

Älskling, jag krympte sakerna!

Artefakter och kroppar nedladdade från Internet

MAGNUS MÖRCK är docent i etnologi och verksam vid etnologiska institutionen, Göteborgs universitet och vid CFK, nationellt centrum för konsumentforskning. Han forskar inom projektet "Kommersiella kulturer" sedan 2002 och påbörjar i år även "Den dekorerade mannen, en tvärvetenskaplig undersökning av maskulinitet, mode och makt" finansierad av Vetenskapsrådet.



Som nedladdningsbara filer erbjuds på Internet en stor mängd objekt som man kan printa ut och sätta ihop likt gammaldags klippark av det slag veckotidningen *Allers* spred från 1914 och framåt. Det är byggnader, himlakroppar, dockskåpsrekvisita, klippdockor och stora mängder bilar och andra tekniska artefakter i en bred regnbåge av variation. Utbudet föreligger både som varor och gåvor. Upphovet ligger hos grafiska designers som vill göra reklam för sin skicklighet, hos hobbyister i flitiga internationella nätverk eller företag och institutioner som söker en bättre image genom en enkel gåva. En stor mängd texter och länkar finns på www.cardfaq.org, bäst på klippdockor är <http://marilee.us/paperdolls.html> och på svenska rekommenderas <http://bildrum.se/> där kopplingarna till äldre slag av papperskonst visas. De olika genrer som kan urskiljas varierar i fråga om framställningen, enkelt eller komplicerat, samtida eller historiskt, upphöjt eller populärt, exakt eller fantasifullt. Formrikedomen är störst bland klippdockorna som grenat ut sig åt många olika håll. Konstnärer har börjat använda denna kommersiella genre till att framställa nya slag av uttryck, ofta med stor effekt, eftersom klippdockan är så tydligt bunden till konventionen att också mindre förskjutningar ger hissande resultat. Många amatörer gör klippdockor och lägger ut dem vilket ger en intressant bredd åt skapandet. Politiska och pornografiska dockor är också vanligt förekommande på nätet – de senare givetvis lockande eftersom figurerna inte bara kan kläs på, utan även kläs av.

Musik, text och bilder, animerade eller inte, är det audiologiska och visuella register den till Internet uppkopplade person datorn kan förmedla. Vanligen tänker vi oss djupdimensionen i datorns värld som den cyberrymd

som viker sig *inåt* från skärmen. I alltmer detaljrika och förföriska animeringar suggererar dataspelen ett rum gestaltat med enkla perspektiviska trick. Det fenomen jag här ska beskriva rör sig inte alls framåt i tiden mot en virtuell värld *därinne*, utan bakåt i tiden, mot klipparkets och klippdockans värld i knalliga färger och litografiskt tryck. Det är påminnelser om den borgerliga salongen eller barnkammaren i början av 1800-talet. Det är en värld där allting hålls samman av vita flikar, med streckad linje som i gavlarna till ett pappershus eller på axlarna till klippdockans klänning, att vikas för att fästa den.

Mitt ämne har en del att göra med *visuell kultur*, ett begrepp som blir allt vanligare (Mirzhoeff 1999, Sturken och Cartwright 2001, Burke 2001, Schroeder 2002). Det återkommer i boktitlar och konferensbidrag och speglar bildens och det visuellas växande betydelse. Trenden saknar inte koppling till postmodernismen som med viss förenkling kan sägas utgöra en växling från text till bild. Postmodernismen anses ofta inte utan rätt vara ytlig och estetiserande. Som Nicholas Mirzhoeff hävdar så kanske bilden inte bara upptäcks som illustration, upplevelser och föreställningar kan mycket väl i

Utstyrselar som slagskämpe, Hitlerjugend och gay med rosa halsduk åt en pojkdocka som ser alldeles förskrämd ut. Politisk klippdocka på en sajt för tecknad homoerotik rör till begreppen.

större utsträckning bli visuella. Bildmedierna blir allt mer påträngande och därav ett bredare intresse för det visuella än vad man finner i traditionellt utövad konstvetenskap, bildtolkning eller konstsociologi. Ett tidigt uttryck för detta är Lena Johannessons *Den massproducerade bilden* (Johannesson 1978). Inom etnologin har Nils-Arvid Bringeus arbetat för en bred bildanalys och studium av det visuella under rubriken *Bildlore* (1981), där inte bara allmogekonsten, utan också masskulturens posters finns med.

