

KONSTANTINOPEL KRING 1900 SOM LITTERÄR VÄRLD

En kulturesemiotisk analys av skandinaviska exempel

I början av 1900-talet präglades Konstantinopel, Helena Bodin
dagens Istanbul, av sin mångfald av folkgrupper,
religioner, språk och skriftsystem, samtidigt som staden var en
viktig knutpunkt för Europa och västvärlden, inte minst vad gällde
internationell handel och politik. Som resmål och bosättningsort
var den också av stor betydelse för västerländska konstnärer och
författare, liksom för arkeologer och historiker, som ofta var speci-
aliserade inom språk, konst och konsthantverk. Runt om i Europa
skapades vid den här tiden nya nationalstater, ofta på folkspråklig
grund, och några år efter första världskrigets slut hade Europas
karta ritats om. För Konstantinopels del innebar det avgörande
förändringar, då det osmanska imperiet ersattes av en turkisk
nationalstat, stadens namn byttes till Istanbul och Ankara blev
Turkiets nya huvudstad.

Mot denna bakgrund är avsikten med mitt delprojekt inom
forskningsprogrammet *World Literatures. Cosmopolitan and
Vernacular Dynamics* att visa hur det vernakulära (det lokala,
partikulära och folkspråkliga) beror av och bryts mot det kosmo-
politiska (det världsomspännande och mångfaldiga) i skildringar
från Konstantinopel under decennierna kring förra sekelskiftet.¹
Staden i litteraturen är som bekant ett forskningsområde som
på senare tid fått stor uppmärksamhet, medan Konstantinopel
(Istanbul) mer sällan belysts.² För mitt syfte är det emellertid

inte skildringarna av staden i sig – dess topografi, arkitektur, basarer och sevärdheter – som står i centrum, utan dynamiken mellan det kosmopolitiska och vernakulära i skildringarna av Konstantinopel, såväl språkligt som kulturellt och så som denna dynamik kommer till uttryck i skildringar på olika nationella språk. I den här artikeln vill jag särskilt undersöka hur skandinaviska språk och nationaliteter fungerar som vernakulära inslag i litterära skildringar av Konstantinopels kosmopolitiska helhet. Just svenska förhållanden kommer att spela en särskild roll, framför allt på grund av det så kallade Svenska palatset i stadsdelen Pera, Konstantinopels mest europeiska del. Byggnaden rymde vid den här tiden den svenska beskickningen och var av stor betydelse inte bara för svenskar utan för alla skandinaver, inte minst norrmän, så länge den svensk-norska unionen bestod.

SEMIOSFÄR OCH LITTERÄR VÄRLD

Undersökningen är inspirerad av Jurij Lotmans begrepp *semiosfär*, som avser det semiotiska rum som möjliggör kommunikation och meningsbildande, tolkande verksamhet.³ En semiosfär är till sin karaktär heterogen och asymmetrisk, vilket märks inte minst i relationen mellan dess periferi och centrum. Den är också dynamisk och dialogisk, i det att den bygger på utbyte och växling, och den omges av gränser som är ambivalenta, på så vis att de både skiljer och förenar de aktuella semiosfärerna. Gränserna bör här snarast förstås som en form av aktivitet, som ett slags översättning eller anordning för förmedling mellan semiosfärerna. Mellan olika semiosfärer kännetecknas gränsen, enligt Lotman, av mångspråkighet. Språklig gemenskap är emellertid inte ensamt avgörande för att avgränsa en semiosfär, utan än viktigare är kunskap om vilka kulturella koder och normer man inom en viss semiosfär erkänner som giltiga och värdegrundande för meningsbildandet, något som ofta men inte alltid följer med språkkunskaperna.

Mer allmänt kan kulturesemiotik sägas beskriva kulturmöten.⁴ I det här fallet kommer dock fokus att ligga på hur kulturmöten avspeglas och omsätts i litterära texter, som i sin tur upprättar litterära världar. För den här undersökningen blir därför även Eric Hayots *On Literary Worlds* (2012) till hjälp. Utifrån Martin Heideggers *Konstverkets ursprung* (*Der Ursprung des Kunstwerkes*, 1935–36), där 'värld' används som verb och betecknar ett skeende, en aktivitet, menar Hayot att det pågår ett 'världande' i litterära verk. Dessa formar därigenom estetiska världar, vilka i sin tur står i olika förhållanden till världen utanför verken.⁵ Med Hayot kan man förstå 'värld' inte bara som en yttre kontext utan även som en immanent aspekt av den litterära texten. Det är i den meningen som begreppet *litterär värld* här fortsättningsvis kommer att användas. Sett i ett större perspektiv ingår både de litterära och de omgivande världarna i det världslitterära system som i sin tur inbegriper det globala eller till och med planetära sammanhanget, såväl historiskt som i vår samtid, även om dessa aspekter inte kommer att beröras här.

Begreppet värld är dessutom speciellt eftersom det både kan beteckna *det hela* och *en viss del* av denna helhet. Men som Hayot betonar måste det som gör anspråk på att vara något helt förstås som i grunden väsensskilt från de ackumulerade delarna: "The world [---] is not merely an instance of worldedness; it is the ground and frame for the instantiation of itself as a concept."⁶ Frågan är, menar Hayot, om det inte till och med är så att den helhet som vi uppfattar att ett litterärt verk utgör skulle kunna ses som upphovet till vår idé om världen.⁷

Begreppet värld – och här särskilt litterär värld – har på så vis grundläggande och väsentliga likheter med Lotmans begrepp semiosfär, som dels betecknar hela det meningsbildande sammanhanget, dels olika delar av det eller flera olika sådana helheter.⁸ Exempelvis blir det i den här undersökningen av Konstantinopelskildringar från decennierna kring år 1900 nödvändigt att laborera med mer än en semiosfär, som var och en har sitt eget centrum och sina egna perife-

rier. Samtidigt som det osmanska, muslimska imperiet vid den här tiden ännu behöll makten över staden, gjorde de ortodoxt kristna arvtagarna till det bysantinska imperiet, det vill säga främst greker och ryssar, anspråk på herraväldet. Även kristna armenier sökte sin självständighet. I kraft av sitt perifera läge vid Bosporosundet, sundet vid gränsen mellan Europa och Asien, var Konstantinopel dessutom av största strategiska betydelse militärt, politiskt och ekonomiskt, inte bara för västvärlden utan i samtliga väderstreck. Åtminstone tre semiosfärer med inbördes olika norm- och värdesystem överlappade här varandra: en osmansk och muslimsk, en bysantinsk och ortodoxt kristen, samt en västerländsk och katolskt eller protestantiskt kristen (alternativt sekulär) semiosfär.

