



Medische kunst: een nieuwe diagnose.
Psychopathologie, dermatopathologie en voedingspathologie in
de hedendaagse kunst.

Masterthesis Kunstgeschiedenis: moderne en hedendaagse kunst
Universiteit Utrecht 2015-2016
Linda Köke – 5623766
Begeleider: Linda Boersma
Tweede lezer: Nathalie Zonnenberg

Dankwoord

Deze masterthesis zou er niet zijn geweest zonder de uitmuntende hulp van mijn scriptiebegeleider Linda Boersma, docent kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht. Tevens wil ik mijn dank uitspreken voor twee bewonderenswaardige kunsthistorici wier hulp en toewijding mij ook ver hebben gebracht: Nathalie Zonnenberg en Mirjam Westen, mijn stagebegeleiders vanuit de Universiteit Utrecht en Museum Arnhem. Mijn ouders, Ben en Jacqueline Köke en mijn zusje Inge wil ik bedanken voor de mentale steun op de zware momenten. Jullie hebben me onvoorwaardelijk gesteund in mijn studieswitch van geneeskunde naar kunstgeschiedenis en met deze thesis is de cirkel weer rond. Tevens wil ik mijn oud-klasgenoot en geneeskundestudent Joop Aendekerk bedanken die me heeft geholpen met de medische achtergrond. Tot slot wil ik mijn vrienden Lisa, Emma, Sharon en Bjorn bedanken die altijd aanvoelden wanneer ik een oppepper nodig had en elke dag voor mij klaar stonden, tot het bittere einde.

Samenvatting

In deze thesis worden hedendaagse kunstwerken onderzocht die pathologie als onderwerp hebben. Er wordt toegespitst op drie ziektebeelden: psychopathologie, dermatopathologie en voedingspathologie. De centrale onderzoeksvraag is op welke manier hedendaagse kunstenaars deze drie ziektebeelden uitbeelden. Om dit te beantwoorden wordt gezocht naar beeldtaalelementen die de onderzochte kunstwerken gemeen hebben, zoals kleurgebruik, bepaalde beeldmotieven of onderwerpen, die betrekking hebben op de uitgebeelde ziekte. Er wordt per deelgebied onderzocht of er een specifieke beeldtaal is en voor de drie ziektebeelden overkoepelend.

In het eerste hoofdstuk wordt een overzicht gegeven van medische voorstellingen vanaf de renaissance tot de twintigste eeuw zodat de hedendaagse werken gerelateerd kunnen worden aan de kunsthistorische traditie. In de drie hoofdstukken hierna worden werken uit elk pathologisch deelgebied aan de hand van literatuur en eigen analyses onderzocht. Vervolgens worden deze analyses in de conclusie samengevoegd om een beeldtaal per pathologisch deelgebied en voor de drie ziektebeelden overkoepelend vast te stellen en de onderzoeksvraag te beantwoorden. De onderzochte kunstwerken zijn geselecteerd uit literaire bronnen, internet, tijdschriften of gesprekken met collegae kunsthistorici. De meest bekende kunstenaars die werken met een van de drie thema's ontbreken niet, maar de overige kunstenaars zijn zowel gevestigde als meer onbekende namen.

Inhoudsopgave

Inleiding	6
Hoofdstuk 1: Historisch overzicht van medische voorstellingen	13
Renaissance: de vijftiende en zestiende eeuw	14
Anatomische publicaties in de renaissance	15
De zeventiende eeuw	16
De achttiende eeuw	17
De negentiende eeuw	19
Medische voorstellingen in de moderne tijd	21
Hoofdstuk 2: Hoofd: psychopathologie in de hedendaagse kunst	22
Depressie	26
Schizofrenie	29
Waanzin	33
Hoofdstuk 3: Huid: dermatopathologie in de hedendaagse kunst	36
Hoofdstuk 4: Honger: voedingspathologie in de hedendaagse kunst	44
Obesitas	45
Eetstoornissen	51
Diabetes	54
Conclusie	57
Literatuurlijst	60
Boeken en artikelen	60
Internetbronnen	62
Afbeeldingen	65

Inleiding

In de kunst is het menselijk lichaam altijd een veelvoorkomend thema geweest. Sculpturen, schilderijen en tekeningen van lichamen zijn door de hele kunstgeschiedenis te vinden. Al in de prehistorie zijn menselijke figuren afgebeeld op grottekeningen. De Romeinen maakten standbeelden van hun goden en heersers. In de middeleeuwen werden afbeeldingen gemaakt van heiligen om tot hen te bidden. In de tijd van de renaissance en het humanisme nam de mens de plek van God in als de maat van alle dingen. Hierdoor werden onder andere kunst en architectuur aan de proporties van het lichaam gespiegeld. In de daaropvolgende eeuwen werden naakte vrouwenlichamen als symbolen van schoonheid ingezet of werden ze uitgebeeld als allegorieën op hogere (religieuze of politieke) zaken. In de twintigste eeuw, met name in de tweede helft, ging het lichaam een bijzondere rol spelen in kunst. Het eigen lichaam werd nu ingezet om te verwijzen naar bijvoorbeeld kwesties met betrekking tot identiteit. Vrouwelijke kunstenaars gebruikten hun lichaam vaak om gender- of geslachtskwesties aan de kaak te stellen. Niet-westerse, getinte kunstenaars namen huidskleur als uitgangspunt om raciale hekelpunten bespreekbaar te maken. Deze groepen kunstenaars toonden het lichaam vooral omdat dit omhulsel hen anders maakte en onderscheidde van de identiteit van de blanke, westerse mannelijke kunstenaars die zowel toen als nu het gros van de kunstwereld uitmaakten.

In de verbeelding van het lichaam in de kunst, in het bijzonder de laatmoderne en hedendaagse kunst, wordt steeds vaker de nadruk gelegd op diversiteit: dat wat ons onderscheidt van elkaar en wat ons elk uniek maakt. Er is echter zelden aandacht voor wat ons juist verbindt en wat we gemeen hebben: het lichaam als fysiologisch object met daarin organen die via ingenieuze systemen met elkaar in verbinding staan. Anatomische en medische representaties van het menselijk lichaam zijn in de hedendaagse kunst zeker aanwezig, maar worden overstemd door beeltenissen van het lichaam als subject in plaats van afbeeldingen van het lichaam als (medisch) object. In een tijd van wetenschappelijke vernieuwingen zijn medische representaties in de kunst echter een interessant object van onderzoek.

Het menselijk lichaam is altijd een onderwerp geweest in de beeldende kunst, maar medische afbeeldingen van lichamen zijn een stuk minder bekend. De anatomische

schetsen van Leonardo da Vinci maken onderdeel uit van de kunsthistorische canon, net als *De Anatomische Les van Dokter Tulp* van Rembrandt uit 1632 en *The Gross Clinic* van Thomas Eakins uit 1875, maar andere medische taferelen zijn nauwelijks gecanoniseerd. De weergave van geneeskunde in de kunst, beginnend in de renaissance, loopt door in de hedendaagse kunst, maar deze hedendaagse medische voorstellingen behoren nog niet tot de canon en zijn veelal niet onderzocht door kunstwetenschappers. Hoe de wereld van de geneeskunde in de hedendaagse kunst precies verbeeld wordt, zal dan ook aan bod komen in deze thesis.

In dit onderzoek wordt uiteraard niet de hele medische wetenschap behandeld, omdat dit te breed en te omvangrijk is. Uitsluitend de specialisatie pathologie wordt onderzocht, de tak van de geneeskunde die het ontstaan en het verloop van ziekten bestudeert. Het deelgebied van de pathologie ontwikkelt zich steeds verder omdat ziekten constant veranderen en er meer ziekten worden ontdekt. Deze continue ontwikkeling maakt het een interessante specialisatie. Hierbij wordt toegespitst op drie verschillende soorten ziekten, namelijk de psychopathologie, de dermatopathologie en de voedingspathologie. Hieruit komt de centrale onderzoeksvraag voort: Op welke manier worden psychopathologie, dermatopathologie en voedingspathologie uitgebeeld in de hedendaagse kunst? Om dit te beantwoorden ga ik op zoek naar beeldtaalelementen die de onderzochte kunstwerken gemeen hebben, zoals kleurgebruik, bepaalde beeldmotieven of onderwerpen, die betrekking hebben op de uitgebeelde ziekte. Ik kijk of er per deelgebied een beeldtaal is en voor de drie ziektebeelden overkoepelend.

Als onderzoeksmethode worden eigen bevindingen en interpretaties van geselecteerde kunstwerken met literatuuronderzoek gecombineerd. Het overgrote deel van deze thesis bestaat uit de analyse van kunstwerken die passen in de psycho-, dermato- of voedingspathologie. Deze analyse gebeurt aan de hand van eigen interpretaties en beschikbare literatuur over de geselecteerde kunstwerken. Tevens wordt medische literatuur geraadpleegd voor de geneeskundige achtergrond. Er zijn diverse publicaties verschenen over de geneeskunde en ziekte in de kunst, maar een

boek dat zich specifiek richt op alleen hedendaagse kunst en medische wetenschappen, is nog niet verschenen.¹

In het tweede, derde en vierde hoofdstuk worden diverse kunstwerken van hedendaagse kunstenaars geanalyseerd. De werken die geselecteerd zijn, vormen een subjectieve selectie die tot stand is gekomen door de gekozen methodiek. Ik heb naar kunstwerken en kunstenaars gezocht in diverse bronnen, zoals in kunsthistorische tijdschriften, diverse literaire bronnen en op internet.² Per hoofdstuk licht ik uitgebreider toe hoe ik tot de selectie van de besproken kunstenaars ben gekomen. Ik ben me ervan bewust dat dit een arbitraire selectie is. Ik heb zowel gevestigde als minder bekende kunstenaars geselecteerd en voor werken gekozen in verschillende media. De bekendste kunstenaars op een bepaald gebied ontbreken echter niet en maken ook onderdeel uit van deze selectie. Er is ook gekeken naar specifieke aandoeningen die de kunstenaars uitbeelden, omdat ik me soms heb moeten beperken tot enkele ziekten.

Er zijn kunstenaars wiens kunst fungeert als een vorm van therapie. Ze maken kunst om met hun ziekte om te leren gaan of het te begrijpen, waarbij de kwaliteit van het werk niet voorop staat. Zij worden ook in deze thesis onderzocht. Daarnaast zijn er beroepskunstenaars bij wie de kunst, zowel het onderwerp als de uitvoering ervan, voorop staat. Zij geven niet om de therapeutische werking die de kunst heeft omdat ze niet aan de ziekte lijden en hun kunstproduct voorop staat. Beide groepen kunstenaars worden in deze thesis onderzocht op soortgelijke wijze, hoewel hun kunst een ander doel heeft. Er is bewust gekozen om dit te doen om er zo achter te komen of dit verschil ook uitwerking heeft op de beeldtaal.

¹ De publicaties *Human Anatomy. Depicting the body from the renaissance to today* (London 2006) door Benjamin Rifkin (red.) en de tentoonstellingscatalogus *Spectacular Bodies. The art and science of the human body from Leonardo to now* (Hayward Gallery Londen, 2000) geven een goed historisch overzicht van medische kunstvoorstellingen. Er zijn ook diverse publicaties verschenen die zich specifiek richten op ziekten in de beeldende kunst, zoals *Disease and Representation. Images of illness from madness to AIDS* door Sander L. Gilman (Ithaca, NY 1988). Ook zijn er enkele publicaties verschenen die zich richten op één bepaald ziektebeeld, zoals *The Aesthetics of Disengagement. Contemporary art and depression* door Christine Ross (Minneapolis 2005) of het hoofdstuk 'Obesity in Art. A Brief Overview' door Rosalind Woodhouse in Márta Korbonits (red.), *Obesity and metabolism* (London 2008).

² Hoewel er geen specifieke handboeken zijn over hedendaagse kunst en medische wetenschappen of pathologie, is er wel een aantal kunstenaars uit andere kunsthistorische boeken over kunst en geneeskunde geselecteerd. Welke boeken dit zijn, wordt vermeld in het desbetreffende hoofdstuk van het onderzoek.

Er is gekozen dit thema te onderzoeken vanuit een paar beweegredenen. Ten eerste ben ik zelf geïnteresseerd in geneeskunde en de werking van het menselijk lichaam en deze thesis stelt mij in staat om dit met mijn interesse in hedendaagse kunst te combineren. Ook groeit de aandacht voor de relatie tussen kunst en wetenschap. Ik wil onderzoeken hoe dit samenhangt op het gebied van de geneeskunde. Ten slotte zijn medische voorstellingen in het verleden veel gemaakt, maar er is nog weinig onderzoek gedaan naar de relatie tussen hedendaagse kunst en medische wetenschappen en psychopathologie, dermatopathologie en voedingspathologie. Dit geeft mij in deze thesis gelegenheid om de manier te onderzoeken waarop hedendaagse medische kunst ten opzichte van de kunstgeschiedenis zich heeft ontwikkeld. Zo kan ik een nieuwe schakel toevoegen in de geschiedenis van medische kunst.

Om deze vergelijking tussen hedendaagse kunst en oudere kunst te maken, is in dit onderzoek een overzicht opgenomen van de geneeskunde in de beeldende kunst vanaf de renaissance om zo erna de hedendaagse kunstenaars in deze traditie te kunnen plaatsen. Dit overzicht is te vinden in het eerste hoofdstuk.

In hoofdstuk twee worden kunstwerken onderzocht die met psychopathologie te maken hebben. Onder psychopathologie vallen geestesziekten als schizofrenie, depressies en waanzin. Deze ziekten zijn niet altijd aan de buitenkant zichtbaar, omdat ze psychisch van aard zijn. Geestesziekten zijn ook in het verleden regelmatig uitgebeeld, wat het interessant maakt om te kijken hoe dit nu gebeurt.³

In hoofdstuk drie komt de dermatopathologie aan bod. Hiertoe behoort een groot aantal huidziekten, zoals pigmentaandoeningen en huidontstekingen. Huidziekten zijn interessant om te onderzoeken omdat deze ziekten zich direct aan het huidoppervlak manifesteren. Tevens is de huid de grens tussen het private domein, namelijk het eigen lichaam, en het publieke domein, de omgeving.⁴ Er is bovendien nog niet veel onderzoek naar huidziekten in kunst gedaan, wat mij de mogelijkheid geeft om nieuwe ontdekkingen te doen op dit gebied.

De derde ziekte die ik behandel, is voedingspathologie, waartoe ziekten zoals diabetes, obesitas en eetstoornissen behoren. Dit ziektebeeld wordt in het vierde

³ Hoe psychopathologie in het verleden is uitgebeeld, wordt in dit hoofdstuk geïllustreerd met werk van onder andere Théodore Géricault, Francisco Goya en Tony Robert-Fleury.

⁴ Didier Anzieu, *The Skin Ego*, Londen 1989, p. 40.

hoofdstuk onderzocht. Dit is gekozen omdat hier ook nog niet veel onderzoek naar gedaan is, behalve naar de relatie tussen overgewicht en kunst. Dit geeft mij nog genoeg om te onderzoeken. Daarbij is voeding en gezondheid een heel actueel thema in de hedendaagse maatschappij. In dit thema komt het zichtbare samen met het onzichtbare: een voedingsziekte kan zowel een lichamelijke als psychische oorzaak hebben en hoeft niet altijd aan de buitenkant zichtbaar te zijn. Dit maakt het een geschikt hoofdstuk om mee af te sluiten. Na al deze hoofdstukken wordt in de conclusie de hoofdvraag beantwoord hoe de besproken hedendaagse kunstenaars de drie ziektebeelden uitbeelden.

Voordat de medische kunst in de volgende hoofdstukken onder de loep genomen wordt, is het goed om stil te staan bij de vraag waarom kunstenaars überhaupt kunst maken over medische onderwerpen en wat het lichaam, in het bijzonder de binnenkant, zo'n interessant thema maakt. Renée van de Vall (1956) schrijft in de inleiding van het boek *The Body Within. Art, medicine and visualization* (Leiden 2009) dat, ondanks alles wat tegenwoordig in de moderne geneeskunde bereikt is, het nog steeds niet makkelijk is om de binnenkant van een lichaam te bekijken zonder daarbij enige walging of ongemak te ervaren.⁵ Het inwendige lichaam heeft een ambigue status: het is intrigerend en fascinerend, maar tegelijk ongemakkelijk en verontrustend.⁶ Dit kan verbonden worden aan de theoretische notie van het abjecte, een concept dat in 1980 door de Frans-Bulgarse theoretica Julia Kristeva (1941) werd ontwikkeld in haar boek *Powers of Horror. An essay on abjection* (Parijs 1980). Het abjecte omvat alle lichamelijke zaken die door de samenleving als afstotelijk gezien worden, zoals lichaamssappen, bloed of uitwerpselen. De term wordt vaak in een feministische context gebruikt omdat vrouwen door de dominante patriarchie worden aangespoord om hun 'vieze' lichamelijke eigenschappen niet te tonen.⁷ Het abjecte kan ook in deze medische context worden geplaatst, omdat veel mensen het inwendige van het lichaam als iets zien wat niet getoond hoeft te worden. Organen en bloed vindt men vaak maar vies. Van de Vall ziet juist deze

⁵ Renée Van de Vall en Robert Zwijnenberg (red.), *The body within: art, medicine and visualization*, Leiden 2009, p. 2.

⁶ Van de Vall 2009 (zie noot 5), p. 2.

⁷ Tate glossary of art terms. <<http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/a/abject-art>> (14 februari 2016).

dubbelzinnigheid als dat wat het innerlijke lichaam zo interessant heeft gemaakt door de geschiedenis heen.⁸

Er zijn verschillende redenen waarom kunstenaars in het verleden medische voorstellingen hebben gemaakt. De eerste, en wellicht de belangrijkste, is om kennis van het menselijk lichaam over te brengen. Dit was vooral van belang voor geneeskundestudenten en artsen. Een tweede doel, deels hieruit voortkomend, is het verwerven van kennis van anatomie voor kunstenaars. Vanaf de renaissance wilden kunstenaars lichamen natuurgetrouw uitbeelden en daarvoor was kennis van het lichaam nodig. Door de motoriek van spieren, rondingen van het lichaam en de bouw van het skelet te bestuderen, leerden kunstenaars hoe het lichaam functioneerde, waardoor ze realistische portretten en figuren konden schilderen, tekenen en beeldhouwen.⁹ Soms fungeert de geneeskundige uitbeelding ook als een *memento mori* om ons als beschouwer te herinneren aan het feit dat we sterfelijk zijn en dat ons lichaam vergaat. De afbeeldingen van ontlede lichamen konden een moreel doel dienen en de kijker aanmoedigen om op het rechte pad te blijven. Sectie werd juist vaak verricht op terechtgestelde criminelen.¹⁰

Van der Vall beschrijft het belang van deze voorstellingen in de kunst. Ze geeft twee manieren om de binnenkant van het lichaam zichtbaar te maken. De eerste manier wordt mogelijk gemaakt door diverse medische instrumenten en technieken, zoals endoscopen en diverse soorten scans. Hierdoor kan de arts en soms ook de patiënt in het lichaam kijken. De tweede manier om het inwendige lichaam te tonen is via visuele media, of de beeldende kunsten, die volgens Van der Vall altijd een sleutelrol hebben gespeeld in de uitbeelding van het lichaam. Ze noemt Leonardo da Vinci als de eerste kunstenaar die de binnenkant van het menselijk lichaam op realistische wijze heeft uitgebeeld.¹¹

Door de verscheidenheid aan functies en kunstvormen van deze medische voorstellingen verbaast het niet dat diverse kunstinstellingen en ziekenhuizen tentoonstellingen gewijd hebben aan de relatie tussen geneeskunde en beeldende kunst. Zulke tentoonstellingen tonen kunst met medische thema's en worden vaak

⁸ Van de Vall 2009 (zie noot 5), p. 2.

⁹ Benjamin A. Rifkin, *Human Anatomy. Depicting the body from the renaissance to today*, London 2006, pp. 7-8.

¹⁰ Martin Kemp en Marina Wallace, *Spectacular Bodies. The art and science of the human body from Leonardo to now*, tent. cat. Londen (Hayward Gallery) 2000, p. 29.

¹¹ Van de Vall 2009 (zie noot 5), p. 9.

aangevuld met medische instrumenten of preparaten. In sommige exposities vervaagde de grens tussen wetenschap en kunst, zoals bijvoorbeeld in de beroemde reizende tentoonstelling *Body Worlds*, opgezet door de Duitse anatoom Gunther von Hagen. In deze groots opgezette tentoonstelling werden echte menselijke lichamen ontleed om hun organen en spieren te laten zien en vervolgens in diverse poses geplaatst om de bezoekers meer te leren over het functioneren van het menselijk lichaam.¹² Om het natuurlijk verval van het lichaam na de dood tegen te gaan, vond Von Hagen een nieuwe techniek uit die hij plastinatie noemde. In dit proces worden vet en water uit de weefsels gehaald en vervangen door polymeren.¹³ In andere (museale) tentoonstellingen lag de nadruk juist op de kunstwerken, zoals *Medicine and Art. Imagining a Future for Life and Love – Leonardo da Vinci, Okyo, Damien Hirst*.¹⁴ Ook in Nederland werd recentelijk een soortgelijke tentoonstelling georganiseerd: *De anatomische les. Van Rembrandt tot Damien Hirst*.¹⁵ Deze focuste zich vooral op zeventiende-eeuwse voorstellingen van anatomische lessen, maar er waren ook hedendaagse kunstwerken te zien.¹⁶

Het eerste hoofdstuk van dit onderzoek is een overzicht van de geneeskunde in de beeldende kunst vanaf de renaissance tot en met de twintigste eeuw. Door naar de medische kunst uit het verleden te kijken, kunnen de hedendaagse kunstenaars in de daaropvolgende drie hoofdstukken in deze traditie geplaatst worden. In deze hoofdstukken worden de geselecteerde werken geanalyseerd om een beeld te krijgen van de manier waarop hedendaagse kunstenaars de drie soorten pathologie verbeelden en zo de centrale hoofdvraag te beantwoorden.

