

Allas vår sjöman

En studie av hur karaktären sjöman framställs i maritima museers berättelser

Annika Bünz

Inledning

M/S Museet for Søfart i Helsingør inleder sina basutställningar med berättelsen *Vores allesammens sømand* som beskriver den mytomspunne seglaren. Vid passagen in i berättelserummet står skrivet på väggen med stora röda bokstäver:

Der er tre slags mennesker: De levende, de døde og de søfarende.

(Anarcharsis, græsk filosof, ca. 600 f.v.t.)

En inledande text konstaterar att sjöfolkets livsstil är så främmande att de har gett upphov till många myter som har blivit en del av vår gemensamma kultur. Det framhålls vidare att otaliga böcker och många filmer skildrar sjömannens äventyrliga liv (figur 1). Å ena sidan möter han hårt väder, höga vågor och faror för livet ute till havs, å andra sidan träffar han i hamnar världen över ”exotiska folk”, ”skumma typer” och ”förföriska kvinnor”. Sjömannen skildras i filmer som sorglös och romantisk och han kan ha en kvinna i varje hamn. Avslutningsvis konstateras att sjöfolkens maskulinitet och sexualitet alltid har lockat landkrabborna. När sjöfararna var i hamn slog de sig lösa, vilket har gett grund för många föreställningar om sjömannen som extra maskulin med stort självtillit, vältränad kropp och en stark sexualdrift. ”Sømanden er blevet et ikon for både heteroseksuelle og homoseksuelle.”

Efter denna skildring av myten sjömannen övergår berättelsen till verkligheten och utifrån museets samlingar av artefakter, foton och brev skapas i den följande utställningen

Porten til Verden beskrivningar av sjöfolkets liv och vardag både hemma och i främmande hamnar. Genom att i utställningarna framhålla uppdelningen mellan myten och verkligheten gör museet en poäng av hur föreställningar om den skapade karaktären kan skilja sig från den verkliga personens liv och vardag.

Sjöfart och sjöliv framställs för det mesta som en maskulin sfär, det är en värld för män och sjömannen är den välkända och ofta skildrade huvudkaraktären. Att männen och manliga sfärer dominerar historieskrivandet och museiberättandet är inte på något vis unikt för det maritima museet, vilket forskning med genusperspektiv har visat sedan decennierna. Vad som också har vuxit fram är insikter om att det inte räcker med att bara tala om kvinnor och män som två homogena grupper. För att arbeta med jämställd representation och nyanserat berättande på museer krävs ett intersektionellt arbetssätt (se t.ex. Jämusrapport 2013, Bünz 2015, Hyltén-Cavallius & Svanberg 2016) där aspekter av kön, klass, sexuell orientering, religiös tillhörighet och så vidare är integrerat i arbetet. Med andra ord så är utmaningen å ena sidan att lyfta fram kvinnan och kvinnors världar samtidigt som skildringar av både män och kvinnor behöver nyanseras och göras mer komplexa.

Syftet med den här artikeln är att med ett intersektionellt och queer fenomenologiskt perspektiv undersöka hur sjöfarare och deras värld skildras på tre maritima museer i Sverige, Norge och Danmark. Genom att göra de-



1. *Til Sjøs – Vores allesammens sømand* på M/S Museet for Søfart. Foto: Annika Bünz 2015.

taljanalyser av hur yrkesgruppen sjöman skildras i utställningsberättelser är målsättningen att utforska och synliggöra framställningarnas uppbyggnad, vilket i sin tur kan bidra med insikter och redskap i arbetet med att skapa just nyanserade och komplexa berättelser. En utställning per museum ingår i studien och urvalet är baserat på att de fokuserar på sjöfararen, sjömannen, och de sjöfarandes liv och verkligheter. Utställningen *Sex & the Sea* har visats på Sjöhistoriska museet i Stockholm 2015-03-10–2016-04-03, *Porten til Verden* (2013) och *Til sjøs!* (2014) är basutställningar på M/S Museet for Søfart i Helsingør respektive Norsk Maritimt Museum i Oslo.

Re-presentationer av världar och verkligheter

Det så kallat moderna museet växte fram för att förmedla berättelser om vetenskapens väg från okunskap till sanning och föremål ar-

rangerades för att göra en vetenskaplig syn på världen begriplig (Bennett 1995:2). Även idag betraktar museibesökare museet som en plats för lärande och anser institutionen vara en sund auktoritet (Roppola 2012:92). Det är vetenskapens svar på frågor om självet och världen liksom om livet och döden som ordnas i skapade samlingar, texter, montrar, arrangemang och rumsligheter som tillsammans ramar in av arkitektoniska byggnadsverk. Världsdelar och tidsepoker, kunskapsområden och livsåskådningar, naturvetenskap och konsthistoria, människoöden och historiska skeenden i stort och smått komprimeras, sorteras och re-presenteras. Men, museiutställningar re-presenterar inte bara kunskap. Praktiker av insamling, utställningsdesign liksom publikens mottagande av framställningarna bidrar i sig också till konstruktioner av kunskap (Moser 2006:217). Museerna deltar i att skapa föreställningar om vad världen är, eller bör vara. De framställer

inte objektiva beskrivningar utan genererar representationer och tilldelar värde och betydelse i linje med speciella perspektiv som är historiskt specifika. De *reflekterar* inte i så stor utsträckning världen genom föremål som de *använder* föremålen för att mobilisera iscensättningar av världens dåtid och nutid (Lidchi 1997:160).

Museernas framväxt och roll i samhället, liksom de berättelser och perspektiv på världen och verkligheten som de skapar, har genom åren utretts utifrån olika discipliner och perspektiv och ett gemensamt drag som går att se genom alla undersökta museigenrer är att det är den ”vite västerländske (heterosexuelle) mannens” berättelser och verkligheter som skildras utifrån ett eurocentriskt perspektiv. Detta framträder tydligt i en klassisk text där Donna Haraway undersöker den Afrikanska salen på naturhistoriska museet i New York. Analysen avtäckar fler dimensioner av den så kallat ”stora berättelsen”, som i det här exemplet skapas med hjälp av ett flertal dioraman med magnifika (och av män erövrade) djur som utifrån den vite mannen i USA fungerar som befästare av ras-, kön- och klassnormer. Utställningen är en påminnelse om att ”den vite västerländske mannen” är normen att eftersträva och den beskriver människans resa från pojke till man, från vild till civiliserad (Haraway 1989:26–58). Det viktiga med den här texten är att den visar att det inte bara är en fråga om att mannen är överrepresenterad i historieberättandet, det är också en väldigt specifik typ av man som lyfts fram.

Frågor om mångfald och komplexitet bland sjöfarare har inte undersökts i någon större utsträckning, vare sig inom den maritima historieforskningen eller på de maritima museerna. Kvinnors roll till havs, etniska minoriteter, människor med funktionshinder och HBTQ-erfarenheter har, med några få undantag, inte berättats alls i museernas montrar (Tibbles 2012:160). Och där andra museigenrer har undersökts ingående från olika per-

spektiv har de maritima museernas skildringar av sjöfolkens liv och verkligheter lämnats utanför de kritiska diskussionerna. Därför behöver frågor ställas om vilka föreställningar om människor och vad världen är, eller bör vara, som de maritima museerna deltar i att skapa.

Den här artikeln bidrar till en sådan granskning genom att undersöka hur de tre maritima museiberättelserna skildrar sjömän, en grupp män som kanske kan räknas till arbetarklassen och som kanske, enligt M/S Museet for Søfarts berättelse om myten, till viss del kan utmana heteronormen.

Karaktärer, intersektionalitet och en queer fenomenologi

Ett sätt att undersöka hur människor skildras i berättelser är att kombinera intersektionella analyser med analytiska begrepp som används inom den narrativa teoribildningen, vilket innebär att rikta fokus mot museernas praktiker av berättande (Bünz 2016:47–71). Det begrepp som då används för att diskutera relationer mellan utställningsskapare och läsare är *genre*. Genre fungerar som en norm för förväntningar som leder författaren i sitt arbete och läsaren i sitt möte med en text (Pyrhönen 2007:109). Det analysbegrepp som framförallt kommer att användas i den här artikeln är *karaktär*, vilket är en benämning på den entitet som upplever, agerar eller blir utsatt för någonting i en berättelse. Olika genrer brukar ha en uppsättning typer av karaktärer som ofta återkommer (Margolin 2007:70) och när en typ av karaktär framställs ensidigt och schablonartat kan det istället bli en stereotyp (Abbott 2008:49). I de maritima museernas berättelser är sjömannen just en typ av karaktär.

