

Bild och ornament i den islamiska konsten

dec122012

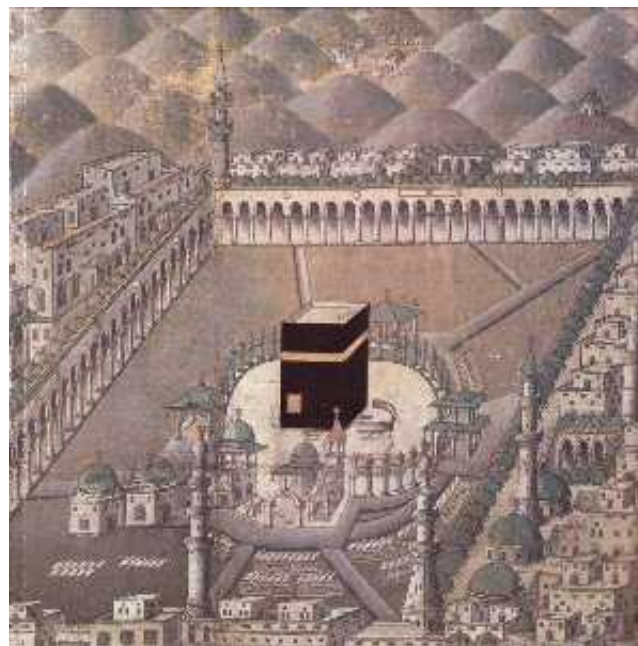
Skrivet av Thomas Notini

[Konst - Essäer om konst](#)



”Otroligt, att något sådant kan skapas av människohand! Det verkade som om man stod och betraktade någonting som uppstått av sig själv och som skänkts som en uppenbarelse från himmelen.”

Så entusiastiskt kommenterade Wassily Kandinsky i ett brev till en vän i S:t Petersburg det han hade fått se, när han 1907 besökte dåvarande Kaiser-Friedrich-Museum i Berlin, det som idag heter Pergamon-Museum, och där upplevt den omfattande samling av islamisk konst som än idag finns att beskåda där. Kandinsky befann sig i ett skede av sin egen konstnärliga utveckling, där den nya impuls han fick här i den islamiska konstsamlingen gav honom en skjuts framåt på den bana han själv redan slagit in på. Det färg- och formspråk, som han här mötte i persiska bokminiatyrer, osmanska keramikpaneler och egyptiska och syriska träsniderier m.m., svarade mot hans egen strävan efter ett uttryck som frigjort sig från det rent avbildande och blivit en självständigt verkande konstform, där det andliga och emotionella innehållet är viktigare än anknytningarna till den yttre motivvärlden.



Medeltida tavla över Mekka och Kaban. Uppsala Universitetsbibliotek.

För att förstå det här sambandet måste vi först säga några ord om islam, den religion och den kulturmiljö, där det som kommit att kallas islamisk konst har vuxit fram.

Själva termen ”islamisk konst” är i sig inte helt problemfri. Skall all konst som skapats på islamiskt område betraktas som ”islamisk”? Vi är kanske inte självklart benägna att beteckna landskapsbilder av Pieter Bruegel eller fursteporträtt av Hans Holbein d.y. som ”kristen” konst, även om de båda konstnärerna verkade i en utpräglad kristen miljö. Vi finner inom islamiskt område även konstnärer och konsthantverkare som inte varit muslimer. Ändå finns det goda skäl för att följa det

vedertagna bruket att som helhet betrakta den konst som frambragts inom historiskt sett islamiska miljöer som just islamisk; jag återkommer till detta.

Den arabiska halvön, som är islams ursprungsmiljö, var på 500-talet e.Kr. ett oroligt hörn av världen. Man talade visserligen ett och samma språk, arabiska, men befolkningen var uppsplittrad i en rad olika stammar och klaner som ständigt låg i fejd med varandra. Blodshämnd och brutala vendettor hörde till vardagen och gjorde livet outhärdligt för många. Då liksom nu bestod halvön till stora delar av ökenlandskap med en nomadiserande befolkning. Landet stod under beskydd av det sassanidiska imperiet i Persien, men styrde över sina egna angelägenheter. Handel var en viktig inkomstkälla, med städerna Mekka och Medina som knutpunkter och "clearingcentraler" för handelskaravanerna, och profeten Muhammed, islams grundare, var själv affärsman.