FYRA SKANDINAVISKA EXEMPEL

Det internationella textmaterial från tiden runt sekelskiftet 1900 där Konstantinopel skildras är mycket omfattande, likaså det skandinaviska, och enbart på svenska finns dussintals texter som vore värda att uppmärksammas. Det rör sig om allt ifrån romaner, noveller och prosaskisser, samt i viss mån poesi, till reseskildringar och publicerade brev, dagboksanteckningar och självbiografiska verk. För den här artikelns syfte har jag gjort ett urval om fyra skandinaviska texter, som är av inbördes mycket olika karaktär.

I *Brev och dagboksanteckningar från Broussa och Konstantinopel* (1919) berättar Stéphanie Beyel (1880–1957) om sitt liv i Konstantinopel mellan 1912 och 1916 som hustru till en schweizisk officer som var inspektör för det turkiska tobaksmonopolet.⁹ I *Under halvmånen* (1906) samlar Birger Mörner (1867–1930) 32 prosastycken med iakttagelser och stämningsbilder från sin tid i staden, då han under ett knappt år, från juni 1903 till mars 1904, arbetade som tillförordnad vicekonsul på den svenska beskickningen i Konstantinopel.¹⁰ Knut Hamsun (1859–1952) hade då redan några år tidigare skrivit en reseskildring med samma

titel, ”Under halvmånen” (1903; 1905), som berättar om den vistelse i Konstantinopel som avslutade hans resa genom Kaukasien.¹¹ Den danska texten utgörs av en lika kort som välkänd dikt av J. P. Jacobsen (1847–1885), ”I Seraillets Have” (1870), som även den utspelar sig under halvmånen. Här kommer Jacobsens dikt att uppmärksammas i Wilhelm Stenhammars tonsättning för blandad kör, troligen komponerad på 1890-talet.¹²

Bland dessa texter är Beyels skildring den avgjort längsta och kommer därför att ägnas mest utrymme. Tillsammans med Mörners prosastycken är den också den minst kända, medan Hamsuns reseskildring ägnats flera studier, ofta ur perspektiv som anknyter till Edward Sajs välkända men mer statiska begrepp orientalism.¹³ Den danska dikten skiljer sig från de övriga texterna genom att återge en stämningsbild snarare än intryck från en resa eller längre vistelse – Jacobsen besökte själv aldrig Konstantinopel. Det blir här inte möjligt att ge överblick över den rika sekundärlitteraturen om Hamsun och Jacobsen, utan mitt urval har avgränsats till ett fåtal studier som direkt relaterar till de frågor jag tar upp ur ett kultursemiotiskt perspektiv och till diskussionen om hur litterära skildringar kan frambringa världar.

I den följande undersökningen kommer Lotmans och Hayots begrepp semiosfär respektive litterär värld att operationaliseras och tillämpas i analyser av exempel ur de valda texterna. Givet att dessa är skandinaviska blir det här främst den västerländska respektive osmanska semiosfären som kommer att aktualiseras. Hur beror den litterära värld som utformas i skildringarna av Konstantinopel av den ömsesidiga relationen mellan det kosmopolitiska och vernakulära, mellan världen som helhet och dess ingående delar, och hur beror den av vilka semiosfärer som aktiveras för meningsbildandet? Byter skandinaverna i Konstantinopel någonsin semiosfär genom att erkänna det osmanska meningsbildande sammanhanget som giltigt, eller förblir de inom sin västerländska semiosfär genom att fortsatt orientera sig mot kulturellt tongivande centra i väst?

SAMTIDIGT HEMMA OCH BORTA

Det avlägsna och svårtillgängliga Konstantinopel ingick aldrig som ett naturligt resmål i de tidigare sekulens bildningsresor till det klassiska Italien och Grekland. Såväl ångfartygen som järnvägstrafiken betydde därför ett genombrott för resandet till Konstantinopel. Mot den bakgrunden framhåller Knut Hamsun, som vet att ironiskt återanvända romantikens myter och vrångbilder, det mod han visar genom att besöka staden. Han frågar sig, ”er det ikke også temmelig godt gjort å stå med sin fot i selve Tyrkiet?”, och utvecklar tankegången:

Det er ikke nogen overhengende fare ved å være sammen med tyrkere nu mere siden de opphørte å spise mennesker. [- -] Tyrken spiser ikke mennesker mere, neivel. Men tør noen påstå at han er tannløs? Har noen annen norsk forfatter våget seg hit til dette land? Goethe reiste engang fra Weimar til Italien; men besøkte han Tyrkiet?¹⁴

Som Elisabeth Oxfeldt har betonat förebådar de många ironierna och Hamsuns satiriska inställning till romantikens österländska resor snarast ett parodiskt, postmodernt förhållningssätt. De riktar skildringen mot en osäker framtid istället för ett nostalgiskt förflutet. Oxfeldt påpekar också att Hamsun omöjligt kan placera det disparata Konstantinopel inom ramen för ett traditionellt tankesätt där Öst och Väst hålls isär. I stället, menar hon, fungerar staden för honom snarast som en *heterotopi*, i Foucaults mening.¹⁵ Även Mariann Bjørnsen lyfter fram just det citerade avsnittet som ett exempel på jagets pikareska ironi hos Hamsun och påtalat att det ”modifierer Saids påstander om hvordan den vestlige reisende orientaliserer det fremmede”.¹⁶ Ur ett kultursemiotiskt perspektiv skulle detta kunna uttryckas som att Hamsun driver med tidigare synsätt där Konstantinopel uppfattats som beläget i periferin av den västerländska semiosfär vars centrum uppfattas som normgivande av såväl

norska som tyska författare, men han gör det utan att själv byta förhållningssätt.

Att svenska resenärer liknar Konstantinopel vid sin hemort, oftast Stockholm, är långt ifrån ovanligt utan närmast en stående vändning, ett topos, i deras reseskildringar.¹⁷ Birger Mörner gör emellertid en mer komplex reflektion efter att ha tillbringat sin första natt i staden:

Men i mitt omorgnade medvetande vaknar en glad förnimmelse; det föresvävar mig, att jag åter efter så många år befinner mig hemma, och att jag nu efter den långa vandringstiden vaknat på någon lantlig gästgivaregård. Då öppnas dörren sakta, och in träder en högrest montenegrin i guldstickad dräkt och med en turkisk orden på bröstet. På en bricka bjuder han mig sitt morgonkaffe, och med ens förstår jag, att just nu är jag längre borta än någonsin.¹⁸

Mörner slits här mellan att uppfatta den plats där han vaknar på morgonen, Konstantinopel, än som hemma, än som långt bort, det vill säga än som centralt, än som perifert inom en västerländsk semiosfär. I själva verket har han genom sin geografiska förflyttning åstadkommit att positionerna centrum och periferi bytt plats: Den lantliga gästgivaregård, där han känner sig som hemma, är nu belägen i den yttersta periferin av den osmanska semiosfär i vars centrum han befinner sig tillsammans med montenegrinen med turkisk orden och kaffebricka.