Begreppet intersektionalitet har sitt ursprung i feministiskt teoretiserande om kvinnors förtryck utifrån korsande maktaxlar där flera olika identitetskategorier såsom kön, klass och etnicitet möts. Men för den sakens skull är det inte begränsat till att

enbart studera kvinnor utifrån ojämlikhetsstrukturer. Det är lika relevant att undersöka diskurser om män och hur mäns identiteter ges form. Ett väl känt begrepp är manlig hegemoni som kan användas för att utforska de olika processer där många olika maskuliniteter skapas (Connell [1995] 2005). Även när det gäller mannen är det relevant att studera maktrelationer skapade utifrån klass, sexualitet, etnicitet och "ras", liksom relationer utifrån ålder och funktionshinder (Hern 2012:91–93).

Att i utställningsanalyser använda kombinationen av den narrativa teorin och ett intersektionellt perspektiv innebär att rikta fokus mot de processer där karaktärer och typer (av karaktärer) ges form i skapade *relationer till varandra*, *relationer till (berättelse)miljöer* och även i *relationer till museibesökaren* (Bünz 2015:289), samtidigt som de underliggande normer de bygger på synliggörs (Bünz 2015:75–141).

En typ av relation som kan uppstå mellan människor är den som baseras på den sexuella åtrån. Sara Ahmed undersöker med en queer läsning av fenomenologi vad det betyder att "orientera" sig sexuellt mot vissa "andra" och inte mot andra "andra" (Ahmed 2006:68). Orientering är ett rumsligt begrepp, en metafor som kommer från navigation, och det visar hur någon är placerad i relation till föremål utifrån den "riktning" någon har och tar gentemot ett föremål. Sexuell kärlek uttrycks ofta med metaforer som har med riktning att göra, som i pilar mot föremålet för åtrån. Ahmed undersöker "karaktären av riktning" i begreppet sexuell orientering (Ahmed 2006:68–70). Med en queer fenomenologi kan därmed relationers orientering undersökas, vilket i det här sammanhanget innebär att analysera hur typer av karaktärer orienteras gentemot varandra i berättelserna, hur de orienteras gentemot miljöer och emot museibesökaren.

Uttryckt med Nina Lykke (2012:208–209) undersöks i artikeln de processer av sampro-

duktion och ömsesidig omformning av sjömannen och de som omger honom genom att fokusera på de i berättelserna skapade riktningar och relationer mellan människor, miljöer och verkligheter.

Att knyta an till begreppet orientering och riktning är också en spännande utgångspunkt vid analyser av fyrdimensionella berättelserum där museibesökaren rör sig och interagerar med utställningsmiljöerna. Dessutom knyter det an till de maritima museiberättelserna som har många inslag av just navigation i rummet, av resandet, riktningen och målet.

Myten och stereotypen

Myten om sjömannen kan innehålla bilden av en ung, manlig sexualitet vars åtrå kan riktas mot både män och kvinnor och mot olika typer av kroppar, beroende på vilket sammanhang han befinner sig i (Warkander 2014:64). Men till myten hör också föreställningar om sjöfararnas dryckesvanor och benägenhet att hamna i trubbel. Sjömännens förhållande till kvinnor, alkohol och våldsamheter romantiseras ofta eller fastnar i stereotypiska framställningar (Nilson 2014:490). Robert Lee argumenterar för att flera olika faktorer har förstärkt en traditionell bild av sjöfarare och deras livsvärld i hamnstäder. För det första är bilden av sjömannens liv i land enbart baserad på forskning som undersöker de särskilda hamnkvarter där bordellerna, krogarna och spelhålorna låg. För det andra framhålls det ofta att sjöfararna var unga ogifta män som då de levte länge ute till sjöss utan att få ge utlopp för sina manliga drifter självklart sökte upp kvinnligt sällskap då de fick komma iland. Det här är dock en bild som behöver utmanas, menar Lee. Den oansvarige, ensamstående unge mannen var i mångt och mycket en konstruktion av skeppsägare som för att skydda sina egna intressen var angelägna om att begränsa eventuella skyldigheter gentemot besättningsens familjer. Sjöfararna ingick istället ofta i nätverk av familje- och släktband och var inte alls alltid en ständig källa till trubbel

i hamnarna. Tolkningar av sjöfarares urbana värld har helt och hållet baserats på studier i de större hamnarna, medan de mindre förankringsplatserna har ignorerats, framhåller Lee, och sjöfararnas liv analyseras sällan inom en relevant kulturell, familje- eller social kontext. Därmed tenderar skildringar av sjömannen att vara stereotypiskt endimensionella, vilket är problematiskt och missledande (Lee 2013:24–27 och där angiven litteratur). Lee lyfter fram forskningsresultat som visar att sjömännen inte var mer benägna att supa, uppsöka prostituerade eller slåss än andra yrkesgrupper inom arbetarklassen. Och, framförallt, sjömännen kan inte betraktas som en homogen grupp. Mycket forskning återstår att göra vad gäller sjöfararnas livsvärldar och sociala band i land, liksom deras förändrade roller genom livets olika faser (Lee 2013:54–64).

Den bild som ges av den mytomspunne seglaren i utställningen *Vores allesammens sømand*, som återgavs ovan, är snarare en romantisering än en endimensionell stereotyp. En glad och lättsam kvinnotjusare framträder i skildringen av myten, medan stereotypen kanske mer är en drickande bråkstake. Och, frågan är nu hur de maritima museerna hantlar det här? Producerar de en romantiserad myt, en endimensionell stereotyp eller skildras en heterogen yrkesgrupp som ingår i kulturella och sociala sammanhang?

Tre utställningar om sjöfolk

Utställningen *Porten til verden* beskriver livet i hamnen, både på hemmaplan och i främmande länder. Det är den andra i raden av basutställningar som finns på M/S Museet for Søfart i Helsingør, vilken inryms i ett byggnadsverk som dolt under markytan omsluter en torrlagd docka. Som nämndes i inledningen möts besökaren först av den mytomspunne seglaren och efter berättelsen om *Porten til verden* följer utställningar som skildrar livet ombord och verkligheten ute till havs.

I vandringen genom museets lokaler på väg till, och mellan, utställningarna möter besökaren gångar och trappor som skapar sneda vinklar och förvridna former som bitvis stör balanssinnet. Det kan skapa upplevelsen av att vara kroppsligen placerad på sned gentemot museet, dess berättelser och därmed gentemot sjöfolket och deras verklighet (Bünz 2016:66). Att placeras i en sned vinkel menar Sara Ahmed är queer, en queer orientering är den som inte ”rätar upp sig efter linjen”, som ser världen på sned. En queer person befinner sig därmed i en slutning där hen hela tiden möter *straightening devices* (Ahmed 2006:107). Eftersom arkitekturen i M/S Museet for Søfart placerar besökaren i sned vinkel gentemot museet kan den på sätt och vis fungera som en *un-straightening device* som destabiliserar, placerar dig i en sned vinkel gentemot berättelsen och gör det svårt att ”räta upp sig” efter skildringens linje. Upplevelsen av queer kan förstärkas av att sjöfolket i berättelsen om myten beskrivs som någonting annat än både de levande och de döda (Bünz 2016:66) och av att det antyds i en text att sjömannen kan vara homosexuell.

Övergången från myten om allas vår sjöman till verkligheten i *Porten til verden* sker i ett utrymme där arkitekturen skapar en fyrvägs korsning. Mitt i korsningen har en komposition med fyra galjonsbilder placerats. Med ett gemensamt centrum i mitten på en stor kompass som målats på golvet pekar träfigurerna ut var sitt av de fyra väderstrecken. Arrangemanget hör till *Porten til verden*, men det är lite avskilt och ser egentligen ut som en egen liten berättelse.

På väggen intill står skrivet med stora röda bokstäver:

Jeg må ned og lure ved havnen og snuse til livet ombord ...