Mihrab (bönenisch) i glaserad keramik. Kashan, Iran, 1226. Pergamonmuseum Berlin. (Foto: Thomas Notini)

Arabernas religion var vid den här tiden en ganska brokig lokal, polyteistisk folkreligion, där man dyrkade en rad olika gudar och gudomligheter i form av skurna eller gjutna gudabilder, och många av gudarna hörde samman med en speciell klan eller stam. Men parallellt med denna kult fanns även tron på en enda, högsta gud, som stod över och bortom alla de andra, al-Lah (som, helt enkelt, är ordet Gud i bestämd form). För en del av de araber som attraherades av den monoteistiska gudstron blev det naturligt att ta steget över till antingen kristendom eller judendom. En av Muhammeds svägerskor var kristen, och det fanns enstaka stammar som i sin helhet gått över till judendomen. (Troligen är de flesta av dagens jemenitiska judar – av vilka de flesta emigrerat till Israel – ättlingar till dessa judiska araber.)

Muhammed föddes omkring år 570 i Mekka och var som nämnts affärsman. Han upprörde över att bevittna de många och hätska stamfejder som härjade i landet och insåg att de var till skada både ekonomiskt och för landets andliga och moraliska tillstånd. Han kände sig starkt attraherad av den monoteistiska tron på en enda Gud, och han tog starka intryck av den syriske kristne munken Bahira, som han lärde känna. Bahira tillhörde den arianska rörelsen inom den tidiga kristendomen, en riktning som så småningom stämplades som kätteri. Det sägs att Bahira vid deras första möte förutsade att Muhammed skulle bli en stor profet. Kontakter med den judiska världen styrkte honom också ytterligare i hans monoteistiska uppfattning.

År 610 börjar så den serie händelser som ledde till tillkomsten av al-Qur'an, Koranen, det som skulle bli muslimernas heliga skrift, och som efter hand gav upphov till den islamiska trosgemenskapen, umma. Muhammed drar sig tidvis undan ut i ödemarken för att be och meditera över sitt folks framtid. Och enligt de traditioner som islam förmedlar är det nu han som börjar ta emot uppenbarelser från Gud genom ärkeängeln Gabriel. Uppenbarelserna har formen av distinkta profetiska meddelanden, utsagor och uppmaningar som Muhammed noga memorerar. De kommer således inte vid ett enda tillfälle utan i olika omgångar under en rad av år. Muhammed är själv analfabet, men han vidareförmedlar sina uppenbarelser till ett antal personer, yngre än han själv, som kommer att kallas recitatörer. Dessa personer för muntligt vidare uppenbarelserna som i ett senare skede, efter Muhammeds död, blir nedtecknade till den skrift som kommit att kallas Koranen (ordet Qur'an betyder just "recitation", "högläsning").



Del av Mshatta-palatsets fasad. Jordanien 700-tal. Pergamonmuseum Berlin. (Foto: Thomas Notini)

Muslimerna och islamiska teologer har i alla tider hävdat, att det inte var Muhammeds avsikt att grunda en ny religion. Han menade, att de gudomliga uppenbarelser han som profet fick var en sammanfattning av den tro som förkunnats av alla profeter alltifrån Abraham och fram till Jesus. I Koranen kunde människor få en sammanfattning av Guds vilja med deras liv, en vilja som varit densamma sedan människosläktets begynnelse. Ordet islam betyder "underkastelse under Gud", och muslim betyder "en människa som underkastat sig Gud".

Det finns religionsforskare som t.o.m. menat, att islam i sin tidigaste början varit en judisk-kristen rörelse, eventuellt arianskt influerad, som mycket tidigt förkastades och bannlystes som irrlärlig av både judendomen och den kristna kyrkan och därför gled in i sina egna banor och blev en ny, självständig religion. Hur det än förhåller sig med detta, har islam aldrig förnekat sina rötter i den judisk-kristna traditionen utan tvärtom – utom under tider av politiskt betingade konflikter – visat tolerans och öppenhet inför både judendom och kristendom.

