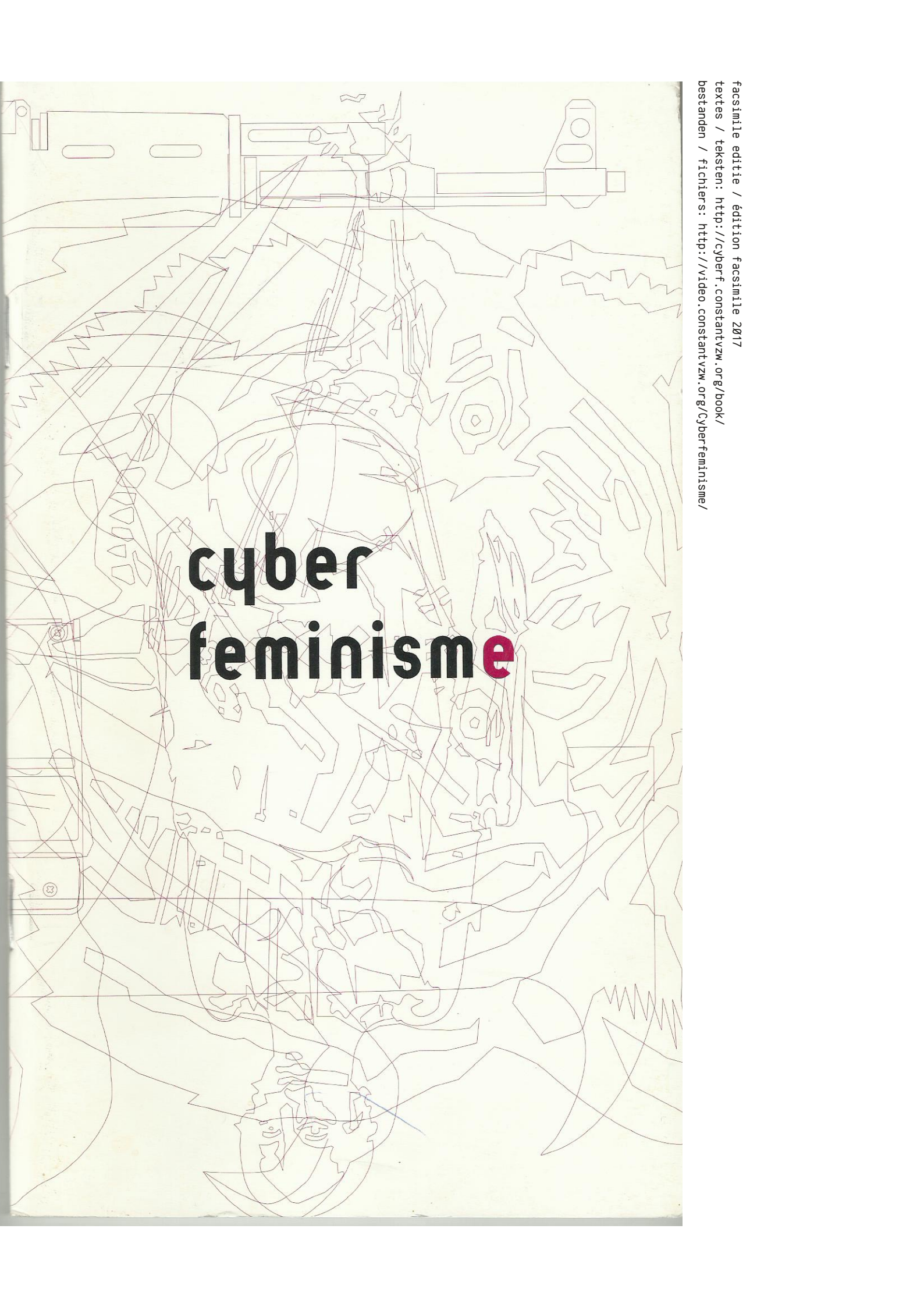


facsimile editie / édition facsimile 2017  
textes / teksten: <http://cyberf.constantvzw.org/book/>  
bestanden / fichiers: <http://video.constantvzw.org/Cyberfeminisme/>

The background of the cover is a complex, abstract line drawing in black ink on a light-colored paper. The drawing consists of numerous overlapping, irregular lines that form a dense, chaotic pattern. Some lines are straight and sharp, while others are curved and fluid. The overall effect is that of a technical or architectural sketch that has become highly abstract and expressive. The lines vary in thickness and density, creating a sense of depth and movement. The drawing covers the entire page, with the text overlaid in the center.

**cyber  
feminisme**



# cyber feminisme

Content

1. Introduction

2. The history of feminism

3. The history of cyberfeminism

1.1

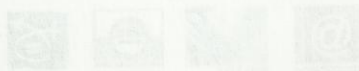
1.2

Cyberfeminism

Definition

What is it?

Why is it important?



Thanks to

- |                      |                     |                         |
|----------------------|---------------------|-------------------------|
| Ulrike Bergermann    | Harrison            | Maria Puig              |
| Natalie Bookchin     | Tina Horne          | Inès Rabadan            |
| Sarah Bracke         | The Quarks          | Lynn Randolph           |
| Rosi Braidotti       | Anne Quirynen       | Sarah Scheepers         |
| Yves Cantraine       | Mia Makela          | Theresa Senft           |
| Claire Collin        | Nicolas Malevé      | Anne Smolar             |
| Tatania de Perlinghi | Isabelle Massu      | Starhawk                |
| Lucile Desamory      | Laure Maternati     | Isabelle Stengers       |
| Pierre De Jaeger     | Rob Miss            | Terre Thaemlitz         |
| Dirk De Wit          | Barbara Morgenstern | Marie Vermeiren         |
| Thyrza Goodeve       | Johanna Pas         | Inneke Van Waeyenberghe |
| Gudrun Gut           | Corrine Petrus      | Wendy Van Wynsberghe    |
| Donna Haraway        | Nadine Plateau      |                         |

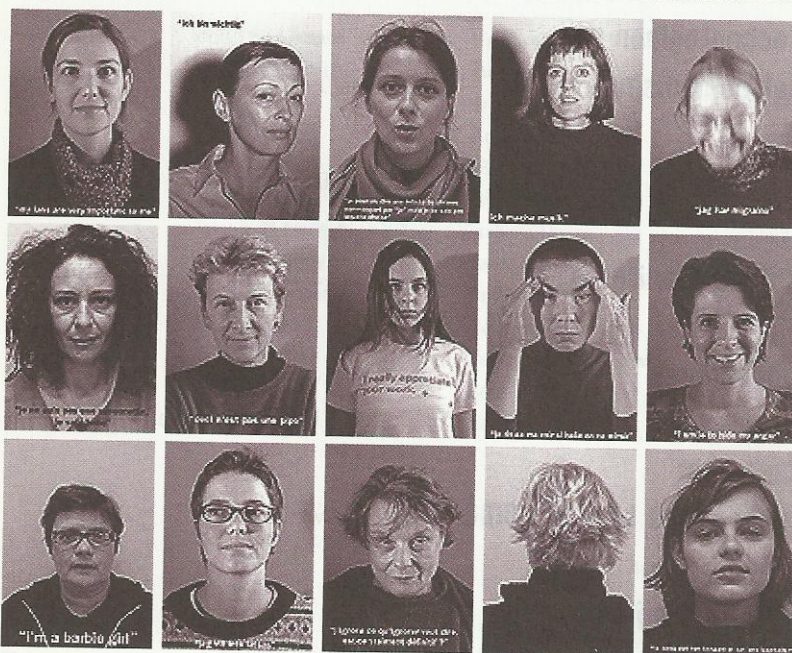
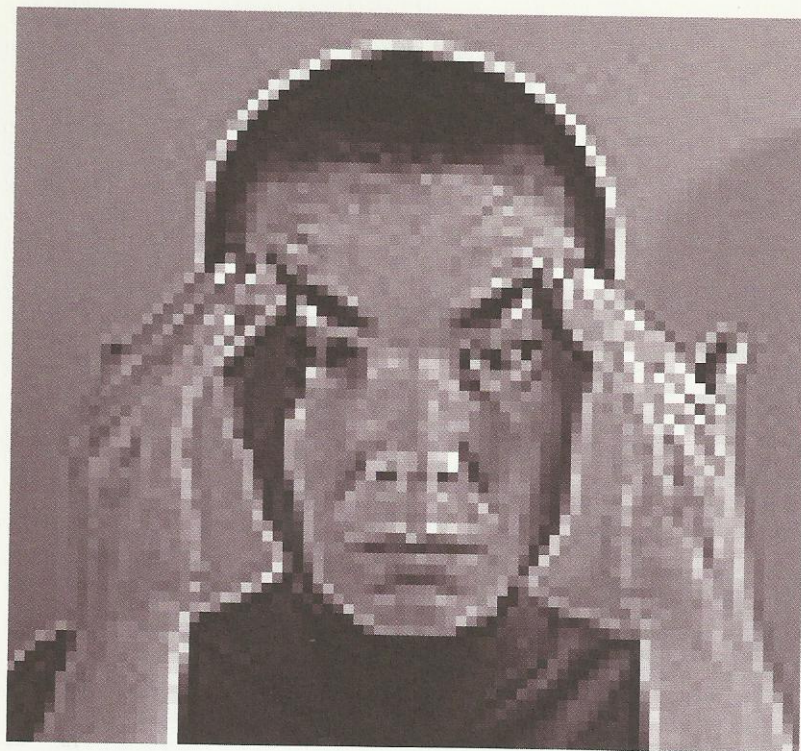
Audio Pierre De Jaeger  
Laurence Rassel

Quicktimes Inès Rabadan  
Laurence Rassel  
Marie Vermeiren

 constant vzw  
werd gesteund door  
est soutenue par  
Vlaamse Gemeenschapscommissie  
van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest

				Mev./Mme <b>Laurette Onkelinx</b> Vice-Eerste Minister en Minister van Werkgelegenheid Vice-Première Ministre et Ministre de l'Emploi
---	---	--	---	---

		FR	NL
<b>Technologieën van het nomadisme</b>	Sarah Bracke		6
<b>Do X</b>	Ulrike Bergermann	8	
<b>Cyborg Manifesto</b>	Donna J. Haraway	13	
<b>OncoMouse<sup>tm</sup></b>	Donna J. Haraway	18	23
	Thyrza Nichols Goodeve		
<b>Comment nous avons bloqué l'OMC</b>	Starhawk	28	
<b>Een heks bij de Wereldhandelsorganisatie</b>	Starhawk		32
<b>TXT 1</b>	Theresa Senft	36	
<b>TXT 2</b>	Theresa Senft	38	
<b>Cyberfeminisme différemment met een verschil</b>	Rosi Braidotti	40	
	Rosi Braidotti		56



Isabelle Massu  
[www.constantvzw.com/cyberf/work/ja.html](http://www.constantvzw.com/cyberf/work/ja.html)

constantvzw.com  
 cyberf  
 work/ja.html

Ces traductions seront publiées sur  
Deze vertalingen zullen gepubliceerd worden op  
**[www.constantvzw.com/cyberf](http://www.constantvzw.com/cyberf)**.