Flertalet objekt jag tittat på, dockor, bilar och allt vad det är, har lagts ut som *gåvor*. Föremålen, eller rättare materialet att bearbeta till färdiga föremål, är inte varor eftersom de delas ut gratis. Men varuformen har en mycket vidare påverkan än att bara dyka upp när något byter ägare i processen av varuutbyte. Varuformen påverkar vår objektvärld på ett mer radikalt sätt genom att framkalla standardisering och en generell utbytbarhet (Carrier 1995). När jag har nött in tröjan är den min ägodel, men innan dess, i affären existerar det bara en generaliserad massa av tröjor i samma storlek och kvalitet. I varuformens värld utgör exemplaren inte individer utan de är främst medlemmar i en serie. På så vis är det inte svårt att se att de digitala objekt som utges som gåvor på nätet samtidigt i hög grad präglas av varuformen. Stor vikt läggs vid att göra en aptitlig presentation av de olika delarna på pappersarken. Många av producenterna skulle gärna vilja etablera sig som tillverkare och ta betalt, varuformen blir en måttstock. Stor möda läggs ner på att alla bitar ska passa och att instruktionerna för monteringen ska vara begripliga. Även om nu alla varianter av en viss bil eller en dockskåpsmöbel är singulär, därför att den monterats av en viss person som klämt

och satt fingeravtryck, så ingår den ändå samtidigt lika mycket i den serie som är så tydligt präglad av varuformen. Många noggrant återgivna delar kräver en exakthet som i sin tur mimar den tayloristiska produktionsprocessen, dess förutseende och hiererarki. Skillnaden mot fabriken är att den hobbyistiske arbetaren gör hela monteringen själv.

PLASTIK

Det är viktigt att komma längre än ren symboltolkning när man tittar på föremål, en frågeställning som tagits upp i det moderna studiet av materiell kultur, t.ex. Barbies karaktär av *plastobjekt* (Rogers 1999, Phillips 2002). Men resonemanget nedan bygger också på mer på traditionell konsthistoria (Wölfflin 1950). Hos de studerade pappersobjekten finns en spänning i förhållande till den ursprungliga substans som förebilderna utgörs av. På nätet finns en hel värld av objekt – men alla har generaliserats till ett material, papper. Ett fåtal av objekten föreställer faktiskt artefakter som också i originalupplaga är av papper, t.ex. tidningar, böcker och förpackningar av olika slag som distribueras av dockskåpsentusiaster. I flertalet fall handlar det om pappersrepresentationer av artefakter, naturföremål, kroppar eller organiskt material som endast under ett motstånd låter sig överföras till en annan materia. Denna spänning kan vara större eller mindre och har tydliga estetiska effekter. En naturtrogen djurkropp låter sig bara omvandlas till papper via en reduktion till en stor mängd koner och cylindrar. Här krävs en hög skicklighet både hos designern och den som väljer att montera representationen. Resultatet blir inte heller någon rak illusionism, utan

en abstraktion av den typ som i allmänhet signaleras i mer upphöjd estetisk produktion. Helt annorlunda är det med t.ex. en enkel modell av en bil. Fönstren eller däckerna ser visserligen inte naturalistiska ut, men papper låter sig ändå ganska villigt formas till en illusorisk återgivning av karossen. Den yttre konturen fungerar. Det finns väldigt många bilar utlagda på nätet, både av fabrikanter som Toyota eller Volvo, men också med ursprung hos enskilda hobbyister.

Pappersminiatyren har som medium fler aspekter utöver det symboliska uttrycket. Det finns inget material som är billigare och därför måste de objekt som cirkulerar antingen vara av väldigt lågt värde – eller så får de sitt värde enbart genom själva uttrycket. Det är en stor skillnad på föremål av papper och objekt av andra material. Huvudlinjen under konstens modernistiska era har varit kritik av det mimetiska och ett framhävande av materialet. Ett riktigt konstverk maskerar inte sitt ursprung och så har det varit fram till popkonsten som i viktiga avseenden bryter med modernismens strävan efter autenticitet i mötet mellan konstnären, motivet och materialet.

