aldrig mötas de två tycks vara det grundläggande budskapet i Ümits roman. Kärleken mellan man och kvinna som i Altuns bok övervinner allt visar sig i Ümits bok oförmögen att skapa en hållfast brygga mellan kulturskillnaderna. Båda romanerna ställer i undertexten kritiska frågor om Turkiets geografiska och kulturella läge mitt emellan väst och öst, om det komplicerade förhållandet mellan det mer västerländskt präglade Istanbul och den traditionella anatoliska landsbygden, och om möjligheten för européer och turkar att meningsfullt kunna interagera med och förstå varandra. Men medan Altuns svar på frågorna förefaller optimistiska tycks Ümits svar vara mer pessimistiska. I Altuns roman finns utrymme för identitetsmässiga

både-och-alternativ, medan Ümits roman utmynnar i ett antingen-eller. Moderniteten knyts hos båda författarna till det västerländskt präglade eller influerade, medan det historiska och framförallt traditionella är starkare knutet till *turkiciteten*. Karakteriseringar av byggnader och stadsmiljöer tydliggör också detta i båda romanerna om än i större omfattning hos Ümit.

Källor

- Altun, S. 2009. *Many and Many a Year Ago*. Telegram Books.
Ümit, A. 2011. *The Dervish Gate*. Everest Yayinlari.

Den vertikala staden

JOHAN MÅRTELIUS

Direktör för SFII. Professor i arkitekturhistoria, KTH

I likhet med det första Rom har det andra, Konstantinopel, beskrivits som bebyggt på sju kullar (Bild 1). Uppdelningen med just sjutalet är visserligen inte helt uppenbar, men de stora höjdskillnaderna är desto mer framträdande, betydligt mer så än hos den västliga föregångaren. Höjderna blev också platser för markanta byggnader, med den gamla akropolen, senare Topkapıpalatset, och Hagia Sofia på den första. På den fjärde kullen lät Hagia Sofias byggherre Justinianus uppföra de Heliga Apostlarnas kyrka. Båda dessa monumentala 500-talskyrkor efterträdde enklare föregångare från 300-talet. Med de båda höjdsträckta kupolbyggnaderna förstärktes stadens avläsbara vertikalitet och silhuett på ett sätt som kan påminna om att stadsplanering, ett begrepp som mest associerar till ett tvådimensionellt planmönster, är något som i verkligheten utspelar sig i tre dimensioner.

Stadens vertikalitet eller tredimensionalitet tog sig också uttryck i andra byggnadsobjekt, framför allt i de monumentala skulpturkrönte kolonner som kejsarna, alltifrån Konstantin, lät uppföra på öppna platser. Liksom kullarna efterföljde kolonnerna exempel från det västliga Rom, men fick som helhet en mer framträdande verkan. Centralt på en cirkulär plats på den andra av kullarna uppfördes Konstantins porfyrykolonn. Den efterföljdes av Theodosius och Arkadios kolonner, likaså placerade som urbana accenter på öppna platser. På den centrala, inramade platsen framför Hagia Sofia uppfördes några år efter den nya kyrkans invigning Justinianuskolonnen, med en krönande staty av kejsaren till häst. Ytterligare några urbana kolonner av något mindre format tillkom under de första kejsarna, så att de i Konstantinopel blev ett mer

allmänt inslag i stadsbilden än i det västliga Rom. Däremot fortsattes inte traditionen under de efterföljande bysantinska århundradena.



Bild 1. Istanbuls sju kullar, nr. 1-7. (Map data: Google, DigitalGlobe, m. tillägg författaren).

Urbana kolonner ingick inte heller i sultanernas stadsbyggande från 1450-talet och framåt, inte i den isolerade form som de tidiga kejsarna låtit utföra. I sultanernas maktspråk ingick inte att exponera den egna personen, vare sig som avbild eller i offentliga framträdanden. Utom vid sällsynta ceremoniella tillfällen höll sig sultanerna i stort sett dolda från det publika stadsrummet. Men det som istället som inslag i stadsbilden i utformning och proportionering kunde ligga påfallande nära de kejserliga stadsvertikalerna från ett årtusende tidigare blev moskéernas minareter.

Minaretens funktionellt eller av religionen bestämda utformning har ingen annan förutsättning än att åstadkomma en högt upplyft och näbar plats för

böneutrop. Minareternas form låter sig i övrigt gärna anpassas till lokala förhållanden och traditioner. Nordafrikas och Andalusiens minareter fick i regel formen av tornbyggnader med kvadratisk plan, medan exempelvis mamlukernas minareter i Egypten, med kombinationer av kvadratisk, oktogonal och cirkulär plangeometri, verkar ha inspirerats av det legendariska fyrtornet i Alexandria. Seldjukiska minareter i Iran och Anatolien gjordes ofta som slanka cylindriska torn och i många fall samordnade med höjdräckta portaler. Flera exempel finns här ändå också på livfullt profilerade och dekorerade varianter. Osmanernas tidiga minareter gjordes gärna slanka och måttligt monumentala, men ett aktivt intresse för just minareternas gestaltning kom ibland ändå till uttryck. Påfallande blev det i Murad II:s 1430-talsmoské i Edirne, med sin exceptionella komposition av fyra olikformade cylindriska minareter kring den inre gården. Den största av minareterna, med så många som tre utropsbalkonger, gav också moskén dess oftast använda namn, Üç Şerefeli.

När Murads son och efterföljare på tronen, den unge Mehmed II, ledde erövrandet av Konstantinopel 1453, gjorde han omedelbart Hagia Sofia till stadens moské. Religionen fortsatte därmed att manifesteras på den första av kullarna, men kyrkans låga klocktorn kompletterades till en början bara med en enkel minaret av trä.

Desto mer markanta blev de båda minareterna kring kupolen på den moské som Mehmed så småningom lät uppföra på den fjärde av kullarna, på platsen för Apostlakyrkan. Av de sju kullarna var den fjärde åtminstone i matematisk mening den centrala.

Höjderna verkade också manifesteras som representation i Mehmeds symboliska fästning i stadens sydvästra hörn, i anslutning till den gamla landmuren. Utifrån sin form blev den kallad Yedikule, de sju tornen. (Betecknande för associationen är kanske att svenske Cornelius Loos på sin Istanbulkarta utförd 1710 benämner anläggningen "Jedi kulle"!).

Minareterna kring Mehmeds moské syntes som ensamma vertikaler i sitt kupollandskap, med balkongerna i höjd med den centrala kupolspiran och därovanför en cylindrisk fortsättning några meter uppåt och en spetsigt konformad avslutning. Jämfört med faderns moské i Edirne var höjden ungefär densamma som den högsta av minareterna, den med tre utropsbalkonger, men

proportionerna betydligt slankare. Med den högt upplyfta utropsbalkongen som en skulpterad krans kring den murade cylindern kunde intrycket påminna om de gamla kejsarkolonnerna, och minareternas funktion som riktmärken i stadslandskapet betonas i motsvarande grad. Kolonnernas krönande kejsarstatyer ersattes då av vad som kunde erfaras som en radikal kontrast till den världsliga maktens förevigade personifikation. I dess ställe placerades muezzin, böneutroparen, den levande människogestalten, en anonym förmedlare mer hörbar än synlig. Till skillnad från många tidigare moskéer utfördes minareterna kring Mehmeds moské som urskiljbara volymer ända ner till marknivån, alltså inte uppstigande ur själva moskéns murverk.

Religionens budskap som en del av sultanens maktposition gjordes på så sätt tydlig i stadsrummet. Det var också en del av moskékomplexet i dess helhet. Förutom själva moskén innefattade det ett flertal byggnader för olika samhällsfunktioner, framför allt åtta undervisningsbyggnader, madrasor, där teologins och vetenskapens lärdomar odlades och utlärdes. Detta av åtta avdelningar byggda universitet fick namnet *hasht behisht*, vilket på persiska betyder åtta paradiser.

Samma namn fick en historisk skrift som beställdes av Mehmeds son och efterföljare som sultan, Bayezid II. Författare var Idris Bidlisi, och de åtta paradisen syftade där i första hand på de åtta osmanska sultanerna fram till och med Mehmed. Beskrivningen av Mehmeds insatser innefattar också hans moské med de båda minareterna. Om minareterna säger Bidlisi att de liknar vaxljus som reser sig över den höga kupolen. De liknas vid sharias vita fanor kring kupolens himlavalv, och de liggande månskärorna som kröner deras spiror representerar ljusets sura i Koranen. Av Mehmeds moskékomplex finns många delar kvar, men själva den kupoltäckta moskén och de båda minareterna förstördes i en jordbävning 1766. Den återuppbyggdes i ett något förändrat skick, så Bidlisis symbolstarka beskrivning kan inte längre läsas mot den fysiska verkligheten.

Beställare av Bidlisis skrift var alltså Bayezid II, som samtidigt under 1500-talets första år lät uppföra en egen sultanmoské av snarlik typ som faderns. Den fick en strategisk placering på tredje kullens södra del, vid den då expansiva stora basaren och vid det gamla Theodosius forum. Den reliefprydda kejsarkolonnen som stått där i elvahundra år revs i samband med moskékomplexets

tillkomst år 1510. Dess plats intogs av moskéns tillhörande hammam, där fragment av kolonnskäftet fortfarande kan beskådas.



Bild 2. Konstantinkolonnen med Atik Ali Pasha minareten i bakgrunden. (Foto: författaren).

Moskéns båda minareter fick samtidigt en placering och utformning som tycktes markera att de hörde samman med de kejserliga kolonnerna. De

separerades från själva moskén genom att inte bara, som i farfaderns moské i Edirne och faderns på den fjärde kullen, placeras mot utsidan av dess yttermur. Genom att moskén ramades in av två låga flyglar för gästande dervischer kunde minareterna föras ut till de yttre murarna av dessa sidobyggnader. På så sätt blev de självständiga element i det omgivande stadsrummet i en mån som lätt kunde påminna om de gamla kejsarkolonnerna.

Den mest snarlika kompositionen finner man i Bayezids drygt ett årtionde äldre moskékomplex, med ett hospital som huvudelement, i utkanten av Edirne. Det råder delade meningar om vem som var arkitekt för Bayezids moské i Istanbul, men just likheten med minareternas disposition i Edirne talar för att samme Hayreddin även låg bakom den senare moskén. Hayreddin hade tidigare också utformat Bayezids moské i Amasya, där de båda minareterna på olika sätt utformats dekorativt med inslag av röd kalksten.

En utformning med inslag av röd kalksten kan också i Bayezids minareter i Istanbul, tillsammans med den urbana placeringen, uppfattas knyta an till en av kejsarkolonnerna. Inte den Theodosianska kolonnen, som de kunde tyckas ersätta, utan den allra äldsta av kejsarkolonnerna kan tolkas som återspeglade i minareternas utformning. Konstantins kolonn på den andra av de sju kullarna hade i den nya stadsbilden fått ett läge öster om stora basaren ungefär i samma grad som Bayezids minareter befann sig på västra sidan.

Konstantins kolonn hade sin givna särställning genom koppling till stadsgrundaren, men också genom sitt sällsynta material, den röda porfyren hämtad från övre Egypten (Bild 2). Den var uppbyggd av sju staplade kolonntrummor, vars avgränsningar markerades ornamentalt som skulpterade kransar. Även för Bayezids minareter användes den röda stenen, troligen återanvända spolier, alltså byggnadsdelar från bysantinska murverk. Den fick formen av horisontella band eller ringar som på ett originellt sätt delar upp minaretens skaft i sju nivåer (Bild 3). Det finns skäl att avläsa indelningen och det röda färginslaget som en avsiktlig reflektion av Konstantinkolonnen. Den östra minareten har senare byggts om, men den västra visar fortfarande upp sin släktskap med Konstantins kolonn. Det är också den av de två minareterna som står närmast platsen för den rivna Theodosiuskolonnen, och som ger det starkaste intrycket av att vara en urban kolonn, distanserad från själva moskén.



Bild 3. Bayezids västra minaret. (Foto: författaren).

Som ett konsekvent förhållningssätt framstår då att moskéns centrala kupolkomposition samtidigt i princip upprepar dispositionen hos Hagia Sofia.

Hagia Sofia hade vid det laget hunnit få sina två första minareter. Träminareten som tillkommit snart efter Mehmeds invigning av byggnaden

som moské 1453 kompletterades en kort tid därefter med en minaret av tegel i det sydöstra hörnet (bild 4).



Bild 4. Hagia Sofias äldre minareter. (Foto: författaren).

Valet av tegel som material kan möjligen knytas till den strax intill kvarstående Justinianuskolonnen. Den var ursprungligen klädd med mässingsplåtar, men 1400-talets skepnad lär snarare ha exponerat det underliggande tegelmurverket.

Kolonnen demonterades i början av 1500-talet, några år efter att Bayezids två minareter fått ersätta den Theodosianska kolonnen. Hagia Sofias slanka tegelminaret fick dock också en annan egenskap som associerar till en klassisk kolonn, nämligen en utformning med en krans av vertikala konkaviteter, alltså kannelyrer.

Sultanmoskén för Bayezids son och efterföljare Selim I byggdes på 1520-talet i stadens nordvästra kvarter, på den femte av kullarna. Den gavs en stram komposition med en ensam kupol över sitt kvadratiska bönerum. Desto viktigare för stadsbilden blev då de båda omgivande minareterna. De utfördes liksom Hagia Sofias tegelminaret, och kanske även de ursprungliga minareterna kring Mehmeds moské, med kannelyrer.

När Matrakçı Nasuh utförde sin berömda miniatyrbild av staden på 1530-talet fanns alltså fyra sultanmoskéer inklusive Hagia Sofia, vardera med två minareter. Därtill ett antal mindre vesirmoskéer med varsin ensam minaret. I kartbilden framträder moskékomplexens kupoler och minareter som uttrycksfulla komplement till den låga, horisontella kvartersbebyggelsen. Minareternas och de kvarstående kejsarkolonnernas vertikaler kompletteras av trädgårdarnas cypresser och popplar. Tillsammans ger de staden en höjd-dimension som i kombination med den kuperade terrängen bildar dess tredimensionella identitet mot de omgivande vattenflödena.

I nästa skede tillkom arkitekten Sinans många moskéer för sultanfamiljen och diverse andra i makthierarkin. Hans innovativa variationer på arkitekturens givna teman kan även avläsas i förhållande till minareterna. Moskén för Süleymans gemål Haseki Hürrem utfördes i slutet av 1530-talet strax intill marknadstorget med den gamla Arkadioskolonnen, en snarlik efterföljare till Theodosiuskolonnen som skulle stå kvar på plats ytterligare några generationer. Moskéns ensamma minaret kan ha tänkts samverka visuellt, även om ingen direkt formal koppling låter sig avläsas.

Två minareter med vardera två balkonger fick Sinans nästa sultanmoské, Şehzademoskén, byggd till minne av den avlidne kronprinsen Mehmed. Minareterna fick ovanliga, skulpturalt verkande reliefer som på ett allmänt sätt kunde erinra om seljudisk eller annan förosmansk arkitektur.

Väl exponerat på norra sidan av tredje kullen byggdes sedan Süleymans eget moskékomplex med fyra minareter och sammanlagt tio balkonger. Här blev

samtidigt en av de mindre urbana kolonnerna från trakten av Mehmet II:s moské, en monolit utförd i röd granit, använd som ett av fyra inre stöd för den centrala kupolen.

