

Faculteit Letteren en Wijsbegeerte
Bachelorscriptie Taal- en Letterkunde afstudeerrichting
Bachelor Nederlands-TFL

Van freak tot patiënt: de relatie tussen freakshows en geneeskunde

Lotte Blommaerts

Promotor: prof. dr. Kurt Vanhoutte

Assessor: Esther Tuypens

Universiteit Antwerpen
Academiejaar 2013-2014

Ondergetekende, Lotte Blommaerts, student Taal- & Letterkunde Nederlands – Theater-, film- en literatuurwetenschap verklaart dat deze scriptie volledig oorspronkelijk is en uitsluitend door haarzelf geschreven is. Bij alle informatie en ideeën ontleend aan andere bronnen, heeft ondergetekende expliciet en in detail verwezen naar de vindplaatsen. Ondergetekende is zich ervan bewust dat deze scriptie gecontroleerd zal worden op de eventuele aanwezigheid van plagiaat.

Plaats + datum

Handtekening

VOORWOORD

Langs deze weg zou ik graag mijn promotor, prof. dr. Kurt Vanhoutte, bedanken. Hij heeft me in de eerste plaats de ruimte gegeven een onderwerp uit te diepen dat me echt ligt, en stond me vervolgens gedurende het volledige academiejaar bij. Zijn inhoudelijke en stilistische suggesties hebben deze scriptie tot een hoger niveau getild, waarvoor mijn oprechte dank. Daarnaast gaat mijn dank ook uit naar prof. dr. Kevin Absillis, die in zijn collegereeks ‘Algemene literatuurwetenschap’ een goede basis bood van het werk van enkele moderne denkers. De colleges vormden een startpunt voor het deel van deze scriptie dat handelt over de theorie van Derrida, Foucault en Butler.

INHOUD

1. Inleiding	1
2. De opkomst en bloei van de freakshow.....	3
2.1. Ontstaan van de freakshow.....	3
2.1.1. Voorlopers en verwanten.....	3
2.1.2. Socio-culturele context.....	5
2.1.3. Institutionaliserings.....	6
2.2. Invloedrijke figuren.....	7
2.2.1. P.T. Barnum	8
2.2.2. Tom Norman	9
2.3. Het exposeren van mensen met een handicap	10
2.3.1. De constructie van freaks	10
2.3.2. De promotie van freaks	11
2.4. Interesse vanuit de wetenschap	12
2.5. Publieke opinie.....	14
2.6. Kritiek.....	14
2.7. Conclusie.....	16
3. De medicalisering van het monster	17
3.1. De dominante opvatting in de zestiende eeuw	17
3.2. Een eerste aanzet in de zeventiende eeuw	19
3.3. De achttiende-eeuwse blik op lichamelijke afwijkingen.....	22
3.4. De opkomst van de teratologie in de negentiende eeuw	24
3.5. De moderne blik op lichamelijke afwijkingen	26
4. Het einde van de freakshow	30
4.1. Een veranderd sociaal milieu.....	30
4.2. De dalende populariteit van de freakshow	32
4.3. Wetgeving met betrekking tot freaks	35
4.4. Definitieve einde?.....	39
5. Huidige situatie.....	41
5.1. Het monster in de moderne theorie	41
5.1.1. Jacques Derrida	41
5.1.2. Michel Foucault.....	43
5.1.3. Judith Butler	46
5.1.4. Conclusie	49
5.2. Huidige status van de traditionele ‘freak’	49

5.3. Hedendaagse freakshows	51
6. Conclusie	55
7. Bibliografie.....	58

1. INLEIDING

Conchita Wurst, travestiet met baard, won het Eurovisiesongfestival 2014. Zijn optreden herinnert aan de traditionele freak die werd opgevoerd in de negentiende-eeuwse freakshows. Daarbij werden geregeld vrouwen met baard tentoongesteld. Conchita Wurst is uiteraard niet de enige die aan de traditionele freakshow, waarbij onder meer afwijkende mensen optraden, doet denken. Hij is echter wel een interessant figuur om in de context van de hedendaagse Amerikaanse freakshows te bekijken. Deze scriptie zal echter beginnen bij het begin: het ontstaan van de traditionele freakshow in de negentiende eeuw. Vervolgens wordt de evolutie van die freakshow chronologisch gevolgd, met een onderbreking om de medicalisering van de freak te verduidelijken, en eindigen we bij de huidige situatie waarin we Conchita weer zullen tegenkomen. Daarbij ligt de focus op zij die bekend stonden als “born freaks” – mensen met een lichamelijke handicap die in de geneeskunde “monsters” genoemd werden (Bogdan 1988, 6-8). Deze scriptie onderzoekt namelijk de invloed van de (evoluerende) geneeskundige opvattingen omtrent afwijkende lichamen op de status en populariteit van de freakshow. Welke rol speelde geneeskunde in de opkomst, bloei en ondergang van de traditionele freakshow? En op welke manier kan die freakshow vandaag nog doorleven? Hoe zit het dan met de status van die afwijkende mensen zelf?

Om deze vragen te beantwoorden is het noodzakelijk eerst even de verschillende types van freaks die Robert Bogdan in *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit* (1988) aanhaalt, te verduidelijken. De “born freak” is zonet uitgelegd. Belangrijk om te weten is wel dat Conchita Wurst niet in deze categorie thuishoort. Hij valt onder de “[m]ade freaks”, mensen die zichzelf omvormen tot afwijkende figuren. Conchita transformeert zich tot een soort bebaarde dame op het podium waardoor hij er ‘abnormaal’ uitziet. Een derde type is de “novelty act”, waarbij mensen uitzonderlijke talenten als zwaardslikken tonen. Bogdan geeft nog een laatste categorie: de “gaffed freaks”. Zij doen alsof ze lichamelijke afwijkingen hebben terwijl dit niet het geval is. Zo kan iemand bijvoorbeeld zijn armen verbergen onder een kostuum en zich vervolgens voordoen als een persoon zonder armen (Bogdan 1988, 8). De focus bij ons ligt dus voornamelijk op die ‘born freaks’, omdat zij het onderwerp van de geneeskundige tak ‘teratologie’ werden (Bogdan 1988, 6).

Zoals voorgaande referenties al doen vermoeden is Robert Bogdans werk een belangrijke bron in dit onderzoek. Hij vermeldt hierin: “Yet whereas nineteenth-century science supported and legitimized the growth of the freak show, twentieth-century science began to undermine it by medicalizing human variation and stripping exhibits of their mystery” (Bogdan 1988, 67). Dit idee zal doorheen de scriptie een constante vormen. Hoofdstuk 2, 3 en 4 volgen de chronologie van dit citaat van Robert Bogdan. Hoofdstuk 5 handelt over de huidige situatie en probeert zo een coherent beeld van de evolutie van de freakshow te vervolledigen.

Bogdan legt de focus op de invloed van wetenschap en geneeskunde in zijn werk, maar ontkent niet dat er andere invloeden zijn (Bogdan 1988, 62-67). Hiermee gaat hij te kort door de bocht vindt David A. Gerber (1997, 45), een analyse waar ook Nadja Durbach zich in kan vinden. Zij wijst op de andere factoren, waaronder de opkomst van de horrorfilm en de disability rights movement, die de manier waarop de samenleving kijkt naar de Andere beïnvloedt en bijgevolg ook mede verantwoordelijk is voor de ondergang van de traditionele freakshow (Durbach2010, 171). Die Andere komt vervolgens terug in de huidige situatie, meer bepaald in de context van de moderne theorie omtrent het monster. Bij die hedendaagse situatie aangekomen, bekijken we ook de status van de traditionele freak en de hedendaagse freakshows. Daarbij is voornamelijk Rachel Adams werk *Sideshow U.S.A.: Freaks and the American Cultural Imagination* (2001) van belang. Zij geeft een overzicht van enkele contemporaine Amerikaanse freakshows en bekijkt daarbij ook de rol die de persoon met een handicap – het traditionele monster of de freak – kan aannemen in die moderne shows (Adams 2001, 210-226). We maken vervolgens kort de overstap naar Europa, zodat we weer bij de vandaag zeer actuele en opvallende figuur van Conchita Wurst belanden.

2. DE OPKOMST EN BLOEI VAN DE FREAKSHOW

Om de relatie tussen geneeskunde en freakshows te kunnen analyseren is het belangrijk om de opkomst en de bloei van deze freakshow te schetsen. We zullen naast het ontstaan ook kijken naar enkele invloedrijke figuren, die een belangrijke rol hebben gespeeld in de opkomst van de negentiende-eeuwse freakshow. Vervolgens zullen we kijken naar de praktijken: hoe werd iemand met een lichamelijke handicap tentoongesteld? Daar zijn namelijk enkele referenties aan de wetenschap te vinden. Ook de wetenschap zelf toonde belangstelling voor de freakshow. Daarnaast is ook de reactie van het doorsnee publiek en de eventuele toenmalige kritiek op de tentoonstelling van ‘freaks’ belangrijk in het bestuderen van de opkomst en de bloei van de freakshow. Ten slotte wordt in een tussentijdse conclusie gekeken naar hoe dit hoofdstuk bijdraagt aan het onderzoek.

2.1. ONTSTAAN VAN DE FREAKSHOW

Het ontstaan van de freakshow wordt vaak gedateerd op 1840 (Bogdan 1988, 10-11). Die datering is niet toevallig: de toenmalige maatschappij was duidelijk aan het veranderen (Adams 2001, 27), waardoor het mogelijk werd een organisatie als de freakshow op te richten en draaiende te houden. De negentiende-eeuwse freakshow kent echter een lange voorgeschiedenis, die hier kort besproken zal worden. Naast enkele voorlopers en aanverwanten van de freakshow, zal ook de socio-culturele context behandeld worden. De snel evoluerende maatschappij, met allerlei nieuwe politieke en sociale opvattingen over onder meer het afwijkende lichaam (zie ook hoofdstuk 3), speelde een cruciale rol in het ontstaan van de freakshow. Dankzij deze veranderingen werd het mogelijk de vroege freakshow tot een goed georganiseerd instituut te maken (Bogdan 1988, 10-11).

2.1.1. VOORLOPERS EN VERWANTEN

Fascinatie voor abnormale lichamen is er altijd geweest: in de Griekse mythologie stuiten we op de cycloop Polyphemos, de Bijbel verhaalt over de reus Goliath en in sprookjes als *Sneeuwwitje* spelen dwergen een cruciale rol in het verhaal. Ook buiten de verhaaltraditie was deze fascinatie aanwezig. Zo hielden Egyptische koningen en Europese aristocraten dwergen en gekken als een soort van “amusante huisdieren” (Thomson 1996, 1-2; mijn vertaling). Vanaf de zeventiende eeuw gingen ook rondreizende freaks zichzelf tentoonstellen. De meest bekende hiervan zijn de Siamese tweeling Lazarus en Joannes Baptista Colloredo. Lazarus was normaal gebouwd en volkomen gezond, maar uit zijn middel groeide zijn broer Joannes Baptista. Die miste een been en kon zijn ogen niet openen. Het

duo trok door Europa en had veel succes: in Londen werden ze zelfs bezocht door koning Karel I en koningin Henriëtte (Bondeson 2000, vii-xi).

Op het einde van de achttiende eeuw ontstonden de eerste musea in de Verenigde Staten, opgericht door amateurwetenschappers. Deze musea waren oorspronkelijk wetenschappelijke organisaties en bevatten onder meer schilderijen, opgezette dieren en lichtspectakels. Daarnaast werden er ook menselijke rariteiten getoond, die als onderwerp dienden voor wetenschappelijke debatten. Deze afwijkende menselijke lichamen waren niet de hoofdattractie, maar trokken toch het grootste publiek. In deze vroege musea was steeds een collegezaal aanwezig, waar lezingen werden gehouden en over tentoongestelde werken werd gediscussieerd. Stilaan werd deze ruimte omgevormd tot een entertainmentruimte, een plaats voor muziek en theater (Bogdan 1988, 29-30). De klemtoon van de musea veranderde van rationeel naar overwegend entertainend. Deze overgang maakte de weg vrij voor het “dime museum”, een nieuw genre in de entertainmentindustrie (Dennett 1997, 2). De freakshow fungeerde bijna altijd als hoofdattractie van deze musea. Om de concurrentie met andere musea en entertainmentorganisaties aan te gaan, werd er vaak overdreven in de voorstelling van menselijke rariteiten. De managers rouwden er niet om de waarheid een eigen draai te geven (Bogdan 1988, 37).

Ook in het circus werden menselijke abnormaliteiten tentoongesteld (Truzzi 1979, 176). Het moderne circus ontstond op het einde van de achttiende eeuw dankzij Philip Astley. Hij had een piste in Londen, waar hij elke dag opvoeringen te paard hield. Dankzij het grote succes kon hij al snel een gebouw boven zijn piste plaatsen, zodat het eerste circus een feit werd (Nickell 2005, 6-7). Naarmate het circus meer evolueerde werden er ook menselijke rariteiten tentoongesteld. Dit gebeurde in “sideshow”, waar oorspronkelijk ook nieuwe wetenschappelijke uitvindingen als het elektrisch licht, maar ook dieren enzovoort werden getoond. Op carnivals werd dit “ten-in-one” genoemd, omdat het publiek er tien attracties kon zien voor de prijs van één ticket (Truzzi 1979, 176).

De traditionele jaarmarkten waren vanaf de zeventiende eeuw meer en meer op entertainment gericht en evolueerden zo vaak naar kermissen. De bekendste was de Bartolomew Fair in Londen. Eén van de populaire attracties daar was de dwerg Wybrand Lolkes (Nickell 2005, 5-6). Ook op wereldtentoonstellingen werden freaks vertoond. Zo werden exotische mensen van over de hele wereld getoond op de wereldtentoonstelling van Philadelphia in 1876. Het publiek staarde naar deze exotische mensen; de grens tussen wetenschap en spektakel vervaagde (Bogdan 1988, 47-48).

Ten slotte zijn ook pretparken verwant aan de freakshow. De Columbian Exposition in Chicago in 1893 stond model voor het moderne pretpark. De Midway Plaisance omvatte allerlei attracties als varkens die konden paardrijden, een luchtballon en het populaire reuzenrad. Vervolgens doken pretparken op in verschillende grote steden. Coney Island, in New York, werd veruit de populairste plaats voor entertainment. In 1904 waren er drie pretparken te vinden: Steeplechase, Luna Park en Dreamland. Voor de bouw van deze parken waren er echter al freaks te vinden. De eerste freakshow in Coney Island was er al in 1880. Vervolgens groeide het uit tot een baken voor freakshows: tussen

1910 en 1940 kende Coney Island het grootst aantal tentoongestelde freaks. In de pretparken zelf werden ook menselijke rariteiten getoond. Zo was “Lilliputia” één van de populairste attracties van Dreamland. Dit was een volledig miniatuurdorp met 300 dwergen (Bogdan 1988, 49-56).

2.1.2. SOCIO-CULTURELE CONTEXT

De freakshow ontstond in de negentiende eeuw door een “conjunction between scientific investigation and mass entertainment”. In deze periode evolueerde de maatschappij: de steden groeiden, de werkweek werd korter en er ontstonden nieuwe technologieën (Adams 2001, 27). De Verenigde Staten waren voordien een agrarische samenleving maar evolueerden nu naar een maatschappijvorm waarin instituties als scholen, fabrieken en bedrijven de overhand hebben (Bogdan 1988, 10). Lokale en Europese migratiestromen zorgden ervoor dat steden gevuld werden met verschillende nationaliteiten, religies en sociale klassen (Dennett 1997, 2). Deze immigratie en de toenemende industrialisatie waren verantwoordelijk voor de vorming van de “moderne Amerikaanse metropolis” (Bogdan 1988, 35; mijn vertaling). Immigranten kwamen terecht in een nieuwe cultuur, boeren moesten werken in een fabriek en er ontstond een middenklasse ter vervanging van vroegere klassen. Al deze veranderingen zorgden voor chaos. De werkende klasse zocht vaak afleiding in saloons, waar de alcohol rijkelijk vloeide. Alcoholisme werd dan ook een groot probleem voor vele Amerikaanse gezinnen. In deze maatschappelijke chaos kwam er ruimte voor nieuwe commerciële instituties, die een oplossing moesten bieden voor de problemen van de moderne stad. (Dennett 1997, 2-4). Deze instituties als circussen, pretparken en ook freakshows, boden vormen van entertainment aan het publiek, met als doel winst te maken. Voor deze maatschappelijke evolutie was de educatie van het publiek het doel van culturele instituties, maar dat leek van geen belang te zijn in de entertainmentindustrie. Toch was er een uitzondering, met name de freakshow: in deze publieke tentoonstellingen vloeiden die twee doelen – educatie en entertainment met het oog op winst – samen (Adams 2001, 27).

De opkomst van de freakshow typeert ook de evolutie in opvattingen omtrent abnormale lichamen. In de zestiende en zeventiende eeuw werden ‘monsters’ beschouwd als wonderen. Siamese tweelingen, hermafrodieten en andere afwijkende lichamen riepen verbazing op (Allchin 2008, 117). Het monster werd gezien als een “teken van de goddelijke wil” (Fordham 2007, 2010; mijn vertaling). Deze opvatting evolueerde in de achttiende eeuw: de wetenschap nam het monster over van de macht van god en maakte het tot een wetenschappelijk studieobject (Fordham 2007, 210). De culturele verandering ging dus gepaard met een toenemende interesse vanuit de wetenschap. Dit leidde zelfs tot de opkomst van de teratologie, een nieuwe wetenschap die abnormale lichamen of ‘monsters’ bestudeert (Allchin 2008, 117). Deze veranderende opvatting met het ontstaan van de teratologie tot gevolg, wordt uitgebreid behandeld in hoofdstuk 3.

De toenemende interesse vanuit de wetenschap voor monsters legitimeerde de interesse van het publiek. In het begin van de negentiende eeuw werd het publiek geremd door het christendom, dat het niet begrepen had op puur amusement. Lezingen en andere intellectuele activiteiten kregen de voorkeur, maar het publiek verlangde naar entertainment. De vroege musea boden een tussenvorm: plezier tijdens het leren. Hierdoor werd de amusementswaarde, waar het publiek naar op zoek ging, gerechtvaardigd. (Bogdan 1988, 27-30). Ook de freakshow zweefde tussen wetenschap en ontspanning en werd zo een gelegitimeerde vorm van entertainment (Bogdan 1988, 67).

De freakshow tolereerde het publieke staren naar afwijkende lichamen (Thomson 2005) en gaf het publiek een idee wat het betekent om normaal te zijn, net door te tonen wat als abnormaal beschouwd werd (Craton 2009, 27). Deze techniek zien we gereflecteerd in de wetenschap: datgene wat afwijkt van het normale, definieert het normale. Zo zorgt de studie van diabetes voor kennis van insuline en de suikerwaarde in het bloed, en biedt de studie van monsters een dieper inzicht in de ‘normale’ natuur. Wat normaal is, is echter een kwestie van perspectief. De film *Monsters, Inc* speelt met deze conventies: de monsters zijn normale wezens en het kind wordt herleid tot de Andere. Dit legt de nadruk op de “tyranny of normality” die heerst in de biologie en die stilaan ontstond door de opkomst van de moderne geneeskunde (Allchin 2008, 117-119). In hoofdstuk 5 zullen we zien dat die tirannie vandaag nog steeds aanwezig is; afwijkende mensen worden nog vaak als de Andere gecategoriseerd. Ook het discours omtrent de Andere, dat onder meer door Judith Butler geïnspireerd is komt in hoofdstuk 5 aan bod. Door die ‘tirannie van normaliteit’ ontstond er discriminatie tegenover mensen met een handicap, die daardoor vaak geen andere keuze hadden dan een carrière in de freakshow. Zo konden dwergen geen andere job vinden, ook al hadden ze de capaciteiten. Daarnaast kozen vele freaks ook voor hun carrière om zo in een omgeving te komen waar hun afwijkingen aanvaard werden. In de negentiende eeuw werd iemand met een lichamelijke handicap door de meerderheid van de samenleving dus behandeld als vreemd wezen (Fordham 2007, 220-221).

2.1.3. INSTITUTIONALISERING

Robert Bogdan (1988) omschrijft de freakshow als een “formally organized exhibition of people with alleged and real physical, mental, or behavioral anomalies for amusement and profit” (Bogdan 1988, 10). Deze vorm van de freakshow ontstond in 1840. Voordien waren freaks onafhankelijk, maar vanaf 1840 veranderde dit: ze verbonden zich aan formele organisaties. Deze ommekeer kwam tot stand dankzij de evolutie in de samenleving, die eerder in 2.1.2. beschreven werd (Bogdan 1988, 10).

In 1841 nam P.T. Barnum een museum op Broadway over van John Scudders erfgenamen. Dit “American Museum” werd door Barnum omgevormd tot een uitermate populaire institutie. In 1791 werd het museum geopend door de New Yorkse Tammany Society met als doel de Amerikaanse geschiedenis, natuurwetenschap en kunst tentoon te stellen. Barnum vulde deze collectie al snel aan

met de collecties van Peale (Adams 1997, 76-77). Dit wordt vaak gezien als het “ultieme symbool van commercialisering” van het museum (Adams 1997, 77; mijn vertaling). Barnums American Museum toonde onder meer ook Siamese tweelingen, Azteekse kinderen en een vrouw met een baard (Adams 1997, 77). Zijn museum werd zo populair dat het in 1850 de voornaamste attractie van New York City was. Barnum zorgde er met zijn American Museum voor dat het tentoonstellen van freaks een belangrijk deel van de entertainmentindustrie werd (Bogdan 1988, 10; 33). Hij was verantwoordelijk voor de evolutie van de freakshow naar een “gecoördineerde zakelijke onderneming” door promotie te voeren en beroemdheden te laten verschijnen (Adams 2001, 11; mijn vertaling).

Voordien trokken freaks dus onafhankelijk rond en leidden ze een pover bestaan. Ze misten de stabiliteit van een georganiseerde institutie. Geleidelijk aan maakten steeds meer freaks deel uit van musea. Toch waren er in het midden van de negentiende eeuw nog enkele freaks die onafhankelijk rondreisden en zichzelf tentoonstelden in gehuurde zalen. Na verloop van tijd werd dit echter een uitzondering en raakten zo goed als alle freaks verbonden aan een institutie. Deze organisatie zorgde ervoor dat zowel de directeurs als de tentoongestelden deel uitmaakten van de entertainmentindustrie. Hierdoor werd de freakshow een grotere gemeenschap en bestond ze uit meer dan enkel een samenwerking tussen de manager en de tentoongestelde. Zo raakte de freakshow geïnstitutionaliseerd in een steeds meer verstedelijkte maatschappij (Bogdan 1988, 30-31).

Deze freakshows werden georganiseerde instituties met als hoofddoel het maken van winst. De freaks werden voorgesteld in functie van dit doel: hun publieke identiteit werd gecreëerd door managers om zo meer publiek aan te trekken. De freakshow kreeg een standaardvorm in de negentiende eeuw. Voorstellingen werden opgevoerd in tenten en vonden plaats op kermissen en circussen, in pretparken of in drukbezochte straten. Promotie gebeurde vaak door een overdreven voorstelling van de freak in krantenadvertenties, pamfletten, posters, enzovoort. Daarnaast was vooral de persoon die aan de ingang van de freakshow promotie voerde van belang (Bogdan 1996, 25-27). Deze “talker” of “outside lecturer” overdreef en verzong verhalen over de tentoongestelde freaks en was uitermate bedreven in de “kunst van het overtuigen” (Bogdan 1996, 27; mijn vertaling). Hij werd vaak bijgestaan door een freak zelf, die de toeschouwers dichterbij lokte. Binnen waren er telkens verschillende podia te vinden, één voor elke freak. Een presentator of “inside lecturer” gaf uitleg bij de attracties. Na de show kreeg het publiek telkens de kans om souvenirs te kopen: van elke freak waren er foto’s beschikbaar (Bogdan 1996, 25-27).

2.2. INVLOEDRIJKE FIGUREN

Er hebben veel mensen een belangrijke rol gespeeld in de opkomst en bloei van de freakshow. Hier zullen echter de twee belangrijkste, en meest bekende, figuren worden behandeld. Voor de Verenigde

Staten was dat P.T. Barnum, die met zijn American Museum een grote invloed heeft gehad op de hele entertainmentindustrie (Bogdan 1996, 23). In Engeland was Tom Norman, “The Silver King”, een zeer invloedrijk figuur. Hij verwierf vooral bekendheid dankzij de tentoonstelling van Joseph Merrick (Howell & Ford 1980, 89).