Toutes vos suggestions pour la traduction  
des concepts inscrits dans ces textes, sont  
les bienvenues et seront elles aussi  
publiées sur le site.

Voorstellen voor alternatieve nederlandse van  
begrippen die gebruikt worden  
in deze teksten zijn welkom en zullen ook  
opgenomen worden in de website

écrivez-nous à  
schrijf naar  
**[cyberf@constantvzw.com](mailto:cyberf@constantvzw.com)**



**TECHNOLOGIEEN VAN HET NOMADISME  
OF EEN EPISTEMOLOGIE VAN HET KRAKEN\***

-SARAH BRACKE

STEL JE  
VERZET VOOR  
ALS EEN KRAAKBEWEGING  
WAARBIJ RUIMTES, POSITIES & IDENTITEITEN  
WOORDEN & LICHAMEN  
BEZET WORDEN  
VOOR EEN TIJDJE  
ZOLANG HET ZIN HEEFT

GESEDIMENTEERD GENOEG  
OM EEN LOCATIE IN TE NEMEN  
TOE TE EIGENEN  
ER EEN KAMP OP TE SLAAN  
EN DIT TE BEWONEN

MAAR MOBIEL GENOEG  
OM LOCATIES ACHTER TE LATEN  
OM TE BEWEGEN  
OM HET VRAATZUCHTIGE KANNIBALISME  
DAT KAPITALISME HEET  
TE ONTGLIPPEN

KRAKEN  
ALS EEN NOMADISCHE STRATEGIE  
GEWORTELD IN EEN POLITIEK EN ETHISCH PROJECT  
ALS EEN FEMINISTISCHE STRATEGIE  
GEWORTELD IN DE MATERIALITEIT VAN ONZE LICHAMEN  
ALS EEN ANTIKAPITALISTISCHE STRATEGIE  
DIE NIEUWE EN ONWAARSCHIJNLIJKE  
TRANSNATIONALE ALLIANTIES EN GEMEENSCHAPPEN  
AAN ELKAAR KAN WEVEN



REPLACE PUTTING DOWN ROOTS AND THE  
INEVITABILITY OF BEING UPROOTED  
WITH THE STRATEGIE OF PITCHING  
AND BREAKING CAMP

VERVANG HET WORTELSCHIETEN EN  
DE ONVERMIJDELIJKE ONTWORTELING  
DOOR EEN STRATEGIE VAN  
KAMPEN OPSLAAN EN OPBREKEN

SARAH BRACKE

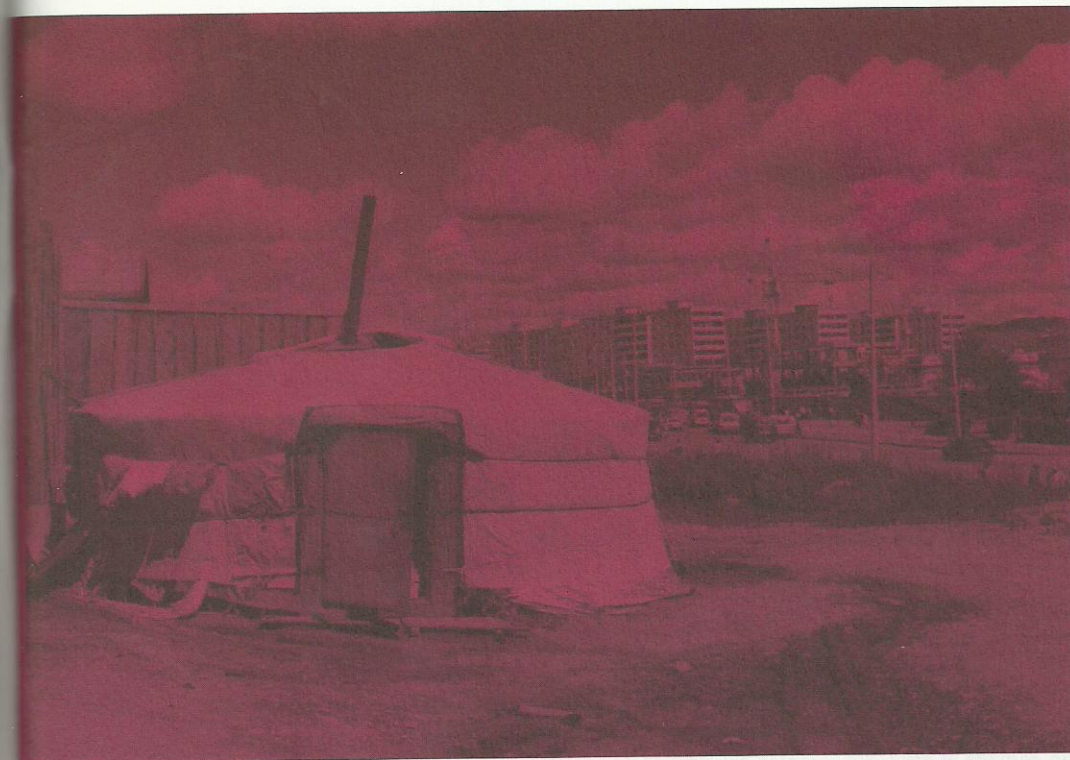


Photo: **Charlotte De Boukelaar**  
Ulaan Baatar, Mongolië, 1998

(DIT IS EEN NEDERLANDSE BEWERKING VAN EEN STUKJE TEKST DAT ONSTOND BINNEN HET KADER VAN  
EEN COLLECTIEF WERK - DE MULTIMEDIA PERFORMANCE 'VISIONS AND VOICES OF THE  
NEXTGENERATION' - DOOR DE UTRECHTSE NEXTGENERATION GROEP (JUNG).

[HTTP://WWW.NEXTGENERATION.LET.UU.NL](http://www.nextgeneration.let.uu.nl)

'LET ME PROPOSE YOU RESISTANCE AS A MOVEMENT OF SQUATTING...' DE BETEKENIS VERSCHUIFT, TO  
SQUAT LAAT ZICH NIET HELEMAAL DOOR KRAKEN VERTALEN. NAAST DE POLITIEK VAN DE KRAAKBEWEGINGEN,  
BETEKENT TO SQUAT OOK ZICH NEERZETTEN, OF NEERHURKEN, OF EEN KAMP MAKEN.

ALS EEN EIGEN PLEK TE VER WEG IS, EEN PIJNLIJKE HERINNERING OF EEN MATERIELE ONMOGELIJKHEID,  
DAN IS ER NOG DE VRAAG: 'CAN I SQUAT AT YOUR PLACE?'  
EN WANNEER EEN EIGEN PLEK GASTVRIJHEID TE BIEDEN HEeft,  
DAN IS ER HET GERUSTSTELLEND ANTWOORD: 'OF COURSE, YOU CAN SQUAT AT MY PLACE.'

# Do X

[www.uni-paderborn.de/~bergerma/texte/do.html](http://www.uni-paderborn.de/~bergerma/texte/do.html)

traduction Tatiana de Perlinghi

VERVAAR HET WORTELSCHRIJF EN  
DE KWADRAATJESCHRIJF EN  
DOSS EN STRALIG EN  
KANTEN DEWAAR EN DEWISSEN

DEWISSEN DEWISSEN



*Si je  
sais faire  
un gâteau,  
je sais faire  
une bombe...*

Small, faint text at the bottom of the page, likely bleed-through from the reverse side.

## MANIFESTE N° 372

DÉLÉTER(E) LE CHROMOSOME Y?  
DITES X?

DIT'X

PAR *DIRIKE BERGERMANN*

INSPIRÉ PAR LES FEMMES DE LA MAILING LIST FACES

Un message de votre fémininE.T.<sup>1</sup> de l'espace intérieur n°68

ou

de votre inFILLEnité

**Mesdames et Messieurs,**

Bienvenue sur le plus hybride des espaces de travail que cette planète ait jamais engendré! Le mot Hybride a deux significations: d'abord, la batardisation des genres, leur immixtion sexuelle, l'interpénétration de leurs essences, leur croisement génétique, leur métissage actif. Deuxièmement: être arrogant, outrancié, osé, impertinent, intrépide. En deux mots, soyez audacieuses dans le mélange des genres et des gens.

1. **LE FÉMINISME** a toujours été un cyborg, soit une notion qui lie des normes et des buts (de la cybernétique) à de la chair et de la matière (bref, des corps) d'une façon considérée comme non naturelle - mais au fait, qu'est-ce que le naturel?

Nous sommes des «org», des organismes organisés, parce que «nous» est langage et que nous vous en avons pénétrées. L'invasion a commencé il y a bien longtemps - votre langue maternelle vous a pénétré quand vous étiez bébé - et l'écriture vous saute toujours aux yeux, inventée dans les cultures matriarcales bien avant les signes égyptiens.

