

## Data / Vlees

### De mediatie van het lichaam als materie en informatie

*Miriam van Rijsingen*

#### Twee installaties

In 1995 maakte de Canadese kunstenares Louise Wilson een installatie getiteld *Possessed*. Het bestaat uit een sofa waarop je kan gaan liggen, dicht onder een monitor waarop een MRI scan te zien is van de hersenen van de kunstenares. Als je gaat liggen is een zachte, meditatieve stem te horen. Deze stem stelt je eerst gerust en laat je vervolgens ervaren dat een van je handen verdoofd wordt. Dan vraagt de stem de roze vlek op het beeldscherm aan te raken, zodat pijn of het onaangename gevoel dat je mogelijk zal voelen zal wegtrekken. Op de aanraking verdwijnt de roze vlek langzaam.

De installatie is een mooi voorbeeld van het onderzoek van de kunstenares naar de 'perceptuele, sociale en transformatieve aspecten van wetenschap en technologie'.<sup>1</sup> Voor dit specifieke werk heeft zij een week lang meegedaan aan een medisch onderzoek naar slaap, droom en herinnering, waarbij gebruik werd gemaakt van MRS (magnetic resonance spectroscopy) en MRI (magnetic resonance imaging). Centraal in het onderzoek van Wilson staat de vraag naar het dubbele 'bestaan' van het lichaam: als ervarings- of waarnemingslichaam en als data-lichaam. Of, zoals zij het zelf zegt, 'to be the subject of a lab study is potentially to see one's body mediated as a generic site (...). In the laboratory, the lived body, along with its virtual offspring, the data body separate.'<sup>2</sup>

Wilson beschouwt het laboratoriumonderzoek als een onderneming ('Industry') die het mogelijk maakt - en erop uit is - data te ontfutselen aan het materiële zintuiglijke lichaam. In de installatie *repareert* zij als het ware die scheiding in of met behulp van (het lichaam van) de bezoeker/deelnemer. Je zou het een *feedbackloop* kunnen noemen. Bovendien zet zij deze reparatie in een cultuurhistorisch perspectief door het gebruik van de sofa (het Freudiaanse verhaal), en refereert de monitor zowel aan de medische technologie als aan de massamedia. De titel is dubbelzinnig in dit verband.

Voor Wilson is het belangrijk de grenzen te onderzoeken tussen het materiële ervaringslichaam en de informatie van het data-lichaam en telkens probeert zij die grens aan de bezoekers op te dringen. Wilsons installatie en haar onderzoek hebben mij uitgedaagd een stap verder te gaan en me bezig te houden met dat element of aspect van **[einde pagina 90]** het lichaam dat de grens tussen data en materie als het ware zelf 'belichaamt': het gen en het menselijk genoom.

In 2001 presenteerde de National Portrait Gallery in Londen een DNA portret van geneticus Sir John Sulston.<sup>3</sup> Het portret is gemaakt door de Engelse kunstenaar Marc Quinn.

Het bestaat uit een transparant doosje (een luchtdicht verzegeld petrischaaltje) in een smal spiegellend frame, waarin een druppelvormige (vochtige) materie te zien is.<sup>4</sup> Het zijn bacteriekolonies die uit één cel gekweekt zijn en Sulston's DNA bevatten. De groei is gestopt op het punt van zichtbaar worden.

De presentatie van dit werk was veelzeggend. Voor je het werk te zien kreeg kwam je eerst in een ruimte waar werd uitgelegd wat DNA is en hoe het gelezen wordt. Er was bovendien een lopende DNA-sequentie te zien (direct afkomstig uit het Sanger Instituut). Pas dan ging je via een zwarte doek in een kleine verduisterde ruimte binnen, waar het werk sterk uitgelicht tegen de muur hing. Het commentaar op dit werk in *The Guardian* was treffend:

'It looked like a religious icon. As a work of art it seduces and delights; it's a kind of organic jewellery, a gossamer presence at once barely visible and very significant. But what is it?'<sup>5</sup>

*The Guardian* noemt het een soort 'biologische fotografie': fotografie waarin een specifieke mens daadwerkelijk en materieel bewaard wordt.<sup>6</sup> Het is in dat opzicht niet zozeer

een (religieus) icoon, maar een daadwerkelijke relik van de eerste klasse en wordt ook als zodanig gepresenteerd. Iets van Sulston is permanent en materieel vastgelegd. Het is eigenlijk geen 'image' zegt Quinn ook zelf, maar een deel van iemand, 'the real stuff'<sup>7</sup>, tegelijkertijd verkent het werk de grens van het (letterlijk) zichtbare en (symbolisch) herkenbare. Een van de intrigerende kwesties die hiermee samenhangen is dat het DNA enerzijds het biologisch feitelijke bestaan van een specifiek persoon geeft (Sulston), maar dat anderzijds in een visuele register presenteert waarin wij allemaal op elkaar lijken. De relatie tussen het universele en het individuele wordt aan de orde gesteld, evenals de kwestie van herkenning en belichaming. Want ook al is er enige kennis nodig om te begrijpen wat je ziet, als belichaamd kijker beleef je wel degelijk bepaalde sensaties. Quinn is daar in zijn werk naar eigen zeggen ook op uit: 'you can see tactility without touching – you can sense material with your eyes'. Dit werk kun je als het ware proeven. Het maakt je bewust van het speeksel in je mond. Wat overigens een veelgebruikt lichaamsmateriaal is om dergelijke DNA-kweekjes mee te maken.

