



Sjömansvisan i visa och verklighet – hur sjömännens viskultur förmedlas i tryck

Av Joakim Ekedahl

Det var en gång sjungande män på sjungande skepp som tog världen i besittning!¹

Under århundraden skapade de seglande sjömännen en säregen musikalisk tradition vilken lever kvar än idag. Dock inte i samma kontext eller form som förr. För att använda musikforskaren Monica Lantz ord blir folkmusiken, dit även de traditionella sjömansvisorna nu räknas, på det sätt den används idag en "pittoresk konstruktion", då den sociala och praktiska funktionen den fyllde har försvunnit.² Sjömansvisan i sin traditionella form dog därför i stort ut tillsammans med de seglande fartygen. Efter segelfartygens era skrevs nya, schablonartade sjömansvisor vilka med överlotsen Charles Palmqvists ord: " förfalskar och ger en skev bild av det gamla sjömanslivet så att detta för kommande tiders sjömän framstår som en uppdiktad saga".³ Jag själv har under många år seglat på traditionella segelfartyg och har då fattat ett stort intresse för sjömanshistoria och sjömansmusik. Med tiden har jag kommit att förundras över den bild som folk i allmänhet har av sjöfolk och sjöfart. De traditionella sjömansvisorna fick

en renässans under slutet av 1900-talet då de återupplivades av musiker och forskare. Dock hade sjömansvisorna då bytt både kontext och innehåll, och jag har ofta undrat över hur de sjömansvisor vi får oss till dags genom visböcker förmedlar bilden av sjömännens sångtradition och sjömanslivet då denna ofta synes vara just en schablonbild som framställs i mer sentida sånger eller visas på vita duken.

Denna text är en förkortad och reviderad version av kandidatuppsatsen *Sjömannens skrönsång*⁴ avlagd hösten 2015 vid Uppsala Universitet av ovantecknad. Jag undersökte då hur sjömännens visstradition, dvs. de visor som sjöngs och skapades på fartygen förr, förändrades i takt med dess praktiska, sociala och kulturella förutsättningar. Jag riktade in mig på visböcker, specialiserade på sjömansvisor, publicerade under 1900-talet för att se hur dessa presenterar och förmedlar de seglande sjömännens visstradition, både via urval såsom framställningen av sjömännen, sjömanslivet och framförallt vad som skrivs om sångerna, sångtekniken och textinnehållet.

Undersökningen blev således tvådelad. För det första, att försöka spåra en visstradition och för det andra, att jämföra hur visböcker förmedlar eller kontrasterar mot denna. Detta för att belysa hur ett historiskt material anpassas till nya kontexter, hur det uttrycks och vad sådana förändringar kan medföra.

För att undersöka detta utvaldes nio visböcker/musiktryck med sjömansvisor samt två sångböcker som övergriper svensk musik. Dessa valdes med både innehållsmässig och kronologisk hänsyn för att få ett så heltäckande material som möjligt. Sjömansvisböckerna var: *Glada Sjömansvisor*, *Populära Sjömansvisor*, *Här kommer Fritiof Andersson och andra sjömansvisor*, *60 visor från de sju haven*, *Sjömansvisor*, *Sjung till Sjöss*, *Ta mig till havet*, *Briggen salta Anna* samt *Visor och verser från haven*. De viktigaste visböckerna i svensk viskultur var *Den svenska visboken* och *Sångboken*.

Visorna i dessa böcker är från vitt spridda tider, från och med 1600-talet till andra hälften av 1900-talet, ett fåtal mer moderna förekommer, och på ett flertal språk. Som referensverk användes *Sång under Segel* från 1935 av sjökaptenen och vissamlaren Sigurd Sternvall (1886—1951) samt *Shanties from the Seven Seas* från 1961 av Stan Hugill (1906—1992). Den förstnämnda är en stor samling av framförallt svenskspråkiga sjömansvisor medan den senare innehåller främst engelska sjömansvisor men även andra

Joakim Ekedahl (f. 1988) är masterstudent i musikkvetenskap vid Uppsala Universitet.

från resten av världen. Hugills bok är ännu, mig veterligen, den mest hel- täckande utgivna samlingen av sjömansvisor. Hugill var själv shantymän⁵, artist och sjöhistoriker och boken är både utformad för historisk återgivning samt för att ge anvisningar till ett traditionsenligt framförande. Till- sammans omfattar dessa två böcker både svensk- och engelskspråkig sjö- mansvistradition i stort.

För att spåra sjömännens vistradition, till den grad det kan talas om en tradition, användes en mängd artiklar, böcker med skönlitterärt eller forsk- ningsmässigt innehåll, samt faktiska forskningsskrifter. Det mesta skrivet om sjömansvisor är av sjömän och vissamlare, däremot inte av forskare. Den akademiska behandlingen av sjömansvisan är ringa, särskilt i förhål- lande till det rika material som finns att tillgå. I Knut Weibusts avhand- ling *Deep Sea Sailors: a Study in Maritime Ethnology*, avlagd vid Stockholms universitet 1969, till exempel, nämns under de 500 sidorna endast litet om sjömännens musik och deras musicerande. Weibust tillägger, "So much has been written about *sailor's songs* that they only can be given rather brief treatment here."⁶ Ett uttalande jag inte kan finna allt för mycket sanning bakom.

Gällande mer sentida bearbetningar återfinns Hanna Shöldts kandi- datuppsats *Sjömännens arbetsvisor* vid musikvetenskapliga institutionen i Stockholm 2002. Hon fokuserar dock enbart på funktion och form kring den traditionella sjömansvisan. Övriga arbeten är Katarina Villners *När lantman trygg på landet står*, En sjöman emot böljan flår, Per-Erik Brolins- sons *Utländska inflytanden på den svenska visan*, Bengt R. Jonssons *Kom följ mig på sjöen ut: till den svenska sjömansvisans historia* samt Margareta Jer- silds *Hurra min båt, hurra!* Ingen av dessa går i något djup in på sjömansvi- sans textuella och musikaliska aspekter. Att djupare sådana undersökning- ar inte har gjorts är underligt men vissamlaren och shantymannen Oscar Jensens ord förklarar måhända förhållandet: "For musikaliske Øren lyder Chanties maaske ikke af ret meget – og vel af endnu mindre for literære."⁷

Tradition

Vad är en tradition, och kan vi tala om bara en? Tradition kommer från latinet i betydelsen att överlämna och används för att beskriva ett kultu- rellet och socialt arv. I *The Invention of Tradition* definierar Eric Hobsbawm och Terence Ranger tradition som ett formaliserat och ritualiserat bete- ende. Traditioner skapas, omskapas och försvinner hela tiden. I skapandet och omskapandet sker en förflyttning av ideal och praktiker för att passa nya kontexter, tider etc. Samtidigt återkopplas hela tiden med svunna tider. Ibland skapas nya traditioner direkt utifrån äldre förlagor, och lånar in ma- terial från lämpliga förebilder som inkorporeras och anpassas till den nya kontexten. Dessa kallar Hobsbawm och Ranger för *uppfunna traditioner* (eng. *invented traditions*). Här löskopplas traditionella element och får en ny, ofta ideologisk, förbindelse. Uppfunna traditioner uppkommer främst när "gamla" traditioner inte kunnat anpassas, eller för att de medvetet inte anpassats.⁸ Var den exakta skillnaden mellan "genuina" och "uppfunna" tra- ditioner ligger är diffus, och begreppet ger en prägel av autentiskt och icke autentiskt. Det är dock inte detta jag vill komma åt. Istället vill jag närma mig förändring och brytningspunkter. Som Hobsbawm och Ranger skriver:

There is probably no time and place with which historians are concerned which has not seen the invention of tradition in this sense. However, we should expect it to occur more frequently when a rapid transformation of society weakens or destroys the social patterns for which old traditions had been designed, pro- ducing new ones to which they were not applicable.⁹

Den moderna värld som de traditionella sjömansvisorna lämpas in i idag ligger långt ifrån den där de skapades, och stora sociala, kulturella och tek- niska förändringar under slutet av 1800-talet och början av 1900-talet har gjort att sjömansvisan högeligen förändrats. Folkvisor, exempelvis:

"[they] were modified, ritualized and institutionalized for the new national purposes. Traditional folksongs were supplemented by new songs in the same idiom, often composed by schoolmas- ters [and] transferred to a choral repertoire".¹⁰

Historikern Peter Burke diskuterar sådana adapteringsprocesser i sin bok *The European Renaissance: centres and peripheries*. Artefakter förändras när de byter kontext. Artefakten i sig förändras ofta inte, men däremot uppfattningen om den. Denna förändringsprocess har två stadier, där i det första det överförda bryts ner, förflyttas och anpassas och i det andra åter kontextualiseras, omlokaliseras och domesticeras. Centrala idéer transformeras då till lokala varianter för att passa denna kontext, men tillhör ändå i ett visst mått samma idétradition. Däremot kan sådana varianter ses som förvrängningar då vissa element kan komma att gå emot den ursprungliga idén.¹¹ Huruvida det bara är en tradition eller ett flertal traditioner som undersöks är svårt att uttala sig om men genom Burkes modell kan vi välja att se även olika traditioner som delar av samma traditionskomplex.