Pappersminiatyrer som klippark av hus eller klippdockor och deras garderober använder *färgen* på ett sätt som ofta är mycket pregnant. Ursprunget för tekniken är samtida med det massframställda färgtrycket, litografin, som slog igenom i början av 1800-talet i Tyskland, precis som leksakerna ifråga. Ett av dessa företag finns ännu kvar, Ballerman i Köpenhamn. Det ger fortfarande ut sin gamla produktion som man kan beställa över nätet. Färgen används på ett särskilt knäckigt och oförblommerat sätt. För att objekten inte ska bli för invecklade begränsas delarna och ytan artikuleras istället med

hjälp av färg och konturlinjer i svart. Mellan skulpturen som tredimensionell konstnärlig genre och bildens tvådimensionella och färglagda yta, hamnar klipparket som en anomali genom att vara den antydde volymen som fullbordas med hjälp av färgen. Eftersom det plastiska är underutvecklat blir det ytan som tränger sig fram i mycket högre grad än i fråga om modernismens icke-polykromerade volymer. Denna yta saknar i motsats till både skulpturens och det alldagliga vardagsobjektet egentliga taktila egenskaper. Papper känns alltid likadant, åtminstone så länge det inte är ytbehandlat. Det är någonstans här som diskussionen av klippdockans och pappershusets färgglada yta börjar förlora fästet. Det finns ingen verklig substans i volymen, ingen vikt bakom den klart framställda konturen och heller inga taktila värden i beröringen. Det som är, det är en svag plastik som bär fram färg och teckning, precis så mycket att det inte längre går att tala om det särskilda med bilden, att det finns en ram som definierar ett innanför och ett utanför. Även om klipparket inte är som den modernistiska skulpturen som enbart förlitar sig på material och volym för uttrycket, så är det ändå samma familj av objekt som finns här i vår egen värld, inte sedda genom det fönster som bilden alltid utgör. Klipparket och klippdockan är framställningsformer som gör något med objekten, denaturerar och nivellerar materialen, och på ett antimimetiskt sätt framhäver den färglagda ytan som kompensation för formens brister. Objektets visualitet understryks, den drömlika kvaliteten i en värld som inte tål och inte heller belönar beröring. Att något i synfältet blir väldigt påträngande, så att man inte kan värja sig utan blir tvungen att titta är ett uttryck för fetisivering, det objekt psykoanalysen menar satts istället

för ett outhärdligt minne vi inte kan hantera. Kanske ger den vinkeln en onödigt heroisk bild av ämnet. Det finns också en likhet med det mest alldagliga av allt, nämligen varornas förpackningar, den slängda kartongen i bjärta färger, också den gjord för att synas tydligt och attrahera uppmärksamhet. I Spielbergs *Minority Report* åter Tom Cruises polisgestalt frukost i en kommande mer teknifierad framtid där flingpaktets lustiga figurer är animerade, gapar och rör sig på riktigt. Han blir störd, slänger det i ett hörn där det ligger och sprakar ett tag innan det slocknar.

MINIATYRISERING

Nästan alla av de föremål som erbjuds på Internet är förminskade i förhållande till originalen. I tekniska sammanhang är det också ett kvalitetskriterium att skalan är riktig och följs som en norm. Båten är i skala 1:500, huset i 1:87, men dockan går efter ögonmått av skäl som inte är kulturellt oskyldiga. Den skäligen abstrakta egenskapen att objekt varierar i dimensionen större–mindre, är kvantitativ, men den lånar sig lätt till kvalitativa markeringar. Små saker är inte så viktiga, medan något större också i allmänhet är mera värt att beakta.

Uttrycket göra *stor sak* av något fäster uppmärksamhet på att storlek ifråga om betydelse kan överdrivas i syfte att vinna inflytande. Stort och smått blir efter ett snabbt skärskådande mer än raka egenskaper, enkla analogier till viktigt och oviktigt, starkt och svagt. Folklorister och kärnfysiker har insett det före alla andra, nämligen att smått ofta är det viktigaste. Med den digitala tekniken blir kopplingen mellan smått och stort i grunden föränd-

rad, pilarna kröks runt. Ju mindre komponenter, desto kraftfullare datorer.