¹² Website Body Worlds.

<http://www.bodyworlds.com/en/gunther_von_hagens/life_in_science.html> (12 februari 2016).

¹³ Meer informatie over de door Gunther von Hagens ontwikkelde techniek van plastinatie is te vinden op <<http://www.bodyworlds.com/en/plastination>>

¹⁴ De tentoonstelling vond plaats van 28 november 2009 tot en met 28 februari 2010 in het Mori Art Museum in Tokyo.

¹⁵ De tentoonstelling vond plaats van 28 september 2013 tot en met 5 januari 2014 in het Gemeentemuseum Den Haag.

¹⁶ Website Gemeentemuseum Den Haag, *De Anatomische Les*.

<<http://www.gemeentemuseum.nl/tentoonstellingen/de-anatomische-les>> (12 februari 2016).

Hoofdstuk 1: Historisch overzicht van medische voorstellingen

Het nut van medische afbeeldingen in kunst was vroeger heel anders dan nu. De voorstellingen, vanaf de renaissance vaak in de vorm van anatomische tekeningen en later in schilderijen en beelden, werden gemaakt om begrip te krijgen van geneeskunde en het menselijk lichaam, maar ze hadden ook een artistiek doel en hadden te maken met theologie. Het hoofddoel volgens kunsthistoricus Martin Kemp (1937) was dan ook het representeren van het menselijk lichaam als het hoogtepunt van Gods schepping.¹⁷

Anatomische illustraties moesten anatomisch correct en zo natuurgetrouw mogelijk zijn. Dit was echter vrij zelden het geval. Volgens Benjamin Rifkin, auteur van *Human Anatomy. Depicting the body from the renaissance to today* (London 2006), wordt de uitvoering van een illustratie altijd bepaald door drie factoren: de heersende algemene stijl van een bepaalde periode, de persoonlijke stijl van een kunstenaar en ten slotte de gebruikte techniek en materialen.¹⁸ Alle medische afbeeldingen laten, net als alle andere beeldende kunstvormen, een bepaalde stijl zien: ze zijn de producten van een bepaalde periode, locatie en tijdsgeest. Dit creëert een belangenconflict tussen de kunstenaars en artsen. Kunstenaars wilden het lichaam op een subjectieve en kunstzinnige manier uitbeelden en artsen wilden dat de afbeeldingen juist feitelijke informatie over het lichaam op een objectieve manier overdragen.¹⁹ Veel medische tekeningen waren zo gedetailleerd dat chirurgen ze niet konden gebruiken, omdat de medische wetenschap nog niet zo ver gevorderd was om zulke operaties uit te voeren. Hieruit blijkt dat de kunstenaars ook medische voorstellingen maakten om hun kunde te laten zien of om te laten zien hoe ver de wetenschap van de anatomie was gevorderd.²⁰

Dit hoofdstuk biedt een overzicht van de belangrijkste ontwikkelingen in medische voorstellingen vanaf de renaissance tot de twintigste eeuw. Dit is van belang om de onderzochte hedendaagse kunstwerken in de volgende hoofdstukken in de traditie van medische beeldvorming te kunnen plaatsen. Door te kijken naar voorstellingen

¹⁷ Kemp 2000 (zie noot 10), p. 11.

¹⁸ Rifkin 2006 (zie noot 9), p. 8.

¹⁹ Kemp 2000 (zie noot 10), p. 32.

²⁰ Kemp 2000 (zie noot 10), p. 11.

uit het verleden, kan onderzocht worden of het doel en de beeldtaal van de hedendaagse werken overeenkomen of verschillen met medische voorstellingen uit het verleden.

Renaissance: de vijftiende en zestiende eeuw

Met de opkomst van het humanisme en de verschuiving van God als centrum van de wereld naar de mens, namen de natuurwetenschappen vanaf de renaissance een belangrijkere plek in. De mens werd de maat van alle dingen, een uitspraak die al in de vijfde eeuw voor Christus door de Griekse filosoof Protagoras (ca. 490-420 v.C.) werd gedaan en in de renaissance nieuwe aanhang vond. Het werd voor kunstenaars noodzakelijk om het menselijk lichaam als een functionerend systeem van beweging en emotie te kunnen begrijpen en zo te kunnen uitbeelden. Deze ‘zoektocht naar onderliggende kennis’ creëerde een band tussen kunstenaars en anatomen.²¹ Samen met kennis van perspectief, licht en kleur lag anatomische kennis aan de basis van de renaissancekunst.²²

Niet alleen veranderingen in de status van de wetenschappen, kunsten en religie zorgden voor de groeiende aandacht voor medische en anatomische voorstellingen; ook de medische wetenschap zelf veranderde. Vanaf de renaissance kreeg het vak van de chirurg meer aanzien. Voorheen werd er een onderscheid gemaakt tussen artsen die zich ofwel met interne of met externe geneeskunde bezighielden. Het vak van de arts die zich bekommerde om de interne geneeskunde werd als een van de vrije kunsten gezien en was een prestigieus en intellectueel beroep. De externe geneeskunde daarentegen zag men als iets minderwaardigs, als een ambacht dat aangeleerd kon worden en niets met intelligentie, maar alleen met handarbeid te maken had. In de renaissance zorgde de groeiende aandacht voor de materiële wereld, het menselijk lichaam en onderzoek ervoor dat er meer respect voor het beroep van de chirurg kwam.²³ Deze nieuwe waardering werd ook in de beeldende kunsten vastgelegd, in de vorm van anatomische tekeningen en later in afbeeldingen van chirurgen aan het werk.

²¹ Dit wordt door Martin Kemp de ‘broad quest for underlying knowledge’ genoemd. Kemp 2000 (zie noot 10), pp. 11-13.

²² Kemp 2000 (zie noot 10), p. 69.

²³ Elizabeth Johns, ‘The Gross Clinic, or Portrait of Professor Gross’, in: Marianne Doezema en Elizabeth Milroy (red.), *Reading American Art*, New Haven en Londen 1998, p. 240.

Een van de pioniers op het gebied van anatomische tekeningen was de Italiaanse kunstenaar Leonardo da Vinci (1452-1519), wiens schetsen wereldberoemd zijn. Vanaf de late jaren 1480 begon Leonardo steeds meer studies te maken van lichamen voor zijn beroemde fresco *Het Laatste Avondmaal* (1495-1498).²⁴ Nadat hij de anatomie van het lichaam grondig had bestudeerd, begon hij de werking van bijvoorbeeld de hersenen te onderzoeken om erachter te komen hoe het lichaam wordt aangestuurd. Hij vond dat een kunstenaar niet alleen de uiterlijke kenmerken van het lichaam anatomisch correct moest laten zien, maar ook de precieze werking van spieren en organen moest begrijpen.²⁵

Soms werd het anatomisch correct uitbeelden van het lichaam echter te ver doorgedreven, zoals bijvoorbeeld in het geval van de gravure *Slag van de Naakten* (ca. 1465) van Antonio Pollaiuolo (1433-1498). Pollaiuolo toonde de spieren allemaal maximaal aangespannen. Dit is anatomisch niet mogelijk, omdat bepaalde spieren zogeheten antagonisten hebben die een tegengestelde werking hebben. De anatomie in zulke voorstellingen werd overdreven omdat de kunstenaars wilden laten zien dat ze elke spier in het lichaam konden lokaliseren.²⁶

Anatomische publicaties in de renaissance

Anatomische boeken bestaan al eeuwenlang en vinden hun oorsprong in de renaissance. Deze boeken met anatomische prenten, voorzien van tekst en uitleg, combineren medische kennis en kunst met een morele boodschap om een correct leven te leiden. Tot in de negentiende eeuw waren anatomische illustraties in deze boeken een speciaal genre in het in beeld brengen van de geneeskunde.²⁷ Er zijn diverse anatomische boeken verschenen, waarbij een medicus samenwerkte met een kunstenaar die de prenten maakte. De meest invloedrijke hiervan is *De humani corporis fabrica* (1543) van de in Brussel geboren anatoom Andreas Vesalius (1514-1564), volgens Rifkin 'de meest invloedrijke anatomische atlas van de geschiedenis'.²⁸ Het was geïllustreerd door de Nederlandse kunstenaar Jan Stephan van Kalker (ca. 1499-1546, afbeelding 2), die geschoold was in het atelier van

²⁴ Rifkin 2006 (zie noot 9), p. 8.

²⁵ Kemp 2000 (zie noot 10), p. 70.

²⁶ Kemp 2000 (zie noot 10), p. 71.

²⁷ Rifkin 2006 (zie noot 9), p. 7.

²⁸ Rifkin 2006 (zie noot 9), p. 69.

Titiaan in Venetië.²⁹ In zijn boek beschrijft Vesalius verschillende onderdelen van het lichaam en legt hun structuur, functie en pathologie uit. Ook voegt hij anekdotes toe over zijn eigen ervaringen met dissectie en grafschennis en spreekt hij de hoop uit dat zijn bevindingen nuttige modellen kunnen zijn voor zowel kunstenaars als artsen.³⁰

De zeventiende eeuw

De zeventiende eeuw was de Gouden Eeuw in de Nederlanden. Dit gold ook voor de medische wetenschappen. In deze eeuw werd medische kunst vooral gemaakt in de vorm van anatomische lessen en portretten van chirurgijngilden. Dit past in de traditie van de gildeportretten.

Anatomische lessen zijn een bijzonder genre in de (Nederlandse) schilderkunst. De leden van het chirurgijngilden werden dikwijls tijdens een ontleedkundige les uitgebeeld. De geschilderde anatomische lessen zijn echter geen realistische weergave van hoe een les in zijn werk ging. Uit archiefbronnen is bekend dat er veel meer mensen aanwezig waren bij een anatomische les omdat ze openbaar toegankelijk waren voor burgers.³¹ Kunstenaars konden op deze manier hun kennis verdiepen over het menselijk lichaam. De lessen waren meerdaagse evenementen die in de zestiende en zeventiende eeuw vaak plaatsvonden in speciale anatomische theaters die zich onder andere in Amsterdam, Den Haag en Leiden bevonden.³²

Anatomische theaters werden een architecturaal genre op zich. De standaardvorm bestond uit een ovaal of cirkel met smalle rijen waar het publiek op kon staan. Deze rijen waren rondom een podium opgesteld waar de les op plaatsvond.³³

Op de schilderijen van anatomische lessen staan vaak keurig geklede heren rondom de snijtafel waarop een lijk ligt: het *subiectum anatomicum*. Het bekendste voorbeeld is *De Anatomische Les van dr. Tulp* door Rembrandt (1606-1669) uit 1632. Hierop is de Amsterdamse dokter Nicolaes Tulp (1593-1674) afgebeeld terwijl hij een anatomische les begeleidt. Het is het eerste schilderij van een daadwerkelijk

²⁹ Kemp 2000 (zie noot 10), p. 13.

³⁰ Rifkin 2006 (zie noot 9), p. 69.

³¹ Doede Hardeman e.a., *De anatomische les van Rembrandt tot Damien Hirst*, uitgave bij tent. Den Haag (Gemeentemuseum) 2013, pp. 9-12. Er wordt niet gespecificeerd in welke archiefbronnen dit te vinden is.

³² Hardeman 2013 (zie noot 31), pp. 9-12.

³³ Kemp 2000 (zie noot 10), p. 24.

plaatsgevonden anatomische les. Dokter Tulp laat de spieren in de onderarm zien die door middel van pezen de bewegingen van de hand aansturen.³⁴

Aan het einde van de zeventiende eeuw werd anatomie aan alle kunstacademies gedoceerd. De nadruk lag vooral op studie naar de classicistische beeldtaal uit de Griekse en Romeinse oudheid. Anatomische correctheid was een kernonderdeel van het curriculum.³⁵ Er werden zelfs vaak speciale hoogleraren voor anatomie aangesteld vanuit de medische wereld. De leerlingen leerden de anatomie vooral door lijken te beschouwen. Als er geen mogelijkheid voor dissectie was, werd gebruik gemaakt van boeken met anatomische tekeningen of *écorchés*, driedimensionale modellen van gevilde mannen. Deze *écorchés* waren vooral in de achttiende eeuw erg populair in Europa.³⁶

Groot-Brittannië was een van de voorlopers op het gebied van anatomie in de kunst. In 1768 werd de Royal Academy in Londen opgericht met Dr. William Hunter (1718-1783) als hoogleraar anatomie. De kunstacademie verzamelde een aantal *écorchés* en andere medische beelden en voorwerpen.³⁷

De achttiende eeuw

Er vonden niet veel grote ontwikkelingen plaats in de weergave van geneeskunde en anatomie in de achttiende eeuw. De traditie van het portretteren van Nederlandse chirurgiegilden leefde voort tot in de achttiende eeuw. Een voorbeeld van een achttiende-eeuwse anatomische les is *De anatomische les van Professor Willem Röell* uit 1728, geschilderd door Cornelis Troost (1696-1750). Troost beeldde de arts Willem Röell (1700-1775) uit tijdens een knieoperatie. Dit is gekozen omdat de man in het midden, Van Berkenrode, een slechte knie had waardoor hij met een stok moest lopen.³⁸ Een ander voorbeeld van een achttiende-eeuwse medische voorstelling is *Vier Bestuurders van het Chirurgijngilde* uit 1744 (afbeelding 3) van Jan Maurits Quinkhard (1688-1772), waarop geen anatomische les is afgebeeld, maar prominente leden van het gilde en attributen die hun beroep en status

³⁴ Hardeman 2013 (zie noot 31), p. 18. Dokter Nicolaes Tulp voerde in de winter van 1632 sectie uit op de terechtgestelde Leidse misdadiger Aris Kint tijdens een anatomische les.

³⁵ Rifkin 2006 (zie noot 9), p. 36.

³⁶ Kemp 2000 (zie noot 10), pp. 75-78.

³⁷ Kemp 2000 (zie noot 10), pp. 83-87.

³⁸ Kemp 2000 (zie noot 10), p. 28.

onderschrijven. In latere portretten werden anatomische lessen steeds meer vervangen door afbeeldingen zoals deze.³⁹

Ook de traditie van geïllustreerde anatomische boeken liep door in de achttiende eeuw. Er verschenen publicaties als *Thesaurus anatomicus primus* (1701-1716) van Frederik Ruysch (geïllustreerd door Cornelis Huyberts (ca. 1689 - na 1712)), *The anatomy of the human gravid uterus exhibited in figures* (1774) door William Hunter (geïllustreerd door Jan van Rymsdyk (ca. 1730-1788)) en *Osteographia, or the anatomy of the bones* (1733) van William Cheselden (met illustraties van Gerard van der Gucht (1696-1776)).⁴⁰ Een beroemd voorbeeld is *Tabulae sceleti et musculorum corporis humani* (1749) door Bernard Siegfried Albinus, waarin de ontlede mens tegen imposante landschappen is weergegeven. Het boek is geïllustreerd door Jan Wandelaar (1690-1759).⁴¹

De anatomische prenten waren gewoonlijk etsen en gravures. In de achttiende eeuw gingen enkele kunstenaars experimenteren met drie- en vierkleurige prints. Volgens Kemp was een gekleurde anatomische tekening, in het bijzonder in de mezzotint, ‘de beste manier om de natuur te imiteren’.⁴² De Franse anatoom en prentmaker Jacques-Fabien Gautier d’Agoty (1716-1785) maakte zijn anatomische voorstellingen in mezzotint door drie platen (in blauw, geel en rood) na elkaar af te drukken en zo een beeld op te bouwen. Hij voegde nog een zwarte laag toe. De tekeningen laten geen nieuwe ontwikkeling zien in de anatomische weergave, maar wel in het toepassen van een nieuwe kunsttechniek om het lichaam weer te geven, namelijk in kleur.⁴³ Behalve anatomische tekeningen werden ook wassen sculpturen gemaakt van het ontlede menselijk lichaam. De tweedimensionaliteit en het vaak monochrome kleurgebruik van de platte tekeningen werd hierbij overstegen. De wassen modellen waren vooral populair in de laat-achttiende en vroeg-negentiende eeuw. Door een driedimensionale weergave van het lichaam kregen de artsen en kunstenaars een goed beeld van de opbouw en het functioneren van de organen. Voor sectie en het uitbeelden van anatomie werden vooral mannen gebruikt. Vrouwen werden alleen

³⁹ Kemp 2000 (zie noot 10), p. 28.

⁴⁰ Rifkin 2006 (zie noot 9), pp. 153-195.

⁴¹ Kemp 2000 (zie noot 10), pp. 38-41.

⁴² Citaat Martin Kemp in W.F. Bynum en R.S. Porter, *Medicine and the Five Senses*, Cambridge 1993, p. 119. Geciteerd in: Kemp 2000 (zie noot 10), p. 52.

⁴³ Rifkin 2006 (zie noot 9), p. 187.

uitgebeeld op de vlakken waarop ze fundamenteel van de man verschilden.⁴⁴ In de praktijk betekende dit vooral voorstellingen van zwangerschappen en het vrouwelijk reproductiesysteem.

De negentiende eeuw

De negentiende eeuw was een tijd van veel medische vernieuwingen en daardoor werden veel geneeskundige voorstellingen geschilderd. Deze lieten vooral de nieuwe ontwikkelingen op medisch gebied zien, zoals nieuwe operaties of ontwikkelingen op het gebied van de anesthesie. Chirurgen kregen een ware heldenstatus. In de negentiende eeuw werden zelfs standbeelden opgericht voor beroemde chirurgen.⁴⁵ Ook is bekend dat tijdens de Parijse Salons dikwijls autopsiescènes werden getoond.⁴⁶

Een voorbeeld van een medische voorstelling die het werk van één chirurg centraal stelt, is *The Gross Clinic* (1875) van de Amerikaanse schilder Thomas Eakins (1844-1916). In het schilderij is een operatie te zien waaraan een aantal mannelijke artsen meewerken. Een van de mannen, gekleed in zwart, staat op, met de bebloede scalpel nog in zijn rechterhand. Dit is dokter Samuel D. Gross (1805-1884), een chirurg uit Philadelphia. Hij kijkt weg van de operatie om zijn studenten in het amfitheater toe te spreken. Gross voert een operatie uit tegen osteomyelitis (botziekte), waarbij hij een stuk dood bot verwijdert.⁴⁷ Eakins heeft zichzelf in de voorstelling geschilderd en bevindt zich rechts onderin, naar de operatie kijkend met een potlood en papier in hand. Hij zou zichzelf geschilderd kunnen hebben simpelweg om zijn interesse in en kennis van de medische wetenschap te tonen.⁴⁸

Eakins schilderde deze voorstelling niet alleen als een portret van dokter Gross en zijn hoge status als een van de beste chirurgen op dat moment. Het was tevens een lofzang op de medische gemeenschap in Philadelphia, een stad die al vroeg een epicentrum van medische kennis in Amerika was.⁴⁹ Ook was het schilderij een ode aan het beroep van de chirurg in het algemeen, dat in de negentiende een enorm

⁴⁴ Kemp 2000 (zie noot 10), pp. 59-68.

⁴⁵ Johns 1998 (zie noot 23), p. 241. Een voorbeeld van zo'n sculptuur is te vinden op Merrion Street in Dublin waar een bronzen beeld van de chirurg Thomas Heazle Parke (1857-1893) staat.

⁴⁶ Johns 1998 (zie noot 23), pp. 252-253.

⁴⁷ Johns 1998 (zie noot 23), p. 250.

⁴⁸ Johns 1998 (zie noot 23), pp. 232-237.

⁴⁹ Johns 1998 (zie noot 23), pp. 242-243.

aanzien genoot. Door Gross te portretteren zou Eakins volgens kunsthistorica Elizabeth Johns een man laten zien die geschoold was in de Franse klinische wetenschappelijke traditie en daarmee ook aan de internationale standaarden van een goede chirurg voldeed. Gross was hardwerkend doch bescheiden en publiceerde veel naast zijn werk als chirurg.⁵⁰

Tegen het einde van de negentiende eeuw kwam de ontwikkeling van medische illustraties op macroscopisch niveau ten einde. In 1858 verscheen *Anatomy Descriptive and Surgical* van Henry Gray (1827-1861), geïllustreerd door Henry Vandyke Carter (1831-1897).⁵¹ In de Romantiek kwam de relatie tussen kunst en wetenschap onder vuur te liggen. De twee zouden los van elkaar moeten staan om wetenschappelijke objectiviteit te bereiken. Gray's *Anatomy* liet duidelijk die splitsing zien: de illustraties waren neutraal, in grijstonen uitgevoerd. Het boek wordt tegenwoordig soms nog gebruikt bij medische opleidingen, maar nooit in anatomielessen bij kunstacademies.⁵² Nadat *Anatomy* verscheen, zorgden technologische vooruitgangen voor nieuwe manieren om het lichaam op meer gedetailleerde wijze in kaart te brengen, waardoor medische illustratie niet meer volstonden voor artsen.