Den traditionella sjömansvisan som den presenteras för oss idag, liksom bilden av sjömännen i de moderna sjömansvisorna, har inte längre samma koppling till dess ursprungliga kontext, och ibland inte till historien som vi känner den. Vi kan därför se vårt idékomplex om sjömän, i synnerhet de seglande, som förmedlas, genom t.ex. visor, som en del av en uppfunnen tradition. Intressant är att undersöka hur långt ifrån en nära representation av det traditionella som faktiskt ges och hur överföringen och anpassningen sker. I och med att sjömansvisorna getts ut i tryck har vissamlare, författare, sammanställare med flera kommit att påverka materialet genom det urval som gjorts, hur texterna behandlats, via censur till exempel, samt vilka aspekter som har valts att beskrivas i den löpande texten. Dessa handlingar skapar en diskrepans mellan materialet och traditionen och det är denna jag vill undersöka. Denna undersökningsprocess blir därför, som nämnt, tvådelad. För det första, att beskriva traditionen och för det andra, att se hur denna förmedlas/återskapas. För att studera hur visböckerna gör detta fokuserar jag på tre huvudpunkter med specifika biomedier vilka utifrån materialet särskilt belyser skillnaden mellan tradition, intention och utförande i visböckerna.

Visorna: Vilka typer av samt hur många visor finns i de respektive visböckerna? Representerar och presenterar de en traditionell repertoar?

Musiken: Beskrivs hur sjömännen sjöng och skapade sin musik? Hur behandlas sångstil, improvisation, variation, notation och harmonisering i visböckerna?

Texterna: Vilka språk återkommer och hur behandlas obscenitet och sexualitet i texterna?

Sjömansvisan

Vad är en sjömansvisa? Frågan kan verka banal men den traditionella sjömansvisan har kommit att blandas upp med både äldre och moderna visor, helt annorlunda till väsen och funktion. I mångt och mycket kallas i folkmun allt som behandlar sjömän eller sjöliv för sjömansvisa. Bengt R. Jonsson frågar sig i *Kom följ med mej på sjöen ut* om sjömansvisor är "om, för eller av sjömän?"¹² Det är en viktig fråga utan uppenbart svar, som dock alltför snävt avgränsar termen sjömansvisa då den inte medger musik inlånad och anpassad av sjömännen. Ett annat sätt är att fråga sig huruvida visorna faktiskt använts, dvs. framförts, på fartygen av sjömännen själva. Detta synsätt har jag anammat och låtit det som framförts av sjömännen i deras traditionella miljö definiera vad som är en sjömansvisa.

Jag utgår här ifrån segelfartygens sångtradition, och segelfartygens nästan fullkomliga försvinnande runt 1930-talet brukar anses som slutet för denna.¹³ Under samma tid, årtiondena direkt efter andra världskriget, blomstrade den svenska sjöfarten och en mängd moderna och kommersiella sjömansvisor och sjömansvalser komponerades. Dessa visor kom främst att visa en schablonartad bild av sjömanslivet.¹⁴ De skiljer sig även markant mot de traditionella, både i stil och form, och enligt Författaren Henrik Arnstad kom via dessa visor en svensk nationell identitet att porträtteras i dessa omvälvande tider.¹⁵ De blev även ytterst populära, om än inte av alla. Sternvall uttryckte sig i hårda ordalag mot att dessa populära sjömansvisor kom att representera bilden av de svenska sjömännen och deras sång-

tradition: "att alla dessa dumheter skulle få gå till eftervärlden som representerande svensk sjömanssång och dikt? Tanken därpå var motbjudande".¹⁶ Dessa visor handlar främst *om* sjömännen, och var inte *för* eller *av* dem.

Att jag inte fokuserat på andra sjömän utöver de seglande beror främst på att ombord på ångbåtar och andra fartyg hade de praktiska funktionerna som sjömansvisorna fyllde, om än inte alltid den sociala, försvunnit. De traditionella sjömansvisorna som sjöngs på segelfartygen växte i styrka i konkurrens med ångbåtarna, för att pressa ut det sista ur sjömännen på dessa snart utdaterade och underbemannade skepp.¹⁷

Landbacken har länge varit en stor källa till sjömansvisor, både genom att sjömännen tagit tills sig många visor och gjort dem till sina egna, till exempel under emigranttiden, men också genom att det i land skrivits många visor *om* sjömännen. Dessa behandlar ofta sjömännen och deras heroism uppå havet, medan sjömannens sånger snarare behandlar hamnarna. De förra var ofta ytterst populära i land men "were never popular at sea, and certainly never sung as shanties".¹⁸

Många är de grupperingar vilka påverkat och bidragit till utvecklingen av sjömansvisan. Alla sorters kategoriseringar av denna blir sålunda problematiska. Identiteter är flytande och fler än enbart sjömännen känner en tillhörighet och en koppling till sjömansyrket och sjömansvisan. Jag har ändå valt att använda termen på detta snäva sätt, för att tydligare differentiera mellan dessa väldigt lika, men samtidigt ytterst olika visor.

Hur vet vi att alla bevarade visor faktiskt sjöngs? Ja, egentligen inte, men vi kan återgå till frågan *om*, *för* eller *av* vilken medger att det som tagits upp i sjömannens repertoar och sedan sparats i deras egna visböcker, arkiv eller muntligt traderats skall anses vara sjömansvisor. Men visst måste medges att bland dessa visor förekommer texter av annan natur.

Vissamlaren Diderik Brochman delar upp sjömansvisan i fyra kategorier: *nidvisor*, *frivaktsvisor*, visor av *leilighetsdiktare* samt *kabaré-* och *revyvisor*. De två första kategorierna är visor skrivna/ansända av sjömän till arbete eller för nöje. De senare två är landbackens "sjömansvisor", oftast helt frånskilda sjömannens verklighet.¹⁹

Sternvall nämner att sjömansvisorna bestod av bland annat ballader, dansvisor, fästmövisor och rena arbetsvisor. Dansvisan blev snabbt inlem-

mad och anpassad till arbetsvisa. Fästmövisor var en specialitet hos svenska sjömän, även om de allt som oftast inte var upphovsmännen, och arbetsvisorna bestod sent in på 1800-talet av ballader och dansvisor. Engelska shanties, arbetssånger till sjöss, var även de populära bland de svenska sjömännen.²⁰

Brochmans uppdelning mellan sjömannens och landbackens sjömansvisor har jag använt till mitt eget indelningssystem vilket beskrivs nedan. Kategorierna togs fram och användes som ett hjälpmedel, inte som ett klassificeringssystem, för att lättare kunna överskåda och jämföra materialet. Dessa är som följer:

Sjömansvisor: De traditionella visor som har sjungits av och använts av sjömännen. Här har ingen distinktion gjorts mellan *arbetsvisor* och *frivaktsvisor*. Arbetsvisorna var visor som ackompanjerade flera olika typer av arbetsbördor, såsom segelsättning, ankarlättning, länsupnpning med mera. Dessa visor var ofta specifika för en typ av arbete. Frivaktsvisor var visor som sjöngs utanför arbetet, till nöje för besättningen. Visor inom båda dessa kategorier hölls vanligtvis åtskilda även om ett visst överlapp förekom. Man kan dock problematisera huruvida det jag klassificerar som en sjömansvisa verkligen bör klassificeras som en sådan. Hugill beskriver att skandinaver och tyskar anammade många engelska visor som arbetsvisor i tron att de var "riktiga" shanties, trots att dessa absolut aldrig hörts ombord på ett engelskt fartyg.²¹ Dock har dessa visor använts av åtminstone skandinaviska sjömän och går därför under min kategori sjömansvisor, något Hugill säkert hade motsatt sig. Detta visar dock på att det finns stora regionala skillnader repertoarmässigt, och visor som inte ansågs vara sjömansvisor inom ett område kunde göra det i ett annat.

Imitationer: Visor skrivna i en stil likartad de traditionella sjömansvisornas. Här återfinns ett flertal av Evert Taubes visor, såsom till exempel "Möte i monsun" och "Eldarevalsen". Dessa använder en korrekt nautisk terminologi och berättarstil, men saknar vanliga stilistiska markörer som till exempel omkväde.

Sjömanspastischer: Kabaréns och landbackens "sjömansvisor" där sjömännen framställs på ett sätt som haft ringa med verkligheten att göra. Här uppbringas ofta en romantiserande bild av sjömanslivet, och sjömannen med mössan käckt på svaj, i kontrast mot den mer bistra verklighet som ofta framställs inom arbets- och frivaktsvisorna.

Sjösånger: Visor med tematisk koppling till sjömännen eller havet. Här förekommer allt emellan Beatles "Yellow submarine" till Bellmans "Solen glimmar". Detta arbetsnamn skall dock inte förväxlas med engelskans *Sea Songs*²² då dessa inte har något med varandra att göra.

Övriga visor: Visor utan koppling till sjön såsom populära dryckesvisor, schlaggers med mera.

Visböckerna

En utförlig beskrivning av de undersökta visböckerna återfinns i uppsatsen men har här summerats. Efter titlarna ges vid tillämpliga fall en förkortad form vilken kommer användas istället för hela titeln i den löpande texten.

