

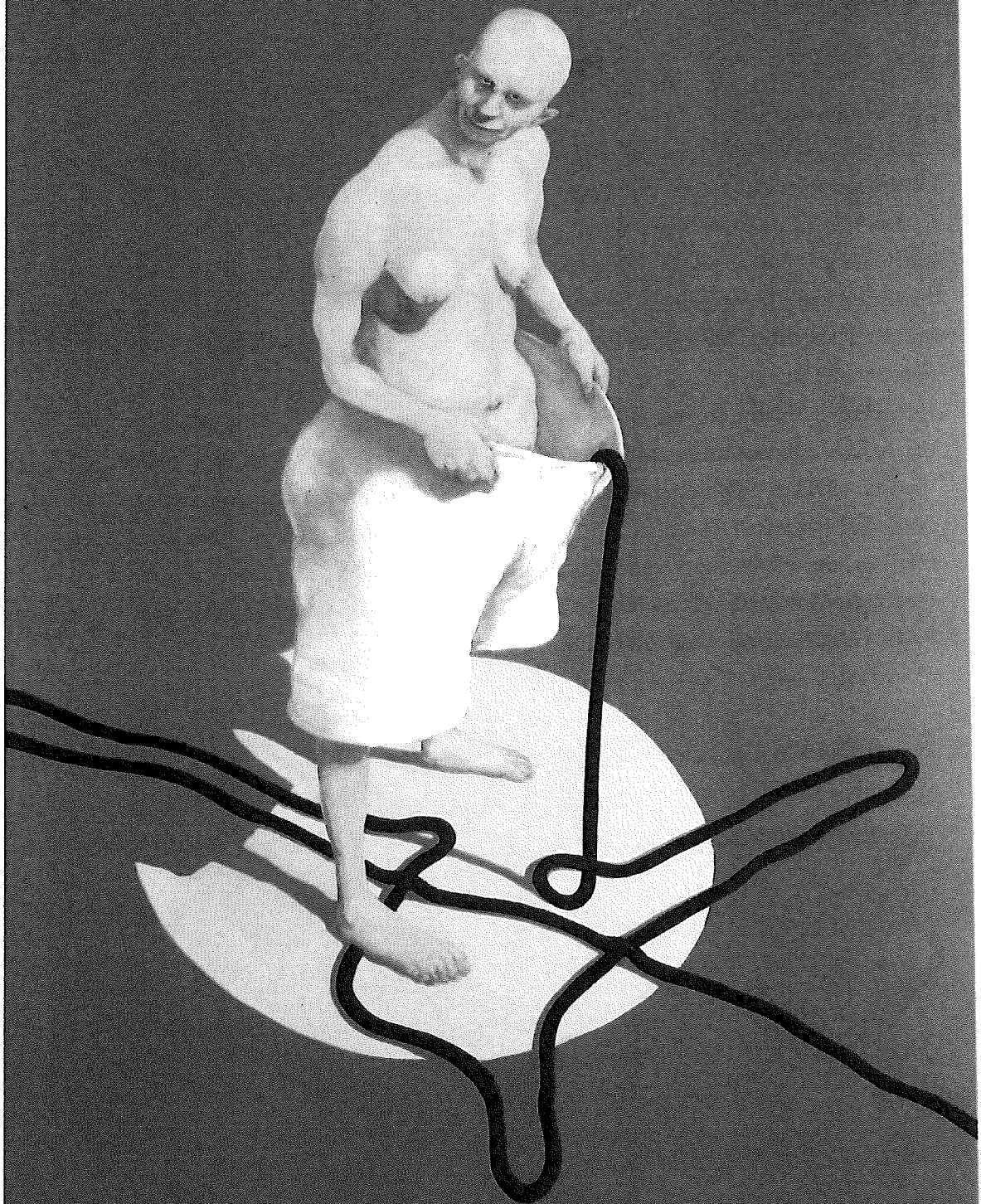
DET GRIMMES ÆSTETIK

TEORI: HVAD ER GRIMT? OG KAN DET VÆRE SKØNT?

Snasket, blodigt, klamt, slimet, trivielt, deformt, overdrevet, forvrænget, ondt ... Det ser grimt ud, det føles grimt, men vi kan alligevel ikke lade være med at kigge. Vi kører i kiggekø på motorvejen, når der er sket et biluheld, og går i biografen og betaler for at se skræk- og splatterfilm. Men hvad er det helt præcist, vi ser eller opfatter som grimt? Og hvorfor kan vi nogle gange godt lide det grimme – eller måske ligefrem dyrke det? Og er vi i grunden altid enige om, hvad der er grimt, eller er det forskelligt fra person til person, kultur til kultur? De spørgsmål vil vi filosofere over i denne teoriartikel.

Tager vi fat på det forhold, at vi både kan tiltrækkes og frastødes af det grimme, så er fællesnævneren, at det har noget at gøre med kroppen, følelser, sanser, opfattelser og smag. Derfor hedder kapitlet også det grimmes *æstetik*. Som du kan læse om i teoriartiklen om æstetik, er der mange definitioner af æstetik, men her bringer vi *tre* definitioner i spil. For det første kan man forstå æstetik som det at sanse noget i verden med vores sanseapparat – hvilket vi virkelig gør, når vi møder det grimme. For det andet kan man tale om æstetik som smagsdom. Vi bedømmer noget som grimt; det grimme omtales ofte som det 'smagløse'. For det tredje bruges æstetik i den klassiske forståelse som synonym for skønhed – og det skønne er traditionelt set blevet forbundet med det gode og det sande helt tilbage til antikken.