Quinn snijdt met het werk verschillende intrigerende kwesties aan die samenhangen met de manier waarop nieuwe technologieën (m.n. genetica en informatica) ons concept en onze perceptie niet alleen van het menselijk lichaam, maar van de menselijke conditie of zoals Sarah Franklin het formuleert, *het leven zelf*, veranderen.<sup>8</sup> **[einde pagina 91]**

Quinn is net als Wilson geïnteresseerd in de perceptuele, sociale en transformatieve aspecten van wetenschap en technologie. Hij is vooral geïnteresseerd in de ambiguïteit die – onverwacht? – uit het onderzoek naar de 'real stuff', en het 'letterlijke' naar voren komt. Zijn aandacht richt zich op de relatie tussen code en materie, op transformatie, op de kwestie van schaal (in ruimte en tijd), en op de relatie tussen universeel systeem en individu, tussen biologie en sociale context (familie, genealogie), het natuurlijke en kunstmatige, de symbolische en letterlijke eigenschappen en associaties van materialen zoals marmer, spiegelend staal, bloed, en DNA. Maar voor deze en andere DNA-werken van Quinn nader beschouwd kunnen worden, zal eerst de kwestie van Genetica als Materie en Informatie besproken worden.

## Genomics

Over genetica en genomics is inmiddels veel bekend. Er zijn opvallend veel boeken verschenen die proberen uit te leggen wat het (menselijk) genoom is. Als je alleen al naar de titels kijkt wordt duidelijk waar het om gaat: *Genoom. Het recept voor een mens* (Matt Ridley, 1999) en *De code van het leven* (Kevin Davies, 2001) bijvoorbeeld. Het menselijk genoom (de verzamelde genetische informatie van een levend wezen) bevat alle specifieke informatie, verzameld op de drieëntwintig chromosomenparen. Elk chromosomenpaar bestaat uit een paar heel lange ketens van suiker en fosfaat, dit zijn de DNA-moleculen.

De informatie van het genoom kan (letterlijk van de DNA-moleculen) afgelezen worden als een boek en meestal wordt de term 'encyclopedie' gebruikt, waarbij de letters – het zijn er slechts vier: C,G,T en A - woorden zijn geworden van telkens drie letters, die weer samengesteld zijn tot zinnen, die weer lemma's vormen in de encyclopedie. De 'taal van de genen' is het meest gebruikte beeld geworden van genomics in het publieke domein. Om het genoom te kunnen lezen worden hoogst ontwikkelde computertechnologieën gebruikt. Genomics moet dan ook begrepen worden als een combinatie van biologie en informatica.<sup>9</sup>

Nu zou je denken dat in genomics het materiele lichaam centraal staat, maar dat blijkt niet het geval te zijn. De combinatie van de twee (getechnologiseerde) wetenschappen lijkt tot gevolg te hebben dat er een sterke dematerialisering plaatsvindt, van lichaam naar (materieel) informatie. Het gaat vooralsnog om de 'inschrijving' (kennis van de codering) en de manipuleerbaarheid daarvan. Genomics lijkt, met zijn nadruk op lezen, op de code en op de variaties binnen een universeel informatie systeem, wars van het lichaam als materiële

entiteit en vooral van het lichaam als ervaringslichaam. In die zin past het in het postmoderne vertoog waarin het lichaam als linguïstische en discursieve entiteit wordt opgevat.

**[einde pagina 92]**

Theoretici en schrijvers van het post- en transhumanisme weven het genomics-onderzoek zonder moeite in hun voorstellingen van de overbodigheid van het lichaam en de transformatie daarvan in informatieve bits.<sup>10</sup> Maar gelukkig zijn er intussen ook heel wat ‘weerspannige lichamen’ op de vloer: kunstenaars en theoretici die zich verdiepen in het lot van het materiële lichaam, de belichaming en de lichaamservaring. Zij tonen aan dat in het technologische universum van het genomics-onderzoek het lichaam niet verdwenen is en dat er in de postmoderne (en zelfs posthumane) subjectiviteit nog plaats is voor belichaming. Dat de relatie tussen data en vlees, code en organen, ‘digits’ en materie in complexe transformaties en feedbackloops plaatsvindt. Zo moet de schuine streep in de titel van dit artikel beschouwd worden als een interface, kort gezegd een scherm dat naar twee kanten actief is en feedbackloops mogelijk maakt. Om dit verder te onderzoeken pak ik hier het werk van Katherine Hayles en Sarah Franklin op om uiteindelijk het werk van Quinn beter te kunnen begrijpen.