Rond 1880 gingen avant-gardekunstenaars zich losmaken van de academische regels van perspectief, licht en anatomische correctheid. Latere twintigste-eeuwse kunststromingen zoals impressionisme, kubisme en futurisme hielden zich niet bezig met het weergeven van een natuurgetrouwe werkelijkheid, maar zochten naar een eigen realiteit. Anatomische correctheid van het lichaam werd hierbij vrijwel helemaal losgelaten.⁵³

In de negentiende eeuw leverde de uitvinding van fotografie ook nieuwe representaties van medische voorstellingen. Samen met de uitvinding van röntgenstralen in 1895 en de verbetering van microscopie zorgde fotografie ervoor om het lichaam te kunnen waarnemen op een manier waarop het menselijke oog dat

⁵⁰ Johns 1998 (zie noot 23), pp. 239-245. Eakins schilderde in 1874 ook een portret van zijn voormalige docent scheikunde en natuurkunde, professor B. Howard Rand, die in 1864 zich bij het team van dokter Gross voegde aan de medische faculteit van Jefferson.

⁵¹ Rifkin 2006 (zie noot 9), p. 297.

⁵² Rifkin 2006 (zie noot 9), p. 67.

⁵³ Kemp 2000 (zie noot 10), p. 90.

nooit zou kunnen. Martin Kemp schrijft dat het geen toeval is dat deze ontwikkelingen in de medische wetenschappen en in de kunst tegelijk plaatsvonden. Medici en kunstenaars zochten beiden naar hun eigen realiteiten die niet meer met het blote oog zichtbaar waren. In de kunst uitte dit zich in een zoektocht naar een nieuwe realiteit die niet meer hoefde te antwoorden aan een natuurgetrouwe weergave, te zien in stromingen als het impressionisme, post-impressionisme en later surrealisme. De medische wereld richtte zich niet alleen meer op wat met het blote oog zichtbaar was, maar gingen ook het lichaam op microscopisch niveau bekijken en röntgenstraling gebruiken om er zelfs doorheen te kunnen kijken.⁵⁴

Medische voorstellingen in de moderne tijd

Tegenwoordig worden medische afbeeldingen voor geneeskundige doeleinden vooral gemaakt door moderne middelen zoals scans, endoscopieën en minuscule camera's die in het lichaam kunnen worden ingebracht. Anatomische illustraties worden niet meer gebruikt vanwege hun gebrek aan nauwkeurigheid en omdat ze driedimensionaliteit minder goed kunnen weergeven.⁵⁵

In de twintigste eeuw is anatomische correctheid vrijwel helemaal verdwenen uit het artistieke repertoire, maar Martin Kemp ziet dat er in het laatste kwart van de twintigste eeuw weer medische kunst wordt gemaakt. Deze is wel heel anders dan de voormalige voorstellingen in de academische traditie.⁵⁶ In de volgende hoofdstukken zal worden onderzocht hoe dit terug te zien is in de ziektebeelden psychopathologie, dermatopathologie en voedingspathologie.

⁵⁴ Kemp 2000 (zie noot 10), p. 18.

⁵⁵ Rifkin 2006 (zie noot 9), p. 319.

⁵⁶ Kemp 2000 (zie noot 10), p. 90.

Hoofdstuk 2: Hersenen: psychopathologie in de hedendaagse kunst

Er bestaan veel verschillende ziekten waarvan de oorzaak in de hersenen ligt. Hierbij kan een onderscheid gemaakt worden tussen neuropathologie en psychopathologie. Neuropathologie houdt zich bezig met het diagnosticeren en genezen van ziekten die het zenuwstelsel aantasten. De oorzaak van een neurologische ziekte ligt dikwijls in de hersenen, maar kan ook ergens anders in het centrale zenuwstelsel liggen, zoals in de hersenstam of in het ruggenmerg. Bepaalde delen van het zenuwstelsel functioneren dan niet of op een andere manier, waardoor bepaalde ziektebeelden ontstaan als multiple sclerose (MS), epilepsie of neurodegeneratieve ziekten als Parkinson en Huntington.⁵⁷

De precieze oorzaak van psychopathologie is moeilijker aan te wijzen. Waar neuropathologie de zenuwen zelf aangaat, manifesteert een psychologische ziekte zich in de geest van de patiënt. Het ziektebeeld ontstaat door een verkeerde neurotransmissie tussen de zenuwen in het brein, waardoor de hersenen niet meer normaal kunnen reageren op bepaalde prikkels. Hierdoor ontstaan er symptomen die kunnen worden herleid tot een overkoepelende diagnose. Voorbeelden van psychische ziekten zijn onder andere depressies en psychoses.⁵⁸ Neuropathologie is een onderdeel van de neurologie, de zenuwleer; psychopathologie is een onderdeel van de psychiatrie. Dit hoofdstuk is uitsluitend gericht op psychopathologie, omdat dit een interessanter onderwerp in de kunst is.

De (zieke) geest en de kunst zijn geen onbekenden van elkaar; al in het verleden is psychopathologie dikwijls afgebeeld in de kunst. Naast anatomische tekeningen en voorstellingen van operaties behoren kunstwerken waarop geestesziekten zijn afgebeeld wellicht tot de bekendste van de medische kunst. Vanaf de achttiende eeuw gingen enkele kunstenaars de duistere kant van de mens afbeelden.

Kunstenaars uit de Romantiek, zoals Francisco Goya, gingen zich steeds meer tegen de rationaliteit van de Verlichting en de conventionele en klassieke regels van kunst van de Academie keren door de nadruk te leggen op de meer irrationele en

⁵⁷ Website John Hopkins Medicine Pathology, Division of Neuropathology, <<http://pathology.jhu.edu/department/divisions/Neuropathology/index.cfm>> (22 maart 2016). Bij neurodegeneratieve ziekten vallen zenuwen in de loop van tijd uit of sterven ze af.

⁵⁸ Met dank aan Joop Aendekerk, masterstudent Geneeskunde aan de Universiteit Maastricht.

emotionele motieven van artistieke creatie.⁵⁹ In de negentiende eeuw maakte de Franse schilder Théodore Géricault zelfs een hele reeks portretten van krankzinnigen in een gesticht.⁶⁰

Ook tegenwoordig wordt psychopathologische kunst gemaakt, zoals later in dit hoofdstuk zal blijken. Er is in 2002 zelfs een hele tentoonstelling gewijd aan de hersenen in de kunst. Deze vond plaats in de Wellcome Trust in Londen onder de titel *Head on. Art with the brain in mind*.⁶¹ Ook werd het ‘Madness and Arts World Festival’, dat kunst toonde van zowel kunstenaars met geestesziekten als kunstenaars die het thema toepassen in hun kunst, drie keer georganiseerd: in Toronto, Canada in 2003, in Münster in 2006 en in Haarlem in 2010.⁶²

Er zijn verschillende manieren waarop de relatie tussen de hersenen en de kunst benaderd kan worden. De eerste benadering richt zich op het onderwerp en de beeldtaal van medische kunst, wat op drie verschillende manieren kan. Ten eerste zijn er medische voorstellingen die zowel medische beeldtaal gebruiken als een boodschap uitdragen over de gesteldheid van de geest. Hier is de medische achtergrond zowel het doel als het middel van het kunstwerk. Een voorbeeld hiervan is het werk *Function Portrait: Martin Kemp Analyzing a Painting* (1975) van de Portugese kunstenaar Marta de Menezes (1945), dat een reeks MRI-scans laat zien die van Kemps hersens zijn gemaakt terwijl hij een renaissanceschilderij bekeek. Dit werk is bijzonder omdat het zelf een kunstwerk is en tegelijk verwijst naar het schilderij waar Kemp naar keek, waardoor bij hem bepaalde hersengebieden gingen oplichten. Dit gebruikte De Menezes weer voor haar eigen kunstwerk om commentaar te leveren op hersenactiviteit.⁶³ Daarnaast zijn er ook voorstellingen die wel een medische boodschap willen uitdragen, maar niet expliciet gebruik maken

⁵⁹ Dr. Anthony White, ‘Art and Mental Illness: An art historical perspective’, z.pl. z.j. <https://www.academia.edu/2634107/_Art_and_Mental_Illness_An_Art_Historical_Perspective_> (30 maart 2016), p. 25.

⁶⁰ Gregor Wedekind en Max Hollein (red.), *Géricault. Images of Life and Death*, tent. cat. Frankfurt/Gent (Schirn Kunsthalle, Museum voor Schone Kunsten) 2013-2014, p. 207. In 1821 werd Géricault door dokter Etienne-Jean Georget gevraagd om krankzinnigen te schilderen.

⁶¹ Website The Wellcome Trust, *Head On. Art with the Brain in Mind*. <<http://www.wellcome.ac.uk/en/headon/index3.html>> (22 maart 2016). De tentoonstelling vond plaats van 14 maart tot en met 28 juli 2002.

⁶² White z.j. (zie noot 59), p. 24.

⁶³ Sally O’Reilly, *The Body in Contemporary Art*, London 2009, p. 131.

van een beeldtaal die verwijst naar de medische wereld: geneeskunde is wel een doel van het werk, maar niet het middel waarmee het overgedragen wordt. Hier zijn bijvoorbeeld geen scans, lichaamsonderdelen of chirurgische instrumenten afgebeeld. Daartegenover staan kunstwerken die juist wel deze medische beeldtaal gebruiken, maar geen medische boodschap willen overdragen, of waarvan dit althans niet het hoofddoel van het kunstwerk is. In dit geval wordt de beeldtaal van geneeskunde wel als middel ingezet, maar is de centrale boodschap niet medisch. Deze boodschap kan bijvoorbeeld politiek of maatschappijkritisch zijn. Een andere benadering van de relatie tussen kunst en psychopathologie is de aandacht voor kunstenaars die zelf lijden aan een geestelijke afwijking. Kunstenaars die niet binnen het plaatje van de stereotiepe kunstenaar pasten, werden in hun eigen tijd nauwelijks erkend en zijn daardoor ook vrijwel niet gecanoniseerd. Er zijn veel kunstenaars met een mentale aandoening, zoals Van Gogh die aan een zware depressie leed. De kunst van deze kunstenaars werd vaak alleen bekeken vanuit de geestelijke toestand van de kunstenaar, maar tegenwoordig heeft men ook meer eerbied voor de kunstenaar en zijn product buiten de context van zijn geestesziekte.⁶⁴ Kunstcriticus Sebastian Smee was het niet met deze aandacht voor dergelijke kunstenaars eens en schrijft in zijn recensie van de door Australië reizende tentoonstelling *For Matthew and Others. Journeys with Schizophrenia* in 2006 en 2007 dat kunst wel het resultaat van neurose, maar nooit van psychose mag zijn:

‘When we say that great artists are touched by madness, we mean neurosis, not psychosis. Neurosis is a shorthand way to describe what happens when a person's ability to deal effectively with disturbing memories or impulses is impaired, but not wholly absent. It is very widespread. It seems to be particularly common in artists, who may sublimate their disturbing memories or impulses and channel them into disciplined creativity. Psychosis is different. It is severe. It involves a serious loss of touch with reality. It entails the kind of loss of control that is antithetical to the production of great art because it is involuntary. When mainstream artists talk about not knowing what they are doing, or operating according to the dictates of their unconscious, it is a completely different thing. These artists are free to

⁶⁴ White z.j. (zie noot 59), p. 25.

emerge from such induced states and resume a healthy, functioning life.
People suffering from severe mental illness are not.⁶⁵

Zijn mening wordt tegenwoordig niet door velen gedeeld. Geesteszieke kunstenaars krijgen steeds meer waardering. Sinds de opkomst van de ‘new art history’ is er meer aandacht gekomen voor marginale groepen. Een daarvan is de zogenaamde ‘outsider art’, kunst gemaakt door kunstenaars die om welke reden dan ook buiten de samenleving vallen. Recentelijk is zelfs in de Hermitage in Amsterdam het ‘Outsider Art Museum’ geopend, waar ook kunst getoond wordt van kunstenaars die zich ‘buiten de maatschappij’ bevinden vanwege (mentale) ziekten.⁶⁶

De laatste mogelijke benadering is de (voornamelijk positieve) invloed van kunst op de geest. Kunst kan het leven van mensen met bijvoorbeeld dementie of Alzheimer beter maken door ontspanning te bieden. Soms kan kunst zelfs het mentale aftakelingsproces even stopzetten door kunst bepaalde herinneringen van vroeger te laten ophalen. In de jaren zestig van de twintigste eeuw deed de Britse psychiater R.D. Laing (1927-1989) een experiment om te laten zien dat krankzinnigheid genezen kon worden door de patiënt als het ware via kunst te reprogrammeren. Hij geloofde dat krankzinnigheid een creatieve respons was op een onhoudbare wereld. Een van zijn patiënten, Mary Barnes, schreef een verslag van haar ‘reis door krankzinnigheid’. Ze werd zelf een beeldend kunstenaar tijdens haar behandeling. Ze liet zien dat ze was hersteld door haar eigen visie op de wereld te schilderen in plaats van deze om te vormen in haar psychotische fantasieën.⁶⁷ Dr. Anthony White zegt dat de kunst van geesteszieken ook niet per se een aanval op conventie en orde is, maar juist eerder een poging om weer grip te krijgen op de realiteit.⁶⁸ In dit opzicht kan kunstenaarschap een verbetering van de mentale gesteldheid teweegbrengen bij geesteszieken.

⁶⁵ Sebastian Smee, ‘In the Mind’s Eye’, *The Australian* 21 oktober 2006, <<http://www.theaustralian.com.au/arts/in-the-minds-eye/story-e6frg8n6-111112374471>> (19 maart 2016).

⁶⁶ Anna van Leeuwen, ‘Museum vol buitenbeentjes’, *De Volkskrant* 16 maart 2016.

⁶⁷ Sander Gilman, ‘The Mad Man as Artist. Medicine, History and Degenerate Art’, *Journal of Contemporary History* 20 (1985) nr. 4, pp. 575-576.

⁶⁸ White z.j. (zie noot 59), p. 26.

In dit hoofdstuk zijn verschillende hedendaagse kunstwerken geanalyseerd om te onderzoeken of er een bepaalde beeldtaal is voor het thema psychopathologie.⁶⁹ Deze thesis biedt niet genoeg ruimte om alle geestesziekten te verkennen. Daarom is gekozen om depressie, schizofrenie en waanzin te onderzoeken, drie geestelijke ziektebeelden die kunstenaars ook in het verleden hebben uitgebeeld. Deze drie zullen afzonderlijk behandeld worden om te kijken welke hedendaagse kunstenaars deze in hun kunst verbeelden en hoe ze dit doen.

Depressie

Depressie is een geestesziekte waar een relatief groot percentage van de wereldbevolking eens in hun leven mee te maken krijgt. In 2012 gaf maar liefst 27 procent van de Nederlandse bevolking boven de 12 jaar aan dat ze minstens eenmaal in hun leven langdurig sombere of depressieve gevoelens hebben ervaren. Tien procent kreeg de diagnose ‘depressie’, waarvan slechts de helft zich liet behandelen.⁷⁰ Depressie heeft een negatieve invloed op de algemene stemming en dagelijkse handelingen. Het kan verschillende specifieke symptomen hebben als irritatie, een leeg gevoel, te veel slapen of juist slapeloosheid, overmatig eten of juist een gebrek aan eetlust, schuldgevoelens of zelfs zelfmoordneigingen. De symptomen kunnen verminderd of verholpen worden door bijvoorbeeld medicatie of diverse soorten psychotherapie.⁷¹ Het werk *Mirror Maze with 12 Signs of Depression* van Ken Lum uit 2002 verwijst heel specifiek naar deze symptomen van depressie. De installatie, die voor het eerst te zien was tijdens Documenta11 in Kassel in 2002,

⁶⁹ De besproken werken zijn slechts een selectie die is voortgekomen uit de gebruikte onderzoeksmethode. Er is gezocht op internet door zoektermen te gebruiken als ‘art and depression’ of ‘contemporary art and mental illness’. Ook is een aantal kunstwerken gevonden in de gebruikte literatuur. Een belangrijke bron is *The Aesthetics of Disengagement. Contemporary art and depression* (Minneapolis 2005) van Christine Ross. Ook zijn kunstenaars geselecteerd uit het artikel ‘De zichtbaarheid van het denken. Over de visualisering van hersenactiviteit in wetenschap en kunst’ door Jenny Slatman (*Feit en Fictie*, nr. 2 2005) en uit *Scar of Visibility. Medical performances and contemporary art* door Petra Kupperts (2007). De kunstwerken die hieruit naar voren kwamen, zijn verder geselecteerd op hun geschiktheid voor dit hoofdstuk: of ze daadwerkelijk psychopathologie als thema hebben. Verder is geprobeerd werken te onderzoeken in diverse media en disciplines en door verschillende kunstenaars, zowel bekend als minder bekend.

⁷⁰ Centraal Bureau voor de Statistiek, ‘Bevolkingstrends 2013: Depressiviteit en antidepressiva in Nederland’, december 2013 <<http://www.cbs.nl/NR/rdonlyres/EC2DE714-FF8E-4CB2-BE83-77FB67AF8094/0/20131203b12art.pdf>> (16 maart 2016), pp. 2-5.

⁷¹ Website National Institute of Mental Health, Depression <<https://www.nimh.nih.gov/health/topics/depression/index.shtml>> (19 maart 2016).

bestaat uit veel spiegels die in een doolhof zijn opgesteld. De toeschouwer wordt door het verlies van oriëntatie, de confrontatie met zichzelf en anderen in de spiegels en door teksten op de spiegels zoals 'I cry for no reason' en 'There is no future for me' geconfronteerd met gevoelens van depressie.⁷²

In 2006 verscheen *The Aesthetics of Disengagement. Contemporary art and depression* door Christine Ross, een heel boek gewijd aan depressie in hedendaagse kunst. Dat er een heel boek over het thema gepubliceerd wordt, laat zien dat naast Ken Lum veel andere kunstenaars het thema verkennen. Volgens haar is depressie tegenwoordig een populair thema en wordt daarom meer in beeld gebracht, zo ook via kunst. Het stigma rondom de ziekte verdwijnt en daarom wordt het meer uitgebeeld. Hedendaagse kunst beeldt in de ogen van Ross niet alleen de definitie en symptomen van depressie uit, maar het kan ook actief bijdragen aan het creëren van nieuwe betekenissen. Dit ligt vooral in wat zij ziet als de esthetische uitwerking van depressie: disengagement, terugtrekking, afwezigheid. In dit disengagement, tevens de titel van het boek, ziet Ross het raakvlak tussen hedendaagse kunst en depressie.⁷³ Dit disengagement kan ook een belangrijk element in de beeldtaal van kunst over depressie zijn, zoals Ross oppert. Dit is bijvoorbeeld terug te zien in het werk van de Nederlandse kunstenares Liza May Post (1965). In haar werk dat tussen 1992 en 1996 is gemaakt, zien we jonge vrouwen die niet zichtbaar zijn afgebeeld. In *Untitled* (1994) is deze vrouw met de rug naar ons toegekeerd, in *Table* (1992) ligt ze met haar hoofd onder een tafelblad en in *Misprint* (1993) staat ze vanaf de heupen verscholen onder een ziekenhuisbedgordijn.⁷⁴ Ze is fysiek aanwezig in de ruimte, maar de beschouwer ziet haar hoofd niet: de afgebeelde persoon is niet mentaal aanwezig. Ze wordt emotioneel afstandelijk weergegeven: haar disengagement ten opzichte van haar omgeving.

Dit disengagement dat Ross als beeldtaalelement van depressie ziet, kan op soortgelijke wijze aanwezig zijn bij kunstenaars die hun eigen ervaring met depressie uitbeelden. De Amerikaanse fotograaf Edward Honaker (ca. 1994) werd op zijn negentiende gediagnosticeerd met depressie, waarna hij een fotoserie maakte die zijn

⁷² Christine Ross, *The Aesthetics of Disengagement. Contemporary art and depression*, Minneapolis 2005, p. xix.

⁷³ Ross 2006 (zie noot 72), p. xviii.

⁷⁴ Ross 2006 (zie noot 72), pp. 106-109.

ervaringen uitbeeldde.⁷⁵ De foto's zijn allemaal zelfportretten, maar het is opvallend dat Honakers gezicht op geen enkele foto zichtbaar is afgebeeld. Als zijn hoofd al te zien is, is het vervormd of van de achterkant gefotografeerd. Net als de figuren in Liza May Posts werken is hun gezicht niet zichtbaar of herkenbaar, wat overeenkomt met Ross' opvatting van disengagement als een 'esthetische uitwerking van depressie'.⁷⁶

Ook de Amerikaanse kunstenaar Beverly McIver (1962) schildert haar eigen ervaringen in *Depression* (2010). Het werk is het resultaat van een belofte die ze aan haar moeder had gedaan om voor haar zus Renee te zorgen als haar moeder kwam te overlijden. Na de dood van haar moeder hield ze vast aan deze belofte, maar de gedachte om de verantwoordelijkheid te nemen over een ander persoon veranderde haar hele wereld, waardoor ze uiteindelijk depressief raakte.⁷⁷ Het werk is naar alle waarschijnlijkheid een zelfportret, omdat ze haar eigen ervaringen verbeeldt. Ze ligt horizontaal en ze kijkt angstig het beeld uit. Deze blik verraadt iets van hoe McIver zich op dat moment wellicht moet hebben gevoeld.

