

YLVA HABEL

DET KUSLIGA KOMMER HEMIFRÅN

VOODOLLS, PSEUDOMAGI AV SVENSKT MÄRKE

Artikeln är ett delresultat av projektet

[Heliga ting i det postsekulära samhället](#)

**VÄRLDSKULTUR
MUSEERNA** **ETNOGRAFISKA**

KULTURRÅDET

www.varldskulturmuseerna.se/etnografiskamuseet

Copyright © Ylva Habel 2013

ISBN 978-91-85344-68-0

”Heliga ting i det postsekulära samhället” bedrevs vid Etnografiska museet under 2010 och 2011 med medel från Kulturrådet. Projektet leddes av docent Lotten Gustafsson Reinius, intendent vid Etnografiska museet, och innefattade delstudier av fil.dr Ylva Habel, lektor i medie- och kommunikationsvetenskap vid Södertörns högskola, respektive fil.dr Erik Ottoson Trovalla, etnolog från Uppsala universitet. Se även artiklarna [Heliga ting i det postsekulära samhället. En introduktion](https://www.varldskulturmuseerna.se/forskning-samlingar/forskning/publicerat/heliga-ting/) (<https://www.varldskulturmuseerna.se/forskning-samlingar/forskning/publicerat/heliga-ting/>) av Gustafsson Reinius och [Ikonoklasm och gränsarbete. Nigeria i spåren av Muhammedkarikatyrerna](https://www.varldskulturmuseerna.se/forskning-samlingar/forskning/publicerat/heliga-ting/) (<https://www.varldskulturmuseerna.se/forskning-samlingar/forskning/publicerat/heliga-ting/>) av Ottoson Trovalla.

INTRODUKTION

I Sigmund Freuds efterföljd har humanioraforskare hävdat att det kusliga inom kulturen alltid ”kommer hem” – det återvänder som något redan välbekant, men i demoniserad, främmandegjord form (Freud 1919; Clover 1992; Viddler 1994; Hanson 1999; Royle 2003). Många teman från skräckgenrernas motivkrets inom litteratur, film och andra medier har analyserats utifrån det här tänkandet, och fokus har då legat på hur social problematik kring sexualitet, ras och kön kommit till ytan i allegoriserad eller metonymisk gestalt. Homi Bhabha har hävdat att de mörka ”migranterna” i det postkoloniala Europa skulle kunna förstås utifrån just en sådan representationslogik: deras närvaro stör bilden av en enad europeisk identitet, och blir enligt honom en kuslig påminnelse om den koloniala historien och dess kvardröjande efterverkningar i samtiden.¹

¹ Homi Bhabha skriver: ”At this point I must give way to the vox populi: to a relatively unspoken tradition of the people of the pagus – colonials, postcolonials, migrants, minorities – wandering peoples who will not be contained within the *Heim* of the national culture and its unisonant discourse, but are themselves the marks of a shifting boundary that alienates the frontiers of the modern nation. They are Marx’s reserve army of migrant labour who by speaking the foreignness of language split the patriotic voice of unisonance and become Nietzsche’s mobile army of metaphors, metonyms and anthropomorphisms. They articulate the death-in-life of the idea of the ‘imagined community’ of the nation; the worn-out metaphors of the resplendent national life now circulate in another narrative of entry-permits and passports and work-permits that at once preserve and proliferate, bind and breach the human rights of the nation. Across the accumulation of the history of the West there are those people who speak the encrypted discourse of the melancholic and the migrant. Theirs is a voice that opens up a void in some ways similar to what Abraham and Torok describe as a radical *anti-metaphoric*: ‘the destruction in fantasy, of the very act that makes metaphor possible – the act of putting the original oral void into words, the act of introjection’. The lost object – the national *Heim* – is repeated in the void that at once prefigures and pre-empt the ‘unisonant’ which makes it *unheimlich* ... (1994: 236).

Mot vilken kulturhistorisk bakgrund kan vi förstå det återuppvaknade intresset för vodou-relaterade skräckgestaltningar av zombies och demoner som har kunnat ses i det samtida utbudet av film och andra populärkulturella media omkring oss? Vilka kulturella funktioner fyller det? Dessa är några av de frågor som jag ställde inom ramen för Etnografiska museets forsknings- och utställningsprojekt "Heliga ting i det postsekulära samhället". I enlighet med projektets övergripande mål att problematisera hur museiinstitutionen presenterar, hanterar och kontextualiserar samlingar av olika världsreligioners heliga föremål i en postkolonial samtid, var mitt syfte att i mitt populärvetenskapliga delprojekt, "Den populära vodoun", sätta ljuset på hur västerländska (eller euroamerikanska?) förståelser av vodou är kulturellt och historiskt situerade. Mitt forskningsintresse låg i skärningspunkten mellan den etablerade vodouns och den populärkulturella "voodoons" uttryck, och fokuserade specifikt på beröringspunkter mellan afrodiasporiska, historiskt förankrade fenomen laddade med andlighet, och deras mer samtida, globalt cirkulerande och populärkulturella motsvarigheter.

Vilka kulturella förhandlingar äger då rum när vodou förvandlas till voodoo? Vilka är publikerna? I senmoderniteten finns en rad exempel på mediala framställningar som exempelvis drar in ungdomspubliker och kategorin "unga vuxna" i ett kulturellt kretslopp där vodou-anknutna uttryck, associationsfärer och bildspråk som förut tillhörde relativt genreavgränsade delar av skräck- och gore-genrens domäner på senare år har spritts och filtrerats genom mainstreamkulturen. Min artikel tar avstamp i denna genrespridning och fokuserar på en fallstudie av de små dockfigurerna VooDolls, som sedan ett par år framställs i Sverige, och vardagsmagi.