2.2.1. P.T. BARNUM

In 1841 werd Phineas Taylor Barnum eigenaar van het American Museum. Onder zijn hoede transformeerde het toen nog aftakelende museum tot een populaire attractie. Dit deed hij door het entertainmentgehalte te verhogen en meer “human oddities” te vertonen. Bovendien zorgde Barnum er ook voor dat het museum er aantrekkelijk uitzag: de collegezaal was een grote met kaarsen verlichte ruimte en buiten trokken reclameborden en een muziekbond de aandacht (Bogdan 1988, 31-33). Barnum breidde zijn collectie steeds uit, waardoor er in 1865 reeds zes verdiepingen nodig waren om de hele collectie tentoon te stellen. Dit alles werd vernietigd door een brand in juli 1865. Barnum begon meteen aan de wederopbouw op een andere plaats en kon in september al een nieuwe collectie voorstellen (Adams 1997, 78-79). Door de expositie van freaks in zijn museum, speelde hij een pioniersrol in de opkomst van de moderne freakshow (Gerber 1996, 43).

In 1843 werd Charles Stratton voor het eerst vertoond in Barnums American Museum. Dit vijfjarig kind met dwerggroei werd voorgesteld als een elfjarige, uit vrees dat het publiek niet geloofde dat hij echt een afwijkende lichaamsbouw had (Dennett 1996, 317). Stratton kreeg de artiestennaam “General Tom Thumb” door Barnum aangemeten. Barnum exposeerde dwergen wel vaker onder zulke uitvergrotende namen. Toen Barnum hoorde van Charles Stratton, deed hij er alles aan om hem in zijn collectie op te nemen. Hij overtuigde de ouders en werd zo een belangrijk figuur in Strattons leven. Diens persoonlijke leven werd publiekelijk verkondigd om zo promotie te maken. Toen Stratton trouwde met Lavinia Warren, die ook dwerggroei had, werd dit huwelijk een publiek spektakel, georganiseerd door Barnum. Vervolgens werd een Europese tournee gemaakt, waarbij het publiek dit koppel in hun trouwkledij kon bezichtigen (Gerber 1996, 51). Het koppel kon geen kinderen krijgen, maar werd wel tentoongesteld met een kind dat zogenaamd van hen was. De reden hiervoor was dat een toevoeging aan de Thumb familie meer publiek zou lokken (Bogdan 1996, 25).

De musea en freakshows werden gedomineerd door fraude: de voorstelling van freaks was gebaseerd op leugens om zo meer publiek te trekken. Barnum had hiermee veruit het meeste succes; hij blonk uit in promotievoering en de daarbij horende verzonden verhalen (Bogdan 1988, 31). Zoals vermeld veranderde hij bijvoorbeeld de leeftijd van Charles Stratton (Dennett 1996, 317). Soms ging hij nog verder: Mlle. Fanny, die als “the connecting link between man and brute creation” werd opgevoerd, bleek uiteindelijk een aap te zijn (Bogdan 1988, 31). Barnums overname van het American Museum, volgens Bogdan het “Disneyland van Victoriaans America” (Bogdan 1996, 23; mijn vertaling), was

het begin van een nieuw tijdperk. Als pionier van de freaktentoonstellingen en enkele promotietechnieken die vervolgens tot de standaardvorm gingen behoren - zoals de eerder vermelde reclameborden, muziekbond en consequente verdraaiing van de waarheid – had Barnum een grote invloed op de freakshow en bij uitbreiding de hele entertainmentindustrie (Bogdan 1988, 31-33; Gerber 1996, 43). Rachel Adams noemt hem dan ook niet voor niets “the father of commercialized mass entertainment” (Adams 2001, 28).

2.2.2. TOM NORMAN

Tom Norman, de zoon van een slager, stond al op jonge leeftijd op eigen benen. Op zeventienjarige leeftijd verliet hij zijn ouderlijke huis en trok naar Londen, waar hij aan de slag ging als assistent van een slager. Kort daarna nam hij ontslag en verdiende zijn kost door het gokken op paarden. Dit mislukte echter: hij verloor zijn volledige kapitaal en kwam weer terecht in de slagersindustrie. Naast de plaats waar hij werkte werden freaks tentoongesteld. Norman besloot een ticket te kopen en zag “Mlle. Electra”, een dame die zogenaamd vol met elektriciteit geboren was. Van haar lichaam kwamen allerlei vonken en bij aanraking voelden de mensen een shock. Deze gebeurtenis veranderde Normans leven en zorgde ervoor dat hij de slagerswereld verruilde voor de showbusiness (Howell & Ford 1980, 83-84).

In 1884 was de toen vierentwintigjarige Norman reeds op weg om één van de meest invloedrijkste personen in de entertainmentindustrie te worden (Durbach 2010, 37). P.T. Barnum noemde hem “The Silver King”, een spontane uitspraak die Norman zijn beroemde bijnaam gaf (Howell & Ford 1980, 89).

Norman ontmoette Joseph Merrick voor het eerst in 1884, waarna hij fungeerde als één van de vier managers waarmee Merrick gewerkt heeft (Durbach 2010, 33; 37). Merrick kreeg de artiestennaam “The Elephant Man” en werd voorgesteld als een educatieve vertoning. Net als Barnum verzong ook Norman verhalen ter promotie van zijn freaks. Zo zou de moeder van Merrick tijdens haar zwangerschap zijn geschrokken van een circusolifant, waardoor haar kind de vorm van een olifant had aangenomen. Hierdoor werden zwangere vrouwen afgeraden de show te bezoeken, uit vrees dat zo een volgende monsterlijke geboorte zou plaatsvinden (Durbach 2010, 43). Merrick droeg in zijn lichaam de sporen van zowel de geneeskunde als de entertainmentindustrie. Hij was een attractie in freakshows, maar was ook een populair onderzoeksobject in het ziekenhuis (McKenzie 1995, 21). Norman plaatste de show vlakbij het Londense ziekenhuis. Dit was een strategische zet waarmee hij de interesse vanuit de geneeskunde voorzag (Durbach 2010, 39). Dr. Frederick Treves bezocht deze show in 1884, waarna hij Merrick onderzocht. Merricks opname in het ziekenhuis bezorgde de dokter veel publiciteit (McKenzie 1995, 21). Treves bevrijdde Merrick niet zomaar uit de klauwen van de freakshow. Volgens Norman werd Merrick in het ziekenhuis net meer geëxploiteerd. Daar verloor hij

namelijk alle controle over hoe zijn lichaam kon worden bekeken, terwijl Norman hem behandelde als een onafhankelijk werkende mens (Durbach 2010, 34-46). Ook na zijn dood had The Elephant Man een plaats in de entertainmentindustrie. Tom Norman bleef hem commercialiseren en stelde zelfs een buste van hem tentoon (Durbach 2010, 57).

2.3. HET EXPOSEREN VAN MENSEN MET EEN HANDICAP

Hoe verliep dat tentoonstellen van freaks in de praktijk? Eerst en vooral dienden de freaks geconstrueerd te worden, zowel door de institutie zelf als door de maatschappij. Vervolgens werd er promotie gevoerd, waarbij fraude niet geweerd werd (Bogdan 1996, 24-27). De freaks werden gepopulariseerd zodat ze een belangrijke plaats in de samenleving verwierven. In die promotie en tentoonstelling van freaks zijn veel referenties aan de wetenschap te vinden. Dit gaf de freakshow een pseudowetenschappelijk karakter en legitimeerde zo de populariteit ervan (Bogdan 1988, 67). De vraag hoe die constructie en popularisatie verliep en welke referenties aan de wetenschap we juist kunnen ontdekken komt in dit onderdeel aan bod.

2.3.1. DE CONSTRUCTIE VAN FREAKS

De freakshow had geleerd dat “packaging of the product was as important as what was inside” (Bogdan 1988, 9). Daarom werd voor elke tentoongestelde freak een achtergrondverhaal verzonnen, zoals Barnum en Norman dat ook voor Tom Thumb en Joseph Merrick deden. Elke attractie kreeg een publieke identiteit die inspeelde op de belangstelling van het publiek (Bogdan 1988, 10). De freaks werden vaak voorgesteld op een manier die hun abnormaliteit beklemtoonde. Zo kregen kleine mensen vaak de ironische titel van ‘generaal’ of ‘kapitein’ toegewezen, zoals ook het geval was bij Tom Thumb. Hierdoor werd de kleine lichaamsbouw benadrukt. Daarnaast werd vermeld hoe normaal het leven van deze freaks buiten de freakshow was. Zo werd bij een bebaarde dame bijvoorbeeld benadrukt dat ze een normale man had (Fordham 2007, 217). Freakshows beriepen zich vaak op geneeskundige debatten om zo de verzonnen verhalen rond een freak te legitimeren. Bovendien werden onder meer dokters en politici vernoemd op pamfletten; hun bemerkingsen werden gedrukt om zo de authenticiteit van de freak in kwestie te benadrukken (Adams 2001, 28). Ook mensen met een normaal lichaam transformeerden zichzelf vaak tot freak. Zo werden mensen die zich volledig lieten tatoeëren en zwaardslidders ook tot freaks gerekend. Daarnaast verborgen sommige mensen hun armen onder een shirt en werden vervolgens gepresenteerd als “armless wonder[s]”(Bogdan 1988, 8).

De freaks op het podium speelden een rol, die we niet mogen verwarren met de echte personen achter deze rol (Bogdan 1988, 8-10).

Bogdan stelt dat die constructie van de freak niet volledig in handen van de organisatie zelf lag, maar ook werd bepaald door de dominante culturele opvattingen van dat moment. Hoe we abnormaliteit bekijken heeft te maken met “who we are culturally” (Bogdan 1988, 10). Freak zijn is dus niet inherent aan een bepaalde persoon, maar is een “manier van denken” en moet worden toegeschreven aan het culturele bewustzijn van de maatschappij op dat moment (Bogdan 1988, 10; mijn vertaling). De freak werd met andere woorden geconstrueerd door de gecoördineerde institutie die de freakshow was, maar was vooral ook een “sociale constructie” (Bogdan 1996, 23; mijn vertaling).

2.3.2. DE PROMOTIE VAN FREAKS

Zoals eerder vermeld werd de freakshowindustrie gedomineerd door fraude en leugens, om zo publiek te trekken en winst te maken. De freaks werden zorgvuldig geconstrueerd en moesten zich gedragen naargelang het voor hen opgestelde achtergrondverhaal. Uiteraard hadden de meeste freaks wel degelijk lichamelijke aandoeningen, maar door de zorgvuldige promotie werd dit uitvergroot (Bogdan 1996, 25-27). Toch ging de misleiding soms nog verder. Zo bleek Mlle. Fanny, voorgesteld als “the connecting link between man and brute creation” eigenlijk een aap te zijn (Bogdan 1988, 31).

Die overdrijving werd doorgevoerd in elke vorm van promotie. Op posters werden de abnormaliteiten van de tentoongestelde freak benadrukt. Overdreven titels als “The Most Marvelous Creature Living” en karikuraal uitvergroete illustraties van de lichamelijke afwijkingen wekten de nieuwsgierigheid van het publiek (Thomson 1997, 61).

Het verhaal achter een freak werd vaak gedrukt op een pamflet, vergezeld van een aantal afbeeldingen. Ook enkele medische verklaringen en reviews uit kranten werden hier vaak aan toegevoegd. Deze pamfletten boden kranten ook meteen een flatterende beschrijving van de show, die vaak zo werd overgenomen (Kember 2007, 6). Op die manier had de manager van een freakshow indirect de controle over de promotie in kranten.

Ook fotografie speelde een belangrijke rol in de promotie van deze abnormale mensen en zorgde mee voor de transformatie van deze mensen naar freaks. Fotografie maakte het mogelijk om onder meer gevangenen vast te leggen en te identificeren en kreeg daarom een objectiverende status toegewezen. De foto's van freaks legden ‘de andere’ vast en pretendeerde objectieve feiten te tonen (Thomson 1997, 61). Toch werd het publiek ook hier misleid: de foto's werden gemanipuleerd om de afwijkingen van de freak te beklemtonen (Bogdan 1988, 13). Deze foto's werden gebruikt ter promotie van de freaks: toeschouwers konden ze na afloop van een show kopen in de vorm van een “carte de visite”. (Thomson 1997, 62). Dit waren kleine afbeeldingen op karton die vaak een beschrijving van de lichamelijke aandoening bevatten (Adams 2001, 114). Ze waren zo populair dat we zelfs van een

ware “cartomania” kunnen spreken (Bogdan 1988, 12). Voor een kleine bijdrage konden zelfs gesigeneerde foto’s als souvenir worden gekocht. De fotografen zelf droegen ook bij aan de promotie door deze portretten in hun studio’s te plaatsen (Bogdan 1996, 27).

Zoals eerder vermeld stond aan de ingang van elke freakshow ook telkens een persoon die de taak had toeschouwers te overtuigen om een ticket te kopen. Een freak zelf lokte de toeschouwers dichterbij (Bogdan 1996, 27). Daarnaast droeg ook de interesse vanuit de wetenschap bij aan de promotie van freaks: hun bemerkingen bij deze shows kregen grote belangstelling (Bogdan 1988, 27). Freakshows werden aangeraden door onder meer wetenschappers, dokters en kranten. Ze werden gepresenteerd als meer dan louter entertainment: ze waren “moreel verheffend en educatief” (mijn vertaling). Zo’n show bezoeken was een unieke kans die je niet mocht missen (Bogdan 1996, 27).

We zagen eerder al dat de publieke interesse voor freaks gelegitimeerd werd door de interesse van wetenschappers (Bogdan 1988, 27). Op die interesse vanuit de wetenschap speelde de freakshow dan ook graag in. Als gevolg daarvan werd het gebruikte lexicon in de entertainmentindustrie “a complex hodgepodge of medical terminology and show-world hype” (Bogdan 1988, 3). Presentatoren noemden zichzelf bijvoorbeeld ‘dokter’ of ‘professor’ (Adams 2001, 28). Daarnaast kregen zowel freak als freakshow vaak namen die refereren aan de wetenschap. Zo stond de freakshow bekend onder diverse namen als “Raree Show”, “Hall of Human Curiosities”, “Congress of Human Wonders” en “Museum of Nature’s Mistake” (Bogdan 1988, 3). Ook Robert Ripley gaf zijn freakshow een andere naam, met name het “Odditorium”, omdat hij vond dat de term “freaks” niet van toepassing was op zijn volledige ‘collectie’. Melvin Burkhart maakte deel uit van dit Odditorium en trad op als het “Anatomical Wonder” (Nickell 2005, 175-177).

Door al deze promotie en de massale belangstelling van het publiek verdienden vele freaks zeer goed door zichzelf tentoon te stellen. Ze werden zeer beroemde figuren en verdienden zelfs meer dan acteurs in die tijd (Dennett 1996, 316).

2.4. INTERESSE VANUIT DE WETENSCHAP

Tom Normans plaatsing van zijn show vlakbij het ziekenhuis van Londen was een doordachte zet. Hij speelde hiermee in op de interesse van de geneeskunde voor de lichamelijke handicap die hij tentoonstelde in zijn freakshow (Durbach 2010, 39). Dr. Frederick Treves bezocht deze show in 1884, en zag er Joseph Merrick, de beroemde Elephant Man. Treves onderzocht Merrick en toonde hem later aan de Pathological Society van Londen. Twee jaar later werd Merrick opgenomen in het Londense ziekenhuis, wat dr. Treves veel publiciteit opleverde (McKenzie 1995, 21).

Wetenschappers waren zeer geïnteresseerd in de abnormale lichamen die in freakshows getoond werden. Vooral de “*lusus naturae*”, de mensen die een duidelijke afwijking vertonen, waren interessant

voor wetenschappers die zich verdiepten in de teratologie. Deze studie van ‘monsters’, die toen nog in haar geboortejaren was, wordt uitgebreid behandeld in hoofdstuk 3. Wetenschappers debatteerden over het feit of een bepaalde freak een *lusus naturae* of een nieuwe soort was. Daarnaast gaven ze op de promotiepanfletten hun oordeel over de authenticiteit en de wetenschappelijke relevantie van de freak in kwestie (Bogdan 1988, 6; 19).

Het lichaam van Henry Moss, een zwarte man, stond vol met witte plekken. Moss besloot zichzelf tentoon te stellen in 1796 in Philadelphia. Dit werd een groot succes: mensen uit alle klassen kwamen naar hem kijken. Onder hen ook de dokters Benjamin Rush, Charles Chaldwell en Samuel Stanhope Smith. Daarnaast werd hij ook bezocht door andere leden van de prestigieuze Philosophical Society, een Amerikaanse wetenschappelijke organisatie. Op dat moment werd er druk gespeculeerd over de oorzaak van verschillende huidskleuren. Moss werd gezien als het bewijs dat alle mensen uit Adam en Eva voortkwamen, en simpelweg veranderden naargelang het klimaat. Als zwarte mensen dus terug naar een minder tropisch klimaat emigreerden, zouden ze weer blank worden. Dr. Rush daarentegen beweerde dan weer dat Moss’ huidskleur het resultaat van lepra was, en dat de witte plekken erop wezen dat hij op dat moment spontaan aan het genezen was (Bogdan 1988, 27-28).

De geneeskunde was in de loop van de voorgaande eeuwen stilaan geïnteresseerd geraakt in abnormale lichamen. In de negentiende eeuw haalden geneeskundigen hun kennis over de studie van monsters bij de freakshow. Ze gebruikten die lichamen om ziektes te bestuderen. Zo werden de freaks, die werkten in de entertainmentindustrie, voor heel andere doeleinden gebruikt (Durbach 2010, 39). Een voorbeeld hiervan zijn de ‘Azteekse kinderen’ Bartola en Maximo, die het onderwerp werden van wetenschappelijke debatten. In 1849 werden ze voor het eerst getoond in New York. Enkele jaren later maakten ze een tournee door Europa, waar ze onder meer aan koninklijke lieden en wetenschappers werden getoond. Deze twee kinderen waren zeer belangrijk in negentiende-eeuws Duitsland op zowel cultureel als wetenschappelijk vlak. Hun lichamen stonden in dienst van wetenschappelijk onderzoek; ze fungeerden onder meer als basis voor het onderzoek naar de evolutietheorie (Rothfels 1996, 159-162). Naast het verwerven van studieobjecten, hadden wetenschappers nog een tweede belang bij hun interesse voor de freakshow. Veel wetenschappelijke velden als genetica en teratologie stonden nog maar in de kinderschoenen. Wetenschappers waren veelal amateurs, en het beroep ‘wetenschapper’ was in Amerika nog niet erkend. Ze hadden bijgevolg niet de status en erkenning die de wetenschap vandaag wel toegekend wordt. Als deze wetenschappers optraden als specialisten in het debat over lichamelijke aandoeningen, kregen ze aandacht en een bepaalde autoriteit toegemeten (Bogdan 1988, 26-27).

2.5. PUBLIEKE OPINIE

De negentiende-eeuwse freakshow was een groot succes bij het grote publiek. De fotografische portretten van freaks werden massaal verzameld in de Verenigde Staten. Tijdens de tentoonstelling werden foto's geplaatst voor de freak in kwestie. Deze konden worden gesigneerd en zelfs een persoonlijk bericht van de freak kon worden aangevraagd. Duizenden foto's werden zo verkocht. Foto's van bijzonder populaire freaks als Tom Thumb waren zelfs bij de fotograaf verkrijgbaar. In de jaren zestig van de negentiende eeuw werden de cartes de visite massaal verkocht (Bogdan 1988, 12-15). Zo was een carte de visite of een gesigineerde foto van de armloze dame Ann E. Leak Thompson een zeer geliefd souvenir (Bogdan 1988, 217). Deze massale verzamelwoede duidt op de aanvaarding van en de interesse voor deze tentoonstelling van abnormale lichamen vanuit het grote publiek.

De freakshow zorgde ervoor dat nieuwsgierigheid en het staren naar afwijkende lichamen acceptabel waren (Thomson 2005). Door naar abnormale lichamen te staren kreeg het publiek een idee van wat het is om normaal te zijn (Craton 2009, 27). Freakshows zijn met andere woorden "identiteits-definiërende machines" die de blik van een samenleving op zichzelf en op "anderen" blootleegt (Schwarzschild 1996, 82; mijn vertaling).

Niet enkel het doorsnee publiek toonde belangstelling voor de freakshow. Zoals in 2.4. is aangehaald toonde ook de wetenschap een grote interesse. Als wetenschappers een freak bezochten, schreven ze daar vaak hun opmerkingen over neer. Hun opvattingen omtrent een lichamelijke aandoening kregen een grote belangstelling en leidden tot debatten over deze freaks en hun oorsprong. Deze wetenschappelijke interesse voor tentoongestelde freaks legitimeerde de publieke interesse (Bogdan 1988, 27). Daarnaast bezochten ook mensen als Henry James en de prins van Wales deze shows (Fordham 2007, 211).

Het publiekelijk tentoonstellen van mensen met lichamelijke aandoeningen werd door de grote massa dus duidelijk aanvaard. De freakshow werd als moreel verheffend en educatief gepromoot (Bogdan 1996, 27) en lijkt zo ook te zijn ervaren. Het bezichtigen van freaks was dus niet louter entertainend, maar werd gezien als een mooie tussenvorm tussen entertainment en educatie. De freakshow was duidelijk "een geaccepteerde, populaire en winstgevende praktijk" en maakte integraal deel uit van de (Amerikaanse) cultuur (Bogdan 1996, 23; mijn vertaling).

2.6. KRITIEK

In het begin van de negentiende eeuw voerden enkele kerken anticircuscampagnes. Toen P.T. Barnum in 1836 op een zondag naar de kerk ging wees de pastoor het circus af en verklaarde dat iedereen die bij het circus betrokken was geen zin voor moraliteit had. Geestelijken publiceerden

propagandaboekjes die een anti-entertainmentvisie verkondigden. Zo werd *The Circus* in 1840 geschreven om kinderen op de gevaren van een nomadenleven te wijzen, waarin het circus zeer negatief wordt voorgesteld. De afwijzing van geestelijken omtrent rondreizende show duurde nog tot het einde van de eeuw (Bogdan 1988, 78).

Daarnaast werden wetten om het theater te controleren ook toegepast op rondtrekkende shows. In Connecticut waren ze bijvoorbeeld volledig verboden. Vanaf het ontstaan van de entertainmentindustrie, in het begin van de negentiende eeuw, werden directeurs van zulke shows ook aangevallen door dorpshooligans. De gevechten met de dorpingen konden er hard aan toe gaan, met in het ergste geval zelfs de dood tot gevolg. Een echo van deze aanvaringen is te vinden in het lexicon van de entertainmentindustrie, waarin de zin “Hey rubel!” een vaste waarde werd. Dit was de strijdkreet van de freakshowmanagers in hun conflict met het dorp; “rube” was een neerbuigende term om hun tegenstanders mee aan te duiden. Hoewel de kritiek op rondtrekkende shows nooit volledig stopte, werd de entertainmentindustrie wel steeds meer getolereerd. Dit gebeurde dankzij de verstedelijking en migratiestromen (Bogdan 1988, 78-80).

Dit protest speelde zich voornamelijk af voor de Amerikaanse Burgeroorlog (1861-1865) en was gericht op de entertainmentindustrie in het algemeen. De freakshow ontstond dankzij een veranderende maatschappelijke context, die er ook voor zorgde dat er tolerantie voor deze showbusiness kwam (Bogdan 1988, 78-80). Van echte kritiek op de freakshow kunnen we op dit moment dus nog niet spreken.

Toen in 1859 de beroemde Bartholomew Fair, waar ook freaks werden tentoongesteld, werd gesloten, schreef de journalist Henry Morley dat de maatschappij was genezen van haar behoefte aan monsters. Dit bleek echter voorbarig te zijn: de freakshow bleef gestaag verder bloeien (Durbach 2010, 4). Het tentoonstellen van lichamelijke afwijkingen werd in het algemeen geaccepteerd in de maatschappij, ook bij de hogere klasse. Enkel geestelijken behoorden niet tot het publiek. Dit had echter niets met de freakshow zelf te maken, ze keurden nu eenmaal elke vorm van entertainment af (Bogdan 1988, 62).

In 1898 lijkt er echter interne kritiek op de freakshow te komen: in Londen wordt een protestmeeting gehouden door enkele leden van de Barnum & Bailey sideshow. Ze protesteerden tegen de benaming “freaks” die ze toegewezen kregen. Annie Jones, een dame met baard, was één van de aanwezigen. Een armloze persoon noteerde met zijn voet. Na deze protestactie werd de term “prodigies” gekozen, maar die term raakte nooit verspreid (Nickell 1997, 80). Later bleek dit echter een publiciteitsstunt te zijn, georganiseerd door Tody Hamilton, de PR-verantwoordelijke van het Barnum & Bailey circus (Bogdan 1988, 270-271).