Sinan utformade också minst två av Hagia Sofias kompletterande tre minareter. Den första av de tre, i nordöstra hörnet, tillkom enligt vissa källor redan under Bayezids tid, kanske i samband med att Justinianuskolonnen revs. Men troligen tillkom den först under Selim II:s tid, alltså från 1560-talet. Den gjordes liksom tegelminareten med kannelyrer, och till det klassiskt kolonnlika uttrycket bidrar också ett lätt avsmalnande uppåt, från basen till den kapitällika utropsbalkongen. Kannelyrernas urgröpningar inramades med konvexa band, en profilering som Sinan också gav minareterna kring Selims stora sultanmoské i Edirne. Där inramas kupolrummet av fyra likformiga minareter, vilket blev en upptakt till att Sinan under efterföljaren Murad III fick utföra ytterligare två minareter för Hagia Sofia, vid dess västra sida. De fick samma slags reliefprofilering som minareterna i Edirne, men en kraftigare proportionering.

Med nästa sultanmoské, den som Murads efterföljare Ahmed I lät uppföra vid Hippodromen, förstärktes samlingen av urbana vertikaler i Hagia Sofias närhet betydligt. Sultan Ahmedmoskéns sex minareter ger intryck av aktiv sammankoppling med Hippodromens obelisker och ormkolonn, så att den totala effekten med de båda minaretrika moskéerna blev en oöverträffad pelarskog. De tio minareterna avtecknar sig tillsammans både på nära håll i stadsrummen och på avstånd över Marmarasjöns, Bosporos och Gyllene Hornets vattenytor.

I mitten av 1700-talet uppfördes Nuruosmaniye-moskén på den andra kullen, nära den kvarstående Konstantinkolonnen. Den fick en stark silhuettverkan med sin höga kupol inramad av två distinkta minareter. Men i samma grannskap fanns redan också en moské från 1490-talet, byggd för storvesiren Atık Ali Pasha. Kanske var det i själva verket vesirmoskéns ensamma, kolonnlika minaret i uppenbar närhet till Konstantinkolonnen som givit utgångspunkten för att några år senare ta upp temat i Bayezids moské. Att minaretens avstånd till Konstantinkolonnen är detsamma som avståndet mellan Bayezidmoskéns båda minareter, nära åttio meter, kan också framstå som mer än en tillfällighet (Bild 2). Atık Ali Pashas moské kan därtill i sin rumsdisposition uppfattas som en rudimentär förlaga till Bayezids snart efter-

följande sultanmoské. Om utformningsdetaljer hos Atık Ali Pashas minaret direkt kan kopplas till Konstantins kolonn är svårare att avgöra eftersom den ursprungliga versionen förstördes i en jordbävning 1648.

Mycket tyder, vågar jag påstå, på att det planeringskoncept som arkitekten Domenico Fontana införde i Rom under påven Sixtus V på 1590-talet, med den visuella kontakten över långa avstånd mellan uppresta kolonner och obelisker som ett huvudkoncept, hade grundlagts i Istanbul omkring ett århundrade tidigare. Det tycks också återspeglas i många inspirerade europeiska avbildningar av staden under loppet av 1500- och 1600-talen, där urbana kolonner och minareter ses som markanta inslag. Som krönet i en sådan bildserie kan den franske kartografen Nicolas de Fers stadsvy från 1695 betraktas, där stadsbilden mer än något annat framstår som ett sammanhängande myller av interagerande minareter och urbana kolonner (Bild 5).



Bild 5. Nicolas De Fers stadsvy från 1695.

(https://commons.wikimedia.org/wiki/Nicolas_de_Fer#/media/File:Fer_-_Veue_de_Constantinople.png)

Minareter har fortsatt att prägla Istanbuls kuperade stadslandskap in i nutiden, tillsammans med radiomaster och på senare år alltfler höga hus. Minareternas utformning följer med få undantag den som etablerades i tidigt skede. I många fall har de fått skjuta i höjden – underlättat av både modern byggteknik och det elektroniskt förmedlade böneutropet – men oftast lyckas de ändå inte mäta sig med en allt högre omgivande bebyggelse. Och bara med elektronisk förstärkning som tar bort autenticiteten hos den ropande rösten lyckas de överrösta trafikens motorbuller.

De extremhöga husen som alltmer har övertagit greppet om stadsbyggandets vertikaldimension visar i många fall en ambitiös utformning. Som uttryck för den växande megastadens expansionsbehov har de kunnat uppfattas som ett naturligt bidrag till den urbana höjdskalan. Men de har också i många fall berättigat kritiserats. I en konferensföreläsning nyligen rubricerade Özen Eyüce från Bahçeşehiruniversitetet dem i flertalet fall som ”monstruös monumentalitet” – med andra ord något ganska diametralt olikt de slanka, smyckande minareterna och deras föregångare i form av de kejserliga segerkolonnerna.

Litteratur i urval

Istanbuls stadsutveckling under Mehmet II:s tid behandlas mest inträngande av Çiğdem Kafescioğlu, *Constantinopolis/Istanbul: Cultural Encounter, Imperial Vision, and the Construction of the Ottoman Capital* (University Park, Pennsylvania 2009). Motsvarande belysning av Süleyman I:s och hans efterföljares tid ges av Gülru Necipoğlu, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire* (London 2005). Hon berör också tillkomsten av Hagia Sofias minareter i ”The Life of an Imperial Monument: Hagia Sophia after Byzantium” i Robert Mark och Ahmet Ş. Çakmak (red), *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present* (Cambridge 1992). Ett perspektiv på 1500-talets reception av de bysantinska kejsarkolonnerna ges av Kimberly Byrd, ”Pierre Gilles and the Topography of Istanbul”, i Neziha Basgelen och Brian Johnson (red), *Myth to modernity 1: Istanbul, Selected themes* (Istanbul 2002). Ännu saknas en grundlig studie av Bayezid II:s moskékomplex, likaså av de osmanska minareternas tektoniska form.

Kakelplattan i Istanbul

GERTRUD OLSSON

Doktor i arkitektur, KTH



Fig. 1. Den målade muren i Tophane (foto: författaren)

När man promenerar Galip Dede caddesi från Svenska Institutet i riktning mot Karaköy, och viker av på smågatorna möter man en färgstark mur på Lüleci Hendek (Fig. 1). På håll ser muren ut att vara klädd med kakel. När man kommer närmare syns det att den är målad och screentryckt direkt mot murytan. Färgerna är talrika men det är de blå och turkosa tonerna som har fått störst utrymme. Mönsterfloran på ”plattorna” är rik och uttrycken nästan krockar. Ornamenten känns igen från historiska kakelplattor. Kompositionen

som helhet är uppbyggd som ett lapptäcke – med tecken som väntar på att upptäckas och tolkas. Det är emellertid åtskilligt som skiljer muren från t.ex. den kakelbeklädda väggen i en moské. I den här texten kommer jag att beröra den turkiska mönster-traditionen och osmanska kakelornament. Hur förvaltas denna tradition i dagens Istanbul? Vilka mönster och uttryck möter vi?

Kakeltraditionen i Istanbul

På andra sidan Galatabron, uppe på Topkapis stora palatsområde finner vi en annan omfattande kakelvägg – denna gång med äkta kakel. Fasadväggen till Omskärelsepaviljongen (*Sünnet Odası*) är också den en sorts lapptäcke innehållande hexagonformade och kvadratiska och triangulära och rektangulära kakelplattor i blått, vitt och turkos; en betydande del av dem även med guldornament (Fig. 2). Paviljongen är byggd 1640, men kaklet på fasadväggen är daterad till 1529 och flyttad hit från andra byggnader i närheten.¹

Genom att studera räkenskapsböckerna från 1527 – 28 i Topkapipalatset, och följa *Gülru Necipoğlu* resonemang, *professor i islamisk konst vid Harvard*, vet vi att kakelmaterialet tillverkades i Usta Alis verkstad vid Gyllene Hornet i Istanbul.² Tillverkningen av kakel i Iznik hölls vid den här tiden i mindre skala och man hade ännu inte hovet i Istanbul som uppdragsgivare. Usta Ali var en keramiker som hade blivit förflyttad till Istanbul från hemstaden Tabriz, en betydande handelsplats och hantverksplats i Persien. Detta skedde år 1514 när sultan Selim I (som regerade mellan åren 1512 – 20) segrade över safaviderna i Chaldiran i nordvästra Iran. På order av sultanen flyttades konstnärer och hantverkare till Istanbul tillsammans med sina respektive verksamheter som skrädderi, hattmakeri, intarsiainläggning och guldsmede.³ Många blev sedan placerade i hovets ateljéer. I Usta Alis verkstad producerades kakelplattor i cuerda seca-teknik och underglasyrteknik i blå-vit-turkos, blå-turkos och mörkblå-vit. Cuerda seca innebär att en metalltråd läggs mellan olika mönster

¹ Namnet kommer av att sultan Ahmed III använde rummet till ceremonier kring sönernas omskärelser.

² Necipoğlu, 1990, 141

³ Blaire & Bloom, 1995, 237

och färgkombinationer för att färgerna inte ska flyta ihop. Underglasyr är en glasartad dekoration lagd direkt mot keramikmaterialet och som därefter glaseras och bränns. Av räkenskapsböckerna framgår också vilka pigment som användes: kopparoxid var färgämnet till turkos, kobolt till blått och dessutom förbrukades en omfattande mängd bladguld.⁴

Med Selim I infördes en ny centraliserad organisation för hovkeramikerna. De blev bofasta vid en arbetsplats och vandrade eller reste inte längre från ett jobb till nästa. Keramikverkstaden innehöll cirka fem ugnar där sju assistenter arbetade under mästaren Usta Ali. Verkstaden låg troligtvis vid Tekfur Saray, det bysantinska 1300-talspalatset i tre våningar, nära stadsmuren i stadsdelen Edirnekapi vilken då hade kontakt med två vattenkanaler. Placeringen nära stadsmuren gav skydd vid en eventuell brand. Lera, kalksten, rå pottaska och trä fraktades via Gyllene Hornets vatten till fabriken.⁵ Det finns ingen uppgift om hur länge keramikverkstaden var i bruk. Palatset har genom tiderna använts till en rad ändamål, som menageri med en samling exotiska djur och som bordell. I början av 1700-talet när keramikproduktionen kollapsade i Iznik återöppnades verkstaden vid Tekfur Saray.

Ny teknik

Omskärelsepaviljongens fasadvägg innehåller fem extraordinärt stora kakelpaneler som är över en meter höga (Fig. 2). De är målade i blått och turkos mot en vit bakgrund i underglasyrteknik. Panelerna är målade med blommor snirklande över ytan och löst rullade sågtandade blad, och med tillägg av argblickande fåglar och expressiva drak- eller hjortdjur. Uppfattningen är att konstnären Şahkulu har utformat dessa extraordinära kakelblock. Şahkulu var den ledande hovformgivaren i början på 1500-talet och är en av de konstnärer och hantverkare som Selim I förflyttade från Tabriz till Topkapıpalatset.⁶

⁴ Necipoğlu, 1990, 144

⁵ Necipoğlu, 1990, 139

⁶ Necipoğlu, 1990, 151.



Fig. 2 och 3. Fasad Omskärelsepaviljongen (t.v.) och interiördetalj ur Şehzade Mehmed mausoleum (t.h.), (foton förf.)

Şahkulu var den högst rankade hovdesignern i Topkapıs löneregister, blev sedermera chef över 29 konstnärer och tolv lärlingar i hovets ateljé (*nakkashane*) mellan 1526 – 1556.⁷ Han var väl förtrogen med keramik som medium och hade redan tidigare utfört keramikdekorationer. Şahkulu var alltså målare och inte keramikern och ansågs vara mästare på den arabeskestil som återfinns på de blåvita panelerna. Tekniken att måla direkt på kaklet innebär att man inte kan ändra eller justera målningen. Man har endast ett försök till sitt förfogande. Även tillverkningen och bränningen är av extra hög klass på fasadväggen. Şahkulus målade motiv med sågtandade runda blad kan vara början till saz-stilen (som i så fall kan härledas till Tabriz).⁸ Vi återkommer till den.

⁷ Blaire & Bloom, 1995, 237.

⁸ Carswell, 2012, 56; Necipoğlu, 1990, 148

Det fanns en stor samling kinesiskt porslin från Yuan- och tidiga Ming-dynastierna (sent 1200-tal till tidigt 1400-tal) i Topkapıpalatset. Porslinet och dukningen var en viktig del i det osmanska hovlivet. De stora banketterna på Topkapıpalatset gjorde intryck på de europeiska gästerna och de tog gärna med det blåvita kinesiska porslinet hem.⁹ Detta kinesiska porslin inspirerade osmanska konsthantverkare till att utforma liknande mönster på kakel och porslin, motiv som blommor i geometrisk upprepning och kinesiska drak- och trädgårdsmotiv. Ett tydligt exempel är kakelväggarna i moskén Müradiye (1435) i Edirne med underglasymålade blå och turkosa plattor på vit botten. Edirne var huvudstad till dess att osmanerna erövrat Istanbul år 1453.

Nästa fas och nya uttryck

Şahkulu och Usta Ali arbetade i en Persisk tradition som upprätthölls och leddes av chefsarkitekten Alaüddin. Han är känd som Ali från Iran och verksam från slutet av Selim I:s regeringstid fram till sin död 1538 då Mimar Sinan (1488 – 1589) efterträder honom.¹⁰ Då tog alltså Sinan, den mest berömda av alla osmanska arkitekter, över som chefsarkitekt och var verksam under 50 år och ritade omkring 300 byggnadsverk. Han utvecklade kupolarkitekturen, och formade den osmanska arkitekturstilen, såväl exteriört som interiört.

Ett tidigt verk av Sinan är Şehzade Mehmed mausoleum (1543 – 48), en byggnad i oktagonal form som ligger centralt i staden. Mausoleet är litet men rikt utsmyckat med kakel på entréväggen och det täcker hela interiören, som en spegling av paradiset (Fig. 3). Vi ser blad och blommotiv, arabesker, palmetter och geometriska former utförda i cuerda seca-teknik. Här i mausoleet finns ett experimenterande; mönstren mot den vita bakgrunden ger effekten av en underglasyrteknik. Enligt Gülru Necipoğlu visar denna utsmyckning en smakförändring, kanske kändes cuerda seca-tekniken föråldrad. De fasta ramarna med tråden som delade upp fälten ansågs antagligen för strikt. Den underglasyrteknik

⁹ Blåvitt, 2008, 13

¹⁰ Necipoğlu, 1990, 153

man övergick till tillät en större frihet i uttryck av designen.¹¹ Från och med 1540-talet arbetade Sinan med omfattande kakelutsmyckningsprogram.

