

‘ER IS IETS MET DE DIEREN...’

EEN KORTE INLEIDING IN ANIMAL STUDIES

Majesteit, er is iets met de dieren... Dat was de enigszins omineuze titel van een bundel met zeshonderd brieven van verontruste dierenbeschermers. Daarmee ging Marianne Thieme als voorzitter van de nieuw gekozen Tweede Kamerfractie van de Partij voor de Dieren na de parlementsverkiezingen van 2006 op bezoek bij koningin Beatrix. Dat ‘iets’ sloeg natuurlijk niet zozeer op ‘de dieren’ zelf, maar juist op allerlei facetten van onze omgang met dieren in de huidige samenleving. En op de vraagtekens die daarbij gezet kunnen worden. De partij richt haar pijlen de afgelopen jaren zowel in het parlement als in de media boven alles op de bio-industrie en de dierproeven. Toch zijn dat bepaald niet de enige zaken waarover zij kritisch is en de discussie wil aangaan. Zo’n drie jaar later zijn vriend en vijand het over één ding wel eens: de tweevrouwsfractie van de PvdD weet een behoorlijk grote rol te spelen in het mede bepalen van de agenda met betrekking tot onderwerpen waarbij dieren en hun welzijn in het geding zijn.

Maar niet alleen in Nederland begint het inzicht te groeien dat ‘er iets met de dieren is’, en dat groeiende bewustzijn beperkt zich niet tot politieke kringen, wereldwijd. In de academische wereld beginnen onderzoekers zich bezig te houden met dieren. Dat gebeurde natuurlijk altijd al binnen een groot aantal bètawetenschappen: in de biologie en met name in de zoölogie staan dieren centraal, net zoals in de diergeneeskunde. En in disciplines variërend van paleontologie tot farmacie zijn dieren nooit weg te denken geweest, al was het maar – zoals in het laatste geval – als object van proeven. Interessant is nu dat zich de afgelopen jaren ook in de alfa- en gammawetenschappen groeiende aantallen onderzoekers vanuit diverse disciplines op uiteenlopende wijzen met dieren zijn gaan bezighouden. Dit heeft er zelfs toe geleid dat er inmiddels wordt gesproken van nieuwe disciplines met namen als ‘animal studies’ en ‘human-animal studies’.

Dit artikel is een poging om hen die nooit eerder van deze begrippen hebben gehoord te introduceren in dit nieuwe vakgebied. In het kort zal de opkomst en ontwikkeling ervan worden uiteengezet, onder meer aan de hand van een bespreking van een aantal ‘founding texts’. Die hebben andere academici uit diverse disciplines geïnspireerd en aangespoord hun kennis en inzicht aan de ontwikkeling van de specialisatie bij te dragen. Vervolgens worden aan de hand



Oog in oog met jaguar Matao's zwarte zuster Inaja in Artis: voorbeeld van de 'empty gaze' die Berger aan wilde dieren in de dierentuin toeschrijft? Bron: foto Ingrid Wijne

van een aantal meer recente werken verschillende benaderingen in het denken over allerlei facetten van dieren in relatie tot mensen, cultuur en samenleving besproken. Dit om enig idee te geven van het multidisciplinaire karakter van de nieuwe stroming en het palet aan thema's dat daarbinnen wordt onderzocht en bediscussieerd. Omdat het om een relatief jong en zich onstuimig ontwikkelend vakgebied gaat, zal een inleiding als deze altijd iets arbitrairs houden en een momentopname zijn. Maar dat zij dan zo; niets is zo spannend in de wetenschap dan om erbij te zijn als kennis in de meest letterlijke zin wordt gemaakt.

Wel is het daarom goed om een aantal centrale begrippen helder te definiëren en het terrein dat in dit artikel zal

worden verkend scherp af te bakenen. Daartoe haal ik de genoemde begrippen *animal studies* en *human-animal studies*, die niet zelden onduidelijk en door elkaar worden gebruikt, uit elkaar. Vervolgens zet ik ze tegenover elkaar aan de hand van de twee academische *peer reviewed* tijdschriften die expliciet geheel aan de relatie tussen mensen en dieren zijn gewijd. *Animal studies* reserveer ik voor alle onderzoek naar de rol en betekenis van dieren in onze audiovisuele en populaire cultuur en de relatie van die (representaties van) dieren met (onze omgang met) 'echte' dieren. Hiermee houden zich sociale wetenschappers maar de laatste jaren vooral ook geesteswetenschappers bezig. Zij publiceren met name in het tijdschrift *Society & Animals*, dat verschijnt vanaf 1993.¹

Met *human-animal studies* bedoel ik alle studies naar de diverse aspecten van de concrete relatie tussen mensen en 'echte' dieren. Die worden vooral uitgevoerd door sociale wetenschappers en exacte wetenschappers variërend van diergeneeskundigen tot biologen. Zij hebben zich verzameld rond het tijdschrift *Anthrozoos*, dat al sinds 1988 wordt uitgegeven.² Het meeste onderzoek is sterk kwantitatief van aard en gaat over zaken als de correlatie tussen bezit van bepaalde huisdieren en gezondheid, of attitudes ten opzichte van dieren in relatie tot gender of etniciteit. Geesteswetenschappers bemoeien zich niet of nauwelijks met deze discussies. Zowel de inhoud als de aard daarvan zijn weinig relevant voor de media- en cultuurdiscussies die zo centraal staan in *Society & Animals*. Daarom laat ik in het vervolg van dit betoog de *human-animal studies* buiten beschouwing en richt mij volledig op dat wat hierboven *animal studies* is genoemd.

Het begin van *animal studies*

Er bestaat opvallend genoeg grote consensus over het feitelijke begin van *animal studies* (en *human-animal studies*) als eigenstandige discipline. Dat is het essay getiteld 'Why look at animals?', onderdeel van het werk *About looking*, dat in

1980 wordt gepubliceerd door John Berger.³ Berger, geboren in 1926, is een veelzijdig man: naast (cultuur)wetenschapper onder meer ook kunstcriticus, schilder en romanschrijver. In 'Why look at animals?' worden voor het eerst fundamentele vragen gesteld over de relatie tussen mens(en) en dier(en) in heden en verleden. Het essay is bepaald niet lang maar laat zich toch niet erg gemakkelijk lezen. Deels vanwege de grootsheid van de thema's die hij aan de orde stelt, deels vanwege de diversiteit van deze thema's die hij toch zo helder mogelijk in hun onderlinge samenhang wil begrijpen en verklaren. Er zijn wel een aantal hoofdlijnen uit zijn verhaal te destilleren.

Een van de centrale thema's in het essay – en feitelijk in het hele denken van Berger – is de Industriële Revolutie en de rampzalige gevolgen die deze heeft voor natuur en cultuur, te beginnen in het achttiende-eeuwse Engeland maar al snel in de hele westerse wereld. De grootschalige verstedelijking van het land en de nieuwe productie- en arbeidsverhoudingen in de fabrieken zorgen ervoor dat grote groepen mensen in snel tempo zowel van hun werk als van elkaar vervreemden. (Dankzij dit soort argumenten wordt Berger wel tot het marxistisch humanisme gerekend). Maar dat niet alleen. Minstens zo belangrijk is dat mensen hierdoor ook van dieren en de natuur vervreemd zijn geraakt. Om die ontwikkeling en de gevolgen daarvan goed te kunnen begrijpen stelt Berger het leven tijdens en na de Industriële Revolutie tegenover het leven in de periode daarvoor.

Tot aan de grote industrialisering was niet de stad maar het platteland immers de norm. Mensen stonden letterlijk veel dichterbij de natuur omdat ze er in het dagelijks leven min of meer door werden omringd. In de leefgemeenschappen op het platteland liepen huisdieren en soms ook wilde dieren (denk vooral aan vogels en kleine zoogdieren als muizen en ratten) tussen de mensen door, om nog maar te zwijgen over de wildernis even buiten de bewoonde wereld. Degenen die bij uitstek een directe band met dieren en de natuur hadden waren de boeren. Zij hadden elke dag weer te doen met hun vee, kenden de dieren van haver tot gort en leefden van en met ze. Maar zelfs de rest van het volk was vertrouwd met een leven temidden van dieren. Dat nu is voor de westerse grotestadsbewoner vanaf de achttiende of negentiende eeuw voorgoed verleden tijd. Natuur en dieren zijn in hoge mate letterlijk uit ons zicht verdwenen.

