

## Litteratuur

- Brian d'Amato, *Beauty*, Grafton, Londen 1992.
- Ana Mendieta, *The New Museum of Contemporary Art*, New York 1987.
- Mike Featherstone (redactie), *Body and Society* (special issue on Body Modification), 5 (1999), 2-3.
- Chrissie Iles (redactie), *Marina Abramovic Objects Performance Video Sound*, Museum of Modern Art Oxford / Hansjörg Mayer, Oxford/Stuttgart 1995.
- Amelia Jones, *Body Art / performing the subject*, University of Minnesota Press, Minneapolis/Londen 1998.
- Linda S. Kauffman, *Bad Girls and Sick Boys. Fantasies in Contemporary Art and Culture*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/Londen 1998.
- Orlan, *This is my Body. This is my Software*, Black Dog Publishing, Londen 1996.
- Griselda Pollock (redactie), *Generations and Geographies in the Visual Arts*, Routledge, Londen/New York 1996.
- Macha Roesink en Han Schulte (redactie), *Erzsébet Baerveldt*, New Sculpture Museum Foundation, Rijssen 1997.
- Toni Stooss (redactie), *Marina Abramovic. Artist Body. Performances 1969-1997*, Charta, Milaan 1998.

## Wonder en wetenschap

### *Kloneren in de filmische verbeelding*

Patricia Pisters

In het Museum voor Moderne Kunst in Parijs kun je in de museumwinkel *Discrete Home Cloning Kits* kopen, medische setjes om je eigen kloon te fabriceren op even eenvoudige wijze als het bakken van een cake. Dit artistieke grapje (van *Jesus had a Sister Productions*) laat zien dat klonen tot de verbeelding spreekt van kunstenaars en artiesten. Ook in videoclips worden veelvuldig klonen geproduceerd, zoals in de video *As*. Hier zien we George Michael en Mary J. Blidge met tientallen versies van zichzelf een discotheek vullen. In films en televisieseries duiken eveneens steeds vaker exacte kopieën van mensen op. Soms als artistiek experiment of geestig commentaar, zoals in de film *Being John Malkovich*, soms in komedies, zoals in de film *Multiplicity*. Maar het merendeel van de films die dit onderwerp aansnijden, bevindt zich in het genre van de horror/sciencefiction of de wetenschappelijke thriller.

### 1 Het Frankenstein-syndroom

Wanneer het over reproductie van leven via andere manieren dan de heteroseksuele, geslachtelijke voortplanting gaat, komt immers al heel snel het monster van Frankenstein naar voren. Mary Shelleys verhaal uit 1818 is in de twintigste eeuw wel meer dan honderdtwintig keer teruggekeerd in allerlei cinematografische versies, en heeft op die manier veel van de onderliggende fascinaties en angsten rondom wetenschappelijke voortplantingsexperimenten tot uitdrukking gebracht, en ze (letterlijk) gestalte gegeven. Het verhaal over Frankenstein heeft mythische proporties aangenomen, en het monster wordt te pas en te onpas weer tot leven gewekt. En ook al is het klonen niet precies dokter Frankensteins methode, de erfenis van die mythe is duidelijk voelbaar in films en debatten waarin deze technologie centraal staat. Het zijn immers vaak de waanzin van de wetenschap en de morele afzichtelijkheid van haar product (beide monsterlijk), die steeds weer ter sprake worden gebracht.

In het boek *Frankenstein's Footsteps* zegt Jon Turney dat de obsessie met Frankenstein, en vooral met de monsterlijke en afschrikwekkende dimensies van zowel de wetenschap als haar resultaat, veel wetenschappelijke discussies vertroebelt<sup>1</sup>. Je zou die vertroebeling kunnen aanduiden als het Frankenstein-syndroom. Hoewel het discutabel is of alle Frankenstein-verfilmingen (en zeker Mary Shelleys *Frankenstein*) alleen maar een negatieve blik op technologische en wetenschappelijke vooruitgang werpen<sup>2</sup>, is het zeker een gangbare opvatting dat fictieverhalen, en meer nog sciencefiction-films, de discussies versimpelen. Zoals Frits de Lange opmerkt in 'Het paradijs en de engel met het zwaard' in deze bundel, wordt sciencefiction het liefst geweerd uit de discussies.