MUSEALISERING, RAS OCH SPEKTAKEL

Även om delprojektet ”Den populära vodoun” hade en tydlig samtidsorientering, tog det perspektivmässig avstamp i en kulturhistorisk kontext där den museala och vetenskapliga kunskapsproduktionen om världsreligioner och kraftladdade föremål har stått i fokus. Därför ska jag börja med att kort säga något om vad som kan vara intressant att dra sig till minnes av denna kontext. Inom den postkoloniala forskningen har man belyst hur kolonialtidens produktion av vetande om världens ”primitiva” folk byggde på en intensiv diskursproduktion av skillnad i textuella, bildliga och materiella framställningar. Betydelsefullt var framför allt insamlandet av föremål, som användes både i forskningssyften och för att mobilisera en spektakelkultur för en nyfiken europeisk allmänhet (Mudimbe 1999; Tobing Rony 1996). På så vis samverkade vetenskapliga, populärkulturella och imperialistiska strävanden i en framväxande institutionalisering av samlings- och kartläggningsaktiviteter. Samtidigt som antropologin fick fastare konturer, började också ett musealiseringsprojekt, med syftet att på ett nytt sätt systematisera kunskapen om andra folk som ett evolutionsprojekt och visa dem i historiska sekvenser (Lidchi 2007).

Under perioden före förra sekelskiftet växte museer fram som populära och forskningsmässiga bildningsplatser (Bennett 1995/2002; McDonald 2007/2011). Projektet att registrera, avbilda och på olika sätt representera världens folk och deras vardagliga och religiösa sedvänjor var som sagt dubbelt; det hade både en vetenskaplig och en attraktionsmässig sida, som på såväl diskreta som spektakulära sätt gled in i och överlappade varandra. Folk och föremål från koloniserade territorier togs i anspråk och cirkulerades och kombinerades på museer, på världsutställningar, inom vardagens spektakelkultur och i konstsammanhang.

En viktig aspekt av sättet att representera de Andra, var att själva uppvisandeakten och mediesituationen fick funktionen av bevis för det som hävdades av forskare, upptäckare och missionärer (Gustafsson Reinius 2005). Den vetenskapligt underbyggda rasismen stödde

sig på just visuella representationer, vars funktion var att på ett ögonblickligt sätt visa på naturens egen sanning. Den här typen av ”logik” kan förstås på flera sätt; Fatima Tobing Rony talar om ”misrecognition”, alltså en falsk igenkänning, där det sedda tilldelas egenskaper som den västerländska betraktaren förutsattes finna (1996). Flera forskare har visat på att européer och nordamerikaner kring förra sekelskiftet levde i en tittande kultur – indiskret och sexualiserande (se t.ex. Gunning 1994). Genom de nya mediernas genomslag tycktes också allt komma närmare, inom räckhåll (Tobing Rony 1996; Archer-Straw 2000).

På liknande vis har Haiti och dess vodou-kultur (Deren 1953/1975) sedan länge gjorts till projektyta för en intensiv, ofta starkt laddad kulturell cirkulation av föreställningar om mörk magi i europeiska och nordamerikanska sammanhang (se t.ex. Davis 1985/1987; 1988; Cussans 2000). Flera forskare har pekat på att landets tidiga frigörelse från kolonialstyre (1804), och dess etablering som den första afrodiasporiska republiken i världen följdes av en global kulturell process där den svarta befolkningen och deras andlighet mystifierades och demoniserades (Thylefors & Westerlund 2006).

FRÅN VOODOO-FILM TILL ZOMBIE WALK

Mot denna kulturhistoriska klangbotten av kolonial signifiering vill jag gradvis zooma ut från den voodoo-anknutna genrefilmens värld och in till materialiserade praktiker. Syftet är att se närmare på de gradvisa betydelseförskjutningar som har ägt rum kring de meningsskapande och tematiserande berättelsestrukturer som vodoun har infogat i västerländsk populärkultur. Min arbetspremiss, som vuxit fram organiskt ur själva inventeringen av fältet, är att olika mediala framställningar av vodou också öppnar för olika, om än näralliggande, förhållningssätt till den. Rent konkret innebär det att populärkulturens olika medieringsstrategier, genrer och grader av materialitet bidrar till att gestalta vodoun så att den kommer mer eller mindre

nära en tilltänkt västerländsk publik. Men vilka typer av intimitet är det som gestaltas, och hur är den kulturellt villkorad? På vilka sätt lockas de unga publikerna att röra sig från åskådarskap till deltagande?

För att ge djup åt diskussionen kring vodou-motivets förändrade gestaltning i övergången från textuell till filmisk representation, behöver något först sägas om dess mediehistoriska sammanhang, där det imperialistiska äventyret var en central motivbild. Som tidigare nämnts hade kolonialtidens mediala och materiellt baserade kunskapsproduktion om världens "primitiva" folk både en vetenskaplig och en attraktionsmässig sida som ofta genomsyrade varandra i varierande grad. Denna ambivalens präglade även filmen, som Fatima Tobing Rony har visat (1996). Samtidigt som kolonialismen började förlora sin legitimitet under 1900-talets första årtionden, försköts gradvis den breda mediala exponeringen av imperiet från etnografiskt iakttagande och samlande till nostalgiska, idealiserande spelfilmsberättelser om den världsordning som gick mot sitt slut. Hollywoodproducerad imperiefilm – brett populär under 1930-talet – presenterade episka hjältedramer, som motsade den mer vardagliga bilden av vittrande, starkt kritiserade maktrelationer mellan vita och svarta folk på kolonialterritorierna. Samtidigt blev samma genre en viktig kulturell förhandlingsplats där rådande normer kring gränsdragningar mellan imperiets herrar och undersåtar ömsom skrevs in, ömsom utmanades (Berenstein 1996; Jaikumar 2006; Habel 2009).

