

**Braidotti, Rosi**

## **Cyberfeminisme met een verschil**

vertaling: Sarah Bracke, Marleen Johanna Pas

On-line version: <http://www.constantvzw.com/cyberf/book/articles.php?pg=art11>

### **Inleiding: de postmoderniteit**

De stad is nu vol van losse componenten, versnelde deeltjes, iets is ontsnapt, iets is aan het kronkelen, is lasso's aan het maken, spint naar de rand van de afgrond. Iets moet het begeven en het is niet veilig. Je moet voorzichtig zijn. Want veiligheid is uit onze levens verdwenen.

### **Martin Amis: Einstein's Monsters 1**

In dit artikel wil ik in de eerste plaats het 'cyberlichaam' situeren in het kader van de postmoderniteit, met de nadruk op de paradoxen van de belichaming. Vervolgens zal ik een aantal variaties op het thema 'cyberfeminisme' belichten waarbij ik seksuele differentie centraal stel. In tegenstelling tot het jargon-beladen gebruik van de term, beschouw ik 'postmoderniteit' als een aanduiding voor de specifieke historische situatie van postindustriële samenlevingen na de teloorgang van de moderne verwachtingen en uitdrukkingwijzen. Stedelijke ruimtes zijn symptomatisch voor deze veranderingen, in het bijzonder de binnenstad. Deze werd weliswaar opgeruimd en opnieuw vormgegeven met postindustriële metaal en gebouwen van plexiglas, maar dat is enkel een laagje vernis op de verrotting van de industriële ruimte, die de dood van de modernistische droom van de stedelijke civiele samenleving kenmerkt. Dit is vooral, maar niet uitsluitend, een probleem van de Westerse wereld. Een specifiek kenmerk van de postmoderniteit is precies het transnationale karakter van haar economie in deze tijden van aftakeling van de natie-staat. Het gaat hierbij om etnische vermenging door de golven van wereldmigratie: een eindeloos proces van hybridisatie in een tijd van groeiend racisme en xenofobie in het Westen.<sup>2</sup>

De postmoderniteit gaat ook over de sterke tendens tot 'derde-wereldisering' van de 'eerste' wereld, gekoppeld aan een voortdurende exploitatie van de 'derde' wereld. Het gaat over de val van wat bekend stond als 'de tweede wereld', het communistische blok, en de terugkeer van een proces van 'balkanisatie' van het hele Oost-Europese blok. Het gaat ook over het verval van de legale economie en de opkomst van criminaliteit en illegaliteit als factor. Dit is wat Deleuze en Guattari 'kapitaal als cocaïne' noemen. Het toont aan in hoeverre het laatkapitalisme doel noch definitieve richting heeft, behalve de brute kracht van zelfbestendinging.

Tenslotte gaat de postmoderniteit over een nieuwe en pervers vruchtbare alliantie tussen technologie en cultuur. De technologie is geëvolueerd van het Panoptische instrument dat Foucault analyseerde in termen van bewaking en controle, tot een veel complexer apparaat, dat Haraway beschrijft in termen van 'de informatica van de overheersing' (informatics of domination). Een benadering van technologie in de postmoderniteit vraagt dus om een verandering van perspectief. Verre van tegengesteld aan het menselijk organisme en de menselijke waarden, moet het technologische gezien worden als coëxisterend en zich vermengend met het menselijke. Deze overlapping maakt het noodzakelijk om over technologie te spreken in termen van een materieel en symbolisch apparaat, of met andere woorden, één der vele semiotische en sociale actoren.

Deze verandering van perspectief - die ik elders<sup>3</sup> analyseerde als een beweging van technofobie naar een meer technofiele benadering - herschrijft tevens de voorwaarden die de verhouding tussen technologie en kunst definiëren. Terwijl in een conventioneel humanistisch kader die twee begrippen tegengesteld lijken, zijn ze in de postmoderniteit veel intiemer met elkaar verbonden.

In alle vakgebieden, maar vooral in de informatietechnologie, hebben digitale beelden en de vereiste vaardigheden voor computergestuurd ontwerpen het strikte onderscheid tussen het technische en het creatieve overbodig gemaakt. De nieuwe alliantie tussen de voordien gescheiden domeinen van het technische en het artistieke kenmerkt een hedendaagse versie van de posthumanistische reconstructie van een technocultuur waarin esthetiek en technologische verfijning elkaars gelijke zijn.

Dit alles om duidelijk te maken dat ik afstand wil nemen van twee fenomenen: enerzijds van de euforie van de mainstream postmodernisten die geavanceerde technologie en in het bijzonder cyberspace aangrijpen als een mogelijkheid voor veelvoudige en veelvormige herbelichamingen (a); en anderzijds van de vele onheilsprofeten die treuren om de teloorgang van het klassieke humanisme. In plaats daarvan beschouw ik de postmoderniteit als de toegangspoort tot nieuwe en belangrijke herlokaliseringen (b) van culturele praktijken. Eén van de belangrijkste voorwaarden voor deze herlokaliseringen, is afstand nemen van de fantasie van veelvoudige herbelichaming en van de fatale aantrekkingskracht van de nostalgie.<sup>4</sup> Het nostalgische verlangen naar een zogenaamd beter verleden is een overhaast en onverstandig antwoord op de uitdagingen van onze tijd. Niet alleen is het cultureel weinig doeltreffend - in de mate dat het zich verhoudt tot zijn eigen historische omstandigheden door negatie - het snijdt ook de complexiteit ervan af. Er is in mijn ogen iets amoreel en eerder wanhopig aan de manier waarop postindustriële samenlevingen zich hals over kop in een overhaaste oplossing van hun contradicties storten. Het onmiddellijke effect van deze vlucht in nostalgie is dat, louter door ontkenning, de overgang van een humanistische naar een posthumanistische wereld verwaarloosd wordt. Het is geen verrassing dat dit zelfbedrog gecompenseerd moet worden met een golf van verlangen naar 'verlossers' van allerlei soorten en maten. In dit algemene klimaat van ontkenning van de terminale crisis van het klassieke humanisme, stel ik voor om naar de 'kleinere' literaire genres te kijken - zoals sciencefiction en meer bepaald cyberpunk - voor het vinden van niet-nostalgische oplossingen voor de contradicties van onze tijd.

Terwijl de mainstream cultuur weigert te rouwen over het verlies van humanistische zekerheden, brengen 'kleinere' cultuurproducten de crisis op de voorgrond en belichten het potentieel van creatieve oplossingen. In tegenstelling tot het amorele karakter van de ontkenning, cultiveren 'kleinere' culturele genres een ethiek van helder zelfbewustzijn. Onder de meest morele wezens die in de Westerse postmoderniteit zijn overgebleven, bevinden zich de schrijvers van sciencefiction die de tijd nemen om te mijmeren over de dood van het humanistische ideaal van 'de Mens'. Op die manier schrijven ze het verlies, de ontologische onzekerheid die het met zich meebrengt, in het (dode) hart van de hedendaagse cultuur in. Door de tijd te nemen om de crisis van het humanisme te symboliseren, dwingen deze creatieve geesten, in navolging van Nietzsche, de crisis tot haar innerlijke ontknoping. Hierdoor zetten ze niet enkel de dood bovenaan de postmoderne culturele agenda, maar schrapen ze ook het dunne laagje vernis van nostalgie weg dat de tekortkomingen van de hedendaagse culturele (wan)orde bedekt.

