

**KLASSISK**

**VERSUS**

**BAROCK**

**HUD**

Representationer av hudens  
textur i en utslätad värld

Evelina Jonsson

## Innehåll

	s.
Introduktion	3
Det Klassiska hudidealet	5
Den Barocka zombien	11
<i>Verruca vulgaris</i>	17
Processer vs. Ting	21
<i>Conjunctive</i> vs. <i>Connective</i>	23
Sammanfattning	27
Käll- och litteraturlista	28

## Introduktion

När jag för första gången tog foton med min Samsung S6 Edge såg jag något lustigt i bilderna, mitt ansikte framträdde alldeles perfekt slätt. Efter lite undersökande hittade jag i kamera-appen ett filter som slätar ut ojämnheter i ansiktet, det som chockade mig mest var inte att själva funktionen var tillgänglig i appen, utan faktumet att den var aktiverad i fabriksinställningarna.

Under de senaste åren har en hudvårdstrend exploderat på marknaden och i media. Även om idealet av huden som slät och plan säkert funnits sedan antiken tycks det mig att den fysiska modifieringen vi utsätter huden för idag ha blivit allt mer avancerad. Marknaden översvämmas av nya typer av produkter, märken och ansiktsbehandlingar, medan hudvårdsbloggarna och YouTube-kanalerna som handlar om skönhet blir allt fler, *sheet*-masker har blivit till *memes*, och min egen hudvårdsrutin har blivit både mer komplex och dyr.

Jag ser en diskrepans mellan hur huden föreställs i visuell kultur och hur den faktiskt fungerar, samt att dessa föreställningar motiverar oss att modifiera den faktiska huden i strävan mot ett immateriellt ideal som alltid kommer vara ouppnåeligt på grund av vår organiska konstitution, som får finnar, pormaskar, rynkor, vårtor, celluliter, inväxta hår och så vidare. Bilder av dessa "orenheter" spelar också en roll, parallellt med hudvårdstrenden har en annan typ av videor på YouTube ökat, där en väsensskild sensibilitet tilltalas. Där florerar närbilder där man klämmer pormaskar, finnar, eller tar bort cystor i varierande storlek, som ger ett slags sublim eller abjekt upplevelse som många tycks fastna vid då klippen har miljontals visningar.

\*

I den följande texten undersöker jag hur hudens textur och form på olika sätt representeras och föreställs i samtida visuell kultur, och därigenom försöker jag förstå hur hudidealet och dess motsats ser ut. Jag visar på ett hudideal som strävar mot en total utslätning av huden, ett abstraherat ideal som tycks mig omöjligt att förena med hudens organiska konstitution. Vidare ser jag till de metafysiska tendenser som präglar dessa representationer och föreställningar.

## Det Klassiska hudidealet

Materialet som studeras består i ett urval av bilder från internet, det spänner från bildbanksbilder med sökordet *skincare* och reklam för en *anti-aging*-kräm, till en zombie från serien *The Walking Dead* och en mikroskop av en histologi av en *verruca vulgaris* (vanlig vårta). Genom formalanalys jämförs de olika sätt hud representeras på i bilderna. Det är konsthistorikern Heinrich Wölfflins konsthistoriska grundbegrepp som används. Dessa skiljer det klassiska seendet från det barocka, vilka han menar styr hur representationer framställs i olika epoker. De motsatspar som främst appliceras är: 1. *Linjärt vs. Måleriskt* 2. *Yta vs. Djup* 3. *Stängd form vs. Öppen form* 4. *Klarhet vs. Oklarhet*.<sup>1</sup> För att bryta upp Wölfflins binära relation mellan det klassiska och barocka seendet appliceras konsthistorikern Svetlana Alpers redogörelse för deskriptiv konst, som fungerar som komplement bredvid det barocka seendet och som en andra motpol till det klassiska seendet.<sup>2</sup>

De formella fynden kontextualiseras sedan genom en kort inblick i hur de i väst dominanta metafysiska paradigmet sett ut, vilka styr hur världens uppbyggnad förstås. I väst har en tendens att se världen som uppbyggd av ting snarare än av processer dominerat. Detta essentiella och substansbaserade tänkande kontrasteras med Gilles Deleuze processbaserade barocka metafysik beskriven i *The Fold*, som kretsar kring 1600-tals matematikern och filosofen Gottfried Leibniz och vecket.<sup>3</sup> Vidare appliceras Franco Berardis teorier om skiftet från *conjunctive to connective mode of social communication*, vilket inneburit en generell abstraktionsprocess av den mänskliga existensen i det digitala samhället. Berardi argumenterar att människan idag tvingas in i ett lingvistiskt och binärt system, att de kroppsliga vibrationerna och processerna lämnas bakom på grund av en utveckling mot reduktion och abstraktion av den mänskliga tillvaron, vilket ger ytterligare en bakgrund till det utslätade idealet.<sup>4</sup>

I dagens västerländska samhälle kan man urskilja ett hudideal som består i en perfekt slät enfärgad hud, fri från rynkor, hår, finnar, pormaskar, förstörade porer, celluliter och allt som kan tänkas störa den plana ytan. Detta hudideal är förenligt med den klassiska kategorin som Heinrich Wölfflin presenterar i *Principles of Art History: The Problem of the Development of Style in Early Modern Art* (1915), som skiljer konsten och seendet under det klassiska 1500-talet från det barocka 1600-talet. För Wölfflin låg det ingen högre värdering i det klassiska, snarare beskriver han ett återkommande cykliskt skifte mellan två poler som upprepas genom konsthistorien, vilka ger uttryck för olika former i konsten, men också olika sätt att se världen.

Det första bildexempel som analyseras är hämtad från en bildbank och kan hittas på en mängd hudvårdshemsidor, där den ofta ackompanjeras av texter om *anti-aging*-behandlingar. Bilden av ett kvinnligt ansikte är ett kraftigt retuscherat fotografi och är uppdelad i två sidor; där den vänstra manipulerade sidan speglar det klassiska plana idealet; och den högra en kanske mer barock naturlig hud, med förstoringar av vissa delar. Låt oss först fokusera på det klassiska seendet, där kategorierna: *linjär*, *plan*, *stängd form* och *absolut klarhet* blir användbara. Här finns skönheten i formens konturer, distinktionerna mellan former är tydlig och visas genom klara linjer.<sup>5</sup> Linjerna fungerar som ett ramverk inom vilka skuggor modelleras, motsatt det barocka där konturen delvis uppslukas av skuggpartier. Det är alltså kantlinjens avgränsade funktion som är det primära i den klassiska stilen, för att formen ska framstå i sin "objektiva" klarhet.<sup>6</sup> Det är i detta klassiska seende jag lokaliserar hudidealet som kan ses på den vänstra sidan av ansiktet. Den har manipulerats digitalt, alla fördjupningar – rynkor och porer – samt hår har eliminerats till förmån för att huden som kroppens kontur ska framstå som en klar, slät och stängd form, liknande antika idealiserade marmorskulpturer.