Honaker en McIver verbeelden beiden hun eigen ervaringen met depressie. Hun kunst is een vorm van therapie: ze maken kunst om grip te krijgen op hun situatie en om hun ziekte te leren begrijpen. Hun eigen emoties en persoonlijke ervaringen staan voorop: het maken van kunst heeft voor hen een therapeutische werking en het eindproduct is daarbij van secundair belang.

In *Heyday* (1995, afbeelding 4) van de Zwitserse kunstenaar Ugo Rondinone (1964) is Ross' notie van disengagement als beeldmiddel van depressie ook aanwezig. Rondinone voorzag de ruimte van Galerie Walcheturm in Zürich van een houten vloer, een zwarte muur met daarop een projectie en een levensgrote sculptuur van zichzelf (afbeelding). De sculptuur kijkt apathisch en terneergeslagen naar de grond. Op de muur zijn projecties uit het dagelijks leven afgebeeld. De figuur van Rondinone is letterlijk geïsoleerd van de normale wereld die zich om hem heen afspeelt.⁷⁸ Dit komt overeen met de afwezigheid en teruggetrokkenheid die Ross

⁷⁵ Website Edward Honaker, Book II.

<<http://www.edwardhonaker.com/booktwo/4oumbkjd2nv0s1vw9vq126ijd3ytqr>> (16 maart 2016).

⁷⁶ Ross 2006 (zie noot 72), p. xviii.

⁷⁷ Facetoface: a blog from the National Portrait Gallery Smithsonian Institution: 'Portrait of an Artist: Beverley McIver'. <http://face2face.si.edu/my_weblog/2013/09/portrait-of-an-artist-beverly-mciver.html> (21 maart 2016).

⁷⁸ Ross 2006 (zie noot 72), pp. 6-7.

beschrijft: Rondinone's figuur is in zichzelf gekeerd, net als velen die aan depressie lijden. Ook maakte Rondinone sculpturen van clowns, bijvoorbeeld te zien in de recente solotentoonstelling in Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam.⁷⁹ Hoewel hij met deze werken soms puur naar de relatie tussen de clown en de kunstenaar verwijst, hebben zijn clowns dikwijls een sombere blik in hun neergeslagen ogen. In de zevendelige serie *If There Were Anywhere but Desert* (2001) beeldt hij de zeven dagen van de week uit door middel van zeven clowns die lethargisch op de grond zitten, soms met hun ogen gesloten en soms met een lege blik.⁸⁰ Dit zorgt voor een tegenstrijdigheid: de clown wordt verwacht altijd vrolijk te zijn, maar Rondinone's clowns zijn somber en emotioneel afstandelijk.

Schizofrenie

Schizofrenie wordt door E. Ch. Wolters en H.J. Groenewegen in *Neurologie. Structuur, functie en disfunctie van het zenuwstelsel* (Houten 2004) als volgt gedefinieerd: 'Een chronische psychose (schizofrenie) wordt gekenmerkt door recidiverende psychotische periodes met een onsamenhangend gedachtepatroon, bizar gedrag, wanen en hallucinaties. Een dergelijke periode wordt veelal voorafgegaan door prodromale verschijnselen, zoals een sociaal isolement, vermijdingsgedrag, zelfverwaarlozing en andere gedragsstoornissen. [...] Een chronisch verlopende psychose komt bij ongeveer 1% van de bevolking voor [...]'⁸¹ In de recensie van de tentoonstelling *For Matthew and Others. Journeys with Schizophrenia* schrijft Smee hoe hij het thema verbindt aan kunst:

'Schizophrenia is complicated because the disease is episodic and it varies greatly in its symptoms and severity. But if you stand back and look at some of the typical symptoms - delusions, auditory hallucinations and thought disorder (that is to say, forms of psychosis); the loss of normal traits or abilities; flat, blunted or constricted affect and emotion; poverty of speech

⁷⁹ De tentoonstelling *Ugo Rondinone. Vocabulary of Solitude* vond plaats in museum Boijmans van Beuningen Rotterdam van 13 februari tot en met 29 mei 2016.

⁸⁰ Ross 2006 (zie noot 72), p. 45.

⁸¹ Wolters, E.Ch. en Groenewegen, H.J., *Neurologie. Structuur, functie en dysfunctie van het zenuwstelsel*, Houten 2004, pp. 431-432. Prodromale verschijnselen zijn alle verschijnselen die aan een ziekte voorafgaan, de periode waarin de voorboden van een ziekte verschijnen.

and lack of motivation - it would seem that not much about the illness is compatible with creative excellence.’⁸²

In de ogen van Smee zou een schizofreen persoon onmogelijk kunst kunnen produceren vanwege de symptomen die ‘creatieve excellentie’ in de weg staan. Toch zijn er, net als bij depressie, diverse kunstenaars die aan schizofrenie lijden en hun eigen ervaringen via hun kunst uitbeelden. De Britse kunstenaar Louis Wain (1860-1939) is een van de vroegste voorbeelden van een schizofrene kunstenaar. Hij wordt ook wel de ‘schizophrenic cat painter’ genoemd omdat hij vooral bekend stond om zijn afbeeldingen van grootogige katten in een kleurrijke stijl met veel vervormingen die doet denken aan een caleidoscoop.⁸³ Ook de Braziliaanse kunstenaar Arthur Bispo do Rosário (1909-1989) maakte zijn eigen schizofrene belevingswereld tot zijn kunstonderwerp. Bispo werd op 29-jarige leeftijd opgenomen in een psychiatrische inrichting, waar hij verrassende kunst maakte die geheel geïsoleerd was van de gevestigde kunstwereld.⁸⁴ In een psychose voelde hij dat het zijn missie in het leven was om het universum na te maken zodat hij dit aan God kon laten zien voor verlossing als de Dag des Oordeels aanbrak.⁸⁵

Schizofrenie is in de hedendaagse kunst een regelmatig uitgebeeld onderwerp. In 2014 werd er zelfs een hele tentoonstelling aan gewijd. Voor de tentoonstelling *Reassembling the Self* werkte de Britse kunstenaar Susan Aldworth (1955) samen met de kunstenaars Camille Ormston en Kevin Mitchinson (beide geboortejaren niet bekend).⁸⁶ Aldworth was de curator van de tentoonstelling en stelde haar eigen werk tentoon naast dat van Ormston en Mitchinson, twee kunstenaars die net als Wain en Bispo do Rosário aan schizofrenie lijden.⁸⁷ Aldworth maakte al eerder kunst die zich op mentale processen richtte. Na een spoedopname in het ziekenhuis moest ze een

⁸² Smee 2006 (zie noot 65).

⁸³ Charles Nightingale, ‘Projective Geometry in the Colour Drawings of H.P. Nightingale’, *Leonardo*, vol. 6 nr. 3 (1973), p. 213.

⁸⁴ Website Victoria and Albert Museum, Arthur Bispo do Rosário <<http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/arthur-bispo-do-rosario/>> (25 maart 2016).

⁸⁵ Website Outsider Art Fair Paris 2016 <<http://outsiderartfair.com/artist/1349>> (25 maart 2016).

⁸⁶ De tentoonstelling *Reassembling the Self* vond plaats van 16 september tot en met 11 oktober 2014 in de GV Art Gallery in Londen.

⁸⁷ Press release *Reassembling the Self* <<http://www.gvart.co.uk/wp-content/uploads/2012/03/GV-Art-Reassembling-the-Self-Press-Release.pdf>> (25 maart 2016).

aantal hersenscans ondergaan, waarvoor ze bij bewustzijn moest blijven en zo haar eigen hersenactiviteit kon zien. Op basis van deze ervaring maakte ze de werken *Cogito Ergo Sum I* en *Cogito Ergo Sum II*.⁸⁸ Voor de tentoonstelling maakte ze diverse werken getiteld *Reassembling the Self* in een reeks van zeven. In de werken zijn organen te zien die niet anatomisch correct zijn gerangschikt en om een letterlijke ‘reassembly’ vragen.⁸⁹ Deze ontwrichting is vergelijkbaar met de ervaring van patiënten met schizofrenie, die het gevoel hebben dat ze uit elkaar vallen en hun ‘zelf’ weer in elkaar moeten zetten. Die ervaring is in de kunst van Camille Ormston (geboortjaar onbekend) ook aanwezig. In haar grafiekwerken, uitgevoerd in inkt, maakt ze gebruik van schaakbordpatronen. In haar werken zijn ook dikwijls gezichten te zien, die vaak voorzien zijn van of onderling verbonden zijn met schaakbordpatronen. Haar kleurenpalet beperkt zich tot de kleuren zwart en wit. In een recensie van de tentoonstelling schrijft kunstcriticus Joe Turnbull dat dit tevens een metafoor is: niet alleen haar kleurenpalet, maar ook haar belevingswereld is als schizofreen een van uitersten.⁹⁰ Ook Kevin Mitchinson (geboortjaar onbekend), de derde kunstenaar in de tentoonstelling, lijdt aan schizofrenie en beeldt dit in zijn schilderijen uit. Twee opvallende werken die te zien waren, zijn *The Healer* (2012) en *Self Portrait* (2014). In *The Healer* portretteerde Mitchinson zijn psychiater in grijstinten tegen een felrode achtergrond. Door de combinatie van de felle, haast agressieve achtergrondkleur en de strenge gelaatstrekken van de man in pak krijgt het werk een negatieve, dreigende sfeer die Mitchinson wellicht tijdens zijn therapie ook heeft ervaren. Het gebruikte kleurpalet is net als dat van Ormston zwart en wit, maar Mitchinson voegt hier rood aan toe. Zijn *Self Portrait* laat zijn afgesneden gezicht zien tegen een schaakbordpatroon in zwart en rood. De zachte grijstinten van het hoofd steken af tegen de harde kleuren en het patroon van de achtergrond. Dit doet denken aan het schaakbordpatroon dat Ormston ook gebruikte. Dit schaakbordpatroon verbeeldt de innerlijke tegenstrijd die bij schizofrenie zo aanwezig is. De contrasterende kleuren benadrukken dat de wereld van een

⁸⁸ Jenny Slatman, ‘De zichtbaarheid van het denken. Over de visualisering van hersenactiviteit in wetenschap en kunst’, *Feit en Fictie. Tijdschrift voor de geschiedenis van de representatie* 6 (2005) nr. 2, pp. 102-113.

⁸⁹ Website Susan Aldworth, *Reassembling the Self* <<http://susanaldworth.com/reassembling-the-self/>> (25 maart 2016).

⁹⁰ Website Contrabutoria, ‘Art Review of the Month: *Reassembling the Self* by Joe Turnbull’, november 2014 <<http://www.contributoria.com/issue/2014-11/540d8e536d697e575400002c/>> (25 maart 2016).

schizofreen op één moment zo heftig kan verschillen van het volgende moment; de schizofrene belevingswereld is een van uitersten, van contrasterende kleuren. Net als McIver en Honaker hun depressie verbeelden, zo beelden Ormston en Mitchinson hun schizofrenie uit. Hun werk kan ook als therapie gezien worden. Dit blijkt in het bijzonder uit Mitchinsons werk waarin hij zijn psychiater uitbeeldt, omdat hij zijn ervaringen met de ziekte en de behandeling toont. Omdat hij wellicht slechte ervaringen met zijn therapeut heeft, wordt kunst zijn vorm van therapie.

Kunstenaars verbeelden niet alleen hun eigen schizofrenie als ze het thema gebruiken. Schizofrenie kan ook een metafoor zijn voor een veranderende samenleving. Een dergelijk werk waarbij schizofrenie in een bredere maatschappelijke context wordt geplaatst, is *Toxic Schizophrenia* van het Britse duo Tim Noble (1966) en Sue Webster (1967). Deze grote lichtgevende sculptuur uit 2007 (afbeelding 5) is een permanent opgesteld kunstwerk buiten het Museum of Contemporary Art in Denver, Colorado.⁹¹ Het werk heeft zowel een sinistere als vrolijke laag en verwijst naar de tweedelingen in het leven, zoals liefde en haat, verfijning en vulgariteit, mannelijkheid en vrouwelijkheid, positiviteit en negativiteit. In zijn essay ‘The Magic Arts of Noble & Webster – Tim and Sue’ in *Wasted Youth* (New York 2006) beschrijft auteur Norman Rosenthal (1944) dit als volgt: ‘an endless string of opposites that can tear the world apart, or hold it together, either from the perspective of society in general or of two individuals who are joined as one.’⁹² Rosenthals uitspraak in combinatie met de titel van het werk verbinden de geestesziekte aan de huidige maatschappij die gekenmerkt wordt door tweedelingen, zowel positieve als negatieve. De maatschappij is verdeeld als een ‘endless string of opposites’, wat overeenkomt met de persoonlijkheidsstoornis die schizofrenen kunnen ervaren waarbij hun identiteit ook wordt gesplitst. Ook de Italiaanse kunstenaar Aldo Lanzini (geboortjaar onbekend) heeft geen eigen ervaring met schizofrenie, maar beeldt in zijn gebreide maskers uit wat hij ‘de conditie van de

⁹¹ Website Tim Noble en Sue Webster, *Toxic Schizophrenia (Hyper version)*.

<http://www.timnobleandsuewebster.com/toxic_schizo_hyper_2007.html> (31 maart 2016).

⁹² Norman Rosenthal, ‘The Magic Arts of Noble & Webster – Tim & Sue’, in: Noble, Tim; Webster, Sue, Deitch, Jeffrey (red.), *Wasted Youth*, New York 2006. Via <http://www.timnobleandsuewebster.com/wasted_youth_pgs.html#wasted1_close> (24 mei 2016), ongepagineerd.

hedendaagse mens, een soort bewuste schizofrenie' noemt.⁹³ Hij presenteerde de maskers tijdens de lente/zomercollectie van modeontwerper Missoni in 2011. Lanzini gebruikt de karakteristieken en symptomen van de geestesziekte om een vervreemding van de moderne samenleving uit te beelden.⁹⁴ Dit doet hij door in eerste instantie de gezichten van de modellen te bedekken, waardoor ze niet meer te herkennen zijn. Hij voegt hier vervormingen aan toe, waardoor de realiteit verder verstoord wordt.

Waanzin

Waanzin is een regelmatig uitgebeeld geestelijk ziektebeeld in de kunstgeschiedenis. Dit ziektebeeld is vaak het resultaat van een psychose, 'een uiting van een formele denkstoornis die zich manifesteert met waandenkbeelden en/of hallucinaties. Een psychotisch toestandsbeeld kan het gevolg zijn van een intoxicatie of een bijwerking van farmaca, en is dan meestal van voorbijgaande aard en eenmalig.'⁹⁵

De uitbeelding van waanzin in de kunst nam toe vanaf de Romantiek. Het was vaak een kritiek op de rationele idealen van de Verlichting. Een voorbeeld hiervan is de kunst van de Spaanse kunstenaar Francisco Goya (1773-1812). Vanaf 1797 begon Goya aan een reeks pentekeningen getiteld *Sueños*, die hij verder ontwikkelde in een reeks van tachtig aquatint-etsen genaamd *Los Caprichos*. De bekendste prent uit deze serie is *De slaap van de rede brengt monsters voort* (1797-1799). Een kunstenaar is in slaap gevallen en zijn verstand is verruild voor de fantasie van zijn dromen. Deze fantasie wordt gesymboliseerd door de vleermuizen. Het rationele maakt plaats voor het irrationele, de fantasie en in sommige gevallen voor waanzin.⁹⁶

In de laat-negentiende eeuw werd waanzin ook vaak uitgebeeld. In deze tijd kwam de geestelijke gezondheidszorg op. De term 'psychiater' werd voor het eerst in 1802 gebruikt. Later in 1842 werd de term 'psychiatrie' in gebruik genomen, nadat in 1838 een wet voor geestelijke gezondheidszorg in Frankrijk werd aangenomen.⁹⁷

⁹³ Origineel citaat: 'the condition of contemporary man, some kind of conscious schizophrenia'. Bron: Website Vogue Italia <<http://www.vogue.it/en/talents/new-talents/2010/06/aldo-lanzini#ad-image22242>> (25 maart 2016).

⁹⁴ Website Vogue Italia <<http://www.vogue.it/en/talents/new-talents/2010/06/aldo-lanzini#ad-image22242>> (25 maart 2016).

⁹⁵ Wolters en Groenewegen 2004 (zie noot 81), p. 431.

⁹⁶ Sarah Carr-Gomm, *Francisco Goya*, New York 2011, pp. 136-138.

⁹⁷ Wedekind en Hollein 2013 (zie noot 60), p. 206.

Aan het eind van deze eeuw verscheen *L'Iconographie photographique de la salpêtrière* (Parijs 1876-1880), een verzameling foto's en teksten waarin de patiënten van dr. Jean-Martin Charcot (1825-1893) te zien waren. In 1870 trad deze in dienst in het Parijse Hospice La Salpêtrière, waar vrouwen die leden aan hysterie en epilepsie werden opgevangen en verzorgd. Deze waren vaak tussen de 15 en 30 jaar en hun familie was vaak al gestorven of ernstig ziek. Als de vrouwen werk hadden, waren dit de meest verachte beroepen zoals wasvrouwen of huisbedienden en werden ze vaak seksueel misbruikt door hun werkgevers.⁹⁸ Charcot dacht aanvankelijk dat hysterie uitsluitend vrouwen trof en dat de oorsprong hiervan in de baarmoeder lag: 'Er mag geconcludeerd worden dat de baarmoeder, en de baarmoeder alleen, de specifieke onderbuikspijn van hysterie verklaart.'⁹⁹

De Franse historieschilder Tony Robert-Fleury (1837-1911) schilderde diverse scènes uit het *salpêtrière* waar Philippe Pinel (1745-1826) een bezoek brengt, een Franse arts die een meer humane psychologische aanpak gebruikte voor de zorg voor psychiatrische patiënten. In 1876 schilderde Robert-Fleury *Pinel délivrant les folles de la salpêtrière*, waarop de arts te zien is die opdracht geeft om een van de patiënten van haar boeien te bevrijden. Ook de Franse schilder Charles Louis Müller (1815-1892) schilderde een soortgelijke scène van Pinel.

In tegenstelling tot de negentiende-eeuwse schilders zijn er weinig hedendaagse kunstenaars die het thema waanzin verkennen. De Schotse kunstenaar Douglas Gordon (1966) richt zich in zijn video-installaties vaak op (oud-)patiënten van geestesziekten. Volgens Petra Kuppers, auteur van *Scar of Visibility. Medical performances and contemporary art* (Minneapolis 2007), richt Gordons werk zich op 'veranderde waarneming, het verlopen van tijd en op populaire culturele representaties die zich vaak op mentale gesteldheid richten'.¹⁰⁰ Gordon verbindt waanzin aan de psychopathische misdaad. In *24 Hour Psycho* (1993) speelt hij de film *Psycho* van Alfred Hitchcock uit 1960 gedurende 24 uur af, waarbij hij de beelden tot twee frames per seconde vertraagt, tijd en narratief doet stilstaan en aan

⁹⁸ Olivier Walusinski, 'The Girls of La Salpêtrière', in: J. Bogousslavsky, *Hysteria: The Rise of an Enigma*, Basel 2014, pp. 65-69.

⁹⁹ J.M. Charcot, *Leçons sur les maladies du système nerveux recueillies et publiées par Bourneville*, Paris 1872, p. 368.

¹⁰⁰ Petra Kuppers, *Scar of Visibility. Medical performances and contemporary art*, Minneapolis 2007, p. 61.

psychoanalytische concepten van trauma verbindt. Koppers heeft de volgende ervaring bij Gordon's *24 Hour Psycho*: 'Douglas Gordon's 24 Hour Psycho became a form of psychic screen on which I was paying attention to my mental state, to my ordering and shuffling of memory, my acts of comparing mental notes with the image in front of me, my making conscious connections between different knowledges I hold, subconsciously, about the film and its cultural location.'¹⁰¹ In de foto *Psycho Hitchhiker* (1993) is een lifter te zien die een bordje met 'psycho' omhoog houdt. Koppers zegt dat deze foto de beschouwer vragen stelt. Weten wij wat een psychopaat is? Hoe kunnen we dat weten? Zouden we deze persoon een lift geven?¹⁰²

Buiten de ongewone benadering van het thema door Douglas Gordon, zijn er weinig hedendaagse kunstenaars uit de methode naar voren gekomen die het thema waanzin verkennen in hun kunst. Dat is een bijzondere breuk met de voorgaande eeuwen, in het bijzonder met de achttiende en negentiende eeuw, waarin manie veel vaker werd afgebeeld. Over de exacte verklaring hiervoor kan slechts gespeculeerd worden, maar er zijn wel mogelijke redenen aan te wijzen. Ziektebeelden van waanzin konden na de negentiende eeuw specifiekere worden gediagnosticeerd, waardoor de ziekten beter behandeld konden worden. Ook werd in de loop van de twintigste eeuw minder kunst gemaakt met als doel het lichaam uitbeelden voor anatomische of klinische doeleinden. Dit kwam door de innovatie in medische beeldvorming en de ontwikkeling van nieuwe technieken, zoals genoemd aan het einde van hoofdstuk 1. Ook verdwijnt het stigma op manische ziektebeelden langzamerhand, waardoor het genormaliseerd wordt. Dit is prettig voor de patiënten, maar maakt het een minder interessant onderwerp om weer te geven voor kunstenaars. Bovengenoemde redenen bij elkaar kunnen de kleine hoeveelheid hedendaagse kunst over waanzin wellicht verklaren.

¹⁰¹ Koppers 2007 (zie noot 100), p. 63.