Den sidste definition af æstetik som skønhed er derfor mærkeligt nok også vigtig at have med, fordi det grimmes æstetik ofte defineres som det modsatte af det skønne, idet det grimme sammenkobles med det falske og onde. Men sammenhængen mellem det skønne, det gode og det sande bliver også udfordret af det grimmes æstetik, fx ved at det gode eller det sande får et grimt udtryk. For selvom



Michael Kvium: "Outline Painting", 1998. Fotograf: Bent Ryberg, Planet Foto

Eller selvom former er flot, kan indholdet være grimt.
formen er grim, kan indholdet stadig være smukt, sandt eller godt. Det er især blevet udforsket i 1900-tallets kunst og i samtidskunsten.

NÅR DET GRIMME ER BUNDET TIL KROP, SANSER OG FØLELSER

Især i nyere tid og i samtidskunst er det grimme blevet et vigtigt tema i kunst og visuelle fænomener. Men så langt tilbage som mennesket har skabt billeder, har man visualiseret det grimme, falske og onde. Vi mennesker og vores samfund rummer jo også det hele, både det gode og det onde, det smukke og det grimme, så derfor gør kunst og billeder det selvfølgelig også.

Et stærkt fællestræk i det grimmes æstetik er, at den æstetiske tiltrækning og frastødning sker på et kropsligt plan. Med vores fornuft kan vi komme frem til, at noget er grimt, men den æstetiske reaktion – altså vores tiltrækning af det frastødende – kommer fra vores kroppe, følelser og sanser og har intet med fornuften at gøre. Og sjovt nok er det grimme som motiv også ofte forbundet med kroppen og dens funktioner. Det vil du se, når du læser videre.

I 1929 skrev filosofen Aurel Kolnai om det ækle og følelsen af kropslig væmmelse over for noget, der opfattes som ækelt. Han så en tendens til, at det, der frastøder os, altid er organisk og ofte i en form, hvor noget er i gang med at forandre sig. Det kan fx være frugter eller kød, der rådner. Det ækle kan også være forbundet med kropsvæsker, der ikke befinder sig der, hvor de hører til. For eksempel synes vi ikke, det er ækelt, at man har afføring inde i tarmen eller spyt inde i munden, men vi synes, det er klamt, når nogen har skidt eller spyttet på gulvet. Når vi virkelig væmmes ved noget, kan det fremkalde kropslige reaktioner som opkastreflekser, eller at vi skærer ansigt. Dette giver også mening i et biologisk perspektiv: Det er ikke sundt at spise fordærvet mad eller lort, så det er ret smart, hvis vi naturligt frastødes heraf.

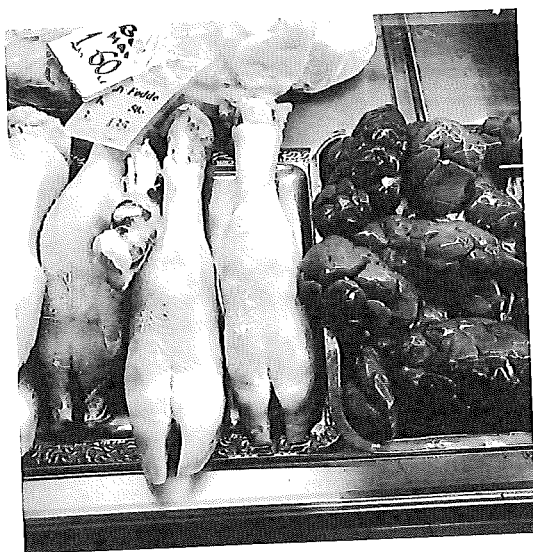
DET KLAMME FORANDRER SIG OG SKAL LÆRES

At kropsvæsker og mug oftest opfattes som grimt, er dog også noget tillært; her spiller kultur ind. Vi skal ikke så langt tilbage i historien, før alle gik og spyttede på gaden, og den franske Solkonge tog imod besøg, når han sad og sked på sin potte. Det blev ikke opfattet som klamt. Små børn væmmes heller ikke instinktivt over lort, snot eller andre kropsvæsker. Mange børn skal lære at forstå, at det er grimt og klamt at spise sine egne bussemænd. Det er den voksne, der væmmes – ikke

barnet. Dette fortæller os, at det grimme ofte er forbundet med noget organisk, med kroppen og kropslige væsker, men at det også kan forandre sig over tid og fra kultur til kultur.

I 1853 skrev filosofen Karl Rosenkranz "Ästhetik des Häßlichen", altså det hæsleges æstetik. Rosenkranz (1805-1879) brød sig ikke om det grimme, som han sammenkoblede med noget lavt og ondt. Alligevel var han så interesseret i at finde frem til, hvad der præcis kendetegnede hæslighed, at han skrev en bog, hvor han definerede og kategoriserede det. Det grimmes æstetik var først og fremmest det modsatte af en ophøjet, sand og skøn æstetik (læs mere herom i teoriartiklen "Klassisk æstetik"): Uden det grimme kunne der ikke være noget smukt, fordi de to ting var hinandens modsætninger. Det skønne kunne være karakteriseret ved symmetri, harmoni, balance, renhed, det ophøjede, det ekstraordinære, godhed og guddommelighed, så derfor kunne det grimme være det stik modsatte: asymmetri, disharmoni, ubalance, skidt, det lave, det almindelige og ondskab. Rosenkranz skelnede her mellem en højæstetik og en lavæstetik, god smag og dårlig smag, højkultur og lavkultur.