### **Hayles: Belichaming - inlijven en inschrijven**

Katherine Hayles onderzoekt het lot van het lichaam en belichaming in het postmoderne informatietijdperk. Dit tijdperk is erop uit het lichaam te negeren, en daarin verschilt het niet zoveel van zijn voorganger, het modernisme, vindt zij. De locus van het liberalistische humanistische subject lag en ligt in de geest, niet het lichaam:

‘Although in many ways the posthuman deconstructs the liberal humanist subject, it (...) shares with its predecessor an emphasis on cognition rather than embodiment.’

‘To the extent that the posthuman constructs embodiment as the instantiation of thought/information, it continues the liberalist tradition rather than disrupts it.’<sup>11</sup>

Belichaming (*embodiment*) is de cruciale term voor Hayles.<sup>12</sup> Waar we ons vooral op zouden moeten richten is het verschil tussen het lichaam als culturele constructie enerzijds en ervaringen van belichaming die individuen in de cultuur voelen en uitdrukken anderzijds. Dit is overigens geen absoluut verschil, het gaat uiteindelijk om de wijze waarop deze met elkaar verbonden zijn. In het verlengde daarvan stelt Hayles voor om ons op het verschil tussen praktijken van inschrijving (*inscribing*) en inlijving (*incorporating*) te richten, die beide te maken hebben met de ervaringen van belichaming. De introductie van nieuwe technologieën eist dat deze punten telkens opnieuw onderzocht worden. Ze bepalen voor een groot deel de postmoderne subjectiviteit, die ontstaan is door een kruising van de *materialiteit van Informatics* en de *immaterialiteit van informatie*.

Met *Informatics* worden de materiële, technologische, economische en sociale structuren bedoeld, die het informatietijdperk mogelijk maakten. Het zijn deze materiële aspecten die veranderingen in het lichaam (houding, bewegingen etc.) veroorza- **[einde pagina 93]** ken, zoals soft- en hardware telecommunicatie mogelijk maken. Het zijn de levenspatronen die veranderen door toegankelijkheid van grote databanken en informatiestromen, verwachte flexibiliteit van arbeid, tijd, bezit etc., maar ook letterlijke ingrepen in het lichaam die mogelijk zijn geworden door ontwikkelingen van technologieën, zoals diegene die men in de medische omgeving gebruikt.

Dat wil niet zeggen dat er (zoals in Foucaults panoptisch universum) sprake is van een universeel gedisciplineerd of aangepast lichaam, besloten in universele ontlichaamde informatie. Het lichaam kan misschien (even) verdwijnen in informatie, maar *belichaming* niet, omdat het gebonden is aan de omstandigheden van de situatie en de persoon.

Hayles beschrijft dat ook wel als constante transformaties en complexe *feedbackloops* tussen informatiepatronen en weerbarstige materialiteit, waarmee zij belichaamde lezers en kijkers bedoelt. Belichaming valt dus nooit precies samen met het lichaam, dat opgevat moet worden als een ‘genormaliseerd concept’. Wat dat betreft versterkt Genomics – zeker in de variant van genetisch determinisme – dit concept.<sup>13</sup> Belichaming is anderzijds altijd contextueel, ingebed in de specifieke kenmerken van plaats, tijd, fysiologie en cultuur.

Belichaming wordt voor een belangrijk deel bepaald door *inlijving* en *inschrijving*.

Onder inlijving moeten we een praktijk van het lichaam zelf verstaan, een actie of performance die gecodeerd wordt in de lichaamsherinnering door herhaling tot het een gewoonte wordt. Er zijn bij inlijving altijd context-specifieke (improvisatorische) elementen aan het werk. Houdingen en bewegingen bijvoorbeeld zijn voor een deel ‘algemeen’, maar hangen eveneens af van de specificiteiten van het belichaamde individu, van de lengte van de ledematen en torso bijvoorbeeld, de geschiedenis van specifieke lichaamservaringen die hun neerslag hebben op de groei, de vormen en de herinneringen van het lichaam. Inlijving komt voort uit de samenwerking tussen lichaam en belichaming, tussen het abstracte (normatieve) model en de specifieke contexten waarin het is bepaald.

Onder inschrijving verstaan we een praktijk die de acties of performances moduleert en corrigeert. Inschrijving is niet context-specifiek; het kan van context naar context getransporteerd worden.