Två av titlarna är utgivna i samarbete med museum och arkiv och har ett primärt fokus på traditionell sjömansdiktning. Dessa är: *Sjömansvisor* utgiven i samarbete med Svenskt Visarkiv samt *Visor och verser från Haven* i samarbete med Statens Sjöhistoriska museum, båda utgivna 1980. Båda inriktar sig som nämnt på traditionell sjömansdiktning, *Sjömansvisor* i synnerhet på opublicerat material. Visboken *60 visor från de sju haven* från 1976 innehåller även den uteslutande visor som sjungits ombord.

På motsatt sida finner vi titlarna *Populära sjömansvisor* samt *Glada sjömansvisor*. *Populära sjömansvisor* är en musikhäftesserie utgiven åren 1935–1945 av Svenska Visförlaget. *Glada sjömansvisor* utgavs 1948 av samma förlag. Utifrån titlarna kan innehållet anas och här återfinns nästan enbart sjömanspastischer vilka målar upp bilden av den glada sjömannen med en flicka i varje hamn.

Någonstans mitt emellan hamnar resterande visböcker. Dessa är *Sjung*

till sjöss, *Ta mig till havet - Svenska kryssarklubbens Visbok* (*Svenska kryssarklubbens Visbok*) samt *Här kommer Fritiof Andersson... och andra sjömansvisor* (*Här kommer Fritiof Andersson*). *Sjung till sjöss* är utgiven 1982 i samarbete med Statens sjöhistoriska museum, men fokuserar till skillnad från *Visor och verser från Haven* på allt som behandlar sjön. Utgivaren ger i förordet: "Här finns Taubevisor och Rolflåtar, gamla engelska och svenska shanties, barnvisor och svensk-topp-trallar blandas om vartannat".²³ Även i *Här kommer Fritiof Andersson* från 1974 blandas friskt mellan traditionella och sentida populära "sjömansvisor". *Svenska kryssarklubbens Visbok* från 1995 är i princip en kopia av *Sjung till sjöss* och nämns mest i förbigående, även om en del intressanta skillnader diskuteras i uppsatsen.

Briggen Salta Anna är ett nottryck av delar av *Utbildningsradions* programserie med samma namn, utgivet 1985. Det innehåller gamla sjömansvisor och sånger från olika delar av världen och programmet dramatiserar livet ombord på ett segelfartyg under ett påhittat reseäventyr.

En viss kronologisk ordning kan anas där visböckerna mellan 1930- och 1950-talen innehåller nästan enbart sjömanspastischer. Ansamlingen av visböcker från slutet av 1970- och början av 1980-talen visar på att sjömansvisorna, och även annan folkmusik, fick en återupplivning. De blev även ytterst populära. Revival-rörelser är enligt Hobsbawm och Ranger en tydlig markör på ett brott med det förgångna och måste ses som uppfunna traditioner, då deras syfte oftast är att bevara levande traditioner, trots deras oförmåga att göra så.²⁴ Sjömansvisböcker utgivna under 2000-talet är ringa till antalet och undersöks därför inte.

En sammanställning av det totala antalet visor presenteras nedan. I de presenterade tabellerna har material från *Den Svenska Sångboken*, *Sångboken – vår gemensamma sångskatt* samt *Ta mig till havet*, *Svenska Kryssarklubbens Visbok* exkluderats. Detta då dessa riskerar ge en felaktig bild av materialet. De första då de genom sitt breda omfång medtager mycket med sjötematik som inte återkommer i övrigt material, och *Svenska kryssarklubbens Visbok* eftersom den till stor del kopierar materialet från *Sjung till sjöss*.

Visorna

<i>Sjömansvisor</i>	165	128
<i>Imitationer</i>	11	6
<i>Sjömanspastischer</i>	122	109
<i>Sjösånger</i>	56	50
<i>Övriga visor</i>	9	8
<i>Totalt</i>	362	301

Tabell 1. Antalet visor i det undersökta materialet. I mitten det totala antalet, till höger antalet unika visor.

Från sammanställningen kan vi utvärdera att det arbetas utifrån två olika syner på vad som konstituerar en sjömansvisa. De på 1930- till 1950-talen, som redan nämnts, utgivna sånghäften *Glada sjömansvisor* samt *Populära sjömansvisor* står för den tidigare delen av seklet, med sina otaliga sjömanspastischer och sjömansrevyer, med vilka sjömansvisa här verkar likställas. Böckerna utgivna från sjuttioalet och framåt verkar däremot var del av en revival-våg där de traditionella sjömansvisorna åter fick träda fram. Något som säkert hade glatt Sternvall, som i ovan nämnda citat gick hårt emot bilden av den glada sjömannen som den framställdes på revyscenerna.

Hur ser då vismaterialet ut, är det övervägande sjömansvisor, eller har Sternvalls farhågor slagit in?

<i>Sjömansvisor</i>	20
<i>Imitationer</i>	2
<i>Sjömanspastischer</i>	10
<i>Sjösånger</i>	6
<i>Övriga visor</i>	1
<i>Totalt</i>	39
<i>Visor som förekommer en gång</i>	301

Tabell 2. Antalet enskilda visor som förekommer två eller fler gånger i visböckerna.

Totalt överstiger antalet sjömansvisor pastischernas, men räknar vi även in sjösångerna blir förhållandet det omvända. Antalet visor som återkommer fler än en gång är ringa i förhållande till de som enbart förekommer en gång. Totalt förekommer 39 av visorna två eller fler gånger: Av dessa är 20 sjömansvisor, och av de 301 visor som enbart förekommer en gång är 108 sjömansvisor. De flesta av dessa förekommer i *Sjömansvisor* samt *Visor och verser från Haven* vilka vill lyfta fram främst opublicerat material. Att det ofta är specifika sjömansvisor som förekommer, med ungefär samma text och melodi, tyder på en viss kanonisering. Det stora antalet pastischer och sjösånger visar på två förekommande synsätt, sjömansvisan som sjömännens egna visor, i linje med min klassificering, kontra sjömansvisan som allt som berör sjömännen och havets salta våg. Antalet pastischer och sjösånger visar ytterst tydligt att det som i visböckerna ses som sjömansvisor inte är den traditionella sjömansvisan utan allt som berör vatten och vind samt sjömännen och deras äventyr.

Pankultur eller svenskhet

Överlag är visorna på svenska, runt 260 av dem, och ett fyrtiotal är engelskspråkiga. Till det tillkommer två visor på makaronisk vers, blandspråk, samt en vardera på franska, tyska och norska. Det är uppenbart att visorna i visböckerna fokuserar på en "svensk" visstradition då de riktar sig till svenskspråkiga läsare. Det är däremot inte fullt lika uppenbart att traditionen är så ensidigt svenskspråkig. Sjömännen umgicks och arbetade i en internationell miljö och ofta var de skandinaviska sjömännens arbetspråk skandinaviska eller sjömansengelska.²⁵ Sternvall skriver att: "inom den maritima musiken råder ingen Babels förbistring, därför äro också många av sjömansångerna internationellt kända" och därför vore ingen "sjömans visbok komplett om ej där återfinns några av de gamla engelska och amerikanska favoriter".²⁶

Likaså skriver Palmqvist att engelskan var sjömännens språk och alla sjömännen med självkänsla borde någon gång ha seglat på en "anglosachsare".²⁷ Folkloristen Velle Espeland ger en ytterst lika beskrivning av språket i de norska sjömansvisorna:

Mange vill sikkert seia at dette ikke kan vera nokon norsk tradisjon all den stund språket oftast er engelsk. Men miljøet på skutene var internasjonalt, og norske sjøfolk nytta gjerne sjømannsengelsk.²⁸

Vad vi kan se är att sjömännen inte enbart sjöng på svenska. Visorna "var friske og internationale som Havet selv" som Jensen skrev och han nämner även att de skandinaviska arbetsvisorna var en blandning mellan egna arbetsvisor och inlånade shanties.²⁹

De flesta av de undersökta visböckerna nämner endast litet eller intet om valet av visor med avseende till språket. Skämtsamt nog nämns i *Här kommer Fritiof Andersson* att väldigt likartade visor sjöngs på flera olika språk, men samtidigt medtages inte en enda icke svenskspråkig visa.³⁰ Det görs heller inte i *Visor och verser från Haven* trots att det nämns att de svenska sjömansvisorna förekom tillsammans med de engelskspråkiga. Inte heller i *Sjömansvisor* tas någon engelsk eller skandinavisk sjömansvisa med, trots att det i Jonssons företal tydligt nämns att engelska varianter och norvagismer funnits i de svenska sjömannens visförråd. *60 visor från de sju haven* är den enda av visböckerna som har med en substantiell mängd utländska, främst engelska, sjömansvisor och i för- och efterord finner man att läsa: "här finns visor på svenska och engelska, sjöfolkets speciella språk" och Törnblom diskuterar den engelska shantyn i längd.³¹

Att visböckerna fokuserar på ett svenskspråkigt material är inte underligt men riskerar att befästa bilden av en svensk sjömansvisetradition som enbart svenskspråkig istället för en mer internationellt präglad sådan. Detta relaterar till Arnstads diskussion om hur den moderna sjömansvisan porträtterar en nationell identitet. Språket har här en viktig funktion. Samtidigt går dock sjömansvisan från att vara en transnationell pankultur till att bli det "svenskaste" som finns.