... derute et sted bag ved molen ligger verden og livet og solen.

(Arvid Müller. 'Havnen' Sunget af Osvald Hel-muth i Fønix-revyen 1937.)

Citatet orienterar sjöfararens längtan ut i världen, i alla de väderstreck som kompassen och galjonsfigurerna antyder. Det finns också en lite mindre text som under rubriken ”Længslen og lysten hugget i træ” framhåller att männen till sjöss saknade kvinnorna mycket och att galjonsbilden var den enda kvinna som sjömannen såg regelbundet. Hon var en kompanjon vid resan och skeppet var hennes utvidgade gungande famn. Det framhålls att galjonsbilderna förkroppsligade männens längtan och åtrå. Museibesökaren, som precis har passerat genom myten om sjömannen där det antyds att han kan vara queer, möter här en text som ”rätar upp honom efter linjen” igen (uttryckt med Ahmed 2006:107) och riktar hans åtrå mot kvinnan.

Den fortsatta berättelsen om *Porten til verden* är iscensatt med boxar och lådor som arrangerats för att skapa montrar, avskärmningar, rumsligheter och väggar där en film projiceras. Vid introduktionen berättas att sjömannen vid hamnen tar avsked av sitt liv som son, äkta man och fader för att kliva in i en annan värld – skeppets och havets värld. (För dem som är kvar därhemma är det kanske nu som sjöfararen upplevs vara någonting annat än både levande och död? Han lever i en verklighet de andra inte kan dela och om någonting händer kan det dröja länge innan beskedet når fram till familjen, kanske får de aldrig veta vad som hänt.)

Med texter, foton, filmer och rader med föremål berättas om olika aspekter av livet i hamnen, relationer mellan sjöfolk och landfolk, och om sjömannens möten med främmande hamnar och nya människor. Rummet fylls av ljudet från filmen som hela tiden rullar på väggarna av boxar. Andra lådor har väggar av glas och i dem ligger föremål med tillhörande texter. På bruna skyltar står rubriker och sammanfattningar av ett antal teman som utställningen är uppbyggd omkring, till exempel ”Souvenirer – som ett minne”, ”Sjömanshustrun – styrka, ansvar och avsaknad”

och ”Brevet – ett livstecken”. De föremål som visas är framförallt från 1800- och 1900-talen och delas in utifrån utställningens teman, istället för att arrangeras i tidsordning. Skildringarna sveper fram och tillbaka mellan århundradena och kopplar även till nutiden, på 2000-talet.

Det första som möter är en berättelse om souvenirer som sjöfolket tog med sig hem som minnen från sina resor. Framställningen glider sedan över till brev som framhålls vara livstecknen och kontakterna mellan nära och kära. Sjöfararen hade många frågor om dem där hemma, om hur de mårde och hur det gick i skolan för barnen. De där hemma undrade om han levde och hur han hade det långt där borta. Sjöfararna tog med sig gåvor hem till familjen, han anskaffade föremålen med tanke på sina kära där hemma och när han for igen hade de något kvar som påminde om honom. Gåvorna bevarades från generation till generation och praktiken framhålls skapa band mellan familjemedlemmar.

Föremålen som sjöfararna tog med sig hem kunde också vara värdefulla statussymboler som kaptenen fått av handelskontakter.

De prydde hans hjem sammen med portrætter af de skibe, han havde sejlet med. De mange eksotiske souvenirs og smukke gaver vidnede om sømannens succes og hans særlige position i samfundet.

Sjömanshustrun tillägnas en berättelse där det framhålls att hon levde ett dubbelt liv, där hon fick ta ansvar för allt då mannen var ute på sjön, för att sedan låta livet kretsa runt honom då han var hemma. Det berättas om ett samhälle där de flesta männen var på sjön medan hustrurna tog hand om jordbruket. Gårdarna ärvdes från mor till dotter. I en monter visas en speciell typ av kläder som kvinnorna bar då de arbetade på åkern, i en annan finns jordbruksredskap som tillverkats för att passa kvinnans fysiska kapacitet (figur 2).



2. Sjömanshustruns klädsel. *Porten til verden* på M/S Museet for Søfart. Foto: Annika Bünz 2015.

Kaptener och officerare kunde ta med sina hustrur på resorna och slapp därmed leva åtskilda från sina kära. I en monter visas en sjömanshustrus dagbok, hon reste tillsammans med sin man som var kaptten, korsade flera gånger Atlanten och besökte både Syd- och Nordamerika. Det berättas om de typiska porslinshundar som många sjömanshustrur har haft i sin ägo. Ett par vita hundar med bruna prickar är placerade tillsammans i en monter, så som de brukade stå i ett fönster, alltid i par. Hundarna kallas för en symbol för ett dubbelliv och skrönor berättar att när maken var hemma placerade kvinnan hundarnas ansikte inåt och när han var ute på sjön vände hon dem ut mot gatan och signalerade därmed att hon kunde ta emot besök av andra män. Det skildras också hur sjöfararnas hustrur har det nu för tiden då de sammanslutna sjöfararsamhällena inte längre finns. I en vardag där alla männen var till sjöss hjälptes de som var kvar där hemma åt. I det nutida samhället är

det sjöfarande folket utspritt och sjömanshustrun kan bli väldigt ensam. Därför har det bildats en förening där de kan stödja och hjälpa varandra. Det berättas också om en organisation som hjälper pensionerade ensamma sjöfarare att få ett drägligt liv.

Men sjömannen hade inte bara relationer med sin hustru, och det var inte bara kvinnans make som var ute till sjöss, det var också sonen och fadern. Familjemedlemmarna höll kontakt med brev som ofta kom fram, men som ibland kom fel eller kom bort på vägen. Det hände också att fartyg försvann utan spår och ingen vet vad som hände med människorna ombord. I utställningen berättas om hur de anhöriga hanterar sorg och hur de minns sina familjemedlemmar som de inte har fått begrava.

Berättelsen glider stegvis över till fartygen, det berättas lite om sjöfarten liksom livet och arbetet ombord. Hamnarbetarna skildras, de kallas för en brokig skara människor som fick arbete dag för dag med att lasta och lossa. Även de många människor som arbetade på varven nämns. Hamnarbetarens redskap och hjälpmedel visas i montrar och det berättas om hur arbetet gick till. Jobbet i hamnen var hårt och farligt och hamnarbetarna organiserade sig så småningom i fackförbund och strejkade för bättre villkor.

Sjöfararnas liv i främmande hamnar beskrivs och det framhålls att det fanns gott om frestelser på pubar och barer. Det betonas att långt ifrån alla sjömän uppsökte prostituerade, men många gjorde det. Andra hade fasta förhållanden med kvinnor i fjärran hamnar. När sjöfararna samlas i en hamn där de söker jobb på båtar möts nationaliteter och det understryks att det inte spelar någon roll var sjömannen kommer ifrån.

Någon monter ägnas åt könssjukdomar, i en annan berättas att sjöfararna möter nya typer av musik i hamnarna. Sjömanskyrkan beskrivs, den kan fungera som ett alternativ till puben, och när hemlängtan vid jul sätter in erbjuds ett julfirande med presenter skickade hemifrån.

Sammanfattningsvis kan sägas om *Porten til verden* att utställningen utifrån ett klassperspektiv täcker in många olika människors vardag och liv och det framhålls att ursprung och kulturer inte spelar någon roll i sjöfararnas liv. Enligt Anthony Tibbles hade de flesta både segel- och ångfartyg som gick på djuphavsfärder under 1800- och 1900-talen mångkulturella besättningar (Tibbles 2012: 161) och denna mångfald kan anas i *Porten til verden*. I berättelsen görs också just det som Robert Lee efterlyser i forskningen om sjömannens livsvärld (2013:54–64), han placeras i en kulturell kontext med familj och sociala band. Skildringen är fylld med riktningar för åtrå i tvåkönade relationer, mellan man och hustru, mellan älskare och älskarinna och mellan sjöman och prostituerad. Men det finns också riktningar för längtan efter familj, vänskap och trygghet. Familjen i land riktar sina tankar mot sjömannen till havs, som i sin tur riktar sin längtan efter dem där hemma, samtidigt som han kanske orienterar sin åtrå mot en kvinna i den främmande hamnen. Även riktningen för kvinnornas åtrå växlar mellan maken och älskaren. Den sjöfarande mannen och kvinnan i hamnen formas och omformas i berättelsen ömsesidigt av varandra (Lykke 2012: 208–209, Bünz 2015:285) i många olika dubbelriktade relationer och sjömannen skildras som allt annat än den endimensionelle man som enbart ängar sig åt fylla, bråk och prostituerade.

