

100 år av samtidsinsamling speglat genom Sjöhistoriska museets sjömanstatueringar

Mirja Arnshav

Tatueringar har varit nära förknippade med svenska sjömän under minst 100 år. Nästan lika länge har Sjöhistoriska museet i Stockholm ägnat sig åt tatueringssamlande. Under denna tid har det skett en påtaglig kursändring i fråga om samlandets motiv och tillvägagångssätt. Från att i sjömanstatueringen ha sett ett exempel på en ovanlig och egenartad kulturföreteelse, har de med tiden omförhandlats och istället blivit intressanta i egenskap av en populär och utbredd kulturyttring. Insamlingens inriktning har svängt från att ringa in och framhäva det ”typiska” till att återge tatueringar som något mångsidigt och unikt. Samtidigt har det också skett en förskjutning från föremålsinsamling till insamling av muntliga berättelser. Sjöhistoriskas tatueringssamling erbjuder med andra ord inte bara en ingång i sjömanskultur och tatueringshistoria, den ger också en inblick i ett kulturhistoriskt museiarbete med samtidsinsamling under det senaste seklet, och visar på några av de utmaningar som följer med ett sådant engagemang.

Några ord om tatueringssamlande

Att samla tatueringar är förknippat med vissa givna förutsättningar. En sådan är närheten i tid. Eftersom bilderna sällan överlever sina bärare är tillgången till historiska tatueringar kraftigt begränsad, och samlaren blir därför mer eller mindre hänvisad till ett samtida material.

En fördel med samtidsinsamling är de goda möjligheterna att sätta sig in i det aktuella ämnesområdet och dess sammanhang. Men

detta kan också vara en del av dilemmat. För mycket förståelse kan göra samlaren när-synt, så att viktig information tas för given eller helt glöms bort i dokumentationen (Lucas 2010: 244–245). Att studera det vardagliga kan också framstå som alltför banalt (Lefebvre 1987:9).

Till samtidsfältets särskilda förutsättningar hör också möjligheterna till dialog och samverkan, men också intressekonflikter, med andra grupper. Nuet är helt enkelt befolkat med så många fler utövare, viljor och behov än det förflutna. Att som kulturarvsinstitution uppmärksamma en samtida företeelse som kulturarv kan mycket väl ge en positiv utveckling, men man bör också vara medveten om att inblandningen kan riskera att en spontan, levande tradition musealiseras och tappar något av sin livsnerv (Lucas 2010: 244–245).

En mer specifik utmaning när det gäller just tatueringar ligger i deras vaga materialitet. Som påpekats av den amerikanska tatueringforskarer Christin Braunberger är tatueringar inte alldeles lätta att kategorisera. Hon beskriver det som att “the tattoo is at once an object and not an object, a thing and nothing” (Braunberger 2000). På samma vis slirar tatueringarna mellan subjekt och objekt. Samtidigt som de gör skäl för namnet ”själens spegel”, kan de också ha en förtingligande påverkan på sina bärare. I vissa historiska sammanhang har exempelvis tatueringar varit så centrala för sjömansidentiteten att man med fog kunnat påstå att ”tatueringen gör sjömannen”. Författaren påpekar att:

For these men [sjömän i amerikanska marinen, min kommentar] we might imagine the tattoo as artifactual: they have consented to be seamen, a bodily investment, and in so doing turn their bodies into artifacts of that consent” (Braunberger 2000).

En näraliggande tanke, som bland annat förts fram inom hållristningsforskningen (Fahlander 2012: 63–65) och i kulturarvsmässiga diskussioner kring hållmålningstraditioner (Smith 2009: 54), är att bildernas figurativa sida mycket väl kan vara av underordnad betydelse jämfört med de handlingar som kretsar kring dem. När det gäller tatuering finns det till exempel mycket som pekar mot att bildens figurativa

och symboliska egenskaper inte alltid är det centrala. Märkena på huden kan lika gärna vara betydelsefulla som synliga bevis på att man har uthärdat den långsamma, smärtsamma och på många sätt rituella processen att bli tatuerad.

Hur går man då som tatueringssamlare tillväga för att fånga denna flyktiga kroppskonst och strukturera den till en samling? På denna fråga finns naturligtvis inget enkelt svar. Däremot kan man konstatera att många olika metoder har prövats. Som en fond till Sjöhistoriska museets eget tatueringssamlande kan det därför vara lämpligt att dröja lite vid tatueringssamlandets historia.



Fig.1 Det tidiga västerländska tatueringssamlandet tog sig ibland brutala uttryck. Här poserar den brittiske tatueringssamlaren Horatio Robley med sin samling av maoriska tatuerade huvuden, så kallade toi mokos, år 1895.

Den moderna västerländska traditionen att samla tatueringar går tillbaka åtminstone till 1700-talet och den europeiska kartläggningen av södra Stilla havet. Med de hemkomna skeppen följde berättelserna om ”målade” folk på Tahiti och Nya Zeeland, och snart spred sig fascinationen för tatueringar i Europas hamnstäder. Under de tidiga expeditionerna avbildades tatueringarna med skisser (Earle 1827) och senare, när kameran utvecklats, dokumenterades de med hjälp av fotografi (Cole 2013; King 1996). Intresset för de ”exotiska” tatueringarna ledde också till ett mer handgripligt, brutalt samlande. Tatueringar togs helt sonika med till Europa, där deras tatueringar sedan förevisades på olika utställningsarenor (Robley 1998: 109).

Parallellt med detta utvecklades också en livlig handel med mänskliga kvarlevor. Museer i Europa, och senare även i USA, byggde upp samlingar med *toi mokos* (fig. 1), det vill säga tatueringar från maoriska huvuden, som i sin ursprungliga kontext hade en viktig roll vid riter och kultutövning. Efterfrågan på tatueringar var så hög att det ledde till att stammedlemmar mördades och preparerades som falska *toi mokos*. För att stävja denna destruktiva utveckling i samlandets fotspår kriminaliserades slutligen importen av *toi mokos* år 1831 (Blackburn 1999: 18; Evison 1993: 50–69; Gilbert 2000: 68).

Vid denna tid hade tatueringskonsten så smått fått fäste i Europa. Men med undantag av en kort period i slutet av 1800-talet, då tatuering var på modet i societeten, förknippades tatueringar allmänt med marginaliserade människor i samhällets utkant, såsom sjömän.

Hos det skolade samhällsskiktet var tatuering illa ansett, och betraktades som fysiska indikatorer på kriminalitet och ”primitivitet”. Decennierna kring det förra sekelskiftet förde kriminologer register över tatueringar för identifiering, men också för att kunna dechiffrera vad man trodde var kroppsliga inskriptioner av begånna brott eller brottsbenägenhet

(Caplan 2000, Lombroso 2006, Loos 1998, Svensson 1998: 44–51). Läkare och psykiatriker, som hade liknande tankegångar om kopplingen mellan tatueringar och själsliv, var även de intresserade av att kryptera sina patienters tatueringar och upprätta ett eget dokumentationsmaterial. Precis som inom polisväsendet använde man sig främst av foton och anteckningar, men det förekom även att man upprättade samlingar med tatueringar från avlidna vårdtagare (Science Museum 2013).