Den process av utsuddning som fotografiet undergått i den digitala retuscherings-processen kan också förstås som målerisk och därav barock eftersom detaljer fått ge vika för att smälta in i en större helhet. Men samtidigt ser jag detta steg som en kompromiss av klarhet av hudens detaljerade form på en mer mikroskopisk nivå i förmån för att uppnå en klarhet och avsaknad

Figur 1

1. Heinrich Wölfflin, *Principles of Art History: The Problem of the Development of Style in Early Modern Art*, Los Angeles: Getty Publications, 2015 (1915).

2. Svetlana Alpers, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

3. Gilles Deleuze, *The Fold: Leibniz and the Baroque*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993 (1988).

4. Franco 'Bifo' Berardi, *And. Phenomenology of the end.*, Helsingfors: Aalto ARTS Books, 2014.

5. Wölfflin, 2015, s. 100-101.

6. Wölfflin, 2015, s. 126-127.



Figur 1 Bild från bildbank, sökord *skincare*.

av djup i hudens kontur i stort, en abstraktion som bortser från detaljer. Analysen kommer se olika ut beroende av från vilken nivå man väljer att observera, och i det klassiska södra Europa var alltid människan alltings mått.<sup>7</sup>

Det andra objektet, en stillbild från reklamfilmen för en av L'Oreals *anti-aging*-krämer, visar en simulering av hur en rynka sträcks ut. Huden representeras här som ett tunt, slätt plan utan porer eller hår, den enda ojämnheten är vecket i mitten av planet, som när animationen fortskrider försvinner och huden blir helt tvådimensionell. Det koordinatsystem som är utsatt på hudens yta pekar också mot en geometrisk förståelse av organet. Bilden i sin helhet förstärker förståelsen av idealhuden som helt plan, geometrisk, uniform och solid. Den strävar mot att vara en kontur, en gräns utan djup. Bilden är producerad i ett 3D-program, där man i ett euklidiskt rum modellerar tomma geometriska solider som tillskrivs material och textur, och sedan renderas ut – detta är ett medium som huden inte sällan representeras genom i både reklam och populärvetenskap. Jag ser en stark likhet mellan detta digitala mediums konstitution och det klassiska seendet och stilen. Där den rena geometriska formen är tom och dess konturer alltid är tydliga, facetten som spänner mellan koordinaterna i *meshet* skapar en knivskarp avgränsning mellan utsidan och insidan.

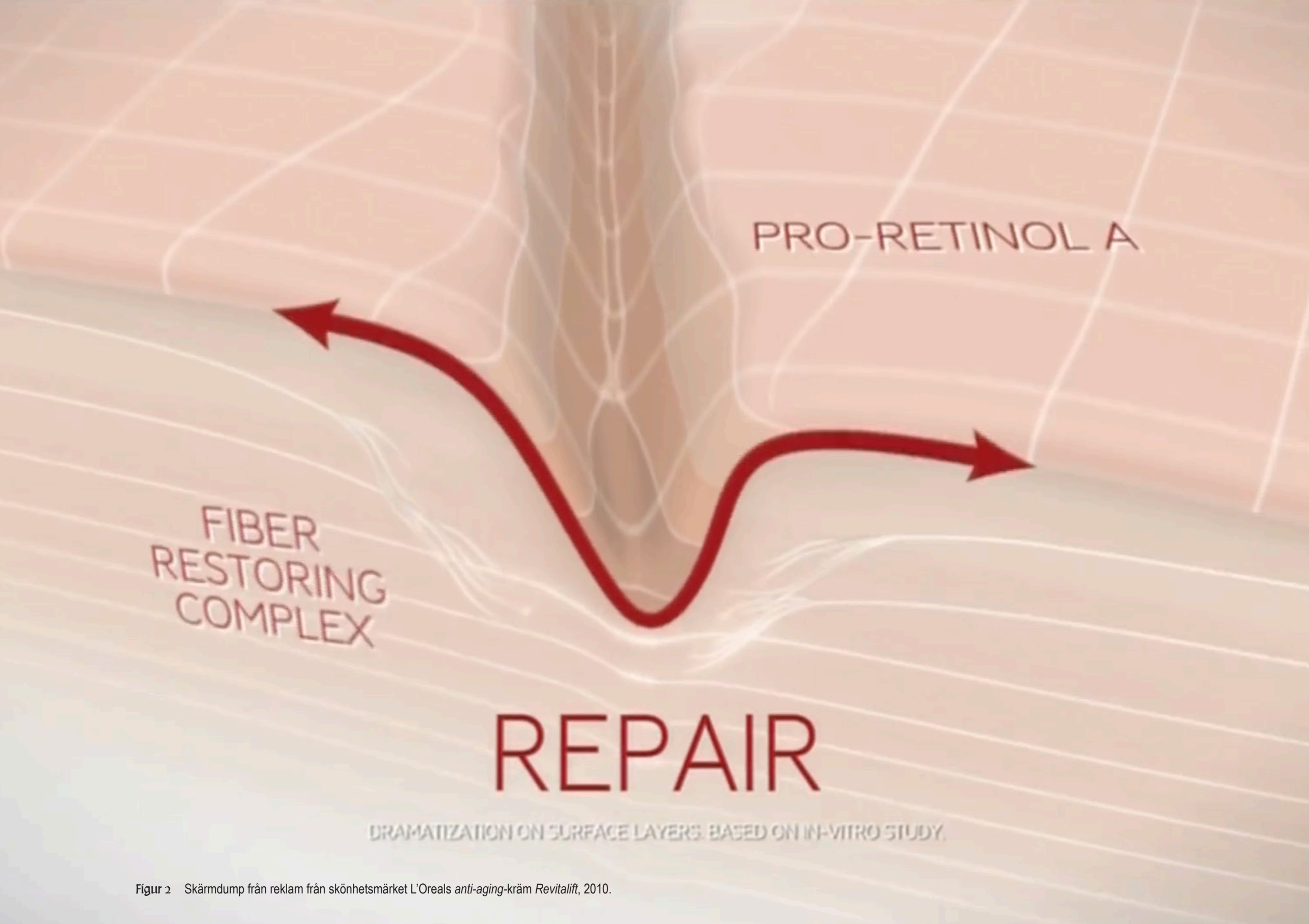
Den klassiska stilen har en objektiv inklinering menar Wölfflin, där representationen strävar efter att visa ting som de plastiskt är – vad han också kallar objektiv form. Här anser jag att det ges uttryck för en platonsk idealism, där världen förstås idealistiskt och sanningen finns i abstrakta idéer och former, som också går att koppla det digitala mediets geometriska former. Den klassiska stilen ser världen som bestående av fasta och permanenta former, som är bundna och självtillräckliga. Därför vill man avbilda världen med en "perfekt objektiv klarhet", där formen framstår klar samtidigt som avbildningens sammanträffande med perceptionen undviks.<sup>8</sup>