Skaparna av utställningen har i processen därmed bidragit med nyanserade kunskaper om sjöfolkets livsvärldar och den färdigställda berättelsen ger mångfasetterade bilder av en komplex social verklighet. Men, i skildringarna av möten med andra kulturer används dock ordet exotiskt frekvent, vilket i en västerländsk kontext brukar förknippas med ”det Andra”, som är främmande, mystiskt och natur i motsats till kultur.

Undervejs besøkte skibet mange eksotiske steder og kom Jorden rundt. ...

De farverige vifter emmer af eksotiske lande och eventyr. ...

Eksotiske nødder, skaller og træarbejdet ...

Postkort med eksotiske kvinder i let påklædning ...

Och berättelsen rubbar heller inte den räta linjen mellan man och kvinna. Antydning om att sjömannen kan vara homosexuell, som görs i utställningen bredvid, finner ingen motsvarighet i berättelsen om livet i hamnen.

Til sjøs!

Utställningen *Til sjøs!* på Norsk Maritimt Museum fyller ett helt våningsplan i en triangelformad del av museibyggnaden som ligger precis invid Oslofjorden. Spetsen på triangeln sticker ut över vattnet och betraktat från en viss vinkel kan byggnaden i sin helhet påminna om ett stort fartyg som pekar ut riktningen ut mot sjöfarten som passerar därute. Arkitekturen kan sägas vara orienterad ut mot vattnet.

Strax innan passagen in i utställningsberättelsen går du förbi en vägg som är täckt med förstorade svartvita foton av sjömän, i grupper eller ensamma, ombord på segelfartyg. Bilderna visar sjömän i en relativt nära historisk tid där kameran kunde dokumentera vardagen till sjöss. Direkt innanför entrén täcks även här en vägg med bilder, en stor illustration med teckningar av människor i olika storlek överlagrar varandra i ett kollage som varvas med konturer av miljöer och fartyg. Det är en kvinna och flera män, kläder och uniformer antyder varierande tidsepoker och olika yrkesroller.

Entrén är placerad vid ett av lokalens tre spetsiga hörn och bredvid kollaget finns en inledande text.

Du skal møte TOLV TENKTE ØEBLIKK TIL SJØS. Fra en viking som kjeder seg til en begeistret servitør på cruiseskip. Selv om situasjonene OPPDIKTEDE, kunne de vært sanne. Slik kan

du komme nærmere de som har arbeidet til sjøs. Hva tenkte skipskirurgen på et slaveskip? Hvem var hun som telegraferte? Dette er en UTSTILLING OM MENNESKER.

Utstillingen skildrer dermed ikke bare den tradisjonelle sjømannen, utan framstiller mennesken som sjöfarande och att det finns många olika yrken ombord på ett fartyg, även för kvinnor. De tolv ögonblick som presenteras handlar om barn och vuxna, kvinnor och män, arbetare och befäl, militärer och pirater och det tecknade kollaget samlar en del av dessa människor till en brokig bild av sjöfolket. Den enda kvinna som finns i kollaget vänder dock ryggen mot betraktaren och hennes ansikte är diffust. Alla männen vänder sig istället rakt mot åskådaren och deras ansiktsdrag är distinkta och framträdande. Kollaget visar med andra ord sjöfolket med mannens ansikte.

Berättelsen om livet till sjöss är en omfattande skildring som följer en tidslinje med början på 1000-talet och fortsätter fram till idag. Den stora öppna lokalen har avdelats med uppbyggda väggar som skapar en inre triangel. Detta genererar en vandrings slinga runt rummet där du kan följa de tolv tänkta ögonblicken i tidsordning. På golvet finns en 30 centimeter bred tidslinje där utvalda händelser under de historiska epokerna skildras parallellt med de tolv personernas berättelser. Den rumslighet som ramar in av den inre triangeln används till ett mörklagt utrymme för filmvisning och till några uppbyggda miljöer ombord på fartyg, en äldre modell och en yngre.

Den triangelformade vandrigen runt utställningsrummet är alltså en resa genom tiden, men vid lokalens (och byggnadens) yttersta spets ut mot fjorden kan du för en stund kliva ur tidslinjen och gå in i ett avskilt rum med stora fönster ut mot vattnet och sjöfarten. I detta rum skildras fenomenet fritidsbåtar och det visas ritningar, modeller och fotografier av segelbåtar. Besökaren för-

flyttas inte bara från tidslinjen, utan även från sjöfartens arbetsliv till ett andrum i rekreation och fritid. På ett golv av trä står en svart, mjuk, treklöverformad bänk som du kan sätta dig på en stund. Fönstren, som går från golv till tak, utgör en spets och rummet kan upplevas som fören på ett fartyg på väg ut på resan.

Att placera ut sittplatser i utställningslokaler kan inverka på individens upplevelser på flera olika plan, konstaterar Tiina Roppola utifrån ett stort antal djupintervjuer med museibesökare. Betraktaren, som fysiskt rör sig i berättelserummen, kan behöva sätta sig en stund och den vilande kroppen orkar då ta in mer information. Möjligheten att sitta ned kan också starta processer av reflektion, personen som sitter börjar fundera över sina intryck. Roppola konstaterar att det även kan finnas en semiotisk betydelse i sittplatsen, som förmedlar att det här finns någonting som är värt att stanna upp för. Avsaknad av sittplats kan därmed istället förmedla att betraktaren ska passera utan att stanna till (Roppola 2012:183–185). Sittplatser som finns i ett utställningsrum kan också fungera som små teatrar från vilka berättelserna i rummet kan betraktas. Besökaren sitter i mitten och berättelsen utspelar sig runt omkring i rummet. Sittplatser fungerar som fixeringspunkter i berättelserummet och de skapar ett specifikt perspektiv på berättelsen (Bünz 2015: 207). Det avskärmade rummet med sittplats och utsikt över fjorden kan semiotiskt förmedla att besökaren är välkommen att slå sig ned och uppleva känslan av riktningen (orienteringen) ut mot vattnet. Arrangemanget öppnar upp för det Roppola kallar för processer av *resonans* (Roppola 2012:150), vilket innebär att museibesökaren ges möjlighet till en upplevelse av att ”smälta samman med berättelsen”.

Efter utflykten till fritid och rekreation fortsätter raden med inblickar i de historiska epokerna. Det som skildras är individers upplevelser av olika situationer ute till havs till-



3. *Til sjøs – Sjøfolk fra vikingtid til i dag* på Norsk Maritimt Museum. Vid den triangelformade vandringslingan genom utställningsrummet möter besökaren berättelsens karaktärer i tur och ordning. I förgrunden syns året 1875 och en bild på en ”førstereisgutt” som är vänd rakt fram och möter betraktarens blick, medan kvinnan i nästa berättelse om kaptenens hustru istället vänder ryggen till, du kan endast se hennes profil. I illustrationen är hon placerad bakom en grupp män. Foto: Annika Bünz 2015.

sammans med beskrivningar av historiska skeenden. Du möter vikingar på 1000-talet, pirater under medeltiden, en båtsman under 1600-talet, en sjöofficer på ett örlogsfartyg och en skeppskirurg på ett slavskepp under 1700-talet, en skeppsfånge på ett fängelse skepp samt en förstaårssjöman på ett handelsfartyg på 1800-talet. I början på 1900-talet möter du kaptenens hustru (figur 3), 1928 en motorman, 1943 en sjöman på handelsfartyg under krigstider, 1960 kvinnan som arbetar som telegrafist och slutligen 1977 en servitör på ett kryssningsfartyg.

När vandringen genom de olika människödena är avklarad är du framme vid det tredje hörnet och här skapas ännu en avstickare från tidslinjen. Du ges möjlighet att ”kliva iland” och uppleva landpermissionen i främmande länder där det finns barer, tatueringsstudier, sjömanskyrkor och kristna sjömanshem.