Med tiden började dock den människosyn som legat till grund för det kriminologiska och psykiatriska intresset att kännas förlegad, och en stor del av de referenssamlingar som byggts upp inom dessa vetenskaper avfördes som forskningsmaterial. Parallellt med detta hade dock etnografin och de nya vetenskaperna antropologi och folklivsforskning från sin humanistiska horisont börjat intressera sig för tatuering (Humbla 1928; Parry 1933). En god portion av det psykiatriska och kriminologiska intresset för tatueringssamlingarna kom därmed att överföras till folklivsforskningen, för att därefter slussas vidare till de framväxande kulturhistoriska museerna. I sin nya kontext blev tatueringarna – oaktat sin brokiga vetenskapliga bakgrund – inte längre betraktat som själsliga eller kriminella indikationer, utan som kulturella uttryck och källor till tatueringens historia.

Incitament för en sjöhistorisk tatueringssamling

Det är ett välkänt faktum att historien ofta åberopats av maktthavare och framgångsrika grupper för att bättra på sitt anseende och säkra sin position. Att göra historien till sin, och kunna visa på anor och traditioner, är ofta tilltalande för såväl företag som släkter eller samhällsgrupper. Att nå inflytande över historieskrivningen är och har alltid varit ett privilegium värt att kämpa för.

Men intresset för historia är inte bara relaterat till framgång och välstånd. Det finns också

ett nära samband mellan kulturarv och kriser. Ivern att bevara, skydda och vårda kulturarvet är sällan så stor som när ett hot står för dörren. Många gånger handlar ”hotet” om att specifika kunskaper, byggnader och traditioner är på utdöende. Andra gånger är ”hotet” mer övergripande. Det kan relateras till ”dåliga tider” i form av svag ekonomi, etniska konflikter eller en misstro mot samhällsutvecklingen (Grundberg 2000:32–36). Man kan också skönja ett samband mellan det västerländska intresset för historia och en allmän upplevelse av att tillvaron accelererar allt snabbare. Nietzsche har till och med en diagnos för tillståndet. Han har hävdat att den moderna världen lider av ”illness of historicism”, en svindlande känsla av förlust, som bottenar i upplevelsen att det förflutna hela tiden rinner en mellan fingrarna (Latour 1993: 67–72).

Det tidiga 1900-talet var en omvälvande tid, präglad av starkt framåtskridande. För den svenska handelssjöfartens del kännetecknas perioden av en kraftig utbyggnad av handelsflottan och grundandet av flera internationellt framgångsrika rederier. Samtidigt ersattes segelfartygen ett efter ett med ångbåtar, vilka i sin tur snart ersattes av motorfartyg (Hallén, Taro Lennerfors & Müller, in prep.). På skeppen embarckerade självsäkra, utbildade och organiserade eldare och ingenjörer, som yrkade på hög social status och en lönenivå nästan i paritet med befälens. Med ångfartygen bröts dessutom den tidigare homogena manskapssammansättningen, eftersom kvinnor nu mönstrades som kockar, stewards och telegrafister (Agerberg, in prep.; Kaijser 2005: 28–33). En ny era var i antågande, och ångbåtarna gjorde sig snart kända som flaggskepp för det moderna samhället (Rådberg 1997; 1998). Industrierbetet inne i de illaluktande, smutsiga, kolkonsumerande fartygen rimmade dock illa med de rådande sjömansidealerna, där ”riktiga” sjömän arbetade till väders och på däck, endast omslutna av himmel och hav. Det fanns en utbredd känsla av att det traditio-

nella sjömansyrket hade nått sitt slut (Aubert och Arner 1959: 213).

Vid den här tiden insåg flera frontfigurer för den framgångsrika svenska sjöfartsnäringsringen att tiden var mogen för ett nationellt maritimt museum, som kunde belysa landets sjöhistoria; år 1913 grundades därför Föreningen Sveriges sjöfartsmuseum i Stockholm. Redan följande år kunde föreningen öppna ett litet sjöfartsmuseum i tillfälliga lokaler i centrala Stockholm; 25 år senare förverkligades slutligen visionen och Sjöhistoriska museet öppnade i en för ändamålet uppförd byggnad vid Ladugårdsgärdet i Stockholm (Webe 1988: 11–17).

Ett av de första områden som pekades ut som prioriterat inom ramen för museets kunskapsverksamhet var att samla minnen om sjöfolksliv och sjömanskultur. Ett motiv till detta var bristen på akademiskt engagemang för ämnesområdet inom den samtida folklivsforskningen och historievetenskapen (Björklund 1988: 202). Ett annat skäl var den pågående omvandlingen av handelssjöfarten och de sjöfarandes villkor. Sjöfolkets tatueringar framstod som en säregen och betydelsefull sedvana, och dessutom talade allt för att denna tradition var på väg att försvinna med förändringens vindar och den hastigt framryckande moderniteten.

Med utgångspunkt i det evolutionära grundantagandet, att mänsklighetens utveckling hela tiden fortskrider mot mer civiliserade förhållanden, ansåg vetenskapsvärlden nämligen att tatueringar – som ju förknippades med stamsamhällen och sågs som ”en relik från mänsklighetens barndom” (Humbla 1928:115), var en utdöende företeelse, på väg mot historiens skräp hög. Rent visuellt hade också tatueringarna spelat ut sin roll, menade man, då en tidigare bildfattig och visuellt naiv värld nu snabbt berikades med allt fler och mer verklighetstroga bilder (a.a.).

Mot bakgrund av dessa profetior, tillsammans med det dåliga kunskapsläget om

samtida sjömanskultur, fanns det alltså all anledning för sjöfartsmuseet att ta sig an det färgstarka och fascinerande ämnet sjömanstatueringar. Den som till slut gjorde slag i saken var marinmålaren Gerhard Albe, som 1925 utnämns till chef för museet, och som utmärkte sig som en ivrig samlare med stora ambitioner när det gällde att bygga upp museets samlingar (Webe 1988:17).

Sjöhistoriska museets tatueringssamling

Tatueringssamlingen, som vi känner den idag, utgörs av hundratals fotografier, skisser, föremål och arkivalier. Det är inte möjligt att rekapitulera varifrån och när alla samlingens beståndsdelar förvärvades. Uppgifterna om provenienserna är många gånger ofullständig eller saknas helt. Trots detta är det ändå möjligt att i grova drag följa hur samlingen har byggts upp.

Det framgår med all tydlighet att samlandet gjorde en rivstart 1934, och att det var särskilt aktivt under 1930- och 40-talen. Under denna första intensiva insamlingsfas förvärvade museet ett antal tatueringssverktyg och cirka 170 tecknade tatueringsschabloner el-

ler tatueringsförlagor från samtida tatuereare som Carl Gustafsson ”Tatuerarkalle” från Göteborg (fig. 2), Tattoo-Holger och Paul Pedersen från Köpenhamn samt Bror Oscar Folke Larsson och Gustaf Gustafsschiöld från Örebro. Därutöver genomfördes i ett par omgångar fotodokumentationer av omkring 30 tatuerade sjömän. Ett par dussin fotografier från det nygrundade Statens kriminaltekniska anstalts (SKA) känneteckensregister införlivades också i museets tatueringssamling. Albe och hans personal genomförde även en studieresa till Köpenhamn – den skandinaviska tatueringens Mecka – där man bland annat besökte den legendariska tatuerarstudio Nyhamn 17.