Beide praktijken ‘cultiveren’ het lichaam. Daarmee stroomt cultuur niet alleen van de omgeving in het lichaam, maar ook van het lichaam in de omgeving. En omdat belichaming individueel gearticuleerd is, is er altijd enige spanning tussen belichaming en heersende culturele constructies.<sup>14</sup>

Van belang voor de praktijk van de inlijving is het *belichaamd leren* dat eveneens contextgevoelige (improvisatorische) elementen kent.<sup>15</sup> In het belichaamd leren speelt de innerlijke horizon een belangrijke rol. Het gaat daarbij om een deels bepaalde, deels open context van anticipatie die een wereldwijd karakter heeft, dat wil zeggen dat ze **[einde pagina 94]** verbonden is met andere patronen en netwerken. In de anticipatie kan van de ene naar de andere zintuiglijke modaliteit geschoven worden.

Veel van het menselijk gedrag kan daarom niet geformaliseerd worden in een heuristisch programma voor een digitale computer en ook belichaamde kennis kan dat niet. Mensen kunnen leren buiten het cognitieve veld om: hun lichamen kunnen iets leren zonder dat dit begrepen of geanalyseerd kan of hoeft te worden. Lichaamspraktijken kunnen – zoals bij inlijving - neerslaan in habituele acties en bewegingen en onder het bewuste niveau zinken. Het gaat niet om een verzameling regels, maar om ‘a series of dispositions and inclinations which are at once subject to circumstances and durable enough to pass down through generations. It is conveyed not only through the observation of bodily movement but also through the orientation and movement of the body through cultural spaces and temporal rhythms.’<sup>16</sup>

Hayles onderzoek is gericht op de wijze waarop nieuwe technologieën (tekstverwerking, virtuele realiteit, cybernetica) bepalen hoe mensen hun lichamen gebruiken en tijd en ruimte ervaren en de inlijvingspraktijken en de daarmee ingelijfde kennis veranderen. In het informaticatijdperk is een constante drang in de richting van dematerialisatie, die begrepen moet worden als een epistemische verschuiving van presentie/absentie naar patroon/toeval. Dat beïnvloedt de lichamen op twee niveaus tegelijk: het verandert het lichaam (het materiele substraat) en het verandert de boodschap (en codes van representatie). Het lichaam is een ‘flickering signifier’ geworden volgens Hayles - een knipperende betekenaar (denk aan de cursor), bepaald door patroon en toeval.<sup>17</sup> Maar we kunnen dit alleen begrijpen in het perspectief van de veranderende ervaringen van belichaming. Daarvoor is het noodzakelijk de feedback- en feedforwardloops te onderzoeken die productie, betekening, consumptie,

lichamelijke ervaring en representatie met elkaar verbinden. Zoals in het geval van Wilsons 'touch-screen' installatie. Wilsons installatie is feitelijk zo'n onderzoek. Tot op bepaalde hoogte is Quinns werk dat ook, hoewel in zijn werk geen sprake is van nieuwe media-technologie, maar van bio-technologie. Maar ook daarin lijkt 'patroon' en 'toeval' meer bepalend dan het duo presentie/absentie.

## Het Leven Zelf volgens Quinn

Voor ik inga op de noties van Sarah Franklin over de gevolgen van wetenschappelijk-discursieve en technologische ontwikkelingen voor 'het Leven Zelf', wil ik eerst terugkeren naar Marc Quinn, en met name zijn *Family Portrait (cloned DNA)* en *DNA Garden*. Quinn zegt zich bezig te houden met 'the real stuff'. Maar deze 'echte' – schijnbaar simpele - materie blijkt een zeer complexe te zijn. Hij noemt het de ambi- [einde pagina 95] guïteit van het letterlijke. Quinn enceneert die complexiteit als een netwerk van betekening in het werk zelf en in het spel met de beschouwer.

Beide werken bestaan uit een aantal verzegelde petrischaaltjes, die elk – net als in het DNA-portret van Sulston – DNA-kweekjes bevatten. De transparante doosjes zijn gevat in een spiegelen frame, en dat van *DNA Garden* is in drie panelen verdeeld, als in een drieluik.

Er zijn vier knopen in een netwerk van betekening aan te wijzen.