Drikke, musikk og fest. Noen vil loppe deg, kanskje. Det er sightseeing, suvenirer, ting å kjøpe hjem. Byende har fremmed vegetasjon og uvante lyder. Trær som dufter og mat du aldri før har smakt.

Med fotografier, föremål och texter ges besökaren bilder av och berättelser om det sjöfararna möter i världens hamnar och här lyser det exotiska fram för en stund, på samma sätt som i *Porten til verden*. Och i den främmande hamnen blir också den lite mer typiske sjömannen synlig. Landpermissionen erbjöd några timmar i land och det berättas att sjöfolket ägnade sig åt fylla, musik och festande liksom åt sightseeing och inköp av souvenirer. I en monter finns en dubbelkokosnöt, i en annan en uppstoppad krokodil. Du kan se några färgbilder från Hongkong 1987, många svartvita bilder, bland annat sjömän som badar i Röda havet på 1920-talet. Här finns foton med sjömanskyrkor, pensionat och på en grupp som sitter i gräset. Två vita män i vita kostymer och hattar sitter i en vagn som dras av en svart man. En grupp med två kvinnor och två män sitter vid ett runt bord i Rotterdam 1956. Ett färgfoto visar en solnedgång i Irak. Du kan se en rad med bilder på motiv för tatueringar och ett foto visar en man, med en cigarett hängande i mungipan, som tatueras en sjöman i Köpenhamn. Vad det *inte* talas om är möten med prostituerade kvinnor.

Myten om sjömannen som har en kvinna i varje hamn omnämns dock kort i tidslinjen på golvet. 1928 gjordes reklam för den amerikanska stumfilmen *En pike i hver havn* och i museets text konstateras att filmtiteln anknyter till den mytomspunne sjömannen, vilken "ikke var helt uten rot i virkeligheten".

Den sista delen av promenadslingan runt triangelformen ägnas åt nutida sjöfarare. Rörliga bilder täcker den långa väggen och besökaren kan slå sig ned på en bänk för att betrakta och lyssna. På vägen ut ur utställningsrummet finns en sista text där museets logotyp förklaras. Formen kan föreställa en våg på havet, men den påminner också om ett fingeravtryck, vilket i texten markeras med frågetecken för att lämna tolkningen öppen för läsaren. Det berättas att Norsk Maritimt Museum fascineras av människans relation till havet och i uttalandet kombineras fingeravtrycket och böljan i en visuell symbol. Det

framhålls att kontakter med sjö, vattenvägar och hav har format människors liv. Sjöfarten har gett arbete, inkomster och kulturella impulser, liksom slit, fara och separation.

I en sammanfattning av berättelsen *Til sjøs!* kan sägas att den handlar om många olika människor, men inte om relationer mellan dem, utan istället om deras relationer till havet i skilda sammanhang under olika historiska epoker. Berättelsens karaktärer har det gemensamt att de kallas för sjöfolk, men det är inte i egentlig mening den typiske sjömannen som skildras, istället framträder ett sjöfarande folk som till övervägande del har getts den "vite västerländske mannens" ansikte. Kvinnan möter du ett par gånger, homosexualitet diskuteras inte alls och de mångkulturella besättningar som arbetade ombord på 1800- och 1900-talens segel- och ångfartyg (Tibbles 2012:161) förblir osynliga i framställningen.

Där berättelsen om människorna i *Porten til verden* byggs upp utifrån många olika riktningar och relationer finns det i skildringen om *Til sjøs!* egentligen bara en enda riktning, hela berättelsen orienteras, tillsammans med arkitekturen, ut mot världen. Och där det i *Porten til verden* handlar lika mycket om hamnen där hemma som hamnen där borta, placeras sjöfolket i *Til sjøs!* enbart för en stund i den främmande hamnen, medan hemmahamnen med nära och kära utelämnas nästan helt. Fokus riktas istället enbart mot livet ute till havs.

De här skillnaderna i fokus och riktningar mellan de båda utställningarna kan diskuteras med hjälp av den distinktion som Ahmed gör mellan att orientera sig "omkring" någonting och att orientera sig "emot" någonting. Den som orienterar sig "emot" någonting riktar sig mot någonting "annat än" den som orienterar sig (Ahmed 2006:115). Att istället vara orienterad "omkring" någonting menar Ahmed betyder att göra den saken central, eller som att den vore i centrum av mitt varande eller mitt agerande.

Rather than othering being simply a form of negation, it can also be described as a *form of extension*. The body extends its reach by taking in that which is “not” simply what I am “not” but what I can “have” and “do”. The “not me” is incorporated into the body, extending its reach (Ahmed 2006:115 kursivering i original).

Jag kan till exempel orientera mig ”omkring” skrivande, vilket orienterar mig ”emot” vissa saker såsom pennor, bord eller tangentbord. ”Omkring” hänvisar till ”rund” som föreslår en cirkulär rörelse. Kanske är att vara orienterad omkring någonting det som tillåter oss att ”upprätthålla ett centrum”, eller till och med att konstituera oss själva som andra tings mittpunkt, föreslår Ahmed. När vi själva är centrum för saker och ting är det inte bara vi som vänder oss mot dessa ting, tingen vänder sig också mot oss. Med andra ord är att vara orienterad ”omkring” någonting att konstituera sig själv som detta ting (Ahmed 2006:16).

Ahmed illustrerar med hjälp av Edvard Saids begrepp orientalism och visar på att Orienten är det föremål vilket vi riktar oss emot, som ett föremål för åtrå och längtan. Genom att vara riktad ”emot” Orienten är vi orienterade ”omkring” Occidenten.

[T]he Occident coheres as that which we are organized around through the very direction of our gaze toward the Orient (Ahmed 2006:116).

Orienten tillhandahåller det föremål, likaväl som det instrument, som tillåter Occidenten att ta form och bli ett subjekt, som det ”vi” är omkring (Ahmed 2006:116).

Det som kallas för Orienten fylls med det som är ”inte Europa”, vilket är romantik, sexualitet och sensualitet. Ahmed konstaterar att orientalism på sätt och vis involverar omvandlingen av ”långt borta” som en rumslik markör för avstånd till egenskaper hos människor och platser. Det som är långt borta glider ofta in i det vi upplever som exotiskt (Ahmed 2006:114). Båda de hittills omtalade utställningarna har, som vi sett, inslag av att de främmande platserna framhålls som just

exotiska, vilket då kan ge undertoner av romantik, sexualitet och sensualitet i bilden av ”det Andra”. Men det är samtidigt en stor skillnad på vad de båda berättelserna orienteras ”omkring”.

Där berättelsen om *Porten til verden* orienteras runt livet iland och ”emot” livet till havs orienteras *Til sjøs!* ”omkring” havet, och på så vis konstitueras de norska sjöfararna, liksom sjöfarten i sin helhet som detta ting (uttryckt med Ahmed 2006:115–116). På våningsplanet ovanför finns utställningen *Norge er havet*, vilket sätter ord på just detta, och här syns även en skapad nationell självbild som inkluderar havet i den nationella identiteten.

Berättelsen *Til sjøs!* placerar sjöfarten i en tidslinje av historiska kontexter, i krig och fredssituationer, men med ett så tydligt fokus på havet försvinner sammanlänkningen med livet i land, både vad gäller familj och social kontext och de historiska sammanhang de lever i på land. De relationer mellan landfolk och sjöfolk som så utförligt beskrivs i *Porten til verden* klipps i *Til sjøs!* av och separerar de båda världarna.

Orientering och relationer kan också diskuteras utifrån betraktarens varande och upplevande av rummet och berättelsens värld (Bünz 2015:306, 2016:65). Norsk Maritimt Museums inramande arkitektur har aktivt använts för att ge dig möjlighet att uppleva *resonans* (uttryckt med Roppola 2012:150), berättelsen *Til sjøs!* orienteras därmed ”omkring” dig (uttryckt med Ahmed 2006:115) och besökare och berättelse orienteras tillsammans ut mot världen. Sjöfart och livet till havs är inte det ”Andra”, det är ”Vi” och ”Vårt” liv. Besökaren ges möjlighet att uppleva att det är ”Vi” som är sjöfolket och havet.