Islams historia från Muhammeds död 632 och de närmaste århundradena framåt är fylld av både interna strider om religiöst och politiskt ledarskap och den ganska omfattande territoriella arabiska expansionen – som antagligen i minst lika hög grad drevs av ekonomisk-politiska faktorer som av religiösa.

Om de interna striderna och splittringarna inom islam kan något förenklat sägas, att de mer har handlat om händelser i historien – ledarskapsfrågor, begångna oförrätter olika makthavare sinsemellan o.s.v. – än om renodlade teologiska lärofrågor. Muhammeds förkunnelse hade en mycket starkt enande verkan på den arabiska halvöns befolkning, och det oroliga klanväsendet trängdes undan och dämpades till förmån för känslan av att tillhöra islams umma, trosgemenskapen.



Muhammed predikar för sina tidigaste lärjungar på berget Arafat utanför Medina. Persisk miniatyr 1200-tal.

Överallt där den islamiska religionen etablerade sig och slog rot hade man genom Koranen och korantraditionerna tillgång till en andlig inspirationskälla som snart kom att ge upphov till stora och rikhaltiga kulturyttringar. Men den mötte också andra kulturtraditioner som den tog intryck av och sög upp i sin egen kultur: den persiska, den romersk-hellenistiska, den judiska, den asiatiska och den kristna. Och ur denna smältdegel växte det fram en omisskännligt islamisk kulturform, där konsten blev en viktig del.

Vår tids ständiga tragiska skärmytslingar mellan islam och västvärlden har fördunklat vår kännedom om både islamisk religion och islamisk kultur. Det har mer eller mindre fallit i glömska, att det under medeltiden förekom ett livaktigt intellektuellt och kulturellt utbyte mellan islam, kristendom och judendom, där bl.a. filosofer och vetenskapsmän från de tre religionerna möttes i största samförstånd och fann sina gemensamma rötter. Inte minst i det muslimska Andalusien ägde sådana fruktbara möten rum. Likaså tycks vi glömma islams avgörande betydelse som förvaltare och förmedlare av hellenismens stora kulturarv – dess filosofi och naturvetenskap – till västvärlden.

Och vi tycks också dras med vanföreställningen, att det inom islam skulle råda ett totalt förbud mot alla slags bilder. Hör vi idag ordet ”konst” nämnas samtidigt med islam, så ser vi kanske framför oss de nyhetsbilder som fastnat på näthinnan, av hur talibaner spränger sönder gamla antika Buddha-statyer i bergsväggar i Afghanistan i ett slags raseri mot allt vad bildkonst heter.

Här bör sägas, först som sist, att något uttalat bildförbud inte finns i Koranen. Grunden för islams speciella hållning till bilder och konstnärlig gestaltning finns dels i det faktum att den står i en andlig tradition som går tillbaka på judiskt religiöst tänkande, så som det kommit till uttryck i 2 Mosebok och dess tydliga bildförbud. Men dels också är islams attityd till konsten och bilden formad av det stränga avståndstagandet från all form av avguderi, vilket också innebär en motvilja mot allt som gör anspråk på att efterlikna det Gud själv har skapat och därmed försöker leda människans uppmärksamhet bort från Skaparen till det skapade. En av de islamiska lärda säger i en utsaga, att om någon gjort en naturtrogen bild av en människa eller något annat levande väsen, så kommer Gud vid Domedagen att be denne blåsa in liv i den bild han förfärdigat. När detta naturligtvis misslyckas, kommer personen ifråga att gå den eviga fördömsen till mötes. Genom att försöka åstadkomma en naturalistisk avbildning av något skapat har han så att säga begått förmäthenheten att försöka sätta sig själv i Skaparens ställe.

