

Begärets avatarer

Klippdockan som gränsobjekt på Internet

Magnus Mörck, docent i etnologi

Klippdockan hör till familjen *antropomorfa artefakter*, människoliknande föremål. Närstående är figurer som barndockan, skyltdockan och vaxdockan. Andra är perukstocken, krucifixet, marionetten, konstnärens ateljédocka eller anatomidockan för undervisningssyften. Klippdockan är inte en prototypisk medlem eftersom den är platt. Den är en korsning mellan bilden och det fristående föreställande föremålet. Som lokaliserad vid en korsning är den ett gränsobjekt, något som anknyter till Humanistdagarnas tema.

Jag studerar klippdockor på Internet som en del av ett projekt om visuell kultur i webbmiljö. Undersökningen omfattar även andra typer av objekt. I huvudsak sprids dockorna som gåvor, de är avsedda att printas ut på vanliga färgskrivare i hemmen. Företag, konstnärer och amatörer lägger ut objekten på sina hemsidor. Mina forskningsfrågor hänför sig främst till hur den här objektvärlden är organiserad med hemsidor, webbringar och e-tidskrifter. Själva gåvoformen är också viktig att undersöka. Men jag väljer här att koncentrera mig på motivkretsens förändring och hur denna samspelar med Internet som ett medium. Tolkningarna av olika politiska sammanhang i fråga om kön, sexualitet och ras är inspirerade av queer- och postkolonial teori.

Den första gränsen att lokalisera dockan i förhållande till är den mellan barndom och vuxenhet. Alla småbarn oavsett kön kan tröstas eller sysselsättas med nallen, en djurdocka. Senare blir dockan flickans attribut med en tydlig signal om det kommande moderskapet och markerandet av barndomen som först och främst en förberedelse för vuxenhet. Inom en heterosexuell kontrollkultur har förstås pojken med dockan en särskild funktion av gränsmarkör, en avvikare. Dockor är för barn och borde därför i den ideala barndomens namn vara okomplicerade, inte framkalla starka rörelser eller beröra vetande barn inte anses mogna för. Men det är förstås

tvärtom, varje försök att upprätta en gräns skapar sina överträdelser. Centrala kulturella kategorier som åldersgrupper, kön eller föreskrivna sexuella begär organiseras med dockor. Genom att iscensättas med objekt tar de kulturella idealen en särskild och mer övertygande form – materien lånar sitt skimmer av trygg substans åt tillfälliga och föränderliga ideal.

Inom en europeisk maskulin högkultur med namn som Freud och Benjamin och en lång rad kända konstnärer återkommer dockan som tema i en utdragen förhandling av just gränsen mellan människa och docka, levande och dött. Pygmalion och Pinocchio uttrycker mannens allmaktström om att kunna konkurrera med modern och föda eget liv. Som antropomorf artefakt är dockan ett exemplariskt föremål. Den är konstgjord, kontrollerad, natur i andra hand. Dockan är ett tjänande objekt, en instrumentell förlängning av skaparen eller ägaren. Samtidigt har dockan en effekt på betraktaren eller manipulatören som kan vara magisk, oroande eller irriterande. Som en spegelvarelse drar dockan till sig förträngt psykiskt stoff.

Men klippdockan ska kanske inte belastas fullt ut med detta tunga tankegodts. Glad och dekorativ är hon också uttryck för den stämning som Linda Nochlin kallat en *subversiv rokoko*. Intresset för yta, för kläder och ett förgängligt utseende har svårt att hävda sig statusmässigt med den maskulina allvarskultur som bärs fram av konst och filosofi. Klippdockan är en fjolla, lättviktig och ytlig men står just därför för en utmaning av den patriarkala allvarsmimiken. Pappersdockan är bräcklig, tillfällig och har inte något påtagligt ekonomiskt värde alls, annat än för samlare. Klippdockan är en *konsument* eftersom den avbildar en figur för klädprovning. Vilken dress är snyggast, det är den konsumentens fråga som tränas in. I många avseenden är detta en djupt regressiv rörelse. Men här finns också historiskt sett en progressiv modernitet, klädmotet som den plats där åtminstone de kvinnor som hade pengar under 1800-talet kunde börja att formulera egocentrerade behov, gå utanför traditionens frysack, familj och kyrka.