Nu zijn er zeker veel films die een simplistische opvatting over klonen tot uitdrukking brengen. Deze films zijn niettemin medebepalend voor een groot deel van de populaire opvattingen over een dergelijk complex onderwerp, en alleen daarom al de moeite van het bespreken waard. Toch zijn er ook genuanceerdere beelden te vinden, films die via de verbeelding specifieke en wezenlijke vragen stellen over menselijke identiteit, sterfelijkheid, seksualiteit, voortplanting en individualiteit. Ik wil in dit verhaal enkele voorbeelden geven van filmische klonen en de vragen die zij oproepen.

## 2 De Xerox-angst

Laat ik beginnen bij een van de grote misvattingen die veel films over klonen oproepen, namelijk het idee dat klonen zou werken als een kopieermachine, en dat het mogelijk zou zijn binnen enkele uren, dagen of weken een exacte kopie van een volwassen mens af te leveren<sup>3</sup>. Het idee van de Xerox-mens wordt mede gevoed door de cinema, waar het thema van de dubbelganger ook zonder technologie al vaker is opgeroepen.

1 Jon Turney, *Frankenstein's Footsteps. Science, Genetics and popular Culture*, Yale University Press, New Haven/ Londen 1998, 222.

2 Zie voor een overzicht van enkele Frankenstein-verfilmingen Patricia Pisters, 'It's alive! It's Alive! Mary Shelley's Frankenstein', in: *Skrien* 201, april/mei 1995, 14-17.

3 Zie ook Martha Nussbaum en Cass Sunstein (redactie), *Clones and Clones. Facts and Fantasies about human Cloning*, Northon and Company, New York/Londen 1998; Anne Simon, *The real Science behind the X-Files. Microbes, Meteorites, and Mutants*, Simon and Schuster, New York 1999, 169-215.

In de film *Multiplicity* (Harold Ramis, 1995) bijvoorbeeld kan Doug Kinney (gespeeld door Michael Keaton) zichzelf even gemakkelijk kopiëren als had hij zo'n setje van *Jesus had a Sister Productions*. Wanneer de klonen in de film zichzelf op hun beurt gaan klonen, treedt er, net als bij een kopie van een kopie, kwaliteitsverlies op: de laatste kloon is licht motorisch en mentaal gestoord<sup>4</sup>. Ondanks deze simplistische opvatting over klonen is deze film zeker niet onaardig, voortkomend uit het verlangen dat wij allemaal wel kennen, meer tijd te hebben voor al die verschillende aspecten van het leven die voortdurend aandacht vragen en die je doen verlangen naar een dubbelganger die af en toe de taken kan overnemen. Het klonen van een volwassen mens is in deze film niet zo zeer eng als wel handig en hilarisch.

*Multiplicity* is een komedie, en stelt geen diepzinnige vragen over sterfelijkheid of onsterfelijkheid. Hoewel seksualiteit een belangrijk punt is (het origineel wil het recht op seks met zijn vrouw voor zichzelf alleen houden, tevergeefs natuurlijk), wordt dit verder ook niet ter discussie gesteld of in verband gebracht met voortplanting.

Het enige wat deze film wel aantoont, is dat er, wat betreft individualiteit, grote verschillen kunnen zijn tussen klonen. De klonen worden in principe afgeleverd met alle herinneringen van het origineel, maar vanaf het moment van het in leven treden van de kloon, krijgen ze andere ervaringen en gevoelens, en ontwikkelt elk exemplaar razendsnel een unieke persoonlijkheid. Michael Keaton speelt alle rollen zo verschillend dat je nooit in de war raakt om welke versie het nu gaat. Volgens *Multiplicity* levert het kopiëren van een mens dan ook geen enkel probleem voor de individualiteit op (hoewel het origineel, nummer 1, dit juist betreurt).

4 Kwaliteitsverlies zou inderdaad ook kunnen optreden bij kloneren, maar het kopiëren van instant-volwassenen blijft een fantasie. Het feit dat wetenschappers van het Schotse Roslin Institute (het instituut dat het schaap Dolly kloonde) hebben ontdekt dat de laatste stukjes van Dolly's chromosomen, de telomeren, korter zijn dan bij normale cellen (een verkortingsproces dat naar alle waarschijnlijkheid voor ouderdom en uiteindelijk afsterven van cellen zorgt), zou kunnen duiden op kwaliteitsverlies dat vergelijkbaar is met kopiëren. Dit zou betekenen dat cellen niet tot in het oneindige gekloond kunnen worden. Zie ook *Popular Science*, speciaal nummer *The bioengineered Human*, oktober 1999, 39. Het is echter ook mogelijk dat met betere technieken dit 'xerox-probleem' van kloneren wordt opgelost. Zo zijn onlangs in de Verenigde Staten schapen gekloond waarvan de chromosomen juist langere telomeren hebben dan verwacht.