In de rest van dit artikel wil ik suggereren dat, in de rangen van deze iconoclastische lezers van de hedendaagse crisis, feministische cultuur- en media-activisten - zoals de Riot Grrrls en sommige andere cyberfeministen die toegewijd zijn aan de politiek van de parodie of parodiërende herhaling - een centrale plaats innemen. Sommige van deze creatieve geesten zijn geneigd tot theorie, anderen - feministische sciencefiction schrijfsters en andere 'fabulators'<sup>5</sup> zoals Angela Carter - kiezen voor fictie. Terwijl ironie een belangrijk stilistisch instrument blijft, zijn ook de hedendaagse elektronische multimedia kunstenaars van de niet-nostalgische soort van groot belang (zoals Jenny Holzer, Laurie Anderson en Cindy Sherman). Zij zijn de ideale reisgenoten in deze postmoderne tijden.

### **Posthumane lichamen**

‘Het is goed dat ik als vrouw geboren werd,  
anders was ik een drag queen geweest.’

Dolly Parton

Bovenstaand citaat van de grote simulator Dolly Parton zet de toon voor de rest van deze paragraaf, waarin ik vanuit een feministische invalshoek een overzicht geef van enkele sociaal - politieke representaties van het cyberlichaam. Laten we ons een postmoderne triptiek inbeelden. Dolly Parton in haar simulatie van de Southern Belle look. Aan haar rechterkant, het meesterwerk van de siliconenreconstructie, Elizabeth Taylor, geflankeerd door een Peter Pan-achtige klaaglijke Michael Jackson. Aan Dolly's linkerzijde, de hyperreële fitness fetisjist Jane Fonda, die in haar post-Barbarella fase zich goed gevestigd heeft in de rol van de grote energieke kracht in Ted Turners planetaire kathodische omhelzing. Ziehier het Pantheon van postmoderne vrouwelijkheid, live op CNN, op om het even welke tijd of plaats, van Hong Kong tot Sarajevo, beschikbaar door een druk op een knop. Interactiviteit is een ander woord voor winkelen, zoals Christine Tamblyn<sup>6</sup> het stelde, en een hyperreële genderidentiteit is wat er te koop is.

Deze drie iconen hebben een aantal kenmerken gemeenschappelijk. Ten eerste bewonen ze een posthumaan lichaam, het is te zeggen een artificieel gereconstrueerd lichaam.<sup>7</sup> Het lichaam staat hier ver af van enige biologische essentie, het is een kruispunt van intensieve krachten, een oppervlak waar sociale codes in gegrift worden. Sinds de inspanningen van de poststructuralistische generatie om een niet-geëssentialiseerd belichaamd 'zelf' te her-denken, zouden we allen gewend moeten zijn aan het verlies van ontologische zekerheid dat met de teloorgang van het naturalistische paradigma gepaard gaat. Het verdwijnen van het lichaam is, zoals Francis Baker het stelde<sup>8</sup>, het hoogtepunt van het historische proces van de denaturalisatie van het lichaam. Hoe we onze politieke strategieën moeten aanpassen aan deze verandering, blijft het probleem. Het lijkt me bijgevolg passender om het over ons lichaam te hebben in termen van belichaming, meer bepaald als veelvoudige lichamen of reeksen van belichaamde posities. 'Belichaming' houdt in dat we gesitueerde subjecten zijn, in staat om verschillende reeksen van (inter)activiteiten uit te voeren die discontinu zijn in tijd en ruimte. Belichaamde subjectiviteit is dus een paradox die gelijktijdig steunt op de historische achteruitgang van de scheiding tussen geest en lichaam en op de proliferatie van vertogen over het lichaam. Foucault herformuleert dit als de paradox van het gelijktijdig verdwijnen en voortdurend tonen van het lichaam. Hoewel de technologie deze paradox zichtbaar maakt en ze in zekere mate perfect weerspiegelt, kan ze niet verantwoordelijk gesteld worden voor de paradigmatische verschuiving.

Ondanks de eerder genoemde gevaren van nostalgie, is er hoop. We kunnen nog steeds vasthouden aan het krankzinnige inzicht van Nietzsche: God is eindelijk dood en de stank van zijn rottend lijk vult de kosmos. De dood van God heeft lang op zich laten wachten en het ging gepaard met het domino-effect dat een aantal vertrouwde noties heeft neergehaald. De zekerheid over het categorische onderscheid tussen lichaam en geest, het veilige geloof in de rol en functie van de natie-staat, de familie, de mannelijke autoriteit, het eeuwig-vrouwelijke, en de gedwongen heteroseksualiteit (compulsory heterosexuality). Al deze metafysisch gefundeerde zekerheden zijn van hun stuk gebracht en hebben ruimte gemaakt voor iets dat complexer, speelser en oneindig veel verontrustender is. Als vrouw - dat wil zeggen, als subject dat te voorschijn komt uit een geschiedenis van onderdrukking en uitsluiting - vind ik deze crisis van conventionele waarden bijzonder positief. De metafysische conditie leidde tot een geïnstitutionaliseerde visie op vrouwelijkheid die eeuwenlang op de schouders van mijn geslacht heeft gewogen. Voor feministen betekent de crisis van de moderniteit eerder een blijde verwelkoming van nieuwe mogelijkheden, dan een melancholische duik in verlies en aftakeling. De hyperrealiteit van de posthumane conditie - die zo subliem gerepresenteerd wordt door Parton, Taylor en Fonda - maakt politieke strategieën en de nood aan politiek verzet niet overbodig. Integendeel, een radicale herformulering van politieke actie is meer dan ooit nodig. Niets staat verder af van een postmoderne ethiek dan Dostojewski's bewering - te vaak aangehaald en meestal verkeerd begrepen - dat, als God dood is alles is toegelaten. De uitdaging ligt eerder in het zoeken van een manier om de erkenning van de postmoderne belichaming te combineren met het verzet tegen relativisme en de vrije val in het cynisme.

Ten tweede zijn de drie vernoemde cyborg-godinnen stinkend rijk omdat het mediasterren zijn. Kapitaal is in deze postindustriële tijden een immateriële geldstroom die in de vorm van data door cyberspace circuleert tot het op (sommige van) onze bankrekeningen belandt. Het kapitaal handelt in lichaamsvloeistoffen: het goedkope zweet en bloed van wegwerparbeidskrachten in de 'derde wereld', maar ook het vochtige verlangen van de consumenten in de 'eerste wereld' die hun bestaan commodificeren in een toestand van oververzadigde verdoving. De hyperrealiteit doet de klasseverhoudingen niet teniet, ze maakt ze alleen maar schrijnender.<sup>9</sup> De postmoderniteit is geworteld in een paradox van commodificatie en conformering van culturen enerzijds, en een gelijktijdige verscherping van onderlinge verschillen en structurele ongelijkheden anderzijds.

Een belangrijk aspect van deze situatie is de almacht van de visuele media. Onze tijd heeft visualisering tot de ultieme vorm van controle gemaakt. Deze is in handen van de helderheidsfetisjist die van CNN een werkwoord maakten: "ik ben geCNNd vandaag, en jij?". Dit kenmerkt niet enkel het laatste stadium van de commodificatie van het visuele maar ook de triomf van het gezichtsvermogen boven alle andere zintuigen.<sup>10</sup>

Vanuit feministisch perspectief is dit van bijzonder belang, omdat het de hiërarchie van de lichamelijke waarneming bevestigt die het gezichtsvermogen boven de andere zintuigen plaatst, in het bijzonder tast en gehoor. De vooraanstaande plaats die het visuele inneemt, werd reeds eerder in vraag gesteld in feministische theorieën. In het licht van het feministische werk van Luce Irigaray en Kaja Silverman ontstond de idee om het potentieel van het gehoor en van geluidsmateriaal te exploreren als een uitweg uit de tirannie van de blik. Donna Haraway heeft enkele inspirerende dingen te zeggen over de logocentristische greep van de ontlichaamde visie, die het best toegelicht kan worden door het (satelliet) oog in de lucht. Hiertegenover plaatst ze een belichaamde en bijgevolg verantwoordelijke herformulering van de daad van het kijken die ze benoemt in termen van 'passionele onthechting: namelijk een vorm van verbondenheid met het object van de blik. Als je over de hele lijn naar hedendaagse elektronische kunst kijkt, en in het bijzonder naar virtual reality, dan vind je veel vrouwelijke artiesten (zoals Catherine Richards en Nell Tenhaaf) die de technologie gebruiken om haar inherente veronderstelling van visuele superioriteit aan te tasten.