Under andra halvan av 1900-talet, trappades insamlingen ner och blev mer sporadisk. Museet accederade ett antal glasunderlägg med tryck från den egna förlagesamlingen och förvärvade några dukar tatueringssinflueraad konst. Till det mer anmärkningsvärda tillskottet kan nämnas ett par bilder av en tatuerad vårdtagare, enligt uppgift donerade av en överläkare vid Sabbatsbergs sjukhus så sent som på 1970-talet. Därefter utökades samling-

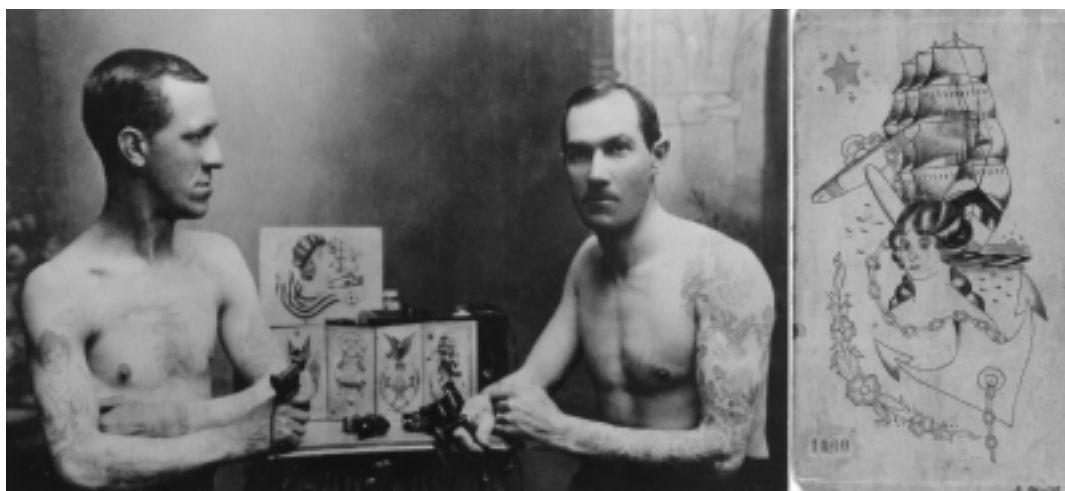


Fig. 2 Att spåra en äldre samlings historia kan innebära en del pusslande, eftersom ursprungliga bindningar ofta gått förlorade när materialet sorterats i olika register och arkiv. På denna bild ur Sjöhistoriska museets fotoarkiv, föreställande de svenska tatueringsspionjärerna Axel Johansson och Carl Gustafsson, skymtar en av de anonyma tatueringsförlagorna i museets ritningsarkiv. Sjöhistoriska museet, Stockholm.

arna med ett antal skisser signerade samtida tatueringsskulptörer som Tattoo-Willie, Tattoo-Björn och Doc Forest. Upphovsmännen fotograferades och några av Tattoo-Björns tatueringsskulptörer införlivades med den äldre samlingen.

Samtidigt, det vill säga under 1900-talets sista decennier, började tatuering bli trendigt och tilltalande för allt fler samhällsgrupper. Detta ledde till att tatueringarna också gjorde comeback på museerna. De äldre samlingarna av mänskliga kvarlevor och tvivelaktiga dokumentationer av tatueringsskulptörer, som sedan länge varit undanstoppade i museimagasinen, fick däremot bli kvar i sina gömmor. Det man ville ställa ut på den nya tidens museer, konsthallar och kulturhus var inte etnografiska exempel på *exotica*. Tatueringarna hade efter sitt västerländska genombrott uppträdde till kulturhistoria, eller visades rätt och slätt som konst.

Som en vedertagen del av människokroppens gestaltning blev snart särskilda modetrender urskiljbara. Vid millennieskiftet, efter det att så kallade tribaler under några år dominerat tatueringsskulptörerna, fick plötsligt de klassiska sjömansmotiverna en renässans. ”Vintage” eller ”old school”-tatuering, som stilen nu kallades, anammades av människor långt utanför sjömannens kretsar. Den nostalgiska estetiken med enkelt utförda ankare, rosor och pinuppor verkade särskilt appellera till en yngre generation, och blev något av ett signum för hipster- och rockabillyrörelserna. Sjömansstatueringarnas visuella kultur samplades också av handeln, och blev snart vanligt förekommande i varumärken och i annonskampanjer. Blöjor, parfym, sprit och T-tröjor pryddes med svällande hjärtan, bandroller, svalor och dödsallar.

Under 2010 menade Sjöhistoriska museet att tiden var rätt för att möta publikens tatueringsskulptörerna och visa sin samling äldre sjömansstatueringar. Det var förvisso inte första gången som materialet ställdes ut, men det hade gått tio år sedan det senast visades¹.

Denna gång beslöt man också att skapa en mer genomarbetad utställning, baserad på forskning och med ett särskilt fokus på genus. Det beslutades att utställningen skulle ta sitt avstamp i det gamla tatueringsskulptörerna, som nu hade blivit historia, men också berätta om nuläget. För att uppnå detta behövde nytt material samlas in.

För att illustrera de klassiska tatueringsskulptörernas nutida och i stor utsträckning nya sammanhang förvärvades ett urval av föremål med tatueringsskulptörerna, samt ett nysgjort fotokonstverk som avbildade en tatueringsskulptör ur ett homoerotiskt perspektiv (fig. 3). Totalt genomfördes också tio djupintervjuer med tatueringsskulptörer, sjömän och old-school-entusiaster, inkluderande både kvinnor och män. Samtliga informanter och deras tatueringar fotograferades.

I december 2012 öppnade tatueringsskulptörerna utställningen *Tro, hopp och kärlek*. Strax därefter blev det aktuellt att ta ställning till vilka av nyförvärven som skulle tillföras museets tatueringssamling. Det beslutades att en del av de utställda föremålen, fotokonstverket, ett par högklackade skor med tatueringsskulptörerna från Ed Hardy, en fuktkräm, en plåsterask och några blöjor med tatueringsskulptörerna, skulle accederas. En gammal tatueringsskulptörerna som en av besökarna tagit med sig och donerat till museet fick också sälla sig till samlingen. Så lades en ny årsring till den samling som påbörjats nästan 100 år tidigare.

Insamlingen förr och nu

Den enskilda museisamlingen är inte bara en konstellation av föremål hämtade från världen utanför museets väggar och sammanförda för att berätta om ett visst ämnesområde. Samlingarna kan också ses som ett museums ”jag”, och som ett förkroppsligande av en viss slags kunskap och perspektiv (Gustafsson Reinius 2009, 2011; Sandell 2007: 3). I materialet finns med andra ord en annan berättelse som går utanför den aktuella samlingen