Denne opfattelse virker forældet i dag, så hvorfor er Rosenkranz stadig relevant for os? Hans begreb om det grimme er i høj grad farvet af hans kontekst, nemlig den vestlige kultur i 1800-tallet. På den tid herskede ideer om, at kroppens behov, lyster og væsker var noget ondt og grimt, som skulle undertrykkes, hvis man skulle



ELEV ARBEJDE

opnå status i samfundet. Gennem opdragelse og uddannelse blev mennesker civiliserede og lærte at kende forskel på smukt og grimt, højt og lavt, rigtigt og forkert, godt og ondt. Men vi er faktisk stadig til dels præget af denne opfattelse af det grimme, selvom mange i dag er langt mere positive og åbne, hvad angår fx krop, seksualitet og hverdagslivets rod end på Rosenkranz' tid. Vi kan sagtens synes, at noget ser fedt og positivt ud, fordi det er grimt – altså dyrke og elske grimhedens æstetik.

ROSENKRANZ' GRIMHEDSKATEGORIER

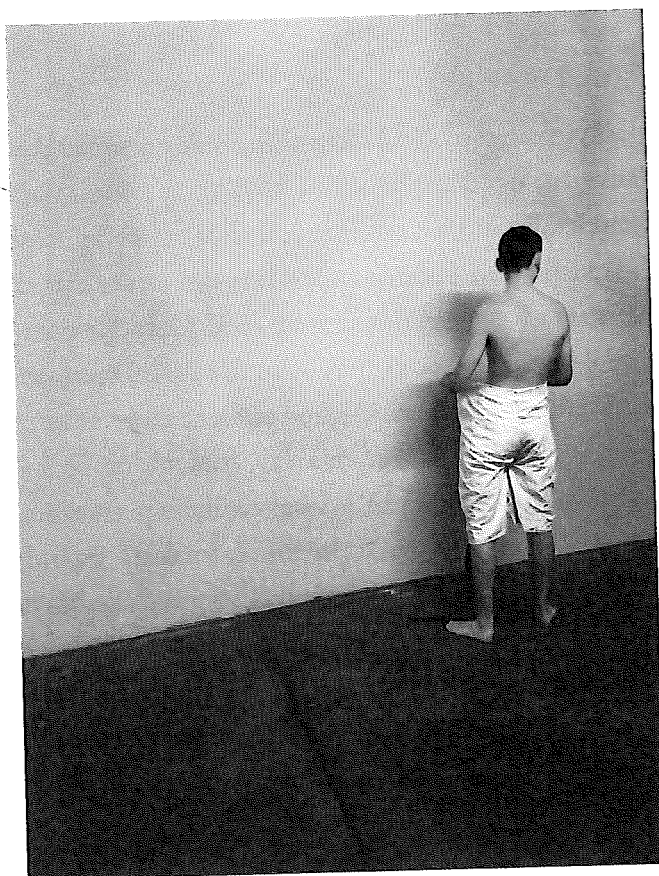
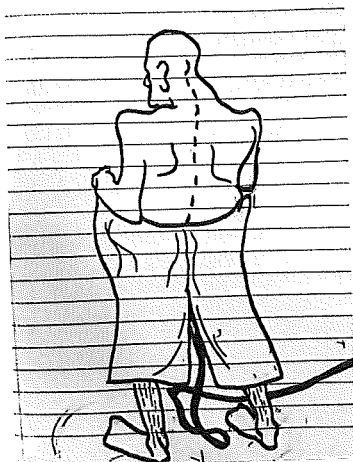
Selvom Rosenkranz ikke gik ind for det grimmes æstetik, er han stadig interessant at læse, fordi han meget omhyggeligt undersøgte, belyste og satte ord på alt det, man opfatter som grimt. Og hvad enten vi ser det grimme som noget positivt eller negativt, er det interessant at kategorisere det. Hans omhyggelige sans for detaljer kommer os til gode, når vi selv vil undersøge og sætte ord på det grimme teoretisk, analytisk og i praksis.

Inspireret af Rosenkranz har vi her skabt en række kategorier for grimhed:

Måske forældet, men stadig relevant:

- Det lave: opførsel, ting, udseende, der anses for nedværdigende inden for en given kultur, fx at bøvsede ved bordet
- Det amorfe: noget, der ser uordentligt eller tilfældigt ud og ikke følger en orden eller plan
- Det ukorrekte: opførsel, ting, udseende, der anses for forkert inden for en given kultur, fx lyserødt på en lille dreng
- Det defigurerede: det ukendte, abstrakte; udflydende eller sammensmeltede former og figurer
- Det hverdagslige: dagligdags og almindelige motiver, der ikke pyntes på
- Det trivielle: ligegyldige, kedelige og banale motiver
- Det kropslige: alt med kroppens dyriske funktioner og behov, kroppen som kød
- Det overdrevne: opførsel, ting eller udseende, hvor alt eller dele fremhæves i ekstrem grad
- Det voldelige: skade på kroppen (egen eller andres), krig
- Det onde: fysisk eller psykisk ondskab, symboler på ondskab, Satan

ELFV
ARBEJDE



Du kan bruge kategorierne til at undersøge, hvordan og i hvilken grad værker, visuelle og sanselige fænomener udtrykker grimhed: Lever værket op til en eller flere af grimhedskategorierne?