Ook Spike Jonzes geestige film *Being John Malkovich* (1999) laat zien dat talrijke klonen van John Malkovich evenzoveel persoonlijkheden opleveren. Wat dit betreft, laten de films zien wat ook zoveel eeneiige tweelingen aantonen: identieke genen leveren niet automatisch identieke persoonlijkheden op<sup>5</sup>.

### 3 Monsters en cyborgs

Afschrikwekkender is het klonen in de vierde film uit de *Alien*-sciencefiction-serie, *Alien Resurrection* (Jean-Pierre Jeunet, 1997). Op het einde van de derde *Alien*-film (*Alien 3*, David Fincher, 1992) heeft het hoofdpersonage Ripley (Sigourney Weaver) voor de dood gekozen, omdat ze zwanger blijkt te zijn van een monsterlijk wezen. Aan het begin van *Alien Resurrection* wordt ze in een gigantische reageerbuis tot volwassen mens gekloond, ook weer compleet met herinneringen, en bovendien met een *alien*-foetus in haar buik, die meteen daaruit wordt gehaald voor wetenschappelijke proeven. Heel duidelijk zien we hier de Xerox-angst in combinatie met het Frankenstein-syndroom, dat hier in stand wordt gehouden door de film. De doktoren die Ripley klonen, opereren en onderzoeken, worden als onscrupuleuze en bezeten wetenschappers neergezet. Zij zijn de ware monsters. Hun product Ripley is wellicht niet eens zo afzichtelijk, maar later in de film ontdekt zij het laboratorium waar mislukte exemplaren en onaffe klonen van haarzelf bewaard worden (dit zijn de nummers 1 tot en met 7, Ripley zelf is nummer 8). Afschrikwekkend en hulpeloos ziet Ripley delen van zichzelf terug. Woedend steekt ze het laboratorium in brand.

Hoewel een van de mannelijke bemanningsleden van het ruimteschip waarop ze zich bevinden, zich afvraagt waar ze zich druk over maakt, is het moeilijk het niet eens te zijn met Ripley, en de boodschap van de film is dan ook nogal expliciet. De film roept niettemin interessante vragen op over wat het betekent een mens te zijn. Ripley is door het klonen namelijk onbedoeld een fusie aangegaan met het *alien*-monster: ze heeft bovennatuurlijke krachten en een telepathische band met de buitenaardse wezens, de *aliens*. Uiteindelijk sluit ze vriendschap met Call (Winona Ryder), een androïde die 'menschelijker dan een mens' lijkt, maar in feite geheel synthetisch is.



De Xerox-mens: Ripley wordt tot volwassen mens gekloond (*Alien Resurrection*, Jean Pierre Jeunet, 1997, Twentieth Century Fox)

Zowel Ripley als Call valt daardoor niet meer onder de traditionele definitie van een mens, maar zijn veeleer *cyborgs*, zoals Donna Haraway deze heeft gedefinieerd<sup>6</sup>. Maar beiden zijn wel ongeveer de enige overlevenden die als 'nieuwe mensen' terugkeren naar de aarde. *Cyborgs* zijn hybride wezens, waarbij de grenzen tussen mens en machine of die tussen mens en dier niet vastliggen. Dit hoeven niet meteen terminator-figuren met een robotarm te zijn. De penetratie van technologie in de mens is al een feit met contactlenzen, *pacemakers* en gehoorapparaten. En ook de grens met dieren is al overschreden op het moment waarop het DNA van mens en dier met elkaar gecombineerd kan worden.

Door juist twee hybride wezens te laten overleven roept *Alien Resurrection* vragen op over de menselijke individualiteit, maar meer nog over de menselijke identiteit. Is de mens nog wel een unieke soort te noemen? Waar zijn de grenzen tussen mens en dier (monster), tussen mens en machine, kortom tussen mens en *alien*? Het lijkt me dat het idee van de

5 Interessante films over tweelingen, zoals *A stolen Life* (Curtis Bernhardt, 1946) en *Dead Ringers* (David Cronenberg, 1988) heb ik hier buiten beschouwing gelaten.

