

Machines op het middaguur

Kurt Vanhoutte

Enkele maanden na het verschijnen van dit tijdschrift zal een lichaam in vrije val door de geluidsbarrière breken. Michel Fournier, een gewezen kolonel van het Franse leger, zal zich op een hoogte van 44 kilometer vooroverbuigen en zijn lichaam over de rand van een ruimtecapsule duwen. Hij zal tuimelen, hoofd naar beneden. En vallen. Hij zal snelheden halen tot 1500 km/uur. Op dat moment moet yogatraining hem eraan herinneren dat hij armen en romp niet mag bewegen. Anders is de kans groot dat de man aan de andere kant van de geluidsbarrière verschijnt als een vogel met verbrande vleugels. Snelheid, hoogte en luchtdruk zouden zijn lichaam namelijk in een fatale rotatie om de eigen as brengen. De man zou het bewustzijn verliezen. Maar wat er in de lucht ook gebeurt, voor het publiek op de begane grond zal de schokgolf merkbaar zijn in de typische harde knal. En die knal zal in zekere zin het einde signaleren van een vijftien jaar durend werkproces. Fournier was met name één van de wetenschappelijke uitverkorenen in het kader van 'project S.38', een onderzoek naar reddingscapsules in het kielzog van de geëxplodeerde Challenger. Toen de Franse regering het project in 1989 annuleerde, zette Fournier de onderneming boudweg verder met eigen fondsen. Hij nam ontslag uit het leger, verkocht huis en bezittingen voor de aanschaf van een raketcapsule van drie op anderhalf. Dankzij steun van de Canadese overheid zal die hem binnenkort de ijle ruimte boven de vlakke van Saskatchewan inschieten. De uiteindelijke val duurt slechts een zestal minuten. Maar tevoren wil de astronaut zich toch een poos gunnen om vanuit de stratosfeer de aardbol te bewonderen. 'Het is nu al zo lang dat ik op dat moment wacht,' aldus Fournier, 'en ik zal nooit meer een gelegenheid hebben om het nogmaals te beleven.' Voor het motto van zijn technologisch waagstuk gaat

hij te rade bij William Faulkner: 'Het is noodzakelijk om dromen te koesteren die zo groot zijn dat men ze niet uit het oog kan verliezen terwijl men ze najaagt.'¹

Rond de tijd van dit schrijven presenteert hoogleraar anatomie Gunther von Hagens een omstreden show. De zelfverklaarde 'anatomiekunstenaar' snijdt voor het publiek van een galerij in Londen een lijk open. Met een toegangskaartje in de hand kan de toeschouwer zien hoe de professor het lichaam van zijn huid ontdoet en vakkundig enkele ingewanden verwijderd. Het gebeuren vindt plaats onder een reproductie van *De anatomische les van dokter Tulp*, een schilderij dat Rembrandt in 1632 maakte in opdracht van de chirurgijns-gilde. Dat von Hagens zich hiermee doelbewust in een bepaalde traditie inschrijft, had hij eerder bewezen met *Körperwelten*, de veelbesproken wereldtentoonstelling van geplastineerde (lees: opgezette) lijken. De complete lichamen van donors werden voor de expo in artistieke posities geplaatst. Zo verkrijgt von Hagens figuren als de loper, een lichaam gemodelleerd naar een bronzen beeld van de futuristische kunstenaar Boccioni. De dokter heeft de spiergroepen extreem naar buiten geplooid. Wat rest is een rauw menselijk lijf in de pose van een rennende figuur. Hij lijkt zo snel te lopen dat hij er vel en vlees bij verliest. De professor noemt zijn werk *een esthetisch-instructieve weergave van de binnenkant van een lichaam*. Het is bekend dat kunstenaars in de Renaissance zelf het scalpel ter hand namen om hun beeldend talent met anatomische kennis te combineren. In Nederland zouden zich zelfs de gilden van medici, apothekers en kunstenaars in dat licht verenigen. Vandaag blijkt de anatomiekunst even fascinerend als controversieel.²

Toen *Etcetera* mij vroeg een werkverslag te schrijven van *Philoctetes / Man-o-War*, een

productie van CREW waar ik als dramaturg aan meewerkte, sprongen mij beide nieuwsfeiten voor ogen. Een man valt door de geluidsbarrière, in het theater wordt een lichaam ontleed. Wellicht niet toevallig zijn het haast fotografische beelden. Het lijkt me oninteressant en misschien zelfs onmogelijk om verslag uit te brengen in de vorm van een kroniek. Een werkproces verloopt nooit volgens een lineaire logica, maar veeleer via omwegen en *accidents de parcours*. Aan het eind van de rit blijken zulke bewegingen zich te kristalliseren tot beelden die het volledige opzet van de voorstelling in zich dragen. Deze beelden zijn omzeggens denkfiguren. In een juist perspectief geplaatst weerspiegelen ze de aandrijving en de dynamiek van het productieproces. In het geval van CREW geldt dit vrij letterlijk. Beelden uit zowel populaire media als kunstgeschiedenis bleken telkens weer stapstenen in de creatie. Het kan niet echt verwonderen dat de inspiratiebronnen in eerste instantie visueel waren. Eric Joris, de oprichter van het gezelschap, was eerst filmmaker, industrieel ontwerper en striptekenaar. En zoals bekend onderscheidt de taal van vaste partner Peter Verhelst zich door haar bij uitstek beeldend vermogen. Maar wat met de beelden die ik hier naar voor schuif?

Techno-performance

Ze vormen voor CREW als het ware een doorgang naar de tijdgeest. Zowel Fournier als von Hagens bewegen zich met hun betrachtingen vooreerst in het schemergebied tussen kunst en wetenschap. Daarom zijn de werken van de professor spectaculair en controversieel. Hij rekt ons begrip van anatomie en esthetiek, kunst en kunde tot aan het punt van breken. Is het ethisch verantwoord van een lijk een kunstzinnige schepping te maken? Of omgekeerd: kan de anatomische wetenschap