Vi kan jo prøve på et fænomen som prutten: Prutten er et kropsligt, hverdagsligt, lavt og trivielt resultat af en dyrisk kropsfunktion, nemlig vores fordøjelsessystem. En prut efterlader sig en overdreven og frastødende lyd og lugt, og i mange kulturer anses den for at være både lav og ukorrekt, fordi den opstår ved manglende selvdisciplin og dårlig opdragelse. Den kan siges at være amorf i den forstand, at den ofte er uplanlagt og tilfældig. Ja, sådan kan man gå helt ned i detaljen og analysere pruttens grimhed med grimhedskategorierne.

KARNEVAL: GROTESK LATTER, FEST, FRIHED OG LIGHED

Et andet navn man ikke kommer uden om, når man taler om det grimmes æstetik, er litteraten Mikhail Bakhtin (1895-1975), der beskæftigede sig med det grimme og det groteske (læs mere om Bakhtin og hans ideer om karnevallet i teoriartiklen "Grotesk æstetik"). Modsat Rosenkranz afskrev han ikke det grimme som en

dårligere æstetik. I stedet var han interesseret i den tiltrækning, der ligger i latter, lavkultur og karneval som fest. Det er kødets, latterens og kroppens fest – *carne* betyder "kød" på latin – alt det, som er grimt i Rosenkranz' optik. Karnevallet går langt tilbage. I middelalderen blev det en del af de kristne traditioner, hvor folk festede vildt, inden de i tiden op mod påske i bogstavelig forstand skulle holde igen ved ikke at spise kød, altså de skulle *faste*. Deraf det danske ord: *fastelavn*.

Bakhtin så en særlig lighed mellem mennesker, når de fester: Den tillærte pænhed, der adskiller de sociale lag, forsvinder. Folk tisser ved siden af og kaster op på gulvet. Det er ækelt i Aurel Kolnais perspektiv, for kroppens væsker befinder sig slet ikke, hvor de har hjemme. Men for Bakhtin er det befriende og lystfyldt. Det skaber lighed mellem mennesker, og alle bliver en del af et større fællesskab i stedet for at være enkeltindivider. Kongens opkast er præcis lige så klamt som den fattiges.

Bakhtin var derfor særligt interesseret i kroppens åbninger, fordi de er symbol på, at verden indtages og udskilles, og at mennesker smelter sammen med hinanden og verden. Det syn på befrielsen og ligheden, der med Bakhtins blik ligger i grimheden, festen og kroppen, kommer ofte til udtryk i værker, som er skabt af organiske materialer, fx blod, eller motiver, der viser kroppens orale, anale og vaginale åbning.

I kunsten er det grimme ofte motiv. Det finder du hurtigt ud af, hvis du begynder at lede efter det. I kunsthistorien kan vi ofte se det grimmes æstetik blive brugt for at udtrykke noget negativt og kritisk om mennesket, samfundet eller religionen, ligesom det grimme også bliver anvendt som et billede på menneskets trang til fællesskab, humor, løssluppenhed og lyster – om det så er i et negativt eller positivt lys. I nyere tid ser vi værker, der også dyrker det grimme for dets egen skyld, som noget positivt eller som en protest mod fx pænhed, vores kultur og skønhedsidealer. Kunsten kan vise det skønne i det grimme, elske det, svælge i det, udforske det. Og i dag udfordrer mange kunstværker vores idé om, hvad der egentlig opfattes som skønt og grimt, højt og lavt, ekstraordinært og almindeligt, godt og ondt.

ANALYSE: INSPIRATION TIL DINE UNDERSØGELSER

Når du arbejder analytisk med det grimme, kan du bruge teorien om det grimmes æstetik til at udvælge værker og visuelle fænomener og undersøge, hvordan og hvorfor værket udtrykker det grimme. Brug Rosenkranz og Bakhtin til at udvælge værker til analyse. Her kan du bruge grimhedskategorierne og kropslige motiver og materialer til at afkode værker for på den måde at opnå en dybere og dybere forståelse af det grimme

Udvælg en eller flere af Rosenkranz' grimhedskategorier, og søg efter værker eller billeder, hvor det grimme indgår. Beskriv så præcist, hvordan det kommer til udtryk både i værkets form, indhold og kontekst. Brug begreberne fra teoriteksten i din analyse. Vær ikke bange for at diskutere og udfordre kategorierne, der trods alt er fra en anden tid og kontekst – bare fordi Rosenkranz synes, kategorierne var negative, behøver du ikke overtage denne fortolkning. I stedet kan du overveje, hvordan kategorierne opfattes inden for særlige kontekster.

Vær opmærksom på, hvordan det grimmes æstetik kommer til udtryk i værkets form. Hvilke materialer, motiver og kontekster bruges oftest? Hvordan peger værket ud over sig selv på større tendenser eller problemstillinger i tiden, kulturen eller kunsten?