In derde instantie zijn de drie iconen die ik gekozen heb om postmoderne lichamen te symboliseren allen wit. Paradoxaal genoeg vooral Michael Jackson. Met pervers vernuft, heeft de hyperreële zwendelartiest Jeff Koons (ex-man van de posthumane Italiaanse pornoster Cicciolina) Jackson afgebeeld in ceramiek als een lelieblanke god die een aap in zijn armen houdt. Met veel vertoon kondigde Koons dit aan als een eerbetoon aan Michael Jacksons zoektocht naar de vervol/maakbaarheid van zijn lichaam. De vele cosmetische ingrepen die Jackson onderging, getuigen van het eigenzinnig en vakkundig modelleren van zichzelf. In een posthumane wereldvisie worden zorgvuldig afgewogen pogingen om perfectie na te streven als een vervolmaking van de evolutie gezien, waarbij het belichaamde zelf tot een hogere staat van verwezenlijking gebracht wordt. In Koons' sublieme simpliciteit is blankheid de onbetwiste en ultieme schoonheidsstandaard: Jacksons roem kon dus enkel in het wit afgebeeld worden. De hyperrealiteit doet racisme niet teniet: ze intensificeert het en brengt het tot implosie. In deze racialisering van posthumane lichamen worden een aantal etnisch-specifieke waarden overgebracht. Velen hebben de mate waarin we allemaal geherkoloniseerd worden door een Noord-Amerikaanse, en meer bepaald Californische, 'mooie-lichamen'-ideologie in vraag gesteld. In zoverre de Noord-Amerikaanse ondernemingen de technologie bezitten, laten ze hun culturele afdrukken na op de hedendaagse verbeelding. Dit laat weinig ruimte voor culturele alternatieven. De drie emblemen van postmoderne vrouwelijkheid op wiens discursieve lichamen ik dit schrijf, konden enkel Noord-Amerikaans zijn.

### **De politiek van de parodie**

In confrontatie met deze cultureel opgelegde iconen van blanke, economisch dominante, heteroseksuele hypervrouwelijkheid - die de grote machtsverschillen tegelijkertijd bekrachtigen en ontkennen - stelt zich de vraag wat er moet gebeuren. Het eerste wat een feministische critica kan doen, is de aporieën en afasie van de theoretische kaders erkennen en hoopvol kijken in de richting van (vrouwelijke) kunstenaars. Het leidt geen twijfel dat de creatieve geesten een

voorsprong hebben op de meesters van het metavertoog, zelfs en vooral van het deconstructieve metavertoog. Dit is een erg ontvullend vooruitzicht: na jaren van poststructuralistische theoretische arrogantie, hinkt de filosofie achter de kunst en fictie aan in de moeilijke strijd om bij te blijven in de wereld van vandaag. Misschien is de tijd gekomen om de theoretische stem in ons te matigen en te proberen anders om te gaan met onze historische situatie. Feministen hebben heel snel de uitdaging aangenomen om politieke en intellectuele antwoorden te vinden voor deze theoretische crisis. Vooral in de vorm van 'de linguïstische wending', of een verschuiving naar meer verbeeldingsrijke stijlen. Het bewijs hiervan is de nadruk binnen feministische theorie op het zoeken naar nieuwe 'figuraties' (Donna Haraway), of 'fabulaties' (Marleen Barr), die de binnen het feminisme ontwikkelde vormen van vrouwelijke subjectiviteitsontwikkeling tot uitdrukking brengen; alsook de aanhoudende strijd met taal om affirmatieve representaties van vrouwen te produceren.

Nergens is de feministische uitdaging echter meer uitgesproken dan in de kunst. De ironische kracht, het nauwelijks onderdrukte geweld en de bijtende scherpzinnigheid van feministische groepen als de Guerrilla Girls of de Riot Grrrls zijn een belangrijk voorbeeld van de hedendaagse herlokalisering van de cultuur en de strijd om de representatie. Ik zou hun positie omschrijven in termen van de politiek van de parodie. Er is een oorlog aan de gang, zeggen de Riot Grrrls, en vrouwen zijn geen pacifisten: we zijn de guerrilla girls, de riot girls, de bad girls. We willen actief weerstand bieden, maar we willen ook plezier en we willen het op onze manier. Het steeds groter wordend aantal vrouwen die hun eigen sciencefiction, cyberpunk, filmscripts, 'zines', rap en rockmuziek schrijven, getuigt van deze nieuwe stijl.

Er is ongetwijfeld een spoor van geweld in de stijl van de Riot Grrrls en de Guerrilla Girls, een soort rauwe directheid die botst met de flauwe toon van de standaard kunstkritiek. Deze krachtige stijl is een reactie op een vijandige omgeving en vijandige sociale krachten. Hij drukt tevens een vertrouwen uit in collectieve verbondenheid door middel van rituele en geritualiseerde acties die, verre van het individu op te lossen in een groep, simpelweg haar schuldloze eigenheid benadrukken. Een sterke voorstelling van deze singuliere maar collectief gedeelde positie vind ik terug in de rauwe demonische beat van Kathy Acker's *In Memoriam to Identity*<sup>11</sup> in haar flair voor veelvoudige wordingsprocessen, haar plezier in de omkeerbaarheid van situaties en mensen, haar grensverleggende capaciteit om te imiteren, na te bootsen, en door een oneindigheid van 'anderen' heen te snijden.

Zoals vele feministische theoretici reeds stelden, moet de praktijk van de parodie, die ik ook 'de filosofie van het alsof' noem, met haar geritualiseerde herhalingen, gegrond zijn om politiek effectief te kunnen zijn. Postmoderne feministische kennisaanspraken zijn geworteld in levenservaringen en geven bijgevolg vorm aan radicale vormen van herbelichaming. Maar ze moeten ook dynamisch of nomadisch zijn, en herlokaliseringen en veelvoudigheid toelaten. De praktijk van 'het alsof' kan ook ontaarden in een vorm van fetisjistische representatie. Dit houdt in dat bepaalde eigenschappen of ervaringen tegelijkertijd erkend en ontkend worden. In het malestream postmoderne filosofische denken<sup>12</sup>, lijkt fetisjistische ontkenning de meeste discussies over seksuele differentie te kenmerken.<sup>13</sup> Feministische theorie beschouw ik als een correctie op deze trend. De feministische 'filosofie van het alsof' is geen vorm van ontkenning, maar eerder de bevestiging van een subject dat tegelijk niet-geëssentialiseerd is - met andere woorden niet langer gegrond in de idee van een menselijke of vrouwelijke 'natuur' - maar toch in staat tot ethisch en moreel handelen. Zoals Judith Butler ons op een heldere manier verwittigt, bestaat de kracht van de parodie er precies in om de praktijk van het herhalen te vertalen in een politiek versterkende (empowering) positie. Wat ik versterkend vind aan de theoretische en politieke praktijk van 'het alsof', is het potentieel om, door middel van opeenvolgende herhalingen en mimetische strategieën, ruimtes te creëren waar vormen van feministisch handelen gegenereerd kunnen worden. Met andere woorden, de parodie kan politiek versterkend zijn op voorwaarde dat ze gedragen wordt door een kritisch bewustzijn dat de ondermijning van dominante codes tot doel heeft. Mijn argument is dus dat Irigarays strategie van 'mimesis' (of nabootsing) politiek versterkend is omdat ze tegelijkertijd kwesties van identiteit, identificatie en politieke subjectiviteit aan de orde stelt.<sup>14</sup> De ironische stijl is een georkestreerde vorm van provocatie en kenmerkt als dusdanig het soort symbolisch geweld waarvan de Riot Grrrls de onovertroffen meesters zijn.