Även i ett sådant fall där Konstantinopel beskrivs som en hel värld präglas denna av just spänningen mellan det hemlika och det avlägsna. I ett av de brev som Stéphanie Beyel samlat i sin bok kallar hon Konstantinopel ”denna [---] slutna lilla värld, där människor från jordens alla ändar tala var sitt språk, utbreda sina seder och bruk som hemma i sitt eget land”.¹⁹ Beyel önskar att brevets mottagare, väninnan Alice Nordin, vore där, och jämför gatan där hon bor, Rue Journal i Pera, med bekanta Stockholmsmiljöer. Denna gata är

”rikare på kuriosa, än hela Drottning- och Västerlånggatan från Kungsbacken till Slussen”, skriver hon, och kvarterets huvudgata liknar hon vid stadens ”Birgerjarls-, Drottning- och Hamngata”.²⁰ I den litterära värld som Beyel bygger upp framställs därmed Konstantinopel som en avskild, sluten värld, samtidigt som staden rymmer det som är ”hemma” för människor från ”jordens alla ändar”, även för svenskar.

Den litterära värld som tar form genom Hamsuns, Mörners och Beyels skildringar av Konstantinopel är alltså högst motsägelsefull. Staden kan utgöra en avlägsen och potentiellt farlig värld, men den väcker också skandinavernas hemkänsla och inbjuder till jämförelser med hemmet och hemstaden. Den skildras som en sluten och liten men ändå mångspråkig värld. Geografiskt sett befinner sig författarna i den osmaniska semiosfärens centrum, Konstantinopel, men de förefaller ändå aldrig ha lämnat den västerländska semiosfären – deras referenspunkter förblir västerländska. Konstantinopel framstår på ett spänningsfyllt vis som samtidigt avlägset och välkänt, perifert och centralt. Den litterära värld som framträder är belägen ’där borta’ samtidigt som den fyller funktionen av ett ’här hemma’. Med Lotman kan Konstantinopel som litterär värld i dessa berättelser ses som den mångspråkiga gränsen mellan olika semiosfärer.

FÖRMEDLING MELLAN DET SVENSKA OCH MÅNGSPRÅKIGA

Stéphanie Beyels bostad i stadsdelen Pera ligger mellan två platser som hon kallar ”Lilla Sverige” (den svenske fotografen Guillaume Berggrens ateljé och hem, som han delade med sin systerdotter Hilda Ullin) och ”Stora Sverige” (beskickningen).²¹ Båda dessa ”Sverige” är av stor social betydelse för Beyels liv i Konstantinopel och en viktig del av hennes dagliga umgänge. Hon beskriver hur hon, som är schweiziska men delvis växt upp i Sverige, ”på sätt och vis adopterats som ’svensk’ och får gälla som sådan”.²²

I ”Lilla Sverige” kan man få ”eftermiddagskaffe med dopp”, förklarar Beyel då hon målar upp sin väninnas tänkta besök i Konstantinopel. Om en svensk landsman besöker legationen hamnar denne oundvikligen i ”Lilla Sverige”, fortsätter hon, ”där han av ’morbror’ Berggren och Hilda mottages och omhuldas med aldrig svikande vänlighet och hjälpsamhet.”²³ Det är också just här, i ”Lilla Sverige”, i skymningen vid fönstret fyra våningar upp över Peragatan, som Birger Mörner avslutar sin skildring av Konstantinopel. Råkar man så som här, långt hemifrån, en svensk som ”förblivit äkta svensk, blir man glad och överraskad”, skriver han.²⁴ ”Lilla Sverige” väcker Mörners längtan hem: ”[U]ppe i det lilla rummet är man långt borta från Stambuls härligheter, man är åter hemma bland de röda husen i snön. Ty oftast längtar man ju dit, där man icke är, och då man slutat att längta är man död.”²⁵ Besök i Konstantinopel skildras ofta såsom en österländsk saga eller dröm, eller som att stiga in i en förgången tid.²⁶ De här exemplen visar i stället att den litterära värld som Beyel och Mörner utformar rymmer ett Konstantinopel där det tvärtom är möjligt att känna sig förflyttad hem till sina nordliga breddgrader, så som i ”Lilla Sverige”, där det bjuds på eftermiddagskaffe med dopp och där Hildas morbror kurar skymning med sin katt och pipa.

När det gäller ”Stora Sverige”, alltså den svenska legationen, förklarar Beyel att man bakom dess järngallerport och murar befinner sig ”på svensk jord”.²⁷ I mars 1914 berättar hon att den svenske handelsattachén och hans fru fått tillökning: ”I deras hem känner man sig på svenskt område, och fast den nye lille medborgaren fått det melodiska, turkiska namnet Osman, är han en äkta svensk liten pys.”²⁸ Svenskheten verkar enligt Beyels tankegång följa av att födseln skett ”på svenskt område”, närmast enligt vad som kallas territorialprincipen. Att se den nyfödde pojken som kosmopolit, åtminstone potentiellt, verkar inte falla Beyel in, utan hon framhåller hans svenskhet, som i den litterära värld hon utformar mycket väl ryms inom Konstantinopel. Däremot var det som ”en utpräglad kosmopolit” som Beyel själv blev introducerad för de

svenska läsarna. Särskilt uppmärksammades då att hon talade såväl franska, svenska som turkiska, efter att ha bott mer än femton år i Turkiet.²⁹

Hur viktigt det är med rika språkkunskaper för dem som är bofasta i Konstantinopel betonas särskilt av Beyel. ”Här kan varje människa minst två språk”, förklarar hon.³⁰ Samtidigt framhåller hon betydelsen av gester och minspel, och hon vet att man kan klara exempelvis den mångspråkiga gatuhandeln utan att behärska varje enskilt språk: ”Snart lär man sig att urskilja de olika lätena utan att behöva förstå, vad människorna säga”.³¹ I det sammanhanget är det intressant att se i det undersökta materialet hur de skandinaviska språken ingår i mångfalden av Konstantinopels olika vernakulära språk, och hur de skandinaviska språk som används för att skildra Konstantinopel i sin tur blir förmedlare av uttryck och fraser på andra vernakulära språk, som dels återges i latinsk skrift, dels översätts och förklaras.³² Beyels skildring av gatuhandeln är ett fyra sidor långt exempel på detta, där hon återger en mängd uttryck på såväl turkiska, grekiska, albanska som franska.³³