Föreställningen att det som är mer viktigt kan symboliseras med något som är större, ett tydligt exempel på en metafor i Lakoffs mening (se vidare Richard Wilks artikel i detta nummer; Lakoff och Johnson 1980). Vi försöker förstå abstrakta förhållanden med hjälp av det enkla och konkreta – gärna då med utgångspunkt i någon vanlig kroppslig erfarenhet. I det här fallet är det kanske större personers fysiska dominans över mindre som strukturerar logiken. Men en populärtolkning av Lakoff missar hur vissa förhållanden blir pregnanta just genom att vända på begreppen. När smått tillskrivs stor betydelse så tänds fantasin – som i folklorens småfolk, kortväxta, men livsfarliga att förbise genom sitt inflytande. Den store antropologen Claude Lévi-Strauss hävdade i *Det vilda tänkandet* att miniatyren erbjuder en genväg till överskådlighet och begriplighet som normalt förnekas oss (1970:23). Det mesta är för stort för oss i den här världen, vi blir överväldigade och reagerar genom att dela upp och sönderdela. Miniatyren, som dockan för barnet, gör oss till *subjekt*. Få som skrivit i ämnet har varit så positiva som Lévi-Strauss.

I Salman Rushdies senaste roman, *Fury*, ges huvudrollen åt en framstående akademiker, berömd för sin forskning, som samtidigt också är dockmakare med så småningom ännu större framgång (Rushdie 2002). Han har skapat ett slags väldigt intellektuellt lagd Barbiefigur som genom en teveserie blir en obeskrivligt populär ciseron till idéhistorien. Dockan möter Newton, Aristoteles och Einstein. Till slut blir dockan mer berömd än sin skapare. Dessutom urholkas den intellektuella kvaliteten i hennes framträdanden genom ständigt nya teveproduktioner som

En av många World Trade Center att hämta gratis på nätet. Eftersom husen var identiska behöver man bara printa ut två gånger från samma fil. Hobbyismen är konsumtion med den rationella fabriken som förebild.

inte alls har populärvetenskapliga ambitioner. Detta är en pygmalionshistoria där skaparen, den åldrande mannen som framställt något till synes lättmanipulerat, finner sig distanserad och utkonkurrerad av den lilla dockan. Långt innan har hans hustru valt att gå ifrån honom och

det argument hon klär denna brytning i är förstås att dockan tillkommit därför att dess skapare misslyckats med alla relationer till verkliga kvinnor. "En värld i orörlig miniatyr är den enda du kan hantera" (Rushdie 2002:30).

Hos Richard Hoggart får miniatyren av

en byggnad förmedla ett arrogant klassperspektiv (1957:144). I *The Uses of Literacy* analyserar han ett drag i brittisk arbetarkultur under rubriken *Exkursioner in i det barocka*. Han drar en parallell till byggnadsstilen, en utformning som alltid är överdriven och därmed förräder sin osäkerhet. Heminredning, kläder och röstlägen får illustrera och höjdpunkten förläggs till arbetarklassens hobbies, exemplifierad av Houses of Parliament i miniatyr, utförd av tusentals hoplimmade tändstickor. Liksom alla lövsågade prydnadsaker är det groteskt, hävdar författaren. Tändsticksparkamentet är dubbelt fel i Hoggarts ögon: den överdrivna mängden stickor för att suggerera *rikedom genom många saker*, samt den överdrivna utarbetningen av detaljer för att genom onödig upprepning påstridigt hävda upphovsmannens handaskicklighet. Tändsticksmodellen är den miniatyr som uttrycker en klassgräns genom att inte foga sig i modernismens estetiska askes. Föreställningen om huruvida hobbyismens produkter bör nedvärderas återkommer ständigt som en fråga i litteraturen, av författarna vinklad än instämmande, än kritiskt (Stattin 1995, Gelber 1999, Croy och Elser 2000, Bengtsson och Willis 2001). När klippmodeller dyker upp i konstverk är det mimetiska sorgfälligt saboterat, som van Genks knöliga bussar eller Malcolm Morleys skrynkliga fullriggare (Rhodes 2000, Lebensztejn 2001). Konsten drar självmedvetet sin gräns mot hobbyismen.