6 Donna Haraway, 'A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the late twentieth Century', in: *Simians, Cyborgs, and Women: the Reinvention of Nature*, Free Association Books, Londen 1991, 149-181.

cyborg-mens aandacht verdient in discussies over 'de nieuwe mens'. Enige grensverschuiving in onze opvattingen over menselijkheid (en de menselijke soort) is noodzakelijk om zinnige discussies te kunnen voeren.

Er is in ieder geval geen weg meer terug naar een staat van 'volledige natuurlijkheid'. Wat betreft kloneren, geeft *Alien Resurrection* beslist geen genuanceerd beeld, en worden er ook geen ingewikkelde vragen opgeroepen: het is gewoon immoreel, en het leidt onherroepelijk tot de Apocalyps<sup>7</sup>. Maar de film stelt wel de vraag of we überhaupt nog van 'mensen' in de traditionele opvatting kunnen spreken.

#### 4 Gekloonde misdadigers

*Judge Dredd* (Danny Canon, 1996) is een andere film waarin de angst voor het kopiëren van volwassen mensen naar voren komt. Sylvester Stallone kan hier maar ternauwernood voorkomen dat een leger gekloonde criminelen tot volwassenheid komt en losbreekt uit hun enorme reageerbuizen (kunstmatige baarmoeders). Kloneren staat in deze film niet centraal, en voedt slechts de vrees voor de ongebreidelde expansie van het kwaad.

De angst voor het reproduceren van kwade geesten heeft de verbeelding nooit meer losgelaten sinds Ira Levins boek *The Boys from Brazil* en de gelijknamige verfilming ervan (Franklin Schaffner, 1978). In debatten over kloneren duikt deze referentie onherroepelijk op. Maar er moet dan ook gezegd worden dat dit verhaal, ondanks het nachtmerrie-achtige scenario, een vrij genuanceerd beeld geeft van kloneren en alle vragen die daarbij worden opgeroepen.

---

7 In alle *Alien*-films is er een duidelijke obsessie met reproductie. Telkens dient Ripley als het ware als een spiegel voor het monster (of omgekeerd). Het *alien*-monster is immers vooral monsterlijk vanwege zijn reproductieve (en zelfgenererende) krachten. Ook Ripley wordt steeds met moederschap geassocieerd (in deel 1 met een kat, in deel 2 met een geadopteerd meisje, Newt; in deel 3 is ze zwanger van een *alien*). De angst voor, en de fascinatie met de 'archaische, parthenogenetische moeder' zijn diepgeworteld in veel horror- en sciencefiction-films, en wordt in deel 4 van de *Alien*-serie expliciet aan kloneren gekoppeld. Zie voor meer over de archaische moeder: Barbara Creed, *The monstrous Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*, Routledge, Londen/New York 1993.

*The Boys from Brazil* is niet vrij van een deel van het Frankenstein-syndroom, namelijk dat van de waanzinnige wetenschapper Josef Mengele (Gregory Peck). Maar Mengele is helaas dan ook niet slechts een fictief personage. De film is bovendien 'realistisch' in het voorstellen van kloneringstechnieken. Er is hier geen sprake van een simpele kopieertechniek, en de wetenschappelijke uitleg die in de film wordt gegeven, klopt, hoewel er twintig jaar vooruit wordt gelopen op wat in 1997 met het schaap Dolly werkelijkheid is geworden, namelijk de mogelijkheid van het kloneren van volwassen cellen in plaats van totipotent (nog ongedifferentieerde) embryonale cellen.

De Hitler-klonen in de film worden ter wereld gebracht door surrogaatmoeders, en opgevoed door adoptieouders. Ze moeten zich dus normaal in een baarmoeder ontwikkelen van embryo tot mens, en ze zijn niet meteen volwassen. Om niet alleen het genetische patroon te herhalen, maar ook de leefomstandigheden overeen te laten komen, krijgen de jongens (verspreid over de hele wereld) een opvoeding en ouders die overeenkomen met die van Hitler. Er wordt dus ook rekenschap gegeven van de sociaal-culturele omstandigheden die van invloed zijn op de ontwikkeling van persoonlijkheden.