Till medlemmarna i den svenska kolonin i Konstantinopel räknas enligt Beyel även en person som inte är svensk, även om han till skillnad från den nyfödde svensken Osman kallas vid svenskt namn, Albert. Hon presenterar honom som ”turkisk undersåte och ortodox jude” och han fungerar som särskilt svenskarnas guide.³⁴ Eftersom det vid den här tiden inte fanns något givet så kallat *lingua franca* i Konstantinopel berodde besökarnas möjligheter att kommunicera helt av guiderna och tolkarna, de så kallade dragomanerna. Även andra slags förmedlare, såsom mellanhänderna i basarerna och de kvinnliga guvernanterna i haremen, var viktiga för besökarna i den mångspråkiga staden. Hur man vid ankomsten till Konstantinopel genast får en guide och tolk som ständig följeslagare, och hur man sedan försöker skaka av sig honom – det är ett motiv som återfinns i de flesta reseskildringar från Konstantinopel.³⁵

Så berättar Knut Hamsun skadeglatt om en utfärd

till Eyub (Eyüp), den muslimska vallfartsorten strax utanför Konstantinopel, utan den vanliga guiden: ”Vi reiser over Bosporus på ferge. Vi har sneket oss hitned på egen hånd for å unngå føreren. La ham nu bare gå og lete efter oss deroppe på broen! tenker vi og er glade og unnslopne”.³⁶ Men snart visar det sig att det norska paret knappt ens klarar att lösa biljetter till färjan på egen hand, och när de lyckas finna en vagn att resa med förstår inte kusken mannens uttal av resmålet Eyub, så hans resällskap, som inte heller kan turkiska, får pröva. Att hon då lyckas göra sig förstådd väcker emellertid enbart mannens förtret: ”Jeg er sikker på at det blir et galt Eyub vi kommer til, men jeg må overgi meg. De to står der og nikker og taler tyrkisk og er i ledtog med hverandre.”³⁷ Det är tydligt att besökarnas beroende av guider och tolkar i Konstantinopel ruckar på de hierarkier som annars gäller inom den västerländska semiosfären – det återverkar inte bara på förhållandet mellan väst och öst, mellan härskare och tjänare, utan även på det interna maktförhållandet mellan västerländska män och kvinnor.

Ur ett kultursemiotiskt perspektiv framstår både ”Lilla Sverige” och ”Stora Sverige” som enklaver inom den osmanska semiosfären. Såväl hos Beyel som hos Mörner rymmer Konstantinopel som litterär värld något de uppfattar som i grunden svenskt och opåverkat av såväl den osmanska som den kosmopolitiska omgivningen – det går att födas där som ”äkta svensk”, så som Osman gör, och det går även att där förbli ”äkta svensk”, efter fotografen Guillaume Berggrens exempel. Av Hamsuns och Beyels skildringar framgår också att Konstantinopel som litterär värld förutsätter inte bara mångspråkighet i kombination med språklig lyhördhet i stadens ljudlandskap, utan än mer förmedlande insatser av tolkar och guider. Behovet av förmedling är vad som förenar de olika vernakulära språken. För att på nytt tala med Lotman framstår Konstantinopel som litterär värld här inte bara som den mångspråkiga gränsen mellan semiosfärerna, utan denna gräns fungerar också i sig som en aktiv, förmedlande instans.

AMBIVALENTA FÖREMÅL OCH PLATSER

Den förmedling mellan olika språk som är oundgänglig i Konstantinopel och bidrar till att karaktärisera dess litterära värld försiggår också mellan de betydelsebildande sammanhang som utgörs av den västerländska respektive osmanska semiosfären. I skildringarna av Konstantinopel förekommer såväl föremål som platser som får en särskild, ambivalent funktion på grund av att de kan anknytas till både den västerländska och den osmanska semiosfären. Föremål eller företeelser som i hemlandet skulle ha varit helt vardagliga och omarkerade upphöjs till särskild beskådan när de mer eller mindre oförmodat dyker upp i Konstantinopel – eller omvänt, när en miljö från Konstantinopel dyker upp i ett skandinaviskt sammanhang. Det svenska respektive turkiska kaffet är ett givet exempel, men materialet rymmer som vi ska se många fler, bland annat en pennkniv, en spionfilm, en näckros och blomstrande trädgårdar.

Det är Stéphanie Beyel som i en av sina publicerade dagboksanteckningar berättar om sitt besök på militärmuseet i Konstantinopel, där det i vapenutställningen bland olika slags revolverar ligger ”en liten, helt vanlig pennkniv med Knorr’s Korvfabriks märke”.³⁸ Hur detta kommer sig förblir en olöst gåta, men Beyel ser ändå anledning att dela iakttagelsen med de svenska läsarna. Den svenska pennkniven bland revolverarna i museets utställning är i sig en anomali, och att pennkniven blivit malplacerad förstärks sedan intill det absurda av att den gör reklam för en viss korpvproducent. I den litterära värld Beyel utformar, där de svenska inslagen i Konstantinopel ständigt noteras, blir pennkniven – som inom den västerländska semiosfären knappast skulle väcka uppmärksamhet – till det kanske mest intressanta museiföremålet i den osmanska semiosfärens centrum.

En annan av Beyels upplevelser inbegriper det för tiden nya filmmediet. Hon följer med till en biograf i

Konstantinopel, där hon och hennes sällskap har blivit lovade att få se något från sin hemtrakt. Beyel berättar att de då överraskas ”av att på duken få se Ångermanälvens vackra stränder, Sollefteå och Forsmobron” och fortsätter: ”Det var löjtnant Ring’s ’Spionen ifrån Österlandet’, vars föreläsning var förbjuden i Sverige”.³⁹ Vad som här möter Beyel och hennes svenska läsare är uppenbarligen inte bara svenska naturbilder från Ångermanälven utan också den västerländska populärkulturella synen på österlandet, som kommer till uttryck redan i filmens titel. I det här fallet, vårvintern 1914, avses Ryssland, varifrån spioner med uppdrag att spränga broar kunde tänkas komma till exempelvis Sollefteå, så som sker i den aktuella filmen. Det som Beyel här beskriver är därför ett biografbesök med flera bottnar. Medan filmen på grund av hotet från Ryssland hade belagts med censur i Sverige var den ironiskt nog tillåten i Konstantinopel – på en visning i österlandets och den osmanska semiosfärens tongivande centrum, på långt avstånd från det perifera gränsområde där Sverige och Ryssland interagerade, kunde inte filmen utgöra något hot. I den litterära värld som Beyel utformar rymms både den oväntade visningen av filmen på biografen i Konstantinopel och den västerländska populärkulturella syn på österlandet som framkommer i dess titel.