För islam har Gud inte bara meddelat sig till människorna genom orden i Koranen; Gud finns även närvarande på ett reellt, personligt sätt i Koranens själva ord och



Profeten Muhammed och ärkeängeln Gabriel talar med Abraham i Paradiset. Miniatur, Iran 1400-tal. (Abraham står längst upp i en minbar, en predikstol i en moské.)

meningar. Här finns enligt religionshistorikerna en klar parallell till den kristna tron på att Gud personligen inkarnerats – tagit gestalt och blivit synlig – i Jesus Kristus. För muslimerna är det Koranen, den heliga uppenbarade Skriften, som i sig är Guds synliga, uppfattbara, gripbara gestalt i världen. Koranen är alltså något utöver en helig skrift. Koranen är inte skapad i ett visst ögonblick, den har liksom Gud själv funnits i evighet. (Mot bakgrund av detta kanske vi bättre kan förstå det ursinne som väcks hos muslimer när de får se hur koraner blir brända och förstörda.)

Och detta leder oss till att börja med in på den konst som sedan äldsta tid har framstått som den kanske viktigaste inom islam, kalligrafin.

Att återge Koranens heliga text med så stort mått av skönhet som det bara är möjligt har i alla tider uppfattats som en plikt av dem som kopierat och mångfaldigt Koranens text för hand. Det kan jämföras med hur man i Västerlandet format nattvardskärl och dopfuntar så vackert och påkostat som det stått i ens förmåga.

I arabisk text finns ingen skillnad mellan stora och små bokstäver och inte heller någon särskild kursiv text. Man skriver alltså en text på samma sätt som man textar och som man trycker. Texten läses från höger till vänster. Alfabetet består av 28 tecken, av vilka de flesta är konsonanter. De flesta vokaler markeras med punkter i olika formationer över och under bokstäverna, men sätts inte alltid ut.

Den arabiska skriften fanns redan före islam, men fick ett uppsving genom islam och Koranen. Några olika skrivstilar utvecklades, och en av de tidigaste kom att kallas kufisk skrift (som bekant ett lånord i svenskan med betydelsen något ”egendomligt” eller ”svårbegripligt”). I den kufiska skriften var bokstäverna kvadratiska till karaktären, brant uppåtsvängda och starkt stiliserade. Senare utvecklades den skrifttyp som vi är mer vana att se, med rundade mjuka bokstäver. Den viktigaste texten är naturligtvis Koranen, men det finns även i de islamiska länderna – inte minst i den arabisktalande världen, i Iran och i det muslimska Indien – en oerhört rikhaltig poesi, som återges i skrift lika konstfullt och med lika stor omsorg, liksom filosofiska och naturvetenskapliga arbeten.

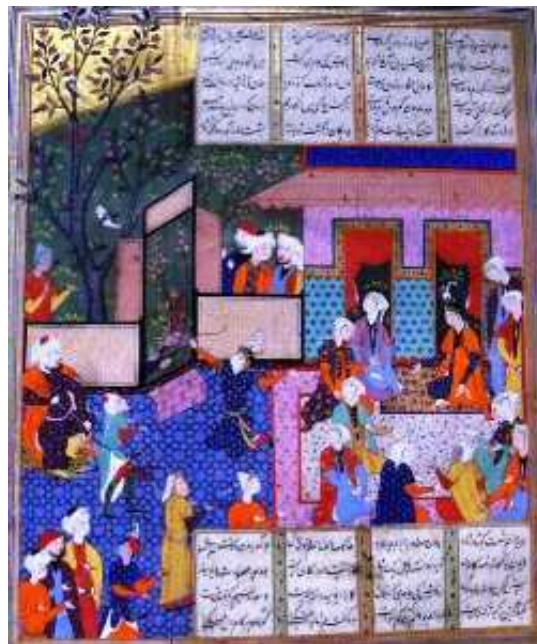
Kärleken till poesin och dikten finns i islams väsen. För oss är den sidan av den islamiska kulturen mest känd genom sagosamlingen ”Tusen och en natt”, men det finns oändligt mycket mer islamisk diktning än så, framförallt arabisk och persisk. En österrikisk-judisk konvertit till islam, Muhammad Asad (urspr. Leopold



Den sufiske mystikern Jalal al-Rumis begravning. Miniatur Bagdad 1590-tal.