Non, ce n'est pas l'avenir du féminisme qui gît dans les cyborgs, le cyberspace ou les cybern'importe quoi. Le féminisme en soi a toujours été un cyborg, vivant dans un espace étrange(r) comme les astronautes dans le cosmos des années 60 (quand ce mot devint à la mode). Le féminisme est une tactique pour (é)mouvoir une matrice, une technique qui lie la technique à un corps, un corps qui lie le corps à la technique: femme est le nom d'un corps spécifiquement gen(d)ré et en même temps le nom d'un type de traitements des signes.

Et le féminisme est ce qui est mis en cause par des phrases commençant par «xy is» -lisez «s/he is». Féminisme est le nom d'une stratégie qui tente d'éviter les termes essentialistes mais n'hésite pas à les utiliser dans une démarche non-essentialiste.

La théorie des media et l'activisme féministe doivent tous deux faire face à la question de la représentation (comment, dans une définition, les mots représentent-ils du contenu, comment les sujets politiques se représentent-ils eux-mêmes, ou comment des structures de représentation se situent-elles au-delà de tout contenu...) Donc, il ne peut y avoir de définition, ni même de communication à ce sujet, pas plus que de pensée, sans que ne soit posée la question de la traduction du contenu en mots ou autres signes, ou plutôt sans une interrogation de ce modèle linéaire de traduction, où ce qui est supposé être la désignation de quelque chose qui préexiste (dans la soi-disant «vraie vie») pourrait en réalité être d'abord (Je suis un mot).

Maintenant, vous comprenez pourquoi le féminisme est un cyborg: le langage comme lien entre technique et matière. Je suis un mot parce que Chaque composant (d'un corps comme d'un langage) peut être lié ou câblé à n'importe quel autre, s'il existe un code qui permet l'échange de signes sur une base commune (Donna Haraway), parce que Le genre est un texte électronique (Sadie Plant), parce que le Cyborg - Elle - est un hypertexte, non lisible sur un mode linéaire, sans fin ni début (Katherine Hayles).

## 2. LE FÉMINISME TRAITE DES SIGNES

Le féminisme est la capacité à comprendre. Non que les femmes soient si compréhensives ou si compréhensibles. Le féminisme est la potentialité du traitement du texte. La compréhension signifie: comprendre différemment. Les différences sont la condition de toute communication, parce qu'elles permettent de distinguer les signes les uns des autres. La signification est basée sur la différence, et nous allons vous proposer quelques significations très différentes.

On peut considérer le féminisme comme l'activité par excellence de la Toile, la résultante du mode de transmission en TCP/IP, un processus de traduction et de transport- mais pas dans un sens essentialiste basé sur des considérations de prise en charge de tâches multiples ou de procréation, du style: « les femmes ont toujours été très prises par l'intendance domestique, gérant de multiples tâches parallèles, etc», ou: «les femmes en tant que mères sont naturellement faites pour créer, produire,...» - parce que de cette façon, «la femme» serait encore le produit de normes biologiques et sociales, définie par d'anciennes catégories plutôt que déconstruisant celles-ci.

Les problématiques de femmes n'en existent pas moins, et puisque l'internet est fait de mots, la tradition théorique féministe qui s'intéresse à la fabrication des mots, des significations, du texte ou de l'hypertexte trouve ici un espace différent de celui de la vie quotidienne (quoique la vie quotidienne puisse bien entendu elle-même être décrite comme un produit de structures symboliques). Il est plus facile de travailler sur/dans un medium constitué de différents codes (lettres, codes HTML, bits et bytes, jusqu'au pôle positif et négatif d'un disque ou d'un câble) lorsqu'on en vient au sujet des codes (les codes qui font les femmes: avec / sans fards, vêtements, avec / sans enfants, femme / flamme / flemme / flegme...)

Ou

femme / fomme / fimes / fûmes / in-fâmes...

Féminisme est le nom d'un modèle de transformation et d'une pratique, d'une idéologie et d'une nouvelle façon de relier les signes, de combiner les notions, de comprendre le monde. Cela ne signifie pas qu'un quelconque sujet doit simplement se parer de la bonne intention pour en faire partie. Il n'est pas ici question de sujets ou d'intentions. Pas non plus d'organes génitaux. Mais de l'effet culturel des organes génitaux comme mots ou comme systèmes sociaux.

Le féminisme pointe des pôles d'interrogation comme le moi. Il ne fait pas le point, mais déconstruit les métaphoricités inhérentes au système en les utilisant par-dessus elle-mêmes.

Ainsi le cyberféminisme est une figure: un modèle du fonctionnement du traitement des signes (qui est politique: la politique est constituée de signes), un corps de discours, une forme de choses à venir (...).

«Weibliches als Verfahren», la féminité comme procédé (tel que proposé par Marianne Schuller et Eva Meyer) vise à travailler sur le processus de création de sens dans un texte, tout en faisant référence -d'un point de vue apparemment formel- à ce qu'on appelle contenu en nommant une certaine pratique «féminine» de façon à jeter un flou sur la dualité forme/contenu.

La femme est un effet du traitement des mots. La femme a un effet sur le traitement des mots.

### 3. DITES X

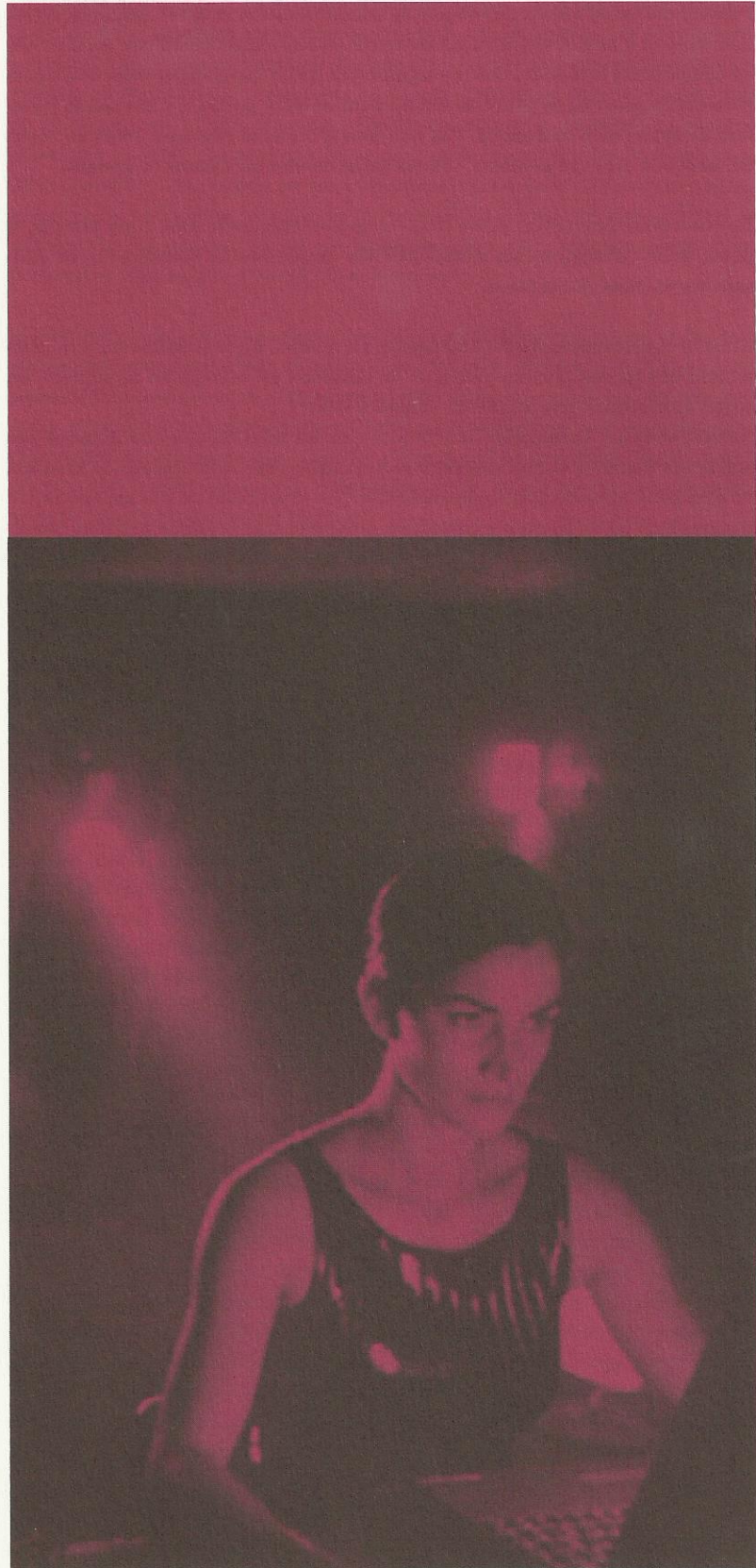
Dans ces phrases, nous vous demandons d'écrire le signe corporel des gènes féminins: XXX

N'utilisez pas la vieille touche «d» du système DOS pour effacer (delete). Ne deletez pas le x. Il se pourrait bien que vous désiriez delete le chromosome y. Alors, passez l'ordre delete aux rayons x et barrez-le d'une croix. Les signes peuvent être réécrits, ce qui est delete ne disparaîtra pas vraiment, donc, barrez simplement d'une croix ce qui entrave la transformation. N'essayez pas d'anéantir.

Réécrivez la touche de commande: faites que «d» signifie «dire»;

Alors: DITES X. Marquez (d'une croix) ce qui doit être déconstruit, réécrit, combiné autrement.

Signez maintenant.