In de negentiende eeuw kunnen we dus nog niet van echte kritiek op de freakshow spreken. Met de eeuwwisseling veranderde dit echter. De eerste kritiek op het tentoonstellen van afwijkende mensen kwam tot uiting in het begin van de twintigste eeuw. Die verandering kadert in een grotere sociale context en wordt behandeld in hoofdstuk 4 (Bogdan 1988, 62).

2.7. CONCLUSIE

De freakshow ontstond dus in de negentiende eeuw als gevolg van een veranderende maatschappij. De agrarische samenleving moest plaats maken voor een samenleving die door instituties wordt gedomineerd. Hierdoor kreeg de freakshow de kans om uit te groeien tot een gecoördineerde onderneming waar zo goed als alle freaks aan verbonden waren (Bogdan 1988, 10). P.T. Barnum speelde in dit proces een pioniersrol, door de tentoonstelling van afwijkende lichamen in zijn American Museum. De freakshow groeide uit tot een populair fenomeen binnen de entertainmentindustrie, zowel in de Verenigde Staten als in Europa (Gerber 1996, 43).

Naast Barnum heeft ook Tom Norman een belangrijke rol gespeeld door zijn samenwerking met Joseph Merrick, The Elephant Man. Merrick droeg de sporen van zowel de geneeskunde als de entertainmentindustrie. De belangstelling van Dr. Treves is een goed voorbeeld van de interesse die wetenschappers hadden voor deze abnormale lichamen (McKenzie 1995, 21).

De freak is een sociale constructie: het is een manier van denken en toont dus veel over de dominante culturele opvattingen van dat moment (Bogdan 1996, 23). Daarnaast wordt hij ook geconstrueerd door de institutie zelf: iedere freak kreeg een publieke identiteit aangemeten (Bogdan 1988, 10). Ook de promotie van deze freaks was doordrongen van fraude. Zo werden foto's gemanipuleerd (Bogdan 1988, 13) en de afwijkingen van de freak karikaturaal vergroot in posters (Thomson 1997, 61).

De freakshow ontstond als een samensmelting van wetenschap en entertainment (Adams 2001, 27). Allerlei referenties aan de wetenschap, zoals de namen van de show of de benaming van presentators als 'dokters', gaven de freakshow een "pseudowetenschappelijke aura" (Bogdan 1988, 67; mijn vertaling). Dit zien we ook in omgekeerde richting: wetenschappers bezochten freakshows om zo, naast studieobjecten vinden, ook naam te krijgen en autoriteit op te eisen. Deze interesse van de wetenschap legitimeerde de interesse van het publiek (Bogdan 1988, 26-27). De geneeskunde lijkt dus zowel direct als indirect een invloed te hebben gehad op de reactie van het publiek.

Freakshows bloeiden in de tweede helft van de negentiende eeuw en waren algemeen aanvaard in de maatschappij. Ook de hogere klasse, waaronder de toenmalige Prins van Wales, bezochten deze tentoonstellingen (Fordham 2007, 211). De clerus keurde de freakshow samen met de hele entertainmentindustrie af, maar van een echte kritiek kan er in de negentiende eeuw nog niet gesproken worden (Bogdan 1988, 62).

3. DE MEDICALISERING VAN HET MONSTER

Doorheen de geschiedenis is de status van het ‘monster’ sterk geëvolueerd. Zoals eerder aangehaald in hoofdstuk 2 heeft de fascinatie voor afwijkende lichamen altijd bestaan (Thomson 1996, 1-2). In de zestiende eeuw werd het monster gezien als een wonder. Stilaan evolueerde deze blik op menselijke afwijkingen naar een wetenschappelijke blik, waaruit in de negentiende eeuw de nieuwe wetenschap ‘teratologie’ ontstond (Allchin 2008, 117). In dit hoofdstuk wordt de veranderende blik op het monster behandeld, wat noodzakelijk is om het verband tussen geneeskunde en freakshows te begrijpen. In de zeventiende eeuw kunnen we een eerste aanzet zien. Vervolgens zullen we de veranderende opvatting omtrent het monster chronologisch volgen om uiteindelijk te belanden bij de moderne kijk op lichamelijke afwijkingen.

3.1. DE DOMINANTE OPVATTING IN DE ZESTIENDE EEUW

De literatuur over monsters kent een lange traditie: het onderwerp kwam in de klassieke oudheid reeds aan bod en was ook in de middeleeuwen een geliefd thema (Daston & Park 1981, 22). Die traditie kan worden opgedeeld in drie subtradities. De eerste gaat terug op Aristoteles’ *The Generation of Animals* (ca. 350 voor Christus), waarin monsters worden voorgesteld als fouten in de natuur (Davies 2012, 49-50). Iedereen die niet gelijk is op zijn vader is een monster volgens Aristoteles. Op die manier zijn zelfs vrouwen monsters: ze wijken af van de beoogde perfectie die de man is, maar zijn wel noodzakelijk voor de verderzetting van de mensheid. Monsterlijkheid wordt gedefinieerd “as a graduated scale of imperfection falling away from the realization of the intended perfect form: that of man” (Hanafi 2000, 8). Daarnaast weigert Aristoteles een goddelijke of dierlijke oorsprong toe te kennen aan monsterlijke mensen (Hanafi 2000, 8). Een tweede subtraditie vertrekt vanuit Cicero’s *On Divination* (44 voor Christus). Hierin wordt het monster gezien als een voorteken voor een ramp. Veel klassieke en christelijke auteurs gingen verder op Cicero’s ideeën (Davies 2012, 50). Vooral tijdens de Reformatie was deze opvatting omtrent monsters populair en werd ze door onder meer Luther overgenomen (Hanafi 2000, 8-9). De derde subtraditie behandelt monsters als wonderen der natuur. Een belangrijk werk in deze traditie is *Naturalis Historia* (ca. 77-79) van Plinius de Oudere. Iemand wordt gedefinieerd als monster op basis van fysieke afwijkingen of gedragsstoornissen. Deze afwijkingen kwamen vaak voor; ze werden gelokaliseerd in verre landen als India en Ethiopië. Augustinus van Hippo’s werk *De civitate Dei* (vijfde eeuw) is sterk gebaseerd op Plinius (Davies 2012, 50-51). Augustinus’ werk was tot de zeventiende eeuw de meest gebruikte bron voor christelijke auteurs over het monster (Hanafi 2000, 12). De natuur is voor Augustinus de verwezenlijking van Gods wil. Daarom kan men niet spreken van mirakels die tegen de natuur ingaan. Niets dat door Gods

wil gerealiseerd werd, kan tegen de natuur ingaan omdat God die natuur gecreëerd heeft. Voor Augustinus kennen wonderen en mirakels geen duidelijke grens: beiden tonen Gods almacht (Daston 1991, 95-96). Isidorus van Sevilla gebruikte Augustinus als bron voor zijn middeleeuwse werk *Ethymologies*, waarin hij het bestaan van onder meer cyclopen bevestigt. De monsterlijke rassen zouden voornamelijk in het Oosten leven (Braham 2012: 18; Davies 2012: 51). Deze drie tradities komen allemaal voor in de zestiende-eeuwse literatuur over monsters (Daston & Park 1981, 23).

Plinius' *Historia naturalis*, Augustinus' *De civitate Dei* en Isidorus' *Ethymologies* waren zeer populair in de zestiende eeuw. Daarnaast waren ook reisverhalen als die van Marco Polo en Jan van Mandeville geliefd (Davies 1981, 63). Mandeville beschrijft in zijn reizen naar het Heilige Land een heleboel monsters: cyclopen, mensen zonder hoofd met ogen op de schouders, mensen met oren die tot op hun knieën hangen, mensen met paardenvoeten, enzovoort (Cramer 1908, 105-106).

Zowel Cicero als Augustinus definiëren het begrip 'monster' op basis van het Latijnse werkwoord "monstrare", dat 'tonen' betekent. Het monster toont iets en geeft boodschappen door middel van tekens (Rigolot 2009, 52). Dit is hoe het monster in de zestiende eeuw (door christenen) werd gezien: als een waarschuwing voor het ongenoegen van God en toekomstige tegenslagen als oorlogen en de val van een rijk (Daston & Park 1981, 25). Het bekendste monster is wellicht het monster van Ravenna, dat in 1512 geboren zou zijn. De geboorte van dit monster werd geassocieerd met de slag van Ravenna in 1512, waarbij de stad door de Fransen werd veroverd en de inwoners werden uitgemoord (Bates 2005, 22).

Luther en Melancthon gebruikten in 1523 het succes van monsters om religieuze polemiek uit te lokken, met hun pamflet *Deutung der czwo grewlichen Figuren, Baptesels czu Rom und Munchkalbs zu Freijberg ijnn Meijsszen funden* (Daston & Park 1981, 26). Luther zag in dat monsters gebruikt konden worden om religieuze boodschappen over te brengen naar een breed publiek (Bates 2005, 28). Met de publicatie van dit pamflet brak hij bewust met de middeleeuwse traditie waarin monsters fungeerden als voortekenen van rampen en politieke veranderingen (Daston & Park 1981, 26). In plaats daarvan richtte hij zich op een specifieke interpretatie van het monster als voorteken: ze verwezen naar monniken. Het pamflet toonde namelijk een afbeelding van een "monk-calf", een misvormd wezen dat lijkt op iets tussen een kalf en een monnik. De "monk-calf" staat symbool voor de corruptie in kloosters (Bates 2005, 28; Daston & Park 1981, 26). Het pamflet was dus eigenlijk een aanval op de kerk: het monster voorspelde de vernieling van de Romeinse Kerk (Daston & Park 1981, 26).

Vanaf de jaren 1550 nam de literatuur over monsters sterk toe, wat evolueerde tot een nieuw genre, met name wonderboeken. Deze boeken waren educatief, maar het belangrijkste doel was om godsdienstige boodschappen op amuse wijze over te brengen. Eén van de eerste werken in dit genre is *Prodigiorum ac ostentorum chronicon* (1557) van de Zwitserse humanist Konrad Lycosthenes (Daston & Park 1981, 30). In dit werk beschrijft en illustreert hij enkele voorbeelden van vrouwen die varkens, leeuwen en olifanten ter wereld brachten (Magnanini 2008: 94). Onder de bekendste

voorbeelden van wonderboeken vallen de *Histoires prodigieuses* van de Fransman Pierre Boaistuau. Dit is een reeks van zes werken, die tussen 1560 en 1598 werden gepubliceerd. De boeken waren zeer populair: er werden 30 edities van gedrukt in het Frans, het Nederlands en het Engels (Daston & Park 1981, 30-32).

Tegen het einde van de zestiende eeuw waren er enkele gespecialiseerde werken over monsters. Het bekendste werk is wellicht Ambroise Paré's wonderboek *Des monstres et prodiges* uit 1573 (Davies 2012, 57). Daarin somt hij dertien oorzaken voor het bestaan van monsters op, waarvan de eerste "the glory of God" is en de tweede "his wrath"(3). Voor dat laatste haalt hij het bekende monster van Ravenna als voorbeeld aan. Paré gaat mee in de dominante traditie van de zestiende eeuw: voor hem zijn monsters "usually signs of some forthcoming misfortune" (3). Hij gebruikt onder andere de werken van bovengenoemde auteurs Pierre Boaistuau, Augustinus, Aristoteles, Plinius en Lycosthenes (Paré 1982, 3-7). Paré gaat verder in de zestiende-eeuwse dominante kijk op het monster als (goddelijk) voorteken. Hij tracht echter naast die goddelijke verklaringen het monster ook medisch te bekijken. Dit is een voorschot op de zeventiende eeuw, waar die wetenschappelijke (en humanistische) kijk een grotere rol zal spelen (Thomson 1996, 3). Paul Semonin (1996) stelt dat wonderboeken monsters trachtten te seculariseren: naast mythische elementen worden ook medische beschrijvingen opgenomen in deze boeken. Op die manier kunnen *Des monstres et prodiges* en ook Boaistuau's *Histoires prodigieuses* geassocieerd worden met de Baconische traditie, die startte in de zeventiende eeuw (Semonin 1996, 71-72).

3.2. EEN EERSTE AANZET IN DE ZEVENTIENDE EEUW

In de zeventiende eeuw veranderde de kijk op monsters. In het begin van de Reformatie – de zestiende eeuw – werd het monster nog gezien als een teken van Gods woede en dus rechtstreeks verbonden met God. Deze opvatting verloor haar autonomie tot ze op het einde van de zeventiende eeuw enkel nog voorkwam in uiterst populaire genres als ballades en pamfletten. Geleerden bekeken het monster steeds meer als wonderen van de natuur. Monsters kregen een natuurlijke oorzaak toegewezen in plaats van een goddelijke (Daston & Park 1981, 23-24). Enkele werken in de zestiende eeuw, zoals Paré's *Des Monstres et prodiges*, geven een voorschot op deze veranderende opvatting (Semonin 1996, 72). Francis Bacon ging verder in dit "gradueel proces van naturalisering" dat het monster onderging (Daston & Park 1981, 43; mijn vertaling). Hij wilde breken met de traditionele bovennatuurlijke verklaringen voor de geboorte van monster en bracht dit verschijnsel in 1620 onder in een aparte categorie (Semonin 1996, 71). In *Novum Organon* roept hij op tot het maken van "a collection or particular natural history of all prodigies and monstrous births; of everything in short that is in nature new, rare and unusual" (Bacon 1960, 178).

De zestiende-eeuwse wonderboeken als die van Paré gaven zowel bovennatuurlijke als natuurlijke oorzaken voor monsterlijke geboortes, maar maakten hierin geen strikt onderscheid. Dat deed Bacon wel; hij classificeerde wonderen van bovennatuurlijke oorsprong naast wonderen van natuurlijke oorsprong en plaatste het monster volledig onder die laatste categorie (Daston & Park 1981, 43).

Francis Bacon was niet de enige die het monster trachtte te categoriseren. Nog voor Bacons *Novum Organon* publiceerde de Italiaanse geleerde Fortunio Liceti *De Monstrorum* (1616). Liceti was een expert in Aristoteles, en raakte wellicht door Aristoteles' *The Generation of Animals* geïnteresseerd in monsters. In zijn classificatie van monsters combineerde hij de oorzaken met de morfologie van het monster. Liceti definieerde het monster bovendien niet als bovennatuurlijk, zoals de wonderboeken doorgaans deden (Bates 2005, 78-82). Hij werd ook hier geïnspireerd door Aristoteles en zag het monster als “something that was not as it ‘ought’ to be” (Bates 2005, 80). Monsters waren voor hem het product van “the *disobedience* of matter” (Hanafi 2000, 96).

De eerste proefschriften over monsterlijke geboortes werden in het begin van de zeventiende eeuw gepubliceerd. Jean Riolan was één van de eerste studenten die hierover schreef. In 1605 publiceerde hij zijn proefschrift *De Monstro nato Lutetiae*, waarin een Siamese tweeling werd beschreven. Het grootste deel van dat werk is niet innovatief. Zo stelt hij dat Siamese tweelingen als twee individuen moeten worden gezien, wat in 1533 reeds werd verkondigd. Wat wel nieuw was, was de dissectie van een Siamese tweeling. In het proefschrift werd een gravure opgenomen, waarop te zien was hoe de tweelingen een lever en hart met elkaar deelden. De ingewanden van de tweelingen werden symmetrisch voorgesteld. De gravure was zeer gedetailleerd en van hoge kwaliteit. Daarmee wilde Riolan zijn anatomische vaardigheden tonen aan de medische faculteit van de Universiteit van Parijs, waar hij later tewerkgesteld zou worden. Die universiteit was conservatief ingesteld. Het lijkt volgens Alan W. Bates (2005) dus weinig waarschijnlijk dat Riolan de universiteit trachtte te imponeren met een proefschrift over een controversieel onderwerp. Riolan begon gewoonweg op deze manier zijn carrière in het onderwijs. Dat het mogelijk was om in deze sector te beginnen met een proefschrift over monsterlijke geboortes, wijst op een veranderende opvatting omtrent dat monster. Monsters werden nu geaccepteerd in academische kringen (Bates 2005, 85-87).

In het begin van de zestiende eeuw werden anatomische dissecties omgevormd tot publieke evenementen. Eén van de eersten die publieke dissecties uitvoerde was de Vlaamse anatomist Andreas Vesalius. De publieke dissectie werd meestal uitgevoerd op geëxecuteerde criminelen. In de zeventiende eeuw was dit een gebruikelijk fenomeen in Europa. Niet het lichaam, maar de anatomist was de focus van de publieke dissectie, dat doorgaans in een theater plaatsvond. Sommige anatomisten brachten uitstekende opvoeringen. De anatomische dissecties waren leerrijk voor degenen die vanop de eerste rij de dissectie ook daadwerkelijk konden zien en voor ingewijden in het onderwerp; voor de gewone leken was dit evenement vooral een visueel spektakel (van Dijck 2008, 32-35). José van Dijck (2008) stelt dus dat het theater gelinkt kan worden aan onderwijs en justitie, maar zeker ook gezien kan worden als “an early form of mass entertainment – of public spectacle” (van Dijck 2008, 39). Ook

op monsters werden dissecties uitgevoerd. De Florentijnse filosoof Benedetto Varchi publiceerde in 1560 een werk over het monster, waarin hij rapporteert over een dissectie van een Siamese tweeling. Die dissectie vond plaats in het bijzijn van een groep artsen en schilders. In de zeventiende eeuw werden dissecties vaak beschreven in wetenschappelijke tijdschriften als de *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* en de *Histoires et Mémoires de l'Académie Royale des Sciences*. Naarmate de eeuw vorderde, veranderde het karakter van deze beschrijvingen. De dissecties werden gedetailleerd en zakelijk beschreven, en werden gestaafd door artsen en andere ooggetuigen (Daston & Park 1998, 201-203). Empirisch bewijs werd steeds belangrijker. Voor veel monsters waren er echter weinig ooggetuigen. Hierdoor focusten geleerden zich op het einde van de zeventiende eeuw enkel op monsters die ze met hun eigen ogen konden zien (Davies 2012, 75).

Zoals eerder vermeld heeft vooral Bacon een grote invloed op de zeventiende-eeuwse wetenschap gehad. Zo goed als niemand ging volledig mee in zijn plan voor een nieuwe natuurfilosofie, maar vrijwel iedereen ontleende delen van Bacons opvattingen. Zo lieten René Descartes, Isaac Newton en Robert Boyle zich in hun werken beïnvloeden door Bacon (Daston & Park 1998, 220).

Ook (wetenschappelijke) instituties werden door hem geïnspireerd. De Franse Bureau d'Adresse en de Engelse Royal Society streefden net als Bacon naar een meer naturalistische kijk op monsters. De Bureau d'Adresse in Parijs, opgericht door Théophraste Renaudot, bestond van 1633 tot 1642. De Baconische visie werd er gemengd met de traditionele opvatting van de wonderliteratuur. De Bureau d'Adresse was onder meer een uitzendbureau en een plaats waar armen terecht konden voor medisch en juridisch advies. Daarnaast werden er elke week discussies over "onderwerpen van algemeen belang" gepubliceerd (46; mijn vertaling). Dat ook monsters werden behandeld, blijkt uit de wekelijkse rapportering van zulke conferenties door Renaudot. Daarin worden titels als "Of the Little Hairy Girl Lately Seen in This City" vermeld (Daston & Park 1981, 46).

De Royal Society of London for Improving Natural Knowledge werd in 1660 opgericht nadat twaalf mannen elkaar ontmoetten na een lezing in Londen. Onder deze twaalf mannen waren onder meer Robert Boyle en John Wilkins (Hunter 2014). Leden van de Royal Society zagen Bacon als de geestelijke vader van het genootschap. Bacons *New Atlantis* was een utopie waarin een ideale wetenschappelijke institutie werd geschetst in de vorm van "Solomon's House". Bacons werk kende in 1660 intussen tien edities, en zou een invloed hebben gehad op de oprichting van de Royal Society (Syfret 1948, 85-86). Leden volgden Bacon tot op zekere hoogte door het natuurlijke van het bovennatuurlijke te scheiden. Ze schreven echter geen natuurlijke oorzaken toe aan monsterlijke afwijkingen. Monsters werden in de Royal Society dus niet op een volledig naturalistische manier behandeld. Zo beschreef Robert Boyle in 1665-66 een monsterlijk kalf, maar gaf daarbij geen verklaring voor het monster (Daston & Park 1981, 48). In 1665 werd het tijdschrift *Philosophical Transactions* opgericht, dat fungeerde als de spreekbuis van de Royal Society en vandaag nog steeds wordt gedrukt (Hunter 2014). Ook de medische auteurs die in dit tijdschrift rapporteerden over monsters legden geen link met de opkomende embryologische theorie (Daston & Park 1981, 48).

In 1666 werd de Académie des Sciences opgericht onder het patronaat van Lodewijk XIV. Dit wetenschappelijke genootschap moest de Franse regering adviseren over wetenschappelijke zaken (Crosland 2014). Met de Académie startte de medicalisering van het monster. De leden bestudeerden monsters professioneel en situeerden ze in de embryologie en de vergelijkende anatomie. De Royal Society liet zowel amateurs als wetenschappers toe en limiteerde het aantal leden niet. De Académie deed dat wel en liet enkel vooraanstaande wetenschappers toe. Die bewogen zich binnen een specifieke discipline en braken dus met de Baconische traditie die zich baseerde op een algemeen programma voor natuurwetenschap. De anatomisten behandelden monsters als speciale gevallen en niet als een volledige categorie. Ze werden bestudeerd om zo inzicht in de anatomie van meer voorkomende soorten te verwerven. Zo gebruikte de chirurg Jean Méry zijn onderzoek van een foetus zonder mond om een theorie over het voeden van de foetus vast te stellen. Deze medicalisering van het monster zet zich voort in de achttiende eeuw (Daston & Park 1981, 51-53).

Op het einde van de zeventiende eeuw werden monsters niet meer in de context van aardbevingen en andere natuurfenomenen geplaatst. Ze waren geen onderwerp van wetenschappelijke studie meer, maar van de medische studie: het monster werd voortaan bestudeerd in de embryologie en de vergelijkende anatomie (Daston & Park 1981, 23).

3.3. DE ACHTTIENDE-EEUWSE BLIK OP LICHAMELIJKE AFWIJINGEN

De medicalisering van het monster speelde in de zeventiende eeuw dus al een grote rol in de Franse Académie des Sciences, maar verspreidde zich in het begin van de achttiende eeuw ook naar Groot-Brittannië. Het monster werd behandeld als een tegenvoorbeeld voor de normale embryologische ontwikkeling. Religieuze associaties verdwenen en het monster werd niet meer besproken in de context van vulkanen en andere fenomenen die als voortekens beschouwd werden. De wonderen evolueerden tot afwijkingen en werden het onderwerp van zeer gespecialiseerde wetenschappelijke disciplines. Zo werden aardbevingen bestudeerd door geologen en monsterlijke geboortes door dokters (Daston & Park 1981, 53).

In oktober 1726 zou Mary Toft een konijn ter wereld hebben gezet, de eerste van zeventien. Het verhaal raakte snel bekend en Mary werd naar Londen gehaald, waar iedereen de geboorte van een nieuw konijn afwachtte. Toen er geen bleek te komen, biechtte Mary uiteindelijk op dat het bedrog was (Todd 1995, 1). Toft verklaarde haar geval door te stellen dat haar psychische verlangens tijdens de zwangerschap leidde tot de monsterlijke geboortes. Transformaties van mens naar dier werden als mogelijk aanzien en Tofts beweringen zorgden voor angst. De menselijke geest en het bewustzijn vormen de basis voor het identiteitsgevoel. Als de verlangens en de verbeelding van die geest ervoor kan zorgen dat een mens verandert in een monster, wordt de persoonlijke identiteit aangetast (Wilson

2002, 5-6). De angst is dus een angst voor “de fragiliteit van de menselijke identiteit” (Wilson 2002, 5; mijn vertaling). De idee dat een foetus kan vervormen tot een monster, enkel door de verlangens en verbeelding van de moeder, werd door dit schandaal rond Mary Toft voor de eerste keer serieus in vraag gesteld. Tot voordien maakte deze opvatting een vast deel uit van de medische theorie. In 1726 publiceerde James Blondel *The Strength of Imagination in Pregnant Woman Examin'd*. Daarin bekritiseert hij het geloof in de macht die de verbeelding van de zwangere vrouw zou hebben op de foetus, en gebruikt daarvoor Mary Toft als voorbeeld. Daniel Turner vermoedde echter dat Blondel een kritiek op zijn werk *De Morbis Cutaneis* (1714) uitte. Wat volgde, was een polemiek tussen beide heren: ze bleven elkaars opvattingen steeds weer bekritisieren in nieuwe publicaties (Todd 1995, 107-108). Turner ging mee in de traditie en geloof in de kracht van de verbeelding. Blondel weerlegde dat geloof op basis van anatomisch bewijs. Hij bestudeerde alle ontwikkelingsfases van de foetus, maar vond hierbij nooit een bewijs voor de zogenaamde communicatie tussen moeder en foetus. Het dispuut tussen Blondel en Turner zorgde voor belangstelling voor monsterlijke geboortes en bleef vervolgens een actueel debat tot in de negentiende eeuw (Todd 1995, 108-109; Wilson 2002, 5). De polemiek tussen deze heren wordt zelfs gezien als “a watershed in the history of teratology” (Todd 1995, 108).