Men att iscensätta gränsöverskridande spänningar som begär och antagonism mellan svarta och vita filmkaraktärer innebar också att rådande maktbalanser ute i världen sattes på spel, vilket tidens censurinstitutioner uppmärksammade. Som filmforskaren Ruth Vasey har visat, uttrycktes en direkt oro för att vita människor skulle tappa sitt anseende som världens ledare om de porträtterades i dålig dager på film. De faror man såg var inte begränsade till de kulturella representationernas nivå. Vita befolkningar ute i världens kolonialterritorier var också medvetna om att de var en mycket liten minoritet som härskade över miljonbefolkningar; de befarade att filmer kunde ge impulser

till uppror (Vasey, 1996; Burns 2002).

Under perioden för avkoloniseringen ägde alltså en rad nödvändiggjorda förskjutningar rum kring *var* den kittlande fascinationen/ängslan för rasmässig och kulturell skillnad skulle kunna gestaltas. Hollywoodindustrins filmproduktion hade också sedan länge granskats och kritiserats för sina stereotypa gestaltningar av minoriteter; den afroamerikanska organisationen NAACP (National Association for the Advancement of Colored People, bildad 1909) var mycket stridbar i denna fråga (Bogle 1973/2001). Successivt gav kraven på nyanserade skildringar av svarta karaktärer vissa, om än begränsade, resultat. Ungefär sedan 1940-talet och framåt var det inte längre legio att gestalta svarta som stereotyper, eller afrodiasporiska kulturella uttryck som primitiva (Guerrero 1993). Med detta menas dock inte att stereotyper upphörde att reproduceras, bara att motståndet nu var så hårt att det blev allt svårare.

Som Rhona Berenstein och Carol Clover visar, så försköts de kulturella projektioner och stereotyper som därigenom inte längre var kulturellt sanktionerade och gångbara inom mainstreamkulturen till den mindre hårdbevakade B-filmskategorin. Inom dess arena har skräck- och sci fi-genrernas fantasier om könsmässig, sexuell, etnisk, rasmässig och kulturell skillnad kunnat ageras ut, och i symbolisk mening "bearbetas" (Berenstein 1996; Clover 1992; Williams 1991). Förenklat uttryckt har man inom de kritiska diskussioner som förts av postkoloniala och feministiska filmforskare betraktat den här typen av representationer som kulturella projektioner, det vill säga undertryckta begär, rädslor och impulser som separerats från majoritetskulturen och förlagts till den Andre (Doane 1991; Shohat & Stam 1994; Cherniavsky 2005).

För att återknyta till vodou som berättelsetematik, intar den en speciell position bland Hollywoodproducerade representationer av kulturell/rasmässig skillnad. Det som skiljer de normaliserade gestaltningar av svarthet som kan ses i Hollywoods mittfära och de motsvarigheter som visas i vodou-relaterad film, är att de villkoras

av radikalt olika blickar på afrodiasporisk kultur. När vodou representeras, tas berättelsen ofta via ett elliptiskt historiesvep tillbaka till ett kolonialt förhållningssätt, där man återvänder till att teckna en essentialiserad relation mellan svarta, "afrikanskt" kodade kroppar och föregivet ondskefulla vodou-praktiker.

Hollywoodindustrin har utan tvekan haft stort inflytande på globalt cirkulerande bilder, där vodou och besläktade afrodiasporiska trossystem förvandlas till metonymier för ett slags kaotisk, för-civiliserad ondska (ett par filmexempel är *The Comedians* 1967 och *The Serpent and the Rainbow* 1988). I modern och senmodern tid har demoniserande bilder av vodou-kultur blivit ett bärande tema i globalt cirkulerande filmer och TV-produktioner – alltifrån *White Zombie* (1932), *I Walked with a Zombie* (1943), *Night of the Living Dead* (1968/1990), *James Bond: Live and Let Die* (1973), *The Believers* (1987) och *Angel Heart* (1987) – till de gradvis alltmer genreöverskridande berättelsestrukturerna i filmerna *Candyman* (1992), *Interview with the Vampire* (1994), *Zombieland* (2009), *Van Helsing* (2004), *Dark Shadows* (2012), *The Zombie Diaries 1–2* (2006/2011, och TV-serierna *True Blood* (2008–) och *The Vampire Diaries* (2009–).

Det jag ganska snabbt stötte på när jag började undersöka de filmer, TV-serier och andra populärkulturella gestaltningar som skapats under senare år, var ett mycket gränslöst kulturellt kretslopp: de vodou-anknutna uttryck, associationssfärer och bilder som förut tillhörde relativt avgränsade delar av skräck- och gore-genrens domäner, spreds nu och filtrerades genom mainstreamkulturen. Denna utveckling har ännu inte blivit föremål för någon renodlad forskningsstudie, men diskuteras övergripande i David Flints populärt hållna genomgång som bär den signifikativa titeln *Zombie Holocaust: How the Living Dead Devoured Pop Culture* (2009). Zombien har under senare år rentav kommit att bli skräck- och sci fi-genrernas *Mädchen für alles*, och korsas friskt och respektlöst med nästan allt inom populärkulturen. Det mest spektakulära exemplet är kanske boken *Pride and Prejudice and Zombies*, som kommer som film under 2013. Zombien har på senare tid även tematiserats i TV-serier, som *The Walking Dead*

(2010–) och reality-betonade *Dead Set* (2008). *Colin* (2008) erbjuder en essädokumentaristisk inblick i den nyligen zombieförvandlades odöda vardag. Zombien har till och med stapplat in i komedier och andra TV-format. I Sverige kunde vi se prov på detta runt årsskiftet 2010/2011 i serierna *Hipp Hipp!* (2010) och *Grotesco* (2010).