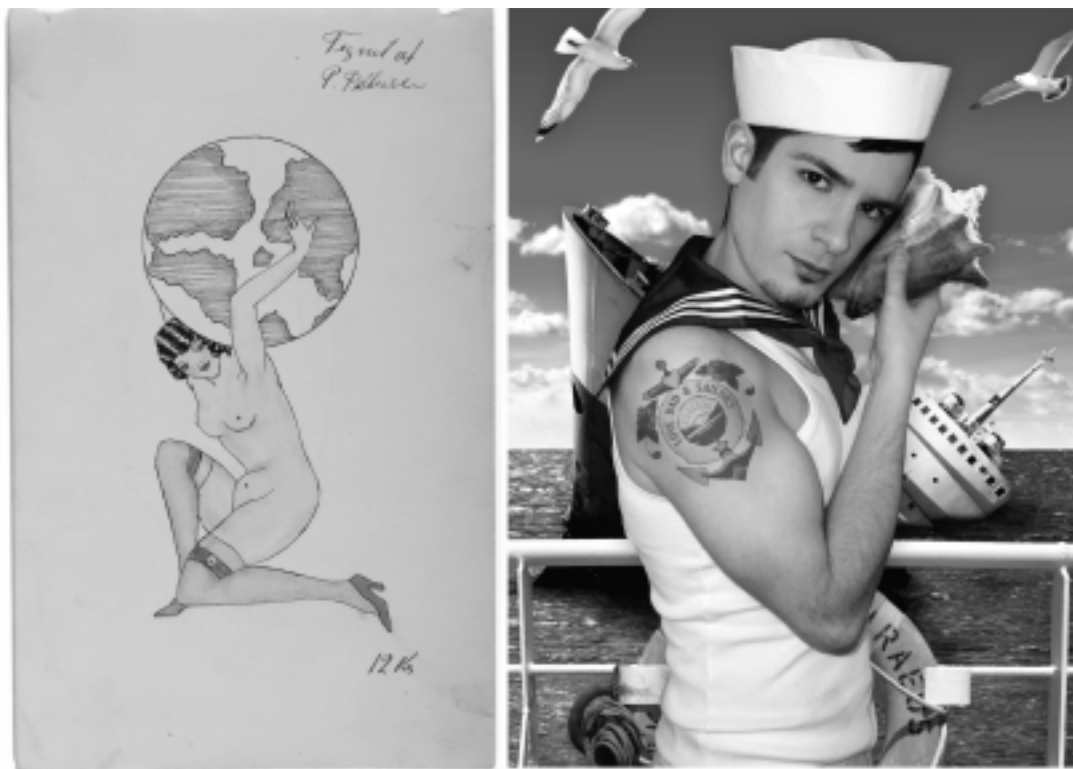


Fig. 3 Den klassiska men provenienslösa tatueringsförlagan från 1930-talet och det nyförvärvade, nytolkande fotokonstverket är bra representanter för den första och den senaste årsringen i Sjöhistoriska museets tatueringsinsamling. © Sjöhistoriska museet/Etienne Zerah, Stockholm.

tematik, en berättelse som istället handlar om museets eget förflutna och själva samlandets kulturhistoria. Här finns ledtrådar till hur och varför samlingarna skapats och vilken idémässig klangbotten som finns i materialet. Om man fördjupar sig i Sjöhistoriska museets tatueringssamling är det inte svårt att se att minst två olika tänkesätt, för att inte säga paradigmen, har varit styrande för insamlingen.

Bakgrunden till tatueringssamlingens tillkomst har redan skisserats ovan. Den första och mest intensiva insamlingsfasen underblåstes av det faktum att man trodde att tatueringarna snart skulle försvinna och att de därför borde dokumenteras. Museets agerande var alltså delvis en reaktion på yttre omständigheter. Initiativet och genomförandet att bygga upp en tatueringssamling, och på

så vis försöka rädda ett stycke maritim historia som riskerade att falla i glömska, låg däremot helt och hållet hos museiintendenterna.

Vad museets dåtida samlare gjorde inom ramen för sin tatueringsinsamling var i praktiken att dokumentera och bevara spåren av en marginaliserad och illa ansedd kulturföreteelse. Samtidigt ska detta inte nödvändigtvis förstås som en demokratisk tanke om allas rätt till sin historia. Den faktiska drivkraften hade snarare att göra med det faktum att tatueringarna utgjorde en tydlig markör för vad man associerade med "klassiskt sjömansliv" – ett alltsedan dessa dagar närmast obligatoriskt inslag i sjöfartsmuseernas repertoar.

En annan slutsats, som är mer specifik i skönjbar i tatueringsmaterialet, är att insamlingen länge var kraftigt objekt- och bild-

inriktad. Det är symptomatiskt att det enda fältarbete som genomfördes inom ramen för tatueringssamlandet inte primärt syftade till kontextuell förståelse genom deltagande observation och intervjuer, utan först och främst genomfördes som en insamlingsresa. Siktet var med andra ord inställt på tatueringar och tatueringssmiljöer som *föremål*, snarare än att man ville veta mer om de människor som på olika sätt förhöll sig till verksamheten, som kunder eller som tatueringssamlare. Att tatueringar också innehåller eller kan länkas till individuella *berättelser* var en tanke som ännu inte lämnat något större intryck på insamlingsarbetet. Resultatet är att samlingens äldre delar är rik på bilder – i synnerhet i form av tatueringssamlare och fotografier – men fattig på kommentarer från de människor som bar tatueringarna.

Förklaringen kan troligen sökas i det förhållandet att insamlarnas intresse var fixerat på själva bilden och dess semiologi, och inte på tatueringarnas användande och samhällsreliga betydelse. Måhända framstod sådana vardagsnära frågeställningar för sin samtid som triviala medan bildanalysen – att söka en djupare betydelse bakom det avbildade – var mer intellektuellt lockande (jfr Lefebvre 1987:9)? Kanske kan man också ana ett arv från tidigare antropologi och folklivsforskning, där föremål och bilder ofta hade en stark ställning som källmaterial, och där det fanns en hög tilltro till deras förmåga att tala för sig själva. Ett sådant perspektiv måste utan tvekan ha varit tilltalande för ett samlande museum. Eftersom informationen ansågs vara inneboende i själva bilden, och inte i de handlingar eller föreställningar som omgärdade den, innebar det också att källmaterialet utan vidare kunde avlägsnas från sin ursprungliga kontext (jfr Lucas 2010: 233–240). Bilderna/tatueringarna behövde inte ens nödvändigtvis hämtas från hamnkvarten, utan de kunde lika gärna erhållas från andra museer, sjukhus eller polismyndigheter.

Men utöver dessa epistemologiska överväganden beror rimligen också en del av förklaringen till bildmaterialets dominans över berättelserna på själva museimediet. Är det något som kännetecknar ett traditionellt museum är det viljan att visa och bevara det äkta och ”autentiska”. Museet var under 1900-talets första hälft under uppbyggnad (både som institution och rent fysiskt) och i denna process kan inte samlingarnas betydelse nog understrykas. I valet mellan att upprätta mer textbaserade dokumentationer eller en bildbaserad, visuellt gångbar tatueringssamling prioriterade Sjöhistoriska museet det sistnämnda alternativet.

Detta var en strategi som var helt i linje med dåtidens museiväsende. Runt om i hela västvärlden befann sig museisektorn i ett kraftigt expansivt skede, ibland kallat ”the golden age of museum building”. Att ha samlingar var en viktig del i förverkligandet av sig själva, och alla museer som begåvats med ett eget hus såg som sin främsta uppgift att visa sina samlingar. Medan den samtida antropologin, och något senare även den svenska folklivsforskningen, började släppa det tidigare fokuset på bilder och föremål som kulturella representationer – till förmån för tanken att människans andliga, kulturella och sociala liv inte främst uttrycks genom materiell kultur, utan genom handlingar och deras bakomliggande livsvärldar (Lucas 2010: 233–240) – fastnade museerna i arbetet med att bygga och systematisera sina växande samlingar (Conn 2010:22).

Om man nu ska jämföra denna första och aktiva fas av tatueringssamling med dess andra tydliga peak, det vill säga senare års tatueringssamlande, konstaterar man snabbt att såväl drivkrafter som metoder har ändrats under tidens gång. 2011–2013 motiverades nyinsamlingen inte längre av oro över tatueringarnas förbådade försvinnande. Tvärtom bottnade engagemanget snarare i deras stora popularitet och vida utbredning. En annan

skillnad är att upprinnelsen till samlandet den här gången var direkt relaterad till en specifik utställningsproduktion.