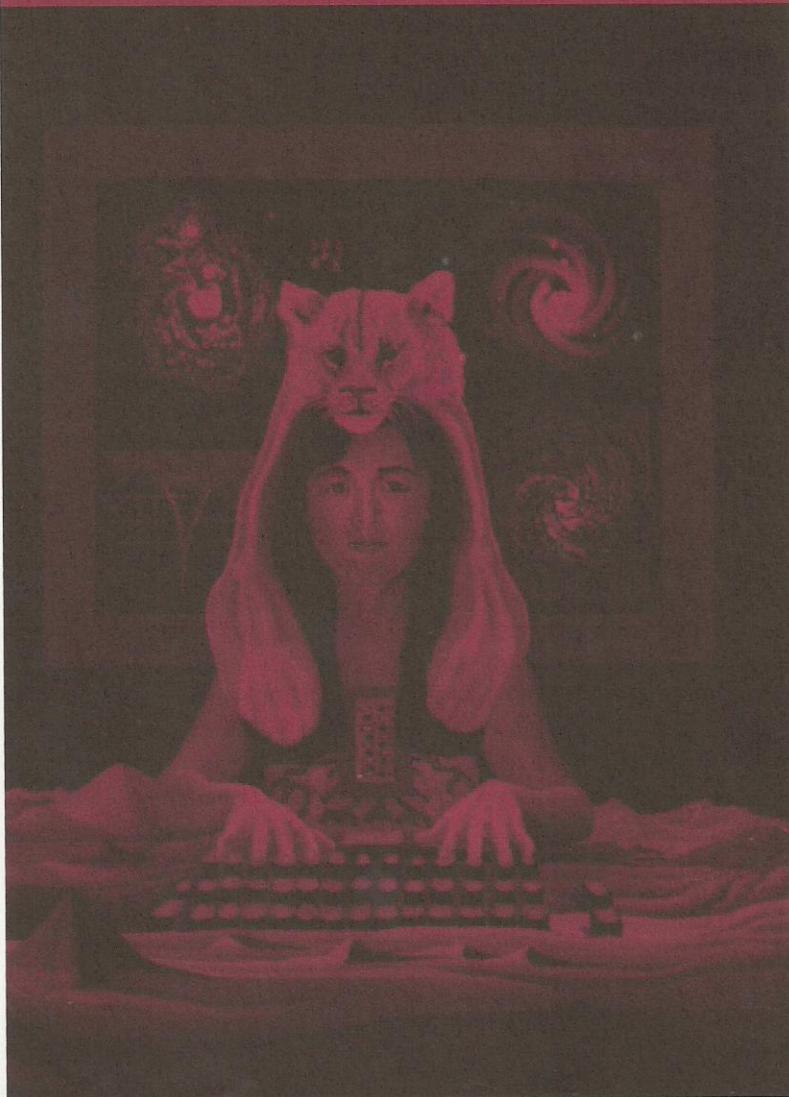


# Cyborg Manifesto

**Donna J. Haraway**

In *Simians, Cyborgs and Women*  
Free Associations Books  
London  
1991

[www.stanford.edu/dept/HPS/Haraway/CyborgManifesto.htm](http://www.stanford.edu/dept/HPS/Haraway/CyborgManifesto.htm)  
traduction Laurence Rassel, Nadine Plateau, Maria Puig



177

(...)

La culture high-tech remet en question ces dualismes humain-machine de curieuses façons. Qui produit et qui est produit dans la relation entre l'humain et la machine? Ce n'est pas évident. Pas évident de déterminer ce qui est corps et ce qui est esprit dans des machines dont l'unique fonction est le codage. Dans la mesure où nous nous connaissons nous-mêmes, que ce soit par le biais d'un discours formel (comme la biologie) ou de notre pratique quotidienne (par exemple l'économie du travail à domicile au sein du « circuit intégré » de l'économie globale), nous nous découvrons cyborgs, hybrides, mosaïques, chimères. Les organismes biologiques sont devenus des systèmes biotiques, des outils de communication comme les autres.

178

Nos connaissances formelles ne comprennent pas de différence fondamentale, ontologique entre la machine et l'organisme, entre la technique et l'organique. La répliquante Rachel du film de Ridley Scott, *Blade Runner*, incarne tout à la fois la peur, l'amour, et la confusion d'une culture cyborg.

Une des conséquences de ceci est que le sentiment de connexion à nos outils s'accroît. L'état de transe vécu par de nombreux utilisateurs d'ordinateurs est devenu matière à films de science-fiction et à plaisanteries de bon ton. Peut-être les paraplégiques et autres personnes gravement handicapées peuvent-ils vivre (et parfois ils le font) l'expérience la plus intense d'une hybridation complexe avec d'autres dispositifs de communication. En 1969, le livre pré-féministe d'Anne McCaffrey, *'The Ship Who Sang'* explorait la conscience d'un cyborg, hybride entre un cerveau de fillette et une machinerie complexe formé après la naissance d'un enfant lourdement handicapé. Le genre (gender), la sexualité, l'incarnation/incorporation/encorporation (embodiment), l'habilité (skill): tout était reconstitué dans le récit. Pourquoi nos corps devraient-ils se limiter à la peau, ou inclure au mieux d'autres êtres emprisonnés dans de la peau? Du 17<sup>e</sup> siècle à nos jours, on a pu animer des machines - leur donner des âmes fantomatiques pour les faire parler ou bouger ou pour témoigner de leur développement régulier et de leurs capacités mentales. Ou alors, des organismes ont pu être mécanisés, réduits à un corps perçu comme réservoir d'esprit. Ces relations machine-organisme sont obsolètes et superflues. Pour nous, dans l'imaginaire comme dans d'autres pratiques, les machines peuvent être des prothèses utiles, des composants intimes, des « soi » amicaux. Nous n'avons pas besoin du holisme organique pour former un tout imperméable, une femme complète avec ses variantes féministes (mutantes?)

(...)



180

(...)

Les monstres ont toujours marqué les limites de la communauté dans les imaginaires occidentaux. Les Centaures et les Amazones de la Grèce antique établirent les limites des pouvoirs centralisés du mâle grec par leurs perturbations du mariage et leurs pollutions des frontières entre le guerrier et l'animalité ou la femme. Aux débuts de la France moderne, siamois et hermaphrodites constituèrent le matériau humain confus sur lequel se fonda le discours sur le naturel et le surnaturel, le médical et le légal, le sain et le malade, - notions cruciales à la construction de l'identité moderne.

Les théories évolutionnistes et comportementales sur les singes et les primates vinrent déterminer les multiples frontières des identités industrielles de cette fin de vingtième siècle. Les monstres cyborg de la science fiction féministe proposent eux des limites et des possibilités politiques quelque peu différentes de celles offertes par la fiction terre-à-terre de l'Homme et de la Femme.

Prendre au sérieux l'image du cyborg, autrement que comme celle de notre ennemi, n'est pas sans conséquences. Nos corps. Nous-mêmes. Nos corps sont des cartes du pouvoir et de l'identité. Les cyborgs ne font pas exception. Le corps d'un cyborg n'est pas innocent; il n'est pas né dans un jardin; il ne cherche pas l'identité unitaire et par là-même génère des dualismes antagonistes à l'infini (ou jusqu'à la fin du monde); il prend l'ironie au pied de la lettre. Un, c'est trop peu, et deux n'est jamais qu'une possibilité. Le plaisir intense que procure l'habilité, l'habilité machinale, n'est plus un péché mais un aspect de notre incorporation. La machine n'est pas une chose à animer, à vénérer, à dominer. La machine est nous, nos processus, un aspect de notre incarnation. Nous pouvons répondre de nos machines; elles ne nous dominent ni nous menacent. Nous sommes responsables des frontières, nous sommes elles. Jusqu'à maintenant (et il était une fois), l'incarnation féminine semblait donnée, organique, nécessaire; et l'incarnation féminine semblait signifier l'aptitude à la maternité et ses extensions métaphoriques. C'est seulement en n'étant pas à notre place que nous pouvions prendre un intense plaisir aux machines, et encore, en prenant l'excuse qu'après tout, il s'agissait d'une activité organique, donc appropriée aux femmes. Il se pourrait que les cyborgs prennent plus au sérieux l'aspect partiel/al et parfois fluide du sexe et de l'incorporation sexuelle. Le genre (gender) pourrait ne pas être une identité globale après tout, en dépit de son étendue et de sa profondeur historique.

La question, idéologiquement chargée, de savoir ce qui compte comme activité quotidienne, comme expérience, peut être abordée en utilisant l'image du cyborg. Des féministes ont récemment proclamé que les femmes sont vouées à la quotidienneté, que d'une certaine manière, plus que les hommes elles assurent le quotidien, et qu'elles ont donc de fait, potentiellement, une position épistémologique privilégiée. Quelque chose s'impose dans cette affirmation, qui rend visible une activité non valorisée des femmes et la pose comme le fondement de la vie.

181

Mais quoi, le fondement de la vie? Quoi de toute l'ignorance des femmes, quoi de toutes les exclusions et de tous leurs manques de connaissance et de savoir faire? Quoi de l'accès des hommes aux compétences quotidiennes, au savoir construire des choses, les démonter, jouer? Quoi des autres corporalités? Le genre cyborg est une occasion locale de prendre une revanche globale. Race, genre et capital requièrent une théorie cyborg des tous et des parties. Les cyborgs ne nous poussent pas à une théorie totale, mais bien à une expérience intime des liens, de leur construction et de leur déconstruction. Il y a là un système de mythe en attente de devenir un langage politique dans lequel enraciner une façon de considérer la science et la technologie, et de remettre en question l'informatique de la domination - dans le but d'agir puissamment.

Une dernière image: les organismes et l'organismique, les politiques holistes dépendent de métaphores de la renaissance et font invariablement appel aux ressources du sexe reproducteur. Je voudrais suggérer que les cyborgs ont plus à voir avec la régénération et se méfient de la matrice reproductrice et de la naissance en général. Pour les salamandres, la régénération suite à une blessure comme la perte d'un membre implique la croissance nouvelle d'une structure et la restauration de la fonction, avec la possibilité permanente de dédoublement ou toute autre production topographique étrange à l'endroit de l'ancienne blessure. Le membre reproduit peut être monstrueux, dupliqué, puissant. Nous avons tou-te-s été blessé-e-s, profondément. Nous voulons la régénération, pas la renaissance. Et les possibilités de notre reconstitution englobent le rêve utopique d'espérer un monde monstrueux sans genres.