¹⁰² Koppers 2007 (zie noot 100), p. 61.

Hoofdstuk 3: Huid: dermatopathologie in de hedendaagse kunst

Onder dermatopathologie worden alle ziekten samengevat die betrekking hebben op het grootste orgaan van het menselijk lichaam: de huid. De huid is een belangrijk onderdeel van het lichaam: het scheidt de binnenkant, waar alle fysische processen zich voltrekken en andere organen zich bevinden, van de buitenwereld en heeft daarmee vooral een beschermende functie. De huid reguleert ook de lichaamstemperatuur, vangt pijnsignalen en tastsensaties op uit de omgeving, scheidt zweet en talg uit om af te koelen en soepel te blijven en absorbeert UV-straling uit zonlicht voor de aanmaak van vitamine D. De huid bestaat uit een epidermis en een dermis. De epidermis is de opperhuid en bestaat uit verhoornde huidcellen. De dermis, de lederhuid, bestaat uit bindweefsel en wordt door onderhuids bindweefsel (de hypodermis) met de omringende weefsels verbonden. Deze hypodermis bevat ook een isolerende vetlaag. In deze lagen bevinden zich diverse populaties van cellen, zoals melanocyten (pigmentcellen), zweetkliertjes die uitlopen in poriën, haarvaten en haarzakjes.¹⁰³

Om te bepalen of en hoe de huid is aangetast door ziekte, moeten het reactiepatroon van het weefsel en het patroon van ontsteking worden bepaald. De reactiepatronen van het weefsel zijn specifieke morfologische kenmerken die een groep huidziekten categoriseren naar aanleiding van de manier waarop de huid reageert op een bepaalde ziekte. Er zijn zes hoofdreactiepatronen aan te duiden: lichenoïde, psoriasiform, spongietisch, vesiculobulleus, granulomateus en vasculopathisch.¹⁰⁴

Een ziekte kan tegelijk meerdere van deze reactiepatronen vertonen, wat het diagnosticeren kan vermoeilijken. Het patroon van ontsteking daarentegen wijst op de verspreiding van ontstekingscellen, oftewel in welke lagen van de huid de ziekte zich bevindt. Er zijn vier patronen van ontsteking die op basis van ontstekingscellen

¹⁰³ L.C. Junqueira en J. Carneiro, *Functionele Histologie*, Amsterdam 2007¹¹ (1981), pp. 499-519.

¹⁰⁴ Het lichenoïde reactiepatroon is gekenmerkt door schade in de basale cellen van de opperhuid; in de VS wordt de term ‘interface dermatitis’ gebruikt om dit patroon aan te duiden. Het psoriasiforme patroon kenmerkt zich door een epidermale hyperplasie waarbij capillairen uitgerekt zijn. Het spongietisch patroon is gekenmerkt door intraepidermale intercellulaire zwellingen, waarvan zes verschillende typen zijn. Het vesiculobulleuze patroon kenmerkt zich door blaasjes of blaren op of in de opperhuid. Het granulomateuze patroon is gekenmerkt door chronische granulomateuze ontsteking. Vasculopatisch is een pathologische verandering in de bloedvaten.

in de huid aangeduid kunnen worden: oppervlakkige perivasculaire ontsteking; oppervlakkige en diepe huidontsteking; folliculitis en perifolliculitis (ontsteking van de haarzakjes); en panniculitis (ontsteking van het vetweefsel).¹⁰⁵

In de laat-achttiende en vroeg-negentiende eeuw volgden medische vernieuwingen elkaar op in rap tempo. Artsen gingen steeds verder op zoek naar de precieze oorzaak van symptomen en konden meer afzonderlijke ziekten classificeren. In deze tijd werden er ook veel ontdekkingen gedaan op het gebied van dermatologie en dermatopathologie. In 1808 publiceerde dr. Robert Willan (1757-1812), arts en tevens de oprichter van dermatologie als medische specialisme, het boek *On Cutaneous Diseases* (Londen 1808). Hij beschreef ziekten als onder andere krentenbaard, lupus, psoriasis, sclerodermie, ichthyose (vissenvel), sycose (baardschurft) en pemfigus.¹⁰⁶ Deze publicatie bouwde voort op de ontdekkingen die beschreven waren in *De morbis cutaneis* van Girolamo Mercuriali (Venetië 1572) en later *De morbis cutaneis* van Daniel Turner (Londen 1714). Slechts de helft van de huidziekten die Willan classificeerde, werd in *On cutaneous diseases* gepubliceerd. Na zijn dood in 1812 werd deze andere helft alsnog gepubliceerd door zijn protegé Thomas Bateman (1778-1821) in *A practical synopsis of cutaneous diseases according to the arrangement of Dr Willan* (Londen 1813).¹⁰⁷

Het doel van dermatopathologische kunst in het verleden is duidelijk. Deze afbeeldingen van huidziekten hadden een wetenschappelijke functie: door huidaandoeningen uit te beelden kon de kennis over (nieuw gediagnosticeerde) dermatologische ziekten worden verspreid en kon de behandeling bevorderd worden. Waarom hedendaagse kunstenaars dermatopathologie uitbeelden, kan deels worden herleid naar de aandacht die ongeveer een halve eeuw geleden ontstond voor het lichaam in de feministische kunst. De vrouwelijke kunstenaars gingen hun lichaam vaak als onderwerp en medium gebruiken, waarbij de huid ook een belangrijke rol speelde. De huid fungeert immers als een grensgebied tussen individu en

¹⁰⁵ Specifieke informatie over deze patronen is beschreven in David Weedon, *Weedon's Skin Pathology*, Amsterdam 2010³ (1997), pp. 4-12. Hierin is ook een lijst van specifieke huidziekten opgenomen die deze patronen vertonen.

¹⁰⁶ Rifkin 2006 (zie noot 9), pp. 237-238.

¹⁰⁷ Website Royal College of Physicians, Robert Willan and the history of dermatology, 18 december 2015 <<https://www.rcplondon.ac.uk/news/robert-willan-and-history-dermatology>> (10 april 2016).

buitenwereld: het is onderdeel van het lichaam van een individu, maar ook het eerste wat van dat lichaam aan de wereld gemanifesteerd wordt. De Franse psychoanalyticus Didier Anzieu (1923-1999) beschrijft in zijn boek *The Skin Ego* (1989) drie functies van de huid: de huid is het omhulsel dat de organen van de mens op z'n plek houdt; de huid is de grens tussen binnen en buiten en heeft een beschermende functie; en tot slot is de huid een plek om met anderen te communiceren, een functie die de huid deelt met de mond.¹⁰⁸ Deze communicatieve functie speelt een belangrijke rol in 'body art', omdat het de boodschap van de kunstenaars overbrengt op de beschouwers.

Veel feministische kunstenaars eigenden zich de huid toe als een medium om hun boodschap over te dragen. Een voorbeeld is *S.O.S. (Starification Object Series)* uit 1974 van de Amerikaanse kunstenaar Hannah Wilke (1940-1993), een fotoserie van een performance waarin Wilke kauwgom in de vorm van vagina's op haar huid plakt. De stukken kauwgom zijn als het ware littekens op haar rug die de blik van de beschouwer verstoren. Hiermee zou Wilke de aandacht willen richten op de objectivering van vrouwen, aldus de site van het Guggenheim Museum.¹⁰⁹ Een ander voorbeeld is *Memory of Body* (2006) van de Iraans-Canadese kunstenaar Fariba Samsami (geboortjaar onbekend). Het werk bestaat uit een witte badjas die bedekt is met lange zwarte haren. *Memory of Body* refereert aan de onderdrukking van Iraanse vrouwen, die hun haar niet mogen tonen uit religieuze overtuigingen.¹¹⁰ Lichaamshaar is echter een bredere sociale taboe die door feministische kunstenaars dikwijls wordt uitgebeeld.¹¹¹ Lichaamshaar komt over het gehele lichaam voor en is daarom ook een voornaam onderdeel van de (vrouwelijke) huid.

Wilke, Samsami en vele andere feministische kunstenaars gebruiken huid vooral als een medium om te communiceren en een bepaalde boodschap over te brengen: de derde functie die Anzieu beschreef. Deze benadering van de huid in de kunst wordt in dit onderzoek zoveel mogelijk achtergelaten door de medische rol van de huid in de kunst te onderzoeken: de eerste en tweede functies van de huid volgens Anzieu.

¹⁰⁸ Anzieu 1989 (zie noot 4), p. 40.

¹⁰⁹ Website Guggenheim Museum, Hannah Wilke.

<<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/hannah-wilke>> (17 mei 2016).

¹¹⁰ Cara Smusiak, 'Iranian Canadian artist examines feminist issues', 17 september 2004. Website The Queens University Journal. <<http://www.queensjournal.ca/story/2004-09-17/arts/iranian-canadian-artist-examines-feminist-issues/>> (17 mei 2016).

¹¹¹ Dit is uitgebreid beschreven in Karin Lesnik-Oberstein, *The Last Taboo. Women and body hair*, Manchester 2006.

In dit hoofdstuk wordt gezocht naar een beeldtaal in hedendaagse kunstwerken over dermatopathologie door de geselecteerde werken allemaal te onderzoeken aan de hand van literatuur en eigen interpretaties.¹¹² Een aantal werken wordt geanalyseerd om vervolgens te ontdekken of er een verband zit in hun weergave van huidziekten en zo ja, wat deze precies is en of dit een bewuste keuze is.

Er zijn diverse hedendaagse kunstenaars die zich richten op dermatopathologie en verschillende aandoeningen van de huid uitbeelden. Een opvallend vaak terugkerend motief hierin is het litteken. Een kunstenaar die veel littekens uitbeeldt, is de Amerikaanse kunstenaar Ted Meyer (geboortjaar onbekend) in zijn langdurende project *Scarred for Life*. Hij raakte geïnteresseerd in het thema door een ontmoeting met Joy Mincey Powell in 1998, een actrice en danseres. Door een val was Powell verlamd geraakt en moest ze een operatie aan haar ruggengraat ondergaan. Dit liet een litteken achter over de gehele lengte van haar rug. Meyer raakte gefascineerd om het litteken af te beelden.¹¹³ Een litteken kan een persoonlijk verhaal vertellen, wat Meyer in zijn werken wil vatten. Hij werkt de details hiervan uit in gouache en kleurpotlood.¹¹⁴

De Britse kunstenaar Donald Rodney (1961-1998) beeldt ook het litteken uit in zijn kunst, maar in tegenstelling tot Meyer doet Rodney dit vanuit een persoonlijke ervaring. Rodney leed aan sikkelcelanemie en paste dat dikwijls toe in zijn werk als metafoor voor bredere sociale en politieke kwalen in de samenleving.¹¹⁵ In de foto *In*

¹¹² De selectie kunstenaars en werken die in dit hoofdstuk zijn onderzocht, is het resultaat van de onderzoeksmethode. Het overgrote deel van de kunstenaars is gevonden door te zoeken in online zoekmachines met termen als 'skin disease artist' en 'cutaneous diseases art'. Andere kunstenaars zijn mij getipt door collega-kunsthistorici, zoals Mirjam Westen, curator in Museum Arnhem, en Linda Boersma, hoogleraar kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht. Uit deze onderzoeksmethode zijn zowel bekende als minder bekende kunstenaars naar voren gekomen. Deze zijn verder geselecteerd op hun geschiktheid voor dit onderzoek: of ze ook daadwerkelijk iets met huidziekten of ziekten die zich manifesteren aan de huid te maken hebben. Ook is er geprobeerd werken van zoveel mogelijk verschillende media en disciplines te onderzoeken.

¹¹³ Website New York Times, Randy Kennedy, 'Artist celebrates scars' fierce beauty', 4 oktober 2006.

<http://www.nytimes.com/2006/10/04/arts/design/04scar.html?pagewanted=all&_r=2&> (17 april 2016).

¹¹⁴ Kuppers 2007 (zie noot 100), p. 5.

¹¹⁵ Website Tate, Donald Rodney. <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/donald-rodney-display/biography-and-timeline>> (16 april 2016). Sikkelcelanemie is een erfelijke aandoening waarbij de rode bloedcellen niet normaal rond zijn, maar uitzien als een maansikkel (vandaar de naam). Hierdoor kan zuurstof niet goed aan de rode bloedcellen hechten. De aandoening komt vooral voor bij mensen van Afrikaanse en Caraïbische afkomst.

the House of My Father (1996-1997) houdt hij een minuscuul sculptuur in de vorm van een huis in zijn hand. Het huis, het werk *My Father, My Sister, My Brother* uit 1996-1997, is gemaakt van Rodney's eigen huid die is verwijderd tijdens een van de vele operaties die hij vanwege zijn ziekte moest ondergaan.¹¹⁶ Anderhalf jaar voor zijn dood werkte Rodney aan het triptiek *Flesh of my Flesh* (1996, afbeelding 6), bestaande uit een drietal foto's die ook zijn ervaring met sikkelcelanemie verbeelden. In het middelste beeld is een litteken te zien dat Rodney overhield na een operatie aan zijn dijbeen.¹¹⁷ Rodney beeldt geen specifieke huidziekte uit, maar wel de littekens die een andere ziekte op de huid achterlaat. Net als Meyer ziet hij het litteken, in dit geval zijn eigen, als een onderdeel van de huid waar een verhaal achter schuilt dat verteld dient te worden. Dit wordt in hun kunst 'verteld' door het litteken als beeldtaalelement in te zetten.

Rodney verbeeldt zijn eigen ervaring en zijn eigen ziekte, maar het lijkt me dat dit voor hem geen therapeutisch doel dient. Volgens de website van Tate beeldt hij de littekens van sikkelcelanemie uit om een maatschappelijke kritiek te leveren.

Wellicht heeft de kunst een therapeutische meerwaarde voor Rodney om het uit te beelden, maar dit is in mijn ogen niet zijn primaire doel.¹¹⁸

De Amerikaanse kunstenares Ariana Page Russell (1979) gaat nog een stap verder dan Rodney door niet alleen haar eigen littekens te tonen, maar specifiek de littekens die het gevolg zijn van een huidziekte die ze heeft. Ze lijdt aan dermografisme, waardoor haar huid overgevoelig is en een kleine aanraking al genoeg is om een tijdelijk (pijnloos) litteken op haar huid achter te laten. Deze eigenschap buit ze uit in haar kunst door patronen en teksten in haar huid te tekenen die ze vervolgens fotografeert. Hiermee symboliseert ze de manier waarop mensen zich via hun huid uitdrukken, zoals het dragen van bepaalde kleding als een tweede huid of het versieren van de huid met tatoeages.¹¹⁹ Met haar werk verwijst Russell naar een specifieke huidziekte door haar huid als medium in te zetten en de eigenschappen

¹¹⁶ Website Tate, Donald Rodney, *In the House of My Father*. <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/rodney-in-the-house-of-my-father-p78529/text-summary>> (16 april 2016).

¹¹⁷ Website South London Gallery, Collection, Donald Rodney. <<http://www.southlondongallery.org/page/collection?surname=R>> (16 april 2016).

¹¹⁸ Website Tate, Donald Rodney. <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/donald-rodney-display/biography-and-timeline>> (16 april 2016).

¹¹⁹ Website Ariana Page Russell. <<http://arianapagerussell.com/bio/>> (16 april 2016).

van de ziekte uit te buiten om kunst te creëren. In haar kunst sluit de uitbeelding van het litteken naadloos aan bij de specifieke huidziekte die ze uitbeeldt.

Naast Russell zijn er ook andere kunstenaars die bepaalde huidziekten uitbeelden. Er zijn echter relatief weinig kunstenaars uit de onderzoeksmethode naar voren gekomen die dit doen. Een bekende hedendaagse kunstenaar die, naast zijn fascinatie met geneeskunde in het algemeen, een specifieke huidziekte uitbeeldt, is de Britse kunstenaar Damien Hirst (1965) in <M132/769 *Skin cancer, light_micrograph_SPL.jpg*> (2006). Het werk is onderdeel van de serie ‘Biopsy Paintings’ waarin Hirst ziek weefsel en cellen uitbeeldt. Hij vervaardigde twee werken gerelateerd aan huidkanker: het hierboven genoemde werk en <M132/770 *Skin cancer, LM_SPL.jpg*> (2007, afbeelding 1). Beide werken bestaan uit grote foto’s van carcinogeen weefsel die Hirst uit medische afbeeldingsbanken haalde en daarna met verf en andere materialen bewerkte.¹²⁰ Hirst zei dat de pathologiewerken die hij maakt ‘completely delicious, desirable images of completely unacceptable and undesirable things’ zijn.¹²¹ De werken trekken de aandacht door hun felle kleuren, maar stoten de beschouwer vervolgens af door de details en het onderwerp. Weliswaar niet direct aan pathologie gerelateerd, maar wel noemenswaardig binnen dit onderwerp is Hirsts *Sensation* (2003), een sculptuur van een vergrote dwarsdoorsnede van de huid in felle kleuren. Hirst laat de verschillende lagen van de huid nagenoeg totaal anatomisch correct zien.

Hedendaagse kunstenaars beelden ook op andere manieren dermatopathologie uit, door bijvoorbeeld de kwetsbaarheid van de huid als thema te onderzoeken. Dit wordt onder andere gedaan door de Amerikaanse kunstenaar Kiki Smith (1954). Smith refereert in haar kunst vaak aan het lichaam.¹²² Haar werk *Hard/Soft Bodies* (1992), een levensgrote sculptuur van vleeskleurig papier-maché, verwijst naar de huid. De sculptuur bestaat uit twee halve lichamen die naast elkaar zijn gehangen. Het

¹²⁰ Website Damien Hirst. <<http://www.damienhirst.com/m132769-skin-cancer-lightmi>> (16 april 2016). Carcinogeen weefsel is weefsel waar door aantasting van kankercellen kwaadaardige tumoren in groeien. Hirst bewerkte de foto’s met materialen als glas, haar, tanden en naalden.

¹²¹ Damien Hirst, geciteerd in: Damien Hirst, *I Want to Spend the Rest of My Life Everywhere, with Everyone, One to One, Always, Forever, Now*, London 2005, p. 21.

¹²² Van 3 oktober tot en met 1 november 1992 vond een solotentoonstelling plaats getiteld *Kiki Smith. Unfolding the body* in het Rose Art Museum van de Brandeis University in Waltham, Massachusetts, waar veel van Smiths kunst over het lichaam te zien was.

linkerlichaam is onder het middenrif afgesneden en het rechterlichaam is slechts van schouders tot heupen uitgebeeld.¹²³ De kwetsbaarheid van het papier kan een commentaar zijn op de kwetsbaarheid van de huid. Omdat de huid zo'n belangrijk beschermend orgaan is, is de huid erg gevoelig voor elke schade van buitenaf. De titel kan wellicht vanuit dit opzicht gezien worden als een toespeling op het feit dat het lichaam vaak als iets onschendbaars (the 'hard body') gezien wordt, maar dat de mens kwetsbaarder is dan lijkt (the 'soft body').

De Britse kunstenaar Marc Quinn (1964) doet iets soortgelijks in zijn werk. Hij staat bekend om het gebruik van zijn eigen lichaam in zijn werken, soms door bijzondere materialen te gebruiken als bloed of urine. In *You Take My Breath Away* (1992), *No Visible Means for Escape* (1996) en *No Visible Means for Escape II* (1996) maakte Quinn een rubberen afgietsel van zijn huid en hing deze aan het plafond. In *You Take My Breath Away* is Quinns huid uitgevouwen en aan de schouders gehangen, maar in de twee werken uit 1996 is de rubberen huid coronaal doorgesneden, waardoor het lichaam als een zak loshangt. Het rubber is een erg stug materiaal, wat in contrast staat met Smiths kwetsbare papieren werk. Toch dragen de werken van de twee kunstenaars gelijkenissen: het zijn huiden die aan het plafond hangen, ontdaan van al hun functies en van hun eigenaar.

Bepaalde werken van de Belgische kunstenaar Berlinde de Bruyckere (1964) laten ook de kwetsbaarheid van de huid als orgaan zien. In de tentoonstelling *Met tere huid* werd een serie werken met dezelfde naam geëxposeerd.¹²⁴ Deze serie uit 2014 bestaat uit een aantal hangende wandsculpturen uitgevoerd in was, leer, doek, touw, ijzer en epoxy. De werken vertonen gelijkenissen met haar serie *The Wound* uit 2011-2012, waarin net als *Met tere huid* de sculpturen op instorten staan. De werken van de serie *The Wound* zijn roze van kleur, in tegenstelling tot de rood-bruintinten in *Met tere huid*. Deze donkere kleuren doen denken aan paardenhuid, dat de Bruyckere vanaf 1999 als materiaal in haar kunst gebruikt.¹²⁵

¹²³ Digitale tentoonstellingscatalogus *Kiki Smith. Unfolding the Body*. <<https://archive.org/details/kikismithunfoldi00smit>> (17 april 2016).

¹²⁴ De tentoonstelling *Berlinde de Bruyckere. Met tere huid* werd van 27 november 2014 tot en met 10 januari 2015 gehouden in galerie Hauser & Wirth in Londen.

¹²⁵ Website galerie Hauser Wirth, *Berlinde de Bruyckere. Met tere huid*. <<http://www.hauserwirth.com/exhibitions/2303/berlinde-de-bruyckere-met-tere-huid-of-tender-skin/view/>> (17 mei 2016).