Klippdockan som konsumtionsobjekt

Klippdockan är jämnårig med klädmotet som det växte fram från slutet av 1700-talet, ursprungligen för en vuxenpublik som information om nyheter på dräktens område. Ofta var dockan en ersättning för kläder man

inte hade råd med. Den var ett substitut för något man längtade efter. Som utpekulerade aptitretare blev dockorna ett pedagogiskt medel för utvecklingen av en ny konsumtionskultur där begäret och fantasin är centralt. Den femininitet som iscensätts vigs åt lusten efter skönhet, en flykt från nytta och flit eller rogivande religiösa upplevelser. Med det litografiska masstryckets genombrott under tidigt 1800-tal fick dockorna större upplagor. De spreds även av veckopress eller trycktes på kartongerna till olika konsumtionsprodukter. En intressant omständighet är att kostnaderna för den nya tekniken krävde stora upplagor. Detta bidrog till att de motiv som valdes ut till framställning var konventionella och utslätade. När klippobjekten idag sprids via Internet är ekonomin annorlunda, vem som helst som har en hemsida kan börja producera. Det flesta dockorna på nätet är gratis, antingen som reklam för företag, opinionsbildning för rörelser eller enskildas behov av att visa upp sina skapelser.

Klippdockans inträde på Internet har medfört en genremässig differentiering som inte funnits tidigare. Variationen av docktyper späds på av att ovanliga eller amatörmässiga former som aldrig skulle ha nått fram till publikation som masstryck ändå når ut genom nätet. Dräkthistoria, nytt mode eller djur i människodräkt utgör äldre genrer som fortsätter att reproduceras. En stor del av materialet är faktiskt historiskt och har lagts ut i väldiga arkiv för samlares räkning. Fri tillgänglighet av det som ursprungligen var tillfälligt tryck innebär att tidsdimensionen förändras. I dessa nätarkiv står tiden still och dockorna monumentaliserar bort från sin ursprungliga tillfällighet som bräckliga och gulnande pappersobjekt.

Nya docktyper på nätet

”Jag vet att det är fånigt, men skratta inte”, så skriver en medelålders amerikansk kvinna på sin hemsida över en docka som är ett improviserat självporträtt. Den innebörd som verkar direkt tillgänglig är att hon njuter av att visa sig fåfång, plaggen är nämligen många. Det finns alltså en genre av just självbiografiska klippdockor. Man kan säga att de utgör en form av tydligt antiheroiserande självporträtt, till skillnad från den europeiska arketypen i högform som Albrecht Dürers självframställningar i silverstift. De företrädesvis amerikanska självbiografiska klippdockskvinnorna utforskar ett nytt hörn av visuella möjligheter. Dockformen och den mångtydighet som följer ur den varierande garderoben skapar ett gåtfullt självutlämnande.

Dockan som självporträtt kan ses som ett svar på klippdockvärldens mitt-fåra där det mesta är stereotyp, anonymt och dekorativt. Detta ger förstås relief åt gestaltningen av just en namngiven person, därtill någon okänd. En annan typ av omförhandling av den dominerande vackra femininiteten är produktionen av "uglysar". De fula dockorna saboterar ordningen och skapar frihet från ideal som är svåra att leva upp till. En särskild serie visar överviktiga kvinnor i kända roller som t.ex. Scarlett i *Borta med Vinden*. Ännu mer utmanande ter sig de som experimenterat med att återge fullständigt alldagliga figurer, oeleganta kroppar i tråkiga kläder. Också här är poängen att driva fram ett frirum genom att sabotera normen. I den stora floden av sötsliskig skönhet blir förstås en fullständigt vanlig kropp den mest radikala positionen av alla.