Ik ben het meer dan moe dat de virtual-realitytechnologie en cyberspace speelgoed voor de jongens zijn. Ik ben lichtjes geamuseerd en enigszins verveeld bij de aanblik van gerecycleerde ouderwordende hippies die, niet in staat om hun narcotische gewoontes van de jaren 60 af te schudden, simpelweg besloten ze om te zetten in 'video- of computerdrugs'. Het is enkel een vervanging van het ene solipsistische plezier door het andere. Als één van de riot girls, van de bad girls, wil ik mijn eigen verbeelding, mijn eigen geprojecteerde zelf. Ik wil de wereld herscheppen naar mijn eigen glorieuze beeld. Het is tijd voor het goddeloze huwelijk van Nietzsches Adriadne met de Dionysische krachten. Het is tijd dat het vrouwelijke doodsverlangen zich uitdrukt, door bruikbare netwerken op te zetten die het vrouwelijke verlangen vertalen in maatschappelijk onderhandelbare vormen van gedrag. Het is tijd voor een nieuw pact tussen de geschiedenis en het onbewuste.

De oorlogsmetafoor dringt onze culturele en sociale verbeelding binnen, van rapmuziek tot cyberspace. Neem het voorbeeld van de popmuziek. Mijn aanknopingspunt is het verval van de politiek subversieve kracht van rock'n roll, die zich uit in twee parallelle fenomenen. Het eerste is de tweede komst van wat ik de 'geriatische rock' noem, met name de eindeloze terugkeer van de Rolling Stones en andere relikwieën van de 'haantjesrock' uit de jaren 60.<sup>15</sup> Zullen ze ooit op pensioen gaan? Het tweede en veel problematischer fenomeen is het militaire gebruik van rock'n roll door het Amerikaanse leger. Het gebruik van rockmuziek als aanvalswapen begon in Vietnam en werd tot zijn toppunt gedreven in de aanval op Noriega in Panama stad.<sup>16</sup>

Rap heeft nu overgenomen, en binnen rap heeft het masculiene oorlogszuchtige 'gangsta-rap'-imago de overhand gehaald. Maar luister naar de vrouwenrap van Salt'n Pepper en je zal het onvermijdelijke verband tussen subversieve muziek en agressieve mannelijkheid moeten herroepen. Ja, de girls zijn woest aan het worden: we willen onze cyberdromen, we willen onze eigen gedeelde hallucinaties. Hou jullie bloed en pus maar. Wat voor ons op het spel staat is een manier vinden om cyberspace op te eisen en het oude, vervallen, verleide, ontvoerde en verlaten lijk van het fallo-logocentrisch patriarchaat, de doodscaders van de fallus, het geriatische, op geld beluste, met siliconen opgeblazen lichaam van de militaire fallocratie en zijn geannexeerde en geïndexeerde vrouwelijke 'andere' van het toneel te doen verdwijnen. De riot girls weten dat ze beter kunnen dan dit.

Creatief schrijven in de vorm van fictie is een ander belangrijk voorbeeld van de politiek van de parodie. Schrijven in de postmoderniteit is niet enkel een proces van voortdurende vertaling, maar ook van opeenvolgende aanpassingen aan verschillende culturele werkelijkheden. De Vietnamees-Californische schrijfster Trinh Minh-ha legde hier sterk de nadruk op. In navolging van Deleuzes herlezing van Nietzsche's Dionysische krachten, heeft ze het over 'schrijven in intensiteit'. Dit is een aanwijzing dat schrijven een intransitief soort van wordingsproces kenmerkt, meer bepaald een vorm van wordingsproces dat iemands gehalte van blijde creativiteit en genot verhoogt.

Laurie Andersons performancekunst is een interessant voorbeeld van een intransitief wordingsproces door middel van een doeltreffende parodiërende stijl. Onovertroffen meesterlijk in de creatieve expressie van 'het alsof'<sup>17</sup>, suggereert Anderson een conceptueel universum waar situaties en mensen altijd omkeerbaar zijn. Dit laat haar toe om een high-tech continuüm tussen verschillende ervaringsniveaus af te beelden en stelt haar buitengewoon talent in staat om op een minimalistische wijze complexiteit op te roepen.

Interventies in publieke ruimtes vormen eveneens een belangrijk onderdeel van dit soort van artistieke gevoeligheid. Een voorbeeld hiervan zijn Barbara Kruegers grote aanplakborden die strategisch opgesteld zijn op grote kruispunten in de centra van de Westerse grootsteden. 'We hebben geen nieuwe helden nodig' verkondigen ze met een adembenemende kracht.<sup>18</sup> In deze dagen van postindustrieel verval van stedelijke ruimtes, slagen artiesten zoals Krueger erin om kunst de monumentale waarde te geven die vroeger haar voorrecht was, terwijl ze tegelijk ook een politiek geëngageerd karakter behoudt. Op eenzelfde manier flitsen Jenny Holzers elektronische panelen in de door reclame geteisterde silhouetten van onze steden en brengen sterk gepolitiseerde en bewustmakende boodschappen: 'Geld creëert smaak', 'Eigendom creëert criminaliteit', 'Martelen is barbaars', en zo meer.<sup>19</sup> Holzer gebruikt ook luchthavens - in het bijzonder de informatiepanelen bij de bagagebanden - om haar onthutsende boodschappen over te brengen,

zoals 'Gebrek aan charisma kan fataal zijn', en ironische boodschappen zoals, 'Als je braaf geweest was, dan zouden de communisten niet bestaan', of 'Welk land moet je uitkiezen als je arme mensen haat?'

Krueger en Holzer zijn perfecte voorbeelden van postmoderne, inzichtelijke en niet-nostalgische toeëigingen van urbane, publieke ruimtes voor creatieve en politieke doeleinden. In hun handen wordt de stad als transitzone een tekst, een betekenisgevende ruimte, gekenmerkt door tekens en aanplakborden die een veelheid van mogelijke richtingen aangeven, waaraan de kunstenaars haar eigen richting toevoegt, onverwacht en ontwrichtend. De Guerilla Girls doen dit al jaren met verheven talent. Publieke ruimtes als locaties van creativiteit brengen aldus een paradox aan het licht. Ze zijn geladen met betekenis en tegelijkertijd uitgesproken anoniem. Het zijn ruimtes van onthechte transitie, maar ook plaatsen van inspiratie, van visionair inzicht, van een opwekking van creativiteit. Brian Eno's muzikale experiment Music for Airports zegt hetzelfde op een krachtige manier: het is een creatieve toeëigening van het dode hart van de lichtelijk hallucinerende zones die publieke ruimtes zijn.

### **De kracht van de ironie**

Ironie is één van de vormen die de feministische culturele praktijk van 'het alsof' aanneemt. Ironie is een systematisch toegediende dosis ontmaskering, een eindeloos plagen, een gezonde deflatie van oververhitte retoriek. Een mogelijk antwoord op de algemene nostalgie van de dominante cultuur kan niet samengevat worden, het kan alleen voorgesteld worden:

Geen spectaculair fin-de-siècle voor ons, hedendaagse statistische eenheden. Geen theatrale comeback op klaarlichte dag. Wij zijn de anti-Lazarus generatie van het post-christelijke tijdperk. Geen alarmkreet, geen tranen. Het tijdperk van tragische esthetische stilstand is vervangen door de principes van de fotokopie - de eeuwige verstrooide reproductie van Hetzelfde. Walter Benjamin en Nietzsche met I.B.M. en Rank-Xerox.

