



<http://www.diva-portal.org>

This is the published version of a paper published in *Dragomanen: Årsskrift utgiven av Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul*.

Citation for the original published paper (version of record):

Myrstener, P. (2016)

Porten till Österlandet: Exotism och fantasi i Lennart Hellsings vers "Istanbul" med illustration av Stig Lindberg

Dragomanen: Årsskrift utgiven av Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul, 18: 61-71

Access to the published version may require subscription.

N.B. When citing this work, cite the original published paper.

Illustration borttagen av upphovsrättsliga själ.

Permanent link to this version:

<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:sh:diva-39350>

Porten till Österlandet

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

PELLA MYRSTENER

Uppsala universitet

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

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

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

Ett färgstarkt tema

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

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

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

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

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

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

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

Istanbul som porten till Österlandet

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

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

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

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

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

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

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

Det hemkära i kontrast till det främmande

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

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

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

⁷ Westin, 1990, s. 238

⁸ Intervju med Lennart Hellsing 2015-04-07

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

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

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

¹² Intervju med Lennart Hellsing 2015-04-07

¹³ Nochlin, 1989, s. 36

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

Orienten som fantasi och resmål för svenska modernister

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

¹⁴ Intervju med Lennart Hellsing 2015-04-07

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

¹⁶ Intervju med Lennart Hellsing 2015-04-07

¹⁷ Ådahl, 1990, s. 166

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

Litteratur

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

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

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

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

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

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