Andra nya former är politiska och pornografiska dockor. Bägge utgör reverseringar av den traditionella klippdockan genom att prioritera avklädnings istället för påklädnings. Ett exempel är Bill Gates iförd prickiga boxerkalsingar och tofflor i form av skära kaniner som flinar fånigt under långa vajande öron. Politisk satir är också syftet med en webbsida som återger Norman Rockwells ofta publicerade kalkonmiddag på en äkta amerikansk *Thanksgiving*. Tecknaren har klippt ur kalkonen och bredvid finns bilder på ett halvdussin olika etniska maträtter, alla försedda med vita flikar. Den oreflekterade självklarheten i det vita amerikans seder nitas lekfullt och träffande.

Den pornografiska dockan kläs av i ett annorlunda syfte, för upphetsning istället för löje. Det finns ett överflöd av sådana. Mest omfattande är det s.k. *Kissdoll-projektet* som har sitt ursprung i japanska mangafremställningar. Ibland används den digitala tekniken så att plaggen kan tas på eller av med datorns mus. Att *Kissdoll-projektet*, representerat av säkert tusentals dockor och figurer ofta visar erotiska eller pornografiska avsikter är inte förvånande mot bakgrund av porrens ställning på nätet. Dockorna arkiveras på stora webbplatser där vissa sidor uttalat vänder sig till barn, medan andra har en helt annan framtoning. Att vuxna så tydligt tränger in i barnets värld med sexskildringar är lika oroande som frågan om hur barns sexualitet skulle kunna skildras är förvirrande. Egentligen bär varje vuxet bruk av klippdockan på en besvärande tvetydighet, just för att objektet är knutet till idealföreställningar om barndomen. Allt som överskrider ganska snävt dragna gränser blir utmanande genom att artikulera fantasin om ett förbjudet vetande hos barn.

Drömmar om rättvisa, drömmar om en hel kropp

Science fictiondockor, rollspelsdockor, gaydockor och gothdockor är andra typer av nya motiv. Etniska klippdockor har kommit att bli mycket vanliga. Från hemsidorna för olika ursprungsbefolkningar kan klippdockor av traditionell etnografisk typ laddas ner, ibland med tydligt uttryckt udd mot den vita dominansen. Att dockor används till att socialisera in nya generationer till traditionella identiteter gör dem särskilt intressanta i det etniska projektet, eftersom det är just kontinuiteten som står på spel.

På nätet finns både uttryck för att tydligt manifesteras tillhörigheter som utesluts av den dominerande vita hudfärgen, som exempel på gestaltning av sammansatta identiteter. Men det finns också försök att direkt överskrida de vanliga identitetskategorierna som har tydliga analogier med postkolonial teori.

Ett exempel på sammansatt identitet på nätet är projektet *Split level* av Kwei-lin Lum, en sino-amerikansk kvinna, 56 år, skadereglerare, boende med sin make i ett arbetarklassområde på västkusten. Underrubriken är *A heritage cut-out set*. *Split level* refererar dubbeltydigt till familjens terrasshus i 50-talets suburbia och till de skilda inredningarna i hemmet. På det lägre planet fanns allt kinesiskt och där togs levande släktingar emot i en miljö präglad av döda släktingars fotografier. På övervåningen levde familjen amerikanskt som alla andra. Att det skulle ha funnits någon värdering i att den nya livsstilen placerades högre rumsligt menar tecknaren inte vara fallet. Kwei-lins identitet blev just *split level* och det är det som är det amerikanska sättet att leva för henne. På tre uppslag görs familjens inredning tillgänglig och en kvinnlig garderob presenteras med kinesiskt och amerikanskt polariserat. Jackie Kennedyklänning och en partyutstyrsel kontrasteras mot kinesiska motsvarigheter, fast det är tydligt att dessa senare valts ur den dräktrepertoar som uppstått under västerländskt inflytande, t.ex. *qipao*, en lång åtsittande dräkt med hög krage och slits i sidan. För att göra det riktigt tydligt ställs så till sist ett raff-set mot en mer traditionell kinesisk kvinnodräkt, komplett med huvudbonad och vida ärmar. Kwei-lin Lums docka formulerar etnisk identitet i termer av en gräns som bara fördjupas, ju längre man tittar på den presenterade texten och bilderna.