Weiss), sade i en TV-intervju mot slutet av sitt liv: ”Var någon annanstans i världen blir man som gäst mottagen med en hyllningsdikt som värden improviserar i samma ögonblick som han tar emot gästen?” Han talade då om arabiska beduiner som varken kan läsa eller skriva. Det finns berättelser om människor som i början av islams tid konverterade bara på grund av den oöverträffat sköna poesin i Koranens text! Den islamiska kalligrafin blir därför tidigt en självständig konstart.

Förutom hela sammanhängande texter har man genom hela islams historia även framställt tavlor, paneler, kartuscher etc. med valda citat ur Koranen och andra religiösa eller poetiska verk. I korantexten finner man ibland ett cirkelformat, förgyllt ornament, shams, som återkommer med vissa mellanrum och som markerar pausering i recitationen. När texten skrivs på diagonalen, som i verk inom sufisk mystik, har de en symbolisk innebörd som uttrycker människosjälens strävan uppåt efter förening med Gud.



Medeltida persisk miniatyr. Pergamonmuseum, Berlin. (Foto: Thomas Notini)

I korantexter förekommer aldrig någon annan dekor är den konstfullt återgivna skriften, ibland försedd med stiliserade dekorativa element i form av t.ex. akantusslingor, även kallade arabesker, eller rent geometriska figurer. Arabesken liksom de upprepade geometriska mönstren har använts som en symbol för Guds odelbarhet och oändlighet. De ojämnheter och oregelbundenheter som man finner i en del av ornamenten har avsiktligt satts dit som ett uttryck för konstnärens ödmjukhet inför Gud, som är den ende som kan skapa något fullkomligt.

I annan litteratur än Koranen – både religiös och icke-religiös – flödar rikedom av bilddekor och blir till en ny konstart: de illuminerade handskrifterna. Och här börjar vi se exempel på hur figurativa element kommer in i den islamiska konsten, men hela tiden med den tydliga inskränkning som den monoteistiska bekännelsen ger: att ingenting får bli en efterbildning av verkligheten. (I detta avseende liknar den islamiska inställningen de regler som finns inom det kristna bysantinska ikonmåleriet.) När bilder av människor, djur och växter målas, finns ingen rumslighet, inget perspektiv i bilden. Ytmässigheten i framställningen är helt konsekvent. Det som rentav i vissa fall kan uppfattas som naiv oskicklighet är i själva verket ett fullt medvetet abstrakt framställningssätt. Det kommer inte an på människan att försöka återskapa det Gud redan har skapat: bilden kan bara ha en symboliserande och berättande funktion. Detta innebär också – liksom inom den

kristna bysantinska ikonkonsten – att man inte får framställa skulpturer i någon som helst form.

Enkelt uttryckt: islam tillåter avbildningar av människor och djur, så länge som de inte söker ge en illusion av verkligheten. Dessa principer följs i stort sett inom all konst som skapas i den islamiska världen, även i modern tid, och det gör att vi kan tala om en islamisk konst, även i de fall där motiven inte har ett uttalat religiöst innehåll. Men det bör påpekas, att man inom islamiskt område finner en markant regional skillnad ifråga om hur detta tillämpas: Österut, i områden som Turkiet, Iran, Indien och Pakistan, är bildriktigheten större; ju längre västerut man sedan rör sig, desto mer reserverad blir inställningen till bilder och även rent ornamentering. Vi finner exempelvis i Afrika moskéer som är helt kala, utvändigt och invändigt, utan någon som helst form av dekor.



Springande gaseller. Ur zoologiskt arbete, Iran, c:a 1300.