De eerste knoop is die van het DNA-materiaal zelf. Door het materiaal in de petrischaaltjes in een verband te plaatsen, d.w.z. 'groepen' te creëren, snijdt Quinn de vraag naar verwantschap aan. Niet alleen het concept van de bloedband, de stamboom, en de familie is aan herziening toe; Darwins evolutieer ligt eveneens onder vuur. Quinns *DNA Garden* is als het ware een terugkeer naar Genesis en een 'verletterlijking' van het Paradijs, op twee manieren: als een verwijzing die in de materie zelf zit, dat al het levende met elkaar verbonden is (als patroon/toeval); en als een verwijzing naar de culturele voorstellingen van Genesis, in dit geval expliciet naar Hieronymus Bosch' drieluik de *Tuin der lusten*.<sup>18</sup>

De tweede knoop is de rol en functie van het spiegelen frame. Dit betekent ten minste twee dingen: het weerspiegelt de (kijkende) beschouwer en roept vragen op over herkenning, identificatie, het imaginaire zelf. Het reflecteert een buitenkant (het zelfbeeld in de cultuur) en omsluit tegelijkertijd een levend lichaamsmateriaal 'op de grens van het zichtbare', maar op een manier waarop we allemaal (mens en plant, fundamenteel?) op elkaar lijken. Hier wordt niet een 'image' geframed, maar een deel van een levend organisme gefixeerd in een chemisch proces. De tweede betekening is direct verbonden met de eerste knoop en heeft te maken met de materiele eigenschappen van het spiegelen metaal. Quinn toont dat op een simpele manier ook in zijn werk *Mirror Self Portrait* (2001-2002). Spiegelend metaal deelt met DNA de kwaliteit van indifferentie in de zin van onverschilligheid.<sup>19</sup> Volgens Quinn is: 'the mirror (...) the ultimate indifferent object. It celebrates you while you are there and then when you have gone it forgets you immediately.' Deze indifferentie wordt dus alleen opgeheven in het toeval van het moment van de daadwerkelijke aanwezigheid van een lichaam (voor de spiegel). Daarnaast is er volgens Quinn een interessante coïncidentie tussen wat reflectiviteit in metalen oppervlakken (natuurwetenschappelijk) is, namelijk een bewegende zee van elektronen en wat ons lichaam eigenlijk is, voornamelijk water/vloeibaar.<sup>20</sup> De transparante vochtigheid (in de doosjes) herinnert ons daar overigens ook aan. De 'technologie van de spiegel' zal nog verder moeten worden onderzocht. Het roept in ieder geval de vraag op in hoeverre het lichaam beweegt en betekent tussen identiteit, indifferentie en toevallige momenten van aanwezigheid.

De derde knoop is de kwestie leesbaarheid versus visualiteit. Hoewel het door Quinn gepresenteerde materiaal door ons (zonder instrumentarium) niet te 'lezen' is, [einde pagina 96] representeert (elk werk) een bibliotheek van het leven zelf. De petrischalen zijn de boeken,

waaruit weer duizenden boeken te maken zijn. Er is dus een discursieve inhoud: vele verhalen en mogelijkheden voor verhalen van het leven zelf, maar in het visuele register worden deze verhalen dubbelzinniger. Het verhalende register is productief en progressief opgevat, terwijl het visuele register zowel door de spiegeling als door de vochtige substantie eerder een ambigu gevoel oproept over de substantie en ‘constructie’ van het lichaam, het zelf(beeld), de relatie tot de wereld van de objecten en uiteindelijk het leven zelf. Vooral met betrekking tot de soliditeit en temporaliteit van dit lichaam in relatie tot andere lichamen (en objecten).

De vierde knoop is het concept van tijd en ruimte. Het is direct verbonden met de eerste knoop, omdat DNA een nieuwe conceptualisering van genealogie met zich meebrengt zoals dadelijk duidelijk zal worden. Voor Quinn is dit vooral een kwestie van schaal. Schaal is een sculpturaal concept dat door ‘the real stuff’ helemaal op zijn kop wordt gezet. De DNA-draad in zijn werk *Self Conscious* (2000) bevat 10 miljoen kopieën van Quinns complete genom.

### **Sarah Franklin: het Leven Zelf**

In Quinns werk is te vinden wat Sarah Franklin het ‘isomorfisme tussen/van natuur en cultuur’ noemt.<sup>21</sup> Daarmee bedoelt zij niet het postmoderne adagium dat alles cultuur wordt. Natuur en cultuur zijn volgens haar technieken geworden in relatie tot het leven van het leven (‘doen’ in plaats van ‘zijn’). Franklins focus is het concept en de perceptie van het ‘Leven Zelf’ en de wijze waarop dit concept historisch bepaald en verschoven is. Haar analyse is van belang voor de kwesties die Quinn in zijn werken aansnijdt, vooral verwantschap, tijd en ruimte.

Voor het einde van de 18<sup>de</sup> eeuw, zegt Franklin, betekent Natuur de natuurlijke feiten, die uit levende en niet levende dingen bestonden. Deze werden beschreven en geclassificeerd in non-temporele modellen. Er bestaat dan nog geen eenheidsbrengend concept van het Leven Zelf.