Verzonken in post-Beckett droefgeestigheid, ben ik het laatste greintje heelheid verloren. Ik voelde de impuls om te wachten, te wachten op de versnelde deeltjes. Niets erg tragisch, enkel het koude staalblauwe licht van de rede dat ons reduceert tot onbeduidendheid. Leven is louter een zich uitstrekken naar het niet-zijn, een levende zelfverloochening. Liefde is dood in de metropolis. Mijn stem is droog en sterft uit. Mijn huid is gebarsten en wordt ruwer bij elke klik van het digitale meesterbrein. De Kafkaëske plot werkt zijn weg door mijn genetisch apparaat. Gauw zal ik een gigantisch insect worden, en ik zal sterven na mijn volgende copulatiepoging.

Zo zal de wereld eindigen, mijn postmortale minnaar, niet met een klap maar met het jankende zoemende geluid van kruipende insecten op een muur. De langpotige spinnen van mijn ontevredenheid, mijn hart als een kakkerlakkendelicatessen. S(t)imulerend, dissimulatie. Ze slaagden er niet in de onderhandelingsmarge open te houden, ze bleven precies in het doelwit totdat ze ons over de rand duwden, de periferie naar het centrum trekkend, en we werden weggeblazen uit het evenwicht. Afatisch. Zo mooi, immer zo mooi dat het mij deed verlangen naar de 19de eeuw, voor god stierf. Het moet aangenaam geweest zijn om te kunnen zeggen: 'God, het is waar!' zonder dat de waarschijnlijkheden ons uit elkaar trokken.

Niet dat ik iets geef om het verlies van het klassieke verhaal. Lyotard vertelt ons alles over moderniteit en de legitimatiecrisis. Ik geef er niet om geen greintje van discursieve coherentie meer te hebben. Conceptueel gezien is het best een stimulerende positie, rijk aan epistemologisch potentieel, maar ik weet het: ik heb hiervoor al betaald. Diep in de kern van het gapende gat in mijn hart treur ik om het verlies van metafysische grandeur, ik treur om het verlies van de goddelijke liefde. Ik mis het sublieme, terwijl we ons allen in het belachelijke storten.

Ja, de wereld zal vergaan, mijn post-Zarathustra vriend. Hij zal uitgaan als een kaars. Sterven is een kunst die een zekere flair vraagt. En jij doet het uitzonderlijk goed, jij doet het zodat het als een hel voelt, jij doet het zodat het echt voelt. We doden enkel de tijd. Ik hoop dat je het doden op tijd doet. Onvoorwaardelijke overgave, o Hiroshima mon amour, mijn eigen Enola Gay. Welk onsterfelijk oog schetste jouw adembenemende dissymetrie? Welke injectie van post-Heideggeriaanse angst, welk fataal nucleair lek traumatiseerde je tot deze staat van emotionele

incompetentie? Wanneer veranderde je in deze autistische machine, een verzameling van niet-geïntegreerde circuits? Waar is je doodsverlangen de juiste richting uitgegaan, mijn posthumane reisgenoot?

Je bent een elektrificerende kabel als je ontbloot bent. Nauwelijks een zelf, een eenheid, een individu in om het even welke oude humanistische zin van het woord. Heraclitus opnieuw bezocht met Deleuze, je belichaamt het onthoofde moderne subject. Je hebt jezelf tot pure wording uitgeroepen, maar je was eigenlijk niet meer dan een weerspiegeling, een bewegend synthetisch beeld - ééndimensioneel en toch multifunctioneel.

En zijn dit nu Deleuzes 'machines désirantes'? Is dit wat Lyotard bedoelde? En Baudrillard met zijn 'hyperreëel' en 'simulacrum'? Zijn dit allemaal slechts metaforen voor het metabolisch failliet dat we meemaken? Uiteraard maken al deze necrofilische vertogen mij nerveus en als je mijn brein had, dan werd jij het ook. Ik ben een menselijk, geslachtelijk, sterfelijk wezen van de vrouwelijke soort, begiftigd met taal. Noem mij maar - vrouw.

### **Feministische visies op sciencefiction**

De posthumane conditie gaat gepaard met een vervaging van de gendergrenzen. Ik denk echter dat dit niet altijd in het voordeel van vrouwen werkt. Vele feministen hebben zich zowel op het schrijven als het lezen van sciencefiction gericht om de impact van de nieuwe technologische wereld op de representatie van seksuele differentie te beoordelen. Alle fans weten dat sciencefiction gaat over fantasieën over het lichaam, in het bijzonder het reproducerende lichaam. Sciencefiction verbeeldt alternatieve systemen van voortplanting en geboorte, gaande van het eerder kinderlijke beeld van baby's die uit bloemkolen komen, tot monsterlijke geboorten uit onnoembare lichaamsopeningen. Dit leidt tot wat Barbara Creed definieerde als het syndroom van het monsterlijke vrouwelijke.<sup>20</sup> Het is bijgevolg geen toeval dat in *Alien* - een klassieker in het genre - de centrale computer van het ruimteschip 'Moeder' heet en dat ze slecht is, vooral ten opzichte van de heldin (Sigourney Weaver). De moederfunctie in deze film is verdrongen: ze plant zich voort door, als een monsterlijk insect, eitjes te leggen in menselijke magen door middel van een fallische penetratie van de mond. De film bevat vele scènes waarin kleinere schepen of luchtvaartuigen uit het moedergeleide monsterlijke en vijandige ruimteschip gestoten worden. De Moeder is een almachtige genererende kracht, pre-fallisch en kwaadaardig: zij is de onvoorstelbare, bodemloze put waaruit alle leven en dood afkomstig zijn.

In navolging van de feministische kritieken op sciencefiction, verdedig ik de stelling dat sciencefiction horrorfilms spelen met mannelijke angsten en ze verdringen door alternatieve perspectieven op beelden van reproductie uit te vinden, waarin het vrouwelijke lichaam gemanipuleerd wordt. Julia Kristeva stelde dat de 'horror' van deze films te wijten is aan het spel met een verdrongen en gefantaseerde 'moeder' functie, die de sleutel tot de oorsprong van zowel leven als dood bevat. Net zoals Medusa's hoofd, kan men de weerzinwekkende vrouw overwinnen door haar om te vormen tot een embleem, met andere woorden door haar tot fetisj te maken.<sup>21</sup> Enkele vormen van posthumane voortplanting die in sciencefiction geëxploreerd worden, zijn klonen (*The Boys from Brazil*) en parthenogenese (*The Gremlins*). Een andere gemeenplaats is de bevruchting van vrouwen door buitenaardse wezens, zoals in klassiekers uit de jaren 50 als *I married a Monster from Outer Space*, *Village of the Damned*, en in psychologische drama's zoals *Rosemary's Baby*. De creatie van de mens als machine is eveneens behoorlijk populair (*Inseminoid*, *The Man Who Folded Himself*), waarbij seksuele betrekkingen tussen vrouw/machine komen kijken, als variatie op vrouw/duivel thema (*Demon Seed*, *Inseminoid*). Steven Spielberg is trouwens de meester van de mannelijke voortplantingsfantasieën. De film *Indiana Jones* is een perfect voorbeeld: nergens een moeder te bespeuren, maar God de vader is alomtegenwoordig. Of de reeks *Back to the Future* die hij produceerde, waarin de fantasie van een tienerjongen om aan de oorsprong van zichzelf te liggen ten volle wordt uitgediept.<sup>22</sup>

Modleski wees erop dat in onze hedendaagse cultuur mannen beslist aan het flirten zijn met het idee om zelf baby's te maken. Een deel hiervan is relatief naïef en neemt de vorm aan van experimenten met onmiskenbaar nuttige maatschappelijke vormen van nieuw vaderschap.<sup>23</sup> In de postmoderniteit daarentegen, moet deze mannelijke angst over de ontbrekende vader geïnterpreteerd worden in het licht van de nieuwe reproductieve technologieën. Deze vervangen



vrouwen door technologische instrumenten - de machine - in een hedendaagse versie van de Pygmalion-mythe, een soort high-tech 'My Fair Lady'.<sup>24</sup>