Benämningar på matvaror, drycker och olika rätter som förekommer i skildringarna från Konstantinopel behöver ofta översättas med tanke på de skandinaviska läsarna, men även maträtter och tillställningar som minner om hemlandet – exempelvis en fettisdagsmiddag med semlor – uppmärksammas.⁴⁰ Kaffet intar här en särställning genom att det kan beskrivas som dels turkiskt, dels svenskt. Hamsun beskriver det turkiska kaffet som starkt som tjära, ”det er mokka vi drikker, gudedrikk”, fast med alltför mycket socker för att vara i hans smak.⁴¹ Beyel berättar om hur turkiskt kaffe tillagas och serveras – ”allt eftersom gästerna komma, och högst tre koppar i taget” – och om hur det smakar.⁴² Men hon tar också upp vad som kallas svenskt kaffe. Som nämnts ovan serveras efter-

middagskaffe med dopp i ”Lilla Sverige”, och ”äkta svenskt kaffe” är också något som Beyel berättar att hon blir bjuden på hos väninnan ”fru R.” efter en lång dagsutflykt.⁴³ Att tala om ”äkta svenskt kaffe” borde vara en omöjlighet, alldeles särskilt så nära dryckens ursprungsländer i Nordafrika och Mellanöstern och i den osmanska semiosfärens centrum. Men genom att i sina skildringar av Konstantinopel glädjas över just det svenska kaffet skapar Beyel förutsättningar för de svenska läsarna att känna igen sig. Inom den västerländska semiosfär som hon delar med sina läsare är det svenskt och inte turkiskt kaffe som förknippas med äkthet. I de litterära världar som Hamsun och Beyel utformar får särskilt kaffet en ambivalent men också förmedlande funktion – det kan dels stå för det främmande i Konstantinopel, dels för det som kallas äkta svenskt, samtidigt som det kan bidra till att överbrygga avståndet mellan borta och hemma.

Även Mörner skildrar situationer av liknande slag, där en till synes omarkerad företeelse i Konstantinopel leder till en hel liten berättelse och väcker tankar på hemlandet. I en trädgård på den asiatiska sidan av Bosporen blir Mörner förevisad ”en vacker landsmaninna”, nämligen en rosenröd näckros som ägaren ”har införskrivit” från Sverige.⁴⁴ När Mörner betraktar näckrosen, förflyttas han i tanken till sitt hemland: ”[- -] tycktes mig bruna vattenytan spegla björkars vita stammar och allvarsamma tallars blekröda bark; det tycktes mig jag hörde koskällan pingla uppe i skogsbacken, bofinkarna flöjta, och utifrån sjön ljuda årslagen av torparen, som med lien lagd över toften rodde hem i sin eka.”⁴⁵ Men stämningen bryts när det kallar till bön från minareten, och Mörner glömmes strax den svenska blomman, som ”dömts att för alltid leva sitt ensamma skönhetsliv, simmande omkring i den turkiska paschans marmorskål.”⁴⁶ I den litterära värld som här tar form ryms i en trädgård i Konstantinopel inte bara en viss sorts näckros utan genom Mörners association också den typiskt svenska sommaren. Näckrosen får här en ambivalent funktion genom att i centrum av den osmanska semiosfären

aktivera den västerländska semiosfärens betydelsebildande sammanhang.

Associationen mellan en trädgård i Konstantinopel och svensk sommar har även kommit att etableras genom Wilhelm Stenhammars tonsättning för blandad kör av J. P. Jacobsens dikt ”I Seraillets Have”. Men jämfört med den svenska näckrosen i trädgården i Konstantinopel är förhållandet här det omvända. Som vi ska se rör det sig om en osmansk trädgård som genom Jacobsens skildring och Stenhammars komposition getts en plats inom de traditionellt svenska hyllningarna till sommaren:

Rosen sænker sit Hoved, tungt
Af Dug og Duft,
Og Pinjerne svaje saa tyst og mat
I lumre Luft.
Kilderne vælte det tunge Sølv
I døsig Ro,
Minareterne pege mod Himlen op
I Tyrketto,
Og Halvmaanen driver saa jevnt afsted
Over det jævne Blaa,
Og den kysser Rosers og Liljers Flok,
Alle de Blomster smaa
I Seraillets Have,
I Seraillets Have.

Jacobsens korta dikt ger en stämningsbild från en nattlig trädgård i seraljen, det vill säga från en trädgård belägen i haremsdelen av ett osmanskt palats. Man tänker sig gärna, kanske på grund av minareterna som skymtar i bakgrunden, att scenen återger just sultanens seralj i det magnifika Topkapi-palatset i Konstantinopel. Det är en avgränsad värld, slutet inom sig själv, som avbildas i den danska dikten – en litterär värld i mikroformat.⁴⁷ Genom Stenhammars tonsättning har ”I Seraillets Have” emellertid blivit en av den svenska körlyrikens mest älskade sånger, som traditionellt framförs tillsammans med välkända vår- och folksånger såsom ”Uti vår hage” och för-

sommarpsalmen ”En vänlig grönska”. Varken diktens ämne eller den ”Tyrketro” som nämns, det vill säga islam, utgör då något hinder. Snarare tycks diktens rösor och liljor, ”Alle de Blomster smaa”, pinjerna och de silvriga källorna i seraljens trädgård oförmedlat ansluta till den associationsfär där de svenska försommarblomstren frodas. Dikten och de traditionella körsångerna delar dessutom en viss erotisk laddning med bäring på fruktbarhets- och bördighetsmotiv.

Varken Jacobsen eller Stenhammar reste någonsin till Konstantinopel, men genom deras verk har den svenska körsångens mest nationellt präglade standard-repertoar kommit att innesluta en beskrivning av en osmansk haremsträdgård. Ur ett kultursemiotiskt perspektiv kan detta formuleras som att seraljens trädgård här utgör en enklav inom den västerländska semiosfären, där körsången traditionellt hyllar den nordiska försommarens blomster.

Sammantaget visar exemplen – pennkniven, spionfilmen, kaffet, näckrosen och trädgården – att det i Konstantinopel som litterär värld gång på gång ges företräde åt föremål och platser som bär ambivalenta funktioner på gränsen mellan den osmanska och västerländska semiosfären. Samtidigt som de framhäver det främmande i Konstantinopel skapar de hemkänsla och igenkänning för de skandinaviska läsarna. Inte minst fungerar den osmanska trädgården, både hos Mörner och i Stenhammars tonsättning av Jacobsens dikt, som en sådan ambivalent plats som förmedlar associationen till svensk sommar.

INBJUDAN ELLER KONFRONTATION?