Frågeställningarna och de därmed relaterade insamlingsstrategierna hade också förändrats. I motsats till den tidigare tonvikten på bildmaterial, låg den senaste insamlingsfasens intressefokus inte i första hand på själva bilderna, utan snarare på deras bärare. Ambitionen var att låta sjömännen själva komma till tals. Museet vände sig direkt till *old school-tatueringens* utövare och efterfrågade deras personliga berättelser.

I arbetet med att skapa det nya kunskapsunderlaget blev i synnerhet intervjumetoden viktig. Insamlingen kantrade över mot dokumentation, och förhållandevis få föremål samlades in. Det är också värt att betona att de nyförvärv som ändå gjordes inte i första hand tillkom på initiativ av museets egna föremålsintendenter. I själva verket var alla poster som accederades i praktiken rekvisita förvärvade till utställningen *Tro, hopp och kärlek* eller, i ett fall, donerat av en besökare. Sådan ”passiv insamling” innebar förstas att urvalet var kraftigt begränsat.

Det är också värt att påpeka att alla objekt som samlades in under 2013 tydligt skiljer ut sig från de tidigare föremålen i tatueringssamlingen. Med undantag för reklamlappen kom samtliga föremål från de delar av utställningen som handlade om hur tatueringens bildspråk slagit igenom i ett bredare socialt och kommersiellt sammanhang. Istället för att bygga ut den befintliga samlingen av tatueringsförlagor och redskap med nyare dito, vidgades den istället till att också omfatta barnprodukter, mode och kosmetiska produkter samt homoerotisk konst. Med tanke på de traditionella fokusområdena för ett sjöfartsmuseum, kan dessa exempel på hur tatueringens visuella kultur spritts utanför sjömannens krets anses vara lite *off topic*. Samtidigt kan dessa uttryck för hur samtidens tatueringsvurm materialiserar sig vara relevanta för såväl en

framtida som nutida publik, och bidra till intresset för en nästan 100-årig museisamling. Att uppmärksamma historiska referenser korresponderar dessutom väl med dagens historievetenskaper, som ju långt ifrån bara ägnar sig åt studiet av forna tider, utan också intresserar sig för hur det förflutna återbrukas och omförhandlas i dagens samhälle.

När det gäller själva urvalsförfarandet kan man också konstatera att Sjöhistoriska museets senaste tatueringssamling är helt i linje med allmän museipraxis (jfr Linderoth 2013:62–36). De flesta museer har idag samlingspolicier och mer eller mindre uttalade riktlinjer för insamlingen, men långt ifrån alla har mer konkreta insamlingsplaner eller övergripande forskningsprogram som kan ligga till grund för hur man riktar och utvecklar sina samlingar. Utgångspunkten att samla *för framtiden* har tonats ned till förmån för viljan att verka för sin samtid och – med ”lyhördhet” och ”demokratiska kulturarv” som honnörsord och ledstjärnor – delta i aktuella samhällsprocesser (Silvén 2007:4).

En annan genomgående trend, som är märkbar både i exemplet med Sjöhistoriska museets tatueringssamling och inom museisektorn i stort, är en allmän nedgång i fråga om föremålsinsamling (Conn 2010). Det är en logisk utveckling för 2000-talets mogna museer, som redan är etablerade som kunskapsinstitutioner och som ofta har fulla magasin. Det är också helt i linje med riktningen inom det svenska museinätverket för samtidsinriktad dokumentation och insamling, Samdok. Under de dryga 30 år som nätverket varit verksamt har dess målsättning utvecklats från att samla artefakter till att istället övergå till andra dokumentationsformer, som man underförstått också menar är bättre lämpade för att komma nära samtidsmänniskan (Silvén 2007: 4). ”It started as an organization for cooperation in collecting present-day *artefacts* and continued with documenting present-day *life*” (Fägerborg 2008:15).

Tvärtemot vad man kanske skulle kunna tro är det inte ovanligt att museiarbetare ger uttryck för uppfattningen att fokusområdena *föremål* och *människor* befinner sig i något slags motsatsförhållande till varandra. Man tycks göra gällande att föremålen står i vägen och skymmer sikten för människan (Olsen 2010). Även om ett spirande intresse för museianknuten föremålsforskning kan skönjas sedan mitten av 1990-talet (se Svensson 2005:7 för diskussion), har man likväl haft svårt att frigöra sig från ett antropocentriskt förhållningssätt. I de fall det materiella haft en till synes framskjuten roll i samtidsinsamlingen, till exempel i Samdoks publikation som *Svåra saker* (Silvén och Björklund 2006), har de sällan uppmärksammats i egenskap av självständiga aktörer, utan reducerats till *representanter* för mänskliga perspektiv och erfarenheter.

Denna skepsis gentemot föremål handlar troligen till stor del om avståndstagande från tidigare generationers empirityngda och (förment) knappologiska forsknings-, samlings- och utställningsverksamhet. Men att som humanist fokusera på föremål behöver inte alls betyda att man hemfaller åt oreflekterade, naiva eller traditionella praktiker, där man alldeles tappat bort fokuset på människan (Burström 2012). Däremot kan man konstatera att museerna på denna punkt återigen tycks befinna sig i otakt med forskningen. Medan humanvetenskapen upplever ett nyvaknat och teoretiskt utvecklat intresse för materiell kultur, ”den materiella vändningen” (Coole och Frost 2010; Domanska 2006; Kanppet och Malafouris 2008; Olsen 2010; Wolfe 2010), har åtminstone samtidsinsamlingen gjort en närmast omvänd resa.

Tre fotodokumentationer

Utifrån den övergripande genomgången av tatueringssamlandets historia vid Sjöhistoriska museet framgår att de föremål som på senare år samlats in inte bara är av ett yngre

datum, utan också av en annan karaktär än de tidigare. Dessutom har en tydlig rörelse från föremålsinsamling mot text- och bildbaserad dokumentation kunnat urskiljas. Men om man uppehåller sig vid just dokumentationerna, och jämför samma slags dokument över tid, går det då att urskilja något i materialet som kan belysa museets egen resa? Kan man använda foton för att få en inblick i vad som hände på andra sidan sökaren?

Nu är det ju ett välkänt faktum inom humaniora att det inte finns något sådant som en objektiv dokumentation. Vad gäller tatueringsmaterialet framgår detta kanske allra tydligast i de studiofotodokumentationer som Sjöhistoriska museet låtit genomföra. Museets blick på sjömännen lyser tydligt igenom i bilderna. Jämför man dem över tid, visar det sig att tre olika sätt att porträttera sjömän och deras tatueringar är klart urskiljbara. Denna slags visuella kultur har med andra ord en egen historia att berätta.

Vid det första fototillfället, i mitten av 1930-talet, poserade männen helt nakna (fig. 4). De avbildades i trekvartsfigur, bakifrån och framifrån. Fotoprogrammet omfattade 1–3 bilder av varje deltagare, och praktiskt taget inga närbilder av tatueringarna. Eftersom bilderna togs på ganska stort avstånd är flera av tatueringsmotiven i själva verket knappt synliga. Däremot kompletterades fotografierna med några kortfattade fakta om dels den avbildade personens, dels tatueringarnas ursprung. Endast undantagsvis nedtecknades någon personlig kommentar från sjömännen ifråga.

