

olika typer av frågor, samtidigt som den ger värdefulla inblickar i medicinsk etik, kulturell komplexitet och vad som sker på samhällets baksidor och i juridikens gråzoner. Jag vet fortfarande inte hur jag skulle agera om jag var sjuk och i behov av en njure eller om jag var fattig och hamnade i klorna på någon cynisk organförmedlare, men jag vet väldigt mycket mer om hur komplex frågan om organtransplantationer är och jag inser att det inte finns några enkla svar. Framförallt inser jag hur viktig etnologisk forskning är och hur mycket värdefull kunskap som en kvalitativ studie kan ge. Jag vill därför avsluta med att än en gång påpeka att *Organ till salu* visar prov på forskning som behövs också, som komplement till andra typer av studier.

Eddy Nehls, *Trollhättan/Lerum*

*Kris och kultur. Kulturvetenskapliga perspektiv på kunskap, estetik och historia.* Mats Arvidson, Ursula Geisler & Kristofer Hansson (red.). Sekel bokförlag, Lund 2013. 206 s., ill. ISBN 978-91-87199-09-7.

Boken *Kris och kultur* har sin upprinnelse i ett ämnesöverskridande forskningsprojekt, Program K (Kultur, Kunskap, Kris), som initierades vid den nya organisatoriska enheten Institutionen för kulturvetenskaper vid Lunds universitet år 2009 för att samla forskarna i ett gemensamt projekt och skapa en stark forskningsmiljö. Författarna är verksamma inom etnologi, musikvetenskap, idé- och lärdoms historia, arkeologi/museologi, konsthistoria och visuella studier samt biblioteks- och informationsvetenskap. Bidragen är åtta till antalet, och därtill kommer en grundlig introduktion. I denna recension kommer jag att presentera de mer etnologiskt vinklade artiklarna i större detalj.

Boken inleds med en mer övergripande diskussion om kulturvetenskapliga perspektiv på kris, skriven av redaktörerna. De lyfter fram det hermeneutiska kulturbegreppet som fundamentalt för det kulturvetenskapliga perspektivet på kris: kriser uppfattas som socialt konstruerade, meningsskapande praktiker, som i sin tur är kopplade till föreställningar om den mänskliga naturen och förhållandet mellan natur och kultur. Kris behandlas i Raymond Williams anda som ett nyckelord, ett i språket centralt ord som kan användas för att granska och belysa samhällsliga förändringar. Kris är också en kulturell kategori genom vilken vi skapar och begreppsliggör vår omvärld. Därefter tas

historikern Reinhart Kosellecks belysande utredning av krisbegreppets betydelser upp. Koselleck urskiljer fyra grundläggande idealtyper av krisbegrepp, som vart och ett fokuserar på en specifik egenskap hos eller konsekvens av krisen: krisen som händelsekedjor vilka är riktade mot en viss punkt; krisen som en slutpunkt som förändrar historiens kvalitet; krisen som tillstånd, process eller återkommande krissituationer samt krisen som övergångsbegrepp, där orsaken ("diagnosen") bestämmer om krisen leder till något bättre eller sämre. Ordets antika användning som bl.a. ett medicinskt begrepp lyser här igenom. Slutligen diskuteras krisbegreppets relation till begreppen risk och katastrof, innan antologins innehåll presenteras. Risk föregår krisen, och kopplas av författarna dels till de risker det moderna samhällets teknologiska utveckling genererar, i enlighet med Ulrich Becks och Anthony Giddens teorier, dels – inspirerat av Mary Douglas – till den kulturella logik människor följer för att förhålla sig till risker i sin vardag, och slutligen till hur risker enligt Michel Foucault kan användas för att begränsa människors handlingsutrymme. Krisens relation till katastrofen utreds med hjälp av bägges förhållande till apokalypsen, en återkommande metafor i kris- och katastrofdiskurser, såsom danske litteraturvetaren Isak Winkel Holm visat. Katastrofen brukar oftast definieras som mer temporär, medan apokalypsen är mer slutgiltig. Krisen befinner sig enligt författarna någonstans mitt emellan, som ett vagt lite längre tillstånd med ovisst utgång, där kulturella tolkningar är en nödvändighet för att ge krisen en mening.