Dit rampenscenario wordt in de film ontdekt en ontmanteld door een oude joodse man, Herr Lieberman (Laurens Olivier), op het moment waarop de Hitler-klonen bijna veertien jaar oud zijn. Maar wanneer een joodse organisatie de jongens wil opsporen om ze preventief te vermoorden, spreekt hij zich radicaal hiertegen uit: Lieberman gelooft in de individualiteit en singulariteit van de gekloonde jongens, zelfs als ze niet alleen hetzelfde genetische materiaal dragen als Hitler, maar ook een gelijksoortige opvoeding hebben gekregen. Uiteindelijk wordt hij immers gered door een van de jongens.

*The Boys from Brazil* geeft dus een fundamenteel dubbelzinnig standpunt weer, dat de complexiteit van kwesties rondom kloneren tot de uiterste grenzen trekt (de ergste klonen die je je kunt voorstellen, kunnen zelfs nog individualiteit hebben, is uiteindelijk de boodschap)<sup>8</sup>. Geen wonder

---

8 Ook de film *Gattaca* (Andrew Niccol, 1997) spreekt zich uit tegen genetisch determinisme. De film speelt zich af in een toekomst waarin het hoogst ongebruikelijk is geworden geen eugenetische DNA-selectie toe te passen. Mensen die op normale wijze zijn geboren ('liefdesbaby's'), worden door geen enkele verzekeringsmaatschappij meer verzekerd, en komen alleen nog maar voor slechtbetaald en oninteressant werk in aanmerking. Vincent Freeman (gespeeld door Ethan Hawk) is een dergelijke 'lage' mens, wie het

dat deze film, samen met Huxleys *Brave new World*, in de debatten steeds terugkeert<sup>9</sup>. Maar er zijn inmiddels ook andere verhalen die de grenzen van het menselijk lichaam en de menselijke identiteit verkennen.

## 5 Wonder en wetenschap: *The X-Files*

In de televisieserie *The X-Files*, die inmiddels het zevende (en waarschijnlijk laatste) seizoen ingaat, komen ook regelmatig klonen voor. *The X-Files* zou je kunnen omschrijven als een wetenschappelijke sciencefiction-thriller. De twee hoofdpersonages Fox Mulder (David Duchovny) en Dana Scully (Gillian Anderson) werken bij de FBI, en houden zich bezig met alle zaken die niet gemakkelijk oplosbaar of classificeerbaar zijn. Mulder is degene die op zijn intuïtie en het paranormale vertrouwt; Scully is de wetenschapster die steeds met feitelijke bewijzen probeert te komen.

Mulder is in de *x-files* geïnteresseerd geraakt doordat, toen hij klein was, zijn zusje is ontvoerd, waarschijnlijk door *aliens*. Scully verliest langzaam maar zeker haar wetenschappelijke afstandelijkheid, hoewel ze steeds naar objectieve verklaringen blijft zoeken. Ze raakt steeds dieper betrokken bij haar onderzoeksobjecten, en ook haar eigen lichaam wordt een wetenschappelijk experiment. Ook zij is enige tijd ontvoerd geweest, en er zijn aanwijzingen dat ze zelf *alien*-materiaal in zich draagt (ze ontdekt bijvoorbeeld een minuscuul chipje in haar nek, en krijgt op een gegeven moment een zeldzaam soort kanker, waarvan ze uiteindelijk geneest via genterapie)<sup>10</sup>.

Ik zal hier niet alle afleveringen bespreken waarin klonen voorkomen, maar me concentreren op één aflevering die ethische en religieuze vra-

---

uiteindelijk lukt te bewijzen dat het leven uit meer bestaat dan je DNA-plaatje.

- 9 In *Your bionic Future*, een speciaal nummer van *Scientific America* (10 (1999), 3) wordt ook weer aan Huxley gerefereerd in een artikel over kunstmatige baarmoeders, 'The ultimate Baby Bottle', 96-99. Zie voor nog meer *brave new world*-scenario's ook *Time*, speciaal nummer *Beyond 2000*, november 1999.
- 10 Zie voor Scully's status als wetenschapster: Lisa Parks, 'Special Agent or Monstrosity?', in: D. Lavery en anderen (redactie), *Deny all Knowledge. Reading the X-files*, Syracuse University Press, New York 1996, 121-134.