Saz-stilen med nya motiv, kompositioner och former introducerades och utgick ofta från textil metervara, kaftaner och dräkter. Den utvecklade en rad blomstermotiv med en ny frihet i uttrycket. En föregångare för blomsterestetiken i de illuminerade hovmanuskripten 1540 – 1560 var konstnären Kara Memi, student till Şahkulu. Kara Memis förlagor omformades till kakel i den osmanska stilen. Det är troligt att hans målade tulpaner är förlagan till tulpanerna i moskén Rüstem Pasa. I handskriften *Divan-ı Muhibbi* är de mindre än 20 mm i höjd.¹² Förutom tulpaner ritade Memi rosor, hyacinter, nejlikor och granatäpplen. Det turkiska ordet *saz* betyder vass och namnet kommer troligen från pennan man målade med.¹³

Muren

Måleriet på den målade muren, som vi betraktade inledningsvis, är utfört av tjugo studenter från ett franskt gymnasium i Istanbul under ledning av den turkiske konstnären Ismail Acar (f. 1971), utbildad vid Marmarauniversitetet i Istanbul. Acar arbetar med tolkningar av osmanska mönster och traditioner i sitt konstnärskap. Verken utförs i en rad material från traditionellt måleri, kakel, tryck och datatekniker. Acar har ett uttalat intresse för historia, främst Istanbul under osmansk tid, samt det mytomspunna mötet mellan öst och väst.

I murens måleri finner vi tolkningar av saz-stilens tandade blad, livets träd i snirklande form, de blåvita plattorna som associeras till kinesiskt porslin, de svängda slingorna med tulpaner, samt de klassiska motiven som nejlikor och granatäpplen. Vissa bilder är utförda i reliefverkan. Murens yta har en matthet och kornighet som innebär att ljuset och skuggorna förändrar bilderna vi ser. Beroende på hur vi rör oss längs gatan blir vi uppmärksamma på olika bilddelar. Trottoaren framför muren rymmer också träd, krukor med växter

¹¹ Necipoğlu, 1990, 143

¹² Altun, 1997, 181

¹³ Blaire & Bloom, 1995, 237

och bilar. När vi står framför muren är det de blå färgerna som dominerar, men det är ändå de röda kvadraterna som lyser till. Var i ligger spänningen med den röda färgen? Är det vissheten om att kulören infördes först senare i den osmanska traditionen, att endast sultanen fick bära röda plagg?

Det osmanska uttrycket

Sultan Selim I utökade det osmanska rikets område. Förflyttningen av hantverkare förändrade teknik och tradition. Under nästkommande sultan Süleymans (son till Selim I) regeringstid (1522 – 66) expanderade kakelbruket. Det är först nu under Süleymans tid som den röda färgen introduceras. Både i Süleymaniyyemoskén (1550 – 57) och Hürrems mausoleum dominerar underglasyrtekniken, med tillägget rött – favoritfärgen på osmanska textilier och mattor – vid sidan av den tidigare blå-vit-turkosa färgskalan. Ett antagande av *Necipoglu*, men ingen säker förklaring, är att införandet av rött är ett sätt att spegla de illuminationsmålade manuskripten i blått och rött på vitt papper.¹⁴ Rött träder fram samtidigt som den klassiska osmanska stilen blir mer framträdande i alla konstnärliga medier. Det blanka underglasyrkaklet mot vit bakgrund harmoniserade måhända bättre med den vita stenen och marmorn på Sinans murverksbyggnader. Den osmanska stilen införde kakel som en del av arkitekturen. I den tidigare Tabriz-stilen stod kakelutsmyckningen som ett dekorativt element, likt mönster och ornament som kunde granskas på nära håll i de illuminerade manuskripten.

En ökning i byggproduktionen och av kakelanvändningen är anledningar till flytten av kakelproduktionen till Iznik. Staden Iznik är tidigare känd för sin keramik men har inte varit hovleverantör till Istanbul. Iznik ligger längs Sidenvägen, vid den omtalade vackra Izniksjön, och tillgången till vatten och råmaterial var riklig. Industrin i Iznik klarade bättre att leverera de stora partier som nu efterfrågades, än vad den lilla verkstaden i Istanbul förmådde. I Iznik infördes också en standardisering av plattorna till kvadratisk och rektangulär form som förenklade ugnbränningen och frakten. Det är troligt att Sinan var

¹⁴ Necipoglu, 1990, 154 + not 45

ansvarig för keramikindustrin i Iznik eftersom kakelhantverkarna var juridiskt underställda chefsarkitekten.



Fig. 4. Den kakelklädda Rüstem Pasamoskén (foto förf.)

Genom Sinan fick kaklet alltså uppgiften att artikulera arkitekturen. Kaklet blev rumsskapande, och Sinan är upphovsman till en rad mästerligt kaklade rum. Ytterligare ett exempel är Rüstem Pasamoskén (1563), byggd i marknadskvarteren vid Eminönü i Istanbul, inklämd och byggd ovanpå de livliga affärsstråken (Fig. 4). Moskén är känd för sitt kakel, hela interiören är klädd i mönster som upprepas genom rapporter och möten med nya ornament. Geometrisk mönster övergår i tredimensionell form. Det är inte den enskilda kakelpattan utan upprepningen som ger effekt. Många uttryck träffas och ger ett överflöd av intryck. Färgskalan är sammanhållen, de röda tonerna lyser fram från de blåturkosa nyanserna mot den vita bakgrunden. Det är här som tulpanen introduceras och den dominerar i moskén med 36 skilda motiv.

Tulpanen samverkar med livets träd, sågtandade blad, nejlikor och granatäpplen. De nya sazmotiven tillsammans med kaklet ger rummet en visuell effekt även på avstånd.

Produktionen dalar och fortsätter

Fig. 5. Fasadvägg Eyüp Sultan mausoleum (foto förf.)



År 1585 låg Turkiet och Persien i krig vilket fick konsekvenser för kakeltillverkningen. Den dåvarande sultanen Murat III:s visir Osman Pasa landsförvisade kakelhantverkarna till Rhodos och förbjöd dem att tillverka keramik och kakelplattor.¹⁵ Hantverkarnas turkiska lärjungar fortsatte i verkstäderna men kunde inte hålla traditionen och kunskaperna vid liv. När sedan Iznik eldhärjades år 1606 förstördes halva staden. Konstnärer och hantverkare flyttade då till Kütahya i västra Turkiet med sina verksamheter. Med Kütahyas produktion ändrades formgivningen till att

också innefatta uttrycksfulla människo- och änglafigurer. Porslinet gavs reliefverkan i färgernas mönster, ett stiluttryck som skiljer sig från Izniks. På grund av ytterligare en brand år 1700, då arkivet förstördes i Kütahya, har vi förlorat information om denna verksamhets längd och innehåll.

När man återupptog verksamheten i Tekfur Sarayverkstan i Istanbul på 1700-talet var det den nu etablerade osmanska stilen man ville visa, ofta med mönster hämtade från textilier och överförda till keramik. Ett exempel är Bali,

¹⁵ Carcaradec, 1981, 50

en ickemuslimsk formgivare som i slutet av 1500-talet arbetade fram förlagor från mönstrade silkesbrokader till att överföras till kakelmotiv.¹⁶

På utsidan av stadsmuren vid Gyllene Hornets vattenkant ligger stadsdelen Eyüp. Legenderna berättar att det var här Mohammeds fanbärare Eyüp al-Ansari dog och blev begravnen på 670-talet. En moské och ett mausoleum byggdes till hans ära år 1458. På grund av jordbävningar förstördes hela komplexet och föll i ruiner. I slutet av 1700-talet återuppbyggdes mausoleet Eyüp Sultan Türbesi och formar en gårdsbildning genom att ha en fasadvägg parallell med moskén (Fig. 5). Denna vägg är helt täckt av kakel och kan också den omnämnas som ett lapptäckte i likhet med den moderna muren och Omskärelsepaviljongen. Kaklet sammanställdes från olika tider på väggen 1798 och är bränt mellan 1400–1700-talet. Det är tillverkat i de tre olika keramikverkstäderna Tekfur Saray, Kütahya och Iznik. Väggen blir magisk genom de olika mönstren som möts och blankheten på plattorna som nästan bländar i utomhusljuset. Magiken förstärks genom de vallfärdande som står vända mot väggen läsande den heliga skriften. På mitten av väggen döljer sig en galleröppning in mot det helt kakelbeklädda gravrummet och det allra heligaste.

Idag finns åter en kakelproduktion i Istanbul genom *Iznik Foundation Tiles* i Etiler. Företaget arbetar utifrån gamla pigment och med hög kvalitet på keramik-blandningen. De plockar upp osmanska ornament och utvecklar nya mönster. Bland deras verk i Istanbul märks de nya tunnelbanestationerna (Fig. 6). Ut-fallande väggutsmyckningar med geometriska mönster i upprepning, historiska kartor och nya tolkningar av livets träd är exempel på deras design.



Fig. 6. Kakelvägg i tunnelbanestationen Üsküdar (foto förf.)

¹⁶ Necipoğlu, 1990, 155

Kakelplattan i samtiden

När man vandrar vidare på Istanbuls gator möter man en mängd olika kakelutföranden, både nya plattor och glömda fragment från tidigare historiska lager. I caféer och bökbarer finner vi den osmanska kakeltraditionen fastän i enklare utförande. Kakelplattans teknik är ändrad till dagens mer rationella metoder. Cuerda seca-tekniken med den torra tråden av metall placerad mellan olika mönster och färgkombinationer är borttagen. Ej heller används tekniken



Fig.7. Entré bostadshus i Ayvansaray (foto förf.)

med underglasyrens glasartade dekoration före bränningen. Men vi finner den osmanska traditionens tulpaner, nejlikor och blommande träd, oftast målade i blå toner med röda inslag mot vit bakgrund. Kaklet blir ett naturligt material som lyser till i entrén till ett bostadshus (Fig. 7). Det används till en nyanlagd fontän i Edirnekapi. Kaffekoppen på kaféet bär en osmansk tulpan eller nejlika

(Fig. 8). Det finns också de gamla slitna kakelplattorna som sitter kvar i ett rum sen en tidigare användning eller ett golvmaterial i ett hus som inte längre används. Den ungerske arkitekten och Bauhausläraren Lázló Moholy-Nagy framförde en teori på 1920-talet om en ny optisk kultur och ett nytt seende – *a New Vision*. Detta seende inkluderar en modern och utvidgad perception där allt från trafik, industri och stora händelser ända ner till det enskilda tinget och den lilla detaljen, hör samman och utgör en helhet.¹⁷ Detta innebär att en kaklad biltunnel leder över syn och medvetande till den kakelmönstrade fontänen som i sin tur leder över till moskéväggens kakelvägg och vidare till den lilla skärvan. De hårda reflekterande ljusbärande plattorna binder samman vandringen i staden genom sitt material och mönster.

Vårt förhållningssätt till det vi ser och betraktar förändras. I det intensiva Istanbul påkallar kakelmaterialet vår uppmärksamhet, mönstren bildar en väv av minnen, en förbindelse med svunna tider, men är samtidigt en påminnelse om nuet. Genom dess perceptiva kvaliteter för kaklet en dialog med betraktaren – det klirrar, det reflekterar, det speglar – som ett lapp-täcke av intryck.



Fig. 8. Turkisk kopp med kahve (foto förf.)

Litteratur

- Altun, Ara (red.). *The story of Ottoman tiles and ceramics*. Istanbul Stock Exchange 1997.
- Blaire, Shiela & Jonathan Bloom. *The Art and Architecture of Islam 1250–1800*. New Haven and London: Yale University Press 1995.
- Blåvitt, *Blue & White, Mavi beyaz*. Stockholm: Medelhavsmuseet 2008.
- Carcaradec, Marie de. *Mural Ceramics in Turkey*. Istanbul: Redhouse 1981.
- Carswell, John. *Iznik Pottery*. London: The British Museum Press: 1998/2012.
- Moholy-Nagy, Lázló. *Von Material zu Architektur*. Berlin: Gebr. Mann Verlag 1929.
- Necipoğlu, Gülru. "From International Timurid to Ottoman: A Change of Taste in Sixteenth-Century Ceramic Tiles" i *Muqarnas* no. VII. Red. Oleg Grabar. Leiden: E.J. Brill, 1990.
- Öney, Gönül. *Ceramic Tiles in Islamic Architecture*. Istanbul: Ada Press 1987.

¹⁷ Moholy-Nagy, 1929

När det moderna kom till stan och De blå pojkarna spelade i Hiltons bar

KLAS GRINELL

Docent i idé- och lärdoms historia. Intendent, Världskulturmuseet Göteborg

Det lyser upp i arkitekten Neset Arolats ögon när han berättar om kvällarna i Hiltons bar åren kring 1960, där De blå pojkarna (Mavi Cocuklar) spelade samba och swing, där drömmen om det moderna fick sin allra tydligaste och mest bekymmersfria gestaltning. Flera av Turkiets unga moderna arkitekter tillbringade till och med sin smekmånad på Istanbul Hilton. De såg hotellet



Bild 1: Istanbul Hilton. Publicerad med tillstånd från Hilton Hotels.

som den första riktigt moderna byggnaden i Turkiet. Den internationella samtiden hade kommit till stan och alla som var något ville vara med.

Den tionde juni 1955 invigdes Istanbul Hilton, några stenkast från Taksimtorget. Mycket har förändrats i Istanbul sedan dess, men hotellet är sig i stort sett likt än idag (Bild 1). Byggnaden anses vara den finaste av alla Hiltonhotell. Det är en modern arkitekturklassiker. Många av de förändringar i Istanbul som under de senaste sextio åren skapat en helt ny stad kan på olika sätt belysas genom Hiltonprojektet. Hotellet kan därför vara en bra plats för att berätta om Istanbul och Turkiet på 1950-talet, och hur de ideal som då var i svang än idag har betydelse i staden och landet.¹

I sitt invigningstal där i juni 1955 förklarade Conrad N. Hilton att det handlade om mycket mer än att bara öppna ett hotell. Hiltons internationella etableringar efter andra världskriget var ett privat amerikanskt initiativ i samma anda som –Marshall-hjälpen (en väsentlig del av finansieringen kom också från offentligt ekonomiskt stöd från såväl den US-amerikanska som den turkiska staten). För just Turkiets del var Hiltons etablering kopplad till den tidigare så kallade Trumandoktrinen från 1947 som formulerats för att stötta Turkiet och Grekland och motsätta sig Sovjetunionens vilja att ha militärbaser vid Bosporen.

Hiltonhotellen beskrevs som platser där människor från många nationer kunde komma samman och tala fredens språk. De var också menade som en öppen utmaning mot den livsstil som den kommunistiska världen försökte pracka på andra länder. Varje Hiltonhotell skulle förkroppsliga vänskapen mellan folken, till skillnad från de andra internationalisterna som ville förslava dem de kallade vänner, sa Conrad Hilton i sitt öppningstal med tydlig förankring i Trumandoktrinens antikommunism. Efter dessa hårda och tydliga politiska ord återgick han till att poängtera att det nu handlade om en fest – en

¹ Jag har kommit dessa ideal på spåren genom forskningsprojektet *Modernity retired* där vi – Staffan Schmidt, Mika Hannula och jag – samtalade med arkitekter som utbildades och började jobba på 1950-talet, och om deras förhoppningar och erfarenheter av modernitet. I Istanbul samtalade vi med Dogan Tekeli, Neset Arolat, Sevinc Hadis, Cengiz Bektas, Levent Aksüt, Yasar Muralyali och Bediz Koz. Projektet kommer att redovisas digitalt och i en bok med samma namn som ges ut av Malmö Högskola K3.

fest som också skulle ses som ett firande av att djupare band knutits mellan det turkiska folket och USA.