Den här genreexpansionen – eller snarare genreexplosionen – som också har blivit intensivt intermedial och intertextuell genom webben, har öppnat upp en stor deltagarkultur, där framför allt yngre delpubliker i allt högre grad kan ägna sig åt ett ”vardagsbruk” av populariserad vodou, främst med zombie-förtecken. Ungdomar och unga vuxna ger sig ut på den egna stadens gator och torg på så kallade Zombie Walks – och lägger sedan ut filmer av evenemangen på Youtube.² Senaste promenaden ägde rum i Stockholm under sensommaren 2011 och 2012.

I den samtida populärkulturen cirkulerar fantasier om kultur, etnicitet och hudfärg alltmer, och framför allt i gränslandet mellan barn- och vuxenkultur. Det är både ett genreskapande och genreöverskridande fenomen, som på olika sätt bidrar till att blåsa liv i den binärt kodade berättelselogiken i redan existerande sagor. Filmatiseringen av *Sagan om Ringen*-trilogin (2001, 2002, 2003) är ett tydligt exempel, med ljusa, svala gestalter som representerar goda krafter, medan svartmuskiga, huggtandsförsedda bestar står för ondska. Andra, senare exempel som vänder på dikotomierna och den hudfärgsbaserade värdeskanan är *Avatar* (2009), där de naturdyrkande och svansförsedda androiderna bär upp hjälterollerna, och *Rise of the Planet of the Apes* (2011), där de etniskt kodade aporna representerar natur, frihet och framtida utsikter. Naturligtvis är det här inget nytt fenomen i den väster-

² En inspelning från 2010 års svenska zombie-vandring i Stocholms innerstad kan ses på Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=FwUKetNcgps>, kontrollerad 2011-02-01. 2011 års variant kan ses på <http://www.youtube.com/watch?v=MRQBe5louUc>, och 2012 års vandring på <http://www.youtube.com/watch?v=7eEfcbrEzuM>. Enligt David Flint tog zombie-vandringsfenomenet sin början i Sacramento, USA, med en zombie-parad 2001 (2009). Därefter har fenomenet spritt sig.

ländska kulturen: de skräck- och begärsfyllda fantasierna kring ras och de gränser de kan tänkas sätta för det mänskliga har en lång historia.

VOODOLLS: HANTERING OCH OMFÖRHANDLING AV DET KUSLIGA

Senmodernitetens zombie-tillvända kultur inkluderar också en flora av små vodou-relaterade, pseudo-magiska leksaker och maskotar som ryms i en handflata och kan tas med som lyckobringande sällskap i handväskan, bilen, eller på barnvagnshandtaget. Ett av de mest synliga fenomenen just nu är maskotarna och nyckelringsfigurerna VooDolls – små pseudomagiska populärkulturella föremål som marknadsförs till ungdomar och unga vuxna som bärare och förmedlare av ”vardagsmagi”. Jag skulle vilja hävda att dessa små figurer, tillsammans med filmer och zombie-vandringar, pekar mot ett återvändande till kolonialt präglade fantasier där rasmässig skillnad är ett viktigt tema. I det kulturella kretsloppet jag just har skisserat, skulle umgänget med zombies och exotism kunna betraktas som en förskjuten form av det som bell hooks tidigt kallade att ”äta den Andre” (hooks, 1992).

Som mediehistoriker anammar jag ofta ett ganska närsynt fokus på hur olika medieformer medierar. Min arbetspremiss har därför varit att olika mediala framställningar av vodou också borde kunna öppna för små förskjutningar i förhållningssätten till den. Olika genreblandningar och grader av deltagande och materialitet bidrar också till att gestalta vodoun så att den kommer mer eller mindre nära åskådaren eller brukaren, som positioneras som nyfiken och vit. Det kan här poängteras att den närhet som etableras genom zombie-vandringar och hanterbara voodoo-figurer är en annan relation än den som exempelvis skapas i biosalongen. Den populärkulturellt anammade vodoun tycks ha blivit en materiell praktik, som omtolkas, approprieras och tas med hem – och detta samtidigt som mediala representationer av zombien i nästan bokstavlig me-

ning tas på och ageras ut på stan som kollektiv manifestation.

Det som intresserar mig är hur den populariserade vodoun som kan ses i det populärkulturella utbudet här i Sverige kommer hem, eller rentav kommer hemifrån, i domesticerad och materialiserad form. I västvärldens kulturproduktion har som tidigare konstaterats representationen av vodou ofta jämförts med primitiv ondska och svart magi, en föreställning som har en ganska direkt länk tillbaka till koloniala fantasier om ett metonymiskt förhållande mellan svarthet och mörka krafter. I det här sammanhanget har det kusliga omförhandlats och krympts i bokstavliga termer. Det vardagliga utbudet av halvsektulariserad populär-vodou är i dag stort, och spänner från internetshoppar för voodoo-föremål,³ opportuna genreanpassning av etablerade leksaker (zombie-Lego) till en hel flora av små dockfigurer (skogsspöken, StringDolls och nåldockor).

Ett av de fenomen som har fått stor synlighet under det senaste året är just tidigare nämnda VooDolls, vodou-inspirerade små garnfigurer, producerade av det svenska företaget Skytales sedan 2009. Man har framställt en serie dockor som på lekfulla sätt kan användas för att lösa olika vardagsproblem med vänskap, arbetsliv, kärlekspartners, och familj. Reklamens uppmaning är att man genom att använda dockorna ska bidra till att "sprid[a] vardagsmagi". På förpackningen står en röd varningstriangel, åtföljd av den skämtsamma texten "Warning! Contains Swedish Voodoo power".

