

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-

gelfartyg. Arnshav skriver: ”Samtida tatuerare vittnar tvärtom om att det var ångsjöfartens frammarsch som var nyckeln till sjömanstatueringens stora genomslag. De seglande sjömännerna kunde ibland vara restriktiva med att tatuera sig”, något som också framkommit i andra sammanhang. Många seglande sjömän under segelsjöfartens sista era uppfattade sina kolleger på maskindrivna fartyg mera som ”ångfartygsarbetare”, vilka behövde stärka sin sjömansstatus med yttre attribut, till skillnad från de ”riktiga” sjömännerna som seglat på segelfartyg.

Sjöhistoriska museet har under åren sporadiskt kompletterat sin tatueringsdokumentation, bl.a. med att ta tillvara tatuerarverktyg. Det största insamlingsarbetet är relaterat till utställningen *Tro, hopp och kärlek* som öppnades 2012. Nu var fokus mera inriktat på de personliga berättelserna, något som ju saknats från tidigare. Samtidigt ville man utvidga insamlingen till att omfatta också samtida tatueringar. Arnshav konstaterar att eftersom vi idag befinner oss i individualismens tidevarv har tatueringen gått från att vara ett slags kastmärke till att bli ett personligt varumärke.

Några av de absolut populäraste sjömanstatueringarna var *ankaret*, *stjärnan* och *skeppet*. De utgjorde själva sinnebilderna för en sjöman och hade en stark identitetsskapande funktion. Samtidigt som sjömannen genom att tatuera sig befäste sin roll och stärkte gemenskapen med sina gelikar, kom han också att orsaka utanförskap. Konstvetaren Hedvig Mårdh beskriver i sin text *Den ideala sjömannen* hur frågan om tatuering var ett laddat ämne under första hälften av 1900-talet. Tatueringsdebatten fördes i facktidskrifter för sjömän, där traditionen närmast beskrevs som en ”osed”. Särskilt de mera skabrösa motiven kunde uppfattas som allt annat än oskyldiga, och beskrevs av en insändarskribent i en kyrklig tidning 1926 som ”uppenbara tecken till ett smutsigt inre, som liksom smittat av sig på skinnet”. Det förekom också ren agitation mot tatueringar, som ansågs vara ohygieniska och barbariska och innebära bristande respekt för människokroppen.

Historikern Tomas Nilson som ser på tatueringarna som ”brottslingens blomma” – och undersöker sambandet mellan sjöman, tatueringar och brottslighet – konstaterar att tatueringar på 1910-talet var ovanliga bland gemene man. På den tiden var de förbehållna sjömän eller personer som hade hamnat i klammeri med rättsvisan, och ibland sammanföll givetvis de båda kategorierna. En intressant och kanske inte så allmänt känd uppgift är, att tatueringar ändå bara några årtion-

den tidigare varit relativt allmänt förekommande bland adel och kungligheter i Europa, speciellt i England. Att bruket sedan blev omodernt hos eliten förklaras med att tillgängligheten ökade och priset på tatueringar sjönk drastiskt i och med att den elektriska tatueringsmaskinen introducerades under 1890-talet. Nu blev tatueringarna mindre exklusiva och kom efter hand att identifieras med andra sociala skikt och moraliskt förfall.

I modevetaren Philip Warkanders text dryftas myten om *den queera sjömannen*, som frodas inom gaykulturen. Inom den manliga homosexuella populärkulturen har bilden av sjömannen länge innehaft en ikonisk position. Han har betraktats som en mytisk gestalt, ständigt på väg mellan olika platser. ”En man som tillhör både hav och land, sedd i dunkla hamnkvarter men bara som tillfällig besökare, på permission från det eviga resandet över haven.” Den här stereotypa sjömannen har ofta både ankare, kvinnoamn och röda hjärtan tatuerade på sina armar, men uppfattas ändå som potentiellt tillgänglig också för andra män. Det här, förklarar Warkander, beror på att sjömannen förknippas med den renodlat manliga fartygsmiljön och ett umgänge mellan män, ”där de snäva kategorierna hetero- och homosexualitet åtminstone i fantasin ofta överskrids”. Författaren betonar att beskrivningen av den kroppsarbetande sjömannen, som homoerotiskt objekt med stark maskulin identitet och stil, är en fantasikonstruktion. Den bygger på en romantiserad föreställning om ”riktig” och ”rejäl” manlighet, som står i stark kontrast till den utsatta position som de homosexuella männen själva ofta befunnit sig i.