Als je naar de hedendaagse reconstructie van vrouwelijkheid en mannelijkheid in de mediacultuur kijkt, word je onvermijdelijk getroffen door het verschrompelde karakter ervan. Neem bijvoorbeeld mannelijkheid in de alternatieve versie van Cameron-Schwarzenegger of Cronenberg. Cameron en Cronenberg zijn de grote herscheppers van het posthumane mannelijke subject. Ze representeren twee tegenovergestelde trends. Cameron stort zich op wat Nancy Hartsock 'abstracte mannelijkheid' noemt, door middel van een hyperreëel mannelijk lichaam in de vorm van Schwarzenegger. Cronenberg daarentegen doet de fallische mannelijkheid in twee uiteenlopende richtingen uiteenspatten: enerzijds de psychopatische seriemoordenaar en anderzijds de hysterische neurose van de sterk vervrouwelijkte man. Die laatste wordt ook geprezen door Arthur en Marielouise Kroker, de in Toronto gevestigde academici.

In cyberpunk is het thema van de dood en het ritueel begraven van het lichaam zo prominent aanwezig dat het de voortplantingsfactor overschaduwet. We weten allen hoe sterk cyberpunk door mannen gedomineerd wordt. Beweren dat het de mannelijke fantasieën en in het bijzonder een mannelijk doodsverlangen weerspiegelt, zou bijgevolg een understatement zijn. Cyberpunk droomt ervan het lichaam te laten oplossen in de Matrix (zoals in 'mater' of kosmische baarmoeder). Dit treft mij als de ultieme climax van de kleine jongen: de terugkeer naar het organische en immer uitdijende vat van de Grote Moeder. Dergelijke beelden van de kosmos vind ik erg melig, maar ook vrij essentialistisch in hun voorstelling van de kosmische kracht van de archaische moeder als het almachtige vat van dood en leven. Nogmaals, een begrip van seksuele differentie als dissymetrie resulteert in verschillende posities met betrekking tot de archaische moeder.

Wij, de riot girls, die heel ons leven achtervolgd, lastig gevallen en onderdrukt werden door de Grote Moeder, wij die ons van haar moesten bevrijden en haar moesten verjagen uit de donkere uithoeken van onze ziel, wij hebben een andere verhaal te vertellen. Het beroemde bevel van Virginia Woolf is hier relevant: de creatieve vrouw moet 'de engel in het huis' die de oudste lagen van haar identiteit bewoont, doden. Het is het beeld van de verzorgende, voedende, zelfopofferende, zachte vrouw die zelfverwerkelijking in de weg staat. Men kan niet verwachten dat vrouwen met gemak kunnen delen in de fantasie van een terugkeer naar de Matrix. Integendeel: we willen eruit en snel. Wij, de riot girls, willen onze eigen dromen van kosmische ontbinding, we willen onze eigen transcendentale dimensie. Houd jullie matrixdromen maar, jullie doodsverlangen is niet het onze, geef ons beter de ruimte en de tijd om onze eigen wensen te ontwikkelen en uit te drukken, anders worden we echt kwaad. En woede zal ons aanzetten om jullie te straffen, door in ons dagelijkse leven jullie eigen ergste fantasieën over vrouwen werkelijkheid te laten worden. Zoals Bette Midler, die andere grote simulator, zei: 'Ik ben alles waarvan je vreesde dat je kleine meisje het zou worden - en je kleine jongen.'

Met andere woorden, als een vrouwelijke feminist die afstand genomen heeft van de traditionele vrouwelijkheid en die nieuwe vormen van subjectiviteit bekrachtigd heeft, weet de riot girl hoe ze gebruik kan maken van de politiek van de parodie: ze kan vrouwelijkheid uitbeelden op haar extreme en extreem vervelende manier. Om dergelijke uitbarstingen van vrouwelijke feministische woede te vermijden, is het raadzaam om te gaan zitten voor een goed gesprek en over de marges van de wederzijdse verdraagzaamheid te onderhandelen.

### **De cyberverbeelding**

Terwijl dit soort onderhandelingen plaatsvindt, blijft de genderkloof met betrekking tot het gebruik van de computer alleen maar groeien: zowel wat betreft de toegang van vrouwen tot computervaardigheden, internetuitrusting en andere dure technologische apparatuur, als hun deelname in het programmeren en het ontwerpen van de technologie. Op een vergelijkbare manier blijft de kloof tussen de eerste en derde wereld met betrekking tot de toegang tot de technologie eveneens groter worden. Het is steeds in tijden van grote technologische vooruitgang dat de Westerse cultuur zijn meest hardnekkige gewoontes herhaalt, in het bijzonder de tendens om verschillen te creëren en deze hiërarchisch te ordenen. Dus terwijl de computertechnologie schijnbaar een wereld voorbij genderverschillen belooft, wordt de genderkloof steeds groter. Al

het gepraat over een hele nieuwe telematische wereld verhult de steeds groeiende polarisatie van bronnen en middelen, waarbij vrouwen de hoofdverliezers zijn. Er zijn sterke aanwijzingen dat de verschuiving van de conventionele grenzen tussen de seksen en de toename van allerlei soorten verschillen door de nieuwe technologieën, niet half zo bevrijdend zal zijn als de cyberkunstenaars en de internetverslaafden ons willen doen geloven.

In een analyse van de hedendaagse cyberverbeelding verdient de culturele productie rondom de virtual-realitytechnologie een speciale melding. Het gaat hier om een geavanceerde, met de computer ontworpen werkelijkheid, die zeer bruikbaar is in medische of architecturale toepassingen, maar bijzonder arm in verbeeldingskracht, vooral op het vlak van genderrollen. Design en animatie met behulp van de computer hebben een groot creatief potentieel, niet enkel voor professionele doeleinden zoals architectuur en geneeskunde, maar ook voor amusement, en in het bijzonder videospelletjes. De trainingsprogramma's voor piloten van gevechtsvliegtuigen liggen aan de oorsprong van deze technologie. De Golfoorlog werd uitgevochten met virtual-realitymachinerie (al blijft het resultaat het gebruikelijke bloedbad). De produktiekosten van virtual-reality-apparatuur zijn tegenwoordig simpelweg gedaald, zodat ook mensen buiten de NASA ze zich kunnen veroorloven.

Feministische onderzoeksters in dit veld hebben reeds gewezen op de paradoxen en gevaren van de hedendaagse vormen van ontlichaming die met deze nieuwe technologieën gepaard gaan. Ik ben vooral getroffen door de halsstarrigheid waarmee pornografische, gewelddadige en vernederende beelden van vrouwen nog steeds circuleren in deze zogenaamde 'nieuwe' technologische producten. Ik ben bezorgd over de programma's die 'virtuele verkrachting en moord' mogelijk maken. De Lawn Mower Man is bijvoorbeeld één van de commerciële films die virtual-realitybeelden bevat, die eigenlijk niets meer zijn dan computerbeelden. Het gaat hier volgens mij om een erg middelmatig gebruik van krachtige beelden. De film gaat over een wetenschapper die voor de NASA werkt en geavanceerde hersenmanipulerende technologieën ontwikkeld heeft. Eerst gebruikt hij een chimpansee als object van een wetenschappelijk experiment, en vervolgens een mentaal gehandicapte man, wiens brein 'uitgebreid' wordt door deze nieuwe technologie.