Dat wil zeggen: 'echte' dieren, wilde dieren dus. Want natuurlijk worden we tegenwoordig massaal vergezeld door een schare huisdieren die we met de grootst mogelijke zorg en liefde omringen. Maar volgens Berger zijn dat alleen maar perverse, naar onze stadse mensenwensen doorgefokte imitaties die niets met echt wilde dieren of de natuurlijke wildernis te maken hebben. In onze huiskat op de vensterbank is het tijgerhart allang gestopt met kloppen. En veel viervoeters die tegenwoordig als rashond door onze straten en parken lopen lijken in de verste verte niet meer op de wolf waar ze ooit van afstamden. Met dieren en natuur hebben die wezens en onze omgang met hen niets

van doen; ze zijn vooral heel erg onnatuurlijk. We zijn ons zicht op de natuur kwijtgeraakt. De enige momenten dat we nog een glimp van wilde dieren in het wild kunnen opvangen zijn wanneer we naar gemedieerde beelden kijken: natuurfilms of series over het leven in de wildernis – op televisie. Dat is alles wat we er nog van zien.

Als we dan toch nog eens echte wilde dieren willen zien, dan trekken we niet de natuur in maar gaan massaal naar de dierentuinen, waar ze in niet zelden veel te kleine verblijven speciaal voor ons worden tentoongesteld. Voor Berger is dit de ultieme illustratie van het verlies van onze band met dier en natuur. De tegenstelling tussen de ooit ongerepte wildernis en de daarin vrij rondlopende, vliegende en kruipende wezens enerzijds en anderzijds de letterlijk gekooide, volkomen voor de bezoekers geprefabriceerde versie daarvan in de zoo had niet radicaler kunnen zijn. In dit verband spreekt Berger van de 'lege blik' (*empty gaze*) van de dieren. De bezoekers kijken wel naar hen – en wellicht doen de dieren ook alsof ze terugkijken – maar ze zien de mensen niet, willen die niet zien, vandaar dat hun blikken leeg zijn. Zo bezien slaan dierentuinen allermist de brug tussen mens en natuur die ze zo nu en dan beloven, maar laten juist heel precies zien hoe definitief die brug tot het verleden behoort.

Nu valt er wel het nodige tegen de redenering en de conclusies van Berger in te brengen. Zo heeft een aantal auteurs erop gewezen dat hij in zijn betoog, geheel conform zijn marxistische achtergrond, wel erg dialectisch te werk gaat en te veel denkt langs lijnen van scherpe binaire opposities. Dat is een voordeel als het gaat om een heldere positionering in het debat. Maar het heeft wel evidente nadelen bij het begrijpen en verklaren van het historische proces en wat daarin de cruciale momenten zijn. Zo is onduidelijk wanneer, hoe en waarom de scheiding tussen mens en cultuur enerzijds en dier en natuur anderzijds precies heeft plaatsgevonden. De stelling dat 'de' Industriële Revolutie het draaipunt van de geschiedenis is waar het contact tussen beide definitief is verbroken blijft dan ook theoretisch te algemeen en dus onbevredigend. En wat meer is: het helpt ons niet verder om te doordenken of en hoe we die ontwikkeling ooit kunnen terugdraaien en ons contact met dier en natuur desnoods deels kunnen herstellen.

Naast deze theoretische bezwaren zijn er ook praktisch wel wat kanttekeningen te plaatsen. Wellicht de meest direct in het oog springende lijkt me deze: als het echt zo is dat we bij het kijken naar dierentuindieren op slechts 'lege blikken' van lethargische wilde dieren stuiten, dan moet ons bezoek aan de zoo wel een uiterst confronterende en mistroostige ervaring zijn. Dat lijkt volstrekt in tegenspraak met het feit dat dierentuinen wereldwijd elk jaar meer bezoekers trekken – meer dan bijvoorbeeld professionele sportevenementen. Zeker, tegen dierentuinen vallen in het algemeen zowel principieel als praktisch de nodige bezwaren in te brengen. Ieder die er ooit is geweest zal zich voorbeelden voor de geest kunnen halen van dieren die een allermist gelukkige indruk maakten en waarvan de aanblik geen plezier maar vooral medelijden opriep. Maar de vraag



is of dat de overheersende ervaring is van een bezoek. In elk geval lijken mensen wel degelijk op zoek naar iets van contact met wilde dieren, hoe onjuist of ongelukkig men de invulling daarvan in de vorm van dierentuinen ook kan vinden.

In het verlengde hiervan ligt een observatie van Berger die wel degelijk hout snijdt, en die voor cultuurwetenschappers extra interessant is. Het mag dan zo zijn, aldus Berger, dat (wilde) dieren steeds meer uit onze directe leefomgeving en dus letterlijk uit ons gezichtsveld zijn verdwenen, tegelijkertijd worden dieren steeds meer tot object van onze blik in de populaire en audiovisuele cultuur. Als we ons tot de media beperken, dan zien we dat dieren daarin de laatste jaren in allerlei vormen een steeds prominenter plaats innemen. Zo werd *MARCH OF THE PENGUINS* (Luc Jacques, 2005) de tweede meest succesvolle documentaire ooit en *FINDING NEMO* (Disney/Pixar, 2003) is tot op dit moment de best verkochte dvd aller tijden. En kijken we naar het nieuws dan zien we dat dieren niet meer alleen figureren in grappig bedoelde amateurbeelden bij wijze van luchtig einde van de tv-journaals. Maar dat ze nu, al dan niet terecht, steeds meer doordringen in de hoofdverhalen waarin ze vaak een naam krijgen. Denk in Nederland bijvoorbeeld aan het ongeluk met gorilla Bokito in Blijdorp, de vermeende poema op de Veluwe, de dood van de 'dominamus' of de spectaculaire redding van de paarden van Marrum, waarvan de beelden de hele wereld over gingen.

Gevlekte jaguar Matao in haar verblijf in Artis: de ultieme illustratie van het verlies van onze band met dier en natuur, zoals Berger stelt? Bron: foto Raya Lichansky



Rode vari op het Lemurenland in Artis. Het door water omgeven 'eiland' is het nieuwste diervverblijf in Artis, waar de halfapen zich vrijelijk tussen de mensen en vice versa kunnen bewegen. Bron: foto Ingrid Wijne

Het signaleren van een dergelijke ontwikkeling brengt ons automatisch op vragen als: waarom worden deze beelden nu 'opeens' uitgezonden en wat hebben ze precies te betekenen? Wat laten ze ons zien van de werkelijkheid en wat niet? Welke rol spelen ze binnen onze cultuur, wat zijn de gevolgen en voor wie? Het zijn precies dit soort vragen die vanaf de jaren zeventig centraal komen te staan bij de analyse en interpretatie van populaire en audiovisuele cultuurproducten binnen de dan nieuwe academische stroming *cultural studies*. Uitgangspunt van *cultural studies* is dat media en maatschappij elkaar wederzijds beïnvloeden. Zo biedt bijvoorbeeld de televisie een (dus niet: de, maar een) weergave van

de realiteit, maar die weergave heeft ook weer gevolgen in die realiteit. Die verhalen vormen dus niet uitsluitend een reflectie maar spelen tevens een rol in de constructie door er zin en betekenis aan te geven.