Arkeologen Niklas Eriksson skriver om *det stolta skeppet*, en av de klassiska sjömanstatueringarna, som sett likadan ut genom årtionden. Oftast avbildade är kraftigt stilerade barkskepp och fullriggare, som i verkligheten redan börjat bli ovanliga när skeppet blev populärt som tatueringsmotiv i början av 1900-talet. Med ångfartygen uppkom nya yrkesgrupper ombord, maskinisterna och eldarna, vilket ledde till en identitetsmässig uppdelning mellan besättningsmännen. Att tatuera en fullriggare på bröstet blev ett sätt att uttrycka sin yrkesmässiga särart. Också maskinisterna anammade sedvänjan att tatuera sig, men ”medan den rigglättrande sjömannen, som på de avriggade ångfartygen blivit hänvisad till däckstjänstgöring, bar bilden av ett seglande skepp som en kär snuttefilt”, utvecklade eldarna egna motiv såsom kolskyfflar, slejsjärn och propellrar, inom sitt skrå. I dag innebär ett tatuerat

segelfartyg ofta bara att man är sjöman, oavsett vilken funktion man har ombord. De klassiska nautiska motiven verkar fungera bäst som identitetsmarkörer för hela sjömansgruppen.

Historikerna Adam Hjorthén och Lisa Hellman skriver i sina bidrag båda insiktsfullt om de mera exotiska motiven *örnen* och *den amerikanska flaggan*, respektive *geishan* och *draken*. Under 1900-talets förra hälft var just nationella amerikanska symboler som stjärnbaneret, örnen, indianen och pinuppan populära motiv bland svenska sjömän. Hjorthén menar att det finns flera sätt att förklara dessa motiv på. I många fall ville sjömännen säkert visa att de seglat ända till Amerika, men USA hade också en viktig plats i den svenska samhällsdiskussionen, något som var nära förknippat med den omfattande emigrationen. Föreställningen om USA som ett ”drömmarnas land” levde stark i Europa, och de amerikanska symbolerna representerade styrka och frihet, makt och modernitet.

På ett liknande sätt har geishan som tatueringssymbol fått spridning långt bortom Japans hamnar. Geishan blev ett europeiskt och amerikanskt motiv, som fick andra innebörder än i traditionell japansk tatuering. Geishan fick representera alla japanska kvinnor och hela den japanska kulturen. Hon blev en drömbild som hade väldigt lite gemensamt med de japanska kvinnor som sjömännen eventuellt kan ha mött, och fungerade som erotisk symbol och exotisk dröm i stil med hula-danserskan från Hawaii. Hellman skriver: ”Geishan blev den ultimata blandningen av dessa olika kvinnobilder: den farliga och svekfulla, den ömsinta prostituerade, den tysta och passiva. Hon blev essensen av den exotiserade och sexualiserade asiatiska kvinnan i ett enda välklätt paket.”

Bilder av kvinnor var det i särklass vanligaste motivet på en tatuerad sjömans kropp. Historikern Lovisa Ehlin undersöker i sitt bidrag motiv som *den ärbara kvinnan* kontra *fresterskan*. Hon undersöker hur kvinnoidealen såg ut i samhället under mellankrigstiden, och visar på hur tatueringarna låtit sig inspireras av media- och filmvärlden. Den ärbara kvinnan, ofta representerad av fästmön eller hustrun där hemma, utgjorde ett äldre kvinnoideal. Motivet *homeward bound*, med t.ex. fästmön, skeppet och fyren, handlade om hemlängtan och en önskan om att kunna återvända lyckligt hem. Pojkflickan med kortklippt frisyr och exponerade ben, som skapades på 1920-talet, kom åter att representera en modern kvinnotyp. Hon var en fresterska precis som den exotiska danserskan, ett annat vanligt motiv

under den här tiden. Under den här lättsinniga tiden när också korsetten slängdes, skapades ännu en typ av fresterska, den naivistiskt tecknade nakna kvinnan med svällande bröst och smal midja.