Gärna vackert men framförallt starkt – Sjömannens sångstil

Arbetsvisorna och frivaktsvisorna sjöngs främst via *call and response* mellan besättning och shantymannen, försångaren. Denna sjöng allt som oftast verserna själv och besättningen svarade med ett fast omkväde, refräng. Då ytterst lite har skrivits om hur de svenska sjömansvisorna sjöngs får vi

vända oss till engelska källor för vidare information. Sternvall skriver att de svenska och engelska sjömansvisorna sjöngs på ett likartat sätt, vilket visar på att en sådan jämförelse går att göra. Likaledes skriver Hugill att: "among [...] the finest of the art of singing out were German and Scandinavian seamen" vilket visar på att svenska sjömännen borde varit väl förtrodda med sångsättet, som beskrivet av Hugill, och antagligen även använt eller åtminstone kunnat använda detta på de inhemska visorna.³²

Först och främst måste vi skilja på två sångstilar, närmare bestämt den till sjömansvisorna och den till *utsjungningen*, vilken var en textlös sångstil, närmre en grov jodding och till väsen mycket skild från sjömansvisan.³³ Hugill beskriver det som vilda skrik, primitiva rop för att uppmuntra till arbete, en rest från äldre tider.³⁴

Enligt Palmqvist var det på svenska fartyg vanligare med utsjungning än arbetsvisor, åtminstone vid segelhissning, vilket med stor sannolikhet beror på att besättningarna på svenska fartyg var förhållandevis liten.³⁵ Istället fick de hålla sig till utsjungning vid sådant arbete och Sternvall beskriver att när han en gång försökte introducera en engelsk shanty till arbetet ombord på *Zaritza*, ändade det i totalt fiasko.³⁶

Hur lät sången? Sternvall nämner att "försångaren höll takt och ton, medan de arbetande männen illhojade refrängen" vilket gjort att sjömännen överlag sjöng med ett "atonalt" sångsätt, där visorna ibland blivit så förvrängda att när han själv sjöng visan "i rätt tonläge" kände de ofta inte igen den.³⁷ Man kan därför lätt tro att det sålunda måste låtit fruktansvärt, som en mistlur i örat, men Sternvall hävdar det motsatta:

Att sjömanssång förr i tiden varit mycket uppskattad i vår huvudstad och säkerligen i alla andra hamnstäder framgår av följande. [...]. 'Många av stuvorna, som också varit sjömän, sjöngo nästan alltid under arbetet. Det fanns bland dem, som bland sjömännen, riktigt berömda sångare, som folk kommo och lyssnade på, och var det då någon särskilt ryktbar, stod det damer med parasoll tätt, tätt, fast ibland visorna vore rätt så finurliga.³⁸

Samtidigt är sångstilen ytterst speciell och han tillägger: "Sjömannen som sångare har alltid stått på en hög nivå, strängt bevakad av traditionen, om än sångsättet många gånger för den oinvidde kan tyckas rätt märkligt".³⁹

Sångmässigt föredrogs nasala tenorer, men i sedvanlig brist på dessa fick barytoner duga.⁴⁰ Det viktigaste var dock att försångaren hade en ren och kraftig stämma.⁴¹ En viktig del av försångarens stilrepertoar var så kallade *hitches*, vilka kunde vara antingen tillämpade registerbrott eller högljudda rop. Dessa användes oftast i slutet av första och början av det andra solopartiet, och även i refrängen i enstaka fall.⁴² Kaptenen och vissamlaren William Whall återger dem noterat i nedanstående illustration.⁴³



This "yelp" was particularly noticeable in the leadsman's song: for example—



Till frivaktsvisorna användes drillar, röstskälvningar och synkoperingar för att ge dessa sin egenhet. Hugill beskriver dem som "jazz effect [...] used by old time sailors when singing their leisure songs – in fact long before the days when jazz became popular". Vidare antar han att dessa ornament och *hitches* är en imitation av båtsmanspipans och skeppsfelans ljud, en rest från äldre tider och flottans musik.⁴⁴

En vanlig företeelse är att solo- och köravsnitten överlappar varandra. I soloavsnitten spelar det ingen roll om försångaren håller sig till konventionell meter, men i refrängen var ett fast tempo viktigt. Tempot var avhängigt arbetets karaktär och hur slitna männen var. Shantymannen var enligt Hugill även expert på att lägga in fler ord än vad melodin hade rum för.⁴⁵ Espeland nämner att texterna och melodierna sällan överensstämmer med varandra och det är upp till sångaren att få dem att passa ihop.⁴⁶ Om denna företeelse utvecklats från shantymannens rappa mun eller vice versa har jag inget svar på. Däremot var denna anpassning av text och melodi till varandra en viktig del av det traditionella framförandet.

I visböckerna nämns nästan ingenting om hur sjömännen sjöng sina sånger. *Visor och verser från Haven* och *Sjömansvisor* nämner enbart att de

sjöngs som växelsånger mellan försångaren och de övriga.⁴⁷ Endast *60 visor från de sju haven* nämner något om hur det lät, och det är ord och inga visor; "det klingade nog mestadels tämligen skrovligt".⁴⁸ Att visböckerna knappt nämner något om hur musiken framfördes gör det svårt för alla förutom insatta shantysångarna att närma sig ett traditionellt framförande. Samtidigt skriver Hugill: "But it is extremely difficult, in fact impossible, to translate by the means of cold standard music notes on paper the wild and fearsome effects of theses cries. No landsman could ever hope to imitate them".⁴⁹

Improvisation och variation

Shantymannen hade en oftast oantastlig rätt att improvisera vid sitt framförande, ofta på ett elakt och grovt, men samtidigt humoristiskt sätt och hans ord sågs som en offentlig åsikt ombord:

Uti shantiessånger har försångaren rättighet att improvisera så mycket han vill. Ju mer han kan åstadkomma, desto bättre anses han vara. Liksom hovnarren [...] kunde shantiessångaren straffritt mer eller mindre underförstått smäda skuta, befäl eller lots ombord.⁵⁰

Denna "rätt" framhålls ofta i litteraturen men en viss polemik finns mellan de som anser att improvisation var en central del av sjömansvisan och de som hävdar motsatsen. Jensen menar att shantymannens rykte var avhängigt hans förmåga att baka in förhållandena ombord.⁵¹ Whall hävdar däremot att det i de gamla arbetsvisorna enbart förekom improvisation om de vanliga verserna, regulationsverserna, inte räckte till för att slutföra arbetet.⁵² Hugill, å sin sida, anser att de snarare bara var inom vissa typer av arbetsvisor som det improviserades som standard och att improvisation i övrigt var ett tecken på shantymannens dåliga minne.⁵³ Espeland menar istället att ett gott minne inte alls var ett krav på shantymännen utan att det var mycket mer uppskattat när de improviserade.⁵⁴ I Robert Walsers undersökning av James Madison Carpenters ansenliga sjömansvisesamling finner han inte improviserade inslag i någon högre grad och frågar sig där-

för huruledes det verkligen skedde i någon större omfattning.⁵⁵ En rad av motstridiga påståenden. Möjligen är alla av dem sanna samtidigt. Motsättningen ligger antagligen inte i om det improviserades eller ej men på vilket sätt. Improvisation behöver inte vara att dra fram något nytt på stående fot utan kan vara att använda sig av formler, det vill säga att använda kända text- och melodifragment, som kunde tas till för att förlänga och variera genom att sättas in i en vedertagen struktur. I *Sjömansvisor* nämns just detta, att shantymannen improviserade genom att ögonblicksdikta men via vedertagna modeller inom genren.⁵⁶

I min uppsats visade jag att både musikaliska och textuella element fanns i många liknande såsom i vitt skilda sjömansvisor. Att det lånats in och använts som formler är säkert, vilket befäster att detta var ett viktigt element inom sjömansvisetraditionen.

Sjömännen använde sig alltså av dessa formler för att improvisera, komponera och framföra sina visor, vilket Hugill kallar "improvisation in true sailor fashion".⁵⁷ Vid användande av formler värderas "variation, återanvändning och igenkänning högre än innovation".⁵⁸ Textuellt och musikaliskt blir därför många visor ytterst lika varandra men med smärre variationer då försångaren kunde inkorporera platsens förutsättningar, skeppet, manskapet och befälen. Vid framförandet tar försångaren formler ur sin repertoar och sammanställer dessa till en helhet. Det är däremot inte en helt fri sammansättning utan utgår från ett vanligt förekommande narrativ som återges i fri form.⁵⁹

Det ena framförandet blir således inte det andra helt likt. Hur skall det förlikas med den fasta text som ges i visböckerna? "I vår tid tänker vi oss att en sång är en fast melodi med en fast text. Sådan är inte shantyn" skriver Espeland.⁶⁰ Istället blir musiken hela tiden varierad och nya formler, former och varianter skapas. "A song that lives by word of mouth is always in a state of flux. There is no printed notation to which it can be referred and by means of which it can be stereotyped. Thus in the nature of things there can be no single or correct version".⁶¹ I varianterna är ljud, meter och narrativ stabila element medan platser, namn och melodi är instabila.⁶² Vissa ser därför gehörsbaserad trading som degenererande, vilket kanske förklarar musikvetaren Harold Whates starkt värderande ord:

It is a fair assumption that the original shanty had considerable merits and it is probably reasonable also to assume that in its progress from ship to ship it suffered on the whole degradation rather than improvement. Sailors seldom had the instinctive musical sensibility to preserve, let alone improve, a melody taken perhaps from a Negro original.⁶³

Detta återgår till Burkes modell, där lokala variationer kan komma att bli sedda som förvrängningar av en central idé. Framställningen av dåligt minne som ett förvrängande element återkommer hos musikvetaren Richard Runciman Terry som anser att hans informanter ofta återgav visorna felaktigt, då de på grund av sin höga ålder inte kunde ge en korrekt återgivning.⁶⁴ "Men bristande hågkomst kan inte hålla igång en varaktig nedbrytningsprocess, meningslösa texter får inte långt liv" anser Espeland.⁶⁵ Jag kan inte annat än att hålla med. Terry och Whates framhäver vikten av en urtext, ett original, vilket jag med anförd diskussion om uppfunna traditioner ovan inte ens kan hävda om det finns. Ett urtexttänk skulle befästa senare varianter som förvrängningar istället för som visor i sig själva. Detta gör Whates kommentar "no one aboard would make much ado about correct words and melodies" mycket intressant då den å ena sidan insinuerar att sjömännen ur Whates perspektiv förvrängde urtexten medan utifrån sjömännens perspektiv urtexttänket snarare skulle ses som en orimlighet i en sångtradition under konstant utveckling.⁶⁶

Visböckernas framställning av improvisation och variation är något blandad. Hos de som överhuvudtaget nämner improvisation ligger den mer åt det spontana hållet och beskrivs som en inte så vanlig företeelse. Angående variation är visböckerna samstämmiga om att visorna har många varianter och inte en bestämd form, varken textligt eller musikaliskt. Samtidigt utelämnas allt som oftast dessa varianter. Istället är de flesta av sjömansvisorna samma textliga och musikaliska variant som återfinns i Sternvalls *Sång under Segel*. I *Sjömansvisor* och *Visor och verser från Haven* är så dock inte fallet då de utgått från mestadels opublicerade visor, och därför endast ett litet antal överensstämmer med *Sång under Segel*. Däremot har de ofta gått tillbaka till en så gammal version som möjligt, samtidigt som de spårat visans historia vilket ger dem en prägel av autenticitets- och ursprungssökande. I *Visor och verser från Haven* har de intressant nog samtidigt valt att sätta visan "Göteborgsångaren Holmias första resa" till "Skeppet

Skuldas undergång” utan att kunna belägga kopplingen mellan dessa mer än att texten och musik fungerar med varandra. De skriver sålunda:

Flera av de visor vi återger har ursprungligen utkommit som skillingtryck. Men vi har valt versioner hämtade ur upptecknat material, för att på så sätt få både text och melodi till de oftast ej tonsatta trycken. I den mån det går att klarlägga visornas ursprung finns detta angivet i kommentaren till var visa.⁶⁷

Här skapar de själva helt nya varianter, vilket däremot kanske är mer autentiskt än att försöka framlägga ett original. Att de flesta använder sig av varianter från *Sång under Segel* är inte underligt då det är ett så pass omfattande och renommerat verk vilket gjorde dessa lättåtkomliga. Däremot finns en risk att vissa visor, och varianter, framhävs mer än andra, och att bilden av sjömansvisan som en fast text till en fast melodi att etableras. Likaså riskeras att:

Unless the singer of shanties knows about these variations and takes account for the freedom to extemporize and adapt, within the limits of seamanlike tone, the haunting, vivid work songs of windjammer days are apt to lose much of their life and freshness.⁶⁸

Notation, harmonisering och instrumentering

Att sjömansvisan var muntligt traderad har vi i korthet berört. Vad händer när den förs över till en främst noterad kontext? De tidigaste nedteckningarna var endast av texten. Den första sångboken i England, till exempel, vilken angav melodier utkom först 1843, men den markerar en viktig tidlig markör, då från och med denna tid fokus främst har legat på musiken.⁶⁹ Att tidigare publicerade samlingar gavs ut utan melodierna hade beklagats utav recensenter⁷⁰ och visnedtecknaren Gunnar Lindströms ord beskriver deras känsla väl: ”En visa utan melodi är som en fågel utan vingar”.⁷¹ Nedtecknandet av melodierna har främst använts som en minneshjälp och är inte en del i en nyskapande process.⁷² För traditionella visor är dock nedtecknandet av melodierna en fundamental förändring och påverkar stort deras fortsatta varande:

With the transference from oral to visual habits one cannot expect the preservation and evolution of folk song to continue indefinitely by the old traditional methods, so it's well that we have permanent records of the songs.⁷³

När vi nedtecknar något blir det statiskt och enligt Espeland står dokumenterat material utanför traditionsprocessen. Detta då den inte längre vidareutvecklas via muntliga tradering. Det dokumenterade blir en arkivvariant, fixerad och statisk, vilken kan göras levande igen genom att återinföra den i en aktiv kontext.⁷⁴ Vid notering får vi en, mer eller mindre, noggrann avbildning av det som framförts. Vid notering kan dock inte alla detaljer tas med, vilket framhållits av Hugill i ett tidigare nämnt citat. Notationen blir således en sämre kopia av ett muntligt traderat material. Inte heller kommer den åt den traditionella kontexten, vilket inte är det individuella, visan eller informanten, utan det sociala sammanhanget.⁷⁵ Dock medger notationen att ett material kan spridas till en större publik och kommas ihåg enklare. Det löper dock en risk att då utsätts för censur och standardisering vilket i sin tur riskerar utarma det traditionella materialet.⁷⁶ Detta då det som inte trycks förblir okänt medan det som trycks blir auktoritativt ”however misleading it may be”.⁷⁷

Hur behandlas notation i visböckerna och hur problematiserar författarna runt den? Flera av visböckerna återger inte melodin utan bara text eller text med ackordanalys. Detta förutsätter att läsaren redan kan melodin eller kan sätta en sådan till texten. I de fall *Sjömansvisor* använt sig av notbilden från *Sång under Segel* har den reviderats och markeringar för solo och köravsnitt har utelämnats. Häri begränsas i *Sjömansvisor* klart informationen om hur visorna skulle utföras. I *60 visor från de sju haven* nämns i korthet att sjömansvisorna ”muntligen fördes vidare från man till man” men varken här eller i *Visor och verser från Haven* problematiseras notationen överhuvudtaget.⁷⁸ Att detta inte görs riskerar att befästa bilden av sjömansvisor och folkvisor som komponerade, statiska och döda verk.

Harmonik eller tragik

Utöver att enbart ge melodin har flera av böckerna lagt till en harmonisering eller ackordanalys till visorna. Många av visorna är tagna direkt från *Sång under Segel* vilket är värt att diskutera. Sternvall skriver själv:

”Musiken, som naturligtvis vållat de största bekymren och svårigheterna, har jag till större delen själv sjungit för nedtecknaren, utom i de fall där den influerats från lokalt gjorda uppteckningar eller gamla handskrifter”. Dessa nedtecknade visor har sedan bearbetats. ”Om jag själv varit mån om att inte förgripa mig på texten, har fröken Zeland ömmat om musiken”.⁷⁹

Visorna blev sålunda harmoniserade, standardiserade och moderniserade för en bred publik och jämför vi Sternvalls och Hugills notexempel är skillnaden stor. Hugill försöker ge en så trogen bild av sjömännens utförande samt så många olika melodi- och textvarianter han känner till, men i *Sång under Segel* ges generellt bara melodislingan samt extra fermater och pauser för att få melodi och taktart att fungera med varandra.

Detsamma gäller för Sternvalls samling *Sjöman Linus äventyr*, men han beskriver där att utförandet måste göras rytmiskt friare än vad noterna visar.⁸⁰ Det lämnas sålunda till sångaren att anpassa metern efter behag, som redan nämnt, en viktig del av traditionen.