UNDERSØG KUNSTNERE SOM:

- | | | |
|----------------------------|-------------------------|------------------|
| • Quentin Massys | • Nathalie Djurberg og | • Michael Kvium |
| • Pieter Bruegel den ældre | Hans Berg | • Per Kirkeby |
| • Hieronymus Bosch | • Christian Lemmerz | • Jalia Essaidi |
| • Marina Abramović | • Francisco Goyas mørke | • Stelarc |
| • Hans Bellmer | serie | • Marc Chagall |
| • Richard Billingham | • Jo Spence | • Pablo Picasso |
| • Wilhelm Freddie | • Otto Dix | • Edvard Munch |
| • William Blake | • Egon Schiele | • J.F. Willumsen |
| • Paul McCarthy | • Gillian Wearing | • Allan Otte |
| • Orlan | • Tracey Emin | • Klara Lilja |
| | • Harmony Korine | |

PRAKSIS: INSPIRATION TIL DINE UNDERSØGELSER

Når du vil udforske og måske udfordre det grimme i praksis, kan du udvælge en eller flere af Rosenkranz' grimhedsmarkører og prøve at visualisere den i et selvvalgt medie. Hvad skal der til, for at du opnår den afsky og tiltrækning, der kan ligge i det grimme? Og er alt det, som Rosenkranz syntes var grimt og negativt, egentlig grimt og negativt i dag? Kan du i stedet fremstille det grimme som noget smukt og positivt?

Eksperimentér med materialer, som du umiddelbart føler afsky ved, og som ikke normalt indgår i kunsten. Materialer, som virker klamme, og måske forbindes med kroppen og kropsvæsker; måske ørevoks eller bussemænd? Du kan også eksperimentere med motiver og symboler, som historisk og i teorien forbindes med det grimme. Karnevallet, det hverdagslige, kropsfunktioner, deformitet, kropsåbninger osv.

Tænk over, hvad du gerne vil sige med det grimme: Hvad er dit vigtigste budskab? Vil du gøre op med forbrugersamfundets idealiserede visuelle kultur? Med kunsthistoriens idealiserede skønhedsbegreber? Vil du sætte fokus på de mørke sider af menneskets psyke i et samfund, hvor psykisk sygdom er et tabu?

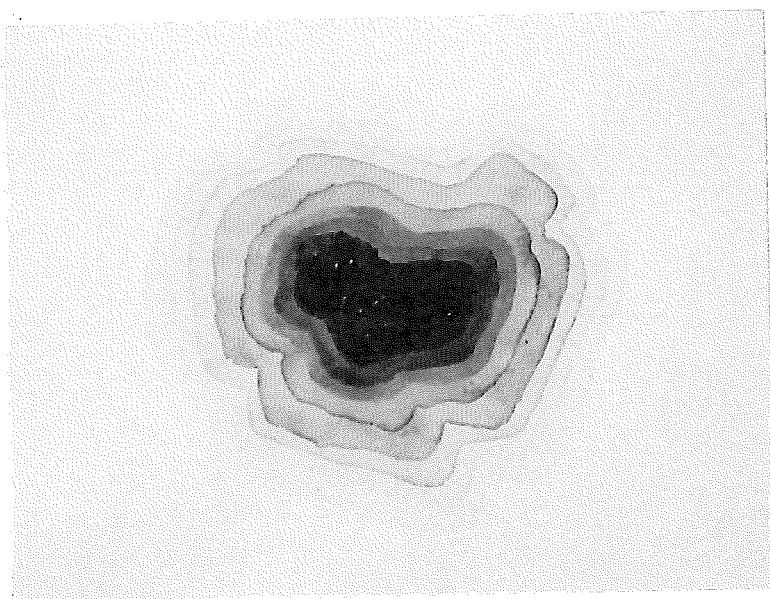


TIL VIDERE LÆSNING I BOGEN

Læs mere om, hvordan det grimme påvirker vores følelser, i artiklen "Affekt". Artiklerne "Grotesk æstetik" og "Camp" kan begge siges at være eksempler på "Det grimmes æstetik". I "Das Unheimliche" kan du læse om det uhyggelige, som også er en del af det grimme. Eller læs om det modsatte af det grimmes æstetik, nemlig "Klassisk æstetik".

KILDER

- Bakhtin, Mikhail: *Karneval og latterkultur*. Frederiksberg: DET lille FORLAG (1965) 2001
- Paldam, Camilla Skovbjerg: "Den multisensoriske ækelhed". I Hans Henrik Lohfert Jørgensen, Astrid Bryder Steffensen & Camilla Skovbjerg Paldam (red.): *AMAMM - All Media Are Mixed Media: Intersensorisk og intermedial analyse i kunsten*. Aarhus: Aarhus Scandinavian Book, 2012
- Stounbjerg, Per: "Det grimmes æstetik". *Kritik*, vol. 26. no. 105, 1993
- Thielst, Peter: *Det sande, det gode og det skønne. Erkendelsesteori, etik og æstetik. En indføring i filosofi*. Frederiksberg: DET lille FORLAG, 2001



ELEV
ARBEJDE
(blod)

GROTESK ÆSTETIK

TEORI: HVAD KENDETEGNER NOGET, VI SYNES ER GROTESK?