Cruciaal binnen de *cultural studies*-benadering is dan ook de notie dat de verhalen die in de media en de cultuur circuleren – of het nu fictie, non-fictie of zelfs fantasy is – dus nooit objectief en onschuldig zijn, maar samenhangen met de heersende ideologieën en ideeën, normen en waarden. En die hangen weer direct samen met maatschappelijke structuren en relaties – de economische, politieke, sociale en culturele verhoudingen tussen verschillende groepen mensen. Want die bepalen mede wie toegang heeft tot de media en wie de macht heeft de realiteit te definiëren en beschrijven, de relevante thema's te benoemen, de verhalen zo te vertellen als de verteller het wil. Het is aan media- en cultuurwetenschappers binnen *cultural studies* om te begrijpen en verklaren hoe verhalen samenhangen met de samenleving als geheel, hoe zij zich verhouden tot de realiteit daarbuiten... en eventueel wat daar beter in zou kunnen of moeten.

Met dit laatste punt wordt dus een normatief element in de wetenschap geïntroduceerd. Veel academici werkzaam binnen het terrein van de *cultural studies* zullen dat ook niet verbergen. Integendeel, voor hen is engagement met de maatschappij niet zelden de centrale drijfveer voor hun werk. Zo hebben feministische media- en cultuurwetenschappers zich het *cultural studies*-idioom eind jaren zeventig direct eigen gemaakt om de rol van vrouwen in allerlei tv-genres en andere media te analyseren. In de jaren tachtig wordt datzelfde gedaan door diverse theoretici die werkzaam zijn op het terrein van etnische en postkoloniale studies. Daar worden vragen opgeworpen over de representatie van allerlei etnische groepen in relatie tot hun veelal achtergestelde positie in de samenleving. En in de jaren negentig zien we de opkomst van *queer studies*

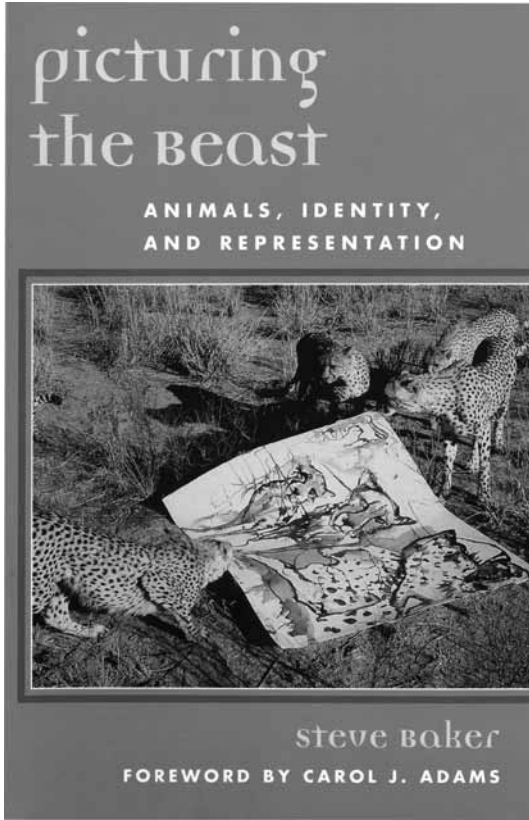
waarbinnen de seksuele identiteit van diverse groepen en hun representaties in media en populaire cultuur onderwerp van kritische beschouwing vormen. De specialisaties vertonen weliswaar steeds enige theoretische overlappingsen maar kennen daarnaast ook heel eigen begrippen en discussies.

In wetenschapshistorisch perspectief kan de grote doorbraak van *animal studies* in de jaren nul van de nieuwe eeuw, hoewel voor sommigen misschien nog een curiosum, dus nauwelijks een verrassing worden genoemd. In een tijd waarin het bewustzijn dat 'er iets is met de dieren' bij grotere groepen mensen begint te groeien, vindt dat logisch zijn weerslag in media en cultuur en dus ook in de wetenschappelijke disciplines die daarover gaan. Let wel: John Berger was het er helemaal niet om te doen iets als *animal studies* te initiëren. Berger verwierf zijn grootste bekendheid door de BBC-serie *WAYS OF SEEING* uit 1972 die hij schreef en presenteerde. Daarvan werd het bijbehorende boek met de gelijknamige titel een klassieker binnen de film- en tv-wetenschap en de *cultural studies*. Berger was feitelijk geïnteresseerd in visuele cultuur in de breedste zin van het woord, en voor hem was 'Why look at animals?' slechts één van de vele meer specialistische uitstapjes die hij rondom die discipline maakte. Pas in het begin van de jaren negentig verschijnen de eerste artikelen over representaties van dieren, van auteurs die zich vanaf dan bewust op dit specifieke deelterrein gaan richten.

Die auteurs hebben overigens niet allemaal een *cultural studies*-achtergrond. Ook theoretici die oorspronkelijk afkomstig zijn uit disciplines als kunstgeschiedenis, antropologie, sociologie, geschiedenis, biologie, literatuur- en taalwetenschap, geologie en psychologie verzamelen zich rond het nieuwe vakgebied. Het zijn zelfs niet alleen academici die zich in de rol en betekenis van dieren in onze cultuur gaan bezighouden. Ook auteurs die actief zijn in allerlei dierenbeschermingsorganisaties spelen een belangrijke rol. In de eerste plaats doordat zij zelf bijdragen leveren in de vorm van artikelen en boeken, in de tweede plaats doordat zij door hun ideeën en activiteiten een inspiratiebron vormen voor de theoretici bij hun analyses van beelden van en teksten over dieren. En zoals dat ook bij bovengenoemde eerdere deelgebieden het geval was: steeds verschillen auteurs in de mate waarin ze expliciet activistische wetenschap willen bedrijven. De een neigt ernaar te streven naar een zo waarde vrij mogelijke wetenschap, de ander streeft met zijn werk juist expliciet naar bepaalde gevolgen in de wereld buiten de wetenschap.

Naar een nieuwe discipline

In 1993 verschijnt de eerste echte monografie op het terrein van *animal studies* van de hand van de Britse cultuurwetenschapper Steve Baker (*1953) onder de titel *Picturing the beast: animals, identity, and representation*.⁴ Baker stelt hierin expliciet dat het doel van dit werk is bij te dragen tot 'betere' beelden van die-



ren, media en cultuur. Maar om daartoe te komen moet eerst een zorgvuldige analyse worden uitgevoerd van de representaties van dieren zoals die tegenwoordig in onze populaire cultuur circuleren. Daartoe bouwt Baker in het eerste deel van zijn boek een theoretisch kader op op basis van de hierboven geschetste uitgangspunten van *cultural studies*. Centraal daarin staat de idee van mythologieën (*Mythologies*, 1957) van literatuurcriticus en semioloog Roland Barthes (1915-1980). Barthes doelt daarmee op denkbeelden en vooronderstellingen die zo vast verankerd zitten in het denken van bepaalde culturen dat zij daarbinnen als volstrekt 'natuurlijk' worden gezien, en die daarom ook niet meer uitgelegd, onderbouwd of verdedigd hoeven te worden. Dit koppelt Baker aan het begrip *mentalité* van historicus/filosoof Michel Foucault (1926-1984), waarmee enigszins in het verlengde van mythologie wordt verwezen naar iets als de dominante ideologie over een bepaald thema op een zekere tijd en plaats.

Vervolgens analyseert hij aan de hand van deze ideeën en begrippen een groot aantal beelden en teksten, variërend van politieke campagnes, verslaggeving en (spot)prenten via cartoons en de roddelpers tot kinderstrips en -verhalen en commercials. Ondanks die grote diversiteit ligt het accent erg op Engelse en Amerikaanse voorbeelden van de jaren tachtig of nog ouder. Daardoor zijn ze voor een Nederlandse lezer niet altijd even bekend en voor de hand liggend, maar voor de grote lijn en de conclusies lijkt dat weinig uit te maken. De *mentalité* in onze hedendaagse westerse samenleving met betrekking tot dieren die Baker uit zijn materiaal destilleert vat hij samen met het begrip 'Walt Disney consciousness'. Daarmee bedoelt hij dat dieren in hun meest zichtbare en populaire verschijningsvormen juist van al hun dierlijkheid zijn ontdaan en vooral verwijzen naar menselijke eigenschappen, uitingen of gedragingen. De dieren uit de Disney-films zijn daarvan de ultieme en meest universele voorbeelden, maar je zou ook kunnen denken aan de beertjes en muisjes op allerhande wenskaarten, de tekening van het vrolijke varken boven de slagerij of fantasy-dieren als de wuppies van Albert Heyn.