Etnologen Simon Ekström skriver inspirerande om både *fjärilen* och *pinuppan* som tatueringssymboler. Fjärilen, som i dag kanske i första hand uppfattas som en kvinnlig symbol, har i själva verket varit mycket populär bland de salta sjömännen, vid sidan av tigrar, drakar, örnar, dödsallar, vapen och havsmonster – motiv som uttrycker farlighet och brutal kraft. Ekström menar att det kanske är just ”i mötet mellan det våldsamma och det sentimentala som vi bör söka en del av förklaringen till sjömanstatueringarnas segslitna attraktionskraft”. Den skira fjärilen tycks också passa perfekt in i det nutida ideal som han kallar ”den mjukhårda mannen”.

*Pinuppan*, den lättklädda och utmanande kvinnofiguren som blivit populär också bland dagens tatuerade kvinnor, har sina rötter i den kvinnliga burlesquen i USA. Fotografier av artisterna trycktes på visitkort som användes i marknadsföringen, och traditionen övertogs av den begynnande filmindustrin med Hollywood i spetsen. Efterkrigstiden blev sedan den verkliga guldåldern för den tecknade pinuppan, som förekom överallt på tidningarnas mittuppslag, kalendrar och reklambilder. Pinuppan av i dag hänger ofta ihop med intresset för en återuppväckt rockabilly-kultur, medveten retrodesign, amerikanskt 1950-tal, tidstypiska kläder, dans- och musikstilar, bilar och heminredningar. Från att ha varit ett uttryck för manlig objektivering av kvinnokroppen har pinuppan blivit en feministisk ikon med helt motsatt betydelse. Tatueringen av pinuppan uttrycker, enligt Ekström, bärarens makt över sin egen kropp och sexualitet och visar på emancipation, självständighet och provokativ femininitet: ”Bara den som är tillräckligt trygg i sin egen kvinnlighet vågar uppträda med en så sliten (och dessutom sexualiserad) kliché på huden.”

*Hjärtat*, som förekommer i många varianter men ofta med en banderoll som innehåller namnet på ens käraste eller ”mor”, behandlas i boken av etnologen Birgitta Svensson. Hjärtat hör till de vanligaste tatueringssymbolerna och för sjömannen uttrycker det förhoppningar om tur och lycka, samtidigt som det givetvis är den eviga symbolen för kärlek och romantik, vänskap och längtan. Att hjärtat kan vara ett uttryck för manlighet har betonats av sjömän som intervjuats inför Sjöhistoriska museets tatueringsutställning. Eftersom män ombord kanske har haft svårt att tala om saknaden

efter familj och vänner har motivet fått uttrycka något av denna längtan.

Bokens sista kapitel behandlar klassiska tatuering-motiv som associeras med det hårda livet på sjön, utlämningen åt vädrets makter, fruktan för döden och det livsviktiga kamratskapet – där tatueringarna kunde sägas utgöra ett slags magiskt skydd på färden. Flera av motiven är internationellt kända under benämningar som *sailors grave*, *home at last*, *homeward bound*, *Davy Jones* och *hands across the sea*. Mirja Arnshav skriver att flera av de ödesmättade motiven bygger på skrock och myter, som fungerat som en säkerhetsventil för att uttrycka rädsla, sorg och utsatthet. Samtidigt har de också odlat en särart och gemenskap, och skapat bilden av en modig yrkeskår.

Ett centralt tema bland äldre sjömanstatueringar är kamratskapet besättningsmännen emellan. Fartyget blev som ett andra hem där man var tvungen att leva tätt inpå varandra. Avskärmad från resten av världen blev besättningen ett slags familj, och i det riskfyllda arbetet ombord var man helt beroende av att kamraten skötte sitt arbete, av att kunna lita på varandra. *Handslaget* som tatueringssymbol har fått symbolisera bl.a. just detta. Många av de klassiska sentimentala motiven används fortfarande av dagens sjömän, men alla fungerar inte lika bra som traditionsbärare. Här har de tydligt nautiska motiven i dag företräde.

