

Artikel

Het transparante lichaam

Over de tentoonstelling *Körperwelten* en weersprekende figuren van obsceniteit

Jeroen Peeters

In het najaar van 2001 streek in Anderlecht de tentoonstelling *Körperwelten* neer, die sinds 1996 rond de wereld toert en reeds door miljoenen mensen werd bezocht. De expo gaat over het menselijk lichaam en meer bepaald alles wat zich daar binnenin afspeelt: zijn anatomie en werking. Door de uitvinding van de techniek van 'plastinatie' zorgde de Duitse professor Gunther von Hagens voor een revolutie in de anatomie: dode lichamen kunnen optimaal bewaard worden en behouden daarbij hun kleur en structuur. Wat de tentoonstelling presenteert is een reeks geplastineerde lichamen en organen die op uiteenlopende wijze gedissecteed zijn en een 'realistische' blik werpen op de menselijke anatomie, en dat voor een breed publiek.

Körperwelten was ook hier een publiekssucces, en in de pers is de expo evenmin onopgemerkt voorbijgegaan. Wie de tentoonstelling gemist heeft, kan geenszins de controverse en het debat daaromtrent ontgaan zijn. Hoewel, kunnen we spreken van een debat? Wat in de pers verscheen leek doorgaans eerder een doorgeefluik van de verwarring die het gebeuren omringde en vaak leidde tot extreme standpunten: de ene bezoeker was laaiend enthousiast, de ander vond het ethisch onaanvaardbaar. Meer nog dan argumenten, werden talrijke indrukken aangedragen, categoriek en vaak impulsief. De controverse voer er wel bij, maar het debat?

Om een bezoekersreactie van de tentoonstellingswebsite te plukken: "Minachting voor het menselijk leven is veel te zwak uitgedrukt. Deze tentoonstelling heeft de grenzen van het wansmakelijke al lang overschreden en is ethisch niet te rechtvaardigen. Waarom is zoiets niet strafbaar?"¹ Ook de medische wereld reageert, en kan daarbij minstens zijn eigen autoriteit inroepen om de discussie te beslechten. Zo zei Jan Pieter Catrijs, hoogleraar aan de VUB en hoofd van de dienst experimentele anatomie, in *De Standaard* van 22 september 2001: "*Körperwelten* misbruikt sublieme anatomie om die in een verkeerde context te presenteren. De dissectie is fantastisch, de uitvinding van plastineren is fantastisch. Maar de presentatie is een circus. De houdingen van de skeletten zijn mensonterend. Deze wijze van voorstellen verlegt de grenzen van het fatsoen en speelt op de lust naar sensatie."

Is een presentatie van doden niet altijd een circus, zijn de grenzen van het fatsoen daarbij niet telkens in het geding? Is een verlangen naar inzicht door confrontatie met de dood of de inwendigheid van het lichaam niet steeds doortrokken van een sensatiedrang? En welke rol speelt een wetenschappelijke of alledaagse context daar precies in? Ondanks het feit dat er inderdaad ethische bedenkingen te formuleren zijn bij *Körperwelten*, staan deze uitspraken telkens tegenover een heftige mengeling van tegenstrijdige verlangens. Tegenstrijdige verlangens die opgeroepen worden door lichamelijke en de dood, waarin luciditeit en extreme verwarring elkaar ontmoeten. Wellicht is het interessant, deze verwarring eens onder de loep te nemen, ook al zaait ze zich uit en is er mogelijk geen ontsnappen aan. Immers, wie meent er een laatste woord over de dood te kunnen uitspreken? Over de plaats waar het obscene zich al dan niet ophoudt in *Körperwelten*, valt wel een en ander te zeggen.

Voor wie er niet bij was, eerst enige toelichting bij de tentoonstelling en haar ambities, waarbij we gebruik maken van het essay dat Von Hagens schreef voor de bezoekersgids.² Aan de basis van het geheel ligt een nieuwe anatomische techniek, het zogenaamde 'plastineren'. Dat is een complex chemisch proces waarbij vocht onttrokken wordt aan organen of zelfs hele dode lichamen en vervangen door kunststof. Deze techniek levert twee types van specimen op: hele lichamen opgespoten met silicone rubber, en dunne schijven van een lichaam die hard en transparant zijn. Het bijzondere is dat de nieuwe bewaarmethode andere vormen van dissectie en presentatie toelaat en daarmee ook een andere blik op het functioneren van het menselijk lichaam. De lichamen kunnen bewaard worden in alle mogelijke posities en tijdens eender welk stadium van ontleding, en dat met microscopische precisie.