Over al dit soorten beelden en producten stelt Baker in de introductie bij de heruitgave van zijn boek in 2001:

'The persistence and ubiquity of such animal representations and vocabularies (and the ability to absorb just about any meaning) is hardly a matter for surprise (...) One of the most obvious but nevertheless compelling criticisms that can be made of this material is that it is altogether too much at ease with itself. Why? Because it neither acknowledges nor addresses its own animal content. Popular culture, in other words, sees only itself in the eyes of its animal'.⁵

Het gevolg is dat dieren in onze cultuur nauwelijks serieus genomen worden, simpelweg omdat dit niet goed past bij ons denken over hen. Ze zijn ofwel schattig, ofwel grappig, of allebei: zo willen we ze het liefste zien, dus zo zijn ze nu eenmaal. Dat is in allerlei contexten terug te zien *zonder dat we het zien*, omdat we er niet meer bij nadenken – zo logisch is het. Films waarin dieren een belangrijke rol spelen, of het nu om zeer serieuze animatie gaat zoals *CHICKEN RUN* (Dreamworks, 2000), *real action*-films als *L'OURS/THE BEAR* (1988) of iets scherp satirisch daar tussenin als *BABE* (1995), in dvd-winkels of videotheken is het allemaal te vinden bij de afdeling jeugd- of kinderfilms. De tv-programma's met dieren, die eindeloos worden herhaald, zijn de homevideofilmmpjes waarin onze honden en katten de raarste capriolen uithalen. En natuurlijk de commercials met dieren, want reclame werkt het snelst en het best met stereotypen en stereotype beelden van dieren zien we dus overal om ons heen. Of, in een andere context: de twee vrouwelijke Tweede Kamerleden voor de Partij voor de Dieren heetten in de wandelgangen al heel snel 'de dierenmeisjes'. Vrouwen, kinderen, dieren...

Om dieren weer serieus te nemen, te leren kennen en begrijpen als dieren, moeten we andere beelden en verhalen over dieren in onze cultuur produceren en laten circuleren. Of in *cultural studies*-termen: dieren moeten gerearticuleerd worden. Dat is waar het hele project van Baker om te doen was en in het laatste deel van *Picturing the beast* komt hij met drie strategieën voor een alternatieve, meer serieuze beeldvorming van dieren. De eerste is om te proberen confronterende beelden van dieren, bijvoorbeeld van de bio-industrie of dierproeven, die door de massamedia bewust uit het zicht worden gehouden, daar toch te laten zien. De tweede is door beelden van mensen in dierenlichamen en vice versa te laten zien, al dan niet met humor, om mensen als het ware te dwingen in de huid van dieren te kruipen. Baker geeft als voorbeeld een poster van de *WSPA* uit 1990 tegen het stierenvechten, met daarop een portret van een man met een ijzeren ring door zijn neus en daarboven de tekst: 'Bullfights would stop if tourists weren't led there'. De poster, bedoeld voor luchthavens waarvandaan vluchten richting Spanje vertrokken, is door de luchthavens geweerd omdat deze als te confronterend werd gezien.

De derde strategie ten slotte is om gebruik te maken van bestaande teksten, beelden of figuren die al bekend zijn bij het grote publiek om die vervolgens met een eigen, alternatieve boodschap te verbinden. Zoals Madonna ooit van allerlei christelijke symbolen als het kruis gebruik maakte om juist

een heel andere boodschap over seksualiteit voor het voetlicht te brengen, zo maken dierenrechtenactivisten in de Verenigde Staten bij protestacties soms gebruik van Disney-symboliek (de oren van Mickey Mouse bijvoorbeeld) om direct de sympathie van het publiek voor zich te winnen. Hier wordt met andere woorden de symbolische lading van het beeld omgedraaid. Hier worden geen dierenfiguren gebruikt om leuke verhaaltjes voor en over mensen te vertellen (zoals Disney doet). Die overbekende, menselijke creaties van pseudodieren worden ingezet om een pleidooi te houden voor echte dieren (zoals de muizen die voor dierproeven worden gebruikt). Een recent Nederlands voorbeeld is de radiocommercial 'Kip, het meest mishandelde stukje vlees!', een variatie van stichting Wakker Dier uit 2008 op de slogan 'Kip, het meest veelzijdige stukje vlees!' van de pluimveesector.

In een volgend boek, getiteld *Postmodern animal* en verschenen in 2000,⁶ komt Steve Baker zelf bij wijze van aanvulling met nog een vierde strategie, te weten postmoderne kunst. Hij doelt daarmee op kunstuitingen variërend van foto's en video's tot sculpturen en installaties waarin dieren centraal staan. En waarin hun lijfelijke vaak wordt geaccentueerd om ons bijna fysiek met hun dier-zijn en de overeenkomsten en verschillen met ons mens-zijn te confronteren. Voorbeelden die hij geeft zijn de even kunstzinnige als onbehaaglijke foto's van Frank Noelker van heel grote dieren in veel te kleine dierentuinverblijven. Of het werk van Olli + Suzi met Greg Williams, dat bestaat uit foto's en films van wilde dieren zoals haaien of cheeta's, die door Olli + Suzi gemaakte schilderijen van deze dieren zelf bewerken met hun tanden of klauwen. Maar ook kunstwerken waarvan echte levende of dode dieren onderdeel uitmaken: een bekend Nederlands voorbeeld daarvan is Tinkebell, een kunstenares die in 2004 landelijke bekendheid kreeg met een handtas die zij had gemaakt van het bont van haar eigen, door haar zelf gedode kat, naar eigen zeggen met als doel het doden van dieren in de bio-industrie ter discussie te stellen.

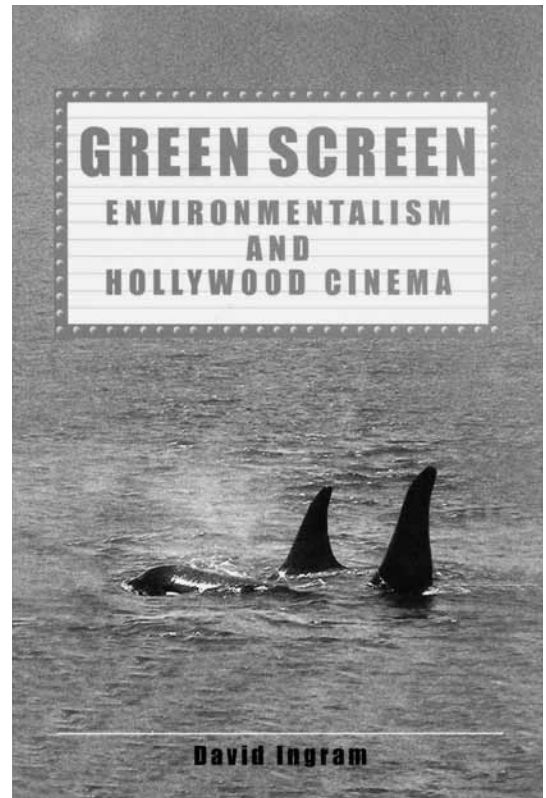
Die laatste categorie kunstuitingen is, vooral als het om levende dieren gaat, uiteraard uiterst controversieel. Tegenstanders stellen dat echte, levende dieren nooit ondergeschikt kunnen worden gemaakt aan welke vorm van kunst dan ook. Voorstanders verdedigen het door erop te wijzen dat het precies deze controverses zijn die mensen aan het denken moeten zetten over onze ambivalentie ten opzichte van allerlei soorten dieren. Hoe het ook zij, Baker is het erom te doen de culturele betekenis van dergelijke cultuuruitingen te duiden. Hij ziet dit soort postmoderne kunst als een potentieel positief tegengeluid tegen wat hij noemt de comfortabele 'taal van het sentiment' die Disney-producten kenmerkt. Het is niet alleen kunst die tot nadenken dwingt door de gevoelens van ongemak die zij bij de toeschouwer wekt (Baker gebruikt in dit verband het begrip '*critical uneasiness*' van de Franse filosoof Jacques Derrida (1930-2004) om het doel van deze werken te omschrijven). Het is zelfs posthumanistische kunst in de zin dat het de mens als centraal subject en object van kunst en cultuur radicaal problematiseert. Mensen staan niet los van dieren en natuur,

maar kunnen alleen in relatie daarmee begrepen worden, dat is de ultieme onderliggende boodschap.