In het begin van de achttiende eeuw werden monsterlijke geboortes in encyclopedieën, zoals de *Dictionnaire de Trévoux* uit 1704, vaak nog steeds als wonderen gezien die tegen de natuur ingingen. Het monster werd niet zozeer anatomisch bestudeerd, maar de focus lag op de lichamelijke reactie die iemand heeft door naar een monster te kijken. Het was een wezen dat verwondert of angst aanjaagt. De definitie van het monster in encyclopedieën evolueerde doorheen de achttiende eeuw. In het midden van de eeuw werd het monster op een rationelere manier beschreven in de *Encyclopédie* (1751-72). Dit was ook het geval in de *Supplément à l'Encyclopédie* (1777), waarin de auteur zelfs spot met de vroegere opvatting van het monster als voorteken. Hij neemt duidelijk afstand van het denkbeeld omtrent monsters uit de vorige eeuwen. De gerationaliseerde kijk op monsters was intussen de norm geworden en kan gezien worden als de voorloper op de negentiende-eeuwse teratologie (Curran 1997, 2).

Toch was de rationalisering van het monster nog niet compleet in de achttiende eeuw. Wetenschappelijke publicaties droegen soms nog de sporen van een mythologische en fantastische kijk op monsterlijkheid. Het achttiende-eeuwse monster is volgens Andrew Curran (1997) dan ook “a fluctuating beast, a hybrid occupying an ambiguous position in Enlightenment thought somewhere between the limits of empirical knowledge and the territory of fantasy” (Curran 1997, 4). Die ambiguïteit komt het meest tot uiting in de discussies tussen leden van de Académie Royale des Sciences. De vraag waar monsters vandaan kwamen, werd theologisch behandeld en was eigenlijk meer de vraag of God al dan niet verantwoordelijk is voor het bestaan van die monsters. Er was een meningsverschil tussen providentialistische en accidentalistische denkers. De providentialisten verkondigden dat God bewust monsters creëerde. Voor accidentalisten werden afwijkingen veroorzaakt door schokken in de baarmoeder. In 1706 verdedigde Joseph Du Verney de

providentialistische visie tijdens een conferentie over een Siamese tweeling. Hij verweet de accidentalisten dat ze monsters vaak een “toevallige” en “willekeurige” aard toeschreven (Curran 1997, 4; mijn vertaling). Du Verney stelt dat God als almachtig wezen tussenkomt in de natuur en dus de grote Producent is achter de Siamese tweeling die hij becommentarieerde. Hij heeft een positieve kijk op het monster: dat brengt hem namelijk dichterbij God. Nadat Louis Lémery in 1724 reageerde op Du Verney nam de accidentalistische visie het steeds meer over van de providentialistische. Voor Lémery was de oorsprong van een foetus met twee hoofden te vinden in fysieke problemen tijdens de zwangerschap. Zijn onderzoek naar misvormde foetussen paste binnen de accidentalistische visie en raakte bekend als de grote bron voor deze visie. Omdat de monsters volledig buiten God gedefinieerd werden, kreeg de natuur een autonoom karakter (Curran 1997, 5-6).

Ook filosofen als Denis Diderot hielden zich bezig met het monster. In *Le Rêve de D'Alembert* legt Diderot de focus op variatie: mens en natuur moeten gedefinieerd worden in termen van variatie in plaats van differentiatie. Het monster verhoudt zich op dezelfde manier tot normaliteit als de man zich verhoudt tot de vrouw (Barroux 2003, 98). In de *Encyclopédie* verwerpt Diderot de afzonderlijke categorisering van het monster en schrijft hij: “il n’y a rien d’*imparfait* dans la nature, pas même les monstres” (Diderot, zoals geciteerd in Curran 1997, 7). In 1777 gaat ook d’Holbach in tegen die categorisering. Voor hem zijn het normale en het abnormale niet meer dan “linguïstische abstracties” (Curran 1997, 7; mijn vertaling).

3.4. DE OPKOMST VAN DE TERATOLOGIE IN DE NEGENTIENDE EEUW

In 1818 publiceerde Mary Shelly haar roman *Frankenstein*, het bekende verhaal over Dr. Victor Frankenstein die in staat is leven te creëren. Hij vindt zijn creatie echter te lelijk en verlaat het daarom. Vervolgens tracht het monster zich opnieuw te verenigen met zijn schepper. Als hij Victor vraagt om een tweede ‘monster’ te maken en die weigert, verliest het monster zich in zijn woede en doodt onder meer Victors vader, broer en vrouw (Kamir 2012, 162).

In het begin van de negentiende eeuw ontwikkelde de Franse vergelijkende anatomie zich tot de teratologie, de studie van afwijkende geboortes. Dat Shelley net in deze periode haar roman schreef, is geen toeval. Ze was duidelijk op de hoogte van de toenmalige geneeskunde. Mary’s echtgenoot Percy Shelley had kennis van de geneeskundige literatuur. Eén van zijn vrienden was de chirurg en fysioloog William Lawrence. Mary was vermoedelijk vaak aanwezig bij de gesprekken tussen Percy en Lawrence, en las waarschijnlijk dezelfde werken. Lawrence werd beïnvloed door de Franse anatomische theorie; vooral het teratologische werk van Étienne Geoffroy Saint-Hilaire was van groot belang. Dit alles zou via de figuur van Lawrence een invloed hebben gehad op Shelley’s beroemde roman (Cooper 2008, 87-89).

In *Frankenstein* komen twee ik-perspectieven aan bod. Zowel Victor als het monster krijgen het woord (Kamir 2012, 162). Nadat het monster Victors beste vriend Clerval heeft vermoord, vertelt hij dat hij “heartbroken and overcome” naar Zwitserland trok (Shelley, zoals geciteerd in Kamir 2012, 163). Even heeft hij zelfs medelijden met Victor. Voor die hem afwees, was het monster enkel op zoek naar een thuis. Het is pas na Victors afwijzing dat zijn verdriet plaatsmaakt voor woede. Het monster achtervolgt Victor omdat het diens aandacht wil (Kamir 2012, 163-164). Orit Kamir (2012) concludeert hieruit dat “if Mary Shelley’s monster is monstrous, it is because it was neglected, rejected, and misunderstood. Its monstrosity is a human psychological response to unfair social treatment” (Kamir 2012, 164). De lezer van *Frankenstein* krijgt sympathie met het monster. Het verhaal legt de focus op de onderdrukkende cultuur die afwijkende lichamen discrimineert of zelfs verbant. Monsterlijkheid is niet meer inherent aan mensen die fysiek afwijken van de norm; er is meer nodig om die eigenschap te verwerven. Weinstock (2012) stelt dat “when the ‘monster’ becomes the protagonist and culture becomes the antagonist, ideas of normality and monstrosity must be reconsidered” (Weinstock 2012, 276). Het monster, dat dan eigenlijk geen monster meer mag heten, wil dat zijn schepper een nieuwe vorm van gerechtigheid aanvaard. Die gerechtigheid zou meer rechten voor het monster moeten omvatten (Cooper 2008, 96). Deze benadering van het monster is ook in hedendaagse verhalen als Tim Burtons *Edward Scissorhands* (1990) en de animatiefilm *Monsters, Inc.* (2001) te vinden (Weinstock 2012, 276-277).

De term ‘teratologie’ werd voor het eerst geformuleerd door Isidore Geoffroy Saint-Hilaire in zijn *Histoire générale et particulière des anomalies de l’organisation chez l’homme et les animaux* (1832). Saint-Hilaire was een Franse zoöloog die lid was van de Académie des Sciences (*Encyclopedia Britannica* 2014). Hij zette het werk van zijn vader Étienne Geoffroy Saint-Hilaire voort, die in 1922 menselijke monsters classificeerde als varianten van de mens: “The normal state of humans may be considered like the abstract being, or generic being, and their different pathological deviations, like the species of this ideal type” (Saint-Hilaire, zoals geciteerd in Allchin 2008, 118). Isidore breidde deze visie verder uit (Allchin 2008, 118).

De teratologie werd een pathologische wetenschap. Het monster dat voordien nog vaak als misvormd wonder werd gezien, evolueerde in de negentiende eeuw dus tot pathologisch wezen. Deze evolutie zorgde er echter net voor dat het monster als abnormaal werd gezien in de publieke ruimte. Zo werd de in hoofdstuk 2 besproken Joseph Merrick, “the Elephant Man”, slecht behandeld. Mensen keken hem met minachting aan. Dit veranderde toen Dr. Frederick Treves hem onder hoede nam. Hij raakte zelfs opgenomen in de Londense elite. Toch reisde hij zelfs toen nog in vermomming en droomde er nog steeds van om normaal te zijn. Een ander voorbeeld is de interseksuele Alexina/Abel Barbin, die in 1868 zelfmoord pleegde. Er was toen geen ruimte voor mensen die buiten de genderdichotomie man/vrouw vielen. Het monster werd voordien wel gewaardeerd, maar verloor die status door de evolutie van de geneeskunde. Als het ongewone verklaard werd, werd het plots normaal. Door opvattingen over hoe de natuur zou moeten zijn werd het monster – dat dus tijdelijk normaal was –

toch weer abnormaal (Allchin 2008, 118-119). Allchin besluit dat “[i]n answering the call of wonder, science ultimately destroyed that very sense of wonder” (Allchin 2008, 119).

In 1859 publiceerde de Britse bioloog Charles Darwin *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. In dit werk zet hij zijn evolutietheorie door natuurlijke selectie uiteen, dat de basis vormde voor de moderne evolutiestudie (Desmond 2014). Darwin gebruikt monsters om aan te tonen dat een soort drastische transformaties kan doormaken door middel van natuurlijke selectie. Monsters zijn volledig anders dan hun soort, maar kunnen wel standhouden. Als dat gebeurt worden ze variaties. Darwin stelt dat kleine verschillen over generaties worden opgestapeld en de evolutie dus een historisch proces is. Hij gebruikt het monster daarbij als een extreme vorm, zodat men zich de voorgaande millennia niet moet inbeelden om Darwins stelling te kunnen volgen (Milburn 2003, 606-607). Het monster is dus een “evidence observable in time”; een tastbaar wezen. Darwin gaat zelfs verder en gebruikt het monster om aan te tonen dat het variatieproces bij mensen gelijkaardig is aan dat van andere dieren (Milburn 2003, 607): “Monstrosities, which graduate into slight variations, are likewise so similar in man and the lower animals, that the same classification and the same terms can be used for both” (Darwin, zoals geciteerd in Milburn 2003, 607). *On the Origin of Species* heeft veel invloed gehad op de moderne Westerse samenleving (Desmond 2014). Onder meer Jacques Derrida werd door Darwins opvattingen beïnvloed, hoewel hij Darwin nooit als inspiratiebron erkende (Milburn 2003, 604).

3.5. DE MODERNE BLIK OP LICHAAMELIJKE AFWIJKINGEN

In de geneeskundige werken die tot nu toe vernoemd zijn, wordt steeds gesproken in termen van ‘monster’ of ‘monsterlijkheid’. Dat was de medische term voor mensen die met een lichamelijke afwijking geboren zijn. In de freakshow-wereld werden de tentoongestelden doorgaans “freaks” genoemd, maar ook “monster” en andere termen als “curiosities” en “rarities” werden gebruikt (Bogdan 1988, 6). Deze termen worden in de huidige samenleving als beledigend en neerbuigend ervaren (Bogdan 1988, xi). Ondertussen spreken we van een ‘handicap’, een ‘fysieke’ of ‘verstandelijke beperking’ en soortgelijke neutrale begrippen (Wilson 2002, 18).

In het begin van de twintigste eeuw werd de erfelijkheidsleer van Mendel herontdekt. Wetenschappers ontdekten dat de kleur en textuur van haar op dezelfde manier werden overgeërfd als de eigenschappen van de erwt, waar Mendel onderzoek naar had gedaan. Ook het aantal tenen en vingers (en dus ook een eventueel teveel of tekort aan tenen en vingers) werd volgens datzelfde patroon overgeërfd. Tegelijk kwam de eugenetica op, die de natie waarschuwde voor de gevolgen van de tolerantie die de samenleving had ten opzichte van de zwakke burgers. Omdat de moderne samenleving haar zwakke leden steeds weer in bescherming neemt, kan Darwins ‘survival of the fittest’ namelijk niet naar

behoren werken. “The weak, the imperfect, the social, mental, and physical misfits, they warned, would, if left unchecked, breed at such a rate as to outnumber the better breeding stock” (Bogdan 1988, 62). De volgende generatie zou de inferioriteit van deze zwakken erven. Een oplossing was om die slechte genen ervan te weerhouden zich voort te planten door onder andere sterilisatie. De eugenetica zag deze ‘inferieure’ mensen als gevaarlijk, waardoor die vaak in een door de overheid gefinancierd gesticht werden opgenomen (Bogdan 1988, 62-63). De mensen die niet mochten voortplanten werden gecategoriseerd als “socially deviant”, “socially degenerate” en “socially inadequate”. Deze categorisering vond zowel in de wetenschap als in de populaire cultuur plaats (Wilson 2002, 16). In het begin van de eeuw zorgden enkele wetenschappelijke en geneeskundige ontdekkingen, zoals de röntgenstraling, voor andere opvattingen omtrent de oorzaken van misvormingen. Dankzij deze ontdekkingen konden afwijkingen verklaard worden en werden ze dus gedemystificeerd. Ondertussen waren artsen geheel georganiseerd; ze werden professioneler en kregen bijgevolg ook meer autoriteit toegewezen over onder meer menselijke afwijkingen (Bogdan 1988,63). Zoals vermeld was de teratologie een pathologische wetenschap (Allchin 2008, 118). Menselijke afwijkingen werden dus gezien als een ziekte. Die medicalisering van deze afwijkingen en ook de eugenetische beweging hadden grote gevolgen voor de freakshow en zouden uiteindelijk leiden tot de ondergang van de freakshow (Bogdan 1988, 63). Die evolutie wordt in hoofdstuk 4 behandeld.

Zoals in Mary Shelleys *Frankenstein*, wordt het monster ook in de klassieke horrorfilms uit de jaren 1930 als sympathiek voorgesteld. Denk hierbij bijvoorbeeld aan de verfilming van *Frankenstein* uit 1931 en aan *King Kong* (1933). Algemeen genomen roept de representatie van het monster vanaf de twintigste eeuw geen sympathie maar empathie op, waarbij de lezer of toeschouwer uiteindelijk zelfs het monster wil zijn. Dit zijn we bijvoorbeeld in John Gardners roman *Grendel* (1971), waarin de Beowulf mythe vanuit het perspectief van het monster wordt herteld, en in populaire vampierverhalen als *True Blood* en *Twilight* (Weinstock 2012, 277). Weinstock stelt dat die veranderende kijk op het monster erop wijst dat ook de kijk op menselijkheid veranderd is. Monsterlijkheid kan nooit los gezien worden van het mens-zijn. Het monster is de Andere die door de cultuur verworpen werd en kan dus enkel gedefinieerd worden in relatie tot die cultuur, tot het normale mens-zijn. Als dat monster verandert, beïnvloedt dat bijgevolg ook onze kijk op de menselijkheid en op “our conception of our place in the greater scheme of things” (Weinstock 2012: 275).

Personen met een handicap werden vaak ondergebracht in tehuizen en dus afgezonderd van ‘normale’ burgers. Vandaag zijn ze meer geëmancipeerd en zijn ze niet meer tot isolatie gedoemd. Bovendien spelen ze ook de status van ‘inferioriteit’ steeds meer kwijt. Die transformatie is ook te zien in onze taal, waarin de traditionele termen als ‘monster’ en ‘freak’ hebben plaatsgemaakt voor meer neutrale benamingen als ‘fysiek of mentaal gehandicapt’. Mensen met een handicap zijn zelf deels verantwoordelijk voor die evolutie: ze verhieven collectief hun stem en kregen gehoor. Mede dankzij hun inspanningen werden ze beter opgenomen in de maatschappij (Wilson 2002, 18).

De civil rights movement van de jaren 1960 zorgde voor een wetgeving om discriminatie op basis van geslacht, ras en nationaliteit tegen te gaan. Discriminatie gebaseerd op een fysieke of mentale handicap werd echter niet opgenomen in deze wetgeving. De protesten van minderheden leverde hen gelijke rechten op (Bryan 2000, 60-61). Die civil rights movement en de women's movement uit de late jaren 1960 inspireerden de disability rights movement. Ook de oorlog in Vietnam, waardoor het aantal mensen met een handicap steeg, had een invloed. In de Verenigde Staten focuste de beweging op participatie in de consumentencultuur. In West-Europa daarentegen, lag de focus niet op de markt maar op politieke participatie. “[D]irect action” is belangrijk in de beweging. Zo werd er bijvoorbeeld een demonstratie in Oxford Street gehouden, waarbij rolstoelgebruikers zichzelf aan bussen hadden geketend (Shakespeare 1993, 250). Die acties tonen de zelfstandigheid en onafhankelijkheid van de leden van de disability rights movement en dagen zo het stereotiepe beeld van de machteloze persoon met handicap uit. Dit is belangrijk voor invulling van hun eigen identiteit en tracht ook tegen de discriminatie in te gaan. Ze bevestigen “de validiteit en het belang van hun eigen identiteit” door hun persoonlijke zorgen om te vormen tot een publieke zaak (Shakespeare 1993, 263; mijn vertaling). Het draait met andere woorden om de “development of individualisation, through the solidarity that the mass movement brings” (Shakespeare 1993, 263). Deze inspanningen hadden dus zowel een politieke als een sociale kant en zorgden voor een wetgeving waardoor mensen met een beperking steeds meer geïntegreerd werden in de samenleving. Daardoor kunnen ze tegenwoordig genieten van onderwijs en hebben ze toegang tot publieke gebouwen en beroepen die ze voordien niet mochten uitoefenen (Wilson 2002, 18).

Deze evolutie verhindert echter niet dat afwijkende lichamen nog steeds fascineren. Hoewel de traditionele freakshow ondertussen sterk aan populariteit heeft ingeboet, staren we vandaag nog steeds naar de Andere. Door technologische ontwikkelingen zoals fotografie, televisie en film is dat staren voornamelijk virtueel geworden, waarbij de toeschouwer gescheiden wordt van de persoon die bekeken wordt (Thomson 2005).

Het begrip ‘de Andere’ komt in de postkoloniale theorie vaak aan bod. In *Learning for a Diverse World* beschrijft L. Tyson het proces “othering”, iemand tot de Andere maken, als volgt:

judging those who are different as inferior, as somehow less than human. [...] Othering divides the world between ‘us’ – the civilized, the moral, the intelligent – and ‘them’: the ‘savages’, the immoral, the unintelligent. The ‘savage’ is usually considered evil (the *demonic other*). But sometimes the ‘savage’ is perceived as possessing a ‘primitive’ beauty of nobility born of a closeness to nature (*the exotic other*). In either case, however, the savage is *othered* and therefore not considered fully human. (Tyson 2001, 193)

Tyson stelt vervolgens dat beide representaties van de Andere nog steeds te zien zijn. Afro-Afrikanen en homoseksuelen worden vaak als de “demonic other” gezien, die gewelddadig kunnen worden of

zich gedragen als “unscrupulous sexual predators” (Tyson 2001: 193). De “exotic other” is onder meer te zien in aantrekkelijke vrouwen die niet blank zijn. Tyson haalt vervolgens een tweede begrip aan dat in de context van het postkolonialisme vaak opduikt: de “Subaltern”, dat wijst op “those persons who occupy the bottom rung of the colonialist social ladder, whether their inferior status is based on race, class, gender, religion, sexual orientation, ethnicity, or any other factor” (Tyson 2001: 193-194). Hoewel hij personen met een handicap niet expliciet vermeldt, zegt hij wel dat de term duidt op mensen met een lage sociale status die als ‘inferieur’ worden beschouwd in de samenleving. Omdat die status op eender welke factor gefundeerd kan zijn, kunnen ook lichamelijke afwijkingen als basis dienen voor deze degradatie tot ‘inferieur’ lid van de maatschappij. Mensen met een handicap mogen dus onder de term ‘Subaltern’ gerekend worden. Die Subaltern krijgt in onze cultuur de status van de inferieure Andere toegemeten – het proces van “othering” wordt dus op hen toegepast - en heeft niet dezelfde rechten en kansen als ‘normale’ burgers (Tyson 2001, 194).

Zoals eerder vermeld, stelt Thomson dat we nog steeds naar die Andere of Subaltern staren (Thomson 2005). Het concept van de Andere is dus nog steeds aanwezig in de huidige samenleving. Hoewel mensen met een handicap veel inspanningen hebben geleverd en zo hun politieke en sociale positie verbeterd hebben (Wilson 2002, 18), worden ze dus nog steeds niet als gelijk of ‘normaal’ gezien.

4. HET EINDE VAN DE FREAKSHOW

In hoofdstuk 3 zagen we hoe het traditionele monster stilaan het onderwerp werd van de nieuwe geneeskundige tak die we kennen onder de naam ‘teratologie’. Hierdoor werd dat monster, de freak uit de freakshow, gezien als een zieke persoon (Allchin 2008, 118). Deze evolutie had ingrijpende gevolgen voor de populariteit van de traditionele freakshow (Bogdan 1988, 63). Dit hoofdstuk zal in eerste instantie een overzicht geven van het veranderende sociale milieu in het begin van de twintigste eeuw. De eugeneticabeweging en enkele ontwikkelingen in de wetenschap en geneeskunde, die in hoofdstuk 3 kort werden toegelicht, speelden hierin een belangrijke rol. Daarna zullen we kijken naar de impact van deze nieuwe sociale context op de populariteit van de freakshow. Vervolgens behandelen we enkele officiële wetten die de reputatie van de freakshow aantastten en aanstuurden op het definitieve verdwijnen van deze publieke tentoonstellingen. In een laatste punt bekijken we hoe groot het aandeel van de wetenschap en geneeskunde in deze evolutie net is en ontdekken we of de freakshow al dan niet definitief is uitgestorven.

4.1. EEN VERANDERD SOCIAAL MILIEU

In het begin van de twintigste eeuw werd Mendels erfelijkheidsleer herontdekt. Ook de eugeneticabeweging kende haar opgang in deze periode (Bogdan 1988, 62-63). Deze beweging kwam gelijktijdig op in verschillende landen met vaak een verschillende politieke structuur. Zo won de eugenetica aanhang in zowel het democratische Denemarken als het niet-democratische Duitsland. In die landen vond een politieke verschuiving plaats die samenhang met de eugenetica. Barrett en Kurzman (2004) stellen dat het onwaarschijnlijk is dat deze politieke veranderingen zich in verschillende landen onafhankelijk van elkaar voltrokken. Zij gaan uit van een verandering op globaal niveau (Barrett en Kurzman 2004, 491). Aanhangers van de eugenetica spoorden de staat aan om een beleid uit te voeren dat de voorplanting van zij die ‘ongeschikt’ waren, ontmoedigde. Mensen die wel geschikt zouden zijn, werden gestimuleerd tot voortplanting. Op die manier zou het menselijke ras verbeterd worden. Ze beschouwden de eugeneticabeweging als “a rational and humanitarian effect to improve the human condition” (Barrett en Kurzman 2004, 497). De beweging had een grote invloed op de maatschappij. Aanhangers verspreidden de idee dat zogenaamd ‘inferieure’ mensen een gevaar voor de samenleving vormden. Ze werden dan ook vaak onderbracht in een opvangcentrum dat door de overheid gefinancierd werd (Bogdan 1988, 62-63). Die snelle opgang van de eugenetica is waarschijnlijk beïnvloed door onder meer Mendels erfelijkheidsleer en de uitvinding van enkele chirurgische ingrepen waardoor sterilisatie mogelijk werd zonder te castreren. Hierdoor werden

eugenetische sterilisatiewetten ingevoerd. In 1917 waren deze wetten reeds van kracht in zestien staten van Amerika. De wetten werden bekrachtigd door het hoogste gerechtshof van de VS (Paul 1967, 295-296). Al snel volgden vele andere staten dit voorbeeld: in de jaren 1930 telden 29 staten een gelijkaardig beleid. De Amerikaanse sterilisatiepolitiek werd de inspiratiebron voor soortgelijke belevsvormen in Europa. Zo voerde Denemarken in 1929 een sterilisatiewet op vrijwillige basis in. Bekender en meer controversieel is de legalisering en toepassing van onvrijwillige sterilisatie in Nazi-Duitsland (Barrett & Kurzman 2004, 509).