För att lansera dockorna har man använt sig av Backyard Babies-musikern Dregen; han har fått sin egen docka, som är dyrare än de andra och endast produceras i begränsad upplaga. VooDolls är cirka sju-åtta centimeter långa, lagom stora att hänga i mobilen, backspejeln, eller på handtagen till barnvagnen eller golfkärran. Allt som allt finns det ett fyrtiotal olika dockpersonligheter i serien, som exempelvis kan beställas i olika kraftförstärkande kombinationer och skickas som presenter till någon via nätet.

³ Se t.ex. Erzulies: <http://www.erzulies.com>. Kontrollerad 2012-09-30.

Innan jag går in på att ge exempel på dessa små figurers utformning och olika syften, bör något sägas om deras kulturella sammanhang. Många av dem tycks vara präglade av den genresammanblandning som pågår i samtiden. Flera av dockorna bär tydliga spår av mangans gullighet (*kawaii*), en estetik som i sin tur sipprar över i goth-lolitans ambivalenta utstrålning av barnslig oskuld och demonisk femininitet. På Skytales hemsida står att dockorna inte är till för barn (de består av små lösa delar och kan lätt plockas isär). Dockornas namn, och den miniatyriserade återgivningen av stilmarkörer hos en del av dem – piercingar, mohikanfrisyrer, örhängen och nyckelkedjor – indikerar att den tilltänkta användarkretsen är ungdomar, och kanske främst gruppen unga vuxna.

De olika dockorna kan sägas utgöra ett tydligt semiotiskt system, där yttre kännetecken skvallrar om inre drifter och egenskaper. De är färgmässigt kodade: Mörka, röda och svarta dockor, som ger de närmaste associationerna till afrodiasporisk kultur, är antingen utformade som den fiktionaliserade voodoons magiska nåldockor, eller som de mer globalt cirkulerande stereotyperna av ondska vi minns. Bruna dockor är antingen naturväsen, gurus eller kampsalter, medan de flesta av de vita dockvarianterna är utformade för att tala till mer euroamerikanska genusnormer, och avspeglar hobbies och livsstilar, till exempel golf, ridning, matlagning och New Age. De flesta har alltså givna relationer mellan hudfärg, karaktär, egenskaper och olika stilgemenskaper, men den senaste figuren i serien år 2011, Nr 4, var en docka som ”känner sig utanför”. Den är inte könsbestämd, är grön och begåvad med sex ögon och tre hjärtan.

Jämfört med de vodou-objekt som exempelvis kunde ses i Etnografiska museets vandringsutställning om vodou mellan februari och augusti 2011, har VooDolls-figurerna inte så konkreta beröringspunkter med den afrodiasporiska kulturen. Däremot har man i framställningen av samtliga docktyper imiterat vodouns rituella ramverk och dess estetik där ”funna objekt” och återvunnet material mödosamt sammanfogas/sammanlindas. Varje docka består av

handlindat bomullsgarn i olika grundfärger, med detaljer av tyg och böjd ståltråd. I likhet med ett konstföremål, imiterar dessa små hårt virade garndockor den "förtätning av tid och arbete" som i mer rituellt mening ingår i den autentiska vodouns föremål.⁴ Det matta bomullsgarnet gör även att dockorna snabbt får en solig patina, som avlägset kan påminna om de lager av damm som täcker en del av utställningens vodou-objekt.

VooDolls kan, som tidigare sagts, betraktas som exempel på hur en representation av det främmande och föregivet kusliga i vodouns fikionaliserade praktik kan domesticeras, krympas och göras hanterbart i materiell, bokstavlig bemärkelse. Att ta hem det kusliga i populariserad och miniatyriserad form innebär ändå en föreställning om vissa risker, som Skytales lotsar sina presumtiva kunder igenom för att skola dem till brukare som använder vardagsmagi till husbehov. Man förutsätter att den nytillkomna användaren kan skrämmas av vodou, och lotsar därför varsamt in honom/henne i den kultur som av Skytales kallas VooDoo genom följande beskrivning på sin hemsida. Dockornas autenticitetsanspråk artikuleras lekfullt, men med ett visst allvar:

Voodoo baseras på uråldrig visdom och magi från mörkaste Afrika. Känd som den förbjudna religionen, fördes Voodoo med slavskeppen till Haiti och övriga Karibien. Idag har Voodoo miljontals utövare i hela världen.

Voodoo har en fått en negativ klang och förknippas oftast med svart magi och olika typer av ondskefulla ritualer. Detta är en helt missvisande bild som skapats av Hollywoodfilmer och annan sensationslysten underhållnings-industri. Voodoo-kraften i sig kan aldrig vara ondskefull.

I själva verket handlar Voodoo om att frigöra den inre kraft vi alla har för att uppnå framgång och lycka. Visst, sen kan man använda Voodoo för att knäppa riktigt dumdryga typer på näsan också. Men det är ju inte mer än rätt.

Mami Wata är Voodons urmoder och VooDolls omsorgsfulla beskyd-

⁴ Muntlig referens från konstnären Rickard Sollman.

dare. Hon besitter en gränslös visdom och kan anta en mängd olika skepnader. Mami Wata är känd för att kunna frambringa en nästan omänsklig skönhet. Eller för att citera en annan Afrikansk storhet: "Hon är stabil!"⁵

Med varje docka följer en liten påse i juteliknande väv. Stoppar man ned den i påsen utövar den ingen magisk kraft. Vill man tvärtom få den att "agera", sticker man under en kort, föreskriven ritual en nål i den och uttalar en besvärjelse. Två typer av instruktioner ges: en för att uppnå särskilda mål, och en "för att ge dockan extra kraft".