Planerna på att bygga ett Hiltonhotell i Istanbul hade annonserats redan i december 1950. Den 14 maj 1950 hade Turkiet, efter de första fria valen i republikens historia, för första gången fått ett nytt regeringsparti. Kemal Atatürks Republikanska folkparti (*Cumhuriyeti Halk Partisi* CHP) lett av Ismet İnönü, fick i dessa val 69 mandat mot det nybildade Demokratiska partiets 396 mandat. Den första fasen av centralstyrd statlig modernisering var därmed till ända. Det ledde till förändringar på många nivåer. Till exempel betydde det att Istanbul fick en större plats i den statliga politiken och gradvis återtog sin plats som landets viktigaste stad, även om Ankara förblivit politisk och administrativ huvudstad. Den första och symboliskt mycket viktiga förändringen i DPs Turkiet var väl annars att den lag som förbjöd böneutrop på arabiska togs bort. För republiken var detta en viktig symbolisk förändring som öppnade för en omförhandling av den turkiska nationalismens och moderniseringens relation till religionen och som berörde många medborgare på djupet. För stora delar av den sunnitiska befolkningen var det en viktig fråga som påverkade deras dagliga liv och gjorde det möjligt för dem att slippa att varje dag uppleva en konflikt mellan sin religiositet och sin nationalitet.

På arkitekturens område blev det tidiga 1950-talet också ett brott mot den tidigare starkt tyskinflyerade modernismen, och en vändning mot den *international style* som Hilton var det första och tydligaste uttrycket för. Under 1930- och 40-talen hade det tyska inflytandet också kommit att paras med inspirationer från det fascistiska Italien. Tydligast syntes det kanske i den nationella arkitekturens monumentalisering, med Atatürks mausoleum Anit Kabir som mest talande exempel, vid sidan av ett antal offentliga byggnader i Ankara.

Den arkitektoniska modernismen i Turkiet växte fram under starkt tyskt inflytande. Under republikens tidiga år anställdes ett fyrtiotal tyska arkitekter och stadsplanerare för att introducera modernismen, eller ny arkitektur (*yeni mimari*) som det kallades i Turkiet. Så sent som 1943 visades en propaganda-utställning över ny tysk arkitektur i Ankara. En av de tyskar som fick störst inflytande i Ankara var Paul Bonatz som kom till Turkiet som jurymedlem för projektet att bygga ett minne över Atatürk. Detta mausoleum över den

turkiska republikens sekulära helgon är ett viktigt monument över den turkiska fyrtiotalsnationalismen, även om det dröjde till 1953 innan det stod färdigt. Om Anit Kabir i Ankara kan stå som arkitektonisk symbol för 1940-talet vill jag alltså föreslå att Hilton Istanbul ses som symbol över 1950-talet.

Förändringarna under 1950-talet, som kommit att påverka staden Istanbul starkt, har hur som helst fler orsaker än bara det demokratiska partiets maktövertagande. Uppgåelsen med den tidigare starkt statsstyrda moderna arkitekturen uttrycktes i en vilja att bygga i mer mänsklig skala, men också i ett starkt fokus på konstruktionsteknisk utveckling. Under 1950-talet startade också de första privata arkitekturkontoren och fler och fler offentliga projekt blev föremål för tävlingar emellan. Arkitekturens tekniska och sociala funktioner blev viktigare än skapandet av ett nationalistiskt formspråk.

Adnan Menderes och det demokratiska partiets maktövertagande har ofta framställts som både ett resultat och ett tecken på islams återkomst i turkisk politik. Det kan då framstå som märkligt att välja ett Hiltonhotell som symbol för denna period. Avsteget från den starkt anti-religiösa nationalistiska kemalismens förnekande av religionens plats i de turkiska medborgarnas liv ska inte underskattas. Speciellt inte i dagsläget. Men från Istanbuls och arkitekturens synvinkel var det snarare andra delar av Demokratiska partiets (DP) politiska program som blev viktiga. I och med DPs ankomst kom ordet 'västerländsk' att allt tydligare referera till USA istället för som tidigare till Europa. Det har naturligtvis med hela den efterkrigstida situationen att göra, liksom med det faktum att Turkiet kom att ses som en viktig barriär för kommunistisk expansion och därmed fick väsentligt ekonomiskt stöd av USA och även kom att gå med i NATO 1952.

Det var naturligtvis inte bara Hilton som förändrade Istanbul. Under 1950-talet tog den storskaliga urbaniseringen fart. Mot slutet av decenniet ökade de stora turkiska städerna sin befolkning med över tio procent per år. Många av dem hamnade i så kallade gecekondu-områden utanför stadsplanerarnas kontroll, och utan vare sig vägar, vatten, avlopp eller elektricitet. Men också inne i själva staden Istanbul hände mycket. Den tidigare statligt styrda nationalistiska arkitekturen övergavs till förmån för en internationell, företagsdriven arkitektur. Den tidigare koncentrationen på Ankara övergavs också och de allra flesta av de framstående unga arkitekterna flyttade till

Istanbul. Under 1950-talet växte Turkiets BNP med nio procent per år och många samhällsområden blev föremål för modernisering. De djupaste spåren i Istanbuls stadsbild från denna tid är de avenyer genom den historiska stadskärnan som Menderes lät bygga, och ett flertal 'städningar' runt de osmanska kulturarven vilka helt enkelt innebar att många av de hus som låg granne med dem jämnades med marken. Det var också Menderes som tog initiativet till den numera världskända parken (Inönü Gezi Parki) vid Taksimtorget.

Det framstår alltså som om 1955 är märkesåret då nationalism ersattes av internationalism. Det stämmer i den snävare arkitektoniska världen, men är inte någon vidare träffande beskrivning av hela samhället. Samma år, den femte till sju september, kulminerade förföljelserna av Turkiets och inte minst Istanbuls icke-turkiska befolkning i hemska pogromer riktade framförallt mot kristna. 1935 hade över en fjärdedel av Istanbuls befolkning varit icke-muslimer, 1960 var de bara tio procent. Även Hilton finns med i denna förändring: hotellet byggdes på en gammal armenisk begravningsplats. Arkitekturbildningarna Sibel Bozdoğan och Esra Akcan menar att övergivandet av den mer turkiska moderna stilen för en internationell stil har med detta att göra. Nationens turkiskhet var inte längre ifrågasatt eller utmanad. Nu handlade det istället om att bli helt övernationellt modern, vilket också ledde till en viss ängslighet och ett underlägsenhetskomplex när det nu handlade om att försöka tävla med de internationella helt på deras villkor.

Det är inte lätt att få ihop de olika tolkningarna av Menderes år vid makten. Av vissa historiker framställs perioden främst som en återkomst av islam och en anpassning till de konservativa och utbildade anatoliska massornas värderingar och intressen. Andra menar att perioden kännetecknas av amerikanisering och kapitalistisk modernisering. Det turkiska 1950-talet utmanar på så sätt den i samtiden så starka moderniseringstanken som förutsatte att modernisering skulle leda till religionens gradvisa försvinnande. Internationellt framställdes Turkiet ofta som ett av de mest välfungerande exemplen på denna slags modernisering, i böcker som David Leners *The Passing of Tradition* från 1958 och Bernard Lewis *The Emergence of Modern Turkey* från 1961.

Den nya arkitektur som dominerade det offentliga byggandet i Turkiet under 1930 och 40-talen hade en viktig symbolisk roll som bärare av det republikanska projektet, såväl i sin egen som i offentlighetens förståelse. Att försvara den moderna arkitekturen var det samma som att försvara Republiken och att distansera sig från det osmanska och muslimska arvet. De moderna arkitekternas språk, referenser och kulturella livsvärld var starkt sekulära. Det fanns dock en spänning i den tidiga modernismen som också var så starkt nationalistisk att den hade ett djupt ambivalent förhållande till internationalism. Det förändrades tydligt efter andra världskriget. Under åren kring 1960 hängde de unga och framgångsrika arkitekterna i någon av Hiltons åtta barer och drack cocktails blandade av utländska bartenders. De allra flesta av dem hade utbildats i Ankara, men hade nu följt med det politiska intresset och pengarna till Istanbul. Staden där allt nytt hände, där Menderes kände en större frihet att förverkliga sin dröm om ett nytt Turkiet som blandade modernitet och osmanskt arv till något alldeles eget. Ankara var för dominerat av den monumentala modernismen och de nationalistiska byråkraterna för att ge utrymme för det. Istanbul däremot hade varit i bakvattnet sedan sultanens fall. Dit lockades nu också de internationella blickarna.

Den lokala modernisten Sedad Hakki Eldem, som ägnade ett forskningsliv åt det (moderna) turkiska huset blev också han en del av den internationella vändningen och rekryterades som lokal representant för Hiltonprojektet. Ledare för projektet var Gordon Bunshaft från den redan då anrika skyskräpefirman Skidmore, Owings and Merrill (SOM). Enligt SOM-partnern Nathaniel Owings lyckades Sedad Hakki Eldem i Hiltons inredning kombinera de rika, frodiga och romantiska elementen från den turkiska arkitekturen med Gordon Bunshafts moderna linjer och därigenom skapa ett bedövande vackert byggnadsverk. För den moderna Istanbulsocieteten gav det för första gången möjligheten att känna sig som en del av den internationella jet-seten. Öppnandet av hotellet täcktes av tidskrifter som *Life*, *Time*, *Look*, *Reader's Digest*, *Esquire* och *Fortune* och specialchartrade flygplan flög in internationella kändisar (Bild 2). Vid sidan av cocktails, milkshakes, hamburgare och modern musik arrangerades modevisningar av designers som Christian Dior, Pierre Cardin och den lokala stjärndesignern Vakko. Alla som ville vara en del av den moderna och västerländska helt enkelt måste besöka

Hilton. Samtidigt översvallades Hiltons internationella marknadsföring av hotellet med orientaliska stereotyper.



Bild 2: Gary Cooper. Publicerad med tillstånd från Hilton Hotels.

Det som gjorde Istanbul Hilton så speciellt var kombinationen av Hakki Eldems traditionellt inspirerade interiörer med Bunshafts Chicagofödda *international style*. Ett iögonfallande element var den så kallade 'flygande mattan'; det låga taket över entrén. Det har alltid beskrivits som Hakki Eldems bidrag. I projektet *Modernity retired* samtalade vi emellertid även med arkitekter i Chicago, däribland Natalie de Blois som jobbade under Gordon Bunshaft på SOM och stod för mycket av det faktiska ritandet av Istanbul Hilton. "Det var jag som ritade den flygande mattan", sa hon. "Bunshaft satt med 20 andra jobb, så jag hade alltid fullt upp. Jag hade fullt upp." Bara så där, inget mer med det. Nu är hon tyvärr död. Det finns inga ritningar där det framgår vem som faktiskt ritade vad. Bunshaft var huvudarkitekt, Hakki Eldem var lokal representant och ritade interiörer. På de modeller som presenterades 1953 har entrén för övrigt ett annat, mer sfäriskt tak.

Det tunna, vågiga markistaket som kallas den flygande mattan lyfts fram som ett tecken på en lokal kontextualisering av byggnaden. Det är ju egentligen ganska märkligt. Vem skulle vilja argumentera för att en flygande

matta är en del av den lokala kulturen eller arkitekturen? Snarare skulle det väl gå att hävda att modernismen på fler håll innehåller ett intresse för lätta och flygande element, en slags hängande textilier av betong, glas eller stål.

Den flygande mattan däremot är ett av den exotiserande orientalismens allra vanligaste tecken som leder tankarna till *Tusen och en natt* och andra haremsfantasier. Tecken som skulle kunna locka västerländska kunder till en modern oas i Orienten. Det är i alla fall så de brukar användas till exempel på turkiska turistorter, kring Blå moskén och de täckta basarerna. I Hiltons minnesbok beskrivs den flygande mattan som ett av de finaste uttrycken för byggnadens orientaliska karaktär. Vid öppningen var "den flygande mattan" namnet på ett av de två specialchartrade Pan Am flyg som tog amerikanska kändisar till Istanbul.



Bild 3: "Turkiskt hus". Zeyrek Sosyal Sigortalar, av Hakkı Eldem. Creative commons licence: www.arkiv.com.tr/p2770-sosyal-sigortalar-kompleksi.html

Som sagt, Eldems berömmelse kommer av att han oförtröttligt under många år reste runt i det forna osmanska riket för att dokumentera och analysera det han kallade för det turkiska huset. För honom var 'turkisk' ingen nationell eller etnisk beteckning. I hans material ingick såväl armeniska, syrianska som grekiska hus. Eldem poängterade att de moderna principerna fanns implicit representerade i det traditionella turkiska husets lokalt anpassade funktionalitet (Bild 3). Han var alltid motståndare mot den enkla motsättningen mellan tradition och modernitet, han talade aldrig om att lämna traditionen bakom sig och än mindre om att förtingliga den till någon orientalistisk kitsch.

Hur är det möjligt att Eldem skulle välja en flygande matta som det mest synliga uttrycket för Hiltons lokala turkiska sammanhang? Det framstår som mycket mer sannolikt att det är något som ritats på SOMs kontor i Chicago, till exempel av Natalie de Blois som aldrig fick möjlighet att åka till Istanbul under arbetet med Hiltonprojektet, och som inte hade mer än en ytlig uppfattning om den lokala kontexten. Då framstår en flygande matta som ett mycket mer rimligt, nästan naturligt val, och också mer som modern konstruktion än som ren 'lokal' accentuering. I de flesta framställningar sägs att Hakki Eldem ritade inredningar, vilket inte på något naturligt sätt inkluderar entrébaldakinen.

En flygande matta är inte, och kan inte vara, någon del av en turkisk tradition, framförallt av den enkla anledningen att det aldrig funnits någon flygande matta i Turkiet eller någon annanstans utanför *Tusen och en natts* sagovärld. Det har inget som helst att göra med ett seriöst intresse för lokal, folklig arkitektur. Det är snarare ett tecken på ett helt förfrämligat förhållande till den lokala traditionen som framställer den som en exotisk och i grunden främmande sagovärld.

Inredningens abstraktioner och moderna anpassningar av traditionella kakel och matt-mönster är på ett helt annat sätt i linje med Eldems tidigare arbeten. Här återfinns en översättning av traditionen som på ett respektfullt och noggrant sätt jämkar den amerikanska publikens efterfrågan av exotism med Eldems intresse för det traditionella hantverkets moderna potential. Eldems användning av traditionella dekorationer ledde till en pånyttfödelse för traditionella hantverk som kakeltillverkning och mattknytning i och med att de

stora volymerna krävde att en helt ny generation av hantverkare utbildades, vilket bidrog till att bevara dessa hantverk för framtiden.

Diskussionen om tradition och modernitet präglar fortfarande Istanbulsk arkitektur.