Grotesk er et tillægsord, som ofte benyttes i vores hverdagssprog. Vi siger det om noget, der er helt hen i vejret: "Det er helt grotesk, så mange afleveringer jeg har i næste uge!" Vi kunne også bruge det om dyr eller mennesker, som har fysiske deformiteter: En hest med tre øjne kunne typisk kaldes grotesk. I disse eksempler har ordet ofte en negativ klang. I billedkunst forstås det groteske meget mere konkret, positivt og nuanceret, selvom der klart går linjer til den mere almindelige brug af ordet. Det er der historiske forklaringer på. Desuden kan du bruge ordet som navneord: Man kan tale om en grotesk/grotesken. Alt det bliver du klogere på, når du har læst denne teoriartikel.

HVORDAN FANDT MAN PÅ ORDET GROTESKEN?

Lad os begynde med ordet *grotesken*. Man kan ofte lære rigtig meget teoretisk ved at forfølge begrebers historie tilbage til rødderne. Formentlig stammer grotesken fra det italienske ord for grotte: *grotta* og henviser til motiver af dekorative mønstre med sammensmeltende blomsterranker, dyr, mennesker, arkitektur og fantasiformer, som blev opdaget i en antik romersk grotte.

Grotten var faktisk et gammelt kejserpalads i Rom, nemlig kejser Neros *Domus Aurea* (som betyder "det gyldne hus"). Dette kæmpepalads blev delvist nedrevet og tildækket efter Neros død i år 68 e.v.t., hvorefter der er blevet bygget ovenpå lige siden. I slutningen af 1400-tallet og i 1500-tallet – i den periode, vi kalder renæssancen – opdagede og udforskede man hulen, og det medførte et indspark af inspiration til tidens og eftertidens kunstnere og kunsthåndværkere. Flere i samtiden kaldte dette særlige formsprog for *groteschi*, altså grotesker, sikkert for at henvise til den fælles inspirationskilde i grotten under Rom.



Patricia Piccinini: The Bond,
2016. Silicone, fibreglass,
hair clothing. 162 x 56 x 50 cm.
Collection: The artist.
© The artist.

Man var nødt til at sætte et helt nyt ord på dette formsprog, for det var så anderledes fra alt det, man ellers forbandt med antikkens visuelle udtryk i 1500-tallet. Tidens elite, lærde og kunstnere dyrkede antikken for især dens naturalistiske og idealiserede fremstillinger af kroppen og den antikke arkitekturs ordnede symmetriske søjler, proportioner og principper.

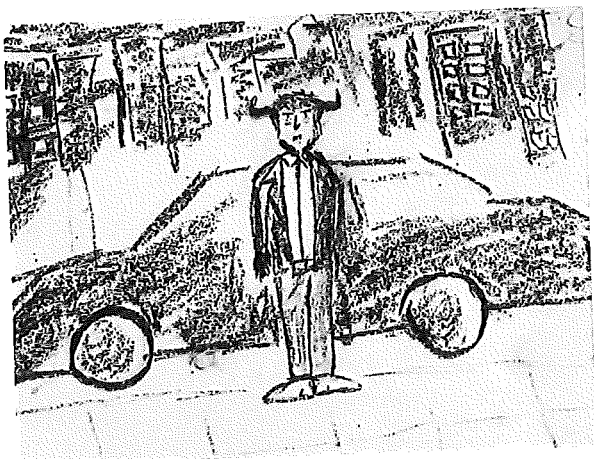
Antikken blev opfattet som en overlegen rationel og civiliseret tid udtrykt i periodens visuelle formsprog, der var karakteriseret af harmoni, orden og balance (læs mere om det i teoriartiklen "Klassisk æstetik"). Men det var ikke den ordnede, rationelle antik, man mødte i det underjordiske palads. Her herskede uorden, drifter, lyster og laster. Det irrationelle, ikke det rationelle. Alting smeltede sammen og forandrede sig i dynamiske, nærmest tilfældige hybrider mellem mennesker, dyr, planter og mønstre – ofte med seksuelle og satiriske undertoner. Og derfor måtte man have et nyt ord at sætte på dette visuelle fænomen – denne særlige æstetik, skønhed og visuelle kultur. Grotesk.

DEN GROTESKE ÆSTETIKS KENDETEGN

Ligesom den klassiske æstetik, som den var så forskellig fra, kom den groteske æstetik til at sætte sig tydelige spor op gennem kunsthistorien. Det groteske findes især i barok, rokoko, romantik og art nouveau – perioder, hvor vi i særlig grad kan se fascinationen af mærkelige vilde, organiske og dynamiske motiver og mønstre. Fantasideyr, planter og hybrider som kimære, havfrue, kentauer og satyr hører alle til den groteske æstetiks oprindelige formsprog og kan kaldes for grotesker.

Men spørgsmålet er, om det groteske i grunden først dukker op efter opdagelsen af Neros palads i renæssancen. I middelalderen ser vi flere eksempler på grotesker: hybride dyr og fantasifulde og satiriske motiver. Middelalderen er navnet på den tusindår lange periode mellem antikken og renæssancen, altså fra ca. 500 til 1500. Ligesom det groteske fik middelalderen sit navn i renæssancen, fordi man anså perioden for at være en mørk, uciviliseret, lidt ligegyldig tid mellem antikkens græske og romerske rationelle civilisationer og renæssancens genfødsel af netop den rationelle antikke civilisation i 1500-tallet.