L'imagerie du cyborg peut aider à exprimer deux arguments cruciaux de ce texte: premièrement, la production d'une théorie totalisante et universelle est une erreur majeure qui fait passer à côté d'une bonne partie de la réalité, probablement de tous temps mais particulièrement aujourd'hui. Deuxièmement, replacer les sciences et les technologies dans les rapports sociaux amène à refuser une métaphysique anti-science, une démonologie de la technologie. Cela comprend la tâche délicate de reconstruire les frontières de la vie quotidienne, en connection partielle avec d'autres, en communication avec toutes nos parties. Ce n'est pas seulement que la science et la technologie soient des accès possibles à une grande satisfaction humaine en même temps qu' une matrice de dominations complexes. L'imagerie du cyborg peut offrir une porte de sortie hors du dédale des dualismes dans lequel nous nous sommes expliqué nos corps et nos outils. Ceci n'est pas le rêve d'un langage commun, mais d'une hétéroglose puissante et infidèle. C'est l'imagination d'une féministe douée pour les langues qui flanquerait la trouille aux superhéros du nouvel ordre. Cela signifie à la fois construire et détruire: machines, catégories, relations, légendes de l'espace. Et bien que tous deux soient liés dans une même ronde, j'aimerais mieux être un cyborg qu'une déesse.

Voor nederlandse versie

**Een Cyborg Manifest**

vertaling Arno Beuken

bewerking en inleidend essay Karin Spaink

De Balie, 1994 Amsterdam

Notes

29. **James Clifford** (1985, 1988) défend de manière persuasive la reconnaissance d'une réinvention culturelle continue, la non-disparition bornée de ceux 'marqués' par les pratiques occidentales impérialistes

30. **DuBois** (1982), Daston and Park (n.d.), Park and Daston (1981).  
Le mot monstre partage ses racines avec le verbe démontrer



# OncoMouse

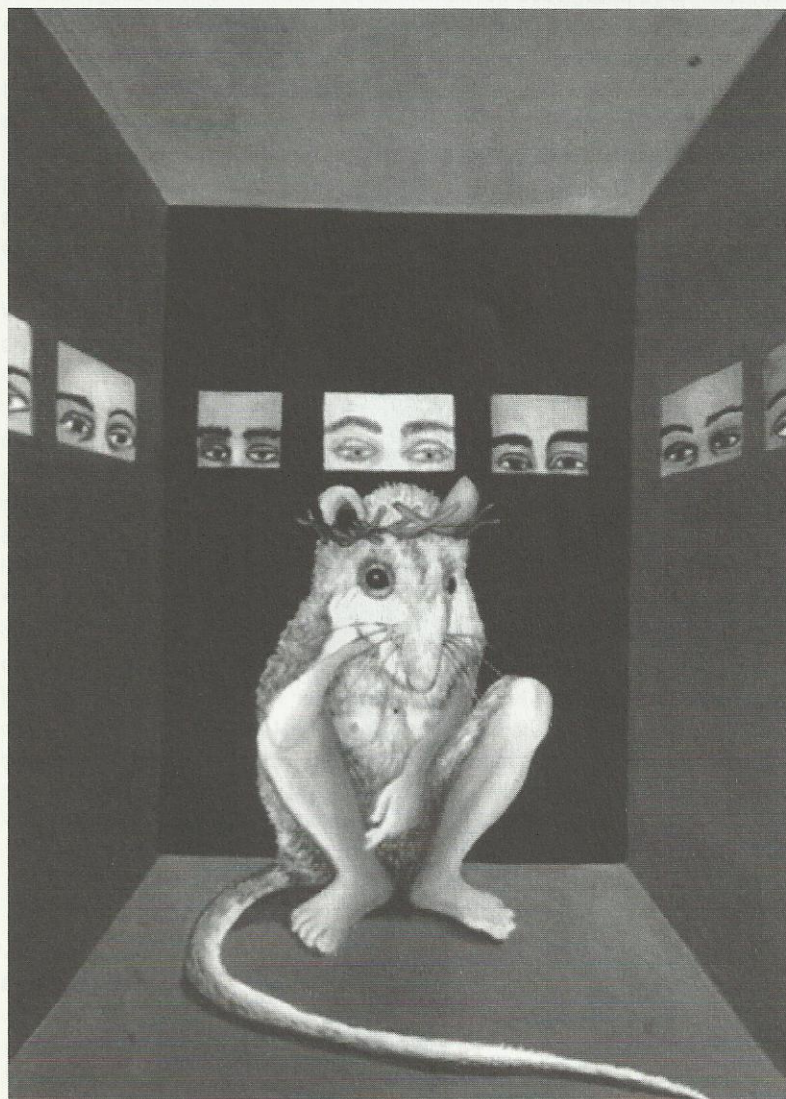
**Donna J. Haraway**

«Oncosouris™ est une figure historique de la biotechnologie et de la construction génétique, ma synecdoque pour toute la technoscience... Elle/il est de ma famille, et plus exactement, mâle ou femelle, elle/il est ma sœur... Une sorte d'outil pour fabriquer de nouveaux instruments de construction du savoir dans la technoscience, le petit rongeur utile qui a le talent de développer le cancer mammaire, est un instrument scientifique à vendre comme n'importe quelle fourniture de laboratoire... Enfin, Oncosouris™ est le premier animal breveté au monde.»

**How Like a Leaf**

Donna J. Haraway interviewed by Thyrza Nichols Goodeve,  
2000, ed. Routledge  
pp139 -147

traduction Laurence Rassel, Nadine Plateau, Maria Puig, Nicolas Malevé



The Laboratory  
or  
The Passion of OncoMouse  
by Lynn Randolph

**Thyrza Nichols Goodeve:** J'aimerais en savoir plus sur la ménagerie qui vous entoure. Qui d'autre y vit en plus du cyborg et du primate?

**Donna J. Haraway:** Certainement Oncosouris™ vit là aussi. Elle/il appartient au troisième domaine auquel j'ai beaucoup réfléchi et mis en avant dans *Modest\_Witness@ Second\_Millennium*. Oncosouris™ est un organisme réel servant à la recherche, qui a été breveté par le Bureau américain des Marques et des Brevets (US Patent and Trademark Office), mais c'est aussi une figure emblématique. Toutes mes entités - le primate, le cyborg, l'animal génétiquement construit et breveté, tous sont «réels» au sens ordinaire et quotidien du mot réel, mais ils sont aussi des figures engagées dans une sorte d'interpellation narrative<sup>2</sup> dans leur manière d'être au monde. Oncosouris™ met en exergue des choses que les cyborgs et les primates font, et aussi bien d'autres choses. Oncosouris™ est un animal inventé qui a été breveté. Quelque chose doit être inventé dans le but d'être breveté. C'est donc la production d'un auteur, la propriété de quelqu'un ou d'une entreprise, quelque chose qui peut être totalement aliéné, et totalement possédé. Cela participe, en ce sens, d'un concept de la nature propre à Locke<sup>3</sup>: le mélange de travail et de nature produit la propriété. Donc on a humain-animal pour le primate; organisme-machine pour le cyborg; et la nature et le travail pour Oncosouris™.

**TNG** Oncosouris™ est la souris transgénique qui développe des tumeurs pour la recherche sur le cancer du sein?

**DH** En réalité, Oncosouris™ est obsolète sur ce point, elle/il est démodé-e. Mais le cyborg est démodé aussi. Je ne me préoccupe pas d'être démodée (tires). Je veux dire, comme nous l'avons mentionné, le cyborg a été inventé en 1960 avec la souris de la course à l'espace, alors que Oncosouris™ a été inventée en 1988. Ce sont d'anciennes histoires dans le monde que nous habitons maintenant où le temps est condensé et accéléré. Il y a beaucoup d'organismes transgéniques qui ont été développés sans être breveté.

**TNG** Pourquoi Oncosouris™ est-elle/il obsolète?

**DH** Parce qu'elle/il n'a pas bien très bien fonctionné. Elle/il a eu trop de tumeurs spontanées.

**TNG** J'ai lu un article dans les journaux récemment au sujet du développement d'une souris sans os, et j'ai vu à la télévision l'autre soir, une émission sur des souris qui avaient été élevées pour briller dans le noir!

**DH** Je n'en ai pas encore entendu parler, mais il y en a certainement une sans système immunitaire utilisée pour étudier le SIDA.

**TNG** Dans *Modest\_Witness*, vous citez le président de GenPharm, David Winter, disant que les souris fabriquées sur mesure pour la recherche sont si banales, qu'il les appelle Dial-A-Mouse (souris express-souris minute). Ou cet autre cadre de GenPharm, Howard B. Rosen (Corporate Development Director) qui décrit les souris taillées sur mesure comme «la toile sur laquelle nous faisons des transplantations génétiques»<sup>5</sup>.

**DH** Oui, c'est pour cela que j'utilise Oncosouris™ comme figure pour l'être génétiquement construit qui hante tant de lieux. Elle/il fait partie de l'entreprise Dupont (DuPontcorporation) et de l'Université d'Harvard, ainsi que de l'Université de Californie à San Francisco. Oncosouris™ fait autant partie de la recherche sur le SIDA que l'industrie qui fournit les laboratoires en animaux. Le cyborg et l'être transgénique sont des exemples de la manière littéraire dont je travaille - ou mieux de mon travail dans cette relation angoissée entre figuration et littéral. Et je jure devant Dieu que j'ai hérité cela du sacramentalisme. Mon incapacité à séparer le figuré du littéral vient directement d'une relation catholique avec l'Eucharistie. Je vous ai dit que j'avais une sensibilité catholique comme théoricienne bien que je sois opposée au catholicisme et ai perdu ma foi, et développé cette critique élaborée. La sensibilité fondamentale à propos de la nature littérale de la métaphore et de la qualité physique de la symbolisation - tout cela vient du catholicisme. Mais le fait est que cette sensibilité - le sens de cette ménagerie avec et dans laquelle je vis - m'offre une ménagerie où le littéral et le figuré, le factuel et le narratif, le scientifique et le religieux et le littéraire, sont toujours en implosion. Chacun de ces éléments est différent et demande une méthode de travail spécifique, mais tous comme processus, ont implosé comme dans un trou noir.