Arkeologen Björn Magnusson Staaf betonar att kriser ofta använts som förklaring till olika övergångar i historien, och behandlar hur tolkningarna av dessa kriser påverkat historiesynen inom arkeologin. Såväl övergångarna inom treperiodsystemet (sten-, brons- och järnålder) som övergången från jägarsamlarsamhällen via jordbruk till yrkesdelning har tolkats som resultatet av människans respons på kriser. Kriser utgör även en central förklaringsmodell i marxistisk och malthusiansk historieteori. Magnusson Staaf analyserar dessa teories tolkningar av kriser med hjälp av Hayden Whites fyra typer av narrativ *emplotment*, den romantiska (heroiska), den komiska (med lyckligt slut), den tragiska (med pessimistisk utvecklingslinje) samt den satiriska (förändring åstadkoms, men grundproblemen består). Det är ett fruktbart sätt att närma sig krisuppfattningar; en jämförelse någonstans i boken mellan Kosellecks utredning av krisbegreppet

och den på White byggda analysapparaten hade varit belysande, men detta saknas tyvärr. Jag hoppas någon av bokens författare återkommer till frågan.

Idéhistorikern Jan Eric Olsén diskuterar hur samhället som kropp användes som metafor under hungerkrisen i Sverige 1917, dels utifrån hur metaforen yttrade sig i den politiska satiren, dels i den medicinska, näringsfysiologiska diskursen samt i reklam för olika ersättningspreparat. Olsén visar hur analogin mellan kroppen och samhället användes i dessa olika kontexter för att nå ut med ett budskap. I den politiska satiren var det den politiska kroppen, särskilt i form av teckningar av Moder Svea, som nyttjades. Inom medicinen beskrevs livsmedelsdistributionen till den hungrande befolkningen i alla delar av Sverige som samhällets blodomlopp, eller så betraktades samhället som en arbetande kropp som behövde rätt mängd näring för att kunna utföra sitt arbete. I det förra fallet uppfattades näringskrisen som en ”stockning” i samhällets blodcirkulation, i det senare som ett hot mot den arbetande individuella kroppen. Krisbegreppet i sig diskuteras inte närmare i bidraget.

Musikvetaren Ursula Geisler analyserar kriskonstruktioner i den tyska ungdomsmusikrörelsen på 1920–30-talen. Rörelsen var ett svar på det kristillstånd kulturen och samhället ansågs befinna sig i, och det var ungdomen som skulle stå för förnyelsen. Även om kris inte var ett nyckelbegrepp för rörelsen, enligt Geisler, utan snarare en erfarenhetshorisont, kunde det användas metaforiskt för att stärka den gemenskapstanke som var förhärskande inom rörelsen. Denna präglades av en romantisk bild av sångens gemenskapsskapande funktioner, och sången betraktades som ett effektivt värn mot det moderna samhällets negativa tendenser. Den genuina, organiska sången ställdes mot mekaniseringen, alienationen och de förändrade arbetsvillkoren i samtiden.

Musikvetaren Mats Arvidson använder sig av ett processuellt krisbegrepp, som fokuserar mer på generella aspekter av situationer än på deras innehåll, för att förstå debatten kring kulturens och konstmusikens ”kris” under 1940–1950-talen. Den moderna samhällsutvecklingen, med teknologisering, nya medier och ständig effektivisering, målades upp som passiviserande och ledande till emotionell och estetisk förflackning. Musiken ansågs kunna kompensera denna förflackning, samtidigt som den nya radikala konstmusiken, som satte sanningslidelsen före publikfrieri, troddes gå ett oblikt öde till mötes.

Arvidson lyfter fram Nietzsches distinktion mellan det apolliniska (det rationella och drömska) och det dionysiska (det irrationella och rusiga), något som också gjordes i konstdebatten vid denna tid. För Arvidson blir begreppsparet, kompletterat med det sokratiska (det vetenskapliga), ett sätt att argumentera för att alla dessa aspekter behövs i ett välfungerande samhälle, men att de vid denna tid hade glidit isär.