Andra intressanta referenser till det klassiska finns i hudvårdsterminologin, klarhet (*clear skin*), släthet (*smooth*) och renhet (*purity*) är ofta mål som omnämns. Vidare refereras det till planhet i namnet på ansiktsbehandlingen *dermaplanning* (göra huden platt), där hudens skyddande topplager

Figur 2

7. Wölfflin, 2015, s. 316.

8. Wölfflin, 2015, s. 100ff, s. 109 och s. 274.



PRO-RETINOL A

FIBER  
RESTORING  
COMPLEX

REPAIR

DRAMATIZATION ON SURFACE LAYERS. BASED ON IN-VITRO STUDY.

Figur 2 Skärmdump från reklam från skönhetsmärket L'Oreals anti-aging-kräm Revitalift, 2010.

## Den Barocka zombien

och det fjuniga ansiktshåret rakas bort med en skalpell för att huden ska framstå som planare. Klar, ren, och plan är alla ord som används för att beskriva den klassiska konsten, och precis som man gjorde i representationen under den klassiska epoken så strävar man idag mot ett hudideal som utgörs av en stängd, oföränderlig, klar och slät form, allt annat än vad huden faktiskt är.

I kontrast till detta klassiska hudideal finns en figur som formmässigt är dess motpol, nämligen zombien, dess ruttnande kropp blir barock i sitt uppfyllande av de klassiska begreppens motsatser: *målerisk*, *djup*, *öppen form*, och *relativ klarhet*. Det barocka exemplifieras i formens oklara gränser, det finns en dynamisk rörelse som smälter samman de tidigare oberoende delarna, "it is as though everything was made of one fabric" skriver Wölfflin om Rembrandts målningar.<sup>9</sup> Den visshet om formen som det klassiska paradigmet förser betraktaren med är inte längre här, eftersom formens framträdande ständigt förändras.

Jag återgår till den högra sidan av bilden från bildbanken, där inga recesser och utbuktningar redigerats bort. Det fjuniga ansiktshåret och porer på näsan gör att huden inte längre är en lika självklar gräns som på den vänstra utslätade sidan. De tre cirklar med in-zoomade partier av bilden är också intressanta, förutom att de framställer texturen i en mer detaljerad form där håren är större och rynkorna djupare, så förser de bilden med två olika skalor som får samexistera i samma bildrum, ett annat barockt karaktärsdrag då en multiplicitet av synvinklar omhuldas. Men de kan också förstås med hjälp den nederländska 1600-talskonsten som ofta blandat olika skalor i en och samma målning. Svetlana Alpers har, i sin bok *The Art of Describing*, utformat ett alternativt sätt att förstå denna konst istället för de allegoriska och narrativa tolkningar som var vanliga söder om Alperna, och vilka ofta har används som tolkningsramar då man antagit att gömda meningar funnits bakom dessa nederländska realistiska representationer. Hon menar att nederländarna kände världen genom synen snarare än genom texten, man avbildade troget det som ögat registrerade, opersonligt och nästintill mekaniskt, och fick därav en mycket noggrann beskrivning av världen och dess texturer, utan allegorier. På detta sätt kan den deskriptiva regimen ses som föregångare till fotografiets optiska registrering av ett fragment av världen. En annan viktig faktor är de nya optiska instrumenten mikroskopet och teleskopet vilka, enligt Huygens, öppnade upp "nya världar", och bidrog till att den tidigare fasta skalan blev relativ. En stor kontrast till söder om Alperna där Alberti fastslagit att människan är måttet, en idé som där guidat representationerna. Där var bilder narrativa,

9. Wölfflin, 2015, s. 102.

med idealiserade figurer inplacerade i geometriska och begränsade rum.<sup>10</sup> På den vänstra sidan av bilden ser jag uttryck för den idealiserande, klassiska regimen som dominerade i söder, medan på den högra finns istället det intresse man hade i norr för textur och den obestämda skala som antyder att människan inte längre är måttet och världen fortsätter utanför ramen.

En av de främsta sakerna som fångade mig i serien *The Walking Dead* (2010-) var hur bra gjorda – och därav läskiga – zombierna var, jämfört med tidigare försök att porträttera de vandrande döda i underhållningskultur. Det tredje objektet jag undersöker är en bild ur serien, som drar de barocka kategorierna till sin spets. Här finns ingen klar kantlinje överhuvudtaget, de djupa recesserna gör formen oklar och den tycks öppen. Det är som om hudens vävnad har kollapsat, det som en gång kunde framstå som plant har långsamt förvandlats till ett landskap av öppningar och fördjupningar, den framstår som porös.

Filosofen Gilles Deleuze ger en intressant förståelse av materia i sin läsning av den barocke filosofen Gottfried Leibniz i monografien *The Fold*. "The Baroque refers not to an essence but rather to an operative function, to a trait. It endlessly produces folds." skriver Deleuze i inledningen av boken.<sup>11</sup> Materia förstås här som en sammanhängande oändligt veckad textur, som är oändligt porös och ihålig, men inte tom, för inuti varje hålrum finns fler hålrum, där universum liknar "a 'pond of matter in which there exists different flows and waves'".<sup>12</sup> Universum är en process av veckning och *utveckling*. Med en insida (själen) och en utsida (materia), där insidan inte är autonom eller separerad från utsidan – som i Descartes dualism där en skarp gräns dras mellan den inre och yttre världen – utan snarare en dubblering av denna, där utsidans vibrationer skapar resonans i de inre vecken.