RITUAL för att ge dockan extra kraft:

Placera dockan i vänster hand och håll en nål i höger hand
Stäng munnen och andas enbart genom näsan. Ta djupa och långsamma andetag
Genomborra dockan med nålen. Upprepa följande fras fyra gånger:
JAAGRATA UGRA OJASAA
Avlägsna nålen från dockan

Nu är din VooDoll laddad med extra VooDookraft!

RITUAL för att uppnå ett mål

Skriv ned din målsättning med en svart penna på ett vitt papper
Vik pappret på mitten fyra gånger
Tryck in en nål i din VooDoll och placera den på pappret
SEVATE MAAM IDANIIM
Avlägsna nålen från dockan

Nu kommer din VooDoll att arbeta för att uppnå din målsättning. Var försiktig med vad du önskar dig!⁶

På Skytales hemsida kunde man förut finna dessa två ritualer, och

⁵ Se: www.voodolls.se/se/shopwindow.php?id=1443&shopwindow=30140, kontrollerad 2011-01-31. När sidan kontrollerades 2012-10-01 hade sidans ägare ändrats till Koalaplan, och innehållet delvis ändrats.

⁶ Se: www.voodolls.se/se/shopwindow.php?id=1443&shopwindow=27672, kontrollerad 2011-01-31.

även en filmsekvens med en tonårspojke som försöker sig på att genomföra en av dem – men som hela tiden övermannas av skrattanfall.⁷ VooDolls är som sagt ordnade efter kategorier som med olika accenter leker med livsstilar, helighet, exotism och naturmystik. Gruppen *Strike Back* rymmer figurerna Black Mamba, Dark Drakken, Devil Baby och Zombie Magician, som alla besitter starka, mörka krafter. De tycker inte om konventionalitet och trångsynthet i vardagen, men ger framför allt användaren ett skydd mot svart magi. Zombie Magician, som har en nål instucken i ena tinningen, är kanske den mest kulturellt igenkännbara bland fiktionaliserade framställningar av voodoo-dockor. Han besitter ”VooDoons mörkaste krafter för att slå tillbaka mot irriterande personer”.⁸

Inom gruppen *Kärlek och passion* rymms en rad ”oemotståndliga” figurer som Roxie Heart Stealer, Sedusa och den exotiska, slöjförsedda Princess Lalita. Love Guru ger sin användare ökat välbefinnande genom meditation, och hjälper även till i kärlekslivet genom tantrafilosofi. Dockorna Bridella och Mr Right gestaltar var för sig den perfekta partnern i ett gott heteroäktenskap, och kan ges bort som par. Dockorna i gruppen *Skydd och omtanke* består av figurer med skyddande, helande och välgörande voodoo-krafter. Dockorna i gruppen *Girl Power* är alla utpräglade individualister med avgränsade mål i sikte. Den queert kodade Edge är vegetarian och djurrättsaktivist, och har krafter som hjälper bäraren ”att kämpa för det du tror på”. Den framgångsrika Linda Shadowe, i sin tur, är fylld av kreativitet och effektivitet, och kan främst hjälpa den som vill slå sig fram i mediebranschen. Stella Posh, slutligen, är en glamorös partyflicka, som ser till att bäraren är fräsch även efter en natt av festande.

Den sista gruppen, *Framgång och självförtroende*, rymmer hela tjuugo olika figurer, och alla kan inte beskrivas här. Bland dem finns den

⁷ ”Sabi testar Voodolls”, se <http://www.videofy.me/sabi/56689>, kontrollerad 2011-02-01. Denna sida har senare tagits bort, och finns ej kvar 2012-10-01.

⁸ <http://www.voodolls.se/se/art/zombie-magician.php>. Kontrollerad 2011-01-31.

orädda naturgestalten Nathoo, en djungelpojke vars presentation påminner om något ur en sagobok:

Nathoo är född och uppvuxen i djungeln – en mycket farlig plats. För att överleva måste han vara hårdhudad och smart. Han är så skicklig i strid att till och med lejonerna är rädda för honom. Nathoo är inte rädd för någonting och antar gärna vilken utmaning som helst. Nathoo lär dig att bli stark och modig. Han hjälper dig med svåra utmaningar under tuffa förhållanden.⁹

I övrigt har merparten av dockorna i den här gruppen en ganska tydligt nyliberal orientering, där personlig, penningmässig framgång står i fokus. Den gröna, capeförsedda Gordon MoneyMaker är dollargrön, med Wall Street-glasögon och trollstav; ”han är född vinnare”. Mer iögonfallande som samtidsdokument är karakteriseringen av Nic Sinclair som är framgångsrik i affärer; beskrivningen av honom ger en tydlig kontur åt Stureplansstekaren, medan hans utseende mer ger associationer till Orisha-gestalten Changò inom afrokubansk Santería:

Nic skäms inte för att han har mycket stålar. Han kör sitt eget race och älskar att dominera i baren. Vill han beställa in 50 flaskor Cristal så gör han det bara. Sen skiter han i vad andra tycker.

Nic skäms definitivt heller inte för sin Aston Martin Vantage. Eller någon av sina svindyra Patek Philippe. Han avskyr sunkiga människor och har väldigt svårt att se poängen med göteborgare.

Nic Sinclair ger dig kraften att vara den stekare du faktiskt är.¹⁰

Av de övriga uttalat framgångsrika figurerna finns sådana med avgränsade intressen, som Nick Ballstriker och Tinna Horsepower som ger framgång inom golf respektive hästsport. Inom den här gruppen finner man också mästerkocken Pascal le Chef och slutli-

⁹ <http://www.voodolls.se/se/art/nathoo.php>. Kontrollerad 2011-01-31.

¹⁰ <http://www.voodolls.se/se/art/nic-sinclair.php>. Kontrollerad 2011-01-31.

gen dockgestalten av musikern Dregen, som ”ger dig tur i kärlek, fiske och spel”.