Etnologen Kristofer Hansson undersöker hur ordet kris laddas med ny betydelse i Sverige på 1960- och 1970-talen genom Johan Cullbergs artiklar och böcker om kris. Som jämförelsematerial tar han ett skönlitterärt material från sekelskiftet 1900, som används för att synliggöra likheter och skillnader i bruket av ordet. Utgångspunkten är frågan hur ordet kris fått ett så starkt förklaringsvärde i dagens värld, och Hansson vill undersöka hur detta gick till. Dels analyserar han krisens metaforer på ett explicit plan, som ett verktyg för att förstå hur människans identitet tolkats, dels läser han sitt material med hjälp av Gaston Bachelards beskrivningar av metaforer för att kunna avlocka texterna deras implicita metaforer. I det äldre materialet, hos August Strindberg och Wilma Lindhé, beskrivs krisen som något individen måste genomleva för att komma in på rätt väg i livet. Krisens metaforer berör livets stig, stigen som labyrint, och den krisande människan är en förlorad varelse som måste skapa sig en ny berättelse om sitt förflutna och nya förväntningar inför framtiden. Kris är enligt Hansson huvudsakligen förknippat med den borgerlige mannens identitetssökande. Hos Cullberg kan krisen drabba alla människor, och även om begreppet utvecklas efterhand, är krisen något som uppstår i en i övrigt psykiskt frisk individs livssituation. Cullbergs arbete fick sin begynnelse i en studie om kvinnor som förlorat sina barn vid eller i nära anslutning till förlossningen, och metaforiken i hans tidiga studier handlar om fartyg på drift på livets hav, där människan förlorat sin stödjepunkt i tillvaron. Så småningom riktas blicken även mot livskriser, vilka framställs som normala mognadskriser som inte är kopplade till någon specifik traumatisk händelse. Dessa kriser förädlar och förfinar människan, i likhet med de litterärt gestaltade kriserna vid sekelskiftet 1900. På så sätt återknyter Cullbergs tanke om den utvecklande krisen till äldre förståelser av ordet kris. Slutligen analyserar Hansson Cullbergs diskussion om 40-årskrisen, med sina metaforer om förstelning och uppbrott. Sammanfattningsvis kan sägas att den avgörande skillnaden mellan den äldre och nya krisuppfattningen är att i

den förra fanns den rätta, av Gud utstakade, stigen där hela tiden, medan människan i den senare behöver hitta en helt ny stig. Hansson behandlar en viktig utvecklingsfas i krisbegreppets historia i Sverige, och den kulturanalytiska verktygslådan är onekligen ett bra redskap i sammanhanget. Kontrasteringen mot ett äldre krisbegrepp gör den moderna utvecklingen så mycket tydligare, och metaforanalysen är starkt förknippad med metaforernas konsekvenser för människoupfattningen.

Kulturvetaren Jessica Enevold diskuterar i sitt bidrag det hon kallar ”den ludiska vägen från kris till hälsa” i *reality* tv-programmet *The Biggest Loser*. Enevold påpekar att programmet genomgått en utveckling under de tolv säsonger hon studerat, och går från en krassare underhållningsform till att ha större ambitioner om att förändra krisande människors liv och hälsa. Deltagarnas övervikt är livshotande – här återkommer uttalanden om att ”ha lekt med döden” och ”spelat om sin hälsa med livet som insats” – och kan vara kopplad till traumatiska upplevelser. De problem övervikten för med sig har gett upphov till en livskris, och *The Biggest Loser* ses som en andra chans eller en sista chans att få rätsida på sitt liv. Enevold frågar sig hur detta går till, eftersom programmet faktiskt verkar utgöra en livsavgörande vändpunkt för många; hon leker med latinets olika krisbegrepp, *crisis* som står för sjukdomskris och *discrimen* som betecknar en skiljepunkt, såsom i ett vägval i livet. Svaret är komplicerat, men kan förenklat sägas bygga på två saker: dels spänningen mellan *game* och verklighet, dels programmets karaktär av övergångsrit. Förhållandet mellan *game* och verklighet gestaltas förstås på många sätt i programmet, men det viktigaste är kanske hur spelmoment är motiverande: att utmana sig själv och uppnå sina mål eller få utmärkelser sporrar, så pass att vissa deltagare prioriterar taktikerande som försämrar viktminskningen tillfälligt, men säkerställer att de får stanna kvar längre i programmet. Det är nämligen det bästa sättet att se till att förändringen lyckas. Deltagarnas vistelse på *The Biggest Loser Ranch* betraktas av Enevold som en separation från vardagens (ohälsosamma) verklighet och övergång till ett gränsland, där de omvänds till att förkasta delar av den kultur de ingått i. När det därefter är dags att inkorporeras i verkligheten igen, har de en ny *communitas* att hämta kraft hos, i form av *Biggest Loser Family*, en gemenskap tidigare deltagare ingår i.