Denna veckets operation gör att barocken är gränsöverskridande, materia veckas sig in i oändligheten och ramar överväldigas då de inte räcker till att hålla samman massan "that spills over and passes up above".<sup>13</sup> Därav termen *excess*, överflöd, som ofta används som ett negativt omdöme om barocken, och som är så synligt i den barocka konsten och arkitekturen, varje veck leder alltid upp till ett annat. Olika typer av veck ger upphov till olika typer

10. Alpers, 1983, s. 9, s. 19 & s. 22.

11. Deleuze, 1993, s. 3.

12. Deleuze, 1993, s. 5.

13. Deleuze, 1993, s. 123.



Zombie från *The Walking Dead*.

Figur 3



av texturer som produceras av omgivningens tryckande krafter. Det finns en elasticitet hos materia snarare än en absolut hårdhet eller fluiditet, som Descartes menade resulterade i en möjlighet att separera olika delar: "He believed that the real distinction between parts entailed separability. What specifically defines an absolute fluid is the absence of coherences or cohesion; that is, the separability of parts, which in fact applies only to a passive and abstract matter."<sup>14</sup> Här framställs potentialen att helt och hållet åtskilja delar som endast möjligt när det gäller abstrakt och passiv materia. Det är på detta sätt jag förstår den klassiska stilens uttryck, med sina klara konturer runt separerade former, vilket går igen i hudidealet som är en idealiserad, isolerad och abstraherad version av den komplexa hudens faktiska uppbyggnad. Deleuze tillhandahåller här alltså en förståelse av universum där två mycket olika typer av materia fortfarande hålls samman av oändliga veck i olika skalor. Som en damm av materia där alla rörelser påverkar varandra och det blir omöjligt att separera en del från massan. Jag tänker åter på Wölfflins kommentar om Rembrandt: "*as though everything were made of one fabric.*"

Konturer och gränser saknas i denna förståelse av materiella verkligheten eftersom allt hänger samman. Det är dessa formella kvaliteter, hos denna porösa veckade textur, som nästan alltid tas till i fiktiva representationer av skräck och det onda i västerländsk kultur. Om man tittar närmre på monster och onda ting i underhållningskultur kan en se att de flesta utgörs av porösa, multipla, gränslösa former som inte riktigt går att greppa eller helt och hållet urskilja. Väl överensstämmande med Wölfflins barocka kategorier där formen är öppen, fördunklad, och konturen är upplöst. Om dessa formella kvaliteter blir förknippade med det hemska och onda i vår kultur är det kanske inte konstigt att hudidealet tycks sträva mot dess motsats, det klassiska. Skiljt från Wölfflins idé om de två stilarna, som för honom bara utgjorde olika representativa möjligheter med olika syn på skönhet utan inneboende värde, så tycks vi idag lägga ett positivt värde i det klassiska och ett negativt i det barocka, och kanske därigenom förstärks motviljan mot den naturliga förändring som rynkor och andra ojämnheter i hyn kommer ur.

Zombien uppfyller alla de barocka kategorierna. Avsaknaden av

14. Deleuze, 1993, s. 5.

kantlinje gör att den också kan förstås som abjekt på så sett att den inte respekterar några skiljelinjer vad gäller in- och utsida, kroppens gränser upplöses vilket producerar en störning av identitet, ordning, och lagar som istället förefaller tve tydiga.<sup>15</sup> Personligen känner jag en dragning till dessa gränslösa barocka former som så ofta representerar det onda och icke önskvärda, jag kan nästan ändlöst dväljas i objektet då alla små fack och veck aldrig tycks ta slut. På liknande sätt kan länge jag studera faktisk hud, letandes efter tilltäppta porer som kan klämmas. Njutningen i att se pormasken extraheras från huden är svår att beskriva, det är en kroppslig känsla som kittlar. Det är äckligt och abjekt, men samtidigt så lustfyllt. Kanske kan man kalla det sublimt, en skräckblandad förtjusning där jag inte riktigt kan greppa vad som sker, där gränserna mellan mig och objektet upplöses.

15. Julia Kristeva, *Powers of horror*, (Leon S. Roudiez övers.) New York: Columbia University Press, (1980) s. 4.

## Verruca vulgaris



Figur 4 Mikrograf av histologi av frisk *epidermis*.

Hittills har jag tittat på två motpoler, som uttrycker det eftersträvansvärda som är isolerat och statiskt, respektive det oönskade som är inbäddat i en kontext och är i ständig rörelse. Men vad ser vi om vi zoomar in ännu mer, om vi lägger huden under mikroskopet för att titta på de strukturer huden består av, och vad händer när ett vårtvirus kommer in i bilden? Det finns en typ av bild som kanske kan ge oss den mest rättvisa eller objektiva bilden av hudens textur. Histologi är studiet av mikroskopisk biologisk vävnad och används inom medicin bland annat för att diagnostisera vävnad som är sjuk.<sup>16</sup> Detta är en typ bild som också kan finna sin föregångare i den nederländska deskriptiva konsten och dess intresse för att noggrant studera världen i olika skalor.

I en videoföreläsning med titeln *Normal Skin Histology - Explained by a Dermatopathologist* beskrivs det hur huden ser ut och fungerar. Huden består av tre lager, *epidermis*, *dermis* och *subcutis*. *Epidermis* är det översta lagret och är mellan 0.07 till 0.12 millimeter tjockt, det består i sin tur av fyra lager av strata av celler.<sup>17</sup> Franco Berardi citerar David Hellersteins beskrivning av cellernas förändring i sin 15-30 dagar långa resa från *stratum basale* till *stratum corneum*: "As they rise, they become flattened, plate like, lifeless ghosts, full of protein called keratin, and finally they reach the surface, where they are ingloriously sloughed of into oblivion."<sup>18</sup> Det är långt ifrån en statisk klassisk förståelse av huden som förmedlas här, dess konstanta förnyelse förstås bättre i barocka termer. De strata av celler som utgör *epidermis* ger ingen skarp kontur, hudens form ter sig, på grund av dess konstanta förändring, oklar.