AVSLUTNING: DOCKVERKSTAD KRING RAS, KLASS OCH LIVSSTIL

Något som kännetecknar den senmoderna populärkulturens gestaltning av ras, etnicitet och kultur, är att den återinskrivs på kroppar på ett nästan bokstavligt sätt. Genom att kanalisera denna tendens genom djur och fiktiva varelser skapar man kulturellt manöverutrymme att färglägga kroppar. Även VooDolls-figurernas ikonografi skulle kunna sägas tala till denna strömning i samtiden. Dess typgalleri visar ett flertal exempel på olika *naturer*: etnifierade och/eller ras-mässiga representationer av egenskaper och färdigheter. Det blandas samtidigt upp av en uppsättning figurer som flaggar för kritiska förhållningssätt till heteronormativitet och normalitet.

Allt fler forskare har under det senaste decenniet hävdats att vi lever i en postpolitisk samtid (Brown Mouffe 2005; Dahlstedt & Tesfahuney 2008), där förhandlingar kring grundläggande maktojämlikheter och intressekonflikter alltmer har förskjutits från den politiska till den kulturella arenan. Det tycks innebära att flera – vid första anblicken nära nog oförenliga – ideologiströmningar ändå materiellt samexisterar på okommenterade sätt. Den lek- och sagoorienterade kultur som på senare år blivit synlig i medielandskapet manar oss att samleva i ett tolerant, mångfaldsbejakande samhälle. Samtidigt ventileras i samma kultur – i synnerhet i Nordeuropa – allt fler sociala mikroaggressioner, som syftar till att märka och separera ut ”det mörka Andra” (de los Reyes 2007).¹¹ De här kolliderande impulserna

¹¹ För en närmare definition av begreppet microaggression, se Derald Wing Sue, Christina M. Capodilupo, Gina C. Torino, Jennifer M. Bucceri, Aisha M. B. Holder, Kevin L. Nadal och Marta Esquilins artikel ”Racial Microaggressions i Everyday Life: Implications for Clinical Practice”, *American Psychologist*, 2007, vol. 62, no. 4, s. 271–286. Onlinepublicerad på: http://aanavi.com/articles_files/racial-microaggressions-in-everyday-life--derald-wing-sue002c-et-al.pdf. Kontrollerad 2011-02-07.

tycks även kanaliseras genom VooDoll-figurernas små gestalter, och laddar dem med både postpolitiska, nyandliga och vardagsterapeutiska funktioner (Biressi & Nunn 2005, Skeggs 2004).

Det som jag skulle mena är den avgörande skillnaden mellan äldre och mer sentida mediala fantasier är att begär, fascination och rädsla sammanflätas allt tätare, och då blandar inkluderande och särskiljande impulser. Domesticeringen av vodoun involverar som sagt en krympnings- och materialiseringsprocess, där hotande bilder av "ras" kan eufemiseras till hanterbara stereotyper av det kusliga – och stoppas i fickan.

REFERENSER

- Archer-Straw, Petrine. 2000. *Negrophilia: Avant-Garde Paris and Black Culture in the 1920s*. London: Thames and Hudson.
- Baker, Stuart. Red. 2010. *Kanaval: Vodou, Politics and Revolution on the Streets of Haiti*. Foto och muntliga berättelser av Leah Gordon, text av Madison Smartt Bell, Donald Cosentino, Richard Fleming, Kathy Smith & Myron Beasley. London: Soul Jazz Publishing.
- Bennett, Tony. 1995/2002. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- Berenstein, Rhona. 1996. *Attack of the Leading Ladies: Gender, Sexuality and Spectatorship in Classic Horror Cinema*. New York: Columbia University Press.
- Bhabha, Homi. 1994. "DissemiNation", *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Biessi, Anita & Nunn, Heather. 2005. *Reality TV: Realism and Revelation*. London: Wallflower Press.
- Bogle, Donald. 1973/2001. *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies and Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films*. New York: Continuum Books.
- Browning, John Edgar & Picart, Caroline Joan. Red. 2009. *Draculas, Vampires, and Other Undead Forms: Essays on Gender, Race, and Culture*. Lanham, Maryland: The Scarecrow Press.
- Burns, James M. 2002. *Flickering Shadows: Cinema and Identity in Colonial Zimbabwe*. Athens: Ohio University Press.
- Cherniavsky, Eva. 2005. *Incorporations: Race, Nation, and the Body Politics of Capital*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Clover, Carol, J. 1992. *Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Cussans, John. 2000. "Voodoo terror: (Mis)representations of Vodou and Western Cultural Anxieties". Föreläsning vid "Feels Like Voodoo Spirit: Haitian Art, Religion, Culture" på The October Gallery, London. <http://codeless88.wordpress.com/voodoo-terror/>.

- Davis, Wade. 1985/1987. *Ormen och regnbågen: Resan in i Haitis gåtfulla värld av voodoo, zombier och magi*. Översättning Barbro Ahlström. Stockholm: Forum.
- Davis, Wade. 1988. *Passage of Darkness: The Ethnobiology of the Haitian Zombie*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press.
- Deren, Maya. 1953/1975. *The Voodoo Gods* (ursprungligen betitlad *Divine Horsemen*). St. Albans, Herts: Paladin.
- Doane, Mary Ann. 1991. *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. London: Routledge.
- Douglas, Mary. 1966/1994. *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge.
- Ekström, Anders. 1994. *Den utställda världen: Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar*. Stockholm: Nordiska Museets förlag.
- Falola, Toyin & Childs, Matt D. Red. 2004. *The Yoruba Diaspora in the Atlantic World*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Flint, David. 2009. *Zombie Holocaust: How the Living Dead Devoured Pop Culture*. London: Plexus Publishing.
- Foster, Hal. 1996. *The Return of the Real: The Avant-garde at the End of the Century*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Freud, Sigmund. 1919. "The Uncanny". <http://homepage.mac.com/allanmcnyc/textpdfs/freud1.pdf>.
- Gustafsson Reinius, Lotten. 2005. *Förfärliga och begärliga föremål: Om tingens roller på Stockholmsutställningen 1897 och Etnografiska missionsutställningen 1907*. Stockholm: Etnografiska museet.
- Gaines, Jane. 2001. *Fire and Desire: Mixed-race Movies in the Silent Era*. Chicago & London: Chicago University Press.
- Gates, Henry Louis, Jr. 1988. *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press.
- Giroux, Henry A. 1994. "Consuming Social Change: The United Colors of Benetton", *Disturbing Pleasures: Learning Popular Culture*, s. 3–24. London: Routledge.