**TNG** Oncosouris™ est une histoire tellement émouvante et perturbante. Qu'est exactement un organisme transgénique?

**DH** Un organisme transgénique est une entité faite de gènes transplantés d'un organisme dans le génome d'un autre organisme vivant. Ce qui donne des créatures transgéniques. Les organismes transgéniques donnent naissance et élèvent une progéniture qui continue à porter le gène transplanté. En d'autres mots, les gènes transplantés sont transmis par les ovules et le sperme, aux générations suivantes. Oncosouris™ est le résultat d'un gène humain du cancer - un oncogène - transplanté qui produit assurément le cancer du sein. C'est pourquoi je dis dans le livre que peu importe si j'accepte son existence ou que je l'utilise, elle/il souffre de manière répétitive et profonde, afin que moi et mes sœurs puissions vivre. Et si ce n'est pas dans mon corps ce sera sûrement dans celui de mes ami-e-s, que je devrai un jour à Oncosouris™, ou à une ou un de ses congénères, une lourde dette.

**TNG** Il est très intéressant d'observer combien Dolly la brebis cloné a provoqué d'angoisses et d'indignation, alors que de nouvelles sortes de formes vivantes transgéniques sont fabriquées depuis un certain temps.

**DH** Et les êtres transgéniques sont une des technologies les plus radicales. Cela permet aux biologistes moléculaires de prélever d'organismes qui n'ont rien à voir les uns avec les autres des gènes présentant un intérêt, en passant, par exemple, d'une bactérie et à un mammifère.

**TNG** C'est un exemple des «effrayants nouveaux réseaux»<sup>5</sup> des mondes cyborg que vous dévoilez - mondes ou humains qui ne sont pas simplement utopiques ou dystopiques.

**DH** Pour ne pas dire carrément ordinaire. Les questions qui nous concernent ne se trouvent pas toujours aux extrêmes: les idéaux utopiques contre les cauchemars dystopiques. Les dimensions quotidiennes de la technoscience sont aussi complexes. Mais peu importe le cas, le travail utile se fait souvent au prix de l'invention de nouvelles souffrances. Les technoscientifiques se comportent avec d'autres organismes et d'autres animaux en modifiant leurs modes de relation ou en créant de nouveaux. Nous avons intensifié l'instrumentalisation, à nos propres fins, tant de nous-mêmes que d'autres organismes en instruments pour nos propres objectifs. Les questions de loi internationale de propriété intellectuelle sont encore plus conflictuelles. Les organismes comme Oncosouris™ pourront-ils être mis sous brevet dans le domaine international, et comment? Bien que le Bureau américain des Marques et des Brevets (US Patent and Trademark Office) ait émis des brevets sur des organismes transgénétiques, c'est toujours une question litigieuse internationalement.

**TNG** Quelles sont les grandes lignes du débat?

**DH** En Europe, particulièrement en Allemagne sous l'influence du parti des Verts, et dans le contexte d'une politique des droits des animaux, il y a beaucoup de résistance au brevetage des êtres vivants transgéniques et autres produits biotechnologiques. Les mouvements de souveraineté nationale se sont aussi opposés activement à de tels brevets. Ce conflit sur les relations de propriété en matière de biodiversité est un thème majeur dans Modest\_Witness.

**TNG** Tel que...

**DH** Les contestations sur le Human Genome Diversity Project dont l'enjeu est si oui ou non différents groupes d'êtres humains coopéreront ou non avec la collecte de leur matériel génétique en vue d'analyse. Il y a aussi toutes sortes de problèmes autour de l'utilisation commerciale. Qui tirera profit des drogues (médicaments) développées suite aux études qui se situent dans diverses régions géographiques et culturelles?

**TNG** Que se passe-t-il une fois que quelque chose est sous marque déposée?

**DH** Je ne parle pas de la marque déposée. Le dépôt de la marque est juste un moyen d'assurer la qualité d'un produit (c'est une loi de garantie). La loi du brevet est la protection (la propriété) du processus de production des êtres transgéniques, ainsi que le brevet de l'être lui-même. Dans le cas de Oncosouris™, le brevet a été octroyé à deux chercheurs qui la remirent à la Harvard Corporation, qui en a ensuite vendu la licence à DuPont. Cela veut dire que personne ne peut utiliser le processus, ou ces animaux, sans payer, et cela tout le temps de la durée du brevet. Donc au fond, breveter revient à payer pour l'utilisation de processus et/ou d'objets technologiques spécifiques. En ce sens, théoriquement le brevet à la fois stimule et protège l'innovation. L'inventeur est mu par le stimulant de faire du profit avec son invention, et la société en reçoit les bénéfices. Enfin, c'en est la philosophie.

**TNG** Il semble que beaucoup de ces problèmes existeraient toujours même sans brevet.

**DH** C'est vrai. Les brevets sont juste une partie du problème. Mais c'est particulièrement un point de tension parce qu'il matérialise le symbole -l'extraction de matières d'un endroit du monde pour en tirer profit ailleurs. Par exemple, en Inde, il y a beaucoup de controverses autour de l'extraction de substances de l'arbre Neem. Ces substances sont utilisées dans les soins depuis longtemps, mais maintenant elles sont ramenées dans les laboratoires occidentaux, traitées de manières diverses, et ainsi transformées en produits commerciaux. Pour le moment, aucun bénéfice de vente ne va au pays source. Mais dans ce cas-ci, il est important de souligner qu'on ne prend pas uniquement des sources comme dans 'ressources', mais aussi du savoir. Du savoir est incorporé à ce matériau 'naturel', à toutes les phases du jeu.

**TNG** Exactement.

**DH** Et des questions de souveraineté (droits, priorité) sont soulevées ici: quel savoir va compiler? Qui va-t-on considérer comme collaborateurs ou comme matière première? Imaginons certaines substances qui pourraient présenter un intérêt pharmaceutique dans une région précise de la forêt vierge, et que l'on travaille avec un guérisseur local qui connaît la plante. Comment l'expertise de cette personne sera-t-elle reconnue dans un tel système? Et ensuite, que se passe-t-il si la communauté d'où vient cette personne vit sur des principes collectifs? Et quid du pays dans lequel vit cette communauté? Et quid s'il y a une minorité domi-

## Oncosouris © 1999 J. Haraway

née? S'il existe un accord national du gouvernement fédéral du Brésil ou du Costa Rica, une grande firme pharmaceutique peut ou non travailler au bénéfice du groupe de personnes qui détiennent le savoir et les substances en question. Alors comment protéger ce groupe, ce savoir? Veulent-ils seulement entrer dans un tel système?

**TNG** Quelle est donc l'éthique ou la subjectivité du cyborg dans le contexte de Oncosouris™? Où est le «nous», où est la chose quand le sujet et l'objet se confondent? Cela devient une question éthique en relation avec le cyborg et les organismes transgéniques: qui décide qu'une souris doit être inventée afin de produire des tumeurs mammaires?

**DH** C'est cela. La question c'est qu'il faut se rappeler que la chose dans toutes ces phrases est, bien sûr, un être vivant. Et un être vivant qui porte la couronne d'épines dans la peinture de Lynn Randolph «The Laboratory, or the Passion of Oncomouse», n'est pas là par hasard.

**TNG** Et je pourrais voir courir Oncosouris™ sans savoir qu'elle/il est génétiquement construit-e.

**DH** C'est là un point intéressant. Des souris pourraient survivre ici dans mon bureau ou chez moi (ries), mais Oncosouris™ ne serait pas l'une d'entre elles. Parce que l'habitat naturel de Oncosouris™ est un laboratoire. C'est une partie intéressante de cette figure. L'histoire de son évolution se joue dans le laboratoire. Et la condition de son existence n'est pas seulement la reproduction sexuelle, et l'histoire de l'évolution des souris (ou des mammifères), mais aussi l'histoire de l'évolution de la technologie du transfert génétique. Bien sûr, elles se reproduisent naturellement mais uniquement pour continuer à être vendue comme Oncosouris™ portant la marque déposée qui garantit la qualité du produit. Elles doivent être constamment contrôlées afin d'assurer que le gène s'est bien propagé et qu'il n'a pas été perdu dans la division des cellules - un processus qu'on ne peut vérifier qu'en laboratoire. Donc la pérennité de l'identité de Oncosouris™ tient aussi un travail constant et soutenu. Sans ce travail intense - un travail de régulation, un travail de technicien de laboratoire, le travail des banques de gènes qui entreposent l'information de la séquence génétique, dans le but de pouvoir vérifier et voir que les gènes sont toujours les mêmes - il n'y a pas de Oncosouris™. C'est un peu comme vérifier la qualité d'un microprocesseur (une puce). Une puce qui est vendue comme un microprocesseur particulier - par exemple la puce Pentium ou autre chose - est vendue comme telle parce qu'elle a certaines caractéristiques. Le seul moyen de savoir que la puce a ses caractéristiques, c'est d'entamer un processus de test pour voir si ce qu'elle produit, garantit le nom et la marque déposée. De manière similaire, l'identité de Oncosouris™ - marque déposée - littéralement - dépend de ces processus de travail incessant lors desquels elle/il est un-e partenaire actif-ve. Mais nous ne sommes pas dans une cour de justice. Oncosouris™ est génétiquement construit, c'est un animal réel, comme un singe, qui vit dans un habitat réel.

**TNG** Oncosouris™ est aussi un exemple du réalisme de la figuration chrétienne qui est si fondamental à l'idéologie de la technoscience que vous critiquez. Dans *Modest\_Witness* vous dites: «Bien que son destin soit décidément séculaire, elle/il est une figure développée dans le réalisme chrétien: elle/il est notre bouc émissaire; elle/il porte nos souffrances; elle/il signifie et joue notre mortalité de manière puissante, historiquement spécifique, qui promet une sorte de salut culturellement privilégié - 'un remède au cancer'». Ce qui nous ramène à l'éthique de la subjectivité du cyborg.