Den femte bilden är en mikrograf, ett fotografi taget genom ett mikroskop, av en histopatologi av en *verruca vulgaris*, vanlig vårta. Vårtor orsakas av HPV-virus, som ger upphov till *hyperkeratosis* och *hypergranulosis*, vilket innebär en hyperproduktion av celler i de övre lagren – det blir mer av allt. Samt *papillomatous hyperplasia* vilket betyder att åsarna där *epidermis* sticker ner som fåror i *dermis* förlängs, blir tjockare och böjs inåt mot centrum av vårtan, och därmed ger upphov till ett landskap med vassa toppar och dalar.<sup>19</sup> Det är som om viruset faktiskt veckar huden. Om man jämför med bilden av frisk hud med bilden av vårtan ser man hur lagerna växt sig tjockare,

16. Vävnadsprovet bevaras genom kemiska processer med hjälp av formalin och andra kemikalier som hindrar det organiska materialet från att brytas ned. Sedan färgas det in, oftast med HE-färgning (hematoxylin och eosin) där cellkärnan blir lila och cytoplasman rosa. Sedan är de 5-10 µm (mikrometer) tjocka vävnadsproverna redo att studeras i mikroskop. (Leeds University, "Making histological sections for the light microscope").

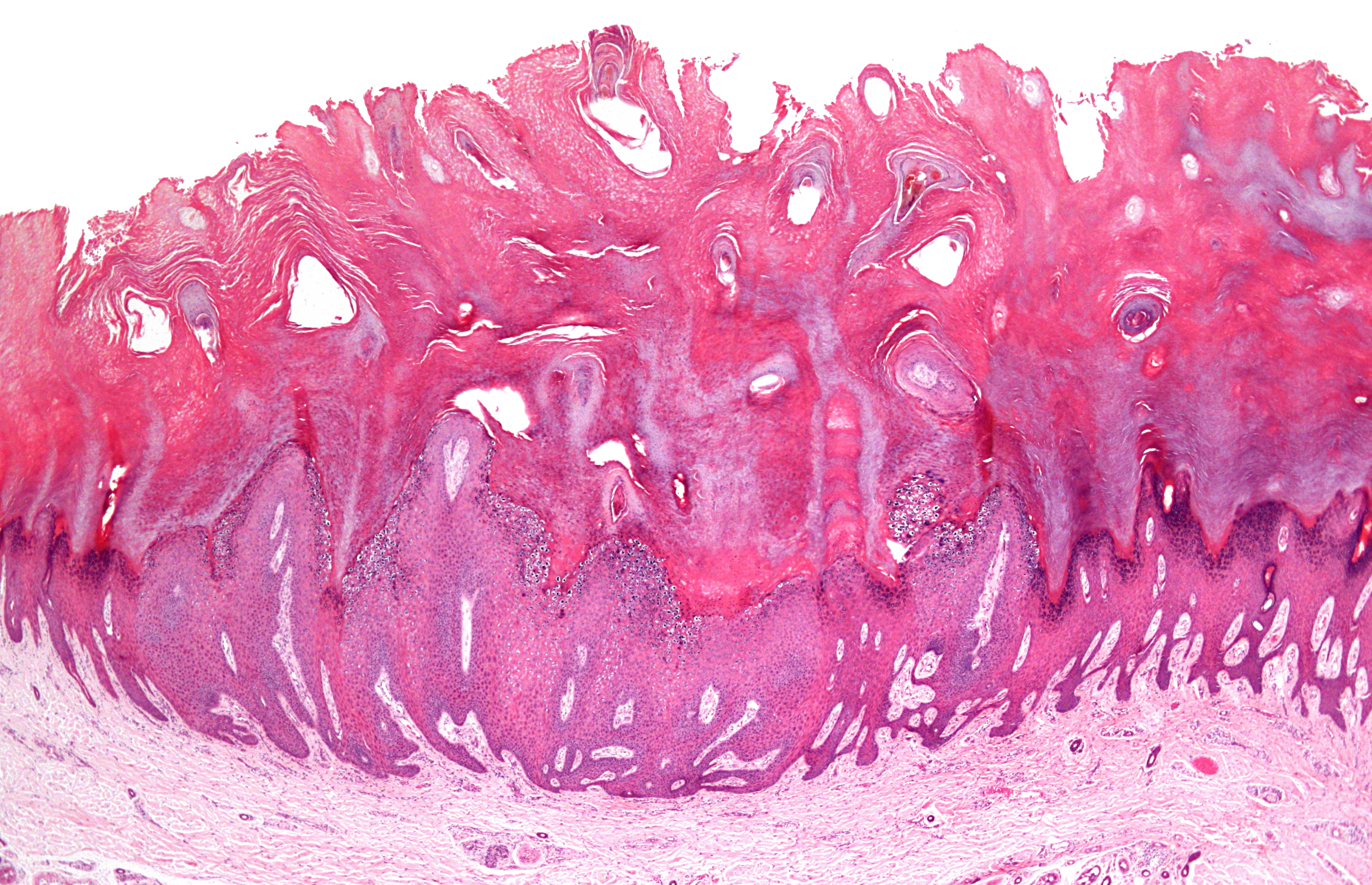
### Figur 4

17. Lite förenklat fungerar det så här: längst ner finns *stratum basale* där stamceller delar sig producerar nya runda keratocyter eller skivceller som sedan trycks uppåt av den konstanta reproduktionen. De rör sig genom *stratum spinosum* och när så småningom *stratum granulosum* där de förlorar cellkärnan och dör, för att sedan bli del av det yttersta döda lagret av huden och kroppen, *stratum corneum*. (Jerad Gardner, "Normal Skin Histology - Explained by a Dermatopathologist", 2016 )

18. Berardi, 2014, s. 49.

### Figur 5

19. Ball DermPath, PA, "Under The Scope-Verruca Vulgaris (Patient Education)".



Figur 5 Mikrograf av histopatologi av *verruca vulgaris*.

## Processer vs. Ting

det är som om viruset sätter igång en barock operation, som genom sitt veckande resulterar i ett överflöd som överstiger hudens normala gräns. Det blir också tydligt hur huden, och kroppen, inte är en isolerad entitet, utan finns i ett sammanhang där främmande krafter som till exempel virus har inverkan på hudens form. Slutligen är det också intressant att notera etymologin hos ordet barock, det kommer från portugisiskans *barocco* och betyder oregelbundet formad pärla, som i sin tur kommer från latinets *veruca* som betyder just vårta.<sup>20</sup> Det finns kanske inget som bättre exemplifierar barock hud än den som är förändrad av ett vårtvirus.