Ett sätt för klippdocksvärlden att förhålla sig när multikulturalismen gjort den dominerande vitheten till ett problem är att presentera grupper av dockor i olika färger, men med samma ytterkontur. Oftast blir det fyra,

för att alla raser ska kunna ges en antydd representation. När dockorna görs lika så att de fritt kan utväxla kläder skapas en intressant gestaltning av drömmen om rasmässig jämlikhet, en tydligt subversiv performans. Det finns också exempel på ett rent metodiskt genomförande av gruppdockan som metafor för global jämlikhet och jämställdhet. Ett dockset erbjuder faktiskt fyra män och fyra kvinnor i varsin färg och med ett stort antal plagg från både arbete, fritid och fest, manligt, kvinnligt och i unisex. Samtliga dockor kan bära samtliga plagg tack vare att de tecknats med samma kontur. Så realiseras för ett ögonblick en innehållsmättad tanke med det mest efemära av medier. Dockan har sänts ut på spaning efter en värld utan gränser.

De vita flikarnas symbolik

De vita flikarna som sticker ut på dräkterna och är ämnade att vikas in bakom kroppen utgör till synes klippdockans mest stabila element. Men de äldsta klippdockorna som spreds efter franska revolutionen för att mätta ett framväxande modeintresse hölls istället ihop av små klickar av vax vilket antyder ett mycket försiktigt bruk. Dessa dockor var avsedda för vuxna, inte barn. Idag är de vita flikarna vanliga, men spridningen av klippdockor till Internet ser faktiskt ut till att leda till ännu en förändring. Det har kommit en ny typ av dockor som är avsedda för rent virtuellt bruk. Plaggen och dockan kan flyttas direkt på skärmen med musens hjälp. Flikarna har i det sammanhanget rationaliserats bort som ville man understryka det nya mediets självmedvetenhet. Själva formen nyttjas för alla typer av dockor, sådana avsedda för barns lek, likväl som för de pornografiska.

En annan tendens är en ökad medvetenhet om den vita fliken som visuell signal. Traditionellt är fliken inget som tecknaren försöker integrera i gestaltningen. Därför är de oföränderligt vita för att uttrycka en renodlad funktionell status. Det nya är att fliken sätts på lite överallt, inte alls av praktiska skäl, utan för att signalera en övergång till klippdockans logik och universum. Det utmärks av tillfällighet och utbyttbarhet. Slående exempel på flikar som tecken, istället för neutralt funktionella, är en satirisk docka av författaren Thomas Pynchon. Han har fått en flik direkt på huvudet som entydigt visar att hans person inte är särskilt stabil. En annan docka utgörs av ett glamourfoto av skådespelerskan Renée Zellweger i

aftonklänning. Här har flikar ritats direkt på hennes axlar. Det finns inga kläder att ta på eller av. Innebörden är subtilt undergrävande, för vad är plagg och vad är docka i detta fall? Flikarna blir en underfundig kommentar till celebritetens endimensionella persona. Mer personligt blir det när en kvinna som genomgått operation för bröstcancer återger två bröst svävande över en odefinierad bakgrund. De har vita flikar som för att önska dem tillbaka. Blåa blodådror iritade med färgpenna gör bröstet personliga i en avväpnande singularisering, en osentimental bild av förlust och smärta. Det här är ett exempel på hur klippdocksformen genom sin överlagring av barndom och lek smyger sig på gullig och rar och gör det svårt att värja sig när det väl bränner till. Också i detta fall är den självbiografiska dockan, med sin längtan efter en hel kropp, en begärets avatar.