De beelden van de penetratie van het brein zijn cruciaal voor de visuele impact van de film: het gaat helemaal over het 'zich openen' voor de invloed van een hogere kracht. Je kan dit vergelijken met Cronenbergs 'geïnvagineerde' mannelijke lichamen, die in Videodrome gepenetreerd worden door een elektronenstraalbuis, of meer recent met de hersenimplantaten in Johnny Mnemonic. Dankzij deze technologie ontwikkelt de mentaal gehandicapte man zich eerst tot een normale jongen en vervolgens tot een bovenmenselijke figuur. De reconstructie van mannelijkheid in deze film toont de evolutie van idioot / kleine jongen / adolescent / cowboy / verlies van maagdelijkheid / geweldige minnaar / macho / verkrachter / moordenaar / seriemoordenaar / psychopaat. De film roept vragen op over de interactie tussen seksualiteit en technologie, en over beide als vormen van masturberende en mannelijke macht.

In een tussenstadium van zijn ontwikkeling, beweert hij dat hij God kan zien en wil hij deze ervaring met zijn vriendin delen, om haar het ultieme orgasme te bezorgen. Wat volgt is een scène van psychische verkrachting, waarbij de vrouw letterlijk uit elkaar barst en buiten zinnen geraakt. Vanaf dat ogenblik blijft de vrouw krankzinnig, terwijl de jongen verder evolueert tot een goddelijke figuur, een seriemoordenaar, en uiteindelijk een natuurkracht. Terwijl het mannelijke brein eerst god kan zien en vervolgens kan worden, begeeft het vrouwelijke brein het onder de druk.

Als feministe kan je niet anders dan getroffen worden door de hardnekkigheid van genderstereotiepen en misogyne trekjes. De zozegde triomf van de high-tech gaat niet gepaard met een sprong voorwaarts van de menselijke verbeelding om nieuwe beelden en representaties te creëren. Integendeel, wat ik zie is de herhaling van heel oude thema's en clichés, onder het mom van 'nieuwe' technologische ontwikkelingen. Het is het zoveelste bewijs dat er meer nodig is dan apparatuur om denkpatronen en mentale gewoontes daadwerkelijk te veranderen. De fictie van de wetenschap - het thema van sciencefictionfilms en -literatuur - vereist meer verbeelding en meer gendergelijkheid wil zij tot een 'nieuwe' voorstelling van een postmoderne mensheid komen. Deze technologie is slechts bruikbaar als onze cultuur de uitdaging kan aannemen en passende nieuwe vormen van expressie bedenkt.

Eén van de grote contradicties van virtual-realitybeelden is dat ze onze verbeelding prikkelen en de mirakels en wonderen van een wereld zonder gender beloven, terwijl ze tegelijkertijd sommige van de meest banale en platte beelden van genderidentiteit, maar ook van klasse- en 'rassen'-verhoudingen reproduceren. Virtual-realitybeelden prikkelen onze verbeelding op een manier die eigen is aan de pornografische representatie. De verbeelding is een erg gegenderd gebied en de vrouwelijke verbeelding is altijd voorgesteld als een storende en gevaarlijke eigenschap, zoals de feministische filmtheoretica Doane het stelde.<sup>25</sup>

De armoede van de verbeelding in virtual reality is des te opvallender in vergelijking met de creativiteit van sommige van de vrouwelijke kunstenaars die ik eerder vermeldde. Vergeleken met hen zijn de banaliteit, het seksisme, en het repetitieve karakter van de door middel van computer ontworpen videospelletjes weezinwekkend. Zoals gebruikelijk in tijden van grote veranderingen en omwentelingen, roept het potentieel van 'het nieuwe' grote angsten en soms zelfs nostalgie voor het vorige regime op.

En alsof de ellende van de verbeelding nog niet genoeg was, wordt de postmoderniteit gekenmerkt door de wijdverspreide impact van een kwalitatieve verandering in de pornografie op elk cultureel terrein. Pornografie gaat meer en meer over machtsrelaties en minder en minder over seks. In de klassieke pornografie was seks een middel om machtsrelaties uit te drukken. De dag van vandaag kan alles een dergelijk middel worden: het 'cultuur'-worden van pornografie betekent dat om het even welke culturele activiteit of cultuurproduct gecommuniceerd kan worden en via dit proces ongelijkheden, patronen van uitsluiting, fantasieën van overheersing, verlangens naar macht en controle kan uitdrukken.<sup>26</sup>

Het centrale gegeven hierbij blijft een kloof van geloofwaardigheid tussen enerzijds de beloftes van virtual reality en cyberspace en anderzijds de kwaliteit van wat ze verwezenlijken. Het lijkt me bijgevolg dat dit nieuwe technologische grensgebied op korte termijn de genderkloof zal verscherpen en de polarisatie tussen de seksen zal versterken. We zijn opnieuw bij de oorlogsmetafoor aanbeland, maar nu is haar locatie de werkelijke wereld en niet de hyperruimte van abstracte mannelijkheid. Haar protagonisten zijn geen computerbeelden, maar de reële sociale actoren van de postindustriële urbane landschappen. De meest effectieve strategie blijft dat vrouwen de technologie aanwenden om onze collectieve verbeelding vrij te maken van de fallus en zijn bijbehorende waarden: geld, uitsluiting en dominantie, nationalisme, iconische vrouwelijkheid en systematisch geweld.

### **De nood aan nieuwe utopieën**

Een andere kwalitatieve verandering is echter eveneens nodig, meer bepaald in de richting van de bevestiging van seksuele differentie als de (h)erkenning van de dissymmetrische verhouding tussen de seksen. Feministen hebben de universalistische neiging verworpen die het mannelijke perspectief laat samenvallen met 'het menselijke', waarbij het 'vrouwelijke' beperkt wordt tot de structurele positie van de gedevalueerde 'andere'. Deze verdeling van sociale en symbolische arbeid houdt in dat de last van het gedevalueerde verschil op de schouders komt te liggen van bepaalde empirische referenten die gedefinieerd kunnen worden als tegengesteld aan de dominante norm: niet-man, niet-blank, niet-eigenaar, niet-spreker van een dominante taal, en zo meer. Deze hiërarchische organisatie van verschil is de sleutel tot het fallo-logocentrisme, dat het inwendige systeem van patriarchale samenlevingen vormt. Binnen een dergelijk systeem staan mannen en

vrouwen diametraal tegenover elkaar. Mannen worden gelijkgesteld met het universele standpunt en bijgevolg beperkt tot wat Hartsock definieert als 'abstracte mannelijkheid'. Vrouwen daarentegen worden vastgepind op de specificiteit van hun geslacht als de 'tweede sekse'. Zoals De Beauvoir opmerkte, is de prijs die mannen betalen om het universele te vertegenwoordigen het verlies van lichamelijkheid, of het verlies van genderspecificiteit in de abstractie van fallische mannelijkheid. De prijs die vrouwen betalen, is het verlies van subjectiviteit door overbelichaming en de beperking tot hun genderidentiteit. Dit resulteert in twee dissymmetrische posities.

Deze twee verschillende posities leiden ook tot uiteenlopende strategieën bij het zoeken naar alternatieven. De mannelijke en de vrouwelijke manier om het fallo-logocentrische socio-symbolisch contract te overstijgen, verschilt aanzienlijk. Vrouwen dienen hun subjectiviteit opnieuw in bezit te nemen door hun beperking tot het lichaam te verminderen, en aldus werk te maken van de deconstructie van het lichaam. Mannen daarentegen, moeten hun geabstraheerde lichaam opnieuw in bezit nemen, door sommige van de exclusieve rechten op transcendentiaal bewustzijn af te werpen. Mannen moeten belichaamd worden, moeten werkelijk worden, door de pijn van de herbelichaming gaan, van incarnatie. Een schitterend voorbeeld van dit proces is de val van de engelen uit de opgeblazen hoogtes van de Berlijnse hemel in Wim Wenders' film *Der Himmel über Berlin*. Wanneer de engelen voor de weg van de belichaming kiezen, wordt de pijn van de incarnatie met acuut inzicht aanschouwelijk gemaakt. Bell hooks beschrijft op scherpzinnige wijze het cultuurspecifieke karakter van een dergelijke opgave in haar nogal snedige interpretatie van de Teutonische angst in de film.<sup>27</sup> Ze wijst, naar mijn mening terecht, op het typisch Westerse karakter van de vlucht uit het lichaam en de daarmee verbonden schepping van abstracte mannelijkheid als een systeem van heerschappij over een veelvoud van 'anderen'. In haar eveneens cultuurspecifieke relaas over de nood aan een herziening van het fallo-logocentrische socio-symbolische contract, benadrukt Julia Kristeva echter ook de nood aan een herformulering van de positie van het vrouwelijk lichaam in dit systeem.