Sex & the Sea

På Sjöhistoriska museet i Stockholm visades under tidsperioden 2015-04-10 – 2016-04-03 den tillfälliga utställningen *Sex & the Sea*, som handlar om sjömäns sexualitet. Den är skapad av multimedia-regissören Saskia

Boddeke och filmregissören Peter Greenaway och det är inte en traditionell kulturhistorisk utställning, utan beskrivs bättre som en konstnärlig installation. På museets hemsida framhålls att utställningen

tar oss med på en resa över haven, genom fantasier och myter, till andra normer och till en inte sällan brutal verklighet (Sjöhistoriska museet).

Berättelsen är uppbyggd runt ett antal intervjuer som skaparna har gjort av nutida sjöfarare, och materialet är sammanställt i vad som kallas för ett konstnärligt filmprojekt. Utställningen/installationen är uppbyggd i en lokal på museets andra våning. Rummets fönster är dolda bakom tjocka gardiner och arkitekturens egenskaper döljs bakom en utställningsdesign som skapar ett slutet berättelserum. I lokalens mitt ramar tre stora skärmar in ett mindre kvadratisk utrymme. På de tre skärmväggarna visas den konstnärliga filmen som med de stora rörliga bilderna och växlande ljus är ett dominerande visuellt inslag i det för övrigt dunkla rummet. I filmen visas kompositioner av foton, teckningar, målningar och rörliga scener. Framför kompositionerna väx-

lar närbilder på olika människor som berättar, det är de intervjuade sjömännen, ett antal unga och äldre män och två lite äldre kvinnor. Det som återges är kortfattade uttalanden och de visuella spelen knyter till viss del an till det som sägs, men mycket är fria iscensättningar. Filmen kan ses både ute i utställningsrummet och inne i det avskärmade området, där det står en enkel stålsäng som kan ge associationer till sovrummet.

Filmen tar med betraktaren på en resa ut i världen. Både männen och kvinnorna berättar om hur de upplever havet, livet ombord och hur det känns när de närmar sig ett nytt land. Naturupplevelser blandas med tankar om hemlängtan och männen skildrar en längtan efter kvinnor. Det talas om dofter och upplevelser i främmande länder och männen har åsikter om hur kvinnor ser ut i olika delar av världen, de berättar om sin åtrå och sina sexuella relationer med kvinnor de möter i hamnar de besöker. Det är bitvis råa beskrivningar, till exempel om vilken typ av kropp en kvinna ska ha. De båda sjöfarande kvinnorna skildrar *inte* sin åtrå och sina relationer utan talar istället om människens förhållanden (figur 4). Den ena kvinnan be-



4. *Sex & the Sea*, Sjöhistoriska museet. Den kvinnliga sjöfararen berättar att "[m]ännen räggade upp flickorna i baren ...". Foto: Annika Bünz 2016.

rättar hur hon ser till att de samlar ihop sina klockor och vigselringar innan de kommer ombord igen, vilket är den enda antydning som finns om att sjömännen kanske har en familj där hemma. Det talas kort om manlig homosexualitet, om porr i bild och på film, om könsjukdomar och om att tillfredsställa sig själva ute till havs där det inte finns några kvinnor. Närvaron av de sjöfarande kvinnorna motsäger dock avsaknaden av kvinnor, vilket lämnas okommenterat. Det finns heller inga diskussioner om vilka typer av relationer som kan uppstå mellan män och kvinnor till havs. (Relationer som för kvinnan tenderar att begränsas av sociala normer till monogama förhållanden, annars kan hon anses som allas egendom, se Kaijser 2005:178–197). De båda sjöfarande kvinnornas sexuella orientering, relationer med män och eventuella möten med porr och sjukdomar talas det inte om. De två sjöfarande kvinnorna framställs i filmen över huvud taget inte som subjekt med en egen sexualitet, de är enbart betraktare som berättar om det männen gör.

I filmens visuella spel förekommer både män och kvinnor, men de nakna kvinnokropparna dominerar. Några bilder visar män och kvinnor tillsammans i vardagssituationer, andra visar intima scener mellan kvinnor och i en teckning kan du se en bläckfisk som tillfredsställer en kvinna. Den kvinnliga lusten och åtrån, som utelämnas i de muntliga och textbaserade berättelserna, går alltså att se vid några tillfällen i de fantasifulla visuella spelen, och därmed framställs det som något som bara finns i myten och fantasin bland unga individer. Det berör inte de båda, lite äldre, ”verkliga” sjöfarande kvinnorna som har intervjuats. När en av sjömännen berättar om sin homosexualitet visas en naken manskropp upp. Vad som aldrig visas i bild är intimitet mellan två män.

Arrangemanget med skärmarna skapar ett nav och en vandrings slinga runt berättelserummet. Utmed de yttre väggarna är föremål och rekvisita arrangerade i ett antal visuella berättelser. De artefakter som ingår i installa-

tionerna är från olika epoker, men det finns inte många texter med tidsangivelser och förklaringar, föremålen lämnas istället till stor del att tala för sig själva i effektfulla iscensättningar.

Utställningsrummet fylls med ödlig musik som egentligen mest är toner och stämningar. En människas röst med kvinnlig klang hörs mellan varven i en sång som mer ger uttryck för stämning än melodi och den glider över i vad som skulle kunna vara valsång, eller kanske en siren. Fågelläten, knirrande, knäppande och kanske delfinsång skapar ett gränsländ mellan vad som kan upplevas som en regnskog och livet under ytan ute till havs. Ljudslingan, liksom kompositionerna i filmen, suddar ut gränserna mellan människa och djurvärld, på filmen framförallt mellan människan och livet i havet. I undervattensscener blandas grupper av simmande nakna människokroppar, kvinnor och män, med stim av fiskar. I ett hörn av utställningsrummet hörs strilande vatten.

Strax innanför entrédörren står en bred glasmonter mitt i siktlinjen, du ser den redan innan du passerar genom dörren. Den står som ett bord mitt i rummet och det är helt fri sikt rakt igenom monterns glasväggar. De föremål som har arrangerats i den svävar därmed fritt framför filmscenerna som spelas upp bakom den (figur 5). I den ena halvan av montern har en grupp med fem så kallade dubbelkokosnötter arrangerats. Tre av nötterna står på monterns botten och två är upphöjda i olika steg. Kompositionen kompletteras med en fallosformad frukt som hänger ovanför och bredvid nötterna. I texten berättas att:

Länge trodde man att nöten växte på havsbotten och flöt upp på ytan när den var mogen. Den påminner i formen om en kvinnas underliv. Den omvälvdes därför av myter och såldes dyrt. 1730 upptäcktes palmerna på Seychellerna. Öarna ansågs vara den förlorade lustgården där dubbelkokosnöten var den förlorade frukten. På honträden växer bara nötterna och hanträden har en penisformad frukt. Under stormiga nätter trodde man att träden bedrev passionerad kärlek.



5. *Sex & the Sea*, Sjöhistoriska museet. Föremålen i montern svävar fritt framför filmscenerna. Foto: Annika Bünz 2016.

Handeln med den sällsynta nöten är nu förbjuden.

Arrangemanget med nötterna och frukten återspeglar dock inte textberättelsens passionerade (ömsesidiga) kärlek utan visar istället en scen med en fallos, vilket kan symbolisera mannens aktiva (dominerande) sexualitet, tillsammans med de fem passiva kvinnoformerna. Scenen återspeglar därmed de manliga sjömannens berättelser där kvinnorna är många och kropparna utbytbara.

Dörren som leder in i/ut ur utställningsrummet är flankerad av två kvinnofigurer. Det är galjonsbilder, snidade i trä. Den ena har rödmålade läppar och är klädd i klarblå, röda och vita kläder som lämnar det ena bröstet bart. Den andra figuren är vitmålad. Den draperade klädseln lämnar två yppiga bröst fria och kvinnan håller sina händer under dem, som om hon håller fram och erbjuder sina bröst till den eller det hon möter.

Det museibesökaren får veta om träfigurerna är att:

På fartygets för satt den snidade galjonsbilden. Ibland i formen av en klassiskt draperad gudinna. Hon skyddade skeppet och dess besättning, och var ofta den enda kvinnan ombord.