De expressieve kracht van het resultaat is daarom hoog: de verschillende sappenstelsels kunnen worden uitgelicht, door een bepaalde pose wordt de functie van een spiergroep duidelijk en zo meer. In *Körperwelten* worden werkelijk alle organen en beenderen apart belicht, uiteenlopende stelsels en functies uitvoerig toegelicht aan de hand van specimens. En dan zijn er speciale dissecties: een longitudinale explosie waarbij zowel oppervlak als binnenkant van het lichaam zichtbaar zijn, een lichaam dat zich opent in schuifjes en zo de compactheid van de inwendige organensamenhang toont. Of nog uitweidingen waarin zieke organen, lichamen met protheses of een pacemaker worden getoond, misvormde foetussen en noem maar op. Alles wordt bovendien ook nauwkeurig beschreven en uitgelegd in de bezoekersgids. In educatief opzicht is het de beste biologiele die men zich kan dromen, informatief én beklijvend. Twee elementen treden duidelijk naar voren in deze aanpak, die overigens verwijzen naar centrale strategieën in wetenschap zonder meer. *Körperwelten* maakt het lichaam leesbaar tot in de kleinste details; die hele complexe wereld van de anatomie wordt inzichtelijk. Bovendien doet ze ons anders naar het lichaam kijken; ‘beter’ ook, want letterlijk dieper: we zien de hele werking en de binnenkant. Het lichaam kent plots geen geheimen meer, wordt volledig transparant, leesbaar, en dus ook denkbaar en zegbaar. Von Hagens onderstreept deze maximale zichtbaarheid overigens in een bij uitstek esthetische geste: de opgezette lichamen tonen nadrukkelijk hun binnenzijde, bieden zich letterlijk aan de nieuwsgierige blik aan. Een zwangere vrouw ligt neer en toont via haar opengesneden buik een ongeboren foetus, een man heeft zijn gehele huid afgelegd en steekt deze triomfantelijk in de lucht. Deze man is zichzelf te snel af geweest; hij viert, met de triomf van wetenschap en kennis, in één beweging, zijn vermeende ‘zelfkennis’.

Is dat de plaats waar ‘het circus’ volgens sommigen begint? Was het echt nodig om de lichamen te ensceneren als sportlui, achter een schaakbord of met een laso? Gaat het misschien om een ironische geste? Zelfs de vraag of Von Hagens kunst maakt is hier en daar opgeworpen, maar door de man zelf ook weerlegd. Hij vergelijkt zijn anatomisten en pathologen wel met beeldhouwers, omdat ze bij de dissectie precies moeten weten welk beeld ze willen creëren, welk inzicht in dat ene lichaam. Niettemin komt het er voor hem op aan, de specimens niet louter als een kunstwerk te bekijken; ze zijn immers hoogst informatief, zij het tegelijk ook bewust esthetisch, gepresenteerd. En Von Hagens gaat nog een stapje verder, zegt dat “de lichamen van mensen wiens wens het was dit te schenken voor wetenschappelijk onderzoek, onderwijs en algemene vorming, zouden moeten worden beziel met een nieuwe en karakteristieke identiteit.”³ In zijn informatiebrochure voor donors belooft hij deze mensen dan ook het eeuwige leven, en lijkt dat te willen garanderen in de bijzondere manier waarop hun specifieke anatomie op inzichtelijke en esthetische wijze wordt zichtbaar gemaakt. Is dat wat Von Hagens begrijpt als “eerbied voor de doden”?

Hier zijn we op een delicaat punt aanbeland, want het feit dat de gepresenteerde lichamen in *Körperwelten* ‘echte’ lijken zijn maakt de tentoonstelling zo confronterend. Von Hagens verhaalt een stukje cultuurgeschiedenis, vertrekkend bij Egyptische mummies en eindigend in het moderne tijdperk. In late Middeleeuwen en Renaissance herinnerden ‘memento mori’-schilderijen ook een ongeschoold publiek aan hun sterfelijkheid. Belangrijk hierbij is de bedenking dat de afgebeelde skeletten op een groteske wijze de dood voorstelden, en dus een beeld waren dat zich nadrukkelijk van de werkelijkheid verwijderde. Lijken werden in beeld gebracht op een mythische of symbolische wijze, terwijl in die tijd met de pest de dood in het dagelijks leven juist zo vertrouwd was. Het beeld of de kunst als een manier om de dood te bezweren en op afstand te houden – én een manier om deze inzichtelijk te maken voor leken, overigens ook een centraal gegeven in *Körperwelten*.

Of de nabijheid van de dood en de mate van esthetisering in een evenredige verhouding staan tot elkaar, is nog maar de vraag. Het lijkt er eerder op, dat in onze tijd precies de cultus van lijfstijl en hygiëne ons veel gevoeliger gemaakt heeft voor ouderdom en dood. De Franse filosoof Georges Bataille was de eerste om hierop te wijzen en ertegen van leer te trekken: aftakeling, verrotting en verval zijn taboe; het lijkt erop, dat de mens zich nooit op een eigenlijke wijze tot de dood zal verhouden. Slechts via de negatieve vorm komt deze onder de aandacht, of het nu om medicijnen en kuisproducten gaat of om kunstwerken.