Karpeles menar att många av de engelska folkvisorna ”fått lida” då de ofta blivit harmoniserade utan att hänsyn tagits till deras melodiska och rytmiska egenheter. Emellertid är harmonisering som sådan inte skadlig så länge den uppstår ur musiken.⁸¹ Sternvall och Palmqvist påpekar att sjömännen själva inte harmoniserade sina visor, åtminstone inte arbetsvisorna, men samtidigt att de inte motsätter sig att det görs. Däremot finns det en stilmotsättning, som märks hos båda författarna. Sternvall beskriver en jul på sjömansmissionen i Durban, där ”några damer lät höra sina ljuva stämmor. Julsånger i den högre stil som inte slog vidare än på oss sjöfolk”.⁸² Likaså diskuterar Hugill hur sjömansvisor framförts under 1900-talet på scen och i radio:

They were represented on records and by the B.B.C in far too grandiose a fashion, and [...] many of the old tunes have been altered beyond all recognition by prominent musical editors for radio and community singing, destroying all their nautical character and salty atmosphere.⁸³

Enligt Hugill hade åtminstone arbetsvisan vanligtvis inte någon harmonik, förutom stormen som tjuter, officerarna som ryter och skeppet som knakar.⁸⁴ Att sjömännen själva, till och från, använde instrument när de framförde sjömansvisor, åtminstone frivaktsvisorna, är dock bortom allt tvivel, då det omfattande beskrivs i litteraturen. Gitarr, dragspel, fiol, säckpipa, concertina, och båtsmansvissla nämns framförallt som sjömännens instrument. Weibust nämner att sjömännen även tillverkade egna instrument från allt de kunde uppbåda ombord.⁸⁵ Sternvall påpekar dock att de svenska sjömännen sällan använt sig av instrument, och att de tillkom sent och främst hörde till de inre farvattnen.⁸⁶ Liknande paralleller finner vi hos Karpeles som beskriver musiken i engelska folkvisor som ”a pure melody without accompaniment. The habit of singing with instrumental accompaniment is a modern invention”.⁸⁷

I *Briggen Salta Anna*, å sin sida, nämns att sjömännen ofta spelade instrument ombord ”eftersom de ju trots allt hade en del fritid de måste göra något med [...]. Många blev därför duktiga spelmän, eftersom de kunde öva så mycket på sina låtar”.⁸⁸ Att sjömännen skulle ha så mycket fritid att lägga på musicerande är en grov överdrift, och verkar mer vara ett uppfordrande till sina läsare att öva ordentligt, då nottrycket är tänkt till de kommunala musikklasserna. Möjligtvis beskriver de olika författarna även olika tidpunkter eller områden. Deras olika ståndpunkter kan således vara olika traditionella uttryck men ännu troligare är att sjömännen från och till använde instrument, men kanske inte allt som oftast som ett ackompanjement till sjömansvisorna.

Palmqvist framhåller att det var främst under frivakten som sjömännen använde sig av instrument, vilket är mer troligt än att de musicerade till arbetet. I *60 visor från de sju haven* nämns dock: ”shantymannen [...] som kanske också emellanåt kunde hjälpa sig med ett instrument, en fiol, en låtpipa, en concertina [...]”.⁸⁹ Att så skulle skett är nog ett undantag då det ofta inte kunde avvaras folk från arbetet. Hugill beskriver själv en då nyinspelad shantykonsert där det användes instrument, där de icke ackompan-

jerade solobitarna kändes "much more like the real thing".⁹⁰ Det framstår därför troligare att instrument användes främst till frivaktsvisorna.

Harmoniseringen i visböckerna problematiseras inte och det som nämns är enbart att visorna kan sjungas till tonerna av olika instrument. Mycket intressant är att det både i *Sjömansvisor* och *Briggen Salta Anna* undviks att harmonisera arbetsvisorna medan frivaktsvisorna utan omsvep förses med harmonisering, vilket kan bero på deras skilda karaktärer. I *Här kommer Fritiof Andersson* nämns inget om själva instrumenteringen eller harmonisering men beskrivs: "En sjömansvisa passar bra att sjungas på varje glad fest – kroka arm och sätt igång".⁹¹

Behövs harmoniseringen? Skall vi tro Karpeles så vinner det melodiska materialet större frihet, när det inte är bundet av en harmoni.⁹² Flera visamlare har tyckt att informanterna sjöng fel om det inte höll sig till konventionell meter, takt och tonhöjd.⁹³ Här kan vi se att en harmonisering binder musiken och att inpassningen av sjömansvisan i en mer sentida västerländsk musikpraxis gjort att den förändras stort. Likaså riskerar harmonisering att ta fram varianter som bättre passar att harmoniseras och faller i sammanställarens öron. Flera av visorna är ytterst gamla och förekommer därför i såväl modala som i dur- och mollvarianter, men i materialet förekommer främst dur-varianterna.

I exempelvis *Sjung till sjöss* och *Svenska kryssarklubbens Visbok* är samtliga visor förutom *Drunken Sailor* i dur och bygger på vanlig treackordsharmonik. Detta går igen i de andra visböckerna, där majoriteten är i dur, enstaka i moll och enbart ett fåtal modala.

Visharmoniseringen visar tydligt på sjömansvisans förändrade performativa kontext. Den har flyttats från skeppet till estraden och till hemmet. Sjömännen som sjöng dessa visor på segelfartygens tid är sedan länge döda och visorna måste uppdateras till en nutida kontext om de på något sätt skall hållas levande och inte bara bli en historisk artefakt.

Grova män och grovt språk

Utifrån det undersökta textmaterialet blir jag lätt förvånad för texternas avhållsamhet från sex, våld och svordomar. Med tanke på den nästintill

helt manliga miljön ter det sig oväntat. Eller är denna bild också en pastisch? Inte då! Litteraturen framhäver att sjömansvisan var tämligen obscen, Whall skriver exempelvis att inom handelsflottan hördes ingen anständig shanty, däremot på passagerar- och truppafartyg där valet stod mellan att sjunga anständiga texter eller inte alls.⁹⁴ Många författare och vissamlare kom att vända sig mot denna grovhet och obscenitet och exempelvis den norska författaren Henrik Wergeland satte nationalromantiska texter till många sjömansvisor varav många blivit mer kända än sjömansoriginalet.⁹⁵ Många sjömansvisor har på liknande sätt fått sin text censurerad för vilket gör att de förekommer i många "rena" varianter.

Sex och mobbning i vistexterna var enkla medel för att hålla upp humöret, särskilt under ett långt och mödosamt arbete.⁹⁶ Överlag beskriver litteraturen sjömansvisan som obscen men i artikeln *Songs My Father Taught Me* hävdas att förutom några få verser så döljs all grovhet bakom en sjöjargon eller anspelningar. Detta går Hugill i hård polemik mot. Han hävdar att *double-entendre*, dubbeltydighet, inte var något som sjömännen använde sig av. Istället var sjömansvisans text extremt grov när den väl var grov.⁹⁷

Whates är en av de få som debatterar att sjömansvisorna, åtminstone i "original", inte var obscena utan att sådan grovhet var ett tecken på att de degenerat med tiden.⁹⁸ Ett synsätt där grovhet värderas som lågt och lumpet och exkluderas för att passa finkulturens förväntningar. Whates är dock inte ensam. Vissamlare och forskare har ofta under sitt arbete censurerat och exkluderat sådant de inte funnit 'lämpligt' inom genren.⁹⁹ Detta berör all folklig musik, men sjömansvisor i synnerhet enligt musikvetaren Gerald Porter. Denna exkludering beror inte enbart på insamlarna utan att även informanterna ofta har avhållit sig från att sjunga de mer obscena texterna, och ibland har sjömannens egna visböcker förstörts, av dem själva eller andra, på grund av deras innehåll.¹⁰⁰

Den kända folkloristen Francis James Child var ytterst noggrann med att korrekt återge, i nedteckning och tryck, de visor han samlade in. Däremot kände han att han ofta inte kunde presentera dem som de blev sjungna för honom.¹⁰¹ De som ändå velat återge de grova verserna har ofta fått censurera eller kamouflera de obscena orden för att kunna trycka visorna. Hugill nämner att han själv ofta var tvungen att göra detta. Däremot har han varit ytterst noggrann att markera vad och när han har gjort detta.¹⁰²

Antalet grova visor i de undersökta visböckerna kan räknas på ena handens fingrar. Flera av böckerna tar inte upp en enda sådan visa men beskriver gärna att visorna ofta var snuskiga. Till exempel *Visor och verser från Haven* nämner i förordet en grov och hädisk vers om Jona i valfiskens buk "som satt och runka sin kuk".¹⁰³ Bland dess visorna förekommer dock enbart en grov versrad i visan "Men kom till mej på lördagskväll": "När du knullat fittan full, då ta i röven och stjälp omkull" förutom flertalet sexuella anspelningar.¹⁰⁴ Samma visa återkommer i *Sjömansvisor* efter en av två uppteckningar av L. Chr. Wiede, där texten beskrivs som "Visan är till texten gemen" om ock den andra "kanske ännu gemenare".¹⁰⁵ Här förekommer dock inga sådana inslag. Inte heller Jonsons förord nämner här något om "snusk" eller fult språk inom sjömansvisan.

Trots att visorna i visböckerna överlag inte är sexuellt anspelade eller grova väljs ändå att beskriva dessa aspekter inom sjömansvisan. Avståndet mellan avsikt och utförande blir här stort.

Hugill nämner att många av de mer nu för tiden ovanliga arbetsvisorna blivit just ovanliga på grund av att deras texter varit så svåra att kamouflera och inte kunnat tryckas. Samtidigt nämner han att visan "Sally Browns" aldrig dalande popularitet bland sjömännen berodde på dess otaliga obscena verser. Samtidigt höll vissa argt vid att denna blivit antastad med fult språk i tron att denna visa var en av de som hölls "rena".¹⁰⁶

Risken finns att Sternvalls farhågor gällande sjömanspastischen är lika gällande i hur de bevarade traditionella sjömansvisorna behandlas och presenteras. Om de grova och sexuellt anspelade visorna utelämnas kan de övriga komma att bli kanoniserade och sålunda få representera all sjömansdiktning. Att texterna förändrats för att passa nutiden är förstaeligt då de ofta innehåller, som mången äldre text, ord och fraser vilka kan uppfattas som kränkande, men som var accepterade då. Den bild av maskulinitet och femininitet som uppålmålas kan även den vara något som man vill undvika. Men samtidigt blir sjömansvisan och folksången mer en produkt av vad samhället vill att den skall vara, mer än vad den är en produkt av sin egen tid och kontext.