Mendels erfelijkheidsleer en de eugenetische beweging beïnvloedden de kijk op menselijke afwijkingen. Die kregen vaak een genetische oorzaak toegewezen (Bogdan 1988, 62-63). Zwakbegaafden, blinden, doven, mensen met een lichamelijke handicap, maar ook ziekten als syfilis en tuberculose werden vaak vroeg opgemerkt bij kinderen. Eugenetici zochten naar erfelijke verklaringsmodellen. Zieke kinderen zouden hun beperkingen geërfd hebben van de moeder, die ofwel zelf geïnfecteerd was ofwel een verhoogde vatbaarheid had. Ook drugs- en alcoholverslavingen en prostitutie golden als oorzaken voor het produceren van zwakbegaafde kinderen (Wilson 2002, 16).

De opvatting omtrent de invloed van de moeder op de foetus beperkte zich niet tot erfelijkheid. Enkele wetenschappelijke en medische ontdekkingen in het begin van de twintigste eeuw gaven andere verklaringen voor menselijke variëteiten. Zo was het endocrien systeem een belangrijke ontdekking. Dat bestaat uit enkele klieren die hormonen afscheiden en zo groei, secundaire geslachtskenmerken en enkele lichaamsfuncties reguleren. Ook de ontdekking van de röntgenstraling was belangrijk: die droeg bij aan het fysiologische onderzoek van menselijke afwijkingen (Bogdan 1988, 63). Halfweg de twintigste eeuw werden enkele foetale afwijkingen ook verklaard door omgevingsfactoren: de directe blootstelling aan bloedvergiftiging, ziekten en giftige stoffen zou de oorzaak zijn voor deze afwijkingen. Foetale stoornissen werden dus zowel door erfelijkheids- als door omgevingsfactoren verklaard. Beide kanten van dit bekende nature-nurture-debat zagen de bescherming van het moederschap als een plicht en hadden daar elk hun eigen argumenten en methode voor (Wilson 2002, 16-17).

Deze wetenschappelijke en geneeskundige ontwikkelingen veranderden dus de kijk op menselijke afwijkingen. De kennis van het menselijke (afwijkende) lichaam nam toe; misvormingen konden verklaard worden. We zagen eerder ook dat artsen steeds professioneler werden en meer autoriteit kregen over menselijke afwijkingen. Freaks werden volledig gemedicaliseerd. Ze werden dus gezien als zieke personen, die medelijden of angst (volgens eugenetici) opriepen (Bogdan 1988, 63; 278). Dat deze opvatting een invloed had op de politiek, blijkt bijvoorbeeld uit de eugenetische sterilisatiewetten (Barret en Kurzman 2004, 497). Ook de publieke massa werd beïnvloed door de geneeskundige inzichten. In 1922 publiceerden populaire media artikels waarin de ziekten van tentoongestelde freaks werden verklaard (Bogdan 1988, 66). Het publieke beeld van medelijden werd mee gevormd door de opkomst van liefdadigheidsorganisaties, geldinzameling en het "poster child", waarbij menselijke afwijkingen doorgaans gepresenteerd worden op een manier die medelijden oproept. Dat beeld leeft

nog steeds in de huidige samenleving en zorgt ervoor dat we de traditionele freakshows weerzinwekkend vinden (Bogdan 1988, 278).

De eugeneticabeweging en de wetenschappelijke en geneeskundige ontwikkelingen hadden dus een grote impact op de hele maatschappij. De medische vooruitgang beïnvloedde de publieke perceptie op de Andere. Nadja Durbach (2010) geeft daarnaast enkele andere factoren die bijdroegen tot deze evolutie: de Eerste Wereldoorlog, de wettelijke beperking op buitenlandse werkkrachten, de opkomst van de beauty-industrie, de eerder vermelde disability rights movement en ook de opkomst van de (horror)film. In de jaren na de Grote Oorlog was film reeds de populairste en meest belangrijke mediavariant (Durbach 2010, 171-174).. Al deze ontwikkelingen zorgden voor een veranderd sociaal milieu, met enorme repercussies voor de freakshow (Bogdan 1988, 63).

4.2. DE DALENDE POPULARITEIT VAN DE FREAKSHOW

In het begin van de twintigste eeuw werd de freakshow stilaan minder populair. Een eerste aanzet is reeds in 1898 te vinden, wanneer *The Encore*, een magazine dat theater recenseerde, een artikel publiceerde waarin de freakshow bekritiseerd werd. Daarin worden de Barnum and Bailey freaks geïsoleerd. Het tentoonstellen van zulke mensen is een schande en het kijken naar de freaks getuigt van “a low form of mind” (Durbach 2010, 172).

Tody Hamilton, de persagent van het Barnum and Bailey Circus, kondigde in 1908 aan dat freaks voortaan geen deel meer zouden uitmaken van Barnum and Bailey. De reden hiervoor was het grote aantal klachtbrieven over het tentoonstellen van lichamelijk afwijkende mensen. Dit verhaal werd door de kranten verspreid over de hele Verenigde Staten. Enkele dagen later werd de beslissing echter ingetrokken; Hamilton beweerde dat vele fans brieven hadden gezonden met de vraag de freaks toch als onderdeel van het circus te behouden. Deze hele geschiedenis bleek later volledig verzonnen te zijn; er waren nooit klachten gekomen. Het hele verhaal was één grote publiciteitsstunt, opgezet door persagent Hamilton. Toch is dit een belangrijke moment in de geschiedenis van de freakshow, stelt Robert Bogdan. Het verhaal vormde namelijk de aanleiding voor het eerste wetenschappelijke artikel dat de freakshow bekritiseerde. De freakshow werd eerder reeds bekritiseerd, maar niet in publieke artikels vanuit wetenschappelijke hoek. Voordien focusten wetenschappers zich louter op het beschrijven van de freak en diens belang voor de wetenschap. Dit artikel, gepubliceerd in 1908 in *Scientific America Supplement*, toont dus voor de eerste keer de veranderende wetenschappelijke opvatting zoals die is beschreven in hoofdstuk 3 - de freak als pathologisch wezen – in een wetenschappelijk artikel. Daarnaast inspireerde Hamiltons actie ook een columnist van *The Nation*, die de idee van de freak als zieke persoon verspreidde aan een ruim publiek (Bogdan 1988, 63-65). De kritiek op het tentoonstellen van freaks was wijdverspreid in de jaren 1920. Zo stelde zelfs Whimsical

Walken, een clown die het grootste deel van zijn leven verbonden was aan het circus, in 1922 dat het verdwijnen van de publieke belangstelling voor freaks geen slechte zaak was (Durbach 2010, 172).

Dat de freakshow aan populariteit inboette, blijkt duidelijk uit enkele artikels over de tentoonstellingen. Zo noteerde *World's Fair* in april 1910 dat de freakshow sinds enkele jaren minder goed draaide en citeerde daarbij een ingewijde die klaagde over de dalende inkomsten. In juli van datzelfde jaar pakte *World's Fair* uit met het artikel "Doctors Buy Freaks", waarin een manager concludeerde dat de publieke interesse voor monsterlijkheden sterk gedaald was en dat de enige kans op een inkomen voor de meeste freaks inhield dat ze hun lichaam moesten overhandigen aan de geneeskunde (Durbach 2010, 172; 181). Het statusverlies van de freakshow sluit aan bij de morele ontwikkeling die de samenleving doormaakte. De sociale context was veranderd en beïnvloedde de manier om naar de Andere te kijken (Durbach 2010, 171). Bijgevolg verloor de freakshow zijn publiek. In de jaren 1910 distantieerde de wetenschap zich reeds van deze publieke tentoonstellingen. De teloorgang ging vervolgens snel. De massa haakte af tot de freakshow in 1940 zijn publiek grotendeels kwijt was en "morally bankrupt" verklaard kon worden (Bogdan 1988, 64-67).

De ondergang van de freakshow, die nauw verwant is met de evoluerende collectieve moraal, is volgens Bogdan vooral te danken aan de eugenetische beweging en de wetenschappelijke en geneeskundige ontwikkelingen die eerder in dit hoofdstuk beschreven werden. Deze factoren beïnvloedden immers de blik op menselijke afwijkingen van zowel de geneeskunde als de massa (Bogdan 1988, 62-63). Geneeskundigen stelden vast aan welke aandoening een bepaalde persoon leed. Het publiek kon dan bijvoorbeeld lezen dat de 'reus' leed aan acromegalie (Gerber 1997, 45).

David A. Gerber geeft in 'The "Careers" of People Exhibited in Freak Shows: The Problem of Volition and Valorization' (1997) commentaar bij deze analyse van Bogdan. Hoewel Bogdan een plausibele verklaring geeft, gaat hij volgens Gerber te kort door de bocht. De eugenetische beweging en de evoluerende geneeskunde mogen dan wel een grote invloed hebben gehad, toch zijn er een heleboel andere factoren die door Bogdan naar de achtergrond geduwd worden. Sociale bewegingen die opkomen voor de rechten van minderheidsgroepen en de opkomst van nieuwe media en genres (de horrorfilm) spelen ook een rol in de ondergang van de freakshow (Gerber 1997, 45).

De opkomst van de film was een belangrijke factor. Dit nieuwe medium nam het al snel over van de traditionele freakshow. De bewegende beelden waren nieuw en verbaasden het publiek. Menselijke afwijkingen waren niet meer nieuw en moesten het afleggen tegen de film. Bovendien nam film ook het monster over van de traditionele freakshow in de vorm van een nieuw genre in de jaren 1930: horrorfilms. De monsters in deze films waren duidelijk fictieve wezens die het publiek nooit zou tegenkomen. Daarom waren ze minder beangstigend dan de echte, levende freaks (Durbach 2010, 174). Het begrip 'monster' wordt sinds de klassieke horrorfilms geassocieerd met fictieve personages als King Kong, Dracula en het monster uit *Frankenstein*. Deze figuren hebben een cultstatus verworven en zijn zo bekend dat het quasi onmogelijk wordt om Frankensteins monster niet te herkennen als Boris Karloff, de acteur die hem vertolkte in de klassieker *Frankenstein* (1931). De

regisseur Todd Browning vereeuwigde Dracula op dezelfde manier (Fiedler 1996, 18). Ondanks vele moderne versies en zelfs een recente televisieserie (2013), blijft de figuur Dracula verbonden met acteur Bela Lugosi zoals we hem kennen uit Brownings *Dracula* (1931). Browning gebruikte in zijn films niet enkel deze fictieve monsters, maar ook echte freaks (Fiedler 1996, 18). De cast van *Freaks* (1932) bestond uit zulke echte freaks. Het verhaal gaat over de rijke circusdwerf Hans die verliefd wordt op trapezeartieste en “big woman” Cleopatra. Zij trouwt met Hans voor het geld en tracht hem vervolgens, samen met haar minnaar, te vergifigen. De andere circusfreaks nemen hierop wraak: ze vermoorden de minnaar en verminken Cleopatra (Hawkins 1997, 265). De film werd in het Verenigd Koninkrijk meteen verboden door de British Board of Film Censors, met als enige reden dat deze niet geschikt zou zijn voor het Britse publiek (Durbach 2010, 174). Brownings productie lokte veel reactie uit: lokale media publiceerden veel negatieve recensies, cinema-eigenaars weigerden de film te tonen, oudercommissies protesteerden en enkele acteur-freaks als de Bearded Lady werden zelfs overgehaald om publiek te verkondigen dat Browning hen had beledigd. Door al deze tegenstand besliste MGM te film enkel nog te vertonen als exploitatiefilm en zonder het MGM logo. Het grote publiek in de Verenigde Staten kreeg de film dus ook niet te zien (Hawkins 1997, 266).

Om deze commotie omtrent *Freaks* te begrijpen, is het cruciaal om het fictieve monster te onderscheiden van deze levende freaks. Een monster als dat uit *Frankenstein* is duidelijk fictief; het kan niet echt zijn zoals de freak dat wel is. Dat is volgens Fiedler (1996) het grote verschil: de freak is “one of us”, hij behoort tot het menselijke ras. Toch wijkt hij af van de gewone mens: hij bevindt zich namelijk tussen twee categorieën. De grenzen man-vrouw, mens-dier, ‘normaal’-anders, enzovoort worden uitgedaagd. De grens tussen realiteit en fictie vervaagt. De gewone mens bevindt zich dus volledig in de realiteit, het monster uit de horrorfilms is duidelijk een fictieve figuur maar de freak is een categorie tussenin (Fiedler 1996, 19). Uit de toenmalige recensies blijkt dat *Freaks* als ontstellend werd ervaren omdat de freaks in de film een normaal leven leiden. De eerste helft van de film tracht de freaks als normaal voor te stellen: ze worden getoond in alledaagse bezigheden als eten, roken en de was doen. De Andere wordt dus behandeld als “one of us” (Hawkins 1997, 265-267).

Ook *The Wizard of Oz* (VS, V. Fleming, 1939) maakte gebruik van freaks. De “munchkins” werden vertolkt door dwergen. De reactie van het publiek op de freaks in deze film was tegenovergesteld aan de reactie op Brownings *Freaks*. De munchkins werden vermoedelijk schattig bevonden (Gerber 1997, 50). Deze dwergen werden in tegenstelling tot de acteurs in *Freaks* duidelijk getoond als anders dan de ‘normale’ mens. Ze zijn uitgedost als vrolijke en kleurrijke munchkins, een fictieve bevolkingsgroep in het Land van Oz. De dwergen portretteren dus een fictieve groep en worden vermoedelijk daarom niet als beangstigend ervaren.

Naast de medische vooruitgang en de opkomst van de (horror)film heeft ook de Grote Oorlog een impact gehad op het voortbestaan van de freakshow. Tijdens de oorlog focuste de Britse regering op de productie van munitie en werd entertainment ontmoedigd. Vooral voorstellingen met mensen en dieren namen snel af en konden enkel nog overleven in het circus. Bovendien zorgde de oorlog voor

een veranderende perceptie van misvormingen. Door de oorlog waren gewonde soldaten overal aanwezig in de Britse samenleving. Deze slachtoffers waren familieleden en soms zelfs nationale helden, waardoor personen met een lichamelijke handicap niet meer zomaar tot de Andere gedegradeerd konden worden. Het gebruik van de term ‘the disabled’ in het Verenigd Koninkrijk dateert ook uit deze periode. De term werd aanvankelijk enkel gebruikt voor oorlogsslachtoffers, die bepaalde rechten kregen omdat ze hun lichaam hadden opgeofferd voor de natie. De freaks, mensen met aangeboren afwijkingen, kregen deze rechten niet (Durbach 2010, 175-177).

Durbach wijst ook op de rol van de beauty-industrie. Bij de opkomst van de freakshow in 1840 was het monster enorm populair. In de jaren 1920 moest dit monster het echter afleggen tegen de “beauty”. De cosmetische industrie werd steeds commerciëler en bereikte een groot publiek. Er kwamen tijdelijke oplossingen voor schoonheidsproblemen als dunne lippen, maar ook esthetische chirurgie werd razend populair. De opkomst van de beauty-industrie had ook een invloed op de perceptie van de Andere. Bertram Mills illustreerde deze impact in 1927 met zijn poging om twaalf buitenlandse freaks te importeren naar het Verenigd Koninkrijk. Hij maakte een onderscheid tussen onaantrekkelijke freaks en louter ongewone lichamen. Hij beschreef de fysieke vertoning van de freaks die hij wilde importeren zeer nauwkeurig en beweerde dat zij op straat niet zouden opvallen. De schoonheid leek belangrijker te zijn dan de precieze afwijkingen van de freaks. Dat de regering deze publieke smaak deelde, blijkt bijvoorbeeld uit de opmerking van een staatsambtenaar over Mills dossier. Hij schreef namelijk dat de freaks er goed uit zagen en dat ze mooi haar hadden. Hoewel zijn opmerking vermoedelijk sarcastisch was, wijst dit toch op het belang van schoonheid in de maatschappij (Durbach 2010, 177-180).

Al deze ontwikkelingen veranderden de manier waarop het publiek naar de Andere keek, met catastrofale gevolgen voor de populariteit van de freakshow (Durbach 2010, 171). Robert Bogdan focust zich voornamelijk op de impact van de geneeskundige evolutie en de eugenetische beweging met haar politieke echo's (Bogdan 1988, 62-68). Nadja Durbach toont aan dat ook andere factoren hierbij een belangrijke rol speelden. Naast de (horror)film, de Grote Oorlog en de beauty-industrie wijst ze ook op het belang van de Britse immigratiewet uit 1920 en de opkomst van de disability rights movement. Beiden hadden een aandeel in de statusvermindering van de freakshow (Durbach 2010, 171-184).

4.3. WETGEVING MET BETREKKING TOT FREAKS

Zoals vermeld leidde de eugenetische beweging tot de legalisering van al dan niet gedwongen sterilisatie (Paul 1967, 295-296; Darrett & Kurzman 2004, 509-510). De sterilisatiewetten waren echter niet de enige officiële wetten die een invloed hadden op ‘freaks’ of de tentoonstelling van deze

personen. Ook de wetgeving hieromtrent maakte een evolutie door. We zullen deze wetgeving chronologisch behandelen. Daarbij maken we geen onmiddellijke opsplitsing tussen de Europese (voornamelijk Britse) en Amerikaanse wetgeving, maar integreren we beiden in een groter chronologisch geheel.

In het begin van de twintigste eeuw spreidde de opvatting van freaks als onwelvoeglijke wezens in de middenklasse. Dit leidde tot actie bij de Britse overheid: in 1907 verbood de London County Council, de LCC, het tentoonstellen van freaks in de Earl's Court tentoonstelling. De LCC werd opgericht in 1889 en stond in voor het verlenen van vergunningen aan entertainmentcentra. De manager van de Earl's Court exhibitie aanvaardde deze beslissing. Hij vond dat de freaks niet correspondeerden aan de klasse van Earl's Court. Tom Norman, die bekendheid verwierf dankzij zijn tentoonstelling van 'the Elephant Man' en die in hoofdstuk 2 uitvoerig werd besproken, stelde dat de oprichting van de LCC aan de basis lag voor de ondergang van de freakshow. Ook circusondernemers klaagden. Zij vonden dat de circusindustrie werd aangetast door de voorschriften die de publieke veiligheid moesten garanderen en door de wetgeving omtrent dierenmishandeling en arbeid (Durbach 2010, 172-173).

De Eerste Wereldoorlog beïnvloedde naast de publieke kijk op een handicap ook de arbeidsmarkt. In het interbellum trachtte de Britse overheid de landsgrenzen te bewaken en de dalende economie te stabiliseren. De 1920 Aliens Order moest hierbij helpen: niet-Britse burgers mochten het land enkel in als ze een werkvergunning van het Ministerie van Arbeid hadden gekregen. Die vergunningen werden enkel uitgereikt voor jobs die niet door Britten werden ingevuld. Deze immigratierestrictie had gevolgen voor de Britse freakshows, die tot dan altijd bevolkt werden door mensen met verschillende nationaliteiten. In 1927 won Bertram Mills, verantwoordelijke voor populaire circusvoorstellingen, een zaak om twaalf buitenlandse freaks in te voeren. Hij stelde zich niet enkel op humanitaire argumentatie – de freaks kunnen een last voor hun families worden – en argumentatie op basis van de dominante opvatting omtrent schoonheid, maar rechtvaardigde zijn aanvraag ook door middel van de arbeidsreglementering. Hij stelde dat hij niet genoeg Britse freaks kon vinden en verklaarde zich bereid de buitenlandse freaks een hoog salaris toe te kennen, wat hun uniciteit en talenten benadrukte (Durbach 2010, 177; 180). Het "nationalistische begrip van de gezondheid en normaliteit van het Britse lichaam" werd onderstreept door deze zaak: abnormale lichamen bevinden zich namelijk buiten de grenzen van het Verenigd Koninkrijk (Durbach 2010, 178; mijn vertaling). Mede dankzij dit denkbeeld won Mills zijn zaak. Enkele jaren later wilde W.W. Lennard negen buitenlandse freaks invoeren. Deze zaak verliep echter anders. Buitenlandse freaks in het Verenigd Koninkrijk konden voor problemen zorgen. Hun nomadische levensstijl maakte het bovendien moeilijk om ze te controleren. De freaks werden niet als noodzakelijk onderdeel van de Britse exposities beschouwd. De onderliggende reden, zo stelt Durbach, is wederom de opvatting over freaks als onwelvoeglijk wezen (Durbach 2010, 178). Het feit dat Mills zijn zaak won, maar Lennard de zijne drie jaar later verloor, wijst op een verheviging van "the moral discomfort with the freak show" (Durbach 2010, 179).

De negatieve blik op afwijkende lichamen blijkt ook duidelijk uit de sterilisatiepolitiek, die in haar meest controversiële vorm opdook in Nazi-Duitsland (Barrett & Kurzman 2004, 509-510). De eugenetische beweging zag deze mensen als een gevaar voor de samenleving. Bijgevolg moesten ze van voortplanting weerhouden worden. Vanuit deze opvatting moesten afwijkende personen buiten de samenleving geplaatst worden. Daarom werden ze vaak in door de overheid gefinancierde asielen opgenomen (Bogdan 1988, 62-63). Die overheidsfinanciering bewijst opnieuw dat deze negatieve blik op freaks als staatsgevaarlijke wezens tot in de hoogste regionen van de samenleving doordrong en op die wijze de discriminatie van personen met een handicap legaliseerde.

In 1931 werden freakshows verbannen in de Amerikaanse staat Michigan. Onder de titel “Deformed human beings; exhibition” vermeldt de Michigan Penal Code dat “[a]ny physician or other person, who shall expose or keep on exhibition any deformed human being or human monstrosity, except as used for scientific purposes before members of the medical profession or medical classes, shall be guilty of a misdemeanor” (Legislative Council, State of Michigan 2009). Deze wet is vandaag nog altijd van toepassing. Het verbod is echter, net als in de andere staten van Amerika, vaag geformuleerd. De term “monstrosity” is subjectief; het is niet duidelijk welke personen er net bedoeld worden (Fordham 2007, 239).

De vader van de Siamese tweeling Ronnie en Donnie Galyon werd in 1964 gearresteerd omdat hij het Californische verbod op freakshows overtrad door zijn zoons tentoon te stellen. Deze zaak was de eerste die de grondwettelijkheid van dat verbod in vraag stelde. De vader beweerde namelijk dat het Californische verbod in strijd was met zowel de Californische grondwet als met het veertiende amendement van de Amerikaanse grondwet. De rechtbank in kwestie stelde dat het gevaar van exploitatie van toepassing is op het publiek, en veel minder op de freak-performers. Het publiek kon geëxploiteerd worden door het spektakel van deze opvoeringen (Fordham 2007, 222; 231-232). Het gevreesde gevaar was “that ‘human curiosity’ would push the public beyond healthy ‘timidity’ and ‘revulsion’ at the unusual body” (Fordham 2007, 232). Opvallend is het gebruik van de omschrijving “human curiosity”, een term die ook in de freakshow-wereld gebruikt werd. Uiteindelijk stelde de rechtbank dat de samenleving was veranderd sinds de ingang van het verbod: er waren geen morele bezwaren meer; freakshows werden geaccepteerd. Vanuit dit inzicht verklaarde de rechtbank het Californische verbod op freakshows ongrondwettelijk (Fordham 2007, 232-233). Enkele jaren later werd een vergelijkbare conclusie getrokken in Florida. De rechtbank beschouwde “horror” als een inherente eigenschap van de lichamelijk afwijkende mens. Dat die horror het gevolg was van maatschappelijke opvattingen werd niet erkend. De rechtbanken in beide staten negeerden dus het geconstrueerde karakter van de freak (Fordham 2007, 234-237). Ook de discriminatie van deze mensen was in hun ogen niet door de maatschappij geconstrueerd maar werd gezien als een “inevitable consequence of physical uniqueness” (Fordham 2007, 237).