Uiteenlopende invalshoeken

In de loop van de jaren negentig groeit *animal studies* uit tot een volwaardige discipline rond met name het academische tijdschrift *Society & Animals*. Daarin zijn vooral auteurs uit diverse geesteswetenschappelijke disciplines steeds beter vertegenwoordigd, hoewel ook sociale wetenschappers, filosofen en een enkele psycholoog of bioloog hun bijdragen blijven leveren. Door de diversiteit aan disciplinaire achtergronden blijft het vakgebied van *animal studies* sterk interdisciplinair. Dit betekent dat zowel de objecten van onderzoek als het soort vragen dat daarover aan de orde wordt gesteld en de onderzoeksmethoden die worden gehanteerd bij het beantwoorden daarvan zeer uiteen kunnen lopen. Het onderwerp kan in principe elke cultuuruiting zijn waarin dieren een belangrijke of zelfs maar een marginale rol hebben. Zelfs uitingen waarin dieren ontbreken kunnen worden geanalyseerd in termen van het hoe en waarom van het ontbreken van dieren, wat dat zegt over het product, het genre, het medium of de cultuur, tijd of plaats waar het is gemaakt. Inhoudsanalyse is de meest gehanteerde algemene methode, maar die wordt door de diverse auteurs weer heel anders uitgewerkt en toegepast, al zijn de meeste bijdragen kwalitatief van aard en geesteswetenschappelijk georiënteerd.

Een in methodologisch opzicht traditioneel filmwetenschappelijk werk is *Green screen: environmentalism and Hollywood cinema* van David Ingram.⁷ Hij analyseert in dit boek een groot aantal Hollywood-producties langs de binnen filmstudies gebruikelijke lijnen: genre, verhaalstructuur, montage, personages, plot en andere in deze discipline centrale begrippen. Wat zijn boek bijzonder maakt is in de eerste plaats de keuze van zijn corpus: hij kiest met name voor Hollywood-films die hij 'environmentalist' noemt, dat wil zeggen dat in de films issues met betrekking tot dieren, natuur en milieu expliciet aan de orde worden gesteld. In de tweede plaats is zijn boek belangrijk omdat hij bij zijn analyses ook het belang van dieren, natuur en milieu



centraal stelt. Natuurlijk zijn er genoeg analyses gemaakt van films waarin dieren een centrale rol spelen, variërend van *BAMBI* tot *JAWS* en van *FREE WILLY* tot *THE LION KING*. Maar als er in die analyses al aandacht werd besteed aan de dieren, dan werden ze vooral gezien in hun betekenis voor mensen. Ze zouden in de film bijvoorbeeld symbool staan voor onze onbewuste angsten of verlangens, een metafoor vormen voor het dier in onszelf, of allegorisch verwijzen naar het goddelijke.

Ingram daarentegen kijkt naar de dieren in films en probeert te begrijpen wat hun rol in die films zegt over de westerse cultuur en wat de consequenties van de film zijn voor de echte dieren in de echte wereld. Kortom: wat zijn de oorzaken en gevolgen van de circulatie van dergelijke beelden en verhalen voor de dieren die daarin een rol spelen?⁸ Leggen we de gebruikelijke, voor ons ‘natuurlijke’ antropocentrische blik even af, dan vallen heel andere elementen van de film direct in het oog en zal de beoordeling ervan wel eens heel anders kunnen uitvallen. Het meest evidente voorbeeld van een foute film is dan natuurlijk *JAWS* (Spielberg, 1975). Uit dramatisch oogpunt mogen de drie Oscars voor deze film wellicht terecht zijn, uit het oogpunt van ons begrip van en voor dieren – haaien in dit geval – is het desastreus geweest. Ons idee over deze dieren is inmiddels door de tegengeluiden van natuurbeschermingsorganisaties, die duidelijk hebben gemaakt dat het beeld van deze vis in de film nauwelijks enige relatie met de realiteit heeft, enigszins bijgesteld. Maar nog altijd laat ons beeld en daarmee onze behandeling van deze diergroep mede door deze film nogal te wensen over.

Dat erkende zelfs de schrijver van het boek en het filmscript van *JAWS*, Peter Benchley, in een interview ter gelegenheid van het 25-jarig jubileum van de film in 2000:

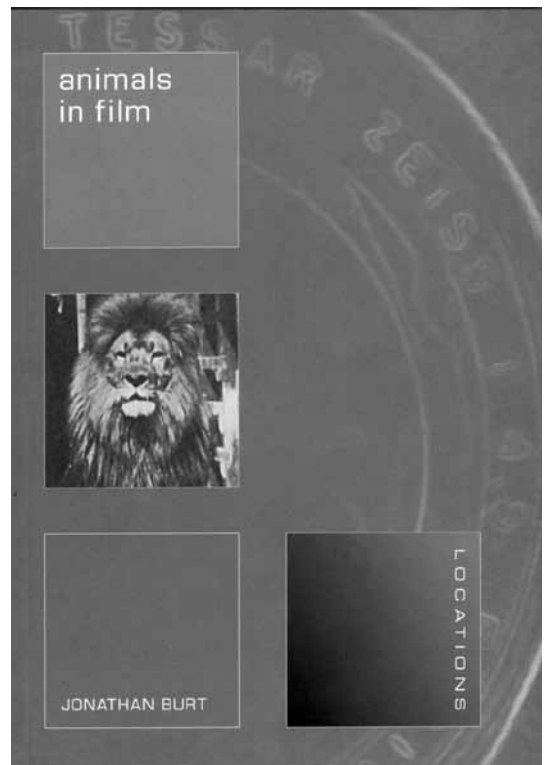
‘I couldn’t possibly write *Jaws* today... not in good conscience anyway. (...) Society has changed, the perceptions of animals have changed, and to write a book today in which an animal is a conscious villain is not acceptable anymore. I don’t mean acceptable from the political correctness point of view, I mean acceptable morally and ethically and every other way.’⁹

Tot wat voor soort conclusies komt Ingram als hij vanuit deze insteek het ‘groene’ deel van het aanbod van Hollywood, door anderen ook wel ‘*film vert*’ genoemd, analyseert? Het zal niet verbazen dat de ambiguïteit waarmee we dieren beoordelen en behandelen ook in de films is terug te vinden: dieren spelen vaak de rol van óf het absolute kwaad óf de onbedorven deugd. Dat geldt overigens ook voor veel menselijke protagonisten in deze films die dan veelal precies de tegenovergestelde rol vervullen. Dat is deels het gevolg van de narratieve eisen die aan (melo)drama – zeker als het commercieel is – worden gesteld. Toch is er wel een verschuiving zichtbaar. In de eerste helft van de twintigste eeuw werden dieren en natuur in het algemeen afgebeeld als woest en gevaarlijk, en

de mannelijke helden in die films – die de natuur overwonnen – als sterk en onverschrokken. In de tweede helft van die eeuw komen er steeds meer films waarin het beschermen van de natuur een belangrijk thema wordt. Dieren staan dan juist voor puurheid en onafhankelijkheid – dit in tegenstelling tot de verdorvenheid van de contemporaine kapitalistische cultuur.