För två år sedan visade Royal Academy i London bröderna Chapmans konstverk *Hell*, en serie dioramor med sammanlagt flera tusen små plastnazister som på alla tänkbara vis lemlästar och torterar varandra. Verket väckte uppseende för överdriften, det osmakliga uppvisandet av

våld, samtidigt som förebilderna till sådana händelser pågår i kartans alla hörn utan påtaglig uppståndelse. Kritikern Rick Paynor som skrivit om utställningen pekar i förbifarten på två sätt som den lilla skalan i framställningen påverkar effekten (Paynor 2001:108–110). Dels finns det en förväntan på att miniatyren ska vara trygghetens skala, genom associationen till leksaker och till barndom som helt skär sig mot de avskräckande som framställs. Sammanblandningen av barndom och det amoraliska ger som vanligt en häxbrygd. Dels är miniatyren genom själva förminskningen det intimas format, vi drar oss närmare för att kunna uppfatta detaljerna.

Synsinnet beskrivs ju annars som avståndets sinne, man betraktar på avstånd, i motsats till ljud eller lukt som är mer fysiskt berörande. Miniatyren häver synsinnets distansering och drar in det betraktade objektet i vår omedelbara närhet, den oskyddade zonen. Paynor har säkert rätt i att det aktuella konstverket får en särskild skruv just genom formatet (jfr även Stewart 1993 och Bachelard 1994).

MONTERING

Etnologen Jochum Stattin har studerat hobbyismen som den växte fram med amatörfotografering, vävning, akvarellmålning och modellbyggen (Stattin 1996). Han menar att hobbies snarast blivit otidsenliga, eftersom de kräver för mycket tid och engagemang. Det har skapats en marknad för upplevelser som man går in och ut ur efter humör och stämning. Hans undersökning av 1960-talets modellbyggen pekar intressant nog på att ämnena, de avbildade föremålen, ofta låg i framtiden – flygplan eller modernistiska villor. Det

utbud av klippmodeller jag själv funnit på nätet har ett stort inslag av historiska objekt. Moderna hobbyister blickar bakåt på mer handgripliga teknologier än den digitala och elektroniska. Mängden tekniska objekt framställda av män för andra män ter sig därför inte alltid som det ärevärv för framtidens apparater som det var i ett nära, mer optimistiskt förflutet.

Hobbyismens höjdpunkt ligger inom ett särskilt intervall i industrialismen utveckling. Fritiden hade blivit tillräckligt lång för att ge utrymme för aktiviteter som inte var nödvändiga för försörjningen. I hemmen fanns plats och på marknaden erbjöds varor i form av redskap, verktyg och halvfabrikat till olika aktiviteter. För Sverige kom denna period i slutet av 1950-talet, i USA åtminstone tjugo år tidigare. Historikern Steven Gelber har gjort en större studie av hobbyismen i USA (Gelber 1999). Modellbyggen fanns förstås sedan långt tillbaka, både som leksaker och som projekteringshjälp för stadsbyggare och arkitekter. De byggsatser med

många färdiga smådelar som började saluföras på en amerikansk massmarknad krävde inte så mycket tid som äldre tiders representationer i form av hus eller dockor och djur. Hobbyisten fogade samman sitt objekt genom att följa en montering i nummerordning och Gelber kan inte avhålla sig från kommentaren att individen här väljer att underordna sig ett förutbestämt schema precis som på jobbet – detta var ju tiden för taylorismens genombrott. Hobbyismen förvandlar fritiden till arbete. Här konsumeras arbetet, bokstavligen (jfr Karin Salomonssons artikel i detta nummer som resonerar kring den motsatta situationen, ett arbetsliv präglad av konsumtionens värderingar). En sekundär, men säkert inte oviktig effekt, är att männen kan inrätta manliga frizoner i hemmet och Gelber frilägger skickligt genuslogiken i den moderna bostaden. Att männen av hävd haft mer fritid yttrar sig tydligt i deras mer arbetskrävande hobbyprodukter. Mönstret tycks gå igen om man jämför nätets klippdockor för kvin-

Ett elakt grin åt de söta och väluppfostrade systrar som utgör det stora flertalet av nätets klippdockor.

nor med pappersbyggsatser av tekniska artefakter för män. Idag är arbetet på väg att förändras igen och därmed följer också andra sätt att se på fritiden (O'Dell 2002). Framväxten av fenomenet nedladdningsbara artefakter att sammanfoga från Internet behöver alltså inte uppfattas som tidsenligt, trots att ny teknologi nyttjas för distributionen. Det kan mycket väl finnas där för att det går i otakt med tiden.