gen stelt over sterfelijkheid en voortplanting<sup>11</sup>. Het gaat om een aflevering uit het vijfde seizoen, getiteld 'Emily'. Scully is vanwege de kerstdagen op bezoek bij haar familie. Haar schoonzus is hoogzwanger, en Scully heeft daar duidelijk moeite mee, omdat ze zelf net te horen heeft gekregen dat ze nooit zwanger zal kunnen worden als gevolg van experimenten die op haar zijn uitgevoerd in de periode waarin ze ontvoerd was<sup>12</sup>. Ze komt in contact met een meisje van drie jaar, Emily, die zoveel op Scully's overleden zus lijkt dat ze een DNA-test laat doen<sup>13</sup>. Maar dan komt ze tot een wel heel bizarre ontdekking: uit de DNA-test blijkt dat Scully de genetische moeder van Emily moet zijn!

Scully raakt emotioneel betrokken bij het meisje, dat ernstig ziek blijkt te zijn, en onder behandeling staat in een speciale kliniek. Ze probeert haar zelfs te adopteren (haar eerste adoptieouders zijn vermoord), maar allerlei wettelijke bezwaren en beperkingen staan dit niet toe. Op die manier roept 'Emily' vragen op over wettelijk ouderschap: nieuwe relaties en verbanden tussen mensen worden door de wet niet begrepen of erkend. Scully wordt niet erkend als moeder, omdat ze Emily niet op de wereld heeft gezet, en ze mag niet adopteren, omdat ze niet getrouwd is

- 
- 11 Enkele afleveringen waarin klonen voorkomen, zijn: 'Eve', 'Colony' en 'Masterplan'. In 'Eve' zien we achtjarige identieke meisjes die allemaal dezelfde kwade inborst hebben (ze vermoorden allemaal hun vader op dezelfde wijze). Deze aflevering verwijst naar de Amerikaanse Lichtfield-experimenten in eugenetica in de jaren vijftig. In 'Colony' zijn de klonen half *alien*, half mens: identieke dokters in abortusklinieken en vele klonen van Mulders zus Samantha proberen te ontkomen aan een soort *alien bounty-hunter* ('*blade runner*') die hen moet vermoorden omdat de klonen niet precies hun opdrachten volgen. In 'Masterplan' zien we Samantha ook weer in gekloonde vorm terug, maar dan als kinderen (ze werken, samen met identieke jongens-klonen, als Huxley-achtige *drone-clones* op een bijenboerderij; ze kunnen niet praten, en worden ingezet als 'slaven'). In de afleveringen 'Christmas Carrol' en 'Emily' is het kleine meisje Emily hoogstwaarschijnlijk een kloon. Op video zijn ze samen uitgebracht onder de titel *Emily*. De overeenkomst tussen de klonen die ook *alien* zijn, is dat ze groen bloed hebben, dat giftig is voor gewone mensen (wat alleen door onderkoeling verholpen kan worden).
- 12 Dubbelzinnig genoeg was dit in het echte leven de periode waarin actrice Gillian Anderson zelf hoogzwanger was.
- 13 Scully's zus Melissa is vermoord. De moordenaars hadden het eigenlijk op Scully gemunt, maar raakten Melissa toen zij Scully kwam opzoeken.

en riskant werk doet bij de FBI. Het feit dat ze wel de genetische moeder is, blijkt voor de wet niet mogelijk of acceptabel te zijn.

Een andere vraag die deze aflevering van de *X-Files* oproept, is die van emotioneel ouderschap en de bepalende rol van juist de genen daarbij. Scully voelt zich onmiddellijk moeder wanneer ze Emily's DNA-plaatje ziet. In een eerdere aflevering met klonen is een vergelijkbare reactie van een moeder te zien. Wanneer in de aflevering 'Eve' een van de moeders van gekloonde meisjes erachter komt dat ze 'slechts' als surrogaatmoeder heeft gefungeerd, en dat het DNA van haar dochter dat van een andere vrouw is, doet ze onmiddellijk afstand van het kind dat ze ook nog eens acht jaar heeft opgevoed.

Hieruit zou je een deterministische genetische visie kunnen afleiden, ware het niet dat ook nog andere factoren een rol spelen, zoals het feit dat de Eve-klonen moordzuchtig zijn (ze vermoorden allemaal hun vader), en het niet zo moeilijk is voor te stellen dat dit enige afstand scheidt tussen moeder en kind.