De Amerikaanse kunstenaar Jimmie Durham (1940) laat tevens de huid zien, maar doet dit niet per se in een medische context. Hij doet dit om zijn afkomst als Indiaan te benadrukken. Dit doet hij door, net als Smith, Quinn en de Bruyckere, de kwetsbaarheid ervan te benadrukken, maar dan met een ander doel. Durham wil met zijn kunst de aandacht vestigen op de representatie en stereotypes van Amerikaanse Indianen. Dit is in twee zelfportretten van Durham te zien. De eerste is een wandsculptuur genaamd *Self-portrait* (1986), waarbij het lichaam van Durham ten voeten uit is afgebeeld in een roodkleurig materiaal. Hieraan zijn diverse attributen en teksten toegevoegd die stereotypen van Indianen bevestigen, bijvoorbeeld hun drankverslaving.¹²⁶ In een foto genaamd *Self-portrait with Black Eye and Bruises* (2006) beeldt Durham tevens zichzelf uit, maar ditmaal alleen zijn gezicht dat onder de blauwe plekken zit. Durham kreeg nieuwe tandimplantaten en sloeg het advies om geen wijn te drinken van de tandarts in de wind. Hij dronk toch wijn en dit leverde deze plekken op. De foto laat de kwetsbaarheid van de huid zien door de blauwe plekken uit te beelden die door het drinken van wijn zijn ontstaan.¹²⁷ Beide werken van Durham stellen de tere aard van de huid aan de orde, maar doen dit niet door expliciet een huidziekte uit te beelden. Het lijkt dat Durham, net als Smith, Quinn en de Bruyckere, de huid ziet als een beeldtaalelement dat tevens de kwetsbaarheid van identiteit, ras of geslacht kan uitbeelden. Dit komt overeen met de feministische kunstenaars die in de twintigste eeuw de huid uitbeeldden in hun kunst over genderkwesties.

¹²⁶ Website Museum of Contemporary Art Chicago.

<<http://www3.mcachicago.org/2012/twhb/works/all/artist/1/19/index.html>> (21 mei 2016).

¹²⁷ Website MuHKA Ensembles, Jimmie Durham, *Self-portrait with Black Eye and Bruises*. <<http://ensembles.org/items/self-portrait-with-black-eye-and-bruises?locale=nl>> (21 mei 2016).

Hoofdstuk 4: Honger: voedingspathologie in de hedendaagse kunst

Voedingspathologie is een koepelterm voor diverse ziekten en aandoeningen gerelateerd aan voeding. Hieronder vallen onder andere eetstoornissen, stofwisselingsziekten in het maag-darmsysteem, stoornissen in de absorptie van voedingsstoffen en welvaartsziekten veroorzaakt door eetpatroon, zoals obesitas en diabetes type 2.¹²⁸ Wat een persoon eet, bepaalt in zekere mate hoe deze persoon zich voelt. Goede en voldoende voeding heeft een positieve invloed op de gezondheid; door slechte en onvoldoende voeding met een gebrek aan voedingsstoffen kan iemand zich minder fit voelen of eerder ziek worden.

Voor dit onderzoek is voor dit deelgebied van de pathologie gekozen omdat onze eetgewoonten en de gevolgen daarvan tegenwoordig veel in het nieuws zijn. Nieuwe diëten claimen een positievere uitwerking op het lichaamsgewicht en daarmee de gezondheid te hebben. Ook is recentelijk, in maart 2016, de Schijf van Vijf herzien, waarin de meest recente ontdekkingen op het gebied van gezonde voeding zijn opgenomen. Zo zouden we nu nog meer groenten moeten eten, geen suikerrijk vruchtensap meer drinken en minder vlees eten.¹²⁹ De aandacht voor gezonde voeding is in het nieuws omdat steeds meer mensen ziekten krijgen die te maken hebben met hun voedselinname en –opname. Omdat het zo actueel is, maken hedendaagse kunstenaars dit ook vaak tot een thema in hun kunst. Een voorbeeld van een kunstenaar die onze huidige relatie met voeding uitbeeldt, is de Britse kunstenaar Ellie Harrison (1979). In 2001 en 2002 realiseerde ze het project *Eat 22*, waarbij ze gedurende een jaar alles fotografeerde en noteerde wat ze at.¹³⁰ Een andere bijzondere samensmelting tussen kunst, ziekte en voedsel is het project *Pharmacy 2* van Damien Hirst in samenwerking met chef-kok Mark Hix. In de Newport Gallery in Londen openden ze een restaurant waar gegeten kan worden tijdens en na openingsuren van de galerie.¹³¹ De inrichting van de ruimte komt sterk overeen met de titel: op de muren, het meubilair en de bar zijn afbeeldingen van

¹²⁸ Website Voedingscentrum, Ziekten.

<<http://www.voedingscentrum.nl/encyclopedie/ziekten.aspx>> (29 april 2016).

¹²⁹ Website Voedingscentrum, Schijf van Vijf.

<<http://www.voedingscentrum.nl/professionals/schijf-van-vijf/wat-is-nieuw-in-de-schijf-van-vijf.aspx>> (3 mei 2016).

¹³⁰ Website *Eat 22*, Ellie Harrison, 11 March 2001 – 11 March 2002.

<<http://www.eat22.com/about.html>> (6 mei 2016).

¹³¹ Website *Pharmacy 2*, About. <<http://www.pharmacyrestaurant.com/about>> (3 mei 2016).

pillen te zien. Een muur bestaat uit een daadwerkelijke apothekerskast vol potjes en doosjes, die doet denken aan Hirsts sculpturen van apothekerskasten met medicijnen zoals *Nothing Sacred* uit 1997.

In de literatuur rondom voedingspathologie en kunst ligt de nadruk vooral op overgewicht.¹³² In het geval van eetstoornissen richt de literatuur zich vrijwel uitsluitend op kunst als therapie bij de behandeling en niet op de weergave ervan in de kunsten. Literaire bronnen over andere voedingsziekten en kunst zijn nog niet verschenen.

In dit laatste hoofdstuk ga ik op zoek naar een beeldtaal in de weergave van voedingspathologie in hedendaagse kunstwerken.¹³³ Ik richt me op drie uiteenlopende ziektebeelden die een grote rol spelen in de hedendaagse samenleving: ten eerste obesitas, wat een enorme toename in lichaamsgewicht inhoudt; ten tweede eetstoornissen die juist een enorme afname in lichaamsgewicht teweegbrengen; en tot slot worden drie kunstenaars geanalyseerd die zich richten op diabetes.

Obesitas

Een ziekte die veel impact heeft op de gezondheid van de eenentwintigste-eeuwse mens, is obesitas oftewel vetzucht. Dit is een aandoening die gekenmerkt wordt door een overschot aan lichaamsvet, wat weer andere gezondheidscomplicaties teweeg kan brengen zoals gewrichtspijn of diabetes type II.¹³⁴ Obesitas wordt door eetgewoontes en erfelijkheid bepaald, maar het is met de juiste voeding,

¹³² Obesitas en kunst komt onder andere aan bod in de tekst 'Obesity in Art: a brief overview' door Rosalind Woodhouse in het boek *Obesity and metabolism* (red. Márta Korbonits, London 2008) en het voor deze thesis niet geraadpleegde boek *Fat, gluttony, and sloth: obesity in medicine, art, and literature* van David en Fiona Haslam (Liverpool 2009). Dit boek is niet gebruikt omdat het zich niet online of in een bibliotheek in mijn omgeving bevindt.

¹³³ De selectie kunstenaars is voortgekomen uit de onderzoeksmethode, waarvoor kunstwerken uit diverse bronnen verzameld zijn. Een aantal geselecteerde kunstenaars is beschreven in literaire bronnen als *The Body in Contemporary Art* van Sally O'Reilly (London 2009), de tentoonstellingscatalogus *Spectacular Bodies* (Hayward Gallery, Londen (2000)) en de tekst 'Obesity in Art: a brief overview' door Rosalind Woodhouse in het boek *Obesity and metabolism* (red. Márta Korbonits, London 2008). Daarnaast zijn kunstenaars geselecteerd via online zoekmachines te vinden waren door zoektermen te gebruiken als 'obesity and art'. Daarbij is gekozen voor zowel gevestigde als minder bekende en jonge kunstenaars en werken in diverse disciplines en media.

¹³⁴ Er zijn twee typen diabetes: type I en type II. Type I is aangeboren en kenmerkt zich door onvoldoende productie van insuline, dat de bloedsuikerspiegel reguleert. Type II kan zich in de loop van iemands leven ontwikkelen en kenmerkt zich door een foutieve werking van de insuline-receptoren op celwanden.

lichaamsbeweging en eventueel medicatie te voorkomen. Men spreekt van obesitas als de BMI groter dan 30 is. In 2014 hadden 1,9 miljard mensen wereldwijd overgewicht, waarvan 600 miljoen obesitas.¹³⁵

Obesitas kan omschreven worden als een welvaartsziekte. Door de toename aan calorierijk, bewerkt en dierlijk voedsel in de schappen van de supermarkten, dat vaak goedkoper en makkelijker te bereiden is dan verse etenswaar, nemen de bewoners van voornamelijk de westerse landen meer eten tot zich dan hun lichaam nodig heeft. Als dit overschot niet verbrand wordt door voldoende beweging, wordt het omgezet in lichaamsvet. Ongezonder eten is vaak minder tijdrovend in bereiding en goedkoper in aanschaf omdat het op enorme schaal geproduceerd wordt. Hierdoor worden bewerkte producten ook toegankelijk voor een armere bevolkingsklasse in niet-westerse delen van de wereld. Hierdoor neemt overgewicht en obesitas nog meer toe.

In de kunst is overgewicht vaak uitgebeeld. De schoonheidsopvatting over het lichaam is cultureel bepaald en gedurende de geschiedenis onderhevig geweest aan veranderingen. Eeuwen geleden was overgewicht vermoedelijk een schoonheidsideaal. Een voorbeeld hiervan is de Venus van Willendorf (maker onbekend, 20.000-30.000 v.C.). Volgens dokter Luigi Ferrucci, co-auteur van het artikel *Obesity in Aging and Art*, vond men voluptueuze vrouwen tientallen millennia voor Christus aantrekkelijk en werden hun extra kilo's beschouwd als tekens van vruchtbaarheid, gezondheid of hoge sociaaleconomische status. Dit ideaalbeeld bleef vele eeuwen en zelfs millennia bestaan. Ook de kenmerkende 'Rubens-vrouwen' van de zeventiende-eeuwse Vlaamse schilder benadrukken dit schoonheidsideaal.¹³⁶

Vanaf de renaissance lieten steeds meer gegoede burgers zich portretteren zonder zich voor hun lichaam te schamen. Eerder was een bescheiden weergave van het lichaam meer in overeenstemming met het kerkelijke decorum, maar volgens dokter Rosalind Woodhouse, auteur van de tekst 'Obesity in Art: a brief overview' (2008),

¹³⁵ Website World Health Organisation, Obesity and overweight. <<http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs311/en/>> (29 april 2016). BMI is de Body Mass Index. Dit is een indicatie bepaald door de relatie lengte-gewicht om aan te geven hoe gezond iemands lichaamsgewicht is. Dit wordt berekend door het aantal kilo's te delen door de lengte in meters in het kwadraat (kg/m^2). Onder de 18 spreekt men van ondergewicht, boven de 25 van overgewicht en boven de 30 van obesitas.

¹³⁶ Luigi Ferrucci, Stephanie Studenski, Dawn Alley e.a., 'Obesity in Aging and Art', *Journal of Gerontology: Medical Sciences* 65A (2010) nr. 1 (januari), pp. 53-56.

was hun lichaam nu een soort marktwaar dat gepromoot werd door de geportretteerde of de kunstenaar. De combinatie met nieuw geïntroduceerde calorierijke voedselbronnen als maïs, rijst en aardappel verklaart de flinke omvang van de geportretteerden.¹³⁷

In de laat-negentiende eeuw begon het ideaalbeeld te veranderen. Door vooruitgang in de landbouw, voedselbewerking en transport kon calorierijk voedsel vrijwel alle bevolkingslagen bereiken, met uitzondering van de allerarmsten. Hierdoor werd overgewicht voor het eerst in de geschiedenis een ‘keuze’. Omdat overgewicht nu niet meer voorbehouden was aan de hogere klasse, ontwikkelde slankheid, dat geassocieerd werd met snelheid, productiviteit en efficiëntie, zich als het nieuwe esthetische ideaal bij de elite. Welvaart hoefde nu niet meer getoond te worden op de heupen, maar via andere overdadigheden. In de hierop volgende decennia sijpelde het slanke ideaal door naar de lagere bevolkingsklassen, waardoor ook bij hen het verlangen naar een dunner lichaam ontstond.¹³⁸ Dit werd nog versterkt in de tweede helft van de twintigste eeuw toen ontdekt werd dat vet eten verband hield met diverse stofwisselings- en cardiovasculaire ziekten. Het schoonheidsideaal verschoof van ‘gezond rond’ naar bijna uitgemergeld slank.¹³⁹

Veel hedendaagse kunstenaars leveren kritiek op de groeiende toename van obesitas door het in hun kunst tot onderwerp te maken. Dit doen ze bijvoorbeeld door mensen met overgewicht te portretteren. Dit wordt onder andere door de Britse kunstenaar John Isaacs (1968) gedaan. Isaacs maakt voornamelijk sculpturen, maar ook video’s, tekeningen en lichtwerken. Hij studeerde biologie voordat hij kunstenaar werd.¹⁴⁰ In zijn oeuvre gaat hij dikwijls in op vetzucht, zoals bijvoorbeeld in *The matrix of amnesia* (1997), waarin een naakt persoon met extreem overgewicht op een stoep ligt alsof hij te pletter is gevallen. Isaacs heeft meerdere levensgrote sculpturen gemaakt van mannen met morbide obesitas, zoals de werken *I can’t help the way I feel* (2003), *Is more than this more than this* (2000), *Bad Miracle* (2002, afbeelding 7) en *If not now then when* (2010). De lichamen zijn enorm dik en bijna grotesk.

¹³⁷ Rosalind Woodhouse, ‘Obesity in Art. A Brief Overview’, in: Márta Korbonits (red.), *Obesity and Metabolism*, London 2008, p. 277.

¹³⁸ Woodhouse 2008 (zie noot 137), p. 279.

¹³⁹ Ferrucci 2010 (zie noot 136), pp. 53-56.

¹⁴⁰ O’Reilly 2009 (zie noot 63), p. 146.

Isaacs sculpturen kunnen in mijn ogen als een aanklacht tegen vetzucht worden gezien. De werken lijken monumenten voor, of zelfs tegen obesitas. Zijn mannen staan rechtop en kijken ietwat geïntimideerd, wat een gevoel van ongemak of zelfs schaamte kan verraden. Sally O'Reilly, auteur van *The Body in Contemporary Art* (London 2009) ziet *Bad Miracle* als een representatie van 'een samenleving die zo vertroeteld is door technologie dat ze niet meer naar behoren kan functioneren'.¹⁴¹ De werken hebben volgens haar een angstaanjagend karakter door de combinatie van hyperrealisme en het groteske van de lichamen.¹⁴²

Net als Isaacs toont de Britse kunstenares Jenny Saville (1970) enorme naakte lichamen in haar meer dan levensgrote schilderijen als *Strategy (South face/front face/north face)* (1993-1994), *Plan* (1993) en *Fulcrum* (1999). Ze begon het thema te schilderen in de jaren tachtig, toen 'iedereen geobsedeerd was door het lichaam – alles ging om diëten, de sportschool, het ideale lichaam.'¹⁴³ Haar werken kunnen als een tegenreactie op deze trend worden gezien. Iedereen wil graag afvallen, maar tegelijkertijd groeit het aantal mensen met overgewicht. Deze trend zet zich ook al voort in de jongste generatie. Dit wordt uitgebeeld door de Roemeense kunstenares Anca Danila (1982). Danila's schilderijen tonen ook personen met overgewicht, maar in de werken in de reeks *Infant Obesity* (2010) zijn dit echter uitsluitend kinderen.¹⁴⁴ De maatschappelijke kritiek in dit werk is mogelijk nog sterker dan in de werken van Isaacs doordat Danila kinderen uitbeeldt. Overgewicht bij kinderen neemt in extreme mate toe. Dit is zorgelijk, omdat kinderen zo op jonge leeftijd al een ongezonde relatie met voeding krijgen en later ook meer risico lopen om overgewicht te houden.¹⁴⁵

De Colombiaanse schilder Fernando Botero (1932) staat bekend om zijn kunst waarin hij dikke mensen schildert. Hij heeft een heel eigen stijl die gekenmerkt wordt door felle kleuren en de ronde figuren van zijn geportretteerden. Dit heeft

¹⁴¹ O'Reilly 2009 (zie noot 63), p. 146.

¹⁴² O'Reilly 2009 (zie noot 63), pp. 146-147.

¹⁴³ Mackenzie, S., 'Under the Skin: interview with Jenny Saville'. *The Guardian*, 22 oktober 2005. <<http://www.theguardian.com/artanddesign/2005/oct/22/art.friezeartfair2005>> (6 mei 2016).

¹⁴⁴ Website Cosmin Nasui Collection & Gallery, Anca Danila.

<<http://www.cosminnasui.com/2014/07/anca-danila/>> (7 mei 2016).

¹⁴⁵ Website NU.nl, Gezondheid, 'Voedingspatroon kindertijd grote invloed op overgewicht latere leeftijd', 29 maart 2016. <<http://www.nu.nl/gezondheid/4238156/voedingspatroon-kindertijd-grote-invloed-overgewicht-latere-leeftijd.html>> (7 mei 2016).

soms een komisch effect.¹⁴⁶ De dikke figuren worden vaak geïnterpreteerd als satire of karikatuur, maar Botero ontkent elke politieke en sociale kritiek die in het gebruik van de dikke mensen kan liggen.¹⁴⁷ Net als Botero schilderde de Britse kunstenaar Lucian Freud (1922-2011) ook dikke mensen, maar in zijn werken is elke bewuste maatschappelijke kritiek op obesitas afwezig. In de jaren negentig van de twintigste eeuw maakte hij vier portretten van Sue Tilley, waaronder *Benefits supervisor resting* (1994) en *Benefits supervisor sleeping* (1995), respectievelijk het tweede en derde werk in de serie.¹⁴⁸ In beide werken ligt Tilley naakt op een bank terwijl ze uitrust. Freud gaf toe een voorkeur te hebben voor mensen met ongebruikelijke proporties, daarom koos hij voor een vrouw als Tilley. Zijn schilderijen zijn in tegenstelling tot de werken van Isaacs, Saville en Danila een lofzang op het volkslange lichaam. Freuds werken bouwen voort op een klassieke traditie binnen de kunstgeschiedenis waarbij hij Tilley als zijn muze naakt afbeeldde om zo de schoonheid van haar lichaam te laten zien.¹⁴⁹

Bovengenoemde kunstenaars, met uitzondering van Freud en wellicht Botero, beelden het lichaam met overgewicht uit op een maatschappijkritische manier. Een ander werk dat deze ook deze kritische notie rondom obesitas bevat, is *Civilisation pillar (Wenming zhu)* van het Chinese kunstenaarsduo Sun Yuan (1972) en Peng Yu (1974) uit 2001. Het werk bestaat uit een vier meter hoge pilaar gemaakt van menselijk vet dat verkregen is bij vetverwijderingsoperaties (liposuctie). Vet wordt door de kunstenaars gezien als de plek waar ‘wenming’ ophoopt als een bijproduct van het hedonisme en de decadentie van de eenentwintigste eeuw’.¹⁵⁰ Dit commentaar wordt in de vorm van een pilaar gegoten, omdat de pilaar al millennia

¹⁴⁶ Website Kunsthall Rotterdam, *Botero. Celebrate life!*

<<http://www.kunsthall.nl/nl/tentoonstellingen/fernando-botero/>> (22 mei 2016). De tentoonstelling *Botero. Celebrate life!* is van 2 juli tot en met 11 september 2016 te zien in de Kunsthall in Rotterdam.

¹⁴⁷ Website Artsy, Fernando Botero. <<https://www.artsy.net/artist/fernando-botero>> (22 mei 2016).

¹⁴⁸ Website Christie's, 'Lucian Freud's *Benefits Supervisor Resting*', 28 april 2015. <<http://www.christies.com/features/Lucian-Freuds-Benefits-Supervisor-Resting-5994-3.aspx>> (3 mei 2016).

¹⁴⁹ Woodhouse 2008 (zie noot 137), p. 281.

¹⁵⁰ '[...] flesh is fetishized as a site for the accumulation of wenming as a by-product of the hedonism and decadence of the 21st century.' Ros Holmes, 'Pillars of Fat: The corporeal aesthetics of civilisation (wenming) in contemporary art', *The China Journal* nr. 72 (2014), p. 121. Wenming (文明) is Chinees voor samenleving of beschaving.

lang symbool staat voor de samenleving vanwege de architecturale connotaties. De pilaar was al vanaf de Griekse oudheid een belangrijk onderdeel van de gebouwen op de agora, het hart van de stad.¹⁵¹ Toen het werk getoond werd in de tentoonstelling *Art of Change: New Directions from China*, noemde een recensent het werk een ‘monument voor kapitalisme, ijdelheid en overmaat’.¹⁵² Omdat het werk symbool staat voor de samenleving, levert het inderdaad kritiek op de consumptiemaatschappij en de toename in obesitasgevallen.