En kategori bilder av särskilt intresse är de som faktiskt föreställer profeten Muhammed – intressant framförallt mot bakgrund av de senaste årens strider om Muhammed-karikatyler. Här är inflytandet från den bysantinska ikonkonsten uppenbart: i många av bilderna bär Muhammed t.o.m. en gloria. Som vi ser, finns även bilder som avbildar Muhammeds födelse, ett motiv som är svårt att föreställa sig utan kristna förebilder. Andra motiv kan vara Muhammeds himmelfärd till Jerusalem eller hans predikan inför sina tidigaste lärjungar på berget Arafat utanför Medina. I himmelfärdsscenerna framställs han ridande på en kentaurliknande varelse, en häst med människohuvud. Efter hand blir bilderna av profeten försedda med ett slags ljussken eller slöja, som döljer hans ansikte. Dessa scener ur Muhammeds liv börjar avbildas först på 1300-talet.

Islamiskt måleri har fått sin främsta hemvist inom de illuminerade handskrifterna. Persiskt, arabiskt, osmanskt och moguliskt-indiskt bokmåleri har försett världskonsten med just sådana konstskatter som Kandinsky och många med honom här i västvärlden blivit så hänfödda av. Religiösa, skönlitterära, historiska och vetenskapliga arbeten försågs med omsorgsfullt målade bilddekorer, kallade miniatyrer, ursprungligen enbart i handskrifter men så småningom även i separata planschliknande bilder, som samlats i album. Underlaget har i mestadels varit papper, alltsedan det började tillverkas år 751; det är i stort sett endast de äldsta koranhandskrifterna som är skrivna på pergament. Färgmaterialet är oftast täckande vattenfärger och bladguld. Den balanserade färgintensiteten, det upphöjda, tidlösa lugnet och den rikhaltiga ornamentiken ger dessa bilder deras unika karaktär.



Ur Al-Jazzris "Kunskapen om mekaniska maskiner". Egypten 1315.

På 1200-talet blev det persiska miniatyrmåleriet det dominerande och kom att påverka både de osmanska och de moguliskt-indiska miniatyrerna alltsedan dess. När bilderna inte hämtar motiv från den islamiska religiösa historien, kan de ha andra historiska motiv. De kan avbilda gästabud, scener från furstehov, trädgårdar, grupper av människor eller djur, scener ur sagor och legender m.m. Särskilt anmärkningsvärda är avbildningarna av överdådiga dryckesscener, som vi finner i Indien under den islamisk-moguliska epoken – anmärkningsvärda med tanke på islams stränga alkoholförbud. Men det finns vittnesbörd om att man inom mogul-tidens islam i Indien, framförallt vid furstehoven, tog ganska lätt på förbudet mot alkohol.

En särskild grupp av motiv utgör hajj, den påbjudna valfarten till Mekka. Den har genom hela islams historia varit en central del av islamiskt liv, och det har getts ut många rikt illustrerade vägledningar för pilgrimer, med skildringar av pilgrimskaravanerna, bilder av de heliga platserna – inte minst Kaban, den

kubformade byggnaden som enligt islamisk tradition Abraham och hans son Ismael byggde som ett altare åt Gud och som är en symbol för Guds enhet och odelbarhet – o.s.v.

Islamisk konst har också åstadkommit imponerande ting inom keramiken, både ifråga om krukmakeri och ifråga om en konstart som har få eller inga motsvarigheter utanför islam: de keramiska panelerna som pryder både moskéer och andra byggnader ut- och invändigt, gravvårdar och andra monument.

Den tidigaste islamiska keramiken saknar glasyr, men muslimska krukmakare utvecklade tidigt en teknik att täcka keramiska föremål med en täckande, handmålade tennglasyr, som har tekniska likheter med fajansen och majolican i väst. Det som muralmaleriet har betytt för konsten i det kristna Västerlandet, det har keramikpanelerna betytt för konsten i den islamiska världen. Redan på 800-talet började denna distinkt islamiska konstart att utvecklas, med dekorativa kakelpaneler i lysande färger, på ytterväggar och innerväggar, på yttersidan och innersidan av kupoler, i moskéer och andra byggnader.