Det är slående hur lika dessa bilder är de som under perioden togs på häkten och andra tvångsinrättningar (med den skillnaden att de män som dokumenterats av museet tilläts skyla sina könsorgan med händerna). Den samtida svenska vetenskapen var ju vid denna tid internationellt känd för sina idoga försök att kategorisera vad som uppfattades som mentala och fysiska egenskaper hos olika



Fig. 4 Karakteristiska exempel på hur tatuerade sjömän fotodokumenterats vid tre olika tillfällen under Sjöhistoriska museets historia av tatueringssamlade. I bilderna återspeglas museets blick på sjömannen och olika intressen för tatueringar. © Sjöhistoriska museet/Anneli Karlsson, Stockholm.

befolkningselement. De decennier som föregick bildandet av tatueringssamlingen hade ett antal välbesökta utställningar, vetenskapliga artiklar och undersökningar på temat ”svenska folk- och rastyper” presenterats. Dessa satte en slags standard för hur man fotodokumenterade människor och därigenom stöpte om dem till vetenskapligt material. I denna diskurs ingick också att värdera materialet och peka ut ”föredömliga och sunda” respektive ”degenererade” människor och socialgrupper (Hagerman 2011).

Sjöhistoriska museets sätt att porträttera sjömän var säkerligen inspirerad av den slags visuella kultur som var förhärskande i dåtidens vetenskapssamhälle, när det gällde att producera vetenskaplig fotodokumentation. Bildserien är ett exempel på dåtidens strävan att systematisera, etikettera och kategorisera en komplex verklighet. Men man får för den sakens skull inte avfärda den som en tom uttrycksform. I avsaknaden av detaljer och likriktandet av de avporträtterade männen kan

man också utläsa något av den dokumenterandes syn på de dokumenterade.

Det som slår en när man tittar på dessa mäns kroppsspråk och sättet de är avporträtterade på, är att tatueringarna verkar ha använts som den urskiljande faktorn för att identifiera ”typiska sjömän” (att jämföra med liknande grupper och karaktärer inom rasbiologidiskursen som till exempel ”nordisk fiskare” eller ”lösdrivare”). Deltagarna har ställts upp för att tillsammans framkalla en stereotyp. De enskilda sjömännen var alltså inte främst intressanta som *individer* utan framför allt som *exempel* på sin sort.

Den andra stora fotodokumentationen i studio genomfördes i mars 1945 (vid det laget hade museet anställt egna fotografer). Denna gång var männen inte helt nakna, utan poserade med bar överkropp. I bjärt kontrast till de tidigare fotografierna var dokumentationen nu till övervägande del inriktad på själva tatueringarna och deras figurativa sida. Detta resulterade i ett stort antal närbilder

av tatueringarna, men bara ett fåtal hel- eller halvfigursporträtt av sjömännen själva. De flesta männen lämnade faktiskt studion utan att deras ansikte hade fotograferas. Vissa grundläggande anteckningar fogades till fotomaterialet, men den här gången var de än mer kortfattade.

I det här materialet kan man snabbt konstatera att de avporträtterade sjömännen är närmast helt osynliggjorda. Det som fotografen har velat föreviga är de enskilda tatueringarna. Till skillnad mot det tidigare dokumentations-tillfället, då själva *förekomsten* av tatueringar var det betydelsefulla, har intressefokus uppenbarligen svängt till själva bilderna. Man skulle alltså kunna säga att om den första dokumentationen såg till att fånga ”den tatuerade människan” var nästa dokumentationstillfälle inriktat mot ”tatueringarnas bildvärld”.

Från att ha blivit identifierade med utgångspunkt från sina tatueringar alierades nu istället sjömännen från sin egen kroppskonst. Eftersom museiintendenterna frikopplade tatueringarna från deras bärare, utifrån tanken om bilderna som ett sorts källmaterial till sjömanskulturen, skapades också en ny slags distans mellan forskaren och dem som han studerade. Bilderna ger uttryck för en annan slags ”vetenskaplig” blick, där det tidigare kulturvetenskapliga intresset för folk och socialgrupper börjat ersättas av ett mer naturvetenskapligt, ”objektivt” intresse för hårda fakta.

Den tredje årsringen i den fotografiska studiodokumentationen utfördes för att fungera som kunskapsunderlag och illustrationer till utställningen *Tro, hopp och kärlek* år 2012. I kontrast till de tidigare fåordiga dokumentationerna var fotodokumentationen denna gång snarast ett appendix till djupintervjuerna. Bildernas primära användningsområde var att komplettera de muntliga berättelserna och att personifiera moderna sjömän i utställningen.

Detta bildmaterial representerar ett tredje slags genomförande. I linje med utställning-

ens genusperspektiv och normkritiska anslag hade utställningsteamet lagt sig vinn om att inte tradera den gamla arketyper om den tatuerade *sjömannen*. Trots det faktum att tatueryrket, liksom sjömansyrket, fortfarande är mansdominerat, beslöts att dokumentationen skulle omfatta lika många berättelser från kvinnor som från män. Utöver tatuerade sjömän skulle dokumentationen också omfatta en sjöman som valt att inte tatuera sig, tatuere verksamma inom old school-stilen samt en person som valt att skaffa sjömanstateringar utan att för den skull vara sjöman. Denna gång var informanterna alla klädda i linnen och deras poser var jämförelsevis spontana och naturliga. Genomförandet följde inget fastställt mönster, men flertalet av porträtten är tagna i halvfigur. Som komplement till dessa bilder togs även närbilder på vissa av tatueringarna. Den idémässiga utgångspunkten var att porträttera sjömännen som individer, och att spegla tatuering som ett mångfacetterat fenomen.

Utan att ha samma klagörande tidsmässiga distans till denna dokumentation som till de två övriga kan man i alla fall konstatera att den är helt i linje med det nutida museiklimatet. Museisektorns uppdragsgivare har ökade förväntningar på att museerna i ökad omfattning ska verka för att spegla dagens pluralistiska samhällen. Det finns en vilja att mobilisera museiinstitutionerna i arbetet för jämställdhet och att motverka fördomar (Sandel 2007: x). Den idémässiga överbyggnaden för dokumentationen korresponderar även väl med modern humanistisk forskning, där genus- liksom intersektionalitetsperspektiven har etablerat sig som välanvända och framgångsrika tankeverktyg.

När samtidsdokumentationen blivit historia

Under de senaste århundradena har de kulturhistoriska museernas roll förändrats. De har fungerat som institutioner för bevarande, som skattkammare och som magasin och

utställningslokaler för samlingarna. I kraft av sig själva har de velat förändra, upplysa, fostra och underhålla sin samtid. Men museer förändrar inte bara samhället runt omkring dem, påverkan går också åt andra hållet. Museerna både förändrar och förändras (Knell, MacLeod & Watson 2007).

De senaste decennierna har denna rörelse fått en tydlig riktning, där det går att notera en påtaglig omställning av museernas samhällsroll och uppgift. Man kan säga att tyngdpunkten har förskjutits från samlingarna till besökarna. Under denna "second museum age" (Philips 2005), har museernas verksamhet fått mer sociala förtecken, och inriktats mer mot dialog, samverkan och möten. Idén om objektivitet har ifrågasatts och det tidigare lärdomsbemängda (och ibland mästrande) tilltalet har alltmer ersatts med öppna frågor, interaktivitet och mångstämmighet (Alivizatos 2012: 17, 49).