- Grant, Barry Keith. Red. 1996. *The Dread of Difference: Gender and the Horror Film*. Austin: Texas University Press.
- Guerrero, Ed. 1993. *Framing Blackness: The African American Image in Film*. Philadelphia: Temple University Press.
- Gunning, Tom. 1994. "The World as Object Lesson: Cinema Audiences, Visual Culture, and the St. Louis Fair, 1904", *Film History*, vol. 6, s. 422-444.
- Habel, Ylva. 2008. "Den autentiska Joséphine Baker? Om problematiken kring medieringen av ras", *Mediernas kulturhistoria*. Red. Solveig Jülich, Patrik Lundell & Pelle Snickars. S. 167-190. Statens Ljud- och bildarkiv [KB]. Mediehistoriskt arkiv 8.
- Habel, Ylva. 2009. "Hollywood Histrionics: Performing 'Africa' in the Rose of Rhodesia", *Screening the Past. Special Issue, nr 25: Colonial Africa on the Silent Screen*. www.latrobe.edu.au/screeningthepast/25/rose-of-rhodesia/habel.html.
- Hanson, Ellis. 1999. *Out Takes: Essays on Queer Theory and Film*. Durham: Duke University Press.
- hooks, bell. 1992. *Black Looks: Race and Representation*. Boston, Massachusetts: South End Press.
- Hurston, Zora Neale. 1938/1990. *Tell my Horse: Voodoo and Life in Haiti and Jamaica*. New York: Harper & Row.
- Jaikumar, Priya. 2006. *Cinema at the End of Empire: A Politics of Transition in Britain and India*. Durham: Duke University Press.
- Kane, Tim. 2006. *The Changing Vampire of Film and Television: A Critical Study of the Growth of a Genre*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Co.
- Kristeva, Julia. 1991/1980. *Fasans makt: En essä om abjektion*. Översättning Agneta Rehal & Anna Forssberg. Göteborg: Daidalos.
- Lidchi, Henrietta. 1997. "Captivating Cultures: The Politics of Exhibiting", *Representations*. Red. Stuart Hall. S. 184-199. London: Routledge.
- McAlister, Elizabeth. 2002. *Rara! Vodou, Power, and Performance in Haiti and its Diaspora*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- McClintock, Anne. 1995. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality*

- in the Colonial Contest*. London: Routledge.
- McDonald, Sharon. Red. 2007/2011. *A Companion to Museum Studies*. Malden, Mass.: Blackwell Publishing.
- Mudimbe, V. Y. 1999. "Diskurs om makt och kunskap om de Andra: Marginalitet och koloniseringens struktur", *Globaliseringens kulturer: Den postkoloniala paradoxen, rasismen och det mångkulturella samhället*. Red. Catharina Eriksson, Maria Eriksson Baaz & Håkan Thörn. S 129–152. Nora: Nya Doxa.
- Nandy, Ashis. 1983. *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism*. New Delhi & Oxford: Oxford University Press.
- Royle, Nicholas. 2003. *The Uncanny: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press.
- Said, Edward. 1993/1994. *Culture and Imperialism*. London: Vintage Books.
- Shohat, Ella & Stam, Robert. Red. 1994. *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. London: Routledge.
- Skartveit, Hanne-Louise & Goodnow, Katherine. Red. 2010. *Changes in Museum Practice: New Media, Refugees and Participation*. New York: Berghahn Books.
- Skeggs, Beverley. 2004. "Making Class: Inscription, Exchange, Value and Perspective", *Class, Self, Culture*. S. 1–23. London: Routledge.
- Smith, Valerie. Red. 1997. *Representing Blackness: Issues in Film and Video*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.
- Snead, James. 1994. *White Screens, Black Images: Hollywood from the Dark Side*. London: Routledge.
- Spigel, Lynn. 2001. *Welcome to the Dreamhouse: Popular Media and Post-war Suburbs*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Tesfahuney, Mekonnen & Schough, Katarina. Red. 2010. *Det globala reseprivilegiet*. Lund: Sekel bokförlag.
- Thylefors, Markel & Westerlund, David. Red. 2006. *Vodou, Santeria, Olivorism: Om afro-amerikanska religioner*. Göteborg & Stockholm: Makadam förlag.
- Tobing Rony, Fatima. 1996. *The Third Eye: Race, Cinema and Ethnographic Spectacle*. Durham: Duke University Press.

- Vasey, Ruth. 1996. "Foreign Parts: Hollywood's Global Distribution and the Representation of Ethnicity", *Movie Censorship and American Culture*. Ed. Francis G. Couvares. s. 212–236. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Viddler, Anthony. 1994. *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Williams, Linda. 1991. "Film Bodies: Gender, Genre and Excess", *Film Quarterly*, 44:4. s. 2–13.
- Williams, Linda. Ed. 2001. *Playing the Race Card: Melodramas of Black and White, from Uncle Tom to O. J. Simpson*. Princeton: Princeton University Press.