På liknande sätt som föremål och platser kan fylla ambivalenta funktioner i Konstantinopel som litterär värld, skildras i de skandinaviska texter som här undersöks en del situationer där besökarna prövar att skifta perspektiv, för att på så vis erkänna den osmanska semiosfären och dess kulturella normer som giltiga.

De exempel som hittills lyfts fram ur Stéphanie Beyels skildring av Konstantinopel har syftat till att visa hur hon på olika sätt anknyter sin berättelse till stadens olika svenska inslag. Men hennes böcker genomsyras även av hennes kärlek till det turkiska folket, och hon beskriver gärna de många vänligheter som det visat henne. Då Beyel i maj 1916, efter sin makes bortgång, stod inför att lämna Konstantinopel och resa tillbaka till Europa, fick hon ett fint erbjudande av sin turkiske trojänares lille son. Pojken skrev till henne: ”Du skall ej vara ledsen, för att du ej har något hem i Europa. När du har hälsat på dina vänner och din släkt där borta, skall du komma tillbaka till Broussa. Till dess hinna vi bygga till ett rum uppe på *vårt* hus, som du ju tycker bra om, och då skall du bo hos oss.”⁴⁸ I en något senare intervju förklarar Beyel att hon ser Turkiet som ”sitt andra fädernesland” men Sverige som sitt ”egentliga hemland” – det är tydligt att hon vill hålla båda dörrarna öppna, samtidigt som hon prioriterar Sverige.⁴⁹

För Beyel representerade Konstantinopel Europa, och medan hon ännu bodde i Broussa (dagens Bursa), dit hon hade kommit redan 1901, beskrev hon situationen som att hon befann sig på ”tröskeln från orienten till occidenten”.⁵⁰ Väl på plats i Konstantinopel använder hon på nytt samma bildliga uttryck och kallar staden ”den på tröskeln till österlandet vilande pärlan”.⁵¹ Kanske är det just från denna tröskel som hon skriver sina dagboksanteckningar och brev till de svenska väninnorna. Som författare och förmedlare är Beyel beredd att skifta perspektiv och erkänna mer än en semiosfärs kulturella normer och värden som giltiga, även om hon inte alltid personligen omfattar dem. Genom de många anspelningarna på svenska förhållanden och företeelser i Konstantinopel skapar hon en pakt med sina läsare i Sverige, en möjlighet för dem att känna sig hemma i och relatera till den annars så främmande världen. Liksom pojken i Broussa ville bygga ett rum åt henne i sin familjs hus, utformar Beyel en litterär värld för sina läsare där det nationellt och vernakulärt svenska ryms i det kosmopolitiska Konstantinopel, som ett bland stadens många språk.

Även Mörner gör vid ett tillfälle ett försök att byta semiosfär och erkänna ett osmanskt normgivande perspektiv som giltigt. I en roddbåt på Bosporen blir han utsatt för stenkastning av en turkisk soldat på stranden. Han beskriver hur hans vrede hastigt stiger, men från båten kan han inte göra något, och till sist bestämmer han sig för att stenkastningen endast var en impulsiv yttring av det hat som den turkiske soldaten ”innerst inne bär till européen”. Han resonerar vidare och befrias därigenom från sin förbittring: ”Och varför skulle han [turken] icke hata honom [européen]? Varför hatar trädgårdssångaren den klumpiga och fula gråsparven, som i flockar objuden kommer in på hans lugna område, och knuffande, pockande uttränger honom, rubbar honom ur hans vanor och förstör trevnaden?”⁵² Med hjälp av småfågelsmetaforen ser Mörner här sig själv med turkens ögon som den objudna gästen, som dessutom uppträder i flock. Ändå måste han till sist se den stenkastande turkiske soldaten som en dumbom, ”ty det var ju nära att han krossat skallen på en av sina få frankiska vänner”.⁵³ På så vis återtar Mörner här tolkningsföreträdet enligt de kulturella normer och värden som gäller inom den västerländska semiosfären.

Även hos Hamsun finns enstaka tillfällen då han uttrycker ett slags respekt för turkarna, genom att han bland dem tycker sig finna sin like. På caféet där han fått hjälp av en annan gäst att beställa turkiskt kaffe – märk väl, *utan* socker – reser han sig och bugar för att tacka den turk som tolkade. Denne bugar då också men utan att resa sig. Hamsun tvekar kring hur detta bör tolkas: ”Det er i grunnen et fornemt standpunkt dette; hvis også han reiste seg og bukket ville det utarte. Og hva angår vi turister ham? Vi vesterlendinger, vi barbarer, hva angår vi ham?”⁵⁴ För en kort stund ser han sig själv med turkens ögon, som en barbar, och överväger en annan tolkningsgemenskap än den västerländska, en osmansk semiosfär med andra normer för vad som anses vara hövligt uppförande.

Oxfeldt har på ett intressant sätt tolkat episoder av det här slaget hos Hamsun i termer av en identitetsförlust som utlöser en kris även i berättandet.⁵⁵ Jag vill i stället betona en annan aspekt: att den norske besökaren i Konstantinopel konfronteras med sin egen kultur, med västerländska seder och med innebörden i att vara västerlänning, trots att han egentligen kommit för att förundras och förskräckas över österländska vanor och praktfulla skådespel. Detta framgår också av den episod där Hamsun, med hjälp av ett introduktionsbrev på franska, får möjlighet att bevista sultanens deltagande i fredagsbönen. Från ett sidorum med tre stora fönster ser han och hans norska sällskap med spänning ut över Yildiz-palatset och Hamidiye-moskén: ”Det er et spill uten like av glans og herlighet.”⁵⁶ Alla olika folkslag och deras kläddräkter som syns genom fönstret räknas upp, bland andra ”arabere, albanesere, lazere, kurder, cirkaukasiere, tatarer, beduiner, armeniere, syrere”.⁵⁷ Men just när sultanen borde komma ut på gårdsplanen öppnas i stället dörren till sidorummet och grupper av tyskar, amerikaner och andra västerlänningar kommer in för att sälla sig till de norska åskådarna som emellertid har svårt att tåla sällskapet. Scenen där västerlänningarna genom fönsterrutorna betraktar österns många folkslag och väntar på att få se dess härskare vänds här till sin motsats. Efter att ha uthärdat trängsel, dålig luft och alltför mycket parfym i solgasset bakom rutan finner sig åskådarna plötsligt själva bli betraktade av sultanen: ”Midt utenfor våre vinduer slår han øynene opp og ser opp til oss”, skriver Hamsun. ”Hans blick var åpent og hurtig”.⁵⁸ Sidorummet med utsikt över sultanens parad, just i den osmanska semiosfärens centrum, framstår här som ett västerland i miniatyr, upptaget av sina egna bekymmer och uppmärksamt betraktat av österns härskare. När den som trodde sig vara den betraktande parten med ens finner sig vara den betraktade blir rollerna ombytta. Som det tycks blir mötet ändå till ömsesidig respekt.⁵⁹