Visa eller verklighet?

Vad säger allt detta då om sjömansvisan i Sverige? Vad jag har sett, i det publika, så har de moderna sjömanspastischerna fått större plats än de traditionella sjömansvisorna. Vissa varianter av sjömansvisorna har även blivit mer framträdande än andra. Visorna har förändrats för att passa ett modernt samhälle, både textligt och musikaliskt. Detta bidrar till att visböckerna ofta ger en helt annan bild av den traditionella sjömansvisan än vad de avser.

I materialet syns en tydlig skillnad mellan de mer kommersiellt riktade böckerna och de mer forskningsinriktade. Här märks en tydlig skillnad på vad som ses vara en sjömansvisa. De förra blandar fritt mellan visor av alla slag, om än oftast med sjötematik, medan de forskningsinriktade nästan enbart innehåller sjömannens egen diktning. De forskningsinriktade visböckerna försöker allt som oftast framhålla sjömansvisans egenheter men, sin intention till trots, får den ofta att framstå som vilken "svensk" folkvisa som helst. De kommersiella å sin sida presenterar pastischen av den glada sjömannen.

En ny faktor är publiken. Sjömansvisan hade vanligtvis ingen publik, utan enbart deltagare, och även om många måste hört de framföras på skeppen förr, så var de inte riktade till dem. Åhörarna är nu för tiden med och formar repertoaren, som sjömännen var förr, men det kan inte förväntas att de gör det utifrån samma ramar. Förflyttningen av sjömansvisans performativa kontext förändrar därför sjömansvisan i sig och var denna interaktiva process kommer leda till i framtiden är ovisst.

Insamlandet och nedtecknandet av sjömansvisorna har även det stort påverkat sjömansvisan. Den nationalromantiska samlarglädjen har sagts komma ur ett intresse av att skapa en nationell känsla och samhörighet.¹⁰⁷ Denna samlargärning står i motsatsförhållande till sjömansvisans grund i samarbete och internationalism. Likaså har text och musik behandlats styvmoderligt och anpassats till den nya publiken, och nya och gamla samhällsnormer, vilka visorna skapades utanför.

Att försöka sätta en autenticitetsprägel eller säga att det finns ett rätt och fel är inget jag tänker eller vill göra. Däremot delar jag Lantz uppfattning att musiken kan avpersonifieras, kommersialiseras och förvandlas till bakgrundsmusik om allt som gjorde den speciell försvinner.¹⁰⁸

Att försöka spåra "en" tradition har haft sina svårigheter, och jag kan inte säga att jag framlagt sanningen, utan bara en sanning. Flera olika traditioner är möjliga, skilda i tid och rum, och författarnas meningsskiljaktigheter skulle kunna härstamma härur. Samtidigt hade traditionen olika uttryck på olika skepp och i olika regioner. Oavsett om det är en eller flera traditioner, ser jag det som belagt att som den framställs idag så är den inte längre en tradition utan en uppfunnen sådan, där dagens samhälle påverkat sjömansvisan långt mer än det motsatta, och bilden av sjömännen som förmedlas säger ibland mer om oss än om dem. Vidare forskning skulle behövas riktas mot uppfattningen av sjömanstraditionen och den bild som visorna förmedlar. Jag har inte kunnat mer än lyfta på mattan, och har kanske snarare skyfflat in lite mer skit inunder, än klarat upp på däck så att säga.

Det är lätt att låta negativ till alla förändringar som har uppkommit genom den traditionella sjömansvisans nyvunna popularitet. Samtidigt har dessa, ofta vackra, visor återigen kommit att sjungas och höras. Jag vill därför avsluta med Hugills ord:

Skiffle- and calypso groups have brought before the public many of the old work songs of the sailor, and though they have altered them and speeded them up somewhat, it's a pleasure for me to find that young people have helped to resuscitate these fine old hooraw choruses.¹⁰⁹

Summary

Not too long ago singing men conquered the world on their singing ships. Nowadays their songs have passed on into a folk music repertoire, and the songs adapted to newer times. After the era of sail new songs about sailors were written but now in another style as well as conveying a more modern picture, as heard on the stages or seen on the screen, of the happy sailor with a girl in every port. An image far removed from the realities of sailor's life.

This text is a shortened and revised version of the bachelor's thesis *Sjömannens Skrönsång*, examined at Uppsala University in the autumn of 2015. The text aims to portray differences between elements of the traditional Shanty and Sea Song repertoire and practice in Sweden, vis-à-vis how it's portrayed in Swedish song books, specialized in shanties and sea songs, of the 20th century.

The text focuses on three major areas that most greatly shows the disparities between traditional these elements. This includes: Songs, how is the repertoire shaped and does it present a traditional one? Music, what is explained about traditional elements of shanty singing such as style, improvisation, notation etc? Text, how is obscenity and profanity in sailors' songs portrayed and area such songs included in the song books?

What could be shown was that the song book tended to, sometimes contrary to their intentions, highlight modern material and the pasticcio of the happy sailor. Descriptions about the sailor's life, songs and style were few, and the selection of songs often incorporated everything with a maritime theme. The traditional songs on the other hand were often changed, censored and in other ways adapted to its new audience and context, making them loose touch with their oral past and losing part of what made them special.

Litteraturförteckning

Arnstad, Henrik, "Möte i monsunen : sjömansvisor, svenskhet och globaliserade hav 1918-1949". Stockholms univ. 2011

Bakken, Olav, & Stølen, Oddbjørn, *Shantyboka*. Oslo 1979

Björklund, Anders, Nordlinder, Gunnar, Kåverud, Kerstin, & Nordlinder, Eva, *Visor & verser från haven*. Stockholm 1980

Brochmann, Diderik, *Sang fra sjøen : oppsanger sjantier viser*. Oslo 1946

Brolinson, Per-Erik, *Utländska inflytanden på den svenska visan*. Stockholm 2007

Burke, Peter, *The European Renaissance : centres and peripheries*. Oxford 1998

Doerflinger, William Main, *Shantymen and shantyboys; songs of the sailor and lumberman*. New York 1951

Ekedahl, Joakim, "Sjömännens skrönsång : En studie om hur sjömansvisetraditionen porträtteras i kommersiella sjömansvisböcker under 1900-talet". Uppsala univ. 2015

Espeland, Velle, *Blow boys blow : sjanties frå Diderik Brochmanns samlingar*. Oslo 1981

Espeland, Velle, "Vår gud har en gammel Ford' hvordan tekstene fororanderer sig", i Ingrid Åkesson, Lene Halskov Hansen, & Astrid Nora Ressem (red.), *Tradisjonell sang som levende prosess : nordiske studier i stabilitet og forandring, gjentakelse og variasjon*. Oslo 2009

Hallin, Bertil, & Arenhill, Åke, *Sångboken vår gemensamma sångskatt : visor, sånglekar och danser fram till 1950*. Malmö 1984

Harker, Dave, *Fakesong: the manufacture of British "folksong" 1700 to the present day*. Milton Keynes 1985

Hobsbawm, Eric J., & Ranger, Terence O., *The invention of tradition*. Cambridge 1992

Hugill, Stan, *Shanties from the seven seas : shipboard work-songs and songs used as work-songs from the great days of sail*. London 1979

Hugill, Stan, *Shanties and sailors' songs*. London 1969

Jensen, Oscar, *Internationale Sømands-opsange "chanties" med danske variationer*. Köpenhamn 1923

Jersild, Margareta, "Hurra min bøj, hurra! : några medeltidsballader som gått till sjöss", i *Noterat (Stockholm. 1995) Vol. 1999 (nr 7)*, s. 43–58, 1999

Jerslid, Margareta, "Frasen som formel - spår av en gammal variations-teknik?", i Ingrid Åkesson, Lene Halskov Hansen, & Astrid Nora Ressem (red.), *Tradisjonell sang som levende prosess : nordiske studier i stabilitet og forandring, gjentakelse og variasjon*. Oslo 2009

Jonsson, Bengt R., *Kom följ med mej på sjöen ut: till den svenska sjömansvisans historia*. Stockholm 1977

Karpeles, Maud, *An introduction to English folk song*. London 1987

Lantz, Monica, *Folkets visor: om folklig sång för visornas vänner*. Stockholm 1984

Lantz, Monica, *Sjömansvisor*. Stockholm 1980

Lindström, Gunnar, "Skärgårdssånger och sjömansvisor", i *Blekingeboken [1925]*. Karlskrona 1925

Ling, Jan, *Europas musikhistoria Folkmusiken : 1730-1980*. Solna 1989

Ljunggren, Petter, Bohman, Stefan, & Karlsson, Henrik, *Arbetets musik : visor - buller – skval*. Stockholm 2002

Matz, Erling, *Ta mig till havet : Svenska kryssarklubbens visbok*. Stockholm 1995

Matz, Erling, & Matz, Edvard, *Sjung till sjöss : en antologi på gamla och nya sjömansvisor som alla kan sjunga*. Stockholm 1982

Palmqvist, Charles, *Hamn och hav : Göteborgs hamn skildrad i gammal och nyare tid : Sjömanslivet i engelska hamnar och uti skandinaviska segelskutor på 1890-talet* Göteborg 1937