Litteratur i urval

- Altun, Mehmet (2010) *Hilton Istanbul: 55 years in the chronicles of Hilton Istanbul*, Istanbul: Kurumsal Yayınlar Arastirma.
- Bozdoğan, Sibel (2001) *Modernism and nation building: Turkish architectural culture in the early Republic*, Seattle: University of Washington Press.
- Bozdoğan, Sibel & Akcan Esra (2012) *Turkey: Modern architectures in history*, London: Reaktion books.
- Grinell, Klas (2002) "En doft av Tusen och en natt: 'det orientaliska' som säljargument inom svensk utlandsturism 1930-1990" in *Orientaliska studier*, no. 109.
- Lerner, Daniel (1958) *The Passing of tradition: Modernizing the Middle East*, London: Macmillan.
- Lewis, Bernard (1961) *The emergence of modern Turkey*, New York: Oxford University Press.
- Sayari, Sabri (2012) "Adnan Menderes: Between democratic and authoritarian populism" in Metin Heper & Sabri Sayari (eds.) *Political leaders and democracy in Turkey*, Lanham: Lexington Books.
- SOM (1953) "Architect's offices – Building types study no. 194: Istanbul Hilton Hotel", i *Architectural Record*, 1953:01.
- Voll, John Obert (1999) "Renewal and reformation in the mid-twentieth century: Bediuzzaman Said Nursi and religion in the 1950s" in *The Muslim World* no. 99.
- Wharton, Annabel Jane (2001), *Building the Cold War: Hilton International Hotels and modern architecture*, Chicago: Chicago University Press.
- Zürcher, Erik J. (2004) *Turkey: A modern history*, 3rd ed., London: I.B. Tauris.

Börek Center i Beyoğlu - ett polyrytmiskt rum

KARIN ARAS

Doktorand i etnologi, Uppsala universitet

Den här artikeln är ett utdrag från min kommande avhandling i etnologi vid Uppsala universitet vars syfte är att begripliggöra hur ljud utgör distinkta, kognitiva och spatiala enheter som jag kallar för ljudrum. Jag undersöker hur ljudrum skapas och upprätthålls mot de enskilda ljudens nivåer såsom toner, rytmer, puls och tempo samt mot sammanhangens nivå, dvs. de mer abstrakta idéerna kring ljud, tystnader och människors livsvärldar. Jag intresserar mig för hur ljudrummen görs och hur de upprätthålls. Hur uppstår det rumsliga, det inneslutande och avgränsande? Var, när och hur slutar sådana rum och vilka är dess gränser? Vad upprätthåller dem? Mitt fältarbete har jag utfört i Istanbul, med fokus på vissa specifikt utvalda ljudrum inom staden. I den här artikeln genomför jag, med inspiration från den franske författaren, litterära experimentalisten och filmskaparen Georges Perec (1926-1982) en experimentell, autoetnografisk rytmanalys där jag undersöker vad som händer med nedteckningen av visuella respektive auditiva observationer när de skapas utifrån olika premisser och på vilka sätt visuella och auditiva enheter upprättar polyrytmiska rum. Jag utför mina observationer vid *Börek Center* som ligger på en liten tvärgata intill den stora gågatan Istiklal Caddesi.¹ *Börek* är en maträtt som är populär i en del av de östra Medelhavsländerna. Maträtten, som

¹ Gågatan Istiklal Caddesi är Beyoğlus huvudgata. Den hette en gång Grande Rue de Pera och kantas av bostadskvarter från sent 1800-tal och europeiska ambassadbyggnader.

närmast kan liknas vid paj, kommer ursprungligen från Turkiet och tros ha spridits över Balkan under det bysantinska rikets storhetstid.

Georges Perec (1936-1982) ger i *Species of Spaces and other pieces* exempel på hur metoder av etnografisk karaktär kan tillämpas på rytmer i en stadsmiljö. Perec försöker identifiera rytmen hos de förbipasserande bilarna, hur de samlas i stora klungor vid rödljuset och sedan sakta rör sig framåt när det blir grönt och hur plötsliga hinder utlöser plötsliga inbromsningar (Perec 2008: 51). Många av Perecs romaner och essäer består av experimentella ordlekar, listor och försök till klassificering. Orden är ofta färgade med melankoli. Perec menar att syftet med hans skapande huvudsakligen handlar om: "a passion for the apparently trivial details of everyday life, an impulse toward confession and autobiography, a will toward formal innovation, and a desire to tell engaging, absorbing stories" (Motte 2012: 1). Perec ifrågasätter både sig själv som författare och sina läsare. Han uppmanar läsaren att ställa sig frågan hur texten är skriven, hur texten mottas och hur den överlever i en kultur eller misslyckas att överleva, vad texten betyder för oss och hur vi ger den mening.

Observe the street, from time to time, with some concern for system perhaps. Apply yourself. Take your time. Note down, the place, the terrace of a café near the junction of Rue de Bac and the Boulevard Saint Germain

The time: seven o' clock in the evening

The date: 15 may 1973

The weather: set fair

Note down what you can see. Anything worthy of note going on. Do you know how to see what's worthy of note? Is there anything that strikes you? Nothing strikes you. You don't know how to see. You must set about it more slowly, almost stupidly. Force yourself to write down what is of no interest, what is most obvious, most common, most colourless (Perec 2008: 50).

Perec betonar vikten av att plocka fram det mest självklara, vanliga, till synes färglösa. Perecs autobiografiska stil står nära den autoetnografiska metodiken, som innebär att forskaren på ett reflexivt och systematiskt sätt använder sina egna erfarenheter och minnen som utgångspunkt för undersökningen.

Autoetnografi karaktäriseras av ett konstnärligt sätt att närma sig texten, som väcker läsarens förståelse för ett kulturellt fenomen (Muncey 2010: 8).

Jag delar upp min observation i två delar. I den första observationen fokuserar jag på det visuella och det blir de förbipasserande människorna som på denna plats (på grund av att de är så många), tar mest utrymme visuellt. Hur många människor går förbi mitt bord under två minuter? Vad händer med min observation när tiden är knapp? Hur ser mina anteckningar ut?

Det visuella exemplet

Klockan är 18.42

En kille med texten 83 på t-shirten och tre andra

I I

En med lila tröja

I I I I I

Fyra till, varav två är tjejer

En kille med randig tröja

Jag hinner inte skriva om alla (mycket suddig anteckning)

Två turister

En tjej och en kille

I I

En tjej och en kille, hon röker

I I I I I I I I I I I I (tolv i en stor klunga)

Tiden är ute, klockan är 18.44, hur många blev det?

Trettiofyra personer

I den andra registreringen fokuserar jag på det auditiva.² Istället för att försöka beskriva det visuella vänder jag min blick till anteckningsblocket. Jag nedtecknar de ljud jag hinner registrera under två minuter.

² Istället för observation skriver jag här registrering, i och med att observation är en visuell metafor.

Det auditiva exemplet

Klockan är 18.46

– Ewa sa, hör jag en man säga

– Yani, säger en kvinna med en gäll röst några meter bort

Ett mummel av röster, ingen som utmärker sig, dämpat, lugnt

– Mama! ett litet barn med ljus, glad och uppmannande röst

Det klirrar i teglas

Jag hör inga fotsteg, bara ett sorl av röster

Det är musik i bakgrunden

Nu hörs spårvagnen, den är nog ungefär 30 meter bort. Det gnisslar och plingar från den

Prassel i påse

– Ne baze, säger en man vid bordet intill

Pip, pip, alarmklockan ringer. Tiden är ute. Klockan är 18.48

Reflektion

Mina anteckningar från det visuella exemplet är otydliga och snabbt antecknade. Vid flera tillfällen hinner jag inte skriva ned vad jag ser utan ritar istället ett streck då en människa passerar. Även om mina anteckningar blir skissartade kan jag skönja två strukturer. Genom att inta ett visuellt fokus gavs jag möjlighet att kategorisera och systematisera det jag såg genom exempelvis kön (man eller kvinna), färgen på deras kläder och hur många de var till antalet. Mannen och kvinnan som gick hand i hand såg ut som ett kärlekspär, den stora klungan av människor såg ut som ett kompisgäng. Rytterna består i detta fall av intervaller i det grupperade och distinkta. Den visuella rytmen innebar att mina ögon inte stannade på en plats. Det kan ha varit en fokal punkt jag fäst min blick på, men den fokala punkten tunnades ut genom andra element som drog min uppmärksamhet vidare.

I det auditiva exemplet kunde jag kategorisera och systematisera efter nya premisser. Rytterna var mer disparat utsuddade, de följde ett flöde och det var

snarare just den här gatans tonart³ som jag försökte ta till mig. När ihopblandade röster och ljud i bakgrunden blir till mummel och buller tappar de sin distinkta rytm. Detta kan man se på mina nedteckningar. Jag kände inte samma behov av att gruppera människorna när jag lyssnade, istället ville jag uttyda vissa distinkta ljud som för stunden var dominanta. Jag försökte separera och identifiera de olika ljudkällorna för att urskilja interaktioner dem emellan.

Obegränsat med tid

Jag avslutar med att här nedan återge tre olika ljudrum som bjuder på olika rytmer och känslor av atmosfär/tonart. Jag kallar dem för ljudrum då mitt fokus i detta sammanhang har varit att kontextualisera ljudlandskapet. De exempel som följer är från observationstillfällen där det inte funnits någon tidsbrist, orden har nedtecknats simultant allt eftersom jag suttit eller promenerat. Alla ljudrum finns i Istanbul, varav ett i luften, ovanför Istanbul, på ett flygplan innan landning.

På väg

I förflyttningen mellan land och luft

Från en plats till en annan

Det dova suset från jetmotorerna som liksom sätter sig i kroppen, är det så här förflyttning låter?

Transition, rörelse i ultrarapid

Här på flyget hör och känner man hur det rör sig, på ett helt annat sätt än på land

Kaptenen meddelar: 15 minuter kvar till landning

Bebisar skriker

Där nere ligger staden

³ Tonart är i denna bemärkelse en term för de karaktäristiska ljuden som ger ett ljudrum dess modala ton. Grundtonarten kan inte alltid höras medvetet, men den skisserar en karaktär med hjälp av naturen Schafer 1994: 10.

Istanbul tycks stå där alldeles stilla
 Vi närmar oss landning, det rör sig
 Istanbul rör sig
 Jag landar i rörelsen, framme.

Över bron

Går över Galatabron, mitt på dagen, 37 grader varmt
 Människor i rörelse
 Bilar, båtar
 Bron gungar
 Jag lunkar sakta framåt
 Ser ut över Bosporen, fäster blicken på lugnet
 Bilarna tutar
 Båtarna visslar
 Människors fotsteg
 Röster, starka röster, dova bakgrundsroster
 Jag söker efter skugga
 En plats undan trafiken
 Där ska jag sitta alldeles stilla,
 tyst och dricka en Cappy

I biblioteket

Stilla på min skrivbordsstol
 Smattrandes på tangenter
 Jag är stilla, men tangenternas smattrande är snabba
 Utanför bygger de hus
 Bankande och ständigt gnisslande ifrån en alltför gammal skottkärra
 Böneutropen börjar
 Någon springer i trapporna
 Svagt ljud ifrån människoröster, kommer ifrån kontoret
 Flåkten på datorn
 Turkiska mansröster i trappan

Turkisk kvinnoröst

Gnissel

Ett kvastsopande ljud

Smattrandes på tangenter från kvinnan lite längre bort i biblioteket

Röster i trappan

Fotsteg

– Çok teşekkürler! ropar någon

– Jo, vi undrade (mummel, mummel, mummel)

– Nej, vänster här! ropar sekreteraren

Fotsteg alldeles intill mig

En stor fluga surrar runt

Borrmaskin

Reflektion

Den tydliga skillnaden mellan dessa nedteckningar och de tidigare, visuella och auditiva, skissartade exemplen är den reflexiva ansatsen. Här har det funnits tid till att reflektera över vad som händer. Korta ord som inte tycks säga mer än det föreliggande blandas med reflekterande, tankemässiga uttryck. Med korta ord har jag återgett tankebilder av vad som skedde under en längre sekvens, ibland upp till en timme. Det är inte mycket mer text än i mina "skissartade" exempel, men här ger texten mer information. Språket jag använt mig av vill till skillnad från de snabba nedteckningarna vara stämningsmålade. Jag har inspirerats av exempelvis Walter Benjamins bok Enkelriktad gata, som är uppbyggd med ett avskalat, mångtydigt och utforskande språk som öppnar upp för frågor, istället för att skriva in en "omhuldad konklusion" (Benjamin 2006: 9).

Diskussion

Denna form av rytmanalys som dessa olika exempel visar, handlar inte om att karaktärisera en stad genom typiska ljud som exempelvis New York med tjutande polissirener eller Istanbul med böneutrop. Istället uppmärksammas tider och tempon.

If one observes a crowd attentively at peak times, and especially if one listens to its murmur, one will discern in the apparent disorder currents and an order that reveal themselves through rhythms: accidental or determined encounters, hurried carryings or nonchalant meanderings of people who go home in order to withdraw from the external world, or of those who leave their homes in order to make contact with the outside, business people and people of leisure (*gens d'affaires et gens vacants*), as many elements that compose a polyrhythmia. The rhythm analyst thus knows how to listen to a square, a market, an avenue. (Lefebvre 2004: 88-89).

Rytmer förekommer i alla sammanhang där tidsaspekten är relevant men har kommit att förknippas särskilt med musik, dans och poesi. Rytmen utgör musikens tidsliga kvaliteter. Ljud är mekaniska vågor och frekvenser som är tillräckligt starka för att höras. Det kan också vara en känsla av vibrationer som stimulerar hörselorganen. Ljud och rytm har alltså många egenskaper som påminner om varandra. Det finns ingen rytm så länge det inte finns repeterande händelser inom ett givet tidsintervall, dvs. en upprepning i tid och rum, såväl som det inte finns ljud utan rytmiska frekvenser (Lefebvre 2004: 15). Enligt geograferna Ash Amin och Nigel Thrift hjälper stadens rytmer invånarna och besökarna att rama in sina urbana erfarenheter. Rytmen ackompanjerar människan i hennes vardagliga miljö. Det kan exempelvis handla om öppettider, trafikregler, ringsignaler och klockor (Amin & Thrift: 17). Alla dessa rytmiska element signalerar att tiden är begränsad. Något startar samtidigt som något annat avslutas. De rytmiska frekvenserna sätter igång människors olika slags sinnesstämningar.

Stadens rytm kan sägas vara en metafor för dessa starter och avslutningar, aktiviteter som repeteras, ljud, lukter och smaker som förekommer i staden. Här samspelar alla sinnen. Gatan är en plats för rytmer och interagerande. Rytmen bryter upp, glesnar och förtätar. Att uppmärksamma stadens rytm

ger oss en bättre förståelse för det moderna stadslivet. Alla urbana rum, oavsett om det är ett litet eller stort utrymme har användarmönster som är temporärt strukturerat. De har en tidslinje och morfologi.

I alla anteckningar spelar det första anslaget in. Det leder tankarna i en viss riktning och påminner om en osynlig räls för fortsättningen. Ibland börjar rälsen med miljön "jag sitter här på ett kafé och på väggarna finns några lampetter och bakom disken hör man slamret av kaffekoppar och ljudet av en espressomaskin..." men innan forskaren har bestämt sig för en skildring av miljön så har själva händelsen försvunnit. Det visar sig vara bättre att gå in för vad som faktiskt händer. "En person reser sig upp från sin stol och lämnar sin samtalspartner utan att säga något..." Händelser är snabba och övergående. Observationen är som en växellåda, händelsen och anteckningsboken kuggar i varandra (Arvastson 2009: 191).