De magiska tatueringarna behandlas av arkeologen Fredrik Fahlander i en mycket intressant redogörelse för hur tatueringarna kunde fungera både som frammanande och avvärjande bildmagi – under tuffa förhållanden långt borta från nära och kära. Vissa motiv, såsom *svalan*, *polstjärnan* eller *kompassrosen* ansågs vara till hjälp som magiska navigationsinstrument till havs, och kan klassas som uttryck för sympatetisk eller frammanande magi. Apotropeisk eller avvärjande magi finner man i bruket att tatuera in bokstäverna ”H-O-L-D” respektive ”F-A-S-T” på vänster och höger hands fingrar. Tatueringen är avsedd att skydda sjömannen från att tappa greppet och falla eller spolas överbord. Exempel på andra vidskepliga tatueringar är *tärningen*, *hästskon*, *siffran sju*, *lucky lady* (den klassiska pinuppan) och *spelkort med fyra äss* – alla tänkta att föra tur med sig i allmänhet. Fahlander påpekar att det går en hårfin gräns mellan skrock och magiskt tänkande, men ”det är inte svårt att föreställa sig att sjömän, utelämnade åt elementen ute till havs, kan ha känt behov av att försöka blidka onda krafter eller minska sin skräck för att drunkna”. Det finns också

en föreställning om att den magiska effekten av en tatuering delvis kunde bero på hur smärtsam den varit att göra. Att ta en tatuering innebär att utsätta sig för fysisk smärta i varierande grad, och det kan ses som ett offer. Man ”ger” sin smärta för att få styrka och skydd tillbaka.

Det sista bidraget i boken är skrivet av konsthistorikern Johanna Rosenqvist. Texten handlar om hur tatueringssymbolerna på 1930- och 40-talen ibland inramades med enkla blommor och gurlanger som påminner om folkkonstornament. Ibland bär de också drag av tidens populärkultur. Tyvärr är artikeln så kortfattad att informationsvärdet blir lidande. Man hade gärna läst litet mer om ämnet. Nu undrar man vad avsikten med den i och för sig välskrivna lilla texten egentligen är. Att låta den avsluta hela den pampiga boken blir något av ett antiklimax, och det hade säkert varit bättre att klämma in avsnittet tidigare i boken.

*Svenska sjömanstatueringar* innehåller också en litteratur- och källförteckning, ett register och informativa presentationer av författarna. Texterna tål att läsas var för sig och har inte någon egentlig inbördes ordningsföljd. Därför kan boken också fungera nästan som ett uppslagsverk. I inledningen sägs att författarna vill ”skapa en bredare förståelse för vad en sjömanstatuering har varit, blivit och kan vara”. Det konstateras vidare att ”tatueringarna erbjuder ett titthål in i en fascinerande och svunnen tid”. Som läsare kan man bara hålla med – och man tittar gärna!

Marika Rosenström, Helsingfors

*Arkeologin & livet. Ett dubbelpporträtt av paret Agda och Oscar Montelius genom deras brevväxling 1870–1907.* Patrik Nordström (red.). Atlantis förlag, Stockholm 2014. 480 s., ill. ISBN 978-91-7353-683-7.

Oscar Montelius var under slutet av 1800-talet och början av 1900-talet Sveriges mest kände arkeolog, såväl nationellt som internationellt. Tillsammans med kollegan Hans Hildebrand står han för eftervärlden som ett vördnadsbjudande monument över den tidiga arkeologin, Hildebrand i sitt långa vita skägg och Montelius i sina stora slokande mustascher. Hans livsuppgift var att lägga en grund för den moderna arkeologin, genom att utveckla ett system för bedömning av olika fornynds typologiska utveckling och därigenom försöka fastställa tidsgränserna för de arkeologiska epokerna,