Verder had ook de abortuswetgeving een invloed op lichamelijk gehandicapten. In 1967 werd abortus in het Verenigd Koninkrijk gelegaliseerd. Dit gaf, in combinatie met moderne technologische ontwikkelingen, de mogelijkheid om menselijke afwijkingen te elimineren (Durbach 2010, 181).

Voorgaande wetten wijzen steeds weer op de toen dominante kijk op freaks als onwelvoeglijk en op de discriminatie die daarmee gepaard ging (en nog steeds gaat). Hierop kwam in de jaren 1970 reactie van de disability rights movement, die in hoofdstuk 3 al even aan bod kwam. De beweging protesteerde onder meer tegen de selectieve abortus – die werd geïnterpreteerd als een eugenetische maatregel – en tegen het opdringen van normaliteit. Een voorbeeld van die “enforced normalization” zijn de cochleaire implantaten voor slechthorenden (Durbach 2010, 182). De disability rights movement eist(e) gelijke rechten voor personen met een handicap. Onder de term “disability” vielen voortaan alle mensen met een handicap, en dus niet meer enkel oorlogsslachtoffers. ‘Normale’ mensen werden aangeduid met de term “TABs”, dat staat voor “temporarily able-bodied”. Het uitgangspunt was dat de categorie om al dan niet “disabled” te zijn niet vast staat. Iedereen kan namelijk nog een handicap verwerven. De term en identiteitscategorie “disabled” kreeg dus een nieuwe invulling (Durbach 2010, 182). Ook de ADA, de Americans with Disabilities Act uit 1991, definieerde “disability” anders dan voordien. Tot die categorie behoren alle mensen met “a physical impairment, [...] a record of such an impairment, or [...] [being] perceived as having such an impairment” (Fordham 2007, 217-218). Ook beschouwd worden als iemand met een handicap valt dus onder deze term. Anders dan bovengenoemde rechtbanken die het verbod op freakshows ongrondwettelijk verklaarden, erkent de ADA wel dat de ‘disability’ een sociale constructie is en dat discriminatie daar een gevolg van kan zijn (Fordham 2007, 218).

De disability rights movement zorgde er in 1995 voor dat de Disability Discrimination Act in het Verenigd Koninkrijk in gang trad. Hierdoor kregen alle burgers gelijke arbeidsrechten, onderwijskansen en toegang tot onder meer publieke gebouwen en transport. De beweging speelde een belangrijke rol in de verandering van de sociale positie van mensen met een handicap. De nieuwe definitie van disability bestempelt ‘abnormale’ lichamen niet als de Andere. Het proces van “othering” wordt dus niet toegepast (Durbach 2010, 183). Dat proces werd in hoofdstuk 3 uitgelegd aan de hand van L. Tyson. Iemand tot de Andere maken creëert een breuk tussen “us” en “them”, waarbij die laatste categorie ongeciviliseerd is (Tyson 2001, 193). Dit wordt door de disability rights movement niet toegelaten, waardoor de freakshow tegenwoordig wordt veroordeeld als exploitatie van fysiek afwijkende mensen. Vanuit deze opvatting worden negentiende-eeuwse burgers gezien als onbeschaafde mensen. Op die manier is er nog steeds sprake van een “discourse that separates Us from Them”, maar deze keer toegepast op andere categorieën. Dat wij-tegen-zij-discours ligt volgens Durbach dan ook in het verlengde van wat de freakshow deed (Durbach 2010, 183).

4.4. DEFINITIEVE EINDE?

Het sterk veranderde sociale milieu in het begin van de twintigste eeuw had dus een grote invloed op het voortbestaan van de freakshow. De manier om naar freaks, en de Andere in het algemeen, te kijken veranderde drastisch en leidde mede tot nieuwe beleidsvormen en wetgevingen. In de loop van de twintigste eeuw kreeg de freakshow een steeds negatievere connotatie tot ze werd, en nog steeds wordt, beschouwd als een exploitatiemachine. Intussen is de definitie van een (persoon met een) handicap geherformuleerd en wordt die traditionele freak, voornamelijk dankzij de inspanningen van de disability rights movement, op een meer geëmancipeerde manier bekeken (Durbach 2010, 171-183; Paul 1967, 295-296).

Dat de wetenschappelijke en geneeskundige ontwikkelingen zeer belangrijk waren in de ondergang van de freakshow werd reeds aangetoond in het eerste onderdeel van dit hoofdstuk. Nadja Durbach haalt naast deze oorzaak ook onder meer de beauty-industrie aan als drijvende factor in de dalende populariteit van de freakshow. Schoonheid werd een steeds belangrijker concept in de samenleving, waardoor esthetische chirurgie uitermate populair werd (Durbach 2010, 171-179). Ook in de beauty-industrie speelde de geneeskunde dus een belangrijke rol. Bovendien werden de meeste wetten ingevoerd op basis van de hernieuwde publieke perceptie op de Andere. Die publieke perceptie is sterk beïnvloed door de veranderende blik van de geneeskunde (Durbach 2010, 172; Bogdan 1988, 66). Bovendien kende de medische kennis over misvormingen na de Tweede Wereldoorlog een enorme groei. De geneeskunde werd in staat om symptomen en oorzaken te behandelen. In de jaren 1960 werden nieuwe technologieën zoals het ultrageluid ontwikkeld. Daarmee werd het mogelijk de foetus in beeld te zien. Door deze ontwikkelingen werd het mogelijk lichamelijke afwijkingen te behandelen of te genezen. In combinatie met de legalisering van abortus kon men zelfs verder gaan en de afwijkingen volledig elimineren (Durbach 2010, 181). Dit leidde niet per definitie tot een verminderd aantal personen met een handicap. Sommige aandoeningen werden inderdaad uitgeroeid, maar anderen werden gecreëerd. Zo zorgde het geneesmiddel thalidomide, dat in de jaren 1950 ontwikkeld werd, voor aandoeningen bij de foetus. Daarnaast konden sommige mensen enkel in leven blijven dankzij de medische technologie (Bogdan 1988, 66-67; *Encyclopaedia Britannica Online* 2014). Robert Bogdan concludeert hieruit dat “while the medical profession may take some credit for the decline of the freak show, it was actually accomplished more by social and political means than by medical ones” (67). Hij stelt dat de veranderde maatschappelijke opvatting omtrent lichamelijke afwijkingen noodzakelijk was voor de dalende populariteit van de freakshow, en noteert daarbij dat de wetenschappelijke en geneeskundige ontwikkelingen een belangrijke rol speelden in die culturele evolutie (Bogdan 1988, 63-67). Vervolgens maakt hij de cirkel rond: “Yet whereas nineteenth-century science supported and legitimized the growth of the freak show, twentieth-century science began to undermine it by medicalizing human variation and stripping exhibits of their mystery” (67). De geneeskunde speelde

dus een belangrijke rol in de ondergang van de freakshow, maar kan zeker niet als enige drijvende factor beschouwd worden. Bogdan lijkt te suggereren dat de medische ontwikkelingen een basis legde voor de veranderende publieke perceptie van afwijkende lichamen en zo ook voor de dalende populariteit van de freakshow, maar dat die evolutie voornamelijk verder werd ontwikkeld door andere politieke en sociale factoren (Bogdan 1988, 63-67).

Heeft dit alles nu ook echt geleid tot het definitieve einde van de freakshow? Robert Bogdan stelt dat de freakshow in 1940 over zijn hoogtepunt was (Bogdan 1988, 67). Nadja Durbach verklaart de freakshow quasi dood in de jaren 1970 en stelt dat die tegenwoordig niet meer bestaat. Althans niet in het Verenigd Koninkrijk; in de Verenigde Staten zijn er tot vandaag nog steeds enkele traditionele freakshows te vinden. Een voorbeeld hiervan is de Sideshows by the Seashore in Coney Island (Durbach 2010, 171; 181). Ook de 999 Eyes Freakshow tracht de traditionele freakshow te imiteren. De performers zijn onder meer de dansende dwerg Dame Demure en “lobster boy” Black Scorpion (Fordham 2007, 213; 999 Eyes Freakshow 2014). Hoewel de traditionele vorm van de freakshow sterk aan populariteit heeft ingeboet, zijn er in de huidige maatschappij toch enkele moderne incarnaties te vinden. Die hedendaagse freakshows worden in hoofdstuk 5 behandeld.

5. HUIDIGE SITUATIE

Tegenwoordig speelt de traditionele freakshow geen dominante rol meer in de entertainmentsector. Toch zijn deze opvoeringen niet volledig uitgestorven in de huidige maatschappij. In hoofdstuk 4 werd reeds aangehaald dat in de Verenigde Staten nog enkele freakshows actief zijn (Durbach 2010, 171). Bovendien leeft de freakshow spiritueel verder in enkele moderne varianten van deze voorstellingen. Ook de mensen die traditioneel als ‘freak’ of ‘monster’ werden bestempeld maken deel uit van de huidige samenleving, maar daarnaast is het concept ‘monster’ ook opgenomen in de moderne theorie. In dit hoofdstuk zullen we kijken naar die transformatie van het monster tot theoretisch concept in het werk van enkele moderne denkers: welke rol speelt het monster in de moderne theorie? Daarnaast behandelen we ook de reële status van die traditionele ‘freak’ – welke rol krijgen deze mensen in de huidige maatschappij toebedeeld? – en bekijken we enkele moderne varianten van de freakshow.

5.1. HET MONSTER IN DE MODERNE THEORIE

In de theorie van Derrida, Foucault en Butler, die in dit deel behandeld zal worden, is het monster zoals vermeld een theoretisch onderwerp geworden. Waar het lichamelijk afwijken voordien nog een intrinsieke eigenschap van het monster was, zijn deze twee zaken nu losgekoppeld. Het monster is niet meer per definitie visueel herkenbaar. Die evolutie wordt voornamelijk geformuleerd in het werk van Foucault (Sharpe 2007, 388), maar zien we ook terug in Derrida’s interpretatie van het monster en in Butlers theorie, die zich overigens door beide heren liet inspireren (Butler 1999). Bij die laatste twee komt het monster, hoewel Butler het begrip ‘monster’ niet rechtstreeks gebruikt, voornamelijk voor als de Andere. In hoofdstuk 3 werd de moderne blik op lichamelijke afwijkingen reeds aangehaald. Daar zagen we dat die vaak nog steeds als de Andere worden gezien. Het proces om iemand als de Andere te definiëren is door L. Tyson omschreven als “othering”, waarbij een wij-zij-dichotomie wordt gecreëerd (Tyson 2001, 193). Dat concept van de Andere kunnen we dus ook vinden in de moderne theorie over het monster. Het werk van deze drie theoretici vertoont in dit opzicht een mooie samenhang. We zullen hun ideeën omtrent het monster nader bekijken en vervolgens overgaan tot een conclusie, waarin we een algemeen beeld van het theoretische monster schetsen.

5.1.1. JACQUES DERRIDA

De bovengenoemde Andere is dus ook in het werk van Jacques Derrida aanwezig. Hij gebruikt het monster als een theoretisch concept en plaatst het in relatie tot normaliteit. In een interview met

Elizabeth Weber omschrijft Derrida het monster als een samenstelling van verschillende lichamen. Die hybriditeit legt bloot wat de norm is. Het monster als hybride vorm, en dus anders dan de norm, onthult net wat onder die norm valt. Het zorgt voor een bewustwording van het concept ‘normaliteit’. Maar, stelt Derrida, het monster is meer dan dat: “[t]he monster is also that which appears for the first time and, consequently, is not yet recognized” (386). Monsters zijn levende wezens die nog niet geïdentificeerd zijn, ze hebben nog geen naam gekregen. Dat betekent echter niet dat ze abnormaal zijn, maar wel dat ze voorkomen als iets dat nog niet eerder gezien is (Derrida & Weber 1995, 385-387). In zijn bekende werk *Of Grammatology* noteert Derrida:

The future can only be anticipated in the form of an absolute danger. It is that which breaks absolutely with constituted normality and can only be proclaimed, *presented*, as a sort of monstrosity. For that future world and for that within it which will have put into question the values of sign, word, and writing, for that which guides our future anterior, there is as yet no exergue. (Derrida 1997, 5)

Op deze stelling gaat Derrida verder in het interview met Weber. Hij omschrijft de toekomst als “necessarily monstrous” (386), anders zou het geen toekomst zijn maar louter een “predictable, calculable, and programmable tomorrow” (387). Vervolgens verbindt hij hiermee ook het verwelkomen van het vreemde, het monster, in die toekomst. Het blijft echter niet bij verwelkomen maar gaat verder tot een poging om het monster te domesticeren: “to make it part of the household and have it assume the habits, to make us assume new habits” (387) Deze analyse omvat Derrida als “the movement of culture” (Derrida & Weber 1995, 385-387). Met dit in het achterhoofd kunnen we kijken naar Derrida’s bekende citaat: “[m]onsters cannot be announced. One cannot say: ‘here are our monsters’, without immediately turning the monsters into pets” (Derrida 1989, 80). Derrida’s monster is dus onvoorspelbaar en (nog) niet gedefinieerd. Men poogt dit monster echter te domesticeren – dit maakt deel uit van de “movement of culture” – maar op die manier transformeren deze monsters in ‘huisdieren’: ze worden genormaliseerd en verliezen zo hun onvoorspelbaarheid. Zo maken ze een definieerbaar deel uit van de cultuur, terwijl het monster iets is dat nog niet herkenbaar is. Het domesticeren van monsters leidt met andere woorden tot een ontmanteling van het concept ‘monster’ – dat gestript wordt van zijn monsterlijkheid en zo een getemd wezen wordt, een ‘huisdier’ (Derrida 1989, 80; Derrida & Weber 1995, 385-387).

Dit monster vertegenwoordigt “a means of thinking otherwise [...] that has travelled under the name of deconstruction” en fungeert als “icon of deconstruction” (Milburn 2003, 603; 621). Derrida is één van de grondleggers van het poststructuralisme, dat op het einde van de jaren 1960 ontstond (Barry 2002, 64). Hij begint zijn essay ‘Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences’ met te suggereren dat er “misschien iets heeft plaatsgevonden in de geschiedenis van het concept ‘structuur’ dat een ‘event’ genoemd kan worden” (Derrida 1978, 278; mijn vertaling). Voor dat

“event” kreeg ‘structuur’ steeds een centrum toegewezen, waardoor afwijkingen als de Andere konden worden gedefinieerd (Derrida 1978, 278; Barry 2002, 64). Met die vroegere orde wordt nu gebroken, legt Peter Barry uit, we leven in een “gedecentreerd universum” (65; mijn vertaling). Barry geeft in zijn werk *Beginning Theory: an introduction to literary and cultural theory* een duidelijke toelichting bij Derrida’s tekst. Het centrum dat eerst een vanzelfsprekend gegeven was, bestaat niet meer. Die decentrerende is door verschillende gebeurtenissen tot stand gekomen. Een voorbeeld hiervan is de Holocaust, dat de “notie van Europa als [...] centrum van menselijke civilisatie” ontmantelde (64; mijn vertaling). Barry legt vervolgens uit dat Derrida teksten van andere filosofen leest op een deconstructieve manier, waardoor die teksten in dat gedecentreerde universum passen. Die leesmethode legt het gefragmenteerde karakter van de teksten bloot en laat zien dat deze geen centrum hebben. Voordien werden diezelfde teksten nog als eenstemmig beschouwd. Bij Derrida blijken ze een monsterlijk karakter te hebben (Barry 2002, 64-65). Derrida situeert niet enkel deze teksten in het domein van de monsterlijkheid, maar doet dit ook met schrijven in het algemeen: “[w]riting, like all artificial languages one would wish to fix and remove from the living history of the natural language, participates in the monstrosity. It is a deviation from nature” (Derrida 1997, 38).

5.1.2. MICHEL FOUCAULT

Ook Michel Foucault gebruikt het monster in zijn werk. Hij zag de staat als een “panoptische” ruimte. Het Panopticon is een concept van Jeremy Bentham en was een model voor een gevangenis, waarbij de cellen in een cirkel waren georganiseerd en op die manier gecontroleerd konden worden door één enkele bewaker die in het midden van die cirkel geplaatst was. Als Foucault de staat als een panoptisch georganiseerde structuur zag, wordt daarmee bedoeld dat het een “alziende” staat is (Barry 2002, 169; mijn vertaling). Die staat kan de controle behouden dankzij “the power of its ‘discursive practices’ [...] which circulates its ideology throughout the body politic” (170). Het discours produceert dus een bepaalde ideologie en is verbonden met macht. Die ideologie omvat alle leden van de maatschappij. Het discours reikt dus verder dan de maatschappelijk bovenbouw. Er zijn altijd meerdere discourses – dus verschillende ideologieën – die met elkaar in dialoog treden of elkaar bestrijden en zo machtsstructuren kunnen beïnvloeden. Op die manier kan dit leiden tot politieke actie. Zo heeft het feminisme bijvoorbeeld baat bij een tegendiscours om een verandering teweeg te brengen als het gaat om genderpolitiek (Barry 2002, 169-170). Kennis en macht zijn belangrijke begrippen in het werk van Foucault. Voor hem zijn ze met elkaar verweven: kennis impliceert macht en omgekeerd (Hoskin & Macve 1986, 106). Luciano Nuzzo vindt het monster een interessant gegeven in deze context dat kan helpen om Foucaults interpretatie van de relatie kennis-macht te begrijpen (Nuzzo 2013, 56).

In *Abnormal: Lectures at the College de France, 1974-1975* stelt Foucault dat het “abnormale individu” afstamt van drie individuen: “the human monster”, “the individual to be corrected” en “the child masturbator” (55-59). In de achttiende eeuw waren deze nog strikt gescheiden, maar in de negentiende eeuw vloeiden ze samen tot een gezamenlijke voorvader van dat abnormale individu. Wij zullen ons enkel richten op het monster. Foucault omschrijft het achttiende-eeuwse monster als een “juridico-natural complex” (65). Het is een “transgression of natural limits”, maar dit is niet genoeg: er moet ook sprake zijn van “an interdiction of civil and religious or divine law” (63). Een noodzakelijke vereiste om als monster geclassificeerd te worden is dus het ingaan tegen de wet (Foucault 2003, 55-65). Op die manier maakt Foucault een onderscheid tussen monsterlijkheid en een handicap:

Disability may well be something that upsets the natural order, but disability is not monstrosity because it has a place in civil or canon law. The disabled person may not conform to nature, but the law in some way provides for him. Monstrosity, however, is the kind of natural irregularity that calls law into question and disables it. (Foucault 2003, 64)

Het achttiende-eeuwse ‘juridisch-natuurlijke’ monster bewoog zich dus “at the point where nature and law are joined” (65). Foucault neemt de Siamese tweeling als voorbeeld. Zulk monster roept vragen op, bijvoorbeeld omtrent het doopsel: is één doopsel genoeg of zijn er twee nodig? Of: als een halve tweeling een misdaad begaat, hoe lossen we dat dan op? Het is niet mogelijk één van de twee te executeren, dus moet de onschuldige dan mee gedood worden of mag de schuldige blijven leven? (Foucault 2003, 65)

Foucault spreekt vervolgens van het “morele monster”, dat eind achttiende, begin negentiende eeuw opduikt (75; mijn vertaling). Het monster is niet langer een samenstelling van tegengestelden, maar wordt nauw verbonden met gedrag: het is “a monstrosity of conduct rather than the monstrosity of nature” (73). Het karakter van monsterlijkheid verschuift dus van “juridico-natural” naar “juridico-moral” (73). Ook de relatie tussen monsterlijk en criminaliteit verandert in de negentiende eeuw. Voordien impliceerde het monster vaak criminaliteit. Die twee wisselen vervolgens van plaats: criminaliteit impliceert monsterlijkheid (Foucault 2003 73-81). Nuzzo legt uit dat criminaliteit voor die ommekeer gelinkt werd aan de “*against-nature*” van een monster. Wanneer het natuurlijke monster plaats maakte voor het morele monster veranderde dit ook en werd criminaliteit voortaan geassocieerd met gedrag (Nuzzo 2013, 65). De belangrijkste gedaante die het morele monster op het einde van de achttiende eeuw aannam heeft volgens Foucault een politiek karakter. Hij spreekt hierover in verband met een nieuwe vorm van macht (Foucault 2003, 92). Het politieke aspect van het morele monster is verbonden met een nieuwe politieke machtsstructuur die toen tot stand kwam. Het toenmalige politieke conflict speelde zich af tussen revolutionairen en aanhangers van het Ancien Régime. In zulke situatie is het niet vreemd dat hij die tegen de oude, vertrouwde orde ingaat, als een monster wordt gerepresenteerd. Door de vijand tot monster te reduceren, wordt diens onmenselijkheid

benadrukt. Iemand tot monster maken heeft altijd een politieke dimensie, stelt Nuzzo: “[t]he discourse about the monster has a performative value, produces effects of power, and emerges within a conflictual dynamic” (70). Het monster kan daarbij dus nooit een neutraal concept zijn; het is altijd een politiek wezen (Nuzzo 2013, 70).

Dat monster legt de grenzen van het macht/kennis-apparaat bloot omdat het tegen dat apparaat ingaat, stelt Nuzzo: “it [...] threatens the capacity of knowledge and power to establish and reproduce differences within a given order” (58). Medische kennis en juridische macht worden gecombineerd in dit apparaat. Het wil het monster beheersen en wordt door Foucault dan ook beschreven als de “power of normalization” (64). Het is dat apparaat dat iets definieert als ‘afwijkend’ en waar het monster tegenin gaat. Op die manier is het monster altijd politiek (Nuzzo 2013, 58-70).

In *Abnormal* stelt Foucault dat “[a] technology of human abnormality, a technology of abnormal individuals appears precisely when a regular network of knowledge and power has been established that brings the three figures together or, at any rate, invests them with the same system of regularities” (Foucault 2003, 61). Het abnormale individu ontstaat waar de drie “bodies of knowledge and power” van de drie figuren – monster, te corrigeren individu en masturbator – samenkomen. Het gaat hier dan om natuurhistorie (monster), pedagogische technieken (te corrigeren individu) en de biologie van seksualiteit (masturbator) (Foucault 2003, 62; Sharpe 2007, 390). Foucault vermeldt hierbij dat “to organize the control of abnormality as a technique of power and knowledge in the nineteenth century it will be necessary to systemize, codify, and link together these bodies of knowledge” (Foucault 2003: 62). Het monster, maar ook de andere figuren, worden gekoppeld aan het proces van normalisatie (Sharpe 2007, 390). Hoewel het monster, zoals Nuzzo eerder duidelijk maakte, de grenzen van dat macht/kennis-apparaat zichtbaar maakt, staat het dus niet buiten dit apparaat.

Wanneer Foucault het monster associeert met gedrag in plaats van natuur, maakt hij de monsterlijkheid onzichtbaar. Het abnormale individu heeft de monsterlijkheid geïnternaliseerd en is dus niet meer visueel te herkennen als monster. Die onzichtbaarheid maakt van het abnormale individu een “figure of modernity”, stelt Andrew Sharpe (388). Dat is wat we moeten verstaan onder het hedendaagse monster: iedereen die van de norm afwijkt is een beetje monsterlijk. Foucaults monster staat dan ook model voor alle afwijkingen. Sharp haalt vervolgens homoseksualiteit aan als voorbeeld van het hedendaagse monster. De hedendaagse interpretatie van monsterlijkheid impliceert een inbreuk op de dominante orde en wetten (Sharpe 2007, 387-388). In het geval van homoseksualiteit kunnen we die monsterlijkheid herkennen in “the homosexual’s implicit challenge to the heteronormative gender order” (Sharpe 2007, 388).

5.1.3. JUDITH BUTLER

Hoewel Judith Butler niet expliciet over het monster schrijft, is ze wel interessant om in dit opzicht te bekijken. In haar werk *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990) spreekt ze over gender als een performatieve categorie. Daarbij haalt ze Jacques Derrida aan als inspiratiebron (xiv). Butler legt dit verder uit:

In the first instance, the performance of gender revolves around [...] the way in which the anticipation of a gendered essence produces that which it posits as outside itself. Secondly, performativity is not a singular act, but a repetition and a ritual, which achieves its effects through its naturalisation in the context of a body, understood, in part, as a culturally sustained temporal duration. (Butler 1999, xiv-xv)

Gender heeft geen echte ‘essentie’, stelt Butler. Het is geen feit, maar is “the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being” (43-44). Die genderhandelingen zorgen ervoor dat we een idee hebben van wat gender is. Zonder deze handelingen zou het concept ‘gender’ niet bestaan. Gender is bijgevolg een constructie “that regularly conceals its genesis” (178). Die constructie zorgt ervoor dat we gender beschouwen als iets natuurlijks. We zien gendercategorieën dus als vanzelfsprekende, natuurlijke categorieën (Butler 1999, 43-44; 178).