En snedställd vägg till vänster om entrén täcks till stor del av utställningens titel och skaparnas namn, skrivna med vita bokstäver. Ovanför texten hänger en rad med åtta träbyster. De är olika stora men har alla samma grundläggande form, ett kvinnohuvud och onaturligt framlyfta nakna bröst. Efter raden med byster följer fönsterväggen med de röda tygerna som går från golv till tak. Mellan gardinerna hänger montrar på väggen. De har formen av fönster med spröjsade glas och är dekorerade med röda gardiner.

Ett av fönstren är fyllt med rader av porslinshundar, av samma typ som visas i *Porten*

til verden. Det berättas att de kallas för Staffordshire-hundar och här inkluderas även den prostituerade kvinnan i skränan om hundarna i fönstret.

Det finns ytterligare två fönstermontrar fyllda med föremål och bilder. En av dem ägnas åt könssjukdomar och hur de drabbar mannen, i den andra berättas om tatueringar och om graverade tänder från valar och valrossar.

Till höger om entrén täcks en lång vägg av en installation som kombinerar travar med resväskor, kistor och lådor med förevisningar av en mängd olika typer av artefakter. Det finns här inga förklarande texter och betraktaren lämnas att själv fundera ut varför det till exempel ligger en uppstoppad hund i en resväska och varför det i en annan ligger en stor uppslagen bok med rader av foton på manliga könsorgan. Ur en av resväskorna väller en delvis uppblåst ”uppblåsbara Barbara”, en annan är fylld med hoprullade sockor.

Berättelserummets borte vägg är täckt med modeller av fartyg i olika storlekar. På golvet är konturerna av den eurasiska kontinenten målade i en ljusgrå nyans och den mörkgrå delen av golvet representerar de omgivande haven. Vandrigen genom rummet är en vandring över land och hav. På pelare som är utplacerade på golvet karta står glasbehållare fyllda med vatten. Behållarna är märkta med olika koordinater och tanken väcks att vattnet kommer från dessa olika delar av världen.

Där det på M/S Museet for Søfart görs en tydlig uppdelning mellan schablonbilder och verklighetens människor i de två utställningarna *Vores allesammens sømand* och *Porten til verden* är istället *Sex & the Sea* en iscensättning som väver in myter i verkligheter, samtidigt som även gränser mellan människa, djur och natur suddas ut i en både poetisk och samtidigt bitvis rå skildring av sjöfolkets liv. Berättelserna om sjöfararnas sexualitet kan på så vis framstå som både utanför tiden och

som lite främmande, annorlunda, det som ”Vi inte är” och därmed kan även sjömannen upplevas som ”den Andre”. Museet och besökaren orienteras tillsammans ”emot” berättelsen som orienteras ”omkring” den manlige sjöfararen och sexualiteten.

Liksom på M/S Museet for Søfart är berättelsen inte strukturerad utifrån en tidslinje, istället är den tematiskt uppbyggd. Men i *Porten til verden* görs ändå några jämförelser mellan olika tidsepoker som framhåller skillnader mellan ”förr och nu”. I *Sex & the Sea* finns inga dimensioner av tid över huvud taget, de nutida berättelserna flätas samman med historiska artefakter och verkligheter i vad som framstår som en oföränderlig värld utanför historien.

Där vandrigen genom *Til sjøs!* är en resa genom tiden är promenaden genom *Sex & the Sea* istället en resa över världskartan. Men, vardagen och verkligheten utanför museet döljs bakom tunga, tjocka gardiner och som betraktare upplever jag kanske snarare en vandring in i mänsklighetens inre skrymslen än mot främmande länder. Där båda de andra utställningarna så tydligt pekar ut en riktning ut i världen kan berättelsen om sjömännens sexualitet istället upplevas som en resa in i (sjömän)niskans inre.

Den del av den stereotypa föreställningen om sjöfararen som handlar om dennes relation till kvinnor bekräftas och förstärks i *Sex & the Sea*. En sida av stereotypen är att den, menar Tomas Nilson, skapar normer om hur sjömannen upplever sig ha möjlighet att bete sig. Grupptricket kräver att du dricker alkohol och uppsöker bordeller, även om många hellre hade gjort något annat. I en undersökning av litterära texter, författade av sjömän, ser Nilson en tydligt framskriven bild av hur en riktig sjöman ska vara, agera och tänka. Normen begränsar sjömännen till vissa godkända beteenden och fungerar som en tvångströja som är svår att bryta sig loss ifrån. Att ta ett glas mjölk, som en individ verkligen längtade efter, var inte att tänka på, och den äkta

mannen som ville vara trogen sin hustru kunde ha problem att komma undan bordellbesöket (Nilson 2014:495). I berättelsen *Sex & the Sea* framkommer inte om någon av sjömännen upplever normen i relationer till kvinnor som ett problem eller ej, och varken dryck eller slagsmål diskuteras. Vad den reflekterande museibesökaren kanske dock kan ana mellan raderna är hur unga män fostras in i en värld där ömsesidiga sexuella relationer mellan kvinna och man framstår som något otänkbart. Vad som däremot inte går att läsa ens mellan raderna är den kvinnliga sjöfararens tankar om sin egen sexualitet, längtan och åtrå.

I de nutida sjöfararnas berättelser nämns inte vilka arbetsuppgifter de har på fartygen och vilken rang de har. De få och korta texterna talar heller inte om de olika positionerna på fartygen. Kanske berör skildringarna alla män ombord, inklusive kaptenen, kanske inte. I det rikliga material som ingår i den konstnärliga filmen visas rörliga bilder, foton, målningar och teckningar av kvinnor med alla färger, former och karaktäristiska drag som antyder jordens alla hörn. Det finns tjocka kroppar, smala kroppar, vita kroppar, bruna kroppar, blå ögon, bruna ögon och så vidare. Men karaktären sjöman är utan undantag en ljushyad europé. Det antyds i filmen att hans åtrå kan riktas mot en annan man, men det är en kort parentes i ett flöde av sjöfararens orientering mot kvinnors kroppar som visualiseras i bilder, nötter och träfigurer. Det som görs både mångfasetterat och exotiskt i berättelsen är kvinnans kropp och när hennes åtrå riktas mot någonting så är det mot andra kvinnor eller mot djurvärlden. Det finns även nakna manskroppar i de visuella spelen, men de avspeglar inte någon mångfald av färger och former. Den man som visas är den ”vite västerlänningen”.

Avslutande diskussioner

Vad som framträder tydligast i de jämförande analyserna är att val av bland annat per-

spektiv och fokus i de tre utställningarna resulterar i väldigt olika skildringar av karaktären sjöman. I *Porten til verden* berättas framförallt om livet i hamnen. En sådan framställning kan byggas upp utifrån många olika perspektiv och en rad olika aspekter kan lyftas fram vad gäller till exempel handelskontakter på nära och långt håll, kulturutbyten och hur olika näringar binder ihop land och hav. I *Porten til verden* riktas fokus mot relationerna mellan de många olika människor som levde i de här miljöerna, vilket har resulterat både i nyanserade beskrivningar av karaktären sjöman och av de kvinnor och män som finns runtomkring i ett socialt och historiskt sammanhang.

Porten til verden är en i raden av tre berättelser som tillsammans täcker in hamnen, livet ombord och färden över öppna hav. Den ganska mycket större utställningen *Til sjøs!* greppar om alla dessa delar i samma berättelse, men fokus riktas nu istället mot en linjär framställning av en tusenårig historia. Människan sätts i centrum, men det som skildras är de historiska epokena som museibesökaren erbjuds uppleva genom olika individers positioner. Karaktären sjöman ges därmed egentligen ingen tydlig form, även om han bitvis skymtar fram bland de många olika individer som framhålls tillsammans utgöra ett sjöfolk. I *Porten til verden* skildras det som är specifikt för just sjöfararnas liv och verkligheter, i *Til sjøs!* har valet istället gjorts att berätta om en nations maritima historia. Sjömannen blir här en del av museets traditionella ”stora berättelse”.