Er komen dus wel meer positief te waarderen beelden van dieren in films bovendrijven, maar die zeggen ironisch genoeg vaak meer over onze cultuur dan over hun natuur. De wolf is een mooi voorbeeld. Naast de stereotype representaties van wolven als gruwelijke monsters die mensen naar het leven staan (van kindersprookjes tot horrorfilms) zien we ook films waarin zij positief worden verbeeld, maar dan wel volgens de burgerlijke normen en waarden van de westerse cultuur. In films variërend van *THE LEGEND OF LOBO* (Walt Disney, 1962) tot *DANCES WITH WOLVES* (Kevin Costner, 1990) worden wolven gepresenteerd als loyale, nobele en eerlijke dieren, samenlevend in roedels die in alles doen denken aan de menselijke familie met aan het hoofd de alfaman. Slechts in een heel enkele film zoals *NEVER CRY WOLF* (ironisch genoeg ook van Walt Disney, 1983) worden de wolven niet gemoduleerd naar onze menselijke idealen en stereotypen. Ze verschijnen als autonome wezens met eigen kenmerken en karakters en de menselijke hoofdpersoon is oprecht geïnteresseerd in het beter begrijpen en waarderen van die eigenheid.

Ingram onderwerpt de door hem gekozen films aan een vrij klassieke analyse van de inhoud, zij het vanuit een specifieke ‘groene’ invalshoek. Het boek *Animals in film* van Jonathan Burt,¹⁰ verschenen in 2002, is complexer van opzet en diepgravender in zijn conclusies. Burt noemt zichzelf dan ook geen filmhistoricus maar een ‘dierhistoricus die geïnteresseerd is geraakt in film’. Hij tracht de geschiedenis van dieren in de film te begrijpen in relatie tot ontwikkelingen in de (visuele) cultuur, de fotografie, de technologie en de ethiek. Die terreinen beïnvloeden naar zijn idee niet alleen elkaar maar ook onze blik op dieren en onze omgang met hen. Zijn uiteindelijke doel daarbij is – net als bij Steve Baker – om te komen tot representaties van dieren die de omgang met mensen niet alleen weerspiegelen maar ook daadwerkelijk veranderen. Hij acht film daarvoor een zeer geschikt medium omdat het in de meest letterlijke zin zo bepalend is voor ons beeld van dieren.



Niet voor niets zijn dieren vanaf het allereerste begin van de cinema prominent in beeld geweest. De baanbrekende series foto's van de bewegingen van paarden en andere dieren door Eadweard Muybridge staan aan de wieg van het bewegende beeld. Meer nog dan in de fotografie – waar immers bij voorkeur stil geposeerd moest worden – waren dieren in de film een geliefd object voor de camera. Met behulp van film en de technologische mogelijkheden die dit medium bood konden we (al dan niet door vertraging) de activiteiten van dieren bestuderen, of (al dan niet door versnelling) de ontwikkeling van bijvoorbeeld een rups via pop tot vlinder beter doorgronden. Met andere woorden: het nieuwe medium gaf ons voor het eerst visueel toegang tot onderdelen van het leven en de wereld van dieren die tot dan toe voor ons verborgen waren gebleven. Zo gaf het ons meer kennis en begrip van hoe zij in elkaar zitten en waarom ze dingen doen zoals ze die doen.

Een andere reden waarom dieren zo boeiend zijn om naar te kijken is hun authenticiteit. Dieren kunnen immers niet acteren zoals mensen dat kunnen. Ze kunnen niet een ander personage spelen, een handeling uitbeelden die ze niet echt verrichten of een emotie suggereren die ze niet zo voelen. Natuurlijk waren bijvoorbeeld de honden die in diverse films en tv-series de rol van Lassie op zich namen tot op zekere hoogte getraind. Maar de schijnbare blijdschap die we op sommige momenten zien moet wel echt zijn, al is die dan niet om de reden die in de plot van de film wordt gesuggereerd. Zo wekken ook beelden van dieren die lijden een gevoel van echtheid en urgentie die bij beelden van mensen vaak veel lastiger te krijgen zijn; dat kan immers altijd onecht of fictie zijn.

Die echtheid zal vast ook een van de aantrekkelijke elementen zijn geweest van de jachtfilms die gedurende een aantal decennia in de eerste helft van de twintigste eeuw zeer populair waren bij het grote publiek. Dat publiek kon via deze films kennismaken met een groot aantal exotische levende wezens die het daarvoor nog nooit in het wild had gezien. De beelden moesten ons laten zien hoe dappere blanke jagers en hun iets minder ontwikkelde donkere helpers het in heroïsche gevechten opnamen tegen de woeste natuur en de vervaarlijke wilde dieren die uiteindelijk door onze helden steeds met een welgemikt schot werden gedood. Maar het is mede door de circulatie van deze beelden in de westerse wereld dat na de Tweede Wereldoorlog een ecologisch bewustzijn ontstaat. Van daaruit komen de mensen en dieren in een heel ander licht te staan: de jagers worden de ‘bad guys’ en de dieren de ‘good guys’ die bescherming verdienen. Het betekent het einde van de jachtfilm als genre.¹¹

Een van de redenen voor de groeiende afkeer van de jacht zou kunnen zijn dat we door de technologische ontwikkelingen de wilde dieren in de film nu recht *in* de ogen kunnen kijken. Burt wijdt een uitgebreid betoog aan de indringende werking van beelden van dieren die *terugkijken* in de camera en dus naar ons als kijker. Aan de hand van films als *MOBY DICK* en *EQUUS* analyseert hij de impact van het beeld van de ogen van een dier in de film. Het zijn die momenten waarop we als toeschouwers door de film als het ware tot object van

de blik van het dier worden gemaakt. Zo worden we direct geconfronteerd met zowel zijn als onze eigen subjectiviteit en individualiteit. De beelden dwingen ons min of meer ons af te vragen wat het betekent om mens te zijn, en wat de overeenkomsten en verschillen zijn met het dier-zijn. Waar beelden van dieren al een extra impact kunnen hebben, is het nog moeilijker om onverschillig te blijven bij beelden van dieren die terugkijken.

Sterker nog, filmmakers kunnen met behulp van allerlei filmische technieken juist extra accenten leggen die uitnodigen tot identificatie en vragen stellen over onze eigenheid en identiteit in relatie tot die van dieren. Als voorbeeld daarvan noemt Burt de film *I DO NOT KNOW WHAT IT IS I AM LIKE* (1986) van de Amerikaanse videokunstenaar Bill Viola. Daarin kijken we een tijdje recht in de ogen van een uil, en vervolgens minutenlang naar een kudde grazende bizons. In beide gevallen werkt juist het ontbreken van actiebeelden en een snelle montage zoals we die bij het genre natuurfilms gewend zijn, nogal vervreemdend. Het is voor Burt een mooi voorbeeld hoe het medium film niet uitsluitend beelden van dieren uit de tweede hand oplevert – zoals Berger stelde – maar juist een ander soort beelden die ons een andere, aanvullende of alternatieve kijk op dieren en daarmee op onszelf geven. In het laatste hoofdstuk besluit Burt zijn betoog met een aantal algemene overwegingen over het gebruik van film voor de verbetering van dierenwelzijn, zonder overigens met een lijstje van concrete strategieën te komen, zoals Steve Baker doet.

De kern van de zaak

Met het betoog van Burt komen we uiteindelijk op het soort vragen en issues dat naar mijn idee de kern van *animal studies* vormt: hoe geven we door middel van taal, beelden en verhalen betekenis aan de identiteit van dieren en *daarmee tegelijkertijd aan onszelf als niet-dieren?* Want dat is de tegenstelling waarin we in het westerse denken gevangen zitten, aldus Erica Fudge in *Animal*,¹² verschenen in 2002 en een klassieker binnen *animal studies*. Dat die tegenstelling in het Westen zo dominant is en voor ons zo natuurlijk aanvoelt is niet in de laatste plaats te wijten aan de christelijke wortels van onze cultuur. Adam die geschapen naar het evenbeeld van God namen geeft aan alle dieren van de schepping over welke hij geacht wordt te heersen. Descartes, een van de bekendste filosofen en wetenschappers van de Verlichting, die dieren beschouwde en behandelde als zielloze apparaten, stond in die zin voor een academische variant op de godsdienstige versie in de Bijbel. De scheiding en de hiërarchische verhouding tussen mens en dier bleven bij hem volledig intact maar werden nu alleen verdedigd op rationele in plaats van religieuze gronden. Doel van het boek van Fudge is deze scheiding tussen mens en dier radicaal ter discussie te stellen.