Dat ontstaat pas met de opkomst van de (moderne) biologie, met name naar aanleiding van het concept van de evolutie en de onderliggende verbondenheid van alle levende dingen in een genealogisch systeem. Natuur is biologie geworden – een ‘science of life’. Dat wil zeggen dat er een discursief kader wordt ontwikkeld, waarin temporalisatie in de vorm van genealogie, een belangrijke rol speelt.

Met de opkomst van de moleculaire biologie komt de genetica op de voorgrond te staan. En daarmee krijgt ‘het leven zelf’ een soort ‘double bind’ volgens Franklin: enerzijds is er een reductie van het Leven tot het Gen, en van het gen tot informatie (vooral in de 80er jaren); maar anderzijds verschijnt er als het ware opnieuw het bewustzijn [einde pagina 97] van een a priori objectief dat inherent materieel is. Franklin citeert Georges Canguilhem:

‘If we are to understand life, its message must be decoded before it can be read. (...) to define Life as a meaning inscribed in matter is to acknowledge the existence of an a priori objective that is inherently material and not merely formal.’<sup>22</sup>

Twee gevolgen van de ontwikkeling van de genetica moeten kritisch worden bekeken volgens Franklin: het *Human Genome Project* en (in samenhang daarmee) de instrumentalisatie van de genetisering van het Leven Zelf. Het doel van het Human Genome Project is de genetische substantie in kaart te brengen en daarmee te controleren. Het is tevens het meest wereldwijd ontwikkelde project uit de geschiedenis van de biologie en het meest geïnformeerd door communicatie- en computertechnologieën. De instrumentalisatie hiervan kent vele vormen, maar belangrijk is dat ze onafscheidelijk is van de kapitalisering van het Leven Zelf (in de vorm van genetisch kapitaal). Dat is een specifieke toeëigening van de levende natuur in de biotechnologie. Voor Franklin is ook juist daarom de moderne genetica

nooit ‘onbelichaamd’ – omdat het bio-politiek is (dus kennis en macht over lichamen vertegenwoordigt). Veel kunstenaars houden zich bezig met juist dit aspect.

Met deze ontwikkelingen worden tijd- en ruimte-oriëntatie, zoals die in Darwin’s genealogisch model worden voorgesteld, fundamenteel ontwricht en de meta-troop van de biologie - het mechanisme van de natuurlijke selectie - lijkt zijn autoriteit verloren te hebben. Ons *concept* en onze *perceptie* van het Leven Zelf wordt anders, onder andere door een fundamentele verschuiving in het concept van genealogie.

Er is enerzijds sprake van een *re-spatialisering* van genealogie in de ‘ars recombinatoria’. Niet alleen representeert het Human Genome Project een ‘globalisering’ van menselijke verwantschappen, de transgenetische industrie heeft als het ware een postmoderne genealogie gecreëerd, waarbij de grenzen en de lineariteit van de zogenaamde langzame progressieve bloedverwantschappen zijn verdwenen (de ‘boom’ van Darwin).

Daarom is er anderzijds ook sprake van *re-temporalisering* van genealogie in de ‘ars combinatoria’. Het gen is flexibel en kan op onverwachte wijze (re)productief zijn. Je zou het met Hayles een *flickering signifier* kunnen noemen.

Darwins model bestond uit een (belangrijke) verticale tijds- of oriëntatie-as waarop bloedverwantschappen in het perspectief van selectie en progressie werden uitgetekend (afkomst als de ruggengraat van het Leven Zelf), terwijl de horizontale as enige ruimte van variaties van de soort toestond. In dit model is het Leven Zelf verticaal proprio-centrisch. Je zou kunnen zeggen dat deze assen als het ware irrelevant zijn geworden in het tijdperk van de bio-genetica en bio-technologie, net zoals reproductie-strategieën, seksuele selectie of gedeelde afkomst. Maar wat is verwantschap dan nog? **[einde pagina 98]**

Franklin benadrukt dat verwantschapssystemen en familiestructuren in het nieuwe tijdperk worden voorgesteld als sociale arrangementen, die niet alleen de processen van biologische reproductie imiteren, maar er ook op gebaseerd zijn. Ze verwijst naar Donna Haraway, die zegt dat verwantschap een technologie is, die het materiaal en semiotisch effect van natuurlijke relaties produceert: natuur als feit en fictie, en tegelijk een vorm van re-naturalisering.<sup>23</sup> Daarmee lijken we bijna terug te zijn bij de taxonomie. Verwantschap als een instrument om te classificeren. Classificeren in het perspectief van patroon en toeval wel te verstaan.