Jag har argumenterat att hudidealet är klassiskt, medan det oönskade och onda framställs med barocka former, samtidigt som huden ter sig mer barock än klassisk när den undersöks i mikroskop. Hur kommer det sig då att vi strävar mot en idealiserad klassisk hud, som blir oförenlig med hudens organiska konstitution? I sista delen ska jag titta på vilka idéer som genererat ett sådant hudideal, som resulterar i en stark vilja att modifiera huden i enlighet med den klassiska formen.

I bilden från bildbanken finns en flik som antyder att den barocka sidan av bilden är något som bör/kan skalas av. Den porösa materiella verkligheten ska dras bort som ett klistermärke för ge plats åt den plana idealistiska. Bilden ger uttryck för två sätt att se på och förstå världen, den vänstra ser ting och essenser som det fundamentala, där den högra ser processer. Filosofen Celso Viera behandlar i artikeln "Which is more fundamental: processes or things?" dessa två metafysiska paradig genom vilka man kan försöka förstå hur existensen är uppbyggd. Västerländsk metafysik, menar han, har tenderat att förstå världen som uppbyggd av ting, som har specifika kvaliteter med väl definierbara spatiala och temporala gränser. Han menar också att denna förståelse är bristfällig, att vi måste röra oss bortom detta statiska sätt vi ser på världen, att det är processer, inte ting, som är det fundamentala. Celso illustrerar detta med en sandhög från vilken man plockar ett sandkorn, den fortsätter vara en sandhög, men om man upprepar handlingen kommer man tillslut bara ha ett sandkorn kvar, vilket inte är en sandhög. När gick högen från att vara en hög till att inte vara det? När man tittar på processen istället för slutresultatet så inser man att det är omöjligt att exakt peka ut var gränsen mellan sandhög och icke sandhög går. Poängen är att det är svårt att dra tydliga gränser mellan ting.<sup>21</sup>

Jag ser en parallell mellan dessa två metafysiska paradig och Wölfflins klassiska vs. barocka stil, vilka han också menar är visuella resultat av olika sätt att förstå världen. Om det klassiska skriver han: "Its inclination toward the primordial forms of the vertical and the horizontal is connected to the need for boundaries, order, law. (...) This style always presses for the solid, permanent elements of form.", om det barocka: "The significant aspect

20. Martha Hollander, "Baroque Aesthetics" in: Oxford Art Online.

21. Celso Viera, "Which is more fundamental: processes or things?" i Aeon, 6/11 2017.

of form is not its structure but the breath that animates rigidity with fluidity and movement.”, om de båda: ”Values of being in the one case and of change in the other. A beauty of boundedness in the former and of boundlessness in the latter.”.<sup>22</sup> Det klassiska ser essentiella former och ting med klara konturer, det barocka ser rörelse, processer där skiljelinjer inte riktigt går att peka ut. Hudidealet grundar sig i den metafysik som ser ting som fundamentala. Medan de barocka bilderna omfamnar de processer som gör åtskillnad mellan isolerade ting komplicerad. Huden förstås bättre som en process – med tanke på cellernas resa – som ständigt förändras, föråldras och korrumpas. Det finns en diskrepans mellan vad vi vill att huden ska vara och vad den faktiskt är.

Samtidigt finns en dubbelhet i relationen till huden, för på samma gång som en strävan mot ett statiskt ideal finns så är hudvården ytterst medveten om hudens processer då behandlingar och produkter på en allt mer avancerad nivå interagerar med huden.<sup>23</sup> Hudidealet motiverar en fysisk modifikation av huden, kunskap om hur den fungerar används för att finna medel till att modifiera den i enlighet med det klassiska idealet, för att försöka fördunkla eller glömma den förändringsprocess som det organiska består i. Detta kan ses som ett arv av den cartesianska dualismen och viljan att mäta den yttre världen, som starkt har färgat det västerländska samhället. Idéhistorikern Per Johansson menar, i P1:s radioprogram *Människan och Maskinen*, att vi idag lever i ett fysiskt förverkligande av denna dualism. Descartes delade upp världen två i separata delar: den yttre materiella verkligheten, *res extensa*, och den inre tankens verklighet, *res cogitas*, en separation som inte finns i den barocka teorin om vecket. Den yttre världen är en materiell extension som är mätbar och kan förstås på matematiska premisser – logikens språk. Om den kan mätas kan den också modifieras, Descartes själv hade ett stort intresse i anatomi och hälsa, han såg kroppen som en maskin och om han förstod den väl nog skulle han kunna stoppa sjukdom och förlänga livet.<sup>24</sup> Koordinatsystemet som ligger utlagt över den simulerade huden på figur 2 pekar mot denna mätande vilja, och då animationen fortskrider visas hur *anti-aging*-krämen faktiskt lyckas att förändra huden så att den blir plan.

Det tycks alltså finnas en längtan mot immaterialisering av det organiska i vår samtid, en strävan mot en värld utan plats för det komplexa eller tvetydiga. Den marxistiska italienske filosofen Franco Berardi argumenterar för ett skifte från *conjunctive to connective mode of social communication*, och att detta skifte har konsekvenser för den estetiska sensibiliteten och emotionella sensitiviteten. *Conjunction* beskriver han som en kreativ akt, för att det svarar inte mot ett förutbestämt system eller program. Det är singulärt, baserat i vibrationer och omöjligt att repetera, ”Conjunction is the pleasure of becoming other,” skriver han.<sup>25</sup> *Connection*, å andra sidan, är kodifierad och svarar mot ett förutbestämt system. Det finns ingen singularitet eller vibrationer, och bara den människa som formaterats i relation till koden är kompatibel med systemet och kan kommunicera igenom det.<sup>26</sup>

Han benämner vår tid *semiokapitalism*, där det dominanta sättet att kommunicera är genom connection. Abstraktion, menar han, har varit den starka tendensen under det senaste århundradet, i konst, språk och ekonomi. ”Abstraction can be defined as the mental extraction of a concept from a series of real experiences, *but it can be also defined as the separation of conceptual dynamics from bodily processes.*[min kursivering]” skriver Berardi.<sup>27</sup> En effekt av detta är kanske just hur hudens fysiska processer abstraheras i media och reklam och blir en konceptuell idé, en symbol, ett immateriellt ideal. Men den existentiella vibrationen kan inte fångas i koderna och det är incomputability – det som inte kan processas av i kod – som är den drivande kraften i människans utveckling menar Berardi.<sup>28</sup> Den finansiella abstraktionen av värde orsakad av kapitalismens framväxt har skapat en värld som är så distanserad från den organiska människans behov och funktion, vi tvingas in i ett system där alla singulariteter måste suddas ut för att man ska vara kompatibel med ett binärt system, en lingvistisk maskin: ”The individual organism is cleared of any mark of singularity and transformed into a smooth surface, free of roughness, of irregularity, and therefore compliant with the linguistic machine.”.<sup>29</sup> Bara det som är formaterat i enlighet med standardkoden kan kopplas samman i det digitala miljön.<sup>30</sup> Här finns inte plats för finnar eller rynkor. Strävandet mot det klassiska plana hudidealet blir en konsekvens av men också en tydlig metafor