Men det faktum att museerna har tagit klivet ut i samhället och blivit mer publika behöver inte innebära att samlingarna och samlandet har spelat ut sin roll. Parallellt med museernas nyorientering har humanvetenskaperna utvecklat nya perspektiv på materiell kultur (Hicks 2010: 75–79; Latour 2007; Olsen 2010; Pétursdóttir 2012), och inom museologin har man börjat ändra syn på samlingarna. I stället för att tillskriva dem en passiv roll, menar man att samlingarna också verkar tillbaka, och har en strukturerande effekt på samlare, utställningar och museets egen orientering (Svanberg 2009:9–11). Relationerna mellan samlingar, praktiker och ideologier är med andra ord sammanflätade och påverkar alla varandra. Detta innebär att samlingarna har en medskapande roll även i mer sociala eller idéburna processer.

Att ärva och utveckla en befintlig samling är förknippat med såväl fördelar som svårigheter och utmaningar. En sådan risk är att vården och förvaltandet av de tidigare generationernas samlingar upplevs som så tungt

att samtidens intressen i fråga om insamling får stå tillbaka (Beckman 1993:36–39). Arvet blir då en börda istället för en tillgång. Bland nackdelarna finns också risken att fastna i gamla hjulspår när det gäller val av ämne och metoder för det fortsatta insamlings- och kunskapsarbetet (Reinvelt 2008, Svanberg 2009). Man är i viss mån begränsad av tidigare beslut, prioriteringar och förfaranden som kanske inte längre är relevanta eller till och med krockar med dagens behov.

Ett bra vapen i kampen mot att undvika sådana tematiska och metodologiska inlåsningar är ett medvetet reflexivt förhållningssätt till den egna museala praktiken. Att fördjupa sig i processerna för insamling och nysta upp vilka olika metoder, attityder och prioriteringar som präglat den tidigare samtidsutforskningen är därmed en uppgift som har bäring på framtiden lika mycket som på historien. Det som ibland kallas för "samlingsarkeologi", att gräva upp en samlings förflutna (Svanberg 2009), kan i det avseendet vara en väg framåt.

Det finns förstås också andra fördelar med äldre samlingar. Med en lång och kontinuerlig insamlingshistoria inom ett och samma intresseområde är det (åtminstone vad gäller samtidsdokumentation) möjligt att hålla kontakten med en slags "forskningsstation". Det regelbundna återvändandet gör det enklare att följa upp utvecklingen inom området, samtidigt som man bär med sig en viss grundförståelse om tidigare förhållanden. Det längre tidsperspektivet kan leda till nya insikter, som inte varit greppbara från en snävare tidshorisont. Dessutom kan den nya informationen som vinnas om aktuella förhållanden öka förståelsen för de äldre befintliga samlingarna och göra dem mer intressanta för samtiden. Genom att foga en ny samtidsdokumentation till en gammal kan därför båda bli värdefullare (Garnert 2008:72). Sammantaget kan sägas att det ligger i såväl forskningens som publikens intresse att de gamla samlingarna regelbundet byggs ut och förnyras, men att detta givetvis

måste ske på ett reflekterat och självständigt sätt: i dialog med forskning, publik och de egna traditionerna.

Under de senaste årens arbete med Sjöhistoriska museets tatueringssamling har bindningarna mellan då och nu varit tydligt kännbara vid flera tillfällen. Inte minst var detta fallet under arbetet med utställningen *Tro, hopp och kärlek*. En genomgående problematik för utställningsteamet var hur man skulle kunna använda sig av de gamla tatueringssamlingarna utan att reproducera och förstärka den fördomsfulla syn på ”tatuerade sjömän” som materialet i sig självt hotade att kommunicera.

Lösningen på detta dilemma blev att närma sig ämnet sjömanstatueringar med en ny uppsättning av frågor samtidigt som utställningen också utformades för att i viss mån kunna reflektera samlingens historia. Utifrån denna strategi vanns en bättre förståelse för både nutida förhållanden och äldre förhållanden, men också för hur den egna samlingen behövde utvecklas. Inriktningen mot genus avtäckte nya, tidigare ouppmärksammade kvalitéer i det gamla materialet (på de dokumenterade männens kroppar fanns exempelvis belägg för tidiga kvinnliga tatueringar) och var i mångt och mycket styrande för vad som skulle visas i utställningen. Genomgången av samlingens avlagringar och ”biografi” var på många punkter också vägledande för såväl insamling som utställning. Insikten om att den äldsta fotosamlingen inte avbildade tatueringar var till exempel avgörande för huruvida dessa skulle ställas ut, vilket i sin tur påverkade hur de nya porträtten skulle utformas och visas. Härigenom blev det tydligt hur äldre och nyare versioner av samma samling inte bara befann sig under samma museitak, utan att de faktiskt också var indragna i en pågående dialog med varandra. Om hundra år är det fullt möjligt att det finns museiintendenter som fortsätter att bygga ut Sjöhistoriska museets tatueringssamling. Det är en både lite skrämmande och

hoppningivande tanke att vi idag inte har en aning om vilka föremål och frågeställningar som då kommer att vara aktuella.

Mirja Arnshav, forskningsordnare
Sjöhistoriska museet, Stockholm

Noter

- 1 Sjöhistoriska museets Acta- och ritningsarkiv, F5A:29A, Tatueringssamling år 1992, utställningsdokumentation från Sjöhistoriska museet. Statens sjöhistoriska museer 1964–2001.

Litteratur

- Agerberg, Mattias (in prep.): Sjömansyrket i den svenska handelsflottan under övergången från segel- till ångbåtsfart. I: Leos Müller och Tomas Nilson (red.) *Landet mellan Östersjön och Västerhavet*. Lund: Studentlitteratur.
- Alivizatou, Marilena 2012: *Intangible Heritage and the Museum: New Perspectives on Cultural Preservation*. Walnut Creek, California: Left Coast Press.
- Aubert, Vilhelm och Arner, Oddvar 1959: On the Social Structure of the Ship. *Acta Sociologica* nr 4.
- Beckman, Svante 1993: Oreda i fornsvängen. I: Anselm, Jonas (red.): *Modernisering och kulturav*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Björklund, Anders 1988: I fältet. Maritim etnologi och fältforskning. I: Björklund, Anders (red.): *Sjöhistoriska museet 50 år*. Stockholm: Föreningen Sveriges Sjöfartsmuseum i Stockholm.
- Blackburn, Mark 1999: *Tattoos from paradise: Traditional Polynesian Patterns*. Atglen Pennsylvania: Schiffer Publishing.
- Braunberger, Christine 2000: Sutures of Ink: National (Dis)Identification and the Seaman's Tattoo. *Genders* nr 31.
- Burström, Mats 2012: If we are quiet, will things cry out? *Current Swedish Archaeology* vol. 20.
- Caplan, Jane 2000: National Tattooing: Traditions of Tattooing in Nineteenth-Century Europe. I: Caplan, Jane (red.): *Written on the Body: The Tattoo in European and American History*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Cole, Anna 2013: *I have looked Upon the Faces of these Strange People... An Exploration of Some Carte de Visites from the 19th Century Depicting New Zealand Maori*. Royal Museums Greenwich. Web.