Problematisch is precies de miskenning die in deze houding schuilt; zelfs de dood wordt op een geïdealiseerde wijze gedacht; we *willen* dat ze een ideale vorm krijgt.⁴ Hoe vaak benadrukt Von Hagens niet dat zijn dode lichamen “droog en geurloos” zijn, perfect *clean* zodat ze geenszins walging opwekken.

Om deze houding tegenover de dood beter te begrijpen, gaan we te rade bij Stefan Hertmans, die een lezenswaardig boekje schreef over het ‘obscene’. Zijn uitgangspunt sluit naadloos aan bij dat van Bataille: “Het feit dat we het verbodene esthetisch *willen* zien maakt ons verlangen juist angstig, en vandaar

obsceen.” Hertmans stelt zich twee vragen daarbij: of we enerzijds ons verlangen naar het obscene niet cultiveren, en dat onder de dekmantel van het esthetische, of door het aanhalen van technische of medische excuses? En anderzijds, of we misschien pogingen ondernemen om, via kunst of ritus, het obscene uit te bannen door het te bezweren?⁵ In het geval van *Körperwelten* zijn beide aspecten onontwaaarlijk verbonden en kunnen we dit ‘obscene’ nog het best duiden, als de wens de dood te bezweren en inzicht te verwerven in het inwendige van het lichaam – en daarmee ook in de intieme werkelijkheid van anderen.

Neem bijvoorbeeld de wijze waarop *Körperwelten* met een wetenschappelijke allure aanstuurt op een maximale zichtbaarheid van het lichaam: het lichaam is letterlijk binnenstebuiten gekeerd, elk detail is leesbaar gemaakt. Waar eens de obsceniteit huisde van een ondoorgroendelijke inwendigheid, wordt thans de ultieme transparantie, en daarmee ook het overwinnen van een taboe, gekoesterd. Naar aanleiding van pornografie, waarin letterlijk ‘alles’ getoond wordt aan de voyeuristische blik, komt Hertmans tot het formuleren van de paradox van het obscene: “een verhouding waarbij alles getoond wordt, niet alleen zonder dat er iets te zien is, maar *zodat* er niets meer te zien is van dat waar het eigenlijk om gaat...”⁶ Wat ter plekke verwast met het vermeende inzicht in het lichaam, is de erkenning van de intimiteit van de ander en de wijze waarop we ons daartoe zouden moeten verhouden. Hoewel dit bemoeilijkt wordt door het feit, dat de lichamen waar we ons in *Körperwelten* toe verhouden dood zijn, spreekt de volgende publieksreactie op de website boekdelen: “Steeds weer gefascineerd, ja positief geschokt, door de complexperfecte opbouw van ons lichaam, had ik een erg eigenaardig, vriendschappelijk gevoel tegenover alle andere bezoekers van de tentoonstelling die zich samen met mij in de zaal bevonden. Het leek alsof wij elkaar allemaal in- en uitwendig kenden. (...) Hoe vreemde mensen plotseling zo vertrouwd worden.” Het is duidelijk dat het obscene zich intussen verplaatst heeft, dat het zich nooit ophoudt waar men meent dat het zich bevindt. De bezoeker die plots alle anderen zo vertrouwd weet, wordt geconfronteerd met de ‘verdwijning’ van het obscene: als er al iets geopenbaard wordt, rest er dan nog wat van de ‘waarheid’ van het gezochte? Hij verliest zich in de obsceniteit van zijn eigen blik en verlangen, precies door te loochenen dat de openbaring eigenlijk een verdwijning is, als een onbedoeld zelfbedrog.

Dit bedrog is in *Körperwelten* overigens alomtegenwoordig, met name omdat Von Hagens talrijke goede bedoelingen formuleert. Zoals het feit dat leken voor het eerst op grote schaal met wetenschappelijke anatomie kunnen kennismaken, of omdat “de mens zichzelf kan ontmoeten als een overblijfsel van de natuur die overleeft in zijn artificiële omgeving”, “waardevolle lessen kan trekken voor het leven zelf,” enzovoort. Interessant is ook de ideologische transparantie waar hij op aanstuurt, met de media als ultiem vehikel. Deze leveren immers het publieke karakter dat nodig is om een verhouding van het private met het publieke taboe te creëren. De website, bijvoorbeeld, geeft uiteenlopende meningen weer en wakkert de controverse aan, die gretig in kranten wordt overgenomen. Met de sensatie en mediatisering, zorgvuldig weersproken in de goede bedoelingen, houdt *Körperwelten* nadrukkelijk een obscene lusteconomie in stand en vaart er wel bij.