Men renæssancens blik på middelalderen er utroværdigt. Man var så vild med at se sig selv som en helt ny tid, at man overså de mange udviklinger, der skete i middelalderen, og de mange elementer af antikkens kultur, der ikke gik tabt, men blev videreført op gennem middelalderen. For eksempel grotesken, hvis møn-



ELEV
ARBEJDE

stre og fantasifulde leg med former og proportioner ses i såvel middelalderens kalkmalerier som den gotiske arkitekts udsmykninger og gargoiler (statuer af fantasimonstre indarbejdet i arkitekturen – ofte med funktion som nedløbsrør).

BAKHTINS IDEER OM DET GROTESKE, HUMOR, FRIHED OG LIGHED

Litteraten Mikhail Bakhtin (1895-1975) er svær at komme udenom, når man vil beskæftige sig med grotesk æstetik. Bakhtin arbejdede i sin forskning med middelalderens og renæssancens karneval, kropslighed og latterkultur og kobledes det netop til begrebet det groteske. Herved får teorien om det groteske nye betydningslag, der ligger tæt op ad det grimmes æstetik, som du kan læse om i teoriartiklen af samme navn her i bogen.

For Bakhtin handler karnevallet og det "karnevaleske" om det absurde, latterlige, overdrevne, irrationelle, vilde, dyriske, kropslige, fantastiske og foranderlige, som kommer til udtryk i folkefesten. Han ser i karnevallet en lighed mellem mennesker, som ikke findes i det ordnede, rationelle samfund. Alle er kroppe, og kroppens funktioner er ens for os alle. Når festen raser, skal alle tisse, skide eller kaste op, og så er der ikke forskel på bonde og kejser.

Samtidig er alt foranderligt og i forandring under karnevallet. Du bærer maske og er en anden. Din identitet bliver flydende og hybrid for en stund. Liv og død smelter sammen. Kongen er en nar. Man ler af kongen, hinanden og sig selv, og latteren er universel og ødelæggende. Man indtager og udskiller væsker, og på den måde bliver kroppen en del af verden og alle de andre kroppe til festen.

Bakhtin var derfor særligt interesseret i kroppens åbninger, som verden indtages og udskilles igennem, og hvor mennesker smelter sammen med hinanden og verden. Orale, anale og vaginale åbninger og symboler som masken og narren er eksempler på motiver inden for den karnevaleske grotesk.

FORSKELLIGE KATEGORIER AF DET GROTESKE

Det groteske stikker godt nok af og bliver en hel del vildere i Bakhtins teori sammenlignet med 1500-tallets fokus på udsmykninger med fantasifulde planter, dyr, rum og mennesker. Men der er også stærke sammenhænge. På baggrund af teorien kan vi opsummere og opstille en række kategorier for det groteske. På den måde kan vi adskille nogle af de mange forskellige former, det groteske kan antage:

- Dynamik, asymmetri, ubalance, ufuldkommen og ufærdighed
- Overdrevet, deformt, unormalt og forvrænget
- Fantasi, fantasifulde former og hybrider mellem planter, dyr og mennesker
- Fest, frihed, latter og kaos
- Kroppen som materie og kød, og kroppens dyriske funktioner
- Negation/omvendthed: vende op og ned på sandt/falskt, rigtig/forkert, skønt/grimt
- Forandring, fornyelse, ødelæggelse
- Fremmedgørelse, det underbevidste og fortrængte (læs mere i teoriartiklen "Das Unheimliche")

Vender vi tilbage til begyndelsen og de to eksempler på en dagligdags brug af ordet grotesk, kan vi sagtens finde sammenhængen til disse kategorier. "Det er helt grotesk, så mange afleveringer jeg har i næste uge!" Her bruges grotesk i betydningen, at det er overdrevet, ude af proportioner, forkert og ødelæggende med alle de afleveringer. Ved den groteske treøjede hest er der tale om unormalt, deformt kød. Men det er sjældent, at vi i dagligsproget møder eller bruger "grotesk" i de mere positive og neutrale betydninger – om fantasifulde plantemønstre, havfruer eller om en vild og sjov udklædningsfest. I billedkunst og i din analytiske og praktiske undersøgelse af det groteske er der derfor meget mere, du kan undersøge og eksperimentere med, end hvad man umiddelbart skulle tro.

ANALYSE: INSPIRATION TIL DINE UNDERSØGELSER

Når du arbejder analytisk med det groteske, kan du bruge teorien til at udvælge værker og visuelle fænomener og undersøge, hvordan og hvorfor de udtrykker det groteske.

Udvælg et eller flere aspekter af det groteske fra teoriartiklen, og søg efter værker eller billeder, hvor du kan se, det kommer til udtryk. Beskriv så præcist som muligt, hvordan det groteske kommer til udtryk både i værkets form, indhold og kontekst. Brug begreberne fra teoriartiklen i din analyse.

Vær opmærksom på, hvordan det groteske kommer til udtryk i værkets form. Hvilke materialer, motiver og kontekster bruges oftest? Hvordan peger værket ud over sig selv på større tendenser eller problemstillinger i tiden, kulturen eller kunsten?

Prøv også bare at google ordet "grotesk". Hvilke typer af billeder kommer frem?