Een heel andere aanpak ten opzichte van de representatie van obesitas in kunst komt naar voren in het project ‘Tackling obesities: future choices’, opgezet door de Britse overheid. Het onderzoeksproject publiceerde in 2007 de resultaten. In het project werd onderzocht hoe obesitas in het Verenigd Koninkrijk vóór 2050 verminderd kan worden. De kunstenaars Jessica Charlesworth en Michael Burton (geboortejaren onbekend) werkten hieraan mee om het effect van de groeiende obesitasepidemie te visualiseren.¹⁵³ Charlesworth en Burton richtten zich op de reactie van het lichaam op een obesogene leefomgeving en boden oplossingen om het probleem aan te pakken.¹⁵⁴ Door visuele representaties te maken van de verschillende scenario’s, gebaseerd op onderzoek van wetenschappers die ook deelnamen aan het project, onderzochten ze via hun kunst de beïnvloedingsfactoren van obesitas in Groot-Brittannië.¹⁵⁵ Een van deze scenario’s was *Food activism* (2006), bestaande uit foto’s van guerrilla-activisten die in de stad ‘algen-graffiti’ op muren spuiten en met zaadbollen naar snackbars gooien alsof het handgranaten zijn.¹⁵⁶ De combinatie van de activistische beeldtaal en de gezonde etenswaren die ze als ‘wapens’ gebruiken

¹⁵¹ Website Sun Yuan en Peng Yu, *Civilisation Pillar*.

<<http://www.sunyuanpengyu.com/article/2001/1.html>> (6 mei 2016).

¹⁵² Website We Make Money, Not Art, review van tentoonstelling *Art of change: new directions from China*, 17 september 2012. <http://we-make-money-not-art.com/art_of_change_new_directions_f/> (6 mei 2016). De tentoonstelling vond plaats van 7 september tot en met 9 december 2012 in de Hayward Gallery in Londen.

¹⁵³ Website British Government, Collection, Tackling Obesities: future choices. <<https://www.gov.uk/government/collections/tackling-obesities-future-choices>> (6 mei 2016).

¹⁵⁴ In een obesogene leefomgeving zijn verschillende factoren aanwezig die overgewicht kunnen stimuleren, zoals bijvoorbeeld de aanwezigheid van goedkoop ongezond eten.

¹⁵⁵ Website Jessica Charlesworth, Tackling Obesities. <<http://jessicacharlesworth.com/2006/tacklingobesities/>> (6 mei 2016).

¹⁵⁶ Website Jessica Charlesworth, Tackling Obesities, *Food Activism*. <<http://jessicacharlesworth.com/2006/tackling-obesities-food-activism/>> (6 mei 2016).

laat een oplossing zien om de obesogene samenleving gezonder te maken. Door de activistische beeldtaal wordt de dringende noodzaak die achter het probleem schuilt getoond: er zijn drastische maatregelen nodig om Groot-Brittannië gezonder te maken. Er moet een ‘gezondheidsrevolutie’ komen, die Charlesworth en Burton laten zien in *Food activism*.

De werken van Charlesworth en Burton zijn veel wetenschappelijker van aard dan de andere besproken werken. Het lijkt eerder een maatschappelijk overheidsproject waar kunstenaars aan hebben deelgenomen dan een kunstwerk an sich. Toch biedt het een interessante visie op het thema overgewicht omdat het project het thema vanuit een andere, meer wetenschappelijke discipline benadert en zich dat ook in de beeldtaal uit. Werken als *Food activism* leveren geen zware kritiek op de maatschappelijke implicaties van obesitas maar richten zich juist op het voorkomen ervan en bieden oplossingen en alternatieven.

Eetstoornissen

Door de nadruk op een slank lichaam die zich vanaf de negentiende eeuw ontwikkelde, troffen sommigen extreme maatregelen om aan dit ideale lichaamsbeeld te voldoen. De exacte oorzaak van een eetstoornis is niet altijd aan te wijzen. Wel zijn er risicofactoren die biologisch of psychologisch bepaald kunnen zijn. Symptomen van een eetstoornis zijn onder andere het minder of juist teveel eten van voedsel, het ontbreken van een realistisch zelfbeeld en schuldgevoelens. Bij *anorexia nervosa* eet de persoon niets of veel te weinig; bij *boulimia nervosa* wordt het gegeten eten uitgebraakt uit angst voor gewichtstoename.¹⁵⁷

Rosalind Woodhouse merkt het paradoxale feit op dat slankheid nu meer dan ooit gewaardeerd wordt, terwijl de prevalentie van obesitas ook op een hoogtepunt zit.¹⁵⁸

Eetstoornissen nemen als gevolg hiervan ook in hoog tempo toe.

Net als obesitas zijn eetstoornissen een actueel thema in de hedendaagse samenleving. Daarom beelden diverse hedendaagse kunstenaars de verschillende stoornissen ook uit. Een specifieke, voor velen minder bekende eetstoornis, is de eetbuistoornis, ofwel ‘binge eating’, waarbij iemand in een eetbui zich overeet door een enorme hoeveelheid (vaak ongezond) voedsel. De Amerikaanse kunstenaar

¹⁵⁷ Website Nederlandse Academie voor Eetstoornissen.

<<http://www.naeweb.nl/belangstellenden/Eetstoornissen.html>> (8 mei 2016).

¹⁵⁸ Woodhouse 2008 (zie noot 137), p. 285.

Nayland Blake (1960) refereert hieraan in zijn video *Gorge* (1998, afbeelding 8), waarin hij gedurende een uur gevoed wordt door een andere man en geen eten mag weigeren. In latere versies van het werk voert hij performances uit waarbij hij achter een tafel vol eten zit. Naast het eten staat een instructiebordje met daarop ‘Please feed’. Het publiek mocht hem al het eten van de tafel voeren en wederom mocht hij niet weigeren. Volgens Blake heeft het werk meerdere uiteenlopende betekenislagen, maar het gedwongen worden tot eten behoort hier ook toe.¹⁵⁹ Overeten is niet alleen een symptoom van ‘binge eating’, maar ook van boulimia nervosa, waarbij het gegeten voedsel daarna weer wordt uitgebraakt.

Dit ‘binge eating’ gedrag is ook te zien in de werken van de Amerikaanse kunstenares Lee Price (geboortjaar onbekend). Price schildert zelfportretten van de momenten waarop ze zich vol stopt met etenswaren als donuts, muffins, taarten of, in *Blueberry Pancakes II* (2010-2012), pannenkoeken.¹⁶⁰ In de schilderijen onderzoekt ze haar eigen, in haar ogen ingewikkelde relatie met eten en wil ze tevens de beschouwers tot denken aanzetten over hun eigen eetgewoontes. De schilderijen laten momenten zien die gewoonlijk niemand ziet en in haar eigen huis afspeLEN, waar ze onbeschaamd kan eten. De kunstenares heeft zich vaak van bovenaf afgebeeld, is vaak naakt en ligt vaak in bad. Price zegt dat ze de schilderijen niet perse met schaamte associeert, maar dat de intieme omgevingen waarin ze zichzelf uitbeeldt het stiekeme en geborgene van dwangmatig eetgedrag wel benadrukken.¹⁶¹

Wellicht de meest bekende eetstoornis is anorexia nervosa, waarbij de patiënt niet of nauwelijks eet. Ook hedendaagse kunstenaars beelden dit ziektebeeld uit. In de kunst van het Nederlands kunstenaarsduo L.A. Raeven, bestaande uit tweelingzussen Liesbeth en Angelique Raeven (1971) komt dit gedeeltelijk voort uit hun eigen ervaringen: de zussen lijden zelf aan anorexia en zien er extreem dun uit. Ze beelden uitgemergelde lichamen uit als een aanklacht op de uiterlijke ‘ideaalbeelden’ die door de media worden opgelegd, in het bijzonder voor jonge vrouwen. In 1999 stelde

¹⁵⁹ Website Art Practical, Interview with Nayland Blake, by Renny Pritikin, 10 april 2011. <http://www.artpractical.com/feature/interview_with_nayland_blake/> (6 mei 2016).

¹⁶⁰ Website Lee Price. <<http://www.leepricestudio.com>> (7 mei 2016).

¹⁶¹ Website Huffington Post, Arts & Culture: Artist challenges the pattern of food-shaming women with stunning nude self portraits (NSFW), 7 november 2014. <http://www.huffingtonpost.com/2014/05/14/lee-price-art_n_5298398.html?utm_hp_ref=arts> (7 mei 2016).

L.A. Raeven een lijst op met eisen waaraan dit ideaalbeeld moest voldoen. De lijst vormde het startpunt voor hun tot 2001 lopende project *Ideal Individual*. Dit individu moest volgens de absurde eisen een beenlengte hebben van 80 centimeter, een taille van 43 centimeter, onderontwikkelde secundaire geslachtskenmerken en ‘ongewone eet- en drinkgewoontes’. Een persoon die aan deze eisen zou voldoen, zou er in het echt extreem mager en androgyn uitzien. In 2001 probeerden ze de lijst in het Britse dagblad *The Guardian* te publiceren als een advertentie om modellen te werven voor hun ‘L.A. Raeven Army’, maar de krant weigerde.¹⁶² In de modewereld zouden vrouwen worden geprezen als ze aan deze eisen voldoen, maar in de echte wereld wordt het ongezonde uiterlijk geassocieerd met ziekte en anorexiapatiënten.¹⁶³ Mogelijk wil L.A. Raeven hiermee commentaar leveren op de belachelijke schoonheidsstandaarden die in onze samenleving gelden en de onhaalbaarheid hiervan. Hoewel de twee zussen Raeven ontzettend mager zijn, geven ze niet direct antwoord op de vraag of ze ook daadwerkelijk aan anorexia nervosa lijden. Ze willen niet als slachtoffer van de ziekte worden neergezet en gebruiken hun magere lichamen voornamelijk als middel om de kritiek op lichaamsidealen in hun kunst meer kracht bij te zetten.¹⁶⁴

De Italiaanse kunstenares Vanessa Beecroft (1969) levert net als L.A. Raeven commentaar op de extreme schoonheidsidealen van moderne, jonge vrouwen. *DESPAIR* (1985-1993), tentoongesteld tijdens haar eerste solopresentatie in 1993, bestaat uit een eetdagboek dat door een anorexiapatiënte werd bijgehouden.¹⁶⁵ De kunstenaar omschreef het werk later als een ‘oefening om schuldgevoelens kwijt te

¹⁶² Mirjam Westen, ‘The Ideal Individual’, in: Ellen de Bruijne (red.), *L.A. Raeven. Analyse/Research Paris*, tent. cat. Arnhem (Museum Arnhem) 2010 (reizende tentoonstelling), p. 210.

¹⁶³ Hoewel de modewereld absurde eisen stelt aan modellen, is deze lijst van L.A. Raeven wellicht wat overdreven. Deze overdrijving zet hun boodschap wel meer kracht bij, omdat de ‘echte’ standaard voor het ideale lichaam al bizar genoeg is.

¹⁶⁴ Jennifer Allen, ‘L.A. Raeven: Wat verschijnt, is goed; wat goed is, verschijnt’, *De Witte Raaf*, 2002 nr. 100 (november-december).

¹⁶⁵ Het is niet zeker wie dit dagboek schreef: Jennifer Allen noemt geen naam en schrijft dat het geschreven is door ‘een anorexiapatiënte’, maar specificeert niet wie dit precies is. Marcella Beccaria schrijft echter dat Beecroft het zelf heeft geschreven: ‘In June 1993 Vanessa Beecroft’s first exhibition featured her work *Despair*, the so-called “Book of food,” a typewritten listing of all the foods the artist ingested day by day, specifying quantities and colors.’ <<http://www.castellodirivoli.org/en/mostra/vanessa-beecroft/>> (21 mei 2016).

raken'.¹⁶⁶ Het dagboek toont twee belangrijke symptomen van eetstoornissen: de schuldgevoelens tegenover eten en het willen verkrijgen van totale controle. Door alles op te schrijven probeert de anorexiapatiënte nog meer controle uit te oefenen over wat haar lichaam ingaat.

Net als L.A. Raeven geeft de Amerikaanse kunstenaar Judith Shaw (1953) gestalte aan haar eigen ervaringen met anorexia. Haar kunst heeft echter een therapeutische functie. Ze is niet formeel geschoold als kunstenaar, maar nadat ze op 53-jarige leeftijd toegaf ernstige anorexia te hebben, ging ze via sculptuur haar eigen strijd met de ziekte verbeelden. Dit resulteerde in een reeks conceptuele assemblages die ze *Body of Work: the art of eating disorder recovery* (datum onbekend) noemde. Op haar website schrijft ze dat deze werken de 'emotionele waarheid vangen van hoe het is om als voedsel, gewicht, beweging en lichaamsbeeld prioriteit krijgen over elke andere menselijke impuls of handeling'.¹⁶⁷ De werken in deze reeks zijn zeer uiteenlopend, maar omhelzen allemaal een aspect van haar (ervaring met de) eetstoornis. Een voorbeeld is *Mushy Tushy*, een sculptuur van een afgietsel van een bilpartij. In dit werk geeft ze vorm aan haar worstelingen met haar zelfbeeld en haar angst dat ze door normaal te eten zal aankomen.¹⁶⁸ Shaws kunst is heel anders dan de hiervoor besproken werken, omdat ze kunst maakt als een vorm van therapie om met haar ziekte om te gaan en te leren begrijpen. De maatschappijkritiek die in veel andere werken rondom voedingspathologie aanwezig was, is in Shaws werk afwezig. Haar kunst is meer voor haarzelf bedoeld en niet voor de maatschappij of de kunstwereld.

Diabetes

Hoewel obesitas en eetstoornissen de overhand hebben in de kunst rondom voedingspathologie, zijn het niet de enige uitgebeelde ziekten. Ook diabetes wordt door diverse kunstenaars uitgebeeld. Dr. Gareth Morgan (geboortjaar onbekend) is celbioloog en tevens kunstenaar die zijn eigen ervaring met diabetes type I in beeld brengt. Hij verbeeldt in het bijzonder de problemen die hij ziet in de gezondheidszorg bij de artsen die diabetes aan patiënten uitleggen en andersom.

¹⁶⁶ Vanessa Beecroft, 'Purple Bustes', *Purple Prose*, 1994 nr. 6, p. 12.

¹⁶⁷ Website Judith Shaw. <<http://judithshaw.com>> (7 mei 2016).

¹⁶⁸ Website Judith Shaw, portfolio. Werk 43/50, *Mushy Tushy*. <<http://judithshaw.com/portfolio.html>> (7 mei 2016).

Morgan probeert het standpunt van de patiënten in zijn kunst uit te werken door zijn wetenschappelijke achtergrond met eigen ervaringen te combineren.¹⁶⁹ Dit doet hij in het nog lopende project *The Art Diabetes Machine*, dat ervaringen van diabetici wereldwijd omzet in kunstwerken.¹⁷⁰ Het project bevat onder andere animaties, tekeningen, cartoons en sculpturen die hij tot een groot gesamtwerk wil combineren om allerlei visies op diabetes samen te brengen.¹⁷¹ Doordat er ervaringen van verschillende mensen in verschillende media worden uitgevoerd, is er echter geen rechte lijn te trekken in de beeldtaal van Morgans project.

Ook de jonge Amerikaanse kunstenaar Jen Jacobs (geboortjaar onbekend) maakt werken met haar eigen suikerziekte als onderwerp. Ze werd op twaalfjarige leeftijd gediagnosticeerd met diabetes en vertelt via haar kunst haar verhaal over de ziekte. Ze maakt werken in verschillende media, zoals tekeningen en sculpturen met medicijnen en instrumenten, die ze *Diabetes art* noemt. Een voorbeeld is *24/7* (datum onbekend), waarop een aantal insulineflesjes op een spiegel zijn bevestigd en een klok voorstellen. De klok en de titel suggereren Jacobs' opvatting dat diabetes 'all the time' is en constant aandacht vergt om gezond te blijven.¹⁷² De constante worsteling met het plannen van maaltijden is ook het hoofdonderwerp in *Diabetes Math: Good Morning* (datum onbekend), een krijtbord waarop een berekening staat hoeveel glucosetabletten een zekere Diana Betes (de naam is vast niet toevallig gekozen) tot zich moet nemen op een dag. Het werk laat zien hoe gecompliceerd een normale taak als eten is in het leven van een diabeet.¹⁷³

Ook het werk van kunstenaar Leah Owenby (geboortjaar onbekend) sluit bij Jacobs' ervaringen aan met de ziekte waar ze zelf ook aan lijdt. Owenby ziet diabetes als 'the silent killer' en zet de negatieve ervaringen om in haar 'creepy diabetes art'.¹⁷⁴ De werken die ze in dit project vervaardigt, zijn net als bij Jacobs en

¹⁶⁹ Website Gareth W. Morgan, About. <http://garethwmorgan.com/?page_id=1655> (7 mei 2016).

¹⁷⁰ Website Gareth W. Morgan, The Art Diabetes Machine. <http://garethwmorgan.com/?page_id=1891> (7 mei 2016).

¹⁷¹ Website Gareth W. Morgan, Diabetes Art Machine: Outcomes. <http://garethwmorgan.com/?page_id=2136> (8 mei 2016).

¹⁷² Website Jen Jacobs, Diabetes Art, 24/7. <http://www.diabetesart.com/#!24/7/zoom/c1ig2/image_1ve4> (8 mei 2016).

¹⁷³ Website Jen Jacobs, Diabetes Art, Diabetes Math: Good Morning. <http://www.diabetesart.com/#!Diabetes%20Math:%20Good%20Morning/zoom/c1ig2/image_1ajm> (8 mei 2016).

¹⁷⁴ Website Leah Owenby, My creepy diabetes art. <<http://www.leahowenby.com/projects/my-creepy-diabetes-art/>> (8 mei 2016).

Morgan zeer uiteenlopend. Ook Owenby gebruikt medicijnen zoals de insulinespuiten die ze zelf gebruikt in haar werk *6 Months Supply* (datum onbekend), of het meetapparaat waarmee ze de suikerwaarde van haar bloed kan testen in *Meter Bot* en *Meter Bots* (beide data onbekend). Door toevoeging van oogjes en ledematen heeft ze de metertjes tot een soort miniatuur-monstertjes gemaakt. In deze laatste twee werken, net als in de stripachtige tekening *Beetus* (datum onbekend), beeldt ze diabetes uit als een monster. In de striptekening rent een rood monster genaamd Beetus achter onschuldige mensen aan die dingen roepen als 'I can't feel my toes', een gevolg van diabetes. Het monster is een duidelijke personificatie van diabetes en laat zien hoe de aandoening het dagelijks leven van mensen verstoort.

Conclusie

De centrale onderzoeksvraag in deze thesis is op welke manier hedendaagse kunstenaars de psychopathologie, dermatopathologie en voedingspathologie verbeelden. Om hierachter te komen is gezocht naar een afzonderlijke beeldtaal in deze drie ziektebeelden door diverse kunstwerken te analyseren in de hoofdstukken 2, 3 en 4. Er is gekeken naar beeldtaalelementen die de onderzochte kunstwerken gemeen kunnen hebben, zoals kleurgebruik, bepaalde beeldmotieven of onderwerpen, die betrekking hebben op de uitgebeelde ziekte. De selectie van deze werken is zowel in de inleiding als kort in elk hoofdstuk toegelicht. Voor een volledige beantwoording van mijn onderzoeksvraag, zal zowel een conclusie uit de bevindingen per ziektebeeld als een algemene conclusie getrokken worden. Hierbij wordt gekeken of er een specifieke beeldtaal is die in alle drie besproken ziektebeelden terugkomt.

Bij het onderzoeken van psychopathologie in hoofdstuk 2 is gekeken naar drie specifieke ziektebeelden, namelijk depressie, schizofrenie en waanzin. Als resultaat bleek dat de afbeeldingen van zowel depressie als schizofrenie die onderzocht zijn een heel eigen beeldtaal hebben. Bij depressie is een veelvoorkomend motief het (zelf)portret waarvan het hoofd vrijwel altijd afgedekt, vervormd of afgewend is. Bij de geanalyseerde werken rondom schizofrenie zijn beeldtaalelementen te ontdekken zoals het schaakbordpatroon en het gebruik van contrasterende kleuren, wat overeenkomt met het verdraaide realiteitsbesef van een schizofreen. Er zijn nauwelijks kunstwerken rondom waanzin naar boven gekomen met de toegepaste onderzoeksmethode. Er is slechts een werk geanalyseerd, maar daaruit mag geen algemene conclusie worden getrokken wat betreft de beeldtaal van waanzin. In hoofdstuk 3 is gebleken dat het litteken een veelvoorkomend motief is in de uitbeelding van dermatopathologie. Littekens worden natuurgetrouw uitgebeeld door de besproken kunstenaars en drukken de kwetsbaarheid van de huid uit. Deze kwetsbaarheid wordt ook uitgebeeld door complete stukken huid die vaak los aan de muur hangen als een leeg omhulsel. Specifieke huidziekten worden niet vaak uitgebeeld, met uitzonderingen als huidkanker en dermografisme.

Uit het onderzoek naar voedingspathologie in hoofdstuk 4 is gebleken dat bij obesitas vaak ontzettend dikke en bij anorexia vaak extreem magere lichamen worden uitgebeeld. Dit is niet onverwacht. De uitersten worden extra aangezet om de boodschap kracht bij te zetten. Deze boodschap is vaak maatschappijkritisch: in het geval van obesitas is er kritiek op de welvaartmaatschappij en overconsumptie en bij anorexia gaat het vaak om het verdraaide onrealistische schoonheidsbeeld, met name voor vrouwen. Vet is bij obesitas een vaak gebruikt motief. Bij diabetes loopt de beeldtaal ver uiteen vanwege de grote verscheidenheid aan symptomen die zich niet altijd bij iedereen manifesteren.