Met betrekking tot Emily speelt een rol dat Scully net genezen is van kanker, en daardoor met haar sterfelijkheid is geconfronteerd<sup>14</sup>. Bovendien heeft ze net te horen gekregen dat ze nooit zelf kinderen kan baren, en dus in principe niet kan 'voortleven'. Door genetisch moederschap, ook al is dit onlogisch en onbegrijpelijk voor haar, kan ze dat wel. Het is dit complex aan factoren, dat altijd meespeelt in *The X-Files*, waardoor er nooit een simpel of eenduidig antwoord mogelijk is, maar er wel altijd veel vragen worden gesteld.

Hoe kan het dat Scully de genetische moeder van Emily is? Terwijl Scully er in het ziekenhuis met alle mogelijke medische technieken en testen alles aan doet om Emily in leven te houden, gaat Mulder op onderzoek uit. Hij komt erachter dat tijdens haar ontvoering Scully's eicellen zijn weggenomen en ingevroren. Hij komt er ook achter dat Anna Fugazzi, de surrogaatmoeder van Emily, een vrouw van 71 jaar is die vruchtbaarheidshormonen krijgt toegediend. Bovendien ontdekt hij een foetus in een kunstmatige 'baarmoeder' en nog vele andere reageerbuisjes met de naam D. Scully (en de naam van een andere oude vrouw) erop. Op dit punt in het verhaal worden een hoop vragen op een hoop gegooid (het 'vruchtwater' is bovendien groen, net als Emily's bloed, wat op fusie

---

14 Het feit dat Scully van kanker geneest door middel van genterapie (door middel van het P53-gen), laat zien dat zeker ook de positieve kanten van genetische experimenten in *The X-Files* aan bod komen (zie bijvoorbeeld de aflevering 'Memento Mori').

met een *alien* duidt), en ontstaat het gevaar dat we door de bomen (reageerbuisen) het bos (laboratorium) niet meer zien.

Toch kan er maar één conclusie zijn. Het wordt nergens expliciet gezegd, en sommige dingen kloppen ook niet helemaal (bijvoorbeeld het feit dat Emily op Scully's zus lijkt, en niet op haarzelf), maar Emily moet een kloon zijn van Scully. Haar DNA en eicel, waarschijnlijk experimenteel gecombineerd met *alien*-DNA, moeten tot volgroeiing zijn gebracht in de baarmoeder van Anna Fugazzi. Ondanks de fantasierijke elementen die hier meespelen, stelt 'Emily' wezenlijke vragen over kloneren en andere daaraan gerelateerde technieken en mogelijkheden, zoals de eerder genoemde vragen over wettelijk en emotioneel ouderschap en de rol van genen daarin, en over de status (en het eigendom) van eicellen en baarmoeders<sup>15</sup>. In *The X-Files* wordt ervan uitgegaan dat we met dergelijke vragen geconfronteerd zullen worden, ook als we daar niet om vragen. Ondanks het sciencefiction-gehalte van de serie is dat een heel realistisch uitgangspunt.

Wat betreft Emily's individualiteit, komen er twee dingen naar voren: enerzijds is Emily op de wereld gezet voor wetenschappelijke doeleinden, en telt haar individualiteit niet. Ze is een medisch experiment, een proefkonijn, een middel voor een doel (welk doel, blijft overigens onduidelijk). Anderzijds laat het feit dat Scully haar heeft gevonden, en een band met haar heeft kunnen opbouwen, duidelijk zien dat Emily wel degelijk een eigen identiteit heeft, een individu is, en veel meer is dan een experiment. Mulder drukt de paradox van Emily's bestaan als volgt uit: 'She is a miracle that was not meant to be'. Maar nu ze er eenmaal is (al is het maar voor korte duur), mag ze niet langer als een puur object behandeld worden.

## 6 Wonder en geloof

Doordat *The X-Files* zoveel sciencefiction-elementen in zich draagt, die altijd getoetst worden aan de wetenschap, vallen de meer religieuze as-

---

15 Het bericht in de kranten in oktober 1999 dat het mogelijk zou zijn eicellen van topmodellen te bestellen, komt hier natuurlijk boven; hoewel het bericht een grap van een digitale pornograaf bleek te zijn, is het feit dat zelfs een krant als de *New York Times*, die het bericht wereldkundig maakte, dit gelooft, al veelzeggend. Zie 'Eierveiling' op Internet voor mooier nageslacht', in: *de Volkskrant*, 25 oktober 1999 en 'Lege Dop', website *de Volkskrant* 28 oktober 1999 (<http://www.volkskrant.nl>).