Al was het maar, zo schrijft ze in de inleiding, omdat die tegenstelling niet universeel wordt aangehangen. In het boeddhisme bijvoorbeeld gelooft men in

de idee van reïncarnatie: na dit leven gaan wij over in een volgend leven in een andere hoedanigheid, mogelijk als dier. Op die manier staat alle leven uiteindelijk in direct verband met elkaar en bestaat er geen scherpe scheiding tussen mensen- en dierenleven. Ook in de wetenschap gelooft niet iedereen meer in de ideeën van Descartes. Integendeel, precies anderhalve eeuw geleden worden die ernstig in diskrediet gebracht door Charles Darwin met zijn publicatie van *On the origin of species*. Daarin stelt hij dat apen en mensen gemeenschappelijke voorouders hebben, net zoals uiteindelijk alle levende wezens tot enkele oervoorouders te herleiden zijn. Wat we ons in het Westen niet realiseren is dat dit boek in het Oosten nauwelijks tot commotie leidde. Daar vermoedde men allang enige vorm van verwantschap; er was gewoon nog niemand op het idee van evolutie door natuurlijke selectie gekomen. Alleen in het christelijke Westen wilden velen dat niet geloven. En feitelijk zijn we in ons denken en doen met dieren tot op de dag van vandaag aan het worstelen met het in de praktijk brengen van consequenties uit de inzichten van Darwin.

Natuurlijk, dieren zijn in een aantal opzichten anders dan mensen. Maar in de eerste plaats verschillen de dieren ook in hoge mate van elkaar, en ten tweede zijn er vele dieren die meer of minder overeenkomsten met de mens vertonen. Het streven van *animal studies* zou daarom moeten zijn om de binaire opposities waarin wij onze identiteit tegenover de dieren hebben bedacht (de mythologieën in de woorden van Barthes) te deconstrueren. Daarvoor in de plaats dienen we een aantal relevante continua te creëren waarop we als het ware onszelf en allerlei andere dieren kunnen inschalen. En vervolgens kunnen we bedenken hoe dat van invloed zou moeten zijn op ons denken over en handelen ten opzichte van allerlei dieren. Geheel anders dan Berger, die onze verhouding tot dieren juist in radicale tegenstellingen trachtte te doordenken, wil Fudge juist in termen van glijdende schalen denken waarin zo open en flexibel mogelijk zowel de overeenkomsten als de verschillen tussen ons en allerlei dieren kunnen worden begrepen. In dat licht is het geen wonder dat in haar laatst verschenen boek, getiteld *Pets*,¹³ huisdieren en onze omgang daarmee centraal staan. Waar dit voor Berger nog van alle natuur ontdane non-dieren waren, daar zijn ze voor Fudge juist interessant omdat ze een bijzondere mengvorm van cultuur en natuur zijn – precies zoals wij mensen!

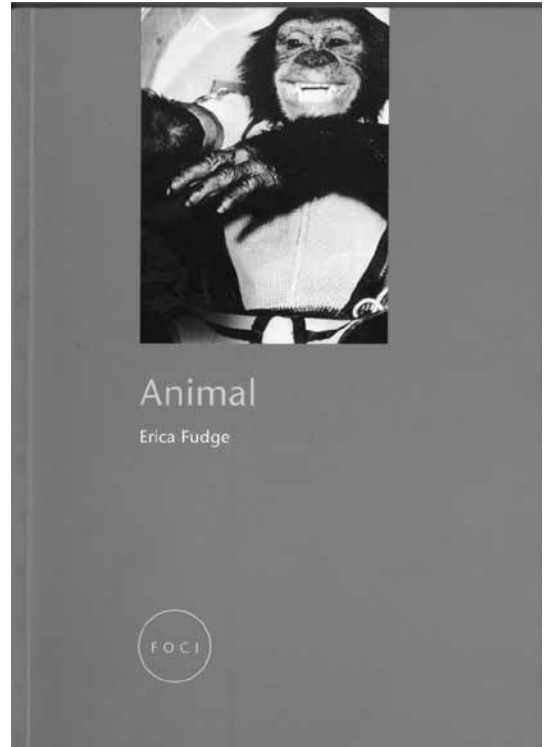
In drie lange hoofdstukken beschrijft Fudge een drietal tegenstellingen waarmee wij ons anders-zijn ten opzichte van dieren hebben geconstrueerd. In het eerste hoofdstuk getiteld 'Visible and invisible: questions of recognition' beschrijft ze de verschillende categorieën waarin wij dieren indelen, in het bijzonder de huisdieren die we wel (willen) zien en de status van familie krijgen, en de dieren in de bio-industrie die we niet (willen) zien en die we de status van productiemiddel geven. In het tweede hoofdstuk, 'Real and symbolic: questions of difference', gaat het over de symbolische representaties van dieren in uiteenlopende genres, disciplines en contexten: in hoeverre komen (denk)beelden over dieren in kinderboeken en animatiefilms overeen met die in wetenschap

en dierproevenpraktijk?¹⁴ En in het derde hoofdstuk, 'Intelligence and instinct: questions of power' wordt uiteengezet hoe we onszelf zien als intelligente wezens die abstract kunnen denken en beschikken over cultuur, tegenover dieren die als producten van de natuur volledig gedreven worden door hun instincten. Door haar polemische schrijfstijl en haar goed gekozen voorbeelden wordt de lezer gedwongen de diverse facetten van een issue of discussie te onderkennen en die voor zichzelf tegen elkaar af te wegen.

Neem bijvoorbeeld de kwestie van het antropomorfisme, het toeschrijven van menselijke eigenschappen zoals gevoelens en bedoelingen aan andere wezens zoals dieren. Lange tijd heeft het in een kwade reuk gestaan: dieren zijn nu eenmaal geen mensen. En natuurlijk zijn er evidente gevaren aan verbonden. Door dieren te vermensen worden de verschillen die er ook altijd zijn ontkennd of als onbelangrijk terzijde geschoven, en daarmee veelal ook de eigenheid van het dier zelf. Zo worden ze vaak in omstandigheden en rollen gedwongen die 'onnatuurlijk' zijn; denk aan honden- en kattenshows of wilde circusdieren. Maar er zit ook een andere, meer positieve kant aan het antropomorfiseren van dieren. Het impliceert juist de continuïteit tussen mens en dier, gaat dus uit van de overeenkomsten tussen beide en tracht van daaruit de specifieke verschillen met dieren te doorgronden. Als het goed is staat juist niet de mens centraal maar de relatie tussen mens en dier. Op talloze manieren en in allerlei contexten worden menselijke eigenschappen en gedragingen op dieren geprojecteerd, zowel in cultuurproducten als in het echte leven, en niet altijd hoeft dat direct negatief beoordeeld te worden. Sterker nog, volgens Fudge is enige mate van antropomorfisme bijna onvermijdelijk en zelfs wenselijk:

'In a sense, without anthropomorphism we are unable to comprehend and represent the presence of an animal. This is one of the problems of anthropomorphism that needs to be explored. We may regard the humanization of animals that takes place in many narratives as sentimental, but without it the only relation we can have with animals is a very distant, and perhaps mechanistic one.'¹⁵

Een andere boeiende discussie is die over de tegenstelling tussen verstand en instinct, die vaak staat voor het veel omvattender onderscheid tussen cultuur





Bij de makaken werd in 1953 in Japan voor het eerst onomstotelijk aangeleerde ‘cultuur’ bij dieren ontdekt: het wassen van aardappelen in zeewater. Op de foto Japanse makaken op de apenrots in Artis. Bron: foto Ingrid Wijne

en natuur. Cultuur is lange tijd het sleutelwoord geweest in ons begrip van het fundamentele verschil tussen mens en dier. Instinct = natuur = aangeboren; verstand = cultuur = aangeleerd. Het bestuderen en analyseren van cultuurproducten behoort in het Engels tot het domein van de ‘*human-ities*’, in het Nederlands tot de ‘*geestes-wetenschappen*’ (denk even terug aan de tegenstelling tussen het dierlijke lichaam en de unieke menselijke geest bij Descartes). Het probleem is: hoe we cultuur ook concretiseren, we hebben de afgelopen decennia steeds weer dieren ontdekt die die handeling ook kunnen. Communicatie door middel van taal is wat lastiger te beoordelen omdat we die van dieren niet verstaan, maar onder meer dolfijnen en zangvogels blijken wel degelijk talige communicatie te kennen.¹⁶ Een begrip van de eigen individualiteit komt in elk geval ook bij mensapen voor, net als enige mate van moreel besef. Het gebruik van hulpmiddelen beheersen verschillende diergroepen, en het zelf maken daarvan is zelfs bij gaaïen gezien. Kortom: niets menselijks is dieren vreemd. Omgekeerd: we beoordelen de cognitieve vermogens van dieren in het algemeen en de vormen van cultuur die ze daarmee ontwikkeld hebben in het bijzonder dus domweg naar de mate waarin deze op die van ons lijken. Maar dat lijkt een wel erg arbitraire invulling van deze begrippen.