- Coole, Diana och Frost, Samantha 2010: *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Durham: Duke University Press.
- Conn, Steven 2010: *Do Museums Still Need Objects?* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Domanska, Ewa 2006: The return to things. *Archaeologia Polona* vol. 44.
- Earle, Augustus 1827: *A Narrative of a Nine Months' Residence in New Zealand in 1827*. Web. 2013.
- Evison, Harry 1993: *Te Wai Pounamu the Greenstone Island: A History of the Southern Maori during the European Colonization of New Zealand*. Wellington: Aoraki Press.
- Fahlander, Fredrik 2012: Articulating Hybridity: Structuring Situations and Indexical Events in North-European Rock Art. I: Myrberg, Nanouschka och Fahlander Fredrik (red.): *Matters of Scale: Processes and Courses of Events in the Past and the Present*. Stockholm: Stockholm University.
- Fägerborg, Eva 2008: The Swedish Samdok Network. I: Fägerborg, Eva och von Unge, Elin (red.): *Connecting Collecting*. Stockholm: Samdok/Nordiska museet.
- Garnert, Jan 2008: When old collections are renewed. Exploring cultural meanings of radio receivers and satellite dishes. I: Fägerborg, Eva och von Unge, Elin (red.): *Connecting Collecting*. Stockholm: Samdok/Nordiska museet.
- Gilbert, Steve 2000: *A Tattoo History Source Book: An Anthology of Historical Records of Tattooing throughout the World*. New York: Juno Books.
- Grundberg, Jonas 2000: *Kulturarvsförvaltningens samhällsuppdrag. En introduktion till kulturarvsförvaltningens teori och praktik*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Gustafsson Reinius, Lotten 2009: Sensing through white gloves. On Congolese objects in Swedish Collections. *The Senses & Society* nr 3.
- Gustafsson Reinius, Lotten 2011: Exhibiting Congo in Stockholm. I: Knell, Simon et al. (red.): *National Museums: New Studies From Around the World*. Abingdon: Routledge.
- Hagerman, Maja 2011: *Det rena landet: om konsten att uppfinna sina förfäder*. Stockholm: Norstedts.
- Hallén, Per, Taro Lennerfors, Thomas & Müller, Leos (in prep.): *Landet mellan Östersjön och Västerhavet*. Lund: Studentlitteratur.
- Hicks, Dan 2010: The Material-Cultural Turn: Events and Effect. I: Dan Hicks och Mary Beaudry (red.): *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Humbla, Philibert 1928: Om tatuering i våra dagars Sverige. *Fataburen* vol. 8.
- Kaijser, Ingrid 2005: *Kvinnliga sjömän – finns dom?* Karlskrona: Statens maritima museer.
- King, Michael 1996: *Maori. A Photographic and Social History*. Auckland: Reed.
- Kanppet, Carl och Malafouris, Lambros (red.) 2008: *Material Agency: Towards a Non-Anthropocentric Approach*. New York: Springer.
- Knell, Simon, MacLeod, Suzanne och Watson, Scheila (red.) 2007: *Museum Revolutions. How museums change and are changed*. London & New York: Routledge.
- Latour, Bruno 1993: *We Have Never Been Modern*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Latour, Bruno 2007: *Reassembling the Social: An Introduction to Actor- Network- Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Lefebvre, Henri 1987: The Everyday and Everydayness. *Everyday Life. Yale French Studies* nr 73.
- Linderoth, Andreas 2013: Ways of working with museum ships. The Swedish Naval Museum. I: Domzal, Robert (red.): *The Future of Baltic Museum Ships. 1st Baltic Sea Maritime Museums Seminar*. Gdansk: Centralne Muzeum Morskie.
- Lombroso, Cesare 2006: *Criminal Man*. Durham: Duke University Press.
- Loos, Alfred 1998: *Ornament and Crime*. River Side, California: Ariadne Press.
- Lucas, Gavin 2010: Fieldwork and Collecting. I: Hicks, Dan och Beaudry, Mary (red.): *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Olsen, Bjørnar 2010: *In Defense of Things: Archaeology and the Ontology of Objects*. Lanham: Altamira Press.
- Parry, Albert 1933: *Tattoo: Secrets of a Strange Art as Practiced among the Natives of the United States*. New York: Simon and Schuster.
- Pétursdóttir, Þóra 2012: Small Things Forgotten Now Included, or What Else Do Things Deserve? *Journal of Historical Archaeology* nr 3.
- Philips, Ruth 2005: Replacing Objects: Historical Practices for the Second Museum Age. *The Canadian Historical Review* nr 1.
- Reinvelt, Riina 2008: The collections of the National Museum and stereotypes. I: Fägerborg, Eva och von

- Dunge, Elin (red.): *Connecting Collecting*. Stockholm: Samdok/Nordiska museet.
- Robley, Horatio Gordon 1998: *Moko; or, Maori Tattooing*. Middlesex: Senate Press.
- Rådberg, Johan 1997: *Drömmen om atlantångaren: utopier och myter i 1900-talets stadsbebyggelse*. Stockholm: Atlantis.
- Rådberg, Johan 1998: *Atlantångaren och den moderna staden – maskinmetaforen som ledbild i stadsbygandet*. I: Pettersson Rickard och Sörlin, Sverker (red.): *Miljön och det förflutna – landskap, minnen, värden*. Umeå: Umeå universitet.
- Sandell, Richard 2007: *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. London: Routledge.
- Science Museum 2013: *Brought to Life: Exploring the History of Medicine*. Web.
- Silvén, Eva 2007: *Reflecting Collecting. Connecting Collecting: 30 Years of Samdok. Samtid och museer nr 2*. Stockholm: Nordiska museet/Samdok.
- Silvén, Eva & Björklund, Anders 2006: *Svåra saker. Ting och berättelser som upprör och berör*. Stockholm: Nordiska museet/Samdok.
- Smith, Laurajane 2009: *Uses of heritage*. London & New York: Routledge.
- Svanberg, Fredrik 2009: *Museer och samlande*. Stockholm: Statens historiska museum.
- Svensson, Birgitta 1998: *Tatuering. Ett sinnligt äventyr*. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Svensson, Birgitta (red.) 2005: *Föremål för forskning. Trettio forskare om det kulturhistoriska museimaterialets möjligheter*. Stockholm: Nordiska museet.
- Webe, Gösta 1988: *Föreningen Sveriges Sjöfartsmuseum 75 år*. I: Björklund, Anders (red.): *Sjöhistoriska museet 50 år*. Stockholm: Föreningen Sveriges Sjöfartsmuseum i Stockholm.
- Wolfe, Cary 2010: *What is posthumanism?* Minnesota: University of Minnesota Press.

SUMMARY

100 Years of Contemporary Collecting

Revisiting the Collection of Sailor Tattoos at the Maritime Museum in Stockholm

Tattoos have been closely associated with Swedish sailors for at least 100 years – almost as long as the Maritime Museum in Stockholm has been engaged in tattoo collecting. During this period of time, there has been a dramatic shift in the motives and strategies underpinning the collection. The museum has turned away from a concern with the unusual to the popular, from objects and images to stories and from the archetypal to the unique. Summarizing the procedures and the results of tattoo collecting during the whole era, it appears that several mindsets, if not paradigms, have been in force. Also it is found that collecting and research has not kept in step with each other, and still seem to develop in slightly different directions.

Hence, this paper charts the changing fashions of a “typical” social history museum in exploring the

contemporary. In addition to that, it also sets out to discuss some theoretical approaches to collections. It is argued that a collection can be read and understood as the extended self of a museum, a manifestation of a certain body of knowledge and a materialization of different views and perspectives. However the “new museology” has acknowledged that collections are not just formed by the collectors, but also work the other way around, having a structuring effect on collectors, exhibitions and museum practice. Drawing from this perspective, the paper discusses some of the pros and cons involved in inheriting and developing an existing collection. It is concluded that an “archaeology of collections”, to dig up the past of a single collection, can be a fruitful way of increasing a museum’s self-awareness.