pecten van de serie soms niet zo op. In de aflevering 'Emily' is dit aspect niettemin heel nadrukkelijk aanwezig. Door de hele aflevering heen speelt Scully's katholieke geloof een rol. De gebeurtenissen spelen zich allemaal af in de kerstperiode. Na de proloog zien we een kerstkribbe en een kerstboom in het huis van Scully's broer. Verder wordt Scully's geloof gesymboliseerd door een gouden kruisje aan een kettinkje dat Scully ooit (met Kerstmis) heeft gekregen van haar moeder. In de aflevering geeft ze haar kettinkje aan Emily.

Telkens wanneer het (ook in andere afleveringen) om vragen over leven en dood gaat, komt dit hangertje op de een of andere manier terug<sup>16</sup>. Op die manier wordt er een verband gelegd tussen religie en ethische vragen. Scully, die als wetenschapster altijd voor de logica van de feiten gaat, en ook haar ethiek hierop baseert, krijgt regelmatig te maken met vragen die alle logica te boven gaan. Dit zijn de momenten waarop religie een rol gaat spelen, zonder overigens ooit moreel dogmatische regels op te leggen, maar puur door vragen te stellen. Het feit dat Emily 'onnatuurlijk' is, zou in een bepaalde religieuze opvatting als verwerpe-lijk kunnen worden gezien. Maar in deze aflevering zorgt de religie er juist voor dat het meisje als een mens wordt opgevat; geen eenduidige religieuze afwijzing dus.

Dit religieuze aspect wordt heel mooi tot uitdrukking gebracht aan het begin en het einde van de film<sup>17</sup>. Het begin vertelt een droom van Scully. Ze loopt over een zandvlakte. In *voice-over* horen we haar overpein-zingen over haar eenzaamheid. Op het einde van de droom vindt ze haar kettinkje in het zand. Op het einde van de aflevering heeft ze net met haar familie Emily de laatste eer bewezen in een begrafenismis, wanneer

---

16 Bijvoorbeeld in de afleveringen 'Duane Barney' en 'Ascension' (op video onder de titel *Abduction*), waarin Scully ontvoerd wordt. Het enige dat van haar achterblijft, is haar kettinkje. Het is de enige hoop die Scully's moeder en Mulder hebben. Wanneer Scully terug is, geeft Mulder haar haar kettinkje terug.

17 Ook in andere sciencefiction-films waarin meer wordt gedaan dan het opvoeren van *special effects*, worden (al dan niet expliciete) religieuze symbolen ingezet. Dit gebeurt dan vooral wanneer het gaat om kwesties van leven en dood. Het duidelijkste voorbeeld is *Blade Runner* (Ridley Scott, 1987). Rutger Hauer is hier een *replicant*, een (gekloonde?) androïde die maar vier jaar mag leven, en die vecht voor het recht op langer leven voor *replicants*. Wanneer hij op het einde van de film sterft, is hij een soort engel of Christus-figuur die aan het kruis sterft.

Mulder eraan komt om haar verdriet te delen. Scully's overtuiging dat er wetenschappelijk bewijs moet zijn voor wat er gebeurd is, blijkt als sneeuw voor de zon te zijn gesmolten: het ouderenhuis met de vrouwen die vruchtbaarheidshormonen krijgen toegediend, is leeggehaald. En wanneer Scully Emily's grafkistje openmaakt, is het enige wat daar nog in ligt, een bergje zand, met daarin weer haar kettinkje...

Wat *The X-Files* in ieder geval laat zien, is dat wetenschap en geloof, wetenschap en wonder steeds nauwer met elkaar zijn verstrengeld. Zeker waar het gaat om zulke fundamenteel ingrijpende zaken als kloneren (en andere wetenschappelijke experimenten die de grenzen van lijf en leven verleggen), lijken veel films die hierover spreken, te willen aantonen dat de verbeelding en het on(be)grijpbare een wezenlijke rol behoren te spelen in de debatten. Met het voortschrijden van de steeds complexer wordende technologieën zijn ook de vraagstukken complexer geworden. Pure wetenschap en pure ethiek zijn fictie geworden. En het Frankenstein-syndroom kan worden overwonnen op het moment waarop feit en fictie niet meer met elkaar in oppositie zijn, maar elkaar ondervragen en aanvullen.