Det är sant att ljud skiljer sig från syn, känsel etc. Men jämförelserna går ofta för långt. Man kan "blunda" med öronen. Och man kan se även "om hörnet". Man kan känna när någon tittar på en, liksom man kan känna ljud och höra sådant som densitet. Att ljud flyttar in i subjekt är uppenbart, men att bild inte skulle göra det bygger på en distinktion mellan den fysiska och mentala världen som är ohållbar. När jag blundar ser jag bilder. Var är de om inte inflyttade i mig? Min poäng här är att såväl bilder som ljud skapar spatiala egenheter, vi ser dem, hör dem, känner dem, erfar dem. Ljud upprättar dem och kommunicerar riktningar (som fram, bak, upp, ner) centra och periferier, storlek (rymd) gränser, modus, densitet och mer. Detta ger ljuden vissa relationella kvalitéer, men innebär samtidigt att sinnena hela tiden samspelar och upprättar ett polyrytmiskt rum. Ett polyrytmiskt rum är således ett rum som erbjuder sinnesintryck hela tiden, en våg av rörelser, en interaktion mellan natur och kultur. Det polyrytmiska rummet i Börek Center, Beyoğlu visar exempel på detta.

Utifrån ett fenomenologiskt perspektiv menar jag att observationerna har en mening i den stund de upplevs (noema) och en annan i ett reflexivt tillstånd (noesis). Allt som upplevs i stunden tilldelas en direkt betydelse. Tidsaspekten/rytmen är en viktig faktor vid ett observationstillfälle. Hur mycket tid tog sig observatören till att observera? Hur mycket förberedelser och reflektioner fanns inför varje anteckning? Olika stadsrum har sina egna

rytmiska utföranden, rytmer som man också kan känna av när de beskrivs i en text. Anteckningarna från de ”snabba” observationerna är kortfattade och har egentligen inget värde att läsa förrän de sätts in i en kontext och när jag beskriver i vilket syfte de nedtecknats. Liknelser kan göras med ett notblad. Noter som inte placerats i notraderna kan inte tolkas, de kan inte spelas upp. Bortplockade ur sitt sammanhang är de bara som smala streck. När de placeras in rätt i sina notblad kan de avläsas eller spelas upp. Noterna kan uttydas och ges mening. Kanske känner lyssnaren igen sig i melodin, minnen dyker upp, en känslöstämning infinner sig. Beskrivningen närmar sig en skönjbar atmosfär/tonart. Bilden inom mig låter.

Källor

- Amin, Ash & Thrift, Nigel 2002: *Cities-reimagining the urban*. Oxford: Marston
- Arvastson, Gösta & Ehn, Billy 2009: *Etnografiska observationer*. Lund: Studentlitteratur AB
- Benjamin, Walter 1996: *Enkelriktad gata*. Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion Book
- Lefebvre, Henri 1996: *Writings on Cities*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers Inc.
- Lefebvre, Henri 2004: *Rhythmanalysis: space, time and everyday life*. London, New York: Continuum
- Motte, Warren F. & Poucel, Jean-Jacques (red.) 2004: *Pereckonings: reading Georges Perec*. New Haven, Conn.: Yale University Press
- Muncey, Tessa 2010: *Creating Autoethnographies [Elektronisk resurs]*. London: SAGE
- Perec, Georges 2008: *Species of Spaces and Other Pieces*. Penguin Classics. Publications
- Schafer, Murray R. 1994: *Our Sonic Environment and the Soundscape – the Turning of the World*. Rochester, Vermont: Destiny Books

Istanbuls offentliga torg mellan modernitet och historia

PEKKA TUOMINEN

Doktorand i social- och kulturanthropologi, Helsingfors universitet

De senaste åren har Taksimtorget i Istanbul fått global uppmärksamhet som en plats som förenar demonstranter från olika bakgrunder. Händelserna på torget har kopplats ihop med tanken om att det finns globala mönster av civil aktivism. Samtidigt reflekterar Taksimtorget en specifikt turkisk erfarenhet som är tätt sammankopplad med historiska uppfattningar om offentliga torg. Överlappande föreställningar om torg, plaza och park har använts för att definiera ett specifikt urbant rumsligt arrangemang och dessa föreställningar har sina rötter i moderniteten. Diskussionen om medborgarskap, offentligt rum och aktivism kopplar ofta ihop en offentlig plats med olika händelser i andra kontexter. Efter protesterna i Geziparken 2013 har det närliggande Taksimtorget relaterats till andra platser där sociala rättviserörelser har varit aktiva, såsom Tahrirtorget i Kairo, New Yorks Zuccotti Park och Kievs Maidan Nezalezhnosti, som oftast bara kallas Maidan ('torg').

Diskussioner och uppfattningar om ett torgets politik relaterar alltså ofta till ett universalistiskt antagande om att det finns gemensamma globala frågor. Samtidigt kopplas sådana tankar ofta ihop med lokala frågor, som ofta rör konkreta förändringar i den urbana strukturen. I Istanbul är detta tydligast i fallet Taksimtorget, men staden har även andra offentliga platser som uttrycker olika slags social dynamik. Artikelns syfte är att diskutera hur offentliga torg har blivit en så central del av urbanitet och modernitet. Framförallt presenterar jag hur offentliga torg i flera fall har omvandlats till slagfält där komplexa uttryck av historiskt medvetande framträder. Detta har i sin tur lett till att

uppfattningen om vad offentliga rum är - eller vad de borde vara - debatteras på nya sätt.

En kort historik om offentliga torg i Istanbul

I den här artikeln är jag framförallt intresserad av hur urbana rumsliga arrangemang uttrycker tidens sociala dynamik och hur de förändras. I Istanbul är offentliga torg främst ett modernt fenomen. Under Bysantinsk tid var den privata och offentliga sfären nära sammankopplade, vilket kan illustreras med hippodromen som centrum för det sociala livet. Under Osmansk tid minskade torgets aktiviteter och de öppna platserna användes främst för sport eller för att sätta upp tält. Den erans urbana utformning innebar även att konstruktioner utfördes i närheten av centrala monument vilket gav upphov till en stadsmiljö med ett slags osynliga gränser baserade på människors sociala status och det fanns separata kvarter för de olika befolkningssegmenten. Kanske är kafét - en omdiskuterad institution genom islams historia - det närmsta vi kommer idén om en offentlig plats, som åtminstone teoretiskt drog till sig folk från olika sociala segment och som möjliggjorde möten utanför det egna hemmet.¹ Självklart har de sociala verkligheterna under flera århundraden varit mycket komplexa och involverade i diverse experiment av offentligt liv, men det jag kommer att argumentera för här är att den radikala perspektivförändringen, som stammar från Turkiets möte med moderniteten, har förändrat Istanbuls stadsbild (cityscape) fundamentalt. Uppfattningen om ett offentligt torg har starkt påverkat utvecklingen.

Efter den stormiga perioden under början av 1900-talet var etablerandet av torg en central del av ett republikanskt etos i den nya oberoende nationen. Ankara presenterades som en modernistisk huvudstad i ett land som brutit med sin osmanska historia. Även Istanbul såg stora omarrangemang av urbana platser. Till skillnad från den tidigare obetydliga staden Ankara på den anatoliska platån, som fritt kunde utvecklas till regeringens maktcentrum, var Istanbul långt från bilden av en tabula rasa. Språnget in i den nya tiden krävde

¹ Se Hattox 1986

att torg, boulevarder och stora vägar konstruerades som en del av den moderna staden.

Henri Prost, en fransk arkitekt och urban planerare som tidigare designat området Ville Nouvelle (den nya staden) i Casablanca i enlighet med modernistiska principer, och som konsulterat den turkiska regeringen i frågor rörande planering, fick en inbjudan från Atatürk att skapa en ny plan för Istanbul år 1936, som skulle införas från 1939. Prosts plan reflekterade tidens synsätt. Bevarandet av kända monument betonades på bekostnad av det folkliga arvet. Detta förändrade Istanbul radikalt och influerar även stadsbilden idag.²

Prost etablerade flera av Istanbuls torg, ofta genom att förstöra byggnader i närheten av monumenten som bevarades. Han ansåg de omkringliggande byggnaderna för att parasitera på monumentet och såg framtidens Istanbul som en stad av offentliga torg,³ där den moderna idén om medborgarskap bröt mot tidigare tankar om offentlighet baserat på kopplingen mellan moské och marknad. Det är samtidigt viktigt att vara medveten om att denna plan inte förutsåg de mest uppenbara rumsliga klassifikationerna av Istanbuls nuvarande topografi. Faktum är att Prost föreslog att firandet av Republikanska dagen skulle hållas vid Sultanahmets hippodrom, som utgjort ett osmanskt centrum, snarare än vid Taksimtorget. Fram till 1939 dominerades Taksim av Halil Pashas artilleribaracker, som påminde om den osmanska dåtiden, men som idag är fylld med republikanska symboler.

Idag är Istanbuls historiska lager inte någonstans så omdebatterad som vid just Taksimtorget och Geziparken, som först identifierades som platsen för en armenisk begravningsplats, sedan en osmansk militärplats och som därefter blev en viktig symbol för det republikanska Istanbul. På senare tid har dessa platser blivit centrum och symboler för stora och inflytelserika proteströrelser. Det är tydligt att platsernas dåtid är ständigt närvarande i dagens förståelse av torgets betydelse. I vardagstal är exempelvis den armeniska dåtiden kopplad till synen på stadens tidigare kosmopolitanism. Det republikanska monumentet avbildar Atatürk och andra män i militär klädsel på ena sidan och på den andra

² Gül 2006, 174

³ Yıldırım 2012

avbildas de som värdiga statsmän iförda moderna kläder. Monumentet representerar för Turkiet grundläggande historiska händelser liksom landet på tröskeln till modernitet.

Områdets osmanska historia har däremot visat sig svårare att integrera med de övriga elementen. Det har funnits önskemål om att bygga en stor moské på Taksimtorget sedan 1950-talet. År 1997 jämförde dåvarande premiärministern Necmettin Erbakan ett sådant byggande med att återerövra torget.⁴

Samma polarisering kan ses i regeringens plan att återuppbygga militärbarackerna, i form av en kombination av köpcentrum och lyxvåningar, vilket uppfattades som en nyosmanisering av området. På ett humoristiskt sätt sågs kombinationen av en moské (vilken dock inte var inplanerad i den officiella planen för platsen men föreslagen av premiärminister Erdoğan) och ett köpcentrum som en fortsättning av den osmanska tidens moské-marknad nexus. Ytterligare en intressant referens till dåtiden spreds i och med Erdoğan's användning av termen *çapulcu* för att beskriva de som protesterade. Detta ord, som kan översättas till 'plundrare' eller 'marodör', användes inte så ofta i vardagstal, men under protesterna fick det betydelsen 'heroisk rebell' då demonstranterna tillskrev sig ordet. Termen bär samtidigt med sig en historisk-politisk dimension av torget. Erdoğan's ordval var inte arbiträrt utan hade sina rötter i den tidigare konflikten mellan osmanerna och de som förespråkade ett republikanskt styre. År 1909 gjorde den pro-islamiska koalitionen uppror, med barackerna som sin bas, mot the Committee of Union and Progress. Folket som tillsammans med bulgariska legosoldater marscherade för att trycka ner upproret kallades då för *çapulcu*.⁵

Det som är slående i dessa beskrivningar är att en enskild plats i staden ges en framträdande roll och kläs i historiska berättelser, identiteter och tillhörighetstankar, liksom handlingsförmåga. Men konflikterna är inte begränsade till monumenten, byggnaderna och den synliga omgivningen, utan spiller över i frågor om offentlighet och tillgänglighet. Många demonstrationer avser att marschera till Taksimtorget men blir ofta förbjudna att beträda platsen, ofta med hjälp av våld. Dagliga handlingar som att möta människor

⁴ Beki 1997

⁵ Pope 2013

där eller resa med transportmedel till och från torget blir en del av att delta i den stora historien om nationen. Samtidigt så täcker idén om torget in en mycket vidare definition än de som associeras med Taksim.

Beyazittorget, som är belägen bredvid den berömda Beyazit-moskén och Istanbuls universitet på den historiska halvön, har också varit centrum för många protester, främst har universitetsstudenter deltagit och de har ofta haft islamiska mål, vilket har varit väldigt ovanligt i protesterna runt Taksim.⁶ Även Galatasaraytorget, som ligger några minuters promenad från Taksim, är en plats där det är demonstrationer nästan varje dag, med ett fåtal deltagare som förenas från ett brett socialt spektrum. Vid alla dessa platser är känslan av statlig kontroll väldigt närvarande. Antalet poliser är ofta fler än de som protesterar och regler som omger offentliga platser framstår som väldigt strikta. En plats kan ockuperas men de handlingar som kan utföras där är begränsade och den enorma militära närvaron där kan verka hämmande (bild 1). Torgen Taksim, Beyazit och Galatasaray representerar olika grader av offentlighet, statlig kontroll, möjlighet till civil handling liksom en levande relation till nationens ideologiska meningsskiljaktigheter. De är dock intimt kopplade till Turkiets moderna historia, med en potential att vidga tidigare kategorier och skapa nya allianser, vilket exempelvis skedde i samband med protesterna i Geziparken. Det är också möjligt att förneka den detaljerade historien och överge torgets moderna möjligheter, som är fallet i mitt avslutande exempel, som porträtterar en tankeväckande vision av Istanbuls torgs framtid.

⁶ Det finns naturligtvis undantag till detta mönster. Till exempel har Beyazit haft många vänsterorienterade demonstrationer och organisationen som kallas anti-kapitalistiska muslimer var till exempel framträdande i Geziparken. Snarare än en analys av enskilda fall är mitt syfte att analysera framträdande historiska narrativer kopplade till torg och offentliga rum i Istanbul. De motsägelsefulla dragen stärker oftare än minskar de framträdande tankarna kring en plats.



Bild 1. Taksimtorget fylls ofta av poliser utan uppenbar anledning. (Foto Noora Kauppila)

Projektet Yenikapı – Nya principer om offentligt rum

I dagens Istanbul har offentliga torg blivit alltmer kopplade till civil olydnad och säkerhetsproblem medan, å andra sidan, de har blivit platser som förkroppsligar revolutionär potential, som för ihop människor med olika bakgrund. Ett väldigt intressant alternativ, en plats för protester som är statligt sanktionerade, har uppstått i form av Yenikapı som är konstruerat med avsikt att utgöra en plats för demonstrationer och samlingar. Det utgörs av ett massivt konstruktionsprojekt som omformulerar känslan av det offentliga torget som en plats för medborgerlig handling. Den ligger vid den historiska

halvöns södra kust, men har inte någon historisk betydelse. Den är 1,4 kilometer lång, 500 meter bred och kan ta maximalt 1 250 000 människor. Den är större än alla Istanbuls offentliga platser tillsammans och erbjuder en väldigt speciell uppvisning och erfarenhet av nya typer av politiska verkligheter och deltaganden.

Vid första anblicken ser torget ut som ett absurt inslag i stadsbilden då det är helt isolerat från den sociala verkligheten utanför (bild 2). Det har byggts på artificiellt land och är omgivet av vatten på alla sidor utom den norra - vilket gör kontroll och övervakning lätt – och tillgången till området kan enkelt regleras.