22. Wölfflin, 2015, s. 214.

23. Till exempel *micro-needling*, behandlingen består av små nålstick som skapar en kontrollerad skada i huden, huden svarar genom att reparera skadan och därigenom stimuleras kollagenproduktionen vilket ska resultera i föryngring och förbättring av hudens struktur. (Stureplanskliniken)

24. Per Johansson, ”Descartes och den nya världen”, *Människan och Maskinen*, Sveriges Radio P1, 21/4 2017, tid: 3:12, 16:08 och 21:00.

25. Berardi, 2014, s. 13.

26. Berardi, 2014, s. 18

27. Berardi, 2017, s. 332

28. Berardi, 2017, s. 508.

29. Berardi, 2017, s. 126.

30. Berardi, 2014, s. 21.

för den abstraktionsprocess som finns i samhället i stort. Den inneboende rörelsen och förändringen i det organiska ska reduceras, ojämnheter raderas, vilket resulterar i att det finns en önskan om att huden visuellt ska framstå som en perfekt plan yta, en tydlig kontur av en klar form, aldrig tvetydig, alltid kompatibel med koden. Draget till sin spets skulle kanske kroppen helt raderas i förmån för digitala avatrar som existerar i ett euklidisk rum, med abstrakta geometriska oföränderliga former. Jag ser denna process som grundad i ett dualistiskt tänkande, där medvetandet ses som abstrakt och är skiljt från kroppen.

En motreaktion mot denna abstraherande process av den mänskliga tillvaron kan urskönjas. Man skulle kunna se *The Walking Dead*, och andra post-apokalyptiska filmer, serier, teatrar och trender (jag tänker till exempel på *zombie runs*), som ett svar mot den impotens som kommer med digitaliseringen, där den maktlösa individen som undertrycks av det semio-kapitalistiska systemet längtar till en annan värld, en organisk värld. Det är ett slags eskapistisk fantasi om hur systemet och lagen har kollapsat, och lämnat en värld där bara kroppslig handling består, där människan behöver fysiskt engagera sig i sin miljö för att överleva. På liknande sätt tror jag också filmklippen av pormaskar fungerar som en slags ventil. Dessa barocka och abjekta bilder av zombies och pormaskar blir som en tillflyktsort från den digitala tillvaron, de är estetiska upplevelser som genom sitt överflöd inte låter sig kodifieras, de existerar innan den symboliska ordningen i psykoanalytiska termer, de består i kroppsliga vibrationer i Berardis termer. Det är en estetisk njutning som ligger långt från det klassiska skönhetsidealet, kanske barock i sin gränsöverskridande karaktär, med former som blir omöjliga att helt och hållet greppa, men likväl en värdefull estetisk upplevelse. Det blir ett alternativ till den dominerande klassiska bilden av skönhet, här väl formulerat av Berardi:

Beauty can be found in symmetry or in a harmony intrinsic to an object, but a violation of the symmetric order can cause no less aesthetic pleasure. (...) Perhaps beauty is the ironic tolerance of the real life's imperfection, (...) Beauty is the cruelty of this infinite excess of nature, the sudden awareness of the fragility of our conscious organism, the intuition of the impossible infinity of experience.<sup>31</sup>

31. Berardi, 2014, s. 31.

Här finns skönhet i den ogripbara oändligheten och icke-perfekta fysiska verkligheten. En sådan förståelse av skönhet är lättare att förena med hudens processer, där föränderligheten är inneboende, en skönhet som ligger i den temporära och sköra organismen, som inte kan vara samma för evigt.

## Sammanfattning

I samtiden kan ett hudideal som faller samman med Wölfflins klassiska kategori urskiljas, detta premierar formens plana yta och tydliga konturer, där den klara formen är självtillräcklig och oberoende av sin omgivning. I kontrast till detta ideal finner jag de barocka öppna, gränslösa, ojämna formerna i bilder som uttrycker den oönskade och i förlängningen den hemska huden, från rynkor och finnar till zombies och monster. Idag finns en klar värdering i det klassiska vs. det barocka, där den förra är positiv och senare negativ. Vid mikroskopisk studie av hudens konstitution framstår den som en process av ständig förändring som påverkas av sin omgivning, och därav barock. Det uppstår en diskrepans mellan ideal och fysisk verklighet, kunskap om huden används för att modifiera den – i cartesiansk anda – i enlighet med idealen för att fördunkla den barocka karaktären hos den organiska huden.

Detta statiska ideal grundar sig i den substansbaserade metafysik som dominerat i väst, vilken förstår världen i termer av statiska ting, snarare än processer, det senare kan vara mer passande för att bättre förstå den organiska huden. En annan orsak kan ses i Berardis teorier om att en generell abstraktionsprocess pågår i det semiokapitalistiska systemet, där tvetydig kommunikation reduceras till binär kod, för att kunna delta i samhället måste alla singulariteter tvättas bort så att individen är kompatibel med den lingvistiska maskinen. Det plana hudidealets utsuddande av ojämnheter blir både konsekvens och metafor för denna utveckling. De barocka bilderna fyller en viktig funktion, de blir till en tillflyktsort i den pressande digitala utslätade tillvaron, då de är estetiska upplevelser som inte kan riktigt greppas eller kodifieras. De utgör ett alternativt skönhetsideal som omfamnar oändlighet, gränslöshet, det icke-perfekta och föränderliga.

## Käll- och litteraturförteckning

### Tryckta källor och litteratur

Alpers, Svetlana, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

Berardi, Franco, *And. Phenomenology of the end.*, Helsingfors: Aalto ARTS Books, 2014.

Berardi, Franco 'Bifo', *Futurability: The Age of Impotence and the Horizon of Possibility*, London/New York: Verso, 2017.

Deleuze, Gilles, *The Fold: Leibniz and the Baroque*, (Tom Conley övers.) Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993 (1988).

Kristeva, Julia, *Powers of horror: An Essay on Abjection*, (Leon S. Roudiez övers.) New York: Columbia University Press, 1982 (1980).