Biblioteks- och informationsvetaren Karolina Lindh

studerar hur dokument och information skapar rutiner kring hjärtlungräddning vid hjärtstopp. Dels visar hon hur arbetsmiljölagstiftningen och certifikat för hjärtsäkra arbetsplatser ger det Giddenska senmoderna riskmedvetandet en materialitet, dels hur förmedlade berättelser via media används för att argumentera för betydelsen av utbildning i HLR, som ett sätt att göra risken för plötsligt hjärtstopp hanterbar. Lindh menar att i dokumenten blir en död i plötsligt hjärtstopp en ständigt överhängande risk, samtidigt som möjligheten att rädda dem som drabbats framställs som verklig och genomförbar. Förekomsten av rutiner poängteras starkt i dokumenten, och Lindh konstaterar att rutinerna är performativa, då de definierar handlingsutrymmet vid hjärtstopp och förespråkar vissa åtgärder. Krisbegreppet diskuteras dock inte explicit, vilket är synd eftersom det hade kunnat fördjupa resonemanget kring riskmedvetande.

Konstvetaren Adam Brenthel avslutar boken med en kritisk granskning av den visualisering av klimatkrisens effekter som visas på Norrköpings Visualiseringscentrum (NVC). Syftet med visualiseringarna är att engagera publiken till att reflektera över sin klimatpåverkan och ta klimatsmartare beslut. Problemet är att göra visualiseringen engagerande, samtidigt som den vetenskapliga vederhäftigheten bibehålls. Det är inte lätt när det som ska gestaltas därtill är ett tillstånd i framtiden; vi vet inte hur det verkligen kommer att bli. Brenthel konstaterar att NVC valt att gestalta klimatförändringarnas påverkan på publikens hemort, vilket innebär att dess engagemang i klimatfrågan antas bygga på en identifikation med en specifik plats, den rumsliga dimensionen. Själv vill Brenthel poängtera den tidsliga dimensionen, som han i enlighet med Gilles Deleuze betraktar som den primära, och pekar på de möjligheter en visualisering av en värld i tillblivande kunde ge. NVC håller fast vid bilden som representation, men eftersom det som ska representeras inte finns ännu, blir effekten på publiken inte den de önskat. Brenthel förespråkar en idé om *real virtuality* i stället för den sedvanliga *virtual reality*, som försöker härma verkligheten. Perspektivet är mycket tankeväckande, men konkreta förslag på hur detta kunde gå till saknas. Jag hade gärna sett exempel på hur dessa lärdomar kunde omsättas i praktiken.

Sammantaget är det en diversifierad bild av krisbegreppet inom kulturvetenskaperna vi får. I vissa fall är själva begreppet inte så väldefinierat och – diskuterat i de enskilda bidragen, vilket är lite beklagligt eftersom

själva idén med antologin har varit att *inte* slå fast en krisdefinition som skulle gälla för alla. De författare som har dryftat begreppet har också varit självständiga i relation till behandlingen av krisbegreppet i inledningen, så risken för upprepningar och överlappningar hade förmodligen varit ganska liten. ”Kris” är ett ord som kan fyllas med många innebörder.

Vidare är det slående hur många av författarna som behandlar metaforer och retoriska figurer; detta hade egentligen förtjänat ett litet underkapitel i inledningen, eftersom det verkar vara en gemensam nämnare för majoriteten av bidragen, och få av dem tar upp det till en längre diskussion. Bortsett från dessa smärre anmärkningar är *Kris och kultur* en inspirerande bok, som visar på de möjligheter krisbegreppet erbjuder, även om det – såsom redaktörerna påpekar – inte är helt lätt att använda sig av. Författarna är uppenbart belasta och väl förtrogna med sitt material, vilket gör artiklarna till ett nöje att läsa.