Als deze drie deelconclusies naast elkaar gelegd worden, is af te leiden dat de gekozen kunstenaars vaak de specifieke symptomen van de ziekte uitbeelden. Bij schizofrenie wordt bijvoorbeeld de verdraaide belevingswereld uitgedrukt in felle contrasterende kleuren en bij obesitas worden lichamen met overgewicht getoond. De werken die hier besproken zijn, beperken zich niet tot één techniek of medium. De hedendaagse pathologische werken worden, net als alle hedendaagse kunst, in alle mogelijke disciplines uitgevoerd, zoals sculptuur, performance, schilderkunst en video. Over het algemeen heeft het overgrote deel van de werken een figuratieve beeldtaal waar in te herkennen is om welk pathologisch thema het gaat. Lichamen en gezichten zijn in het bijzonder vaak uitgebeeld, maar dit is te verwachten als het om ziekten van het menselijk lichaam gaat.

Buiten de beeldtaal zijn er ook nog andere dingen die de kunstwerken in de drie onderzochte groepen ziekten gemeen hebben. Een aantal werken is maatschappijkritisch, zoals de werken over obesitas en eetstoornissen. Kunstenaars beelden niet geheel onverwacht veelal hun eigen ziekte uit. Dit is het geval bij depressie, schizofrenie, eetstoornissen en diabetes. De werken die ze maken kunnen een therapeutische functie hebben om hun ziekte te begrijpen en ermee leren om te gaan. Deze werken hebben een heel ander doel dan de professioneel gemaakte werken, maar de beeldtaal komt in grote mate overeen: beide beelden symptomen van de ziekte of (onderdelen van) het lichaam uit, zijn overwegend figuratief en zijn in diverse disciplines uitgevoerd.

In vergelijking met eerdere medische afbeeldingen zoals de anatomische tekeningen en de chirurgijnsportretten, zijn de hedendaagse kunstwerken in een paar opzichten veranderd. De hedendaagse kunstwerken dienen niet langer als anatomische voorbeelden, wat in overeenstemming is met de trend die in het begin van de twintigste eeuw inzette. De nadruk in de medische voorstellingen, althans in het geval van de psycho-, dermato- en voedingspathologie, ligt nu meer op het uitbeelden van de symptomen van de ziekten en het leveren van een maatschappelijke kritiek. De voorstellingen zijn wel nog vaak figuratief en het menselijk lichaam wordt net als vroeger nog vaak uitgebeeld. Dit klinkt wellicht voor de hand liggend, maar in de hedendaagse kunst worden onderwerpen vaak extreem gestileerd of op een andere non-figuratieve manier weergegeven.

Tot slot wil ik enkele suggesties voor verder onderzoek doen waar deze thesis geen ruimte voor bood. In de weergave van voedingspathologie, die onderzocht is in hoofdstuk vier, wordt voedsel relatief zelden uitgebeeld. Dit is een opvallend resultaat waarvan de oorzaak niet in de thesis onderzocht is.

Ook heeft de gekozen methode de beperking dat de onderzochte kunstwerken slechts een subjectieve selectie zijn die geen objectief algemeen beeld kunnen creëren. In volgend onderzoek zouden andere kunstenaars of andere deelgebieden van de pathologie kunnen worden onderzocht.

Literatuurlijst

Boeken en artikelen

- Allen, Jennifer, 'L.A. Raeven: Wat verschijnt, is goed; wat goed is, verschijnt', *De Witte Raaf* 2002 nr. 100 (november-december).
- Anzieu, Didier, *The Skin Ego*, Londen 1989.
- Beecroft, Vanessa, 'Purple Bustes', *Purple Prose*, 1994 nr. 6, paginering onbekend.
- Carr-Gomm, Sarah, *Francisco Goya*, New York 2011.
- Charcot, J.M., *Leçons sur les maladies du système nerveux recueillies et publiées par Bourneville*, Paris 1872.
- Ferrucci, Luigi; Studenski, Stephanie; Alley, Dawn e.a., 'Obesity in Aging and Art', *Journal of Gerontology: Medical Sciences* 65A (2010) nr. 1 (januari), pp. 53-56.
- Gilman, Sander, 'The Mad Man as Artist. Medicine, History and Degenerate Art', *Journal of Contemporary History* 20 (1985) nr 4, pp. 575-597.
- Hardeman, Doede (e.a.), *De anatomische les van Rembrandt tot Damien Hirst*, uitgave bij tent. Den Haag (Gemeentemuseum) 2013.
- Hirst, Damien, *I Want to Spend the Rest of My Life Everywhere, with Everyone, One to One, Always, Forever, Now*, Londen 2005.
- Holmes, Ros, 'Pillars of Fat: The corporeal aesthetics of civilisation (wenming) in contemporary art', *The China Journal* nr. 72 (2014), pp. 121-138.
- Johns, Elizabeth, 'The Gross Clinic, or Portrait of Professor Gross', in: Marianne Doezema en Elizabeth Milroy (red.), *Reading American Art*, New Haven en Londen 1998, pp. 232-263.
- Junqueira, L.C. en Carneiro, J., *Functionele Histologie*, Amsterdam 2007¹¹ (1981).
- Kemp, Martin, *Spectacular Bodies. The art and science of the human body from Leonardo to now*, tent. cat. Londen (Hayward Gallery) 2000.
- Korbonits, Márta (red.), *Obesity and metabolism*, Londen 2008.
- Kuppers, Petra, *The Scar of Visibility. Medical performances and contemporary art*, Minneapolis 2007.
- Leeuwen, Anna van, 'Museum vol buitenbeentjes', *De Volkskrant* 16 maart 2016.
- Mackenzie, S., 'Under the Skin: interview with Jenny Saville'. *The Guardian* 22 oktober 2005.

- Nightingale, Charles, 'Projective Geometry in the Colour Drawings of H.P. Nightingale', *Leonardo*, vol. 6 nr. 3 (1973), pp. 213-217.
- O'Reilly, Sally, *The Body in Contemporary Art*, Londen 2009.
- Rifkin, Benjamin, *Human anatomy. Depicting the body from the renaissance to today*, Londen 2006.
- Rosenthal, Norman, 'The Magic Arts of Noble & Webster – Tim & Sue', in: Noble, Tim; Webster, Sue, Deitch, Jeffrey (red.), *Wasted Youth*, New York 2006.
- Ross, Christine, *The Aesthetics of Disengagement. Contemporary art and depression*, Minneapolis 2005.
- Slatman, Jenny, 'De zichtbaarheid van het denken. Over de visualisering van hersenactiviteit in wetenschap en kunst', *Feit en Fictie. Tijdschrift voor de geschiedenis van de representatie* 6 (2005) nr. 2, pp. 102-113.
- Smee, Sebastian, 'In the Mind's Eye', *The Australian* 21 oktober 2006.
- Vall, Renée van de en Zwijnenberg, Robert (red.), *The body within: art, medicine and visualization*, Leiden 2009.
- Walusinski, Olivier, 'The Girls of La Salpêtrière', in: J. Bogousslavsky, *Hysteria: The Rise of an Enigma*, Basel 2014.
- Wedekind, Gregor en Hollein, Max, *Géricault. Images of life and death*, tent. cat. Frankfurt en Gent (Schirn Kunsthalle, Museum voor Schone Kunsten) 2013-2014.
- Weedon, David, *Weedon's Skin Pathology*, Amsterdam 2010³ (1997).
- Westen, Mirjam, 'The Ideal Individual', in: Ellen de Bruijne (red.), *L.A. Raeven. Analyse / Research Paris*, tent. cat. Arnhem (Museum Arnhem) 2010 (reizende tentoonstelling), pp. 209-214.
- White, Anthony, 'Art and Mental Illness: An art historical perspective', z.j. z.p., pp. 24-29.
- Wolters, E. Ch. en Groenewegen, H. J., *Neurologie. Structuur, functie en dysfunctie van het zenuwstelsel*, Houten 2004.
- Woodhouse, Rosalind, 'Obesity in Art. A Brief Overview', in: Márta Korbonits (red.), *Obesity and Metabolism*, London 2008.

Internetbronnen

Musea, galeries en tentoonstellingen

- Website Body Worlds. <<http://www.bodyworlds.com>>
- Website Christie's. <<http://www.christies.com>>
- Website Cosmin Nasui Collection & Gallery. <<http://www.cosminnasui.com>>
- Website Gemeentemuseum Den Haag. <<http://www.gemeentemuseum.nl>>
- Website Guggenheim Museum. <<https://www.guggenheim.org>>
- Website Hauser Wirth Gallery. <<http://www.hauserwirth.com>>
- Website Kunsthal Rotterdam. <<http://www.kunsthal.nl>>
- Website MuHKA Ensembles. <<http://ensembles.org>>
- Website Museum of Contemporary Art Chicago. <<http://mcachicago.org/home>>
- Website Outsider Art Fair Paris 2016. <<http://outsiderartfair.com>>
- Website South London Gallery. <<http://www.southlondongallery.org>>
- Website Tate London. <<http://www.tate.org.uk>>
- Website Victoria and Albert Museum. <<http://www.vam.ac.uk>>
- Website The Wellcome Trust. <<http://www.wellcome.ac.uk>>

Medische informatie

- Website John Hopkins Medicine Pathology. <<http://pathology.jhu.edu>>
- Website National Institute of Mental Health. <<https://www.nimh.nih.gov>>
- Website Nederlandse Academie voor Eetstoornissen. <<http://www.naeweb.nl>>
- Website Royal College of Physicians. <<https://www.rcplondon.ac.uk>>
- Website Voedingscentrum. <<http://www.voedingscentrum.nl>>
- Website World Health Organisation. <<http://www.who.int>>

Nieuwsberichten en actualiteit

- Website Centraal Bureau voor de Statistiek, 'Bevolkingstrends 2013: Depressiviteit en antidepressiva in Nederland', december 2013. <<http://www.cbs.nl>>
- Website Huffington Post. <<http://www.huffingtonpost.com>>
- Website NU.nl. <<http://www.nu.nl>>
- Website New York Times. <<http://www.nytimes.com>>
- Press release *Reassembling the Self* <<http://www.gvart.co.uk/wp-content/uploads/2012/03/GV-Art-Reassembling-the-Self-Press-Release.pdf>>

Kunstenaars en kunstprojecten

Website Susan Aldworth. <<http://susanaldworth.com>>

Website Jessica Charlesworth. <<http://jessicacharlesworth.com>>

Website Damien Hirst. <<http://www.damienhirst.com/>>

Website Edward Honaker. <<http://www.edwardhonaker.com>>

Website Jen Jacobs, Diabetes Art. <<http://www.diabetesart.com>>

Website Gareth W. Morgan. <<http://garethwmorgan.com>>

Website Tim Noble en Sue Webster. <<http://www.timnobleandsuewebster.com>>

Website Leah Owenby. <<http://www.leahowenby.com>>

Website Ariana Page Russell. <<http://arianapagerussell.com>>

Website Lee Price. <<http://www.leepricestudio.com>>

Website Judith Shaw. <<http://judithshaw.com>>

Website Sun Yuan en Peng Yu. <<http://www.sunyuanpengyu.com>>

Website Eat 22, Ellie Harrison. <<http://www.eat22.com/about.html>>

Website Pharmacy 2. <<http://www.pharmacyrestaurant.com/about>>

Digitale tentoonstellingscatalogus *Kiki Smith. Unfolding the Body*.

<<https://archive.org/details/kikismithunfoldi00smit.>>

Kunstablogs, interviews en recensies

Website Art Practical, 'Interview with Nayland Blake, by Renny Pritikin', 10 april 2011. <http://www.artpractical.com/feature/interview_with_nayland_blake/>

Website Artsy. <<https://www.artsy.net>>

Website Contributoria, 'Art Review of the Month: *Reassembling the Self* by Joe Turnbull', november 2014. <<http://www.contributoria.com/issue/2014-11/540d8e536d697e575400002c/>>

Facetoface: a blog from the National Portrait Gallery Smithsonian Institution: 'Portrait of an Artist: Beverley McIver'.

<http://face2face.si.edu/my_weblog/2013/09/portrait-of-an-artist-beverly-mciver.html>

Website The Queens University Journal. Cara Smusiak, 'Iranian Canadian artist examines feminist issues', 17 september 2004.

<<http://www.queensjournal.ca/story/2004-09-17/arts/iranian-canadian-artist-examines-feminist-issues/>>

Website We Make Money, Not Art, review van tentoonstelling *Art of change: new directions from China*, 17 september 2012. <http://we-make-money-not-art.com/art_of_change_new_directions_f/>

Overige websites

Website British Government. <<https://www.gov.uk>>

Website Vogue Italia .<<http://www.vogue.it>>

Afbeeldingen

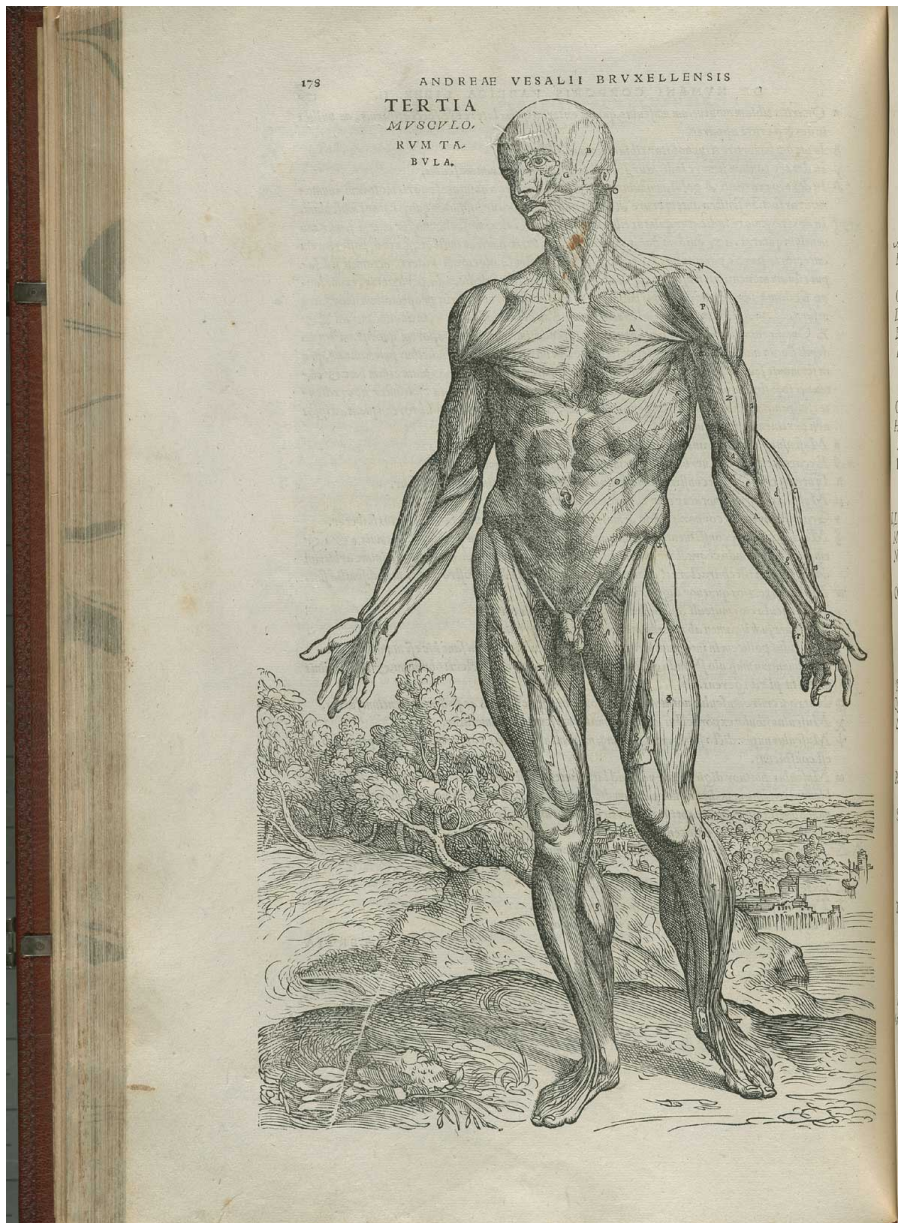


Afbeelding 1 (voorblad):

Damien Hirst, <M132/770 Skin cancer, LM_SPL.jpg>, 2007, inkjetprint en glansvernis op linnen met glas en mesjes, 182,9 x 121,9 cm, standplaats onbekend.

Foto: website Damien Hirst, gefotografeerd door Prudence Cuming Associates.

<<http://www.damienhirst.com/m132770-skin-cancer-lmsplj>> (15 mei 2016).



Afbeelding 2:

Jan Stephan van Kalkar, *Tertia Musculorum Tabula: anatomische illustratie in Andreas Vesalius De humani corporis fabrica libri septem (Basel 1543), pagina 178, 1543, prent, 43 cm folio.*

Foto: website U.S. National Library of Medicine.

<https://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/vesalius_home.html> (24 mei 2016).



Afbeelding 3:

Jan Maurits Quinkhard, *Vier Bestuurders van het Chirurgijngilde*, 1744, olieverf op doek, 160 x 240 cm, Amsterdams Historisch Museum.

Foto: Martin Kemp, *Spectacular Bodies. The art and science of the human body from Leonardo to now*, tent. cat. Londen (Hayward Gallery) 2000, p. 14.

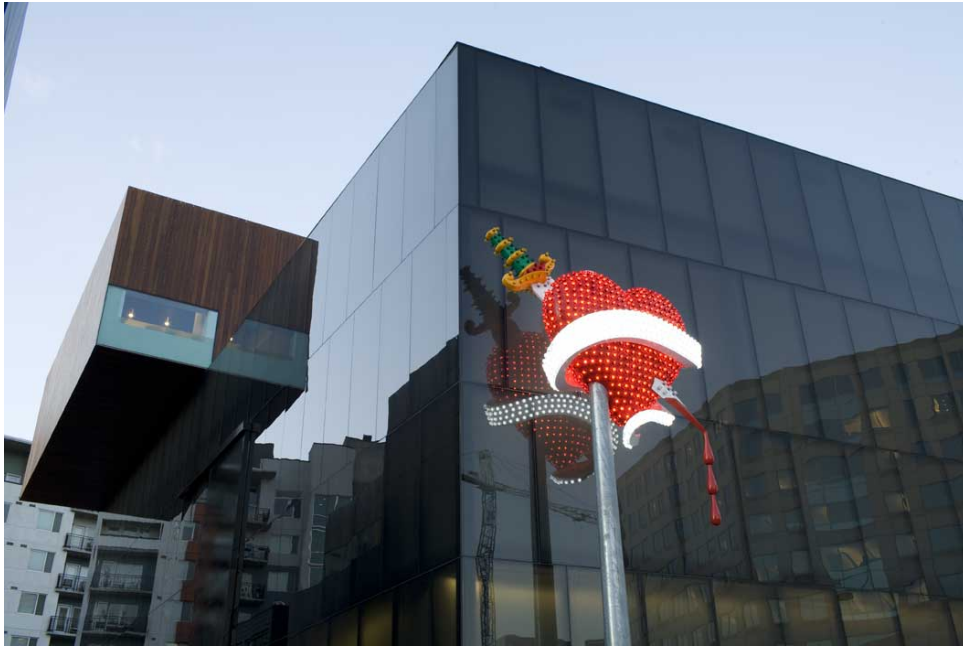


Afbeelding 4:

Ugo Rondinone, *Heyday*, 1995, polyester, katoen, haar, houten vloer, verf en Plexiglas, 90 x 130 x 90 cm, Hauser & Wirth collective, St. Gallen Zwitserland.

Foto: Website Eva Presenhuber.

<http://www.evapresenhuber.com/en/events/1995/Rondinone_3-1995.html> (24 mei 2016).



Afbeelding 5:

Tim Noble en Sue Webster, *Toxic Schizophrenia (Hyper version)*, 2007, 1040 gekleurde lampjes, glasvezel, staal, transparante hars, LED-strips, verf, DMX-gestuurde relais sequencer, 322,58 x 121,92 x 975,36 cm, openbaar opgesteld voor het Museum of Contemporary Art Denver, Colorado.

Foto: Website Tim Noble en Sue Webster.

<http://www.timnobleandsuewebster.com/toxic_schizo_hyper_2007.html> (24 mei 2016).



Afbeelding 6:

Donald Rodney, *Flesh of my Flesh*, 1996, triptiek, kleurenfoto's op aluminium, elk paneel 183 x 122 cm, collectie South London Gallery.

Foto: Website South London Gallery.

<<http://www.southlondongallery.org/page/collection?surname=R>> (24 mei 2016).



Afbeelding 7:

John Isaacs, *Bad Miracle*, 2002, was, staal, glas, olieverf, schuim, latex en polystyreen, 190 x 150 x 150 cm, privécollectie.

Foto: website John Isaacs. <http://www.johnisaacs.net/works/works_02_02.html> (24 mei 2016).



Afbeelding 8:

Nayland Blake, *Gorge*, 1998, DVD videoprojectie in kleur met geluid, 60 minuten, Matthew Marks Gallery New York.

Foto: courtesy Nayland Blake en Matthew Marks Gallery, via website Contemporary Art Review Los Angeles. <<http://contemporaryartreview.la/body-parts-i-v-at-ashesashes/>> (24 mei 2016).