Het obscene woekert zowat overal in tentoonstelling en debat omtrent *Körperwelten*, en misschien is daar ook geen ontsnappen aan, gezien de rol die dood en lichaam er spelen. Een eindeloze analyse maken van die plaatsen waar het obscene verschijnt, heeft natuurlijk ook een obscene trekje; valt er immers niet méér te zeggen? Gaat het obscene ook niet gepaard met momenten van luciditeit? En al die goede bedoelingen, kunnen die zomaar opzij geschoven worden zonder op hun inhoud beoordeeld te worden?

Voor de suggestie van Von Hagens dat een “diepere en aangrijpende blik op ons eigen vlees en bloed”⁷ waardevol is, in het perspectief van onze kunstmatige en hoogtechnologische wereld waarin we onze eigen natuurlijkheid verdringen, verdient hierbij nog eens aandacht. Door veelvuldig zieke organen en lichamen te tonen, brengt *Körperwelten* immers ook de kwetsbaarheid van het menselijk lichaam in beeld, op een haast documentaire manier. De lichamen zijn bovendien uniek, hebben een verleden, verwijzen dus niet enkel vooruit naar hun nieuwe identiteit, maar eveneens naar hun geheugen. Ook dit aspect is weliswaar geënceneerd in expo en discours, maar ontsnapt er ook geregeld aan. Er zijn confronterende momenten waarin de blik aan de ideologie voorafgaat, nog geen focus heeft en in zijn verwarring inderdaad een flits van luciditeit kent, alvorens ingehaald te worden door het geschetste regime van het obscene. De geplastineerde lichamen mogen dan al glad en *clean* zijn, een verweerde nagel, haartjes op de huid, een aangetast gebit en talrijke andere details eisen voortdurend de aandacht op, onverhoeds en daarom eens zo betekenisvol. Beelden van kwetsbaarheid die een ‘subliem’ gevoel opwekken, waarin de dood ons even doet zinderen van afschuw.⁸

Die momenten zijn slechts een marginaal gegeven, kunnen ook niet anders dan zich in de marge ophouden, dichtbij het verborgene. Ze helpen ons uiteindelijk niet voorbij het feit dat Von Hagens een extreme vorm van beeldmatigheid aan de dood verleent, omdat hij deze door toedoen van technologie 'bezielt' heeft. Ook met betrekking tot de inkijk in het lichaam is zijn 'realisme' zo maakbaar als wat. Het fantasma van de 'verloren authenticiteit', dat het lichaam aanwijst als laatste baken van innerlijkheid in onze moderne, door media en technologie geteisterde wereld, werkt hier enkel versterkend. Alsof zich ergens een premodern alternatief aandient. Was dat lichaam altijd al niet verloren? Vanuit deze optiek wordt het lichaam al even gemakkelijk gerecupereerd in een vaak moraliserend discours, het is een lusteconomie op zich.⁹

Het lichaam als entiteit die expressief of betekenisvol is uit zichzelf, wordt opgeheven in de transparantie die ervan gevraagd wordt, of het nu uit hoofde van een esthetisch, ethisch of politiek doel is. Kennis van anatomie is waardevol, maar verliest precies de paradox van het transparante lichaam uit het oog: dat ook diens ideologische karakter gedissecteed dient te worden. Pas dan kan zichtbaarheid ook een kritische houding met zich meebrengen, hoeft het niet langer ontmaskerd te worden als transparantie.

Bio

Jeroen Peeters (1976) is van opleiding kunstwetenschapper en filosoof. Hij publiceert over hedendaagse dans, esthetica en geïmproviseerde muziek in diverse media en is daarnaast actief als dramaturg.

¹ Zie www.koerperwelten.com

² Gunther von Hagens, 'Plastinations – New Types of Specimens of the Human Body', in *Körperwelten. Fascination beneath the surface*, tent. cat., Heidelberg 2000, pp. 5-19.

³ Ibid. p. 15

⁴ Zie onder meer de artikels 'Matérialisme' (1929) en 'L'esprit moderne et la jeu des transpositions' (1930), in Georges Bataille, *Oeuvres complètes* vol. 1, Parijs 1970, pp. 179-180 en 271-274. Zie in dit verband ook Stefan Hertmans, *Het bedenkelijke. Over het obscene in de cultuur*, Amsterdam 1999. Het boekje bevat met name een essay over 'gerontofobie', pp. 36-62.

⁵ Ibid. p. 7-8

⁶ Ibid. p. 9

⁷ Von Hagens, op. cit., p. 5

⁸ Zie ook Hertmans, op. cit., p. 16

⁹ Ibid. p. 12. Zie in dit verband ook Frank Vande Veire, 'Fascisme als diabolisch formalisme. Over Pasolini's *Salò of de 120 dagen van Sodom*', *De witte raaf* nr. 96, maart-april 2002, p. 2