**DH** Et à la chair. Pour moi, l'éthique du cyborg est une manière de se sentir responsable de ces mondes. Mais ce n'est pas le simpliste: «Je suis pour ou contre cela». On ne peut pas opposer l'héroïsme politique simpliste de la résistance à la complicité. Il faut encourager les processus d'apprentissage ainsi que les différentes formes d'action. La compréhension et l'action ne sont pas des choses que l'on a mais que l'on fait.

**TNG** Donc une manière responsable de traiter ces questions de transgénétique serait d'employer ces situations de croisement de gènes comme des moments pour apprendre comment ces organismes se comportent, agissent, travaillent, vivent, sentent, etc., et ainsi apprendre quel pourrait être le moyen le plus responsable de créer des formes et des mondes transgéniques?

**DH** Oui, cela peut être un aspect de la question - se demander par exemple, à qui cela bénéficie-t-il? Ainsi: est-ce que Oncosouris™ aide vraiment à soulager la souffrance humaine du cancer, ou est-ce encore une autre excuse high-tech pour ne pas s'intéresser aux origines véritables du cancer? Ou les deux. Et qui a faim dans ce monde et est-ce que la transgénétique s'occupe de cela? Je pense que les questions liées à la transgénétique sont - pour utiliser l'expression de Leigh Star «'Cui bono?' Pour qui?» La souffrance de l'organisme fait partie de cette question.

**TNG** Comment vous positionnez-vous par rapport à l'utilisation d'êtres vivants -transgéniques ou autres - dans les laboratoires de recherche?

**DH** Je ne suis pas opposée à l'utilisation d'animaux dans la recherche de laboratoire. Mais je pense que cela doit être soigneusement limité. C'est là une question morale et émotionnelle - combien de souffrance doit être supportée par qui, et comment répondre à cela? Je ne peux finalement pas quantifier une telle souffrance, et un jugement éthique n'est pas en soi un

calcul quantitatif, mais une reconnaissance de la responsabilité dans une relation. Je respecte certainement ceux qui sont contre l'utilisation d'animaux dans la recherche, bien que moi-même je sois pour. Les animaux dans la recherche nous permettent de comprendre à quel point nous ne sommes pas et nous ne pouvons pas être innocent-e-s.

**1. Oncomouse:**

littéralement Oncosouris, susceptible de développer le cancer du sein ou des ganglions lymphatiques. Ces oncosouris renferment certains gènes délétères qui provoquent le cancer (oncogène).

**2. «Formée à la biologie moléculaire et évolutionniste, je**

m'identifie professionnellement comme une historienne des sciences. (...) Mais ma vraie appartenance va aux zones féroceement matérialistes et imaginaires de la technoscience, par lesquelles, moi et des millions d'êtres humains sur cette planète sommes interpellés que nous le voulions ou non. Le Dictionnaire Anglais d'Oxford note que 'interpeller' veut dire 'interrompre', interrompre quelqu'un qui est en train de parler ou d'agir. Ce terme signifie aussi faire appel, pétitionner, héler; ou intercepter, couper, empêcher. Interpellation est devenu obsolète en anglais avant 1700, mais ce mot à été remis en pratique en anglais par le français au 20e siècle dans le contexte d'un type spécial d'interpellation ou d'appel: interpellation un ministre à la Chambre pour lui demander des explications sur des décisions politiques gouvernementales. Interpellation a donc différentes connotations qui résonnent aussi bien chez les francophones et que chez les anglophones. Ces connotations résonnent ici dans mon appropriation de la théorie du philosophe français Althusser qui démontre comment l'idéologie constitue ses sujets en «hélants» des individus concrets. Selon Althusser (1971:171,194), l'interpellation se produit lorsqu'un sujet, pris dans l'action, se reconnaît ou non, ou mal, dans l'adresse du discours. Althusser utilise l'exemple d'un policier criant 'Hé vous!'. Si je tourne la tête, je deviens un sujet dans le discours de la loi et l'ordre; comment je me mé/re-connaiss - serai-je appréhendé par un individu armé et dangereux avec le pouvoir légal d'envahir ma personne et ma communauté; serai-je rassuré que le désordre établi est entre de bonnes mains armées; serai-je arrêté pour un crime que je reconnais moi aussi comme une violation; ou y verrai-je un membre alerte d'une communauté démocratique faisant sa ronde de police? - cette mé/re-connaissance en dit beaucoup sur le positionnement inégal du sujet dans le discours et sur les différents mondes qui pourraient exister.

Avec ce double sens typique des mots les plus intéressants, l'interpellation est aussi une interruption dans le corps politique qui insiste que ceux qui ont le pouvoir justifient leurs pratiques, s'ils le peuvent. Il est aussi bon de ne pas oublier que 'eux' peuvent être 'nous'. Qui que nous soyons et ou que nous soyons dans les domaines de la technoscience, nos pratiques ne devraient pas être sourdes aux interruptions dérangeantes. L'interpellation est à double-tranchant dans sa capacité à appeler des sujets à exister. Des sujets dans un discours peuvent et le font, refigurer les termes, le contenu, la portée du discours. En fin de compte ce sont ceux qui se mé/re-connaissent dans le discours qui acquièrent là, le pouvoir et la responsabilité de formuler le discours.»

Donna J. Haraway,

Modest\_Witness@Second\_Millennium.  
FemaleMan\_Meets\_Oncomouse™,  
pp49-50, Routledge, 1997

**3. John Locke:**

philosophe anglais 1632-1704

**4. Haraway, 1997, 98.**

**5. Donna J. Haraway.**

A cyborg Manifesto: Science, Technology, and Phenomenology of Conventions: On Being Allergic to Onons, in *Sociology of Monsters: Power, Technology and the Modern World*, ed. J. Law (Oxford: Basil Blackwell):34



# OncoMouse

Donna J. Haraway

vertaling Sarah Scheepers

nl

OncoMouse(tm) is een figuur in de sfeer van de biotechnologie en genetic engineering, mijn synecdoche voor het geheel van techniekwetenschappen. ...

[Z/hij] is mijn zus. ... Een soort van machine-werktuig om andere kennis-creërende instrumenten in de techniekwetenschappen te maken, het nuttige kleine knaagdier dat getalenteerd is in borstkanker, is een wetenschappelijk instrument dat te koop is zoals vele andere apparaten in een laboratorium. ... Bovendien is OncoMouse(tm) het eerste dier ter wereld waaraan een patent werd verleend.

**TNG** Kan je wat vertellen over de menagerie waarin je leeft? Wie is er daar nog aanwezig, buiten de cyborg en de primate?

**DH** OncoMouse™ leeft daar in ieder geval ook. Z/hij behoort tot het derde gebied dat ik op de voorgrond plaats in Modest\_Witness@Second\_Millennium en waarover ik heel wat denkwerk heb verricht. OncoMouse™ is een bestaand organisme dat gebruikt wordt in onderzoek en dat echt gepatenteerd werd buiten de U.S. Patent and Trademark Office, maar het is ook een symbool. Elk van de entiteiten waarmee ik werk\_ primate, cyborg, genetisch ontworpen gepatenteerd dier\_ ze zijn stuk voor stuk 'echt' in de gewone betekenis van het woord, maar tegelijk zijn ze ook allegorische voorstellingen die ik gebruik om de verschillende manieren waarop men in deze wereld kan leven, in vraag te stellen. OncoMouse™ vertegenwoordigt eigenlijk zowel een aantal aspecten die eigen zijn aan cyborgs en primaten als ook enkele andere. OncoMouse™ is een dier dat uitgevonden en gepatenteerd werd. Het heeft een maker, het is afkomstig, eigendom van iemand of van een bedrijf en bijgevolg ook geheel vreemdbaar, bezitbaar. In deze zin is het een voorbeeld van het concept natuur volgens de visie van Locke: een mengeling van arbeid en natuur die een bezit vormt. Het komt er dus op neer dat je de combinatie dier-mens hebt bij de primate; machine-organisme bij de cyborg; en natuur-arbeid bij OncoMouse™.

**TNG** OncoMouse™ is eigenlijk de transgenetische muis die tumoren ontwikkelt voor het borstkankeronderzoek, niet?

**DH** In dit kader is OncoMouse™ al wat verouderd. Maar de cyborg is dat ook. 'Verouderd zijn' verontrust mij echter niet (lacht). Zoals ik al zei, de cyborg werd in 1960 uitgevonden met de space-race muis, terwijl OncoMouse™ van 1988 dateert. In een wereld waarin de tijd zo opgedreven wordt zijn ze alle twee al vrij voorbijgestreefd. Er worden heel wat transgenetische organismen ontwikkeld die geen patent krijgen.

**TNG** Waarom is OncoMouse™ voorbijgestreefd?

**DH** Omdat z/hij niet zo goed functioneerde. Z/hij ontwikkelde teveel spontane tumoren.

**TNG** Ik las onlangs een artikel in de krant over de ontwikkeling van een muis zonder beenderen en gisteren zag ik op de televisie een uitzending over muizen die licht geven in het donker.

**DH** Daarover heb ik nog niets gehoord, maar er is in ieder geval de muis zonder immuuniteits-systeem die gebruikt wordt om AIDS te bestuderen.

**TNG** In Modest\_Witness citeert u de directeur van GenPharm, David Winter, die zegt dat gebruiks-klare muizen zo ingeburgerd zijn dat hij het 'Rent-a-Mouse' noemt. Of de andere vertegenwoordiger van GenPharm, Howard B. Rosen [projectleider in het bedrijf] die op maat gemaakte muizen omschrijft als het «canvas waarop we genetische transplantaties uitvoeren».