De belangrijkste sleutel volgens Franklin in de *remaking of Nature* is het voorstellingsvermogen, niet alleen in de zin wat iemand zich kan voorstellen, maar ook het begrijpen van de macht van het voorstellen zelf.<sup>24</sup>

### **Laatste voorstelling: Lucas**

‘The remaking of nature becomes apparent as cultural process in a manner which defies separation into ‘real’ vs. ‘imagined’ life’, schrijft Franklin.<sup>25</sup>

Het zijn de ontwrichtingen van genealogie die in het werk van Quinn een belangrijke rol spelen. Zijn werk is een mooi voorbeeld van het isomorfisme dat Franklin beschrijft. Data en materie, cultuur en natuur, realiteit en afbeelding, zijn de grondstoffen van het voorstellingsvermogen dat Quinn in zijn werk laat zien en ervaren. De constante transformaties daartussen zouden kunnen worden opgevat als de feedbackloops die maken dat wij – als beschouwers – met het werk verbonden worden. In het werk van Quinn zijn het lichaam, lichamelijkeheid, en belichaming vanzelfsprekende, maar complexe verschijningsvormen van het Leven Zelf.

Als laatste wil ik het daarom nog even hebben over *Lucas*. Lucas bestaat echt, het is de zoon van Quinn en zijn vriendin. Lucas is ook – als DNA-materie – aanwezig in het familieportret. Hij is de schakel tussen zijn vader, zijn moeder en zijn halfzus, maar hoewel

het werk een zekere horizontale lineariteit heeft (vier op een rij) is zijn positie niet duidelijk, aangezien alle vier de 'portretjes' hetzelfde zijn. Lucas bestaat ook als *Lucas* (2002), een opgeblazen digitale foto, waarop de pixels duidelijk herkenbaar zijn. Een beeld dat ons tegelijkertijd vertrouwd en geconstrueerd voorkomt. De foto weerspiegelt onze sociale en culturele aanwezigheid ('kijk, dit is ons kind'), maar op een monsterlijk geconstrueerde wijze.

Quinn hangt deze digifoto van 'zijn kind' het liefst tussen de schetsen en voorstudies van zijn andere werk. Dit verradt denk ik twee dingen: het idee van de kunstenaar dat de productie van werk en leven hetzelfde zijn, en hij is zeker niet de eerste (mannelijke) kunstenaar die deze vergelijking/gelijkstelling maakt.<sup>26</sup> Het verradt ook een omkering, namelijk dat deze representatie, de afbeelding van een echt kind, niets [einde pagina 99] anders dan een afbeelding is tussen andere afbeeldingen. Dat wordt vooral duidelijk als we nog een *Lucas* tegenkomen, namelijk het gemodelleerde hoofdje, gemaakt van de placenta en navelstreng. 'The real stuff', wat bloed en stamcellen bevat en daarmee Lucas in zekere zin 'is'. In tegenstelling tot zijn (eigen) zelfportret uit bloed (*Self*) is hier niet sprake van een afgietsel naar het leven (Life-cast), maar heeft de kunstenaar het hoofdje gemodelleerd, letterlijk vormgegeven, zoals het in zijn ogen 'lijkt'. Een life-cast zou bij een drie dagen oud kind ook niet mogelijk geweest zijn (het zou stikken). Het verradt niets over hoe het kind er uit zal gaan zien en wat voor leven het zal leiden, hoewel het alle basiseigenschappen gecodeerd (al) bezit. Het werk blijft bewaard zoals het is, drie dagen oud, zorgvuldig gekoeld om het niet te laten vervloeien en verdwijnen. Het werk is kwetsbaar, moet vochtig blijven (zoals het levende lichaam vochtig moet blijven). De navelstreng van deze materie is het snoer dat de koeling van stroom voorziet, zodat het – echt, materieel – blijft bestaan. Het is als het ware een relik van een nog te leven leven.

---

<sup>1</sup> Statement van de kunstenaar op <http://www.digibodies.org/online/wilson>

<sup>2</sup> Geciteerd in Siân Ede (ed.), *Strange and Charmed. Science and the Contemporary Visual Arts*. London: Calouste Gulbenkian Foundation, 2000, p. 148.

<sup>3</sup> Sulston is directeur van het beroemde Sanger Institute, dat een leidende rol speelt in het genoom-onderzoek in Engeland.

<sup>4</sup> Het heeft geen zin een afbeelding bij te voegen. Op geen enkele afbeelding is de materie goed te zien, deze kan alleen worden waargenomen bij een fysieke aanschouwing van het werk. Een afbeelding is te vinden op de website van The Guardian: [http://www.guardian.co.uk/saturday\\_review/story/0,3605,555857,00.html](http://www.guardian.co.uk/saturday_review/story/0,3605,555857,00.html)

<sup>5</sup> Het werk werd besproken in de rubriek Portrait of the Week, zie website uit noot 4.