LITTERATURREFERENSER

- Bachelard, Gaston, 1994. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press.
- Bengtsson, Staffan & Willis, Göran, 2001. *K-märkt Hobby eller Den komplette idioten*. Stockholm: Bonniers.
- Bringeus, Nils-Arvid, 1981. *Bildlore. Studiet av folkliga bildbudskap*. Stockholm: Gidlunds.
- Burke, Peter, 2001. *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*. Ithaca: Cornell University Press.
- Carrier, James G., 1995. *Gifts & Commodities. Exchange & Western Capitalism Since 1700*. London: Routledge.
- Croy, Oliver & Elser, Oliver, 2000. *Sondermodelle. Die 387 Häuser des Peter Fritz, Versicherungsbeamter aus Wien*. Berlin: Hatje Cantz Verlag.
- Gelber, Steven M., 1999. *Hobbies. Leisure and the Culture of Work in America*. New York: University of Columbia Press.
- Hoggart, Richard, 1957. *The Uses of Literacy. Aspects of Working-class Life With Special Reference to Publications and Entertainments*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Johannesson, Lena, 1978. *Den massproducerade bilden: Ur bildindustralismens historia*. Stockholm: AWE/Geber.
- Lakoff, George & Johnson, Mark, 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.
- Lebensztejn, Jean-Claude, 2001. *Malcolm Morley. Itineraries*. London: Reaktion Books.
- Lévi-Strauss, Claude, 1966. *The Savage Mind*. Chicago: The Chicago University Press.
- Marcus, George E. & Myers, Fred E. (red.), 1995. *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley: University of California Press.
- Mirzhoeff, Nicholas, 1999. *An introduction to Visual Culture*. London: Routledge.
- O'Dell, Tom (red.), 2002. *Upplivelsens materialitet*. Lund: Studentlitteratur.
- Phillips, Kendall R., 2002. "Textual Strategies, Plastic Tactics. Reading Batman and Barbie." I: *Journal of Material Culture* vol. 7(2):123-136.
- Poynor, Rick, 2001. *Obey the Giant. Life in the Image World*. London: August.
- Rhodes, Colin, 2000. *Outsider Art. Spontaneous Alternatives*. London: Thames and Hudson.
- Rogers, Mary F., 1999. *Barbie Culture*. London: SAGE.
- Rushdie, Salman, 2002. *Fury*. New York: Vintage.
- Schroeder, Jonathan, 2002. *Visual Consumption*. London och New York: Routledge.
- Stattin, Jochum. "Hobbyentusiaster och folkhemsbyggare. Om samlandets och hobbybyggandets kreativitet och estetik." I: Nordström, Ingrid (red.), 1996. *Tycke och smak. Sju etnologer om estetik*. Stockholm: Carlssons.
- Stewart, Susan, 1993. *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham: Duke University Press.
- Sturken, Marita & Cartwright, Lisa, 2001. *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Wölfflin, Heinrich, 1950. *Principles of Art History. The Problem of the Development of Style in Later Art*. New York: Dover.

SUMMARY

Darling, I Shrunk the Things!
Artefacts and Bodies Downloaded from the Net

This project is part of a larger effort to study commercial cultures. Printable downloads of artefacts like cars or paper dolls is a new phenomenon that has appeared on the Internet, mostly in the form of gifts. In the article some general theoretical questions are posed, relating to commodity form and hobbyism. Studying the circulation of these artefacts is done in the context of visual culture, but material and tactile aspects are also considered. If this is a case of gift-giving, there are still important influences from the commodity-form that shows up in the way the objects are constructed and displayed on the net. Most of the subject matter are cases of miniaturisation and a sample of writings on this matter is summarised and discussed.