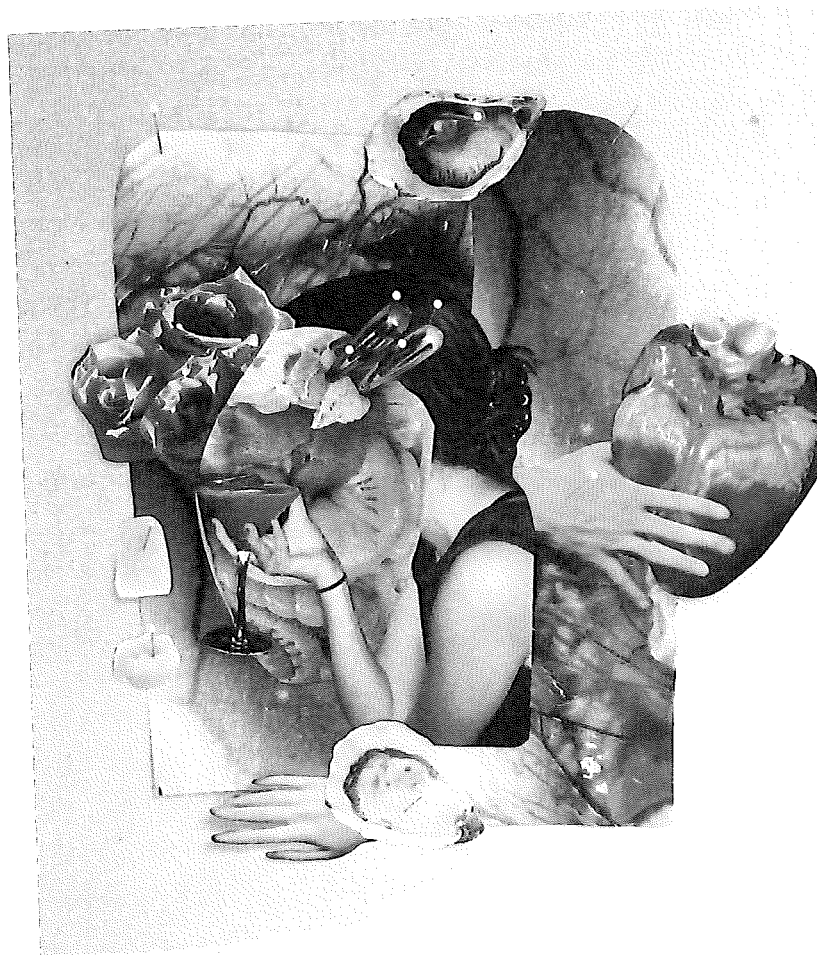
UNDERSØG KUNSTNERE SOM:

- | | | |
|---------------------------------|-----------------------|---------------------------------|
| • Hieronymus Bosch | • Gillian Wearing | • Paul McCarthy |
| • Quentin Massys | • Tracey Emin | • J.F. Willumsen |
| • Marina Abramović | • Harmony Korine | • Louise Hindsgavl |
| • Hans Bellmer | • Francisco Goya | • Ed Atkin |
| • Richard Billingham | • Pieter Bruegel | • Mari Katayama |
| • Orlan | • William Hogarth | • Kader Attia |
| • Nathalie Djurberg & Hans Berg | • Jacques Callot | • Anne-Mette Schultz |
| • Jo Spence | • Erwin Wurm | • Pernille Pontoppidan Pedersen |
| • Otto Dix | • Patricia Piccinini | • Rose Eke |
| • Egon Schiele | • Robert Mapplethorpe | |
| | • Piero Manzoni | |

PRAKSIS: INSPIRATION TIL DINE UNDERSØGELSER

Tilfældighed er et oplagt kunstnerisk værktøj at bruge i din æstetiske praksis. Prøv at doodle med en sort tusch på hvidt papir, lad tankerne vandre, og sammenkæd forskellige motiver. Lad være med at afslutte et motiv, men lad det vokse sammen med det næste.

Du kan også arbejde med motiver som kimæren og masken, der er typiske inden for det groteske. Med fx collage eller fotomanipulation kan du prøve at tilføje dyriske træk til menneskekroppen: horn i panden, en hale, vinger, en ekstra næse? I manipulationsprogrammer kan du forvrænge former, hvor de stadig ser 'ægte' ud. Hvad sker der, når et æble eller et ansigt forvrænges?



TIL VIDERE LÆSNING I BOGEN

Vil du vide mere, kan du læse artiklen "Det grimmes æstetik". Og du kan også læse artiklen "Æstetik", der giver et generelt overblik. Ligesom den groteske æstetik handler også artiklerne "Camp" og "Etnoæstetik" om forskellige syn på æstetik, der står i modsætning til det, der opfattes som 'normalt' og "Klassisk æstetik".

I artiklerne "Affekt", "Das Unheimliche" og "Haptisk versus optisk syn" kan du komme nærmere det groteske og det grimmes æstetiske fokus på kroppen, det væmmelige, det organiske og det sanselige.

KILDER

- Bakhtin, Mikhail: *Karneval og latterkultur*. Frederiksberg: DET lille FORLAG (1965) 2001
- Hansen, Maria Fabricius. "The Art of Transformation: Grotesques in Sixteenth-Century Italy". *Edizione Quasar*, 2018
- Kofoed, Niels: *Arabesken og dens æstetiske former*. København: Lindhardt & Ringhof, (1999) 2017