<sup>6</sup> Fotografie lijkt een wat problematisch begrip door de associatie met een 'afbeelding'. Toch kan ik er vooralsnog mee instemmen, aangezien hier sprake is van een (bio)chemisch visualiseringsproces. Iemand kan op een andere plek en in een andere tijd 'verschijnen' door middel van dit proces. Quinn spreekt ook over 'fotografie'. Christoph Grunenberg and Victoria Pommery (eds.), *Marc Quinn*, Tate Liverpool 2002, geen paginanummers, hoofdstuk 4.

<sup>7</sup> Alle navolgende citaten van Quinn komen uit het in noot 6 genoemde boek, waarvan het grootste deel van de tekst bestaat uit een zeer uitgebreid interview van Sarah Whitfield met de kunstenaar.

<sup>8</sup> Sarah Franklin, 'Life Itself: global nature and the genetic imaginary', paper uit 1993 waarvan een updated (2001) en gepagineerde versie te vinden is op <http://www.comp.lancs.ac.uk/sociology/soc048sf.html>. Zie ook Donna Haraway, *Modest\_Witness@Second\_Millennium.FemaleMan©\_Meets\_Oncomouse™. Feminism and Technoscience*. London and New York: Routledge, 1997, pp. 133-135.

<sup>9</sup> DNA op zich is hulpeloos, het doet niets; daarvoor is RNA nodig, een chemische substantie dat DNA en eiwit verbindt: het vertaalt de boodschap uit het DNA-alfabet naar het alfabet van de eiwitten.

<sup>10</sup> O.a. William Gibson, *Neuromancer*. New York: Ace Books 1984; Hans Moravec, *Mind Children. The Future of Robot and Human Intelligence*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press 1988. [einde pagina 100] Voor een analyse hiervan zie N. Katherine Hayles, *How we became posthuman. Virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics*. Chicago and London: University of Chicago Press 1999.

<sup>11</sup> Zie noot 10: N. Katherine Hayles, 1999, p. 5. In Gibson's boek bijvoorbeeld wordt belichaming aangeduid als 'Data made Flesh'.

<sup>12</sup> Idem: Hayles spreekt over 'embodied forms of subjectivity', 1999, p.7.

<sup>13</sup> Een individu of groep wordt door haar DNA bepaald. Deze positie is in inmiddels achterhaald, maar werkt nog wel door in gen-screening methoden. Zie o.a. Eugene Thacker, 'Darwins Wartezimmer', *Kunstforum International*. Bd. 158 (Januar-März 2002), p. 69.

<sup>14</sup> Het leren van houdingen/attitudes door jongens en meisjes is een goed voorbeeld van de constituering van gender in een bepaalde cultuur, maar laat tegelijkertijd ook altijd de mogelijkheid open van differentie, performatieve strategieën en daarmee van ondermijning, excess, afwijking.



---

<sup>15</sup> Zie noot 10: Hayles refereert in haar tekst aan Hubert Dreyfus, Merleau-Ponty en Piaget.

<sup>16</sup> Idem. Hayles, 1999, p. 202-203, zegt zelf Descartes daarmee op zijn kop te zetten: 'The central premise is not that the cogitating mind can be certain only of its ability to be present to itself but rather that the body exists in space and time and that, through its interaction with the environment, it defines the parameters within which the cogitating mind can arrive at 'certainties', which not coincidentally almost never include the fundamental homologies generating the boundaries of thought.'

<sup>17</sup> Idem. Hayles' 'flickering signifier' is een 'fastforwarden' van Lacan's 'floating signifier', 1999, chapter 2, pp. 25-50.

<sup>18</sup> Ook wat betreft de transparante bol op de achterzijde van de zijluiken, die de wereld reflecteert.

<sup>19</sup> 'DNA neither cares nor knows, it just is' volgens Richard Dawkins, *The Selfish Gene*. Oxford: Oxford University Press, 1999 (oorspr. 1976).

<sup>20</sup> Quinn onderzoekt dit ook in andere werken, zoals *The Etymology of Morphology* (1996).

<sup>21</sup> Zie noot 8: Franklin 1993/2001, p.5. Vergelijk Hans-Jörg Rheinberger, 'Beyond nature and Culture', in: *Science in Context*, Vol 8, no 1 (Spring 1995).

<sup>22</sup> Idem: Franklin 1993/2001, p. 5. Geciteerd uit Canguilhem's essay 'Le Concept de la Vie' uit 1966.

<sup>23</sup> Idem: Franklin 1993/2001, p. 20.

<sup>24</sup> Idem: Franklin 1993/2001, p. 3 en 22. Vergelijk José van Dijck, *ImagEnation*. London: MacMillan, 1998.

<sup>25</sup> Idem: Franklin 1993/2001, p. 22.

<sup>26</sup> Een interessant spoor dat verder onderzocht kan worden; Franklin snijdt het probleem van een nieuwe Sexual Politics aan in verband met de 'auteurs' van het Leven Zelf.

**[einde pagina 101]**