Het centrale punt om in gedachten te houden in de context van een discussie over cyberspace lijkt mij dan ook het volgende. Het laatste wat we op dit ogenblik nodig hebben in de Westerse geschiedenis is een vernieuwing van de oude mythe van transcendentie als een vlucht uit het lichaam. In de woorden van Linda Dement: een beetje minder abstractie zou welgekomen zijn.<sup>28</sup> Transcendentie als ontlichaming zou net een herhaling zijn van het klassieke patriarchale model dat mannelijkheid als een abstractie consolideerde, en daardoor sociale categorieën van 'belichaamde anderen' essentialiseerde. Dit zou een ontkenning zijn van seksuele differentie als dissymmetrie tussen de seksen. Bij de studie van de dissymmetrie tussen de seksen, leg ik sterk de nadruk op het belang van taal, in het bijzonder in het licht van psychoanalytische theorieën. Door dit te doen, wil ik afstand nemen van de simplistische psychologie en het reducerende Cartesianisme dat zoveel cyberpunkliteratuur en cyberspacetechnologie kenmerkt. In tegenstelling hiermee, wil ik benadrukken dat de Vrouw niet enkel de geobjectiveerde andere van het patriarchaat is, eraan gebonden door ontkenning. Als de basis voor vrouwelijke identiteit, houdt de betekenaar Vrouw ook en tegelijkertijd een marge in van dissidentie en verzet tegen patriarchale identiteit.

Ik heb elders gesteld dat het feministische project interventies mogelijk maakt, zowel op het niveau van historisch handelen - het is te zeggen de kwestie van het invoegen van vrouwen in de patriarchale geschiedenis - als op dat van individuele identiteit en de politiek van het verlangen. Op die manier omvat het zowel het bewuste als het onbewuste niveau. Deze deconstructivistische benadering van vrouwelijkheid is op een erg sterke manier aanwezig in de politiek van de parodie die ik hierboven verdedigde. Feministische vrouwen die maatschappelijk blijven functioneren als vrouwelijke subjecten in deze postmetafysische dagen van het verval van de genderdichotomieën, doen 'alsof' Vrouw nog steeds hun locatie is. Maar door dit te doen, behandelen ze vrouwelijkheid als een optie, een serie beschikbare poses, een reeks van kostuums rijk aan geschiedenis en sociale machtsrelaties, maar niet langer vastgelegd of verplicht. Terzelfdertijd bevestigen en deconstrueren ze de Vrouw als een betekenisgevende praktijk.

Mijn punt is dat het nieuwe gecreëerd wordt door terug te keren naar het oude en het te verbranden. Zoals bij de totemmaaltijd die Freud voorstelde, moet je het dode geassimileerd hebben voor je in een nieuwe orde kan bewegen. De uitweg kan gevonden worden in mimetische

herhaling en consumptie van het oude. We hebben rituelen van begraving en rouw om de doden nodig, inclusief en vooral het ritueel begraven van de Vrouw die was. We moeten vaarwel zeggen aan die tweede sekse, dat eeuwig-vrouwelijke dat aan onze huid vastkleefde als vergif, dat zich in ons beenmerg brandde, waar het aan ons wezen vrat. We moeten collectief de tijd nemen om te rouwen over het oude socio-symbolische contract en op die manier te kennen geven dat er nood is aan een verandering van intensiteit, een wisseling van tempo. Als feministen niet onderhandelen met de historiciteit van deze veranderingen, zullen de grote vorderingen van het feminisme met betrekking tot de bekrachtiging van alternatieve vormen van vrouwelijke subjectiviteit de tijd niet krijgen om tot hun maatschappelijke bloei te komen.

Het antwoord op de metafysica is metabolisme: een nieuw belichaamd wordingsproces, een verandering van perspectief die individuen toelaat om hun tempo en mate van verandering te bepalen terwijl ze zich bewegen in de richting van werkbare maatschappelijke vormen van consensus om onze cultuur aan te passen aan deze verschuivingen en veranderingen. In haar schitterende tekst *In Memoriam to Identity*, stelt Kathy Acker dat zolang 'ik' haar identiteit en sekse heeft, 'ik' niets nieuws is. Ik zou hieraan toevoegen dat, zolang men in grammatica gelooft, men in God gelooft. God stierf in de moderniteit en ondanks het feit dat de stank van zijn rottend lijk de Westerse wereld meer dan een eeuw gevuld heeft, zal er meer nodig zijn dan hysterische experimenten met slechte syntaxis of solipsistische fantasieën van joyrides om ons collectief uit deze vervallen maar nog steeds operationele fallo-logocentrische gekte te halen.

We hebben eerder behoefte aan meer complexiteit, veelheid en simultaneïteit, en we moeten gender, klasse, en 'ras' herformuleren in de zoektocht naar deze veelvormige en complexe verschillen. We hebben ook tederheid nodig, denk ik, en medeleven en humor om ons door de hoogtes en laagtes van onze tijd te loodsen. Ironie en zelfspot zijn belangrijke onderdelen in dit project en ze zijn nodig voor ons welslagen, zoals feministen zo divers als Hélène Cixous en French & Saunders duidelijk maakten. Of om het Manifesto of the Bad Girls te citeren: 'De lach maakt van onze woede een instrument van bevrijding.' In de hoop dat ons collectief onderhandeld Dionysisch gelach het oude regime inderdaad voor eens en altijd zal begraven, moet het cyberfeminisme een cultuur van blijmoedigheid en bevestiging cultiveren. Feministische vrouwen hebben, in hun streven naar socio-symbolische rechtvaardigheid, een lange geschiedenis van dansen op potentieel dodelijke mijnvelden. De dag van vandaag moeten vrouwen een dans door cyberspace ondernemen, al was het maar om te verzekeren dat de joysticks van de cybercowboys geen eenstemmige fallaciteit reproduceren onder het mom van veelheid, en ook om te verzekeren dat de riot girls, in hun woede en hun visionaire passie geen 'nieuwe orde' creëren onder de dekmantel van een triomferend 'vrouwelijke'.

Noten bij de vertaling:

(a) - Hoewel de termen 'belichaming' en vooral 'ontlichaming' en 'herbelichaming' niet gebruikelijk zijn in het Nederlands, hebben we er toch voor gekozen om embodiment, disembodiment en re-embodiment op deze wijze te vertalen, om de consistentie van begrippenapparaat van de auteur te behouden.

(b) - De begrippen 'lokalisering' (location) en 'herlokalisering' (re-location) in deze tekst verwijzen naar het idee van 'gesitueerdheid' (in tegenstelling tot abstractie en universaliteit), dat een centrale plaats inneemt binnen het feministische gedachtegoed, en ondermeer een uitdrukking vond in de noties van 'politics of location' (Adrienne Rich) en 'situated knowledges' (Donna Haraway). Om de band met die feministische traditie zichtbaar te laten, gaven we opnieuw de voorkeur aan een letterlijke vertaling.