PÅ TRÖSKELN

I de exempel på skandinaviska skildringar av Konstantinopel som här undersökts framställs staden inte enbart som främmande och fjärran. Genom att författarna skildrat staden på sina olika skandinaviska språk och skrivit in sina respektive nationaliteter och vernakulära språk i dess kosmopolitiska mångspråkighet kommer Konstantinopel som litterär värld att rymma även skandinaviska inslag, samtidigt som det är nödvändigt med översättning och tolkning mellan såväl språken som semiosfärerna. Ur ett kultursemiotiskt perspektiv kan man säga att de svenska miljöer som förekommer i dessa skildringar, ”Lilla Sverige” och ”Stora Sverige”, fungerar som enklaver inom den osmanska semiosfären, och omvänt har vi sett att de svenska körsångstraditionerna i försommartid ger utrymme för en stämningsfylld dansk dikt om en haremsträdgård i Seraljen i Konstantinopel, som på så vis kommer att utgöra en enklav inom den västerländska semiosfären. Det händer också att besökarna i Konstantinopel får vara med om att de meningsbildande sammanhangen förskjuts och att deras perspektiv skiftar från en västerländsk mot en osmansk semiosfär. Om också kortvarigt, så kommer de därigenom att betrakta sig själva och andra västerlänningar på nya sätt.

I Konstantinopel som litterär värld kan olika språk och nationaliteter mötas – översättas och förmedlas, rymma eller omgärda varandra – på sätt som delvis saknar motsvarighet i den omgivande världen, där

de snarare skiljs åt såväl kulturellt, geografiskt som politiskt. Stéphanie Beyel framställde i sina brev och dagboksanteckningar Konstantinopel som beläget just på tröskeln till österlandet. För Birger Mörner var skillnaden mellan hemma och långt borta i Konstantinopel inte större än en dörr som öppnades, medan han själv låg kvar i sin säng och mornade sig. För Knut Hamsun utgjorde en fönsterruta den tunna skiljelinjen mellan att betrakta och bli betraktad. I Wilhelm Stenhammars tonsättning av J. P. Jacobsens dikt blir trädgården i seraljen en plats som direkt kommunicerar med den traditionellt svenska sommarnatten.

I de skandinaviska texter som undersökts har vi sett att Konstantinopel inte låter sig entydigt bestämmas som vare sig perifert inom en västerländsk semiosfär eller centralt inom den osmanska semiosfären. Som litterär värld utgör Konstantinopel snarast, för att låna Beyels ord, själva tröskeln däremellan, eller, med Lotmans uttryck, den mångspråkiga och förmedlande gränsen mellan den osmanska och västerländska semiosfären. Denna tröskel och gräns är här just vad Lotman kallat ambivalent – den utgör inte främst en barriär utan fungerar som samtidigt skiljande och förenande. Här upprättas på så vis oväntade förbindelser mellan de skilda vernakulära inslagen i den kosmopolitiska staden. Att Konstantinopel som litterär värld inte bara gestaltas och utformas på de skandinaviska läsarnas olika nationella språk utan också inom sig rymmer dessa språk får ur ett kultursemiotiskt perspektiv ses som ett uttryck för dess mångspråkiga egenart och karaktär av gräns mellan olika semiosfärer.

NOTER

1. För användningen av begreppen kosmopolitisk och vernakulär inom forskningsprogrammet, se Stefan Helgesson, ”Introduction. The Cosmopolitan and the Vernacular in Interaction”, i Stefan Helgesson, Annika Mörte Alling, Yvonne Lindqvist och Helena Wulff (red.), *World Literatures. Exploring the Cosmopolitan-Vernacular Exchange*, Stockholm: Stockholm University Press, 2018 (kommande).
2. Två exempel är dock Valerie Kennedy, ”Istanbul”, i Jeremy Tambling (red.), *The Palgrave Handbook of Literature and the City*, London: Palgrave Macmillan, 2016, s. 573–586, och Hande Tekdemir, ”Crossing the Bridge. Constantinople Crowds and the Cityscape in Nineteenth-Century Travelogues”, i Richard Hibbiitt (red.), *Other Capitals of the Nineteenth Century*, New York: Palgrave Macmillan US, 2017, s. 69–90.