Dat brengt Fudge in de conclusie van haar betoog op een cruciaal punt waar *cultural studies* en *animal studies* naadloos op elkaar aansluiten: taal. Of het nu om beeldtaal of woordtaal gaat, het heeft uiteindelijk te maken met macht, want het benoemen en definiëren van de realiteit bepaalt ook mede ons handelen daarin. Taal vormt, als gezegd, niet alleen een reflectie van de realiteit maar construeert die ook. Door de categorie ‘dier’ te introduceren en die tegenover de categorie ‘mens’ te plaatsen, hebben we een fundamentele tegenstelling in ons denken gecreëerd waarvan we sinds Darwin weten dat deze biologisch gezien nergens op gebaseerd is. Sterker nog: we gooien hiermee wezens variërend van vliegen en papegaaien tot haaien en chimpansees op één grote hoop – alsof die van alles gemeen hebben dat ze juist niet met mensen delen. En wat meer is: die tweedeling bepaalt nog steeds in hoge mate onze behandeling van allerlei dieren. De titel van het boek *Animal* blijkt provocerend bedoeld: het is een begrip dat ons denken feitelijk meer in de weg zit en ons handelen legitimeert dan dat het iets verheldert of oplost. Dat is de reden dat veel auteurs binnen *animal studies* de laatste jaren in hun werk in toenemende mate consequent gebruik maken van de termen ‘human animal’ en ‘non-human animal’ ter vervanging van de begrippen ‘mens’ en ‘dier’.

Voorlopige conclusies

Die begrippen mogen voor velen een nogal extreme vorm van politieke correctheid zijn, het feit dat over dit soort zaken door een groeiend aantal theoretici serieus wordt gediscussieerd geeft aan dat er zowel binnen het domein van de wetenschap als daarbuiten sprake is van een duidelijke ontwikkeling in ons denken over de medeschepselen waarmee we de planeet delen. Het label ‘animal studies’ duikt steeds vaker op in allerlei academische contexten, variërend van de teksten op de achterflap van publicaties tot de naam van sessies tijdens internationale congressen. Dit wijst erop dat zich langzaam maar zeker een nieuwe discipline aan het vormen is, die de laatste jaren stevig verankerd raakt binnen met name de geesteswetenschappen – hoe ironisch dat op het eerste gezicht ook lijkt.¹⁷ De laatste jaren wordt animal studies ook steeds vaker een onderdeel van het curriculum van uiteenlopende opleidingen binnen de geestes- en de sociale wetenschappen. Het sterk interdisciplinaire karakter van de stroming is daarbij op dit moment vooral een voordeel: concepten en begrippen uit onverwachte hoek leiden soms tot verrassend vruchtbare nieuwe ideeën.

De kans dat het hier gaat om een tijdelijke intellectuele modegril, een academische hype waar we over enkele decennia met plezier of schaamte op zullen terugkijken, lijkt niet erg groot. De groei van de stroming is namelijk ingegeven door een aantal grote zorgen die ook velen buiten de wetenschap inmiddels lijken te delen. Enerzijds is er het besef dat de wijze waarop we met name sinds de tweede helft van de twintigste eeuw met de ‘niet-menselijke dieren’ omgaan

– vooral als het gaat om de bio-industrie en dierproeven – wellicht de morele blinde vlek is van deze tijd. Anderzijds realiseren we ons door de opwarming van de aarde als gevolg van het menselijk handelen hoe kwetsbaar onze planeet is en hoeveel zorgvuldiger we moeten nadenken over en omgaan met dieren, natuur en milieu. De problemen waarvoor we ons sinds de afgelopen jaren gesteld zien, van grote natuurrampen tot 'ruiming' van miljoenen dieren, zullen niet in een paar jaar tijd plotseling verdwenen zijn. Integendeel, willen we nog iets van onze natuur behouden, dan moet onze cultuur drastisch veranderen. Het is mede aan media- en cultuurwetenschappers om die veranderingen te analyseren, te duiden en ook nog een tikje te stimuleren.

Noten

1 Zie <http://www.ingentaconnect.com/content/brill/saa> voor de inhoud van alle jaargangen tot nu toe, met links naar de pdf-versie van de volledige tekst van de artikelen vanaf werkplekken van universiteiten en instellingen die er een abonnement op hebben. Wie daartoe geen toegang heeft kan ook terecht op het *Society & Animals*-forum (<http://www.psyeta.org/sa/index.html>), via welke dezelfde volledige tekst van alle artikelen in 'gewone' webpagina's toegankelijk is, minus die van het laatste jaar maar wel met diverse links naar allerlei aanverwante info.

2 Zie <http://www.ingentaconnect.com/content/berg/anthroz> voor de inhoud van alle jaargangen tot nu toe, met links naar de pdf-versie van de volledige tekst van de artikelen vanaf werkplekken van universiteiten en instellingen die er een abonnement op hebben. Voor meer informatie kan men ook terecht op de website van de International Society for Anthrozoology (<http://www.isaz.net>), waar ook links te vinden zijn naar overige info over het ISAZ en activiteiten zoals nieuwsbrieven en conferenties.

3 John Berger, 'Why look at animals?' In: *About looking*. Vintage, New York 1991 [1980], p. 3-30.

4 Steve Baker, *Picturing the beast: animals, identity, and representation*. University of Illinois Press, Chicago 2001 [1993].

5 Idem, p. xxi.

6 Steve Baker, *The postmodern animal*. Reaktion, London 2000.

7 David Ingram, *Green screen: environmentalism and Hollywood cinema*. University of Exeter Press, Exeter 2000.

8 Overigens heeft Ingram het niet alleen over dieren; hij wil ze steeds begrijpen in de veel bredere context van natuur en milieu, maar beperkt zich dan weer niet tot *live action*-films. Zo zijn figuren als Mickey Mouse of Donald Duck niet relevant voor zijn verhaal, maar Disney-producties als *BAMBI OF THE LION KING* weer wel.

9 Geciteerd in: Nigel Rothfels (ed.), *Representing animals*. Indiana University Press, Bloomington 2002, p. viii.

10 Jonathan Burt, *Animals in Film*. Reaktion, London 2002.

11 Zie hier verder ook de bijdrage van Liesbeth Meening, 'Sensatie op de prairie'.

12 Erica Fudge, *Animal*. Reaktion, London 2002.

13 Erica Fudge, *Pets*. Acumen, Stocksfield 2008.

14 Zie ook de bijdrage van Froukje van Wengarden over 'De rat: dier of data?'

15 Fudge, *Pets*, p. 76.

16 Zie hier ook Hans Slabbekoorns beschouwing over bioakoestiek.

17 Een andere, meer cynische opmerking terzijde: in de Angelsaksische literatuur wordt het label 'animal studies' ook nog wel eens door met name (dier)geneeskundigen gebruikt om te verwijzen naar onderzoek van of met dieren waarbij die als proefdier worden gebruikt.