Het performatieve karakter van gender heeft te maken met identiteitsvorming, stelt Butler. Gender is “always a doing”, maar er zit niemand achter die “doing”. Butler legt dit verder uit: achter de genderuitingen gaat helemaal niemand schuil: “[t]here is no gender identity behind the expressions of gender; identity is performatively constituted by the very ‘expressions’ that are said to be its results” (Butler 1999, 33). Identiteit is een “effect”. Die opvatting impliceert dat een zekere mate van “agency” of handelingsvrijheid mogelijk is. Die mogelijkheden tot agency blijven echter beperkt; ze zijn “insidiously foreclosed by positions that take identity categories as foundational and fixed” (187). Volgens Butler is er “geen mogelijkheid tot agency of realiteit buiten de discursieve praktijken die deze termen begrijpbaar maken” (189; mijn vertaling). De handelingsvrijheid blijft dus beperkt (Butler 1999, 33; 187-189).

Butler haalt bij dit alles veel inspiratie bij Foucault. Aan het begin van het eerste hoofdstuk neemt ze meteen volgend citaat van Foucault op: “[t]he deployment of sexuality ... established this notion of sex” (Foucault, zoals geciteerd in Butler 1999, 3). Butler gaat verder in op Foucaults opvatting: “[t]he notion that there might be a “truth” of sex, as Foucault ironically terms it, is produced precisely through the regulatory practices that generate coherent identities through the matrix of coherent gender norms” (23). Die matrix schotelt ons voorgekauwde genderidentiteiten voor en maakt dit voor ons begrijpbare categorieën. Daarmee komt de suggestie dat genderidentiteiten die van de norm afwijken,

niet kunnen bestaan. Omdat zij niet conformeren aan de dominante genderopvattingen, bewegen zij zich buiten de matrix en zijn bijgevolg niet ‘begrijpbaar’ (Butler 1999, 23-24). Butler stelt dat wij in een “heteroseksuele matrix” leven, waarmee ze doelt op het “netwerk van culturele verstaanbaarheid door welke lichamen, seksen, en verlangens worden genaturaliseerd” (194; mijn vertaling). Die heteroseksuele matrix zorgt voor een binaire opdeling van sekse en gender (Butler 1999, 92; 194). Genderidentiteiten die afwijken van de norm, worden gezien als mislukt of onmogelijk. Maar dit kan wel veranderen: “[t]heir persistence and proliferation [...] provide critical opportunities to expose the limits and regulatory aims of that domain of intelligibility and, hence, to open up within the very terms of that matrix of intelligibility rival and subversive matrices of gender disorder” (Butler 1999, 24). Die heteroseksuele hegemonie kan dus wel getransformeerd worden: “gender ‘reality’ [...] might be made differently and, indeed, less violently” (Butler 1999, xxiii). Op het einde van haar voorwoord drukt Butler nog haar hoop uit voor “a coalition of sexual minorities that will transcend the simple categories of identity, that will refuse the erasure of bisexuality, that will counter and dissipate the violence imposed by restrictive bodily norms” (Butler 1999, xxvi).

Ellen Samuels doet in haar artikel ‘Critical Devices: Judith Butler’s Body Theory and the Question of Disability’ (2003) onderzoek naar de relatie tussen Judith Butler en disability studies. Tot 1999 werd Butler meestal niet geïntegreerd in het werk van disability-theoretici. Als ze daarna werd aangehaald, werden termen als ‘heteroseksualiteit’ en ‘gender’ vaak vervangen door begrippen die passen binnen de disability studies. Hoewel die substitutie van termen doorgaans goed onderbouwd is, stelt Samuels zich toch vragen bij deze praktijk: zorgt die substitutie er niet voor dat we vergeten waar Butler het echt over heeft? Ze heeft het namelijk expliciet over gender en sekse, en niet over disability. Samuels waarschuwt: “substituting disability for Butler’s own terms of sex and gender without fully considering the implications of such a substitution may obscure important differences between identity-categories” (58). Maar, zegt Samuels, disability studies kunnen Butler ook niet negeren; het komt erop aan haar werk op een kritische manier te integreren (Samuels 2003, 58-72).

Samuels baseert zich voornamelijk op Butlers werk *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex”* omdat Butler daarin haar theorie over genderperformativiteit uitbreidt naar andere identiteiten, en zich dus niet meer beperkt tot gender en sekse. Daarin wordt ‘disability’ niet expliciet behandeld en wanneer Butler termen gebruikt die leunen tegen ‘disability’ verwijst ze niet naar echte ‘gehandicapte’ lichamen: “the texts and characters she chooses to analyse are consistently discussed in terms of their sexed, gendered, and racial formations, not their physical or mental abilities” (Samuels 2003, 59). Butler onderzoekt in haar werk “how bodies are materialized through sex”, legt Samuels verder uit (66). Butlers doel is om de normen omtrent gender en sekse te destabiliseren. Dit doet ze door aan te tonen dat gender en seksualiteit geconstrueerde concepten zijn. Op die manier kan de dichotomie normaal-abnormaal gedestabiliseerd worden. In die analyse is heteroseksualiteit ‘normaal’ en homoseksualiteit ‘abnormaal’ (Samuels 2006, 66-69). We zien hier een parallel met het eerder besproken hedendaagse Foucaultiaanse monster, waarvoor Sharpe homoseksualiteit als voorbeeld

aanhaalde omdat het tegen de norm ingaat en als afwijking kan gelden. Dat hedendaagse monster omvat alle afwijkingen (Sharpe 2007, 388). Ook Butler ziet het breder in. Wat zij uiteindelijk wil volgens Samuels is “*liberating all bodies from the oppressions of gender hierarchy*” (Samuels 2003, 66).

Voor we Butlers werk koppelen aan disability studies moeten we eerst kijken naar de relatie tussen disability en gender. Samuels wijst erop dat het Westerse denken altijd uitging van “een *correspondentie* tussen disability en vrouwelijkheid” (65; mijn vertaling). Ze verwijst hiervoor naar Rosemarie Garland Thomson, die het begin van die ‘correspondentie’ lokaliseert bij Aristoteles (Samuels 2003, 65). In hoofdstuk 3 bekeken we Aristoteles’ notie van monsterlijkheid. Daarbij worden vrouwen ook als monsters gezien; ze wijken namelijk af van de perfectie (de man) (Hanafi 2000, 8). Aristoteles zag de vrouw dus als een “*deformed male*”. Deze notie “*arranges somatic diversity into a hierarchy of value that assigns completeness to some bodies and deficiency to others*” (Thomson, zoals geciteerd in Samuels 2003, 65). De relatie tussen het lichaam met handicap en het lichaam zonder is dus vergelijkbaar met de relatie tussen het mannelijke en vrouwelijke lichaam. Dit leidt tot twee zaken, legt Samuels uit. Enerzijds worden vrouwelijke lichaamsfuncties (zoals zwangerschap) gepathologiseerd (Samuels 2003, 65). Zoals we in hoofdstuk 3 reeds zagen gebeurde dat ook met het afwijkende lichaam, met het zogenaamde ‘monster’. Anderzijds worden mannen met een handicap gestript van hun masculiniteit. Ze vallen bijgevolg samen met onder meer vrouwen onder de categorie ‘inferieur’. Hieruit concludeert onder meer Thomson dat “*feminists fighting to reclaim the ‘normalcy’ of the female body should claim common cause with disability rights advocates of both genders*” (Samuels 2003, 65). Samuels beargumenteert vervolgens hoe Butler zich in die relatie tussen disability en vrouwelijkheid kan vinden. Zoals vermeld tracht Butler de normen die de genderhegemonie oplegt te destabiliseren en wil ze alle lichamen aan de tirannie van die hegemonie onttrekken. Op die manier kan de relatie disability-vrouwelijkheid in Butlers werk gelezen worden als een “*alliance*” (Samuels 2003, 66).

Butler mag niet worden genegeerd door disability-theoretici, maar moet kritisch geïntegreerd worden. Samuels toont de dualistische houding tegenover Butler aan door te verwijzen naar Carrie Sandahls artikel ‘*Ahhhh Freak Out! Metaphors of Disability and Femaleness in Performance*’ (1999) (Samuels 2003, 72; 75). Die vindt dat Butlers werk een “*performatieve parallel tussen gender en disability*” blootlegt, maar tegelijk gebruikt Butler disability als een metafoor voor genderverschillen (“*gender ‘freakishness’*”) en negeert zo de “*identiteiten en zorgen van echte mensen met een handicap*” (Sandahl, zoals geciteerd in Samuels 2003, 72; mijn vertaling). Samuels pleit uiteindelijk niet enkel voor een kritische integratie van Butlers werk in disability studies, maar wil dit ook in een omgekeerde richting zien gebeuren:

I would like to end on a note of challenge to all body-theorists working within Butler’s framework [not to mention Butler herself] to include and account for the disabled body in your

work, not as a metaphor or sign for gender, but in all its real complexity. Only then can we begin to cross our divide. (Samuels 2003, 73)

5.1.4. CONCLUSIE

In de werken van moderne denkers als Derrida, Foucault en Butler krijgt het monster dus een theoretische invulling. Derrida's monster is een abstract en ongedefinieerd wezen; het is de Andere die de heersende orde uitdaagt en als icoon van de deconstructie zijn plaats vindt in een gedecentreerd universum (Barry 2002, 64-65; Milburn 2003, 621). Bij Foucault is het monster altijd een wezen dat de grenzen van het macht/kennis-apparaat zichtbaar maakt, maar er tegelijk ook deel van uitmaakt. Foucaults monster is losgekoppeld van zijn visuele eigenschap en heeft de monsterlijkheid geïnternaliseerd. Op die manier functioneert het als model voor alle afwijkingen (Nuzzo 2013, 64; Sharpe 2007, 387-390). Butler heeft het niet rechtstreeks over het monster, maar gebruikt afwijkende lichamen wel als metafoor voor gender- en sekseverschillen. In onze heteroseksuele matrix worden bepaalde genderpatronen als normaal en anderen als abnormaal beschouwd (Butler 1999, 23-24;194; Sandahl, zoals geciteerd in Samuels 2003, 72). Als, zoals Samuels aanhaalde, er een 'alliantie' is tussen vrouwelijkheid en disability en beide categorieën onder de noemer 'inferieur' vallen, kan ook disability in de context van Butlers theorieën worden behandeld (Samuels 2003, 65-66). Net als Derrida's monster komt dat van Butler voor in functie van alteriteit. Hierboven is Butlers werk gelinkt aan de disability studies omdat het traditionele monster geassocieerd werd met lichamelijke afwijkingen (zie hoofdstuk 3). Butlers monster is echter wederom een abstract concept, en komt voor in de vorm van de Andere. Die Andere of monster kan gezien worden in het licht van disability, maar ook als onderdrukte genderidentiteiten zoals dat bij Butler in de eerste plaats het geval is. Het hedendaagse monster van de moderne theorie is dus de Andere, die allerlei vormen kan aannemen en in verschillende domeinen optreedt.

5.2. HUIDIGE STATUS VAN DE TRADITIONELE 'FREAK'

In hoofdstuk 4 werd de disability rights movement reeds aangehaald als één van de oorzaken van de dalende populariteit van freakshows. De beweging streed (en strijd nog steeds) tegen het opdringen van normaliteit en streeft naar gelijke rechten voor personen met een handicap. De disability rights movement heeft de maatschappelijke status van mensen met een handicap sterk beïnvloed. Deze mensen hebben tegenwoordig gelijke rechten op vlak van arbeid, onderwijs, enzovoort. 'Disability' kreeg bovendien een nieuwe definitie toegemeten: er is geen sprake van een vaste categorie; iedereen

kan uiteindelijk in deze categorie terecht komen. De nieuwe definitie gaat in tegen het beschouwen van normafwijkende lichamen als de Andere (Durbach 2010, 181-183).

De disability rights movement speelt uiteraard een belangrijke rol in de emancipatie van mensen met een handicap en heeft duidelijk effect gehad in juridisch opzicht, maar hoe zit het met de sociale status van personen met een beperking? De naamgeving voor personen met een handicap onthult een bepaald denkbild over deze mensen, stelt Ben Wuyts. In de jaren 1960 maakten denigrerende termen als “abnormalen” en “mismaakten” plaats voor “eufemistische benamingen met een cynisch ondertoonje van maatschappelijke neerbuigendheid zoals ‘mindervaliden’ of ‘andersvaliden’” (24). De naamgeving evolueerde verder tot we vandaag de voorkeur geven aan neutrale benamingen als “personen met een handicap, een beperking of een chronische ziekte” (24). Toch zijn de aloude denigrerende begrippen niet uitgestorven. In de informele omgangstaal komen ze nog steeds voor, aldus Wuyts (Wuyts 2010, 7; 24).

Tegen het einde van de twintigste eeuw werd een nieuw denkbild ten opzichte van mensen met een handicap gevormd. Emancipatiebewegingen, zoals de disability rights movement, waren deels verantwoordelijk voor deze evolutie. De focus lag niet meer op de beperkingen van personen met een beperking, maar op hun mogelijkheden. De nuance verschoof: ze kregen geen “gunsten” meer maar wel “sociale grondrechten”, geen “verzorging” maar “ondersteuning”, enzovoort. Mensen met een beperking werden niet meer gedefinieerd in termen van afhankelijkheid, maar werden voortaan geassocieerd met “empowerment”. Gevolgen hiervan zijn onder meer inclusief onderwijs en zelfstandig wonen (Wuyts 2010, 24).

Als we Wuyts’ logica volgen betekent dat dus dat de beeldvorming tegenover mensen met een beperking evolueerde, en dat die evolutie parallel loopt aan de veranderende terminologie. Dat betekent dat personen met een handicap tegenwoordig op een meer geëmancipeerde manier worden bekeken dan in de jaren 1960, wanneer termen als ‘mindervalide’ de ronde deden. Wuyts maakt echter een onderscheid tussen het ‘officiële’ discours en het volksdiscours: in de volkstaal circuleren termen als ‘mismaakten’ nog wel (Wuyts 2010, 24). Hieruit kunnen we concluderen dat de emancipatie van personen met een handicap zich voornamelijk op het officiële domein bevindt; deze mensen krijgen officiële rechten toegekend en worden in een positiever daglicht gesteld in het juridische discours. Dit sluit mooi aan bij Durbachs uitleg over de impact van de disability rights movement; ook daar ligt de klemtoon op gelijke rechten in onder meer arbeid en onderwijs (Durbach 2010, 181-183). In dat juridisch discours mag de status van mensen met een beperking dan wel sterk geëmancipeerd zijn, in het volksdiscours is dit veel minder het geval. Wuyts bevestigt dit: in de beeldvorming van deze minderheidsgroep zijn enkele oude ideeën nog steeds aanwezig. De gedachte van een handicap als een “louter persoonlijk, tragisch en onomkeerbaar lot” dateert uit de Grieks-Romeinse Oudheid, maar leeft nog steeds in het huidige denkbild over deze mensen. Deze opvatting stelt leven met een handicap gelijk aan “een leven zonder betekenis, zonder waarde, zonder kwaliteit en zonder

toekomstperspectief” (Wuyts 2010, 24). Ook Catherine J. Kudlick is het hiermee eens in haar artikel ‘Disability History: Why We Need Another “Other”’ (2003):

Unlike racial, ethnic, and sexual minorities, disabled people experience attacks cloaked in pity accompanied by a widely held perception that no one wishes them ill. Yet while people in many other marginal groups have campaigned with some success to change their public image, disability carries a negative social charge still supported by dominant cultural assumptions across the economic, political and intellectual spectrum. (Kudlick 2003, 768)

Disability wordt nog steeds op een negatieve manier gerepresenteerd. Dit gebeurt in verschillende domeinen: in de media, die het normale, perfecte lichaam promoten, maar in ook alledaagse uitdrukkingen als een “blinde ambitie” of “in dovemansoren vallen” (768; mijn vertaling). In onze cultuur is “*dis-ability*” nog steeds gelijk aan “*in-ability*” (Kudlick 2003, 768-769).

Mensen met een handicap worden in het moderne (sociale) discours bekeken met medelijden, stelt Ben Wuyts. Ze worden nog steeds gezien als zwak en hulpbehoevend. Op die manier “wordt de mens met zijn handicap verengd tot zijn handicap” (25). Mensen met een handicap belanden daardoor vaak in aangepaste, en dus afgezonderde, woningen en werkomgevingen en kinderen genieten buitengewoon onderwijs. Ze worden dus niet volledig gebannen uit de maatschappij, maar ook niet volledig geïntegreerd: er wordt voor hen gezorgd, maar er wordt hen “geen volwaardige plaats in de dagelijkse, niettemin heterogene, samenleving” gegund (25). Op juridisch vlak mag de persoon met handicap dan wel sterk geëmancipeerd zijn doorheen de jaren, wat gereflecteerd wordt in de officiële benaming; op sociaal vlak wordt hij nog steeds niet als een gelijke gezien (Wuyts 2010, 7; 25). Mensen met een beperking zijn dus nog steeds de Andere in het moderne discours.

Wuyts wijst op de benadering van disability als een sociale constructie bij onderzoekers. Disability is dan “een wisselwerking tussen persoonsfactoren aan de ene kant en maatschappelijke organisatie en het mainstream-denken aan de andere kant” (25). Wuyts sluit zich aan bij die analyse en ziet dit als een aanzet tot de verdere emancipatie van mensen met een beperking. Zo kunnen de maatschappelijke barrières waar mensen met een handicap steeds weer op stuiten, verdwijnen en kan hun “effectieve, maatschappelijk participatie en interactie” bevorderd worden (Wuyts 2010, 25).

5.3. HEDENDAAGSE FREAKSHOWS

Zoals vermeld in hoofdstuk 4 zijn er in de Verenigde Staten nog steeds enkele traditionele freakshows te vinden. Rachel Adams spreekt zelfs over een “renaissance” van de freakshow (Adams 2001, 1). Zij lokaliseert de hedendaagse freakshows in “[t]he neighborhoods of Coney Island, Manhattan’s Lower

East Side, and Williamsburg, Brooklyn”. Dat is waar “artists who are self-consciously refashioning different aspects of the sideshow’s past” zich bevinden (Adams 2001, 20). Ook Andrea Stulman Dennett verklaart de freakshow niet dood. In haar artikel ‘The Dime Museum Freak Show Reconfigured as Talk Show’ noteert ze dat er vele moderne varianten op de traditionele freakshow bestaan, maar de “born freak” (mensen met een aangeboren lichamelijke aandoening) is doorgaans vervangen door “the novelty performer” en “the self-made freak”. Dit zijn mensen zonder aangeboren aandoeningen, die er in het alledaagse leven niet anders uit zien dan de meeste mensen (Dennett 1996, 319).

De Coney Island Circus Side Show werd midden jaren 1980 opgericht. Sinds het einde van de vorige eeuw worden in deze Side Show opvoeringen gegeven met onder meer “contortion, snake charming, juggling, fire eating, and [...] a video clip of a woman giving birth” (214-215). Er zijn geen exotische, noch “born” freaks te vinden, met de uitzondering van de dwerg Koko the Killer Clown en “Bearded Lady” Jennifer Miller. Adams beschrijft vervolgens hoe het publiek zich ongemakkelijk voelde bij Koko’s performance: “a combination of shame and distaste radiates through the crowd” en “the very act of looking [...] made us feel complicit in his degradation” (216). Dit zou te wijten zijn aan het feit dat Koko’s performance herinnert aan bepaalde praktijken van de traditionele freakshow. Daarin werden doorgaans mensen met een handicap opgevoerd, een praktijk die bij ons ongemakkelijke gevoelens oproept. Adams omvat dit als het overtreden van een “grens tussen individuele handelingsvrijheid en exploitatie” waarbij de toeschouwer een “medeplichtige” wordt (216; mijn vertaling). De manier waarop de “born freak” werd opgevoerd in de traditionele freakshow wordt door een hedendaags Amerikaans publiek dus niet meer aanvaard (Adams 2001, 212-216; 220).

Een ander voorbeeld vindt Adams in Williamsburg (Brooklyn), waar artiesten op een heel andere manier aan de slag zijn gegaan met de traditionele freakshow. Zij hebben het format behouden maar de inhoud aangepast met het oog op hun “young, self-consciously hip, urban followers.” De artiesten zijn, in tegenstelling tot de Coney Island performers, zeer betrokken bij de politiek en streven bovendien ook naar “freedom of expression, both sexual and artistic” (Adams 2001, 217). Ze treden onder meer op in het Bindlestiff Family Cirkus, waarin veel seksuele opvoeringen aan bod komen (Adams 2001, 217-218). Die opvoeringen worden op hun officiële website omschreven als “sophisticated adult shows” (Bindlestiff Family Variety Arts, Inc 2014). Een voorbeeld hiervan is de “safe-sex lecture” van “ringmistress” Philomena, een vaak opgevoerde performance. Daarbij maakt ze gebruik van een condoom, die ze door een neusgat in haar mond trekt en vervolgens opblaast. Daarna kan een moedige toeschouwer een prijs winnen als die zijn of haar broek uittrekt. Naast seksueel getinte acts worden ook traditionele opvoeringen als jongleren en vuurspuwen getoond (Adams 2001, 218).

Traditionele freakshows pretendeerden het publiek ook iets bij te leren. Ook deze traditie is terug te zien bij de Bindlestiffs: in de souvenirshop zijn ook werken van poststructuralisten als Baudrillard en Foucault te vinden. Dit komt door de “freak performers’ interest in the relationship between theory and practice”. De toeschouwer wordt geacht kritisch te kijken naar deze opvoeringen, de nodige

afstand te bewaren. Hierdoor wordt het publiek uitgenodigd om een “participant-observer” te worden “in an encounter no longer invested in drawing firm boundaries between freak and normal” (Adams 2001, 219).

“Bearded Lady” Jennifer Miller is één van de meest bekende performers in New York. Ze heeft opgetreden in onder meer Coney Islands show en het Bindlestiff Family Cirkus. Daarnaast heeft ze ook haar eigen groep Circus Amok opgericht. Miller treedt op binnen de context van de klassieke freakshow, maar combineert dit met politiek activisme. Ze geeft de freakshow een “overtly feminist spin”. Het publiek wordt uitgenodigd stil te staan bij de relatie tussen haar en macht, en de culturele opvatting omtrent schoonheid in het algemeen. Vrouwen moeten het verwijderen van haar zien als een keuze, niet als een noodzakelijk schoonheidsritueel. Miller vindt haar baard niet “freakish” en toont dit aan “by situating it within an analysis of enduring, patriarchal systems of meaning that have associated facial hair and other male secondary sex characteristics with power and privilege” (221). Adams koppelt Millers praktijken vervolgens aan “feminist, queer and transgender politics” (Adams 2001, 220-222). Net als bij de Bindlestiffs, is bij Jennifer Miller de relatie tussen theorie en praktijk te zien. Judith Butlers opvattingen over gender en sekse kunnen gelinkt worden aan Millers opvoeringen. Voor Butler heeft gender geen essentie, het is een constructie die ons doet geloven dat ze natuurlijk is. Allerlei genderuitingen creëren een beeld van wat gender is (Butler 1999, 43-44; 178). Butler wil de normen van de huidige genderhegemonie destabiliseren (Samuels 2003, 66). Dit is ook wat Millers groep Circus Amok tracht te doen in enkele performances: “[n]umerous costume changes reveal a complete disregard for differentiating men from women or upholding the sex-gender correspondence” (223). Adams ziet in een bepaalde performance een “metaphor for the laborious and unstable construction of gender”. Het gaat hier over “The Rope of Death”, een koorddansopvoering waarbij een clown steeds kledingstukken uittrekt om uiteindelijk een vrouwelijk kostuum te onthullen (de clown is een man). Het koord wordt met moeite in balans gehouden door twee andere performers; dit staat voor “the extreme difficulty of keeping the system in the air” (Adams 2001, 223).