Utställningen *Sex & the Sea* återspeglar i sin tur valet att gå bort från de stora berättelserna och istället försöka komma människan in på livet utifrån ett specifikt tema. Dessutom är den skapad av konstnärer och placeras bäst i gränslandet mellan kulturhistorisk utställning och konstnärlig installation. Mellan raderna kan anas en vilja att skildra en rå verklighet utan förskönande

filter, men med fokus enbart riktat mot mannens enkelriktade relationer till prostituerade kvinnor framstår de skildrade sjöfararna som endimensionella och utan socialt sammanhang. Berättelsen suddar i skildringen av sjöfararna ut gränser mellan människa och natur och mellan myt och verklighet, men förstärker istället föreställningen om kvinnan som kropp och mannen som själ. Och även om samkönad kärlek antyds så utmanas inte heteronormen på allvar. I *Sex & the Sea* likställs sex med mannens åtrå för kvinnans kropp.

Myten om sjömannen vars åtrå kan riktas till både män och kvinnor (Warkander 2014: 64) stannar i alla tre utställningarna i stort sett outmanad kvar just i myten. Men vad som är intressant är att ingen av utställningarna heller reproducerar den stereotypa sjöman som ägnar sig åt fylla och bråk (Lee 2013:24–27, Nilson 2014:490). Ovan konstaterades att museiutställningar inte bara re-presenterar kunskap, de bidrar även till konstruktioner av kunskap (Moser 2006:217) och i den skildring av sjömannen som görs i utställningen *Porten til verden* kan anas ett bidrag till, som Lee efterlyser (2013:54–64), kunskaper om sjöfarares livsvärldar, deras sociala band och förändrade roller genom livet. I *Sex & the Sea* kan stereotypens inverkan på både manliga och kvinnliga sjöfarares livsvärld anas, vilket hade kunnat lyftas fram och problematiseras i berättelsen. I *Til sjøs!* levandegörs sjöfolket som en brokig skara människor utifrån kön, klass och ålder, även om den heterosexuelle ”vite västerländske mannen” i slutändan framträder tydligast. Den traditionella sjöman som finns med i vissa delar av berättelsen är snarare en romantisering än en stereotyp. Han kan ha ”en flicka i varje hamn”, ta ett glas och kanske bråka lite, men bordellen uppsöker han inte.

Annika Bünz, fil. dr arkeologi

Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet

Nyckelord: maritima museer, sjömannen, myt, stereotyp, intersektionalitet, queer fenomenologi

Tack

Insamlingen av materialet till artikeln har genomförts med stöd från Stiftelsen Lars Hiertas minne och arbetet med analyserna har gjorts inom ett projekt finansierat av Vetenskapsrådet (2016-01091). Sänder även ett tack till Ann-Louise Sandahl som har läst och kommenterat texten.

Referenser

Litteratur

- Abbott, H. Porter 2008: *The Cambridge Introduction to Narrative*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ahmed, Sara 2006: *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Durham & London: Duke.
- Bennett, Tony 1995: *The Birth of the Museum. History, theory, politics*. London & New York: Routledge.
- Bünz, Annika 2015: *Upplevelser av förhistorier. Analyser av svenska arkeologiska museiutställningar*. GOTARC Series B, nr 66. Göteborg: Institutionen för historiska studier, Göteborgs universitet.
- Bünz, Annika 2016: Museet i landskapet och landskapet i museet. En studie av relationer mellan arkitektur, maritimt museum och omgivande miljö. *Nordisk Museologi* nr 1. S. 52–68.
- Connell, R. W 2005[1995]: *Masculinities*. Second edition. Cambridge: Polity Press.
- Haraway, Donna 1989: *Primate Visions. Gender, Race and Nature in the World of Modern Science*. New York & London: Routledge.
- Hern, Jeff 2012: Neglected Intersectionalities in Studying Men: Age(ing), Virtuality, Transnationality. I Helma Lutz, Maria Teresa Herrera Vivar & Linda Supik (eds.) *Framing Intersectionality. Debates on a Multi-Faceted Concept in Gender Studies*. S. 90–104. Farnham, Burlington: Ashgate.
- Hyltén-Cavallius, Charlotte, Svanberg, Fredrik 2016: *Älskade museum. Svenska kulturhistoriska museer och samhällsbyggare*. Lund: Nordic Academic Press.
- Kajiser, Ingrid 2005: *Kvinnliga sjömän – finns dom? En samtidsdokumentation*. Stockholm: Statens maritima museer.

- Lee, Robert 2013: The Seafarers' Urban World: A Critical Review. *International Journal of Maritime History*, XXV, No. 1. S. 23–64.
- Lidchi, Henrietta 1997: The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures. I Stuart Hall (ed.) *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. S. 151–222 London: Sage.
- Lykke, Nina 2012: Intersectional Analysis: Black Box or Useful Critical Feminist Thinking Technology? I Helma Lutz, Maria Teresa Herrera Vivar & Linda Supik (eds.) *Framing Intersectionality. Debates on a Multi-Faceted Concept in Gender Studies*. Farnham & Burlington: Ashgate. S. 207–220.
- Margolin, Uri 2007: Character. I Herman, David (ed.) *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press. S. 66–79.
- Moser, Stephanie 2006: *Wondrous Curiosities. Ancient Egypt at the British Museum*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Nilson, Tomas 2014: Fiktion, hierarki och havets hårda arbete. *Historisk tidskrift* 134:3. S. 462–498.
- Pyrhönen, Heta 2007: Genre. I Herman, David (ed.) *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press. S. 109–123.
- Roppola, Tiina 2012: *Designing for the Museum Visitor Experience*. London & New York: Routledge.
- Tibbles, Anthony 2012: Hello sailor! How maritime museums are dressing the experience of gay seafarers. *International Journal of Heritage Studies*. Vol. 18, No. 2. S. 160–173.
- Warkander, Philip 2014: Myten om den queera sjömannen. I Mirja Arnshav (red.) *Svenska Sjömanstatueringar*. Stockholm: Medströms bokförlag. S. 64–72.
- Elektroniska källor*
Jämusrapport
www.sverigesmuseer.se/nyheter/2013/05/jamus-rapporterar/ [2014-03-21]
- Sjöhistoriska Museet*
www.sjohistoriska.se/sv/Besok/Utstallningar/Sex-and-the-Sea [2016-02-17]
- Utställningar*
Vores allesammens sømand och Porten till verden på M/S Museet for Søfart i Helsingør öppnade 2013. [Besökt: 2015-08-15, 2016-04-12]
Sex & the Sea, Sjöhistoriska museet i Stockholm, visades 2015-03-10 – 2016-04-03. [Besökt: 2015-10-20 och 2016-02-27]
Til sjøs! Norsk Maritimt Museum. Öppnade 2014 [besökt 2015-06-24, 2016-06-02]

SUMMARY

Our Sailors

A study of how the sailor is portrayed in maritime museum narratives

Three exhibitions about seafarers' lives and realities are analyzed from an intersectional and queer phenomenological perspective. The exhibitions studied present three very different descriptions of the sailor and his reality. The Gate to the World (*Porten til verden*) stages a multifaceted man in a narrative about life in seaports, where landlubbers and sailors are intertwined in complex social relations. Men and women live in reciprocal relations, oriented toward each other as lovers, as husbands

and wives, or as men and prostitutes. But the narrative also describes relations between parents and children, brothers and sisters. The sailor's world can be understood as timeless and something "other" than "our" world. By contrast, the exhibition At Sea! (*Til sjøs!*) describes a seafaring people along a historical timeline. The traditional sailor is one of many different characters. These can be male or female, but the men dominate, both visually and in the texts. Life at sea is described as

detached from life in the seaport. The sailor's wife is not included, nor is the prostitute. The seafaring people are staged as "us", which includes the visitor; "we" are oriented out towards the world and the sea is included in what we "are". The temporary installation *Sex & the Sea* (*Sex & the Sea*) estranges the visitor from the seafarer's world, which is staged as something "other", located between myth and reality, humans, animals and plants. The male seaman is solely oriented toward the female body of the prostitute in a one-way re-

lation. Poetic scenes are blended with raw descriptions of sexual encounters and venereal diseases. Where the other two exhibitions give multi-dimensional descriptions of the sailor, *Sex & the Sea* stages a one-dimensional and stereotypical image of the seaman.

Keywords: maritime museums, the sailor, myth, stereotype, intersectionality, queer phenomenology