Wölfflin, Heinrich, *Principles of Art History: The Problem of the Development of Style in Early Modern Art*, (Jonathan Blower övers.) Los Angeles: The Getty Research Institute, 2015 (1915).

### Otryckta källor

Ball Dermpath, PA, "Under The Scope-Verruca Vulgaris (Patient Education)", 17/4 2014, <<https://www.youtube.com/watch?v=k-w9HwLwhSY&t=57s>> [Hämtad 2018-05-22].

Gardner, Jerad, "Normal Skin Histology - Explained by a Dermatopathologist", YouTube video, 2016 <<https://www.youtube.com/watch?v=yQQ2D-mz42Vs>> [Hämtad 2018-05-22].

Hollander, Martha, "Baroque Aesthetics" i Oxford Art Online, <<http://www.oxfordartonline.com:80/subscriber/article/opr/t234/e0059>> [hämtad 2016-11-01].

Johansson, Per och Skylt, Erik, "Descartes och den nya världen", *Människan och Maskinen*, i Sveriges Radio P1, 21/4 2017, <<https://sverigesradio.se/sida/avsnitt/884291?programid=4462>> [Hämtad 2018-05-22].

Leeds University, "Making histological sections for the light microscope" <[http://histology.leeds.ac.uk/what-is-histology/histological\\_sections.php](http://histology.leeds.ac.uk/what-is-histology/histological_sections.php)> [Hämtad 2018-05-22].

Stureplanskliniken, "Dermapen Micro-Needling för hudföryngring" <<http://www.stureplanskliniken.se/behandlingar/hud/dermapen/>> [Hämtad 2018-05-31].

Vieira, Celso, "Which is more fundamental: processes or things?" i *Aeon*, 6/11 2017 <<https://aeon.co/ideas/which-is-more-fundamental-processes-or-things>> [Hämtad 2018-05-22].

### Serie

Darabont, Frank, *The Walking Dead*, USA, (2010–).

### Bildkällor

Figur 1: Bild från bildbank, sökord *skincare*.

<<http://pest.perenyiszalon.hu/rejuvenation-anti-aging/?lang=en>> [Hämtad 2018-05-13] & <[https://www.google.se/search?sa=G&hl=sv&q=primeiros+sinais+de+envelhecimento&tbm=isch&tbs=simg:CAQSmwEJfT8NkKGM0CkajwELEKjU2AQaCAGXCD0IQwgVDAsQslynCB-piCmAIAxIo5xKvAZUH5hKUB5lakxr3Bd8a4BrxMfUI7zHpJaM88SXwMe4x0DH0JRowBB9I-QhFiAv9-ycvD1Lf7KKRYHrq2ytEs5ICAU9L5WQxSTvN3rQgxp\\_1vpig8b7LYIAQMCxCO-rv4IGgoKCAgBEgThJGQcDA&ved=0ahUKEwizz6eenv3aAhUJh6YKHcmVDqgQwg4IJCGA&biw=1029&bih=697#imgrc=SFCT-AqrBQHVAM:>](https://www.google.se/search?sa=G&hl=sv&q=primeiros+sinais+de+envelhecimento&tbm=isch&tbs=simg:CAQSmwEJfT8NkKGM0CkajwELEKjU2AQaCAGXCD0IQwgVDAsQslynCB-piCmAIAxIo5xKvAZUH5hKUB5lakxr3Bd8a4BrxMfUI7zHpJaM88SXwMe4x0DH0JRowBB9I-QhFiAv9-ycvD1Lf7KKRYHrq2ytEs5ICAU9L5WQxSTvN3rQgxp_1vpig8b7LYIAQMCxCO-rv4IGgoKCAgBEgThJGQcDA&ved=0ahUKEwizz6eenv3aAhUJh6YKHcmVDqgQwg4IJCGA&biw=1029&bih=697#imgrc=SFCT-AqrBQHVAM:>)> [Hämtad 2018-05-13].

Figur 2 Skärmdump från reklam från skönhetsmärket L'Oreals *anti-aging*-kräm *Revitalift*, 2010. <<https://www.youtube.com/watch?v=Pvw4JAB1hs0>> [Hämtad 2018-05-13].

Figur 3: Zombie från *The Walking Dead*.

<[https://www.google.se/search?q=zombie+from+the+walking+dead&tbs=simg:CA-QSIQEJTOq3SEkECZEaiQELEKjU2AQaAggVDAsQslynCBpiCmAIAxIo2hmDD64PvhWCD-68Pvxm9FsgWmwW9Lbot3C3ALZw65iTfLstji6rJBowJRZmoyJ1wdMWNrpx3iO8qfPQjvQ-DuCa2McmsNjK0Um1g0vqo3brOyeomWkp4y\\_1VoIAQMCxCO-rv4IGgoKCAgBEgTQkpsb-DA&sa=X&ved=0ahUKEwiBw9rNof3aAhUrSJoKHb4sDZwQwg4IJCGA&biw=1029&bih=655](https://www.google.se/search?q=zombie+from+the+walking+dead&tbs=simg:CA-QSIQEJTOq3SEkECZEaiQELEKjU2AQaAggVDAsQslynCBpiCmAIAxIo2hmDD64PvhWCD-68Pvxm9FsgWmwW9Lbot3C3ALZw65iTfLstji6rJBowJRZmoyJ1wdMWNrpx3iO8qfPQjvQ-DuCa2McmsNjK0Um1g0vqo3brOyeomWkp4y_1VoIAQMCxCO-rv4IGgoKCAgBEgTQkpsb-DA&sa=X&ved=0ahUKEwiBw9rNof3aAhUrSJoKHb4sDZwQwg4IJCGA&biw=1029&bih=655)> [Hämtad 2018-05-13].



Figur 4: Mikrograf av histologi av frisk *epidermis*. <<https://cellcode.us/quotes/epidermis-histology-layers-labeled.html>> [Hämtad 2018-05-22]

Figur 5: Mikrograf av histopatologi av *verruca vulgaris*.

<[https://en.wikipedia.org/wiki/Wart#/media/File:Verruca\\_vulgaris\\_-\\_very\\_low\\_mag.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Wart#/media/File:Verruca_vulgaris_-_very_low_mag.jpg)>  
[Hämtad 2018-05-13].

Evelina Jonsson  
B-uppsats  
Maj 2018  
Konstvetenskap  
Södertörns högskola  
Handledare: Charlotte Bydler