Fig 2. Yenikapıtorget – en radikal framtidsvision av ett offentligt torg. (Map data: Google, DigitalGlobe)

Det är dock inte bara rummet som kan kontrolleras utan större ansträngningar utan platsen är också effektivt friställd från omgivningens historia. Arkitekturen är modern och undviker alla referenser till en specifik ideologi eller tankeströmning och staten framställer den som en neutral plats för alla typer av samlingar. Samtidigt är dess neutralitet något som kompromissar med idén om offentliga platser - inte som en neutral plats som alltid existerat utan

snarare som en sociospatial kategori som är intimt kopplad till historier och principer rörande modernitet och urbanitet. Yenikapı är snarare ett kraftfullt uttryck för det offentliga torgets signifikans, som drar förståelsen långt från en modern syn på ett offentligt torg. Efter öppnandet 2013 så har dess användning varit förutsägbart. Framförallt har den använts av de som stödjer den sittande politiska makten. I kontrast till uniformiteten och den statliga kontrollen så utgör tveydiga platser med komplexa historier mer detaljerade kommentarer kring dagens situation och krav på framtiden. Ersättningen av Taksim och andra historiska torg med sådana som är avsedda och designade för protester, som Yenikapı exempelvis, kommer sannolikt inte bli en särskilt framgångsrik strategi, åtminstone inte tills den stora berättelsen om urbanitet och modernitet blir förstådd som grundläggande för det civila samhället och aktivism.

Litteratur

- Beki, M. A. 1997. Why a Mosque in Taksim?, *Hürriyet Daily News*, January 31, <http://www.hurriyetsdailynews.com/why-a-mosque-in-taksim.aspx?pageID=438&n=why-a-mosque-in-taksim-1997-01-31>
- Goodwin, J. 1998. *Lords of the Horizon*. London: Chatto & Windus.
- Gül, M. 2006. *The Emergence of Modern Istanbul: Transformation and Modernisation of a City*. London.
- Hattox, R. S. 1986. Coffee and Coffeehouses: The Origins of a Social Beverage in the Medieval Near East. *Near Eastern Studies No. 3*, Seattle.
- Pope, H. 2012. Erdoğan's Decade. *The Cairo Review of Global Affairs*, 29 mars 2010, <http://www.crisisgroup.org/en/regions/europe/turkey-cyprus/turkey/op-ed/pope-turkey-erdogans-decade.aspx>
- Yıldırım, B. 2012. Transformation of Public Squares of Istanbul between 1938–1949. Paper for 15th International Planning History Society Conference, <http://www.fau.usp.br/iphs/abstractsAndPapersFiles/Sessions/10/YILDIRIM.pdf>

SFII Stipendiater hösten 2014 och våren 2015

Helena Hermansson

Helena Hermansson är analytiker på Crismart och doktorand vid CNDS och statsvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet. Hennes forskning rör Turkiets förmåga att hantera naturkatastrofer och hur personer satta att manövrera dessa arbetar bäst tillsammans under sådana påfrestningar. Särskilt fokus ligger på hur Turkiets politiska och administrativa system påverkar möjligheterna för organisationer och individer att samverka och att dessutom lära från tidigare inträffade katastrofer. Fallet hon undersöker i sin forskning är jordbävningen i Van och Erciş i sydöstra Turkiet som inträffade 2011. För sina studier har hon intervjuat både statliga och ickestatliga aktörer (NGOs) i Ankara, Istanbul, Van och Erciş.



Pekka Tuominen

Pekka Tuominen är doktorand i social och kulturantropologi, baserad vid Helsingfors universitet. Hans senaste forskning om Turkiet fokuserar på kvaliteterna av stadsrummet i Istanbul; hur staden förstås som samspelet mellan lager av historiska medvetanden tillsammans med dess fysiska och symboliska gränser. Dessutom har han arbetat i tvärvetenskapliga projekt, där forskarna av urbana studier, konstnärer och designers, behandlar frågor om den framtida utvecklingen av den urbana sfären.



Douglas Mattsson



Douglas Mattsson kandidatstuderande i islamologi, Lund har utforskat det senaste fenomenet kring hur Istanbulbaserade black metalband utnyttjar islamiska symboler i sin konstnärliga produktion – ofta i ett anti-islamiskt mode. Baserat på lyrisk och visuell analys, fältarbete och djupintervjuer undersöker Douglas forskning vilka symboler som används, i vilken kontext de används och varför de används. Han undersöker även vilken roll dessa symboler har i byggandet av subkulturella identiteter. Forskningen som genomfördes i Istanbul lades fram i hans examensarbete inom Islamologi vid Lunds universitet med titeln ”Metal is the Best Way for Blasphemy – Islamisk Representation i Turkisk Black Metal”.

Thomas Björkander



Thomas Björkander är filosofie magister och teologie kandidat vid Lunds universitet. Under tiden som stipendiat vid svenska institutet i Istanbul arbetade Thomas med att kartlägga relationerna mellan svenskar och osmaner under Karl XII:s tid i det Osmanska riket samt att undersöka källsituationen i de turkiska arkiven. Detta har han sedan skrivit samman i ett avhandlingsprojekt där syftet är att undersöka svenskar och osmaners bild av varandra och hur dessa gestaltas, inte minst i form av ceremonier.

Therese Paulson

Therese Paulson är doktorand i Antikens kultur och samhällsliv vid Stockholms universitet. Hon har deltagit i det tyska arkeologiska institutet i Istanbuls utgrävning i Pergamon för att arbeta på sin pågående avhandling *Polygonal Columns in ancient Greek architecture*. Avhandlingen generella syfte är att förstå den polygonala kolonnformens utveckling, spridning, design, funktion och användningsområde. Målet med avhandlingen är att skapa ny förståelse för kolonnstypen, dess användning och spridning, då det aldrig genomförts några större jämförande studier i ämnet. Under hennes fältarbete i Pergamon 2014 koncentrerade hon sig på att mäta kolonner. Det huvudsakliga syftet med dessa mätningar är att samla tillräckligt med information angående byggnader med polygonala kolonner i Pergamon för att kunna inkludera dessa kolonner i den typologi som hon skapar för sin avhandling.



Öncel Naldemirci

Öncel disputerade i sociologi vid Institutionen för sociologi och arbetsvetenskap, Göteborgs universitet. I tidigare arbeten har han undersökt erfarenheter av åldrande och vårdförväntningar hos äldre turkiska personer i Sverige. Han deltar nu i projektet, "Translating Person-Centred Care from Theory into Practice", GPCC, Göteborg. Öncel tillbringade tre månader som stipendiat vid SFII och hans forskning fokuserar på medicinsk turism. Målet med det här projektet är att undersöka gräns-överskridande hälso-



och sjukvård och medicinsk migration från Sverige till Turkiet. Studien kommer att kasta ljus över hur olika hälso- och sjukvårdstraditioner och system möts i marknadsföring av hälso- och sjukvårdstjänster genom privata företag, samt hur medicinska migranter navigerar genom dessa skilda kulturer och system.

Andrea Karlsson



Andrea är doktorand i Mänskliga rättigheter vid Historiska institutionen vid Lunds universitet. I hennes avhandling undersöker hon liberala intellektuella i den turkiska offentligheten under perioden 1991-2001. Hon analyserar hur de försökt påverka frågorna om islamiska aktörers politiska legitimitet, kurdernas politiska och kulturella rättigheter samt diskussionen om folkmordet på armenierna 1915. Under stipendietiden fick hon möjlighet att med det senare som bakgrund studera på nära håll olika åminnelseevenemang och offentliga debatter kring 100-årsminnet av 1915 i Istanbul. Andrea är numera chef för Sektionen för turkisk-svenskt samarbete vid Sveriges Generalkonsulat i Istanbul.

Litteratur och kultur

Intervju med författaren Zülfü Livaneli

INTERVJU AV ERCAN ARAS

Filosofie magister i statskunskap, orientalistik och journalistik, Uppsala universitet

När jag möter honom i Medelhavsmuseets kafé lyser hans ansikte upp med ett stort leende. Han tar mig i hand med ett fast grepp och frågar vänligt hur jag mår. Den spänning jag tidigare känt inför mötet försvinner genast.

Vi sätter oss vid ett bord omringat av Medelhavsmuseets gamla föremål – en massa kannor, tallrikar och små skulpturer. Framför mig sitter en välkänd författare, också han från Medelhavsområdet. Det är Zülfü Livaneli från Turkiet.

Sverige är inte främmande för honom för han har bott här under 70-talet och han beskriver orsakerna till det för mig:

- Det blev militärkupp varefter de flesta som kunde tänka och läsa blev anklagade för en massa absurda brott och kom att fylla militärfängelserna. Jag blev anklagad för att vara medlem i en organisation från svartahavskusten, för att ha kapat ett flygplan, också för att jag hade en bok som uppfattades som icke tillåten av militären.

Det sistnämnda säger han med ett leende. Jag passar på att fråga om nära vänner och stora författaren Yaşar Kemal som nyligen gått bort och som även han hade bott i Sverige under samma tid. En ledsen blick sätter sig genast i hans ögon och han drar en djup suck.

- Yaşar Kemal var en mycket nära vän i fyrtiofyra år. Varje dag när jag vaknade, det första jag gjorde var att ringa honom. Detta har blivit som en vana men när jag kommer på att han inte finns längre så blir det mycket tungt, det gör mig mycket

ledsen. Han var en av de viktigaste människorna i mitt liv och utan honom är det mycket tomt, säger han.

Jag möter Livaneli med anledning av utgivningen av hans bok *Serenad* på svenska. Han är en författare som är mycket engagerad i olika samhällsproblem, vilket också speglas i hans romaner, inte minst i *Serenad*. Därför glider vår konversation naturligt in i politik då han pratar om denna bok.

- Turkiet har många problem, så som det kurdiska problemet och det armeniska, men det största problemet är alla kvinnomorden som sker. De senaste tio åren har över fem tusen kvinnor mördats av sina män eller pojkvänner i Turkiet. Den konservativa regeringens politik och uttalanden förvärrar situationen.

Livanelis största dröm är att Turkiet ska gå ifrån ett patriarkalt samhälle till ett mera jämlikt samhälle där kvinnor är med och bestämmer i större utsträckning.

- Jag har nu ordentligt insett att detta är vår största utmaning.

Han tillägger också att han belyser kvinnomordsproblematiken extra mycket i sin nya bok *Konstantiniye*. Han påpekar den djuprotade kulturella komplexiteten i frågan och säger:

- Det ironiska är att dessa män som mördar kvinnor är för det mesta uppfostrade av sina mammor, det vill säga av kvinnor.

Nu när jag och Livaneli har talats vid ett tag känner jag mig redo att prata mer ingående om *Serenad*. Först passar han på att tacka översättaren Mats Andersson för hans insatser och sedan berättar han hur glad han är för att boken har översatts till svenska. Han säger sig också vara nöjd över att boken fått uppmärksamhet och att den faktiskt gjort skillnad. Han är mån om att bokens budskap når läsarna.

- Det viktigaste med den här boken är att den tar sitt avstamp från en riktig men mycket tragisk händelse.

Serenad handlar om den tragiska händelsen då fartyget Struma, fylld med judar deporterade från Tyskland, blev felaktigt beskjuten utanför Istanbul. Fartyget var på väg till Israel men med påtryckningar från Tyskland lät de turkiska myndigheterna inte fartyget passera Bosporen utan lät det istället vänta i 71 dagar utanför Istanbul Svarta havskust. En rysk ubåt sägs då av misstag ha skjutit på fartyget och alla passagerare omkom. Tack vare boken menar Livaneli att denna tragiska händelse börjat uppmärksammas i Turkiet med ceremonier varje år på årsdagen. År 2015 deltog även högt uppsatta politiker och ministrar. Han berättar att närmast är planerna att upprätta ett minnesmärke i form av en skulptur för de döda.

Eftersom en närmare presentation av boken ska göras av Gunvald Axner Ims i detta nummer av *Dragomanen* låter vi nu handlingen vara och går vidare.

Jag frågar om han fortfarande skriver som kolumnist. Han drar en djup suck igen. Han säger sorgset att han slutat med det och förklarar varför:

- Dagens regering tolererar inte kritik av någon och vill köpa alla som har potentialen att kritisera dem. Jag kunde inte fortsätta så och lämnade det bakom mig.

Han berättar att skrivandet och musiken numera tar all hans tid och att han är väldigt tacksam för det.

- Utan litteraturen och musiken skulle mitt liv vara helt tomt, jag vet inte vad jag skulle kunna göra annars.

Jag hade själv funderat över hur han skulle presentera mig om jag vore en karaktär i hans romaner och i slutet av intervjun dristade jag mig till att fråga om just detta. Han skrattar och säger att han ju inte känner mig. Han tillägger:

- Jag måste lära känna mina karaktärer väldigt väl, som min fru eller annan nära, annars kan jag inte skriva om dem.

Men jag ger mig inte och vill att han ska försöka ändå. Han skrattar högt och säger:

- Jag skulle nog presentera dig som en ung och vacker man.

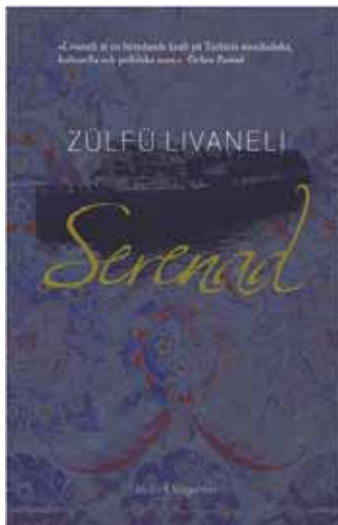
Jag känner mig väldigt nöjd med det svaret och med ett stort leende på läpparna säger jag adjö. Resten av dagen strosar jag runt på Stockholms gator som en ung och vacker romankaraktär. Bättre än så kan det knappast bli.

Zülfü Livaneli. *Serenad*

Molin & Sorgenfrei, 2015. 467 s. Originalets tittel: *Serenad*. Översättning av Mats Andersson.

RECENSION AV GUNVALD AXNER IMS

Doktorand i turkiska språk vid Institutionen för lingvistik och filologi, Uppsala universitet



Med Zülfü Livanelis roman *Serenad*, har det lille Stockholms-forlaget Molin & Sorgenfrei gitt ut sin andre roman av denne forfatteren. Boken kom ut i Tyrkia i 2011. Den første Livaneli-romanen fra samme forlag heter *Eunucken och ormen*, og ble utgitt i 2012. Originalen kom ut i Tyrkia i 1996, og var Livanelis første roman. Det er imponerende at det lille forlaget, som også har gjort seg bemerket med høyaktuelle fagbøker innen samfunnsvitenskap, også satser på oversatt litteratur, for det er så langt ikke disse utgivelsene som får mest oppmerksomhet.