*Camilla Asplund Ingemark, Åbo/Lund*

*Svenska sjömanstatueringar.* Mirja Arnshav (red.). Sjöhistoriska museet. Medströms Bokförlag, Stockholm 2014. 183 s., ill. ISBN 978-91-7329-117-0.

Det må sägas genast: Sjöhistoriska museets bok om svenska sjömanstatueringar är ett riktigt praktverk, med välvalda och vackra bilder, snitsig layout och lättlästa texter. Formgivaren Ludwig Halsberger förtjänar därför ett omnämnande för sitt nostalgiserande, smått romantiserande uttrycksätt, som lämpar sig så väl för sammanhanget. Att boken är en prydnad för kaffebordet hindrar inte att också dess innehåll håller hög kvalitet.

Författarna till de olika textavsnitten i boken är tolv till antalet. Flera av dem är svenska etnologer, arkeologer och historiker men några representerar också konstavetenskap eller modevetenskap. Man har alltså velat närma sig temat från olika synvinklar, men de många olika författarrösterna till trots håller texterna en överraskande jämn och homogen stil. Det här är förmodligen till största delen redaktören Mirja Arnshavs förtjänst. Hon står också för den välskrivna inledningen och för flera av texterna.

Boken är indelad i fem huvudkapitel med några underavsnitt var. I det inledande kapitlet *Sjömän och tatueringar* redogör arkeologen Arnshav bl.a. för den

tatueringssamling, i form av foton och tecknade tatueringsförlagor, som finns på Sjöhistoriska museet i Stockholm – de tatueringar man i boken främst valt att utgå från. De följande kapitlen är strukturerade enligt de tatueringsmotiv som förekommit, och har därför de talande rubrikerna: *Ankaret, stjärnan och skeppet, Örnen, geishan och draken, Kvinnor, fjärilar och hjärtan, Handslaget, hemfärden och sjömansgraven.*

I boken skildras hur tatueringarna – som i dag blivit omåttligt populära både bland unga och lite mera medelålders personer av båda könen – för hundra år sedan var något främmande i det svenska samhället, något som markerade det särskilda och avvikande, ibland rentav kriminella. Bland sjömän var tatueringarna ändå vanliga, och den bildvärld som utvecklades ”på hamnkrogarna, lastfartygens däck och i mötet med främmande kulturer” har blivit stilbildande inom dagens tatuering, den s.k. old school-stilen. Författarna frågar sig hur denna resa egentligen gått till, och hur vi ska förstå de historiska tatueringarnas ursprungliga sammanhang och syfte. Dessvärre ger inte den stora tatueringssamlingen vid Sjöhistoriska museet några tydliga svar på varför just sjömännen varit de som haft tatueringarna som en av sina starkaste rollmarkeringar. Vid tiden då största delen av samlingen kom till, från mitten av 1930-talet till mitten av 1940-talet, intresserade man sig helt enkelt inte för vad bärarna av tatueringarna hade att berätta, utan man var mest ute efter att dokumentera själva tatueringarna och att införskaffa tecknade förlagor.

Men varför skapades då tatueringssamlingen? Orsaken var, som på så många andra områden inom folklivsforskningen vid den här tiden, att man såg som sin uppgift att samla in och bevara delar av ett försvinnande kulturarv. Det gällde alltså att dokumentera vad som uppfattades som en snabbt försvinnande sjömans-tradition. Att Sjöhistoriska museet började intressera sig just för sjömanstatueringarna sammanföll med de omfattande förändringar som handelsflottan genomgick vid den här tiden. Segelsjöfarten konkurrerades ut av ångfarten, och samtidigt hade järnvägen börjat bli en allt större konkurrent för ångfartygen. Sjömanstatueringarnas storhetstid var alltså också, som Arnshav konstaterar, en nostalgisk epok. Intressant i sammanhanget är att tatueringen just hade upplevt sin största blomstringsperiod, men inte bland de genuina sjöbjörnarna, utan bland ångfartygens besättningar, dvs. bland män som visserligen arbetade till sjöss men inte nödvändigtvis hade seglat på se-