Laila Shawa: Fatimas händer

Både plana, bemålade skivor och modellerad relief, liksom mosaiker, förekommer. Och här liksom inom andra delar av den islamiska konsten märks inflytandet från andra traditioner, även om slutresultatet har en distinkt islamisk karaktär. Den äldsta större islamiska byggnaden, Klippmoskén i Jerusalem, som uppfördes redan 641, fick invändigt dekorerade väggar i bysantinsk stil, men till skillnad från de kristna bysantinska kyrkorna saknar Klippmoskén helt människofigurer. Ett ofta återkommande ornament i keramikpanelerna är en löpande kombination av en åttauddig stjärna och (sic!) en likarmad korsform.

I Egypten och Syrien utvecklades från slutet av 700-talet och fram till 900-talet en keramisk teknik, som kommit att kallas lysterkeramik. Den förefaller att vara det islamiska konsthantverkets helt unika bidrag till den keramiska konsten. Grunden är densamma som för annan keramik: lerbemålen fick torka, varpå de glaserades med en blyglasyr som blev täckande genom tillsats av tenn, och därefter brändes de i ugn. Nästa steg var att måla de brända föremålen med koppar- och silveroxider och sedan bränna dem igen i en speciell rökugn. Resultatet blev keramiska föremål med en metallisk, regnbågsskimrande glans. Metoden tillämpades i alla slag av keramik, även nyttoföremål som oljelampor, krus och olika slags kärl m.m. Metoden etablerades så småningom även utanför den islamiska världen, och man hittar av och till objekt i lysterkeramik i de nutida auktionskatalogerna. Parallellt med keramik och glas har även trä använts i framförallt dekorativt syfte, i både

moskéer och andra byggnader, i kartuscher med korancitat och mycket annat.

Till sist bör några ord även sägas om den nutida islamiska konsten. I mera västligt orienterade islamiska länder, som Egypten och Turkiet, finns naturligtvis idag konstnärer, som rör sig på den internationella konstarenan och arbetar med teman och uttryckssätt som inte har någon speciell anknytning till deras islamiska arv. Men andra har en tydlig förankring i sin islamiska kulturtradition. En stark inspirationskälla är kalligrafin, som i de moderna islamiska konstverken utvecklats till en



Haji Nordeen: Kalligrafi

abstrakt bildkonst. En kinesisk kalligrafisk konstnär, Haji Noor Deen, har vunnit internationell uppmärksamhet och haft utställningar i Europa och Kanada. En annan stark inspirationskälla är pilgrimsfärden till Mekka, Hajj, med bilder som knyter an till Kaban eller till den svarta stenen som förvaras i det inre av Kaban, troligtvis en meteorit som enligt islamisk tradition sänts ner av änglar från himlen till Abraham. Pilgrimsfärden har även gett upphov till en form av graffiti som ofta pryder ytterväggarna till hus där det bor människor som företagit den föreskrivna pilgrimsresan.

I Europa finns större samlingar av islamisk konst att se på Pergamon-Museum i Berlin och British Museum i London. Sedan några år tillbaka finns dessutom i London en mycket innehållsrik samling konst och konsthantverk från den islamiska världen på Victoria & Albert Museum.

Thomas Notini

Litteratur

Anette Hagedorn: Islamische Kunst, Taschen-Verlag, u.å.

Barbara Brend: Islamic Art. The British Museum Press, London, 2007.

Jonathan Bloom & Sheila Blair: Islamic Arts. Phaidon, London och New York, 2010.

Sheila R. Canby: Islamic Art in Detail. The British Museum Press, London, 2006.
Islam. Konst och kultur.

Utställningskatalog Statens Historiska Museum, 1985.

Hajj. Journey to the Heart of Islam.

Utställningskatalog British Museum, 2012.

Lorenz Korn: Geschichte der Islamischen Kunst. München, 2008.

Karen Armstrong: Islam. A Short History. New York, 2000.

Muhammed Arkoun: Arabisk idéhistoria. Förlaget Alhambras Pocketencyklopedi, 1993.

De Lacy O'Leary: Arabic Thought and its Place in History. London, 1922.

Jan Hjärpe: Islam. Lära och livsmönster. Stockholm, 1985.



Hemvändande pilgrimer. Graffiti, Assuan

Inline [article](#) positioning by [Inline Module](#).

[< Föregående](#)

[Nästa >](#)