Zülfü Livaneli, som er en kortform av Ömer Zülfü Livanelioğlu, er en allsidig kunstner i tyrkisk kulturliv – vel så kjent for

sine filmer og musikkkomposisjoner som for sin skjønnlitteratur. På 1970-tallet fikk Livaneli asyl i Sverige, og bodde flere år i Stockholm. Han har selv fortalt meg at de første innspillingene av musikken hans ble gjort av Svensk Radio. I Livanelis andre roman, *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* 'En katt, en mann, en død' er handlingen lagt til Sverige, og det kunne vært interessant om denne ble oversatt til svensk.

Serenad er, som *Eunucken och ormen*, oversatt av Mats Andersson på et imponerende velfungerende svensk som er tro mot det tyrkiske miljøet den skildrer, uten å eksotisere det. Å bruke tituleringen bey, som i "Suat Bey", fungerer også bra, men kanskje bey bør skrives med liten bokstav for å skille tituleringen fra navn? Et par steder brukes de tyrkiske orda "hoca" 'lærer' og

”şeref” ’ære’, men i sammenhengen burde det nok heller stått ”hocam” ’min lærer’ og ”şerefe” ’skål’ ettersom det dreier seg om henholdsvis en fast tiltalsmåte og et fast uttrykk. Det finnes et par skrivefeil av tyrkiske stedsnavn: ”Arvin” for ”Artvin” og ”Siraseviler” for ”Siraselviler”. Navnet til den russiske kulturattachéen blir feilstavet som ”Arkadi Vasiliveviç”. Det burde stått ”Arkadij Vasiljevitj”, uten feilstaving og i tråd med vanlig svensk transkripsjon.

Serenad benytter seg av kryssklipping mellom tre lag av berettelser som kommenterer hverandre. I nåtid finnes den 45 år gamle universitetsansatte litteraturviteren Maya Duran fra Istanbul, som sitter på et fly til Boston mens hun forteller om bakgrunnen for denne reisen: Hva som hendte da hun for noen tid tilbake mottok den 85 år gamle Harvard-professoren Maximillian Wagner og fulgte ham over flere dager i Istanbul. Maya synes tidlig det er underlig at Maximillian har tysk etternavn ettersom han er amerikansk professor, og bygger dermed opp en mystikk rundt ham. Vi får snart vite at professoren er født og oppvokst i Tyskland, at han kom til Istanbul under andre verdenskrig, og at han ikke har vært tilbake i Istanbul siden 1940-tallet. Maya Durans banale uvitenhet brukes ofte for å skape en nysgjerrighet hos leseren etter mer av den informasjonen som hun har fått i møtet med Wagner. Dette avsløringsgrepet passer nok bedre i en krimroman enn i den romantiske fortellingen som *Serenad* er.

Kjernen i møtet mellom Wagner og Duran er opprullingen av hva som hendte ekteparet Wagner under krigen. Han måtte flykte fra nazistene fordi han var gift med jødiske Nadia. Hun kommer seg ikke til Istanbul samme vei som ham, men må flykte gjennom Romania. I desember 1941 stiger hun på det overleste flyktningskipet Struma, som skal bringe de 769 passasjerene trygt i havn – om ikke det var for at ingen land ville ta imot dem. I 70 dager blir skipet liggende å drive i Bosporos uten at noen får gå i land. Maximillian Wagner følger dramaet fra land. Da skipet til slutt blir slept ut i Svartehavet, står han på land og ser på. Skipet blir sprengt av en torpedo og alle så nær som en av passasjerene omkommer.

Struma-katastrofen er en faktisk hendelse, en svart plett i historien om Tyrkia og andre lands unfallenheter da det gjaldt å ta imot jødiske flyktninger under andre verdenskrig. Livaneli er på sitt beste når han skriver nøyaktig så romantisk og dramatisk som her. Fortellingen er høyaktuell nå som flyktninger

igjen risikerer livet og dør i tusentall på flukt gjennom Tyrkia og Istanbul – denne gangen til Europa.

Men det er naturligvis ikke vår tids flyktningekrise Livaneli knytter an til i romanens nåtid. Maximillian Wagners beretelse blir derimot en nøkkel for fortelleren Maya Duran til å behandle de fortidde fortellingene om farmora, Mari, som mistet sine armenske foreldre under første verdenskrig og ble oppdratt som muslim, og mormora Ayşe, av en krimtatarisk slekt som måtte flykte fra Krim etter andre verdenskrig fordi familien hadde vært involvert på tysk side. Sammenlikningen av disse lidelseshistoriene halter ettersom det dreier seg om så ulike hendelser, og Maris og Ayşes fortellinger utvikles så lite at fortelleren ender opp med å vekke flere spørsmål enn svar rundt disse hendelsene.

Ingmar Karlsson. *Turkiets historia*

Historiska media, Lund 2015. 368 s.

RECENSION AV RAGNAR HEDLUND

Filosofie doktor i antikens kultur och samhällsliv, Uppsala universitet



Vi är många som haft förmånen att lära känna Ingmar Karlsson vid Sveriges Generalkonsulat i Istanbul och ta del av hans stora kunskaper om landet, dess historia och kultur; i en tid då Turkiet utvecklas dramatiskt är det speciellt glädjande att kunna ta del av Ingmars nya bok om landets historia.

Tyngdpunkten i framställningen ligger på det moderna Turkiets utveckling. Landets historia fram till slutet av 1800-talet behandlas i mer allmänna drag i bokens första 100 sidor. Ingmar väljer att börja redogörelsen med en kort återblick på turkarnas mer eller mindre mytiska ursprung. De träder sedan in på

historiens scen i och med slaget vid Manzikert 1071, då seldjukerna tillfogar bysantinarna ett katastrofalt nederlag. Följderna av detta var att seldjukerna etablerade sig som en makt-faktor i Anatolien, och framgent kraftigt kunde reducera det bysantinska rikets makt.

Det är förstås inte självklart att börja berättelsen om Turkiet just här. Ingmar väljer härmed helt bort att redogöra för landets grekiska, romerska och bysantinska arv. En återblick på detta hade kunnat vara motiverad, med tanke på hur arvet från Grekland, Rom och Bysans präglar landets komplicerade relationer med Grekland och resten av Europa även idag. Ingmar betonar också själv senare i boken att Turkiet är en del av Europa med hänvisning till att de grekiska historieskrivarna Herodotos och Strabon kom från områden belägna i våra dagars Turkiet, att det kyrkomöte där dagens kristna trosbekännelse fastslogs hölls i Nicaea, med mera (s. 292f).

Redogörelsen för det osmanska rikets uppgång och glanstid under 1400- och 1500-talet och dess stagnation från 1600-talet och framåt är kompakt och inte helt lättläst. Många årtal och personnamn passerar revy; texten känns här i vissa partier något framstressad. Flera iakttagelser som till exempel den att det osmanska riket drabbades av "imperial over-extension" (s. 78) hade vunnit på att diskuteras lite mer ingående. Ansatserna till reformer från slutet av 1800-talet, första världskriget och det osmanska imperiets sammanbrott ges dock mera plats och fördjupad analys. De efterföljande kapitlen om kemalismens utveckling och ideologi är speciellt läsvärda, inte minst när Ingmar återger sina egna upplevelser av Atatürk-kultens ibland bisarra uttryck. Det moderna Turkiets utveckling under de senaste 20 åren ges också stor plats; här diskuteras ingående Turkiets relationer till Europa och EU, till kurderna och PKK samt inte minst det nya politiska och ideologiska landskap som skapats under Erdogan och AKP.

Boken avslutas med kronologi, regentlängd, litteraturlista och personindex, samt mycket värdefulla förklaringar av turkiska ord och begrepp samt uttal av turkiska bokstäver.

Ingmar Karlssons redogörelse för Turkiets historia, framför allt under 1900-talet, är en oundgänglig bakgrund för den som vill försöka förstå landets utveckling idag: det framstår tydligt hur ofta den turkiska demokratin hotats av extrem nationalism, maktlystna enskilda politiker och inte minst militären. Men samtidigt visar Ingmar också hur landets utveckling ständigt drivits av en obändig vilja till förändring, vilket ju protesterna i Geziparken 2013 och presidentvalet denna sommar visade.

Bengt Knutsson. *Jag minns mitt Jerusalem*

En svensk orientalist bland judar och araber

Carlsson Bokförlag, Stockholm 2014. 298 s.

RECENSION AV KRISTINA JOSEPHSON HESSE

Filosofie doktor i arkeologi, Uppsala universitet



”Nästa år i Jerusalem”, den judiska påskritualens sluthälsning och förhoppning om ett återvändande, passar också fint in på Bengt Knutssons ständiga längtan och återvändande till staden som han inledde en livslång kärleksaffär med för mer än ett halvt sekel sedan. Med passionerad glöd och beundransvärda kunskaper, samt begåvad med personlig och humoristisk stil och ett målande språk, beskriver han sina möten med människorna, språken och religionerna i Jerusalem och dess närområden.

Till Svenska Teologiska Institutet i Jerusalem anlände Bengt Knutsson som ung stipendiat 1958, där han under vårterminen fördjupade sig i hebreiska och religion. Fyra år senare återvände han – denna gång till östra Jerusalem, för att under några somrar studera arabiska samtidigt som han lärde sig hitta i *sūqerna* i Gamla Stan som i sin ”egen ficka”. Strax efter Sexdagarskrigets slut 1967 var Knutsson åter på plats i Jerusalem, denna gång för att bistå hjälporganisationen IM med sina kulturella- och språkliga kunskaper som tolk. Så när Knutsson 1971 tillträdde tjänsten som direktör vid Svenska Teologiska Institutet var han ingalunda någon gröngöling i staden.

Boken *Jag minns mitt Jerusalem*, som är rikt illustrerad med personliga bilder, består av 12 berättelser som handlar om möten med, på ett eller annat sätt, märkliga människor. Här presenteras bl.a. den ”excentriske armeniske munken Fader Mamour”, ”den lärde” judiske professorn Abraham Schalit, den sorgsne ”poesirciterande palestinske bokhandlaren”, och de sista kvarlevande

Nåsborna, Mary Matsson och Katrina Larsson. Som unga flickor utvandrade de med sina familjer år 1896 till Jerusalem tillsammans med den lilla församlingen från Dalarna. En händelse som Selma Lagerlöf skrivit en bok om.

Två av de personliga mötena vi får ta del av ges extra mycket utrymme i boken. Det är bekantskapen med den vise samaritanske prästen Amran Ben Ishaq, som Knutsson engagerade som lärare för att undervisa stipendiaterna i samaritanska på det teologiska institutet. Ett långt avsnitt beskriver också författarens mångåriga och varma vänskap med Dola Ben Yehuda, dotter till Eliezer Ben Yehuda. För mer än 100 år sedan påbörjade Eliezer Ben Yehuda revitaliseringsarbetet med det hebreiska språket, som sedan blev det nationella språket i Israel. Den berättelsen utgör ett intressant fakta-avsnitt i boken.

Glädjen till de semitiska språken genomsyrar hela boken, och att språken är nyckeln till kulturerna råder det ingen tvekan om i Knutssons bok. Hans stora människointresse, men framförallt kännedomen om språken och kulturerna, gör att han ”snubblar” in i alla dessa möten. Förutom språk, människor och platser så beskrivs även företeelser såsom den orientaliska gästfriheten, kulturella koder och ”kulturkommunikationsproblem”.

Jag minns mitt Jerusalem är på ett medvetet och befriande sätt fri från politiska diskussioner och ställningstaganden i konflikten mellan Israel och Palestina, även om spänningen mellan folken finns med i bakgrunden. Det är inte konflikten utan ”människorna som står i fokus” skriver Knutsson. Kanske är det den inställningen som gör att författaren inte verkar ha några problem med att förflytta sig mellan de olika folken, kulturerna och miljöerna i detta konfliktfyllda område.

Knutsson har besökt många metropoler i Mellanöstern och Nordafrika, och har haft förmånen att arbeta även i Kairo, Alexandria och inte minst i Istanbul, där han för övrigt varit direktör för SFII. Istanbulinstitutet ges också viss uppmärksamhet i boken, men som han skriver har hans ”inre kompassriktning förblivit Jerusalem”. Ett Jerusalem till vilket han förlorat sitt hjärta – och visst är det lätt att förlora sitt hjärta till staden Jerusalem. För mig, som sedan ett par decennier tillbaka årligen besöker staden för forskning, är igenkänningsfaktorn i boken stor. Jag skulle varmt rekommendera *Jag minns mitt Jerusalem* till alla som är intresserade av staden, dess invånare och historia, de arabiska och hebreiska språken samt de abrahamitiska religionerna och deras heliga platser.

Iran 4000 år av historia, konst, religion, litteratur och språk

Uppsala universitet, 2014, 186 s. Redaktörer Ashk Dahlén och Carina Jahani.

PRESENTATION AV ASHK DAHLÉN

Docent i iranska språk, Uppsala universitet



Kungliga Vitterhetsakademien anordnade i november 2010, tillsammans med Medelhavsmuseet en endagskonferens om iranistiken i Sverige. De föreläsningar som hölls under konferensen utgör de tretton bidragen i denna bok och spänner över ett stort fält, både tidsmässigt och ämnesmässigt.

Boken är indelad i fyra olika avdelningar: "Tillbaka till rötterna, om konst, musik och arkeologi i Iran" där Bo Lawergren, Karin Ådahl, Kristian Göransson och Mehrdad Fallahzadeh presenterar sin forskning inom konst, musik och arkeologi. I den andra avdelningen, "Stat och religion, glimtar ur den iranska historien", återfinns artiklar om Irans historia och religioner av Ashk Dahlén, Anders Hultgård och David Thurfjell. Avdelning nummer tre, "Litteraturen i tiden, forskning kring iranska litteraturer", innehåller bidrag om persisk, kurdisk och pashtunsk litteratur av Bo Utas, Farhad Shakely och Anders Widmark. Till den fjärde avdelningen, "Iranska språk förr och nu, några axplock från ett forskningsfält", bidrar Judith Josephson, Helena Bani-Shoraka och Carina Jahani med grammatiska studier, samt en diskussion om socio-lingvistiska metoder.

Iranistiken har rört sig inte bara inom dagens geografiska och politiska stat Iran, utan inom hela det gamla Stor-Iran med dess långa historia, dess religioner, språk och kultur, alltifrån Medelhavet till djupt in i Centralasien. Från och med 1988 finns en professur i ämnet vid Uppsala och svenska Iranforskare har för första gången fått en organisatorisk och institutionell bas, vilket har bidragit till att det i dag bedrivs en livaktig forskning i Sverige kring ämnen med anknytning till Iran.

Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul

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

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

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

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

Hemsida: www.srii.org

Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul
/The Swedish Research Institute in Istanbul

P.k. 125 Beyoglu

TR-344 33 Istanbul

Gatuadress: Istiklal Caddesi 247

Tünel, Istanbul

Tel: +90 212 252 41 19

Fax: +90 212 249 79 67

E-post: info@srii.org.tr

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

Vice direktör: Önver Cetrez (onver.cetrez@sri.org.tr)

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

Biblioteksansvarig: Birgitta Kurultay (birgitta.kurultay@sri.org.tr)

Kansli i Stockholm

Skeppargatan 8

114 52 Stockholm

Tel: +46 8 662 75 70

Fax: 08-665 3133

E-post: sfii@swipnet.se

Kanslist: Lena Andersson

Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner

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

Hemsida: www.istanbulvanner.se



Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul
Föreningen Svenska Istanbulinstitutets Vänner