Palmqvist, Charles, *På oceaner och Englands kust : skildringar av sjömanslivet i engelska hamnar, i kust- och djupvattensskutor på 1890-talet : Skeppsbrott, shanties och engelska sånger m. m. från gammal tid*. Göteborg 1942

Porter, Gerald, *The English occupational song*. Umeå 1992

Sagvik, Stellan, *Briggen Salta Anna : saltstänkta sånger från de sju haven*. Stockholm 1985

Schüldt, Hanna, "Sjömännens arbetsvisor". Stockholm 2002

Solberg, Olav, "Teksten i tradisjonen", i Ingrid Åkesson, Lene Halskov Hansen, & Astrid Nora Ressem (red.), *Tradisjonell sang som levende prosess : nordiske studier i stabilitet og forandring, gjentagelse og variasjon*. Oslo 2009

Sternvall, Sigurd, *Sång under segel: sjömansvisor, ballader, berättande rimkväden, gångspelslåtar och halarrallar, shanties och ditties*. Stockholm 1935

Sternvall, Sigurd, *Sjöman Linus äventyr : en knippa sjöskräror*. Stockholm 1931

Sternvall, Sigurd, *Resan till Käpp-Kina*. Stockholm 1928

Terry, Richard Runciman, "Sailor Shanties. II", *Music & Letters*. Vol. 1 (3), s. 256–268, 1920

Törnblom, Folke H., *60 visor från de sju haven*. Stockholm 1976

Villner, Katarina, "'När lantman trygg på landet står, en sjöman emot böljan flår' / Antagonism mellan sjömän och bänder belyst av folkliga sjömansvisor". Stockholm 1980

Vose, Heather M., "Songs My Father Taught Me : Shanties of the Square-Riggers". *The Great Circle*. Vol. 9 (2), s. 108–118, 1987

Wahlström, Inger, *Här kommer Fritiof Andersson- och andra sjömansvisor*. Stockholm 1974

Walser, Robert Y., "'Here We Come Home in a Leaky Ship!' : The Shanty

Collection of James Madison Carpenter", *Folk Music Journal*. Vol. 7 (4), s. 471–495, 1998

Weibust, Knut, *Deep sea sailors : a study in maritime ethnology*. Stockholm 1976

Whall, W. B., & Reeves, Ernest, *Sea songs and shanties*. Glasgow 1927

Whates, Harold, "The Background of Sea Shanties", *Music & Letters*, Vol. 18, (3), s. 259–264, 1937

Åkesson, Ingrid, "Variation som röd tråd - en överblick", i Ingrid Åkesson, Lene Halskov Hansen, & Astrid Nora Ressem (red.), *Tradisjonell sang som levende prosess : nordiske studier i stabilitet og forandring, gjentagelse og variasjon*. Oslo 2009

Den svenska sångboken. Stockholm 1997

Glada sjömansvisor. Stockholm 1948

Populära sjömansvisor, Nr 1. Stockholm 1935

Populära sjömansvisor, Nr 3. Klinten 1945

Populära sjömansvisor, Nr 5. Klinten 1945

Noter

¹ Sternvall 1935, s. 7.

² Lantz 1984, s. 14.

³ Palmqvist 1937, s. 284.

⁴ Ekedahl 2015.

⁵ Shantyman. (eng.) Försångare, den som ledde sången. Shanty, (eng.) arbetssång till sjöss.

⁶ Weibust 1976, s. 131.

⁷ Jensen 1923, s. 8.

⁸ Hobsbawm & Ranger 1992, s. 1–14.

⁹ Hobsbawm & Ranger 1992, s. 4.

¹⁰ Hobsbawm & Ranger 1992, s. 6.

¹¹ Burke 1998, s. 6,9,13.

¹² Jonsson 1977, s. 85.

¹³ Bakken & Stølen 1979, s. 7; Walser 1998, s. 473.

- ¹⁴ Jonsson 1977, s. 120; Lantz 1984, s. 35.
¹⁵ Arnstad 2011, s. 4.
¹⁶ Sternvall 1935, s. 20.
¹⁷ Hugill 1979, s. 13.
¹⁸ Hugill 1969, s. 48; Hugill 1979, s. 41.
¹⁹ Brochmann 1946, s. 98.
²⁰ Sternvall 1935, s. 8–11.
²¹ Hugill 1979, s. 41, 511.
²² Engelska termen för frivaktsvisor.
²³ Matz & Matz 1982, s. 11.
²⁴ Hobsbawm & Ranger 1992, s. 7–8.
²⁵ Espeland 1981, s. 9.
²⁶ Sternvall 1935, s. 7–8, 19–20.
²⁷ Palmqvist 1942, s. 5.
²⁸ Espeland 1981, s. 9.
²⁹ Jensen 1923, s. 7.
³⁰ Wahlström 1974, s. 3.
³¹ Törnblom 1976, s. 3–5, baksida.
³² Hugill 1979, s. 28.
³³ Palmqvist 1937, s. 24.
³⁴ Hugill 1979, s. 1.
³⁵ Palmqvist 1937, s. 24.
³⁶ Sternvall 1935, s. 12.
³⁷ Sternvall 1935, s. 15.
³⁸ Sternvall 1935, s. 14–15.
³⁹ Sternvall 1935, s. 14.
⁴⁰ Hugill 1969, s. 8.
⁴¹ Jensen 1923, s. 8.
⁴² Hugill 1969, s. 86.
⁴³ Whall & Reeves 1927.
⁴⁴ Hugill 1969, s. 220; Hugill 1979, s. 411.
⁴⁵ Hugill 1979, s. 31.
⁴⁶ Espeland 1981, s. 5, 15.
⁴⁷ Björklund m.fl. 1980, s. 18; Lantz 1980, s. 14.
⁴⁸ Törnblom 1976, s. 3.
⁴⁹ Hugill 1979, s. 579.
⁵⁰ Palmqvist 1942, s. 184.
⁵¹ Jensen 1923, s. 8.
⁵² Whall & Reeves 1927, s. XIII.
⁵³ Hugill 1979, s. 32.
⁵⁴ Espeland 1981, s. 9.
⁵⁵ Walser 1998.
⁵⁶ Jonsson 1977, s. 117; Lantz 1980, s. 15.
⁵⁷ Hugill 1979, s. 111.
⁵⁸ Åkesson 2009, s. 8.
⁵⁹ Jerslid 2009, s. 182; Åkesson 2009, s. 10.
⁶⁰ Espeland 1981, s. 9.
⁶¹ Karpeles 1987, s. 5.

- ⁶² Porter 1992, s. 77.
⁶³ Whates 1937, s. 261.
⁶⁴ Terry 1920, s. 261.
⁶⁵ Espeland 2009, s. 29.
⁶⁶ Whates 1937, s. 261.
⁶⁷ Björklund m.fl. 1980, s. 9.
⁶⁸ Doerflinger 1951, s. XI.
⁶⁹ Porter 1992, s. 40.
⁷⁰ Ling 1989, s. 12.
⁷¹ Lindström 1925, s. 99.
⁷² Ling 1989, s. 2, 192.
⁷³ Karpeles 1987, s. 102.
⁷⁴ Espeland 2009, s. 24.
⁷⁵ Porter 1992, s. 60–61.
⁷⁶ Porter 1992, s. 39.
⁷⁷ Terry 1920, s. 267.
⁷⁸ Törnblom 1976, s. 2–3.
⁷⁹ Sternvall 1935, s. 22–23.
⁸⁰ Sternvall 1931, s. 4.
⁸¹ Karpeles 1987, s. 28.
⁸² Sternvall 1928, s. 135.
⁸³ Hugill 1979, s. XIII.
⁸⁴ Hugill 1979, s. 1, 30.
⁸⁵ Weibust 1976, s. 133f.
⁸⁶ Sternvall 1935, s. 13f.
⁸⁷ Karpeles 1987, s. 28.
⁸⁸ Sagvik 1985, s. 16.
⁸⁹ Törnblom 1976, s. 3.
⁹⁰ Hugill 1979, s. XIII.
⁹¹ Wahlström 1974, s. baksida.
⁹² Karpeles 1987, s. 29.
⁹³ Solberg 2009, s. 94.
⁹⁴ Whall & Reeves 1927, s. XII.
⁹⁵ Espeland 1981, s. 15; Hugill 1979, s. 94.
⁹⁶ Espeland 2009, s. 34.
⁹⁷ Hugill 1979, s. 201; Vose 1987, s. 117.
⁹⁸ Whates 1937, s. 263–264.
⁹⁹ Lantz 1984, s. 159; Ljunggren m.fl. 2002, s. 38.
¹⁰⁰ Porter 1992, s. 48.
¹⁰¹ Porter 1992, s. 44.
¹⁰² Hugill 1979 passim; Porter 1992, s. 44.
¹⁰³ Björklund m.fl. 1980, s. 15.
¹⁰⁴ Björklund m.fl. 1980, s. 59.
¹⁰⁵ Björklund m.fl. 1980, s. 136.
¹⁰⁶ Hugill 1969, s. 125.
¹⁰⁷ Harker 1985, s. X–XI; Ling 1989, s. 16.
¹⁰⁸ Lantz 1984, s. 15.
¹⁰⁹ Hugill 1979, s. XIII.