3. Yuri M. Lotman, *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, övers. Ann Shukman, London: Tauris, 1990, s. 123ff; Helena Bodin, *Bruken av Bysans. Studier i svenskspråkig litteratur och kultur 1948–71*, Skellefteå: Norma, 2011, s. 18–31.
4. För kulturmöten, se Anna Cabak Rédei, *An Inquiry into Cultural Semiotics. Germaine de Staël's Autobiographical Travel Accounts*, diss. Lund: Lund University, 2007, s. 2.
5. Eric Hayot, *On Literary Worlds*, Oxford: Oxford University Press, 2012, s. 45; Martin Heidegger, *Konstverkets ursprung*, övers. Richard Matz, Göteborg: Daidalos 2001, s. 40f.
6. Hayot, *On Literary Worlds*, s. 85f.
7. Hayot, *On Literary Worlds*, s. 85.
8. För en redogörelse för kritiken mot semiosfärbegreppets holism, se Bodin, *Bruken av Bysans*, s. 22f.
9. Stéphanie Beyel, *Brev och dagboksanteckningar från Broussa och Konstantinopel*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1919. Beyel ville inte se sig som "författarinna" utan skrev under namnet "överstinnan B." och framhöll att hennes böcker utgick från hennes brev.
10. Birger Mörner, *Under halvmånen*, Stockholm: Fritzes, 1906.
11. Knut Hamsun, "Under halvmånen", ur *Stridende liv* (1905), *Samlade verker, bind 17*, Oslo: Gyldendal, 2007, s. 449–520, först publicerad i *Aftenposten* i fem avsnitt under februari och mars 1903.
12. J. P. Jacobsen, "I Seraillets Have", *Samlede Værker IV*, København 1924–29 (Arkiv for Dansk Litteratur, <adl.dk>). För Stenhammars tonsättningar av Jacobsen, "Tre körvisor", se Bo Wallner, *Wilhelm Stenhammar och hans tid, del 1*, Stockholm: Norstedts, 1991, s. 185–198.
13. För en diskussion av skillnader mellan å ena sidan begreppen orientalism och occidentalism hos Said, och å andra sidan ett kultursemiotiskt perspektiv, se Bodin, *Bruken av Bysans*, s. 30f.
14. Hamsun, "Under halvmånen", s. 452f.
15. Elisabeth Oxfeldt, *Journeys from Scandinavia. Travelogues of Africa, Asia, and South America, 1840–2000*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2010, s. 59–61 och 73–77. För heterotopi, se s. 77.
16. Mariann Bjørnsen, *Reisens tonaliteter i Knut Hamsuns I Æventyrland og "Under halvmånen"*, Masteroppgave i nordisk litteratur, Institutt for lingvistiske og nordiske studier, Universitetet i Oslo, våren 2007, s. 61. Bjørnsens slutsats vad gäller Hamsuns användning av pikaresk ironi är att han utmanar och provocerar läsaren till att omvärdera sina egna fördomar snarare än att inta en bestämd hållning till den miljö som beskrivs i reseskildringarna (s. 64).
17. Se Helena Bodin, "'Konstantinopels skönhet är av samma art som Stockholms'. Ett kultursemiotiskt perspektiv på svenskspråkiga skildringar av Konstantinopel och Istanbul", i *Dragomanen. Årsskrift utgiven av Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul*, vol. 15, 2013.
18. Mörner, *Under halvmånen*, s. 7. Jag har moderniserat stavningen i citaten från Mörner.
19. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 74.
20. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 52.
21. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 53. För Guillaume Berggren, se Leif Wigh, *Fotografiska vyer från Bosporen och Konstantinopel. Om den svenske fotografen G. Berggren och hans verksamhet under 1800-talet i det ottomanska Turkiet*, Stockholm: Fotografiska museet, 1984.
22. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 53. För den biografiska uppgiften, se Stéphanie Beyel, *Fjorton år bland turkar och turkinnor i Mindre Asien*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1918, s. 7.
23. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 80.
24. Mörner, *Under halvmånen*, s. 103.
25. Mörner, *Under halvmånen*, s. 104.
26. För exempel, se Hamsun, "Under halvmånen", s. 457 och 460.
27. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 52.
28. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 125f.
29. För de biografiska uppgifterna, se sign. Didrik, "En debuterande författarinna. Svensk-schweiziska som skildrar turkiskt hemliv", i *Svenska Dagbladet* 8 september 1918.
30. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 74. Se även Helena Bodin, "'Mai vite dale svenske' – Konstantinopels mångspråkighet i skandinavisk litteratur kring 1900", *Dragomanen. Årsskrift utgiven av Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul*, vol. 19, 2017, s. 94.
31. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 79.
32. Se Bodin, "'Mai vite dale svenske'", s. 100ff.
33. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 76–79.
34. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 81.
35. Se Bodin, "'Mai vite dale svenske'", för förmedlarna, särskilt s. 98f. För guvernanternas roll, se Helena Bodin, "Seclusion Versus Accessibility. The Harems of Constantinople as Aesthetic

- Worlds in Stories by Elsa Lindberg-Dovlette”, i Stefan Helgeson, Annika Mörte Alling, Yvonne Lindqvist och Helena Wulff (red.), *World Literatures. Exploring the Cosmopolitan-Vernacular Exchange*, Stockholm: Stockholm University Press, 2018 (kommande).
36. Hamsun, "Under halvmånen", s. 473.
 37. Hamsun, "Under halvmånen", s. 474.
 38. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 111.
 39. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 126. Vid den här tiden, vårvintern 1914, var det alltför känsligt att tala om ryska spioner i Sverige, men efter att ha bytt namn till "För fäderneslandet" kunde filmen till slut visas.
 40. För fettisdagsmiddagen som avnjöts tillsammans med Sven Hedin, se Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 146.
 41. Hamsun, "Under halvmånen", s. 463.
 42. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 9 och 129.
 43. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 113.
 44. Mörner, *Under halvmånen*, s. 44.
 45. Mörner, *Under halvmånen*, s. 44f.
 46. Mörner, *Under halvmånen*, s. 45.
 47. Se Jørn Vosmar, "Værkets verden, værkets holdning", i *Kritik*, 1969:12, särskilt s. 95–101 för en analys av dikten som en värld.
 48. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 149.
 49. Sign. Didrik, "En debuterande författarinna".
 50. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 15.
 51. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 74.
 52. Mörner, *Under halvmånen*, s. 92.
 53. Mörner, *Under halvmånen*, s. 92.
 54. Hamsun, "Under halvmånen", s. 463.
 55. Oxfeldt, *Journeys from Scandinaviar*, s. 72 et passim.
 56. Hamsun, "Under halvmånen", s. 491.
 57. Hamsun, "Under halvmånen", s. 491.
 58. Hamsun, "Under halvmånen", s. 494.
 59. Jfr vad Bjørnsen tar upp i *Reisens tonaliteter* angående en omvänd orientalisering (en occidentaliserings) hos Hamsun, genom att orientalerna ser resenärerna som occidentala (s. 89). Se även Mary Roberts analys av hur brittiska kvinnor som besöker harem finner sig i sin tur bli betraktade av haremskvinnorna i *Intimate Outsiders. The Harem in Ottoman and Orientalist Art and Travel Literature*, Durham: Duke University Press, 2007, s. 80–91.

SUMMARY

Constantinople around 1900 as a Literary World. A Cultural Semiotic Analysis of Scandinavian Examples

Constantinople, today's Istanbul, was in the early 20th century a multiethnic, multireligious, and multilingual city with a diversity of writing systems. It was also an important and influential hub for international trade and politics, for Europe and the Western world. This essay is part of the research programme *World Literatures. Cosmopolitan and Vernacular Dynamics*, at Stockholm University. It aims to demonstrate how the vernacular (the local) depends on and interacts with the cosmopolitan in literary works on Constantinople during the decades around 1900, with a focus on Scandinavian languages and nationalities. For analysis and discussion I have chosen one poem in Danish by J. P. Jacobsen (1870), and travelogues and short prose texts in Swedish by Birger Mörner (1906) and Stéphanie Beyel (1919), and in Norwegian by Knut Hamsun (1903; 1905). Yuri M. Lotman's concept of the *semiosphere* is used in combination with Eric Hayot's study *On Literary Worlds* (2012) in order to explore the worldmaking capacity of the selected literary works – that is, how *literary worlds* are created as immanent aspects of literature. It is demonstrated that the literary world of Constantinople cannot be defined as either peripheral within a Western semiosphere or central within the Ottoman semiosphere. Rather, the city functions in these literary works as a threshold between East and West, or as the multilingual, intermediating and ambivalent border between the semiospheres, characterised by its simultaneously separating and uniting features. Unexpected connections between the vernacular elements of the cosmopolitan city are established. The literary world of Constantinople is not only portrayed in the languages of Scandinavian readers; their languages are also a part of the Constantinopolitan multilingual mix.

Keywords: Constantinople, cultural semiotics, literary worlds, world-making, Knut Hamsun