Uit dit alles leidt Rachel Adams af dat het tentoonstellen van mensen met een handicap tegenwoordig niet meer wordt geapprecieerd door het publiek: in de meeste hedendaagse freakshows worden ze nauwelijks opgevoerd en Koko’s performance lokte negatieve (schuld)gevoelens uit bij het publiek (Adams 2001, 216; 225-226). Jennifer Miller is hierbij een uitzondering omdat “her anomaly fits into a context that tolerates, and even embraces, sexual and gender ambiguity” (Adams 2001, 226). De publieke tentoonstelling van mensen met een handicap heeft dus legitimerende omstandigheden nodig. Op de manier zoals het in de traditionele freakshow gebruikelijk was en die door Koko is overgenomen, lokt deze praktijk gevoelens van ongemakkelijkheid en schuld uit bij het publiek (Adams 2001, 216). In de huidige context lijkt een herinterpretatie van de klassieke opvoering van deze mensen dus enkel mogelijk als er ook een kritisch aspect bij komt kijken, zoals het geval is bij Jennifer Miller. Bovendien is het interessant hoe Adams twee voorbeelden aanhaalt waarbij een brug tussen theorie en praktijk gemaakt wordt: Miller(s groep) en de Bindlestiffs. Miller sluit aan bij Butler

omdat ze haar publiek wil wijzen op het geconstrueerde karakter van schoonheidsidealen. Haar baard is hierbij het ultieme instrument. Deze is helemaal niet “freakish” verkondigt Miller, waarna ze wijst op de relatie tussen haargroei en macht. De baard is echter een mannelijke eigenschap die niet bij een vrouw hoort. Er zijn dan ook steeds mannen die haar willen ‘normaliseren’ en roepen dat ze de baard moet verwijderen. Door dit mannelijke kenmerk te behouden, wordt de opvatting dat er een “dualistic gender system” is, “in which [...] all bodies settle neatly into categories of male and female” in vraag gesteld (222). Miller levert op die manier niet enkel kritiek op de schoonheidsnormen, maar ook op de gendernormen die de samenleving oplegt (Adams 2001, 221-222). Ook de Bindlestiffs en hun seksuele performances sluiten aan bij Butlers theorie. Zoals vermeld is in hun opvoeringen altijd een kritisch aspect aanwezig en wordt de grens tussen normaal en ‘freak’ (wat dan dus abnormaal is) onduidelijk (Adams 2001, 219). Op die manier kan ook hier een brug gemaakt worden naar Butlers theorie: de seksualiteitsnormen worden uitgedaagd en maken zo een opening tot een kritische benadering van de dominante orde die deze normen opleggen. Bovendien geven zij ook een expliciete referentie naar de moderne theorie door onder meer werken van Foucault te verkopen (Adams 2001, 219). Op deze manier kunnen Miller(s) groep) en de Bindlestiffs gezien worden als activistische performers die tonen hoe Butlers theorie in een hedendaagse context tot praktijk gebracht kan worden. Ze wijzen op het geconstrueerde karakter van allerlei normen en kunnen zo een stap zetten naar wat Butler wil: het destabiliseren van de hegemoniale (gender)orde (Samuels 2003, 66). Het theoretische monster zoals dat eerder besproken werd, lijkt dus een impact te hebben op de hedendaagse interpretatie van de klassieke freakshow. Een kanttekening die hierbij gemaakt moet worden is dat Rachel Adams zich volledig richt op de Amerikaanse industrie, zoals de titel van haar werk – *Sideshow U.S.A.: Freaks and the American Cultural Imagination* – reeds doet vermoeden. In Europa lijkt de noodzaak aan een politiek-kritisch aspect niet zo hard te spelen. Zo won recent de travestiet Conchita Wurst, die eruit ziet als een ‘bearded lady’, het Eurovisiesongfestival. Hoewel het mogelijk is dat hij door zijn uiterlijk bepaalde normen omtrent gender, seksualiteit en schoonheid blootlegt, stond hij nog steeds op het podium van één van de meest commerciële evenementen van Europa. Bij zijn performance zelf was weinig politiek activisme te merken; hij zong zonder een duidelijk kritisch aspect. Dat laatste is, zoals Adams aantoonde, noodzakelijk voor een succesvolle Amerikaanse beleving van de hedendaagse freakshow. Er zijn legitimerende omstandigheden nodig (Adams 2001, 225-226). Of dat ook in Europa het geval is niet duidelijk, maar op het eerste zicht – met het oog op Conchita Wurst – is er in de Europese cultuur meer tolerantie voor het optreden van zij die traditioneel als ‘freak’ werden beschouwd.

6. CONCLUSIE

Robert Bogdan legt in zijn studie *Freak Show: Presenting Human Beings for Amusement and Profit* (1988) een grote verantwoordelijkheid bij wetenschap en geneeskunde als het gaat om de opkomst en ondergang van de traditionele freakshow. Deze scriptie richtte zich op dat verband tussen wetenschap/geneeskunde en de populariteit en status van die freakshow. Bogdan stelt dat “nineteenth-century science supported and legitimized the growth of the freak show [but] twentieth-century science began to undermine it by medicalizing human variation and stripping exhibits of their mystery” (Bogdan 1988, 67). We hebben gezien hoe de negentiende-eeuwse wetenschappers interesse toonden voor de freakshow, een interesse die de publieke blik op het tentoonstellen van freaks beïnvloedde. Die publieke blik is uiteraard van cruciaal belang voor de populariteit van freakshows; zonder publieke interesse geen succes. Die veranderde opvatting omtrent abnormale lichamen is echter niet enkel door de wetenschappelijke interesse tot stand gekomen. In hoofdstuk 2 bespraken we de socio-culturele context waarin de freakshow tot stand kon komen. Allerlei migratiestromen en de toenemende industrialisering zorgden voor een zeer heterogene bevolking in de moderne stad. Deze sterke verandering leidde tot chaos in de grote steden, waardoor er ruimte kwam voor organisaties die afleiding boden voor de problemen van de inwoners. Deze omstandigheden, samen met de evoluerende wetenschappelijke (en vervolgens ook publieke) blik op afwijkende lichamen, zorgden voor de legitimering van de negentiende-eeuwse freakshow.

In hoofdstuk 3 werd vervolgens de freak of het monster getransformeerd als onderwerp van de wetenschap naar onderwerp van de specifieke geneeskundige tak ‘teratologie’. Het monster dat in de zestiende eeuw nog als een wonder werd aanzien werd volledig gemedicaliseerd en evolueerde tot een pathologisch wezen. Freaks hoorden niet thuis op het podium, maar in een opvangcentrum of ziekenhuis. Die evolutie had een grote impact op de status en populariteit van de freakshow. De veranderde geneeskundige blik op de freak transponeerde zichzelf naar de publieke blik en maakte deel uit van een nieuw sociaal milieu zoals die besproken werd in hoofdstuk 4. Dat nieuwe sociale milieu legitimeerde de freakshow niet meer, waardoor deze in populariteit daalde en vervolgens bijna uitstierf. De wetenschappelijke en geneeskundige ontdekkingen en opvattingen hebben hierin een grote rol gespeeld, maar zijn zeker niet de enige factoren. Zoals Nadja Durbach aanhaalde speelden ook de Grote Oorlog, de opkomende beauty-industrie met bijhorende schoonheidsopvattingen, de restricties op buitenlandse arbeiders, de disability rights movement en vooral ook de opkomst van de film, met name de horrorfilm, een rol in de evoluerende maatschappijopvattingen en zo ook in de status en populariteit van de freakshow (Durbach 2010: 171-176). Belangrijk om te weten is dat Robert Bogdan niet ontkent dat er andere factoren in het spel zijn, maar de nadruk wel zeer sterk legt op wetenschap en geneeskunde. Hij lijkt alvast gelijk te hebben in de cruciale rol die hij hieraan toeschrijft, maar duwt de andere factoren – zoals David A. Gerber analyseert in ‘The “Careers” of

People Exhibited in Freak Shows: The Problem of Volition and Valorization' (1997) – onterecht naar de achtergrond.

In het laatste hoofdstuk keken we naar de huidige situatie waarin dat traditionele monster een abstract onderwerp in de moderne theorie is geworden en waarin volgens Rachel Adams een “renaissance” van de freakshow aanwezig is (Adams 2001, 1). In de theorie van moderne denkers als Derrida, Foucault en Butler is het monster een abstract wezen die vaak als de Andere wordt gezien. Dat monster heeft intussen vele vormen aangenomen – van concreet wezen als de hermafrodiet tot abstract onderwerp van de moderne theorie – maar is doorgaans altijd de Andere van de samenleving gebleven. Het moderne abstracte monster is in die zin een logische verderzetting van dat eeuwenoude discours over het monster. Dat theoretische discours omtrent het monster leent zich bovendien tot maatschappijkritiek en politiek activisme. Zij die traditioneel als ‘monster’ of ‘freak’ bestempeld werden, worden vandaag vaak nog steeds gediscrimineerd en als de Andere gezien. Het werk van Judith Butler wordt steeds meer geïntegreerd in disability studies; haar inzichten over het geconstrueerde karakter van gender worden toegepast op de categorie ‘disability’ en kunnen op die manier de discriminatie van deze mensen aankaarten (Samuels 2003).

Tot slot keken we naar de moderne freakshow. De grootste verandering vond plaats bij de opvoering van mensen met een lichamelijke afwijking, de zogenaamde “born freaks” waar deze scriptie zich voornamelijk op richtte. Die mensen worden tegenwoordig quasi nooit meer getoond in de freakshow. Indien dit wel gebeurt is het enkel succesvol als er ook een politiek aspect aan verbonden is, suggereert Rachel Adams. Zo roept volgens haar de traditionele performance van de dwerg Koko the Killer Clown onbehagen en zelfs schuldgevoelens op bij het publiek, maar is dit bij “Bearded Lady” Jennifer Miller – die haar performance een politieke en maatschappijkritische lading geeft – niet het geval (Adams 2001: 212-220). De veranderde publieke blik op mensen met een lichamelijke handicap heeft dus voor een grote verandering gezorgd in de organisatie van freakshows. Deze mensen kunnen enkel succesvol optreden als er ook een kritisch aspect aan verbonden is, althans in de Verenigde Staten. We weten ondertussen dat wetenschappelijke en geneeskundige ontwikkelingen en opvattingen omtrent het (afwijkende) lichaam een belangrijke rol speelden in de evolutie van de publieke blik. Omdat de geneeskundige kennis van het menselijke lichaam blijft toenemen, kan de steeds strengere norm (politiek/kritische eis) over het opvoeren van afwijkende lichamen misschien wel gezien worden als een verdere doorwerking van die geneeskundige kennis op de tentoonstelling van “born freaks” in de moderne freakshow. In hoeverre die geneeskundige invloed onze blik vandaag nog steeds beïnvloedt en op die manier eisen en normen stelt voor de moderne freakshow, is voer voor verder onderzoek.

Wetenschap en geneeskunde hebben dus een grote invloed gehad op het verloop van de freakshow, maar zijn geenszins de enige factoren. De publieke opvatting over afwijkende lichamen – deels gestuurd door wetenschap en geneeskunde – is intussen zo geëvolueerd dat het kritiekloos opvoeren van mensen met een handicap, en dus louter in functie van winst en entertainment, niet meer sociaal

aanvaard is, maar dat er altijd minstens de suggestie tot kritiek aanwezig moet zijn. Hierbij moeten we nuanceren dat dit vooral geldt voor de Amerikaanse beleving van de freakshow. De recente overwinning van Conchita Wurst op het Eurovisiesongfestival doet vermoeden dat de Europese cultuur toleranter en dus minder politiek correct is ten opzichte van 'freak'-performances. De freakshow bestaat vandaag nog steeds in Amerika, maar is aangepast aan de noden van een hedendaags publiek. Vooral op vlak van de "born freak" is er sprake van een enorme ommekeer: de negentiende-eeuwse manier waarop deze mensen tentoongesteld werden, wordt vandaag gezien als uitbuiting en brengt onaangename gevoelens teweeg bij het publiek. Die evolutie in zowel de freakshow als de publieke visie en behandeling van mensen met een handicap, is gevormd door allerlei factoren, waarvan geneeskunde er één is.

7. BIBLIOGRAFIE

- ‘999 Eyes Freakshow’ [online raadpleegbaar op:]
<http://www.999eyes.com/performerpage.html> [18/05/2014].
- Adams, Bluford. *E Pluribus Barnum: The Great Showman and the Making of U.S. Popular Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Adams, Rachel. *Sideshow U.S.A. Freaks and the American Cultural Imagination*. Chicago: University of Chicago Press, 2001.
- Allchin, Douglas. ‘Monsters & the Tyranny of Normality: How Do Biologists Interpret Anomalous Forms?’, *The American Biology Teacher* 70 (2008) 2, 117-119.
- Bacon, Francis. *The New Organon and Related Writings*. Met een inleiding door Fulton H. Anderson. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company, Inc, 1960.
- Barrett, Deborah & Kurzman, Charles. ‘Globalizing Social Movement Theory: The Case of Eugenics’, *Theory and Society* 33 (2004) 5, 487-527.
- Barroux, Gilles. ‘Quelle teratology dans *Le Rêve de D’Alembert?*’, *Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie* 34 (2003), 85-98.
- Barry, Peter. *Beginning Theory*. Manchester: Manchester University Press, 2002.
- Bates, A.W. *Emblematic Monsters. Unnatural Conceptions and Deformed Births in Early Modern Europe*. Amsterdam & New York: Editiones Rodopi B.V., 2005.
- Bindlestiff Family Variety Arts, Inc. ‘About’ [online raadpleegbaar op:]
<http://www.bindlestiff.org/about/> [21/05/2014].
- Braham, Persephone. ‘The Monstrous Caribbean’. In: Dendle & Mittman (red.), *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2012, 17-47.
- Bondeson, Jan. *The Two-headed Boy, and Other Medical Marvels*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2000.
- Bogdan, Robert. *Freakshow. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- Bogdan, Robert. ‘The Social Construction of Freaks.’ In: Rosemarie Garland Thomson, *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York & Londen: New York University Press, 1996, 23-37.

- Bryan, Willie V. 'The Disability Rights Movement.' In: Adams, Maurriane e.a. (red.), *Readings for Diversity and Social Justice: An Anthology on Racism, Sexism, Classism, Anti-Semitism, Heterosexism, and Ableism*. New York & Londen: Routledge, 2000, 324-329.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Londen: Routledge, 1999.
- Cramer, N.A. (red.). *De reis van Jan van Mandeville naar de Middelnederlandsche handschriften en incunabelen*. Leiden, 1908.
- Craton, Lillian. *The Victorian Freak Show: The Significance of Disability and Physical Differences in the 19th-Century Fiction*. New York: Cambria Press, 2009.
- Cooper, Melinda. 'Monstrous Progeny: The Teratological Tradition in Science and Literature.' In: Goodall, Jane & Knellwolf, Christa (red.), *Frankenstein's Science: experimentation and Discovery in Romantic Culture, 1780-1830*. Adershot: Ashgate Publishing Limited, 2008, 87-97.
- Crosland, Maurice P. 'Academy of Sciences', *Encyclopedia Britannica. Encyclopedia Britannica Online Academic Edition*. [online raadpleegbaar op:] <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/528892/Academy-of-Sciences> [03/02/2014]
- Curran, Andrew. 'The Faces of Eighteenth-Century Monstrosity', *Eighteenth-Century Life* 21 (1997) 2, 1-15.
- Daston, Lorraine. 'Marvelous Facts and Miraculous Evidence in Early Modern Europe', *Critical Inquiry* 18 (1991), 1, 93-124.
- Daston, Lorraine & Park, Katherine. 'Unnatural Conceptions: The Study of Monsters in Sixteenth and Seventeenth-Century France and England', *Past & Present* 92 (1981), 20-54.
- Daston, Lorraine & Park, Katherine. *Wonders and the order of nature: 1150-1750*. New York: Zone Books, 1998.
- Davies, Surekha. 'The Unlucky, the Bad and the Ugly: Categories of Monstrosity from the Renaissance to the Enlightenment.' In: Dendle & Mittman (red.), *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2012, 49-75.
- Dennett, Andrea Stulman. *Weird and Wonderful: The Dime Museum in America*. New York en Londen: New York University Press, 1997.
- Dennett, Andrea Stulman. 'The Dime Museum Freak Show Reconfigured as Talk Show.' In: Rosemarie Garland Thomson, *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York & Londen: New York University Press, 1996, 315-326.

- Derrida, Jacques. 'Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences.' In: Jacques Derrida, *Writing and Difference*. Chicago: The University of Chicago Press, 1978, 278-294.
- Derrida, Jacques. 'Some Statements and Truisms about Neologisms, Newisms, Postisms, Parasitisms, and other small Seismisms.' In: David Carroll (ed.), *The States of 'theory': history, Art and Critical Discourse*. New York: Columbia University Press, 1989, 63-94.
- Derrida, Jacques en Elizabeth Weber (ed.). *Points...: Interviews, 1974-1994*. Stanford: Stanford University Press, 1995.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1997.
- Desmond, Adrian, J. 'Charles Darwin', *Encyclopedia Britannica. Encyclopedia Britannica Online Academic Edition*. [online raadpleegbaar op:] <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/151902/Charles-Darwin/225885/On-the-Origin-of-Species?anchor=ref384975> [17/05/2014].
- Durbach, Nadja. *Spectacle of Deformity: Freak Shows and Modern British Culture*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2010.
- Fiedler, Leslie A. 'From Freaks: Myths and Images of the Secret Self.' In: Carol Donley & Sheryl Buckley, *The Tyranny of the Normal: An Anthology*. Kent: The Kent State University Press, 1996, 11-26.
- Fleming, Victor (reg.). *The Wizard of Oz* [film], Verenigde Staten: MGM, 1939.
- Fordham, Brigham A.. 'Dangerous Bodies: Freak Shows, Expression, and Exploitation', *UCLA Entertainment Law Review* 14 (2007) 2, 207-245.
- Foucault, Michel. *Abnormal: Lectures at the College de France, 1974-1975*. Londen en New York: Verso, 2003.
- Gerber, David A. 'The "Careers" of People Exhibited in Freak Shows: The Problem of Volition and Valorization.' In: Rosemarie Garland Thomson, *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York & Londen: New York University Press, 1996, 38-54.
- Hanafi, Zakiya. *The Monster in the Machine: Magic, Medicine, and the Marvelous in the Time of the Scientific Revolution*. Durham: Duke University Press, 2000.
- Hawkins, Joan. "'One of Us": Tod Browning's Freaks.' In: Rosemarie Garland Thomson, *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York & Londen: New York University Press, 1996, 265-276.
- Hoskin, Keith W. & Richard H. Macve. 'Accounting and the Examination: A Genealogy of Disciplinary Power', *Accounting, Organisations & Society* 11 (1986), 105-136.

- Howell, Michael & Ford, Peter. *The True History of the Elephant Man*, Londen: Allison & Busby, 1980.
- Hunter, Michael. 'Royal Society', *Encyclopedia Britannica. Encyclopedia Britannica Online Academic Edition*. [online raadpleegbaar op:] <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/511584/Royal-Society> [03/02/2014]
- 'Isidore Geoffrey Saint-Hilaire', *Encyclopedia Britannica. Encyclopedia Britannica Online Academic Edition*. [online raadpleegbaar op:] <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/229593/Isidore-Geoffroy-Saint-Hilaire> [03/02/2014]
- Kamir, Orit. 'Wat Makes Stalking Monsters So Monstrous, and How to Survive Them?' In: Browning, John Edgar & Picart, Joan S. *Speaking of Monsters: A Teratological Anthology*. New York: Palgrave Macmillan, 2012, 161-171.
- Kember, Joe. 'The functions of Showmanship in Freak Show and Early Film', *Early Popular Visual Culture* 5 (2007) 1, 1-23.
- Kudlick, Catherine J. 'Disability History: Why We Need Another "Other"', *The American Historical Review* 108 (2003) 3, 763-793.
- Legislative Council, State of Michigan, 'The Michigan Penal Code (excerpt): Act 328 of 1931', 2009. [online raadpleegbaar op:] [http://www.legislature.mi.gov/\(S\(rsno3nji5v3sspbya3u1iem4\)\)/mileg.aspx?page=getObject&objectName=mcl-750-347](http://www.legislature.mi.gov/(S(rsno3nji5v3sspbya3u1iem4))/mileg.aspx?page=getObject&objectName=mcl-750-347) [26/03/2014].
- Magnanini, Suzanne. *Fairy-Tale Science: Monstrous Generation in the Tales of Straparola and Basile*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2008.
- McKenzie, Jon. 'Telepathy, the Elephant Man, Monstration', *Journal of Popular Culture* 28 (1995) 4, 19-36.
- Milburn, Colin Nazhone. 'Monsters in Eden: Darwin and Derrida', *MLN* 118 (2003) 3, 603-621.
- Nickell, Joe. *Secrets of the Sideshows*. Kentucky: University Press of Kentucky, 2005.
- Nuzzo, Luciano. 'Foucault and the Enigma of the Monster', *International Journal for the Semiotics of Law* 26 (2013) 1, 55-72.
- Paré, Ambroise. Vertaald door Pallister, Janis L. *On Monsters and Marvels*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.
- Paul, Julius. 'Population on 'Quality' and 'Fitness for Parenthood' in the Light of State Eugenic Sterilization Experience, 1907-1966', *Population Studies* 21 (1967) 3, 295-299.

- Rigolot, François. 'Chance and Errors of Nature: A Literature of Demystification.' In: John D. Lyons & Kathleen Wine (red.), *Chance, Literature and Culture in Early Modern France*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2009, 49-64.
- Rothfels, Nigel. 'Aztecs, Aborigines, and Ape-People: Science and Freaks in Germany, 1850-1900.' In: Rosemarie Garland Thomson, *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York & Londen: New York University Press, 1996, 158-172.
- Samuels, Ellen. 'Critical Devices: Judith Butler's Body Theory and the Question of Disability', *NWSA Journal* 14 (2002) 3, 58-76.
- Schwarzschild, Edward L. 'Death-Defying/Defining Spectacles: Charles Willson Peale as Early American Freak Showman.' In: Rosemarie Garland Thomson, *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York & Londen: New York University Press, 1996, 82-96.
- Semonin, Paul. 'Monsters in the Marketplace: the Exhibition of Human Oddities in Early Modern England.' In: Rosemarie Garland Thomson, *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York & Londen: New York University Press, 1996, 69-81.
- Shakespeare, Tom. 'Disabled People's Self-organisation: a new social movement?', *Disability, Handicap and Society* 8 (1993) 3, 249-264.
- Sharpe, Andrew N. 'Foucault's Monsters, the Abnormal Individual and the Challenge of English Law', *Journal of Historical Sociology* 20 (2007) 3, 384-403.
- Syfret, R.H. 'The Origins of the Royal Society.', *Notes and Records of the Royal Society of London* 5 (1948) 2, 75-137.
- 'Isidore Geoffroy Saint-Hilaire', In: *Encyclopedia Britannica. Encyclopedia Britannica Online Academic Edition* [online raadpleegbaar op:] <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/229593/Isidore-Geoffroy-Saint-Hilaire> [18/05/2014].
- 'Thalidomide', In: *Encyclopedia Britannica. Encyclopedia Britannica Online Academic Edition* [online raadpleegbaar op:] <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/589836/thalidomide> [18/05/2014].
- Thomson, Rosemarie Garland. 'From Wonder to Error – A Genealogy of Freak Discourse in Modernity.' In: Rosemarie Garland Thomson, *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York & Londen: New York University Press, 1996, 1-19.
- Thomson, Rosemarie Garland. *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia University Press, 1997.

- Thomson, Rosemarie Garland. 'Staring at the Other', *Disability Studies Quarterly* 25 (2005) 4.
 [online raadpleegbaar op:] <http://dsq-sds.org/article/view/610/787> [17/05/2014].
- Todd, Denis. *Imagining Monsters: Miscreations of the Self in Eighteenth-Century England*.
 Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Truzzi, Marcello. 'Circus and Side Shows.' In: Myron Matlaw, *American Popular Entertainment*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1979, 175-185.
- Tyson, Lois. *Learning for a Diverse World: Using Critical Theory to Read and Write about Literature*. New York & Londen: Routledge, 2001.
- van Dijck, José. 'Digital Cadavers and Virtual Dissection.' In: Maake Bleeker, *Anatomy Live: Performance and the Operating Theatre*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008, 29-47.
- Weinstock, Jeffrey Andrew. 'Invisible Monsters: Vision, Horror, and Contemporary Culture.'
 In: Dendle & Mittman (red.), *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2012, 275-289.
- Wilson, Philip K. 'Eighteenth-Century "Monsters" and Nineteenth-Century "Freaks": Reading the Maternally Marked Child', *Literature and Medicine* 21 (2002) 1, 1-25.
- Wuyts, Ben. 'Beeldvorming en participatie van mensen met een handicap: een historisch perspectief in de West-Europese samenleving', *Ethiek & Maatschappij* 13 (2010) 4, 7-28.