**DH** Klopt, dat is de reden waarom ik OncoMouse™ gebruik als een representatie van het genetisch gemanipuleerde wezen dat op vele plaatsen niet meer weg te denken is. Z/hij maakt deel uit van Dupont en van de universiteit van Harvard zowel als van die van Californië en San Francisco. OncoMouse™ is in gelijke mate onderdeel van het AIDS-onderzoek als van de industrie die laboratoria van dieren voorziet. De cyborg en het transgenetische wezen tonen aan hoe ik werk met een soort verletterlijking\_ of beter gezegd, hoe ik te werk ga temidden van deze enge relatie tussen symbolisering en verletterlijking. En ik verzeker je dat ik hierin ben beïnvloed door mijn geloof in de werking van de sacramenten. Mijn onvermogen om het figuurlijke en het letterlijke van elkaar te onderscheiden houdt rechtstreeks verband met de katholieke opvatting aangaande de eucharistie. Ik zei al dat ik een sterke katholieke gevoeligheid heb als wetenschapper, ondanks het feit dat ik tegen het katholicisme ben, ik mijn geloof verloren heb en deze verregaande kritiek ontwikkeld heb. De fundamentele gevoeligheid voor het letterlijke van het metafysische en voor het fysieke aspect van het symbolische komt allemaal van het katholicisme. Maar het belangrijkste is dat deze sensibiliteit\_ de betekenis van de menagerie waarmee en waarin ik leef\_ een omgeving voor mij creëert waarin het letterlijke en het figuurlijke, het feitelijke en het narratieve, het wetenschappelijke en het religieuze en het literaire altijd samen aanwezig zijn. Elk van de delen is anders en vraagt een eigen interpretatie, maar als processen zijn ze allemaal ineengeklapt als in een zwart gat.

**TNG** OncoMouse™ is een zeer ontroerend verhaal. Wat is een transgenetisch organisme precies?

**DH** Een transgenetisch organisme is het resultaat wanneer genen van het ene organisme getransplanteerd worden naar het genoom van een ander levend organisme. Wat ontstaat zijn transgenetische wezens. Transgenetische organismen ontwikkelen zich en zorgen voor een nageslacht dat ook weer drager is van het getransplanteerde gen. Met andere woorden, door eitjes en sperma worden de getransplanteerde genen overgedragen naar volgende generaties. OncoMouse™ is het resultaat van een getransplanteerd, menselijk, tumoren producerend gen\_ een oncogen\_ dat borstkanker veroorzaakt. Dat is waarom ik in mijn boek zeg dat, afgezien van het feit of ik haar bestaan goedkeur of niet, z/hij keer op keer intens lijdt, opdat mijn zussen en ik zouden overleven. En dan nog, mocht het niet voor mijn lichaam zijn, dan ongetwijfeld wel voor dat van mijn vriendinnen. In ieder geval zal ik OncoMouse™, of haar later ontworpen nageslacht, ooit veel dank verschuldigd zijn.

**TNG** Het is interessant dat er met zoveel woede en ongerustheid gereageerd werd op Dolly, het gekloonde schaap, terwijl de transgenetische productie van nieuwe levensvormen al een hele tijd aan de gang is.

**DH** En bovendien zijn transgenetische ontwikkelingen als technologie veel radicaler. Het zorgt ervoor dat moleculaire biologen bepaalde genen van het ene organisme naar een ander organisme, dat compleet van het eerste kan verschillen, kunnen transplanteren. Zo kan men bijvoorbeeld een gen van een bacterie bij een zoogdier inplanten.

**TNG** Wat je laat zien is een voorbeeld van de «akelige nieuwe netwerken» van cyborg werelden\_ werelden of wezens die niet eenduidig utopisch of distopisch van karakter zijn.

**DH** Om niet te zeggen gewoon alledaags. De dingen die voor ons van belang zijn vindt men niet altijd terug in extremen\_ utopische idealen tegenover distopische nachtmerries. Ook de alledaagse aspecten van techniekwetenschappen zijn complex. Maar hoe het ook zij, als men nuttig werk wil verrichten gaat dat vaak gepaard met nieuwe vormen van lijden. Feit is dat er nu nieuwe, of tenminste veranderde manieren zijn waarop techniekwetenschappers verbonden zijn met andere dieren en andere organismen. Dit betekent dat verder uitgediept werd hoe we onszelf en andere organismen instrumentaliseren voor onze eigen doeleinden. Nog meer omstreten zijn de kwesties in verband met het internationaal intellectueel eigendomsrecht. Zullen organismen zoals OncoMouse™ internationaal patenteerbaar zijn, en indien wel, hoe dan? Ondanks het feit dat het U.S. Patents and Trademark Office patenten aan genetische organismen verleend heeft, is het nog maar de vraag in hoeverre dit internationaal mogelijk is.

**TNG** Welke zijn de discussiepunten?

**DH** In Europa, en dan vooral in Duitsland door de invloed van de Groene Partij daar, en in het kader van de dierenrechtenpolitiek is er veel verzet geweest tegen het patenteren van transgenetische en andere biotechnische producten. Ook lokale onafhankelijke bewegingen hebben actief geprotesteerd tegen zulke patenten. Dit conflict over eigendomsrelaties in verband met biodiversiteit is een belangrijk thema in Modest\_Witness.

**TNG** Zoals?

**DH** De verschillende standpunten aangaande het Menselijk Genoom Diversiteit Projekt. Het blijft namelijk omstreten welke groepen van mensen al dan niet zullen meewerken aan het verzamelen van hun genetisch materiaal voor analyse. En dan zijn er nog problemen allerhand in verband met het commerciële gebruik. Wie zal in de winst delen van geneesmiddelen die ontwikkeld werden door onderzoek dat plaatsvond in streken die zowel geografisch als cultureel van elkaar verschillen?

**TNG** Wat gebeurt er wanneer een produkt een handelsmerk heeft gekregen?

**DH** Ik heb het niet over handelsmerken. Het toekennen van een handelsmerk is gewoon een manier om de kwaliteit van het object te garanderen. Het verlenen van een patent daarentegen houdt in dat het productieproces van transgenetische wezens als bezit beschermd wordt, en ook dat het wezen zelf gepatenteerd wordt. In het geval van OncoMouse™ werd het patent aan twee onderzoekers toegekend, die het aan de Harvard Corporation verleend hebben, die het op hun beurt weer aan Dupont toegekend hebben. Dit betekent dat niemand gebruik kan maken van dat proces of van die dieren zonder een bepaald bedrag te betalen, en dit gedurende de jaren dat het patent loopt. Patenteren komt er dus op neer dat men moet betalen om van bepaalde technologische processen en/of dieren gebruik te kunnen maken. Op die manier wordt de vernieuwing gestimuleerd én beschermd. De uitvinder wordt aangespoord door het feit dat hij of zij er geld aan verdient, en de maatschappij heeft baat bij de uitvinding. Tenminste, dat is de achterliggende filosofie.

**TNG** Zouden veel van deze problemen er ook niet zijn zonder het patenteren?

**DH** Klopt. Patenten zijn maar een onderdeel van het probleem. Maar ze vormen wel een zeer omstreten deel ervan omwille van de gematerialiseerde symbolisering\_ het halen van grondstoffen uit één deel van de wereld en er ergens anders de vruchten van plukken. In India

bijvoorbeeld zijn de meningen verdeeld over het gebruik van de Neem-boom voor het verkrijgen van bepaalde substanties. Deze worden in India al heel lang gebruikt om allerlei kwalen te bestrijden. Nu worden ze echter naar Westerse laboratoria gebracht, op verschillende manieren verwerkt, en tot marktproduct gemaakt. Tot zover is er geen enkel commercieel voordeel voor het land waar de grondstof vandaan komt. Maar in een situatie zoals deze is het belangrijk te beklemtonen dat het niet gewoon bronnen zijn, in de zin van 'natuurlijke bronnen', die ontnomen worden, maar kennis. Op ieder niveau van het proces wordt kennis tot een dergelijke 'natuurlijke' grondstof herleid.

**TNG** Juist.

**DH** Er zijn dus kwesties aangaande autonomie bij betrokken. Wiens kennis zal de doorslag geven? Wie zal er beschouwd worden als medewerker of enkel als ruwe grondstof? Stel, er zijn grondstoffen aanwezig in een bepaald deel van het regenwoud die van belang zouden kunnen zijn voor de farmaceutische industrie, en men schakelt een lokale handelaar in die de plaatselijke plantengroei kent. Hoe zal de kennis van die persoon in dit systeem erkend worden? En wat met de staat waarin die groep van mensen leeft? Wat als ze een ondergeschikte minderheid vormen? Als er een nationale overeenkomst is met de nationale overheid van Brazilië of van Costa Rica, is het mogelijk dat een groot farmaceutisch bedrijf niet werkt ten voordele van de mensen die de kennis en de grondstoffen in feite leveren. Dus hoe gaan zij beschermd worden? En is het wel zeker dat zij opgenomen willen worden in het hele systeem?

**TNG** Hoe omschrijf je cyborg ethiek of subjectiviteit in de context van OncoMouse™? Wat wordt er verstaan onder «we» en «het», als subject en object niet duidelijk afgelijnd zijn? In verband met cyborgs en transgenetische organismen komt dit neer op een ethisch vraagstuk. Wie beslist er bijvoorbeeld dat er een muis 'uitgevonden' zal worden die tumoren zal produceren?

**DH** Wat we inderdaad zeker niet uit het oog mogen verliezen is het feit dat «het» een levend wezen is. Een levend wezen dat in Lynn Randolp's schilderij *The Laboratory, or the Passion of OncoMouse* niet toevallig de doornenkroon te dragen krijgt.

**TNG** OncoMouse™ zou trouwens voorbij kunnen lopen zonder dat ik zou weten dat het om een genetisch gemanipuleerde muis ging.

**DH** Maar dat is net een interessant punt. Hier in mijn kantoor of thuis zouden er muizen kunnen overleven (lacht), maar OncoMouse™ zeker niet. De natuurlijke habitat van OncoMouse™ is namelijk het laboratorium. Dit is een interessant aspect van het geheel. Het is precies het laboratorium waar de evolutie van OncoMouse™ plaatsvindt. En de voorwaarde van bestaan is niet simpelweg seksuele reproductie, de evolutionaire ontwikkelingen van muizen (en zoogdieren), maar ook de ontwikkelingen in de technologie van de gentransplantatie. Ze planten zich wel 'natuurlijk' voort, maar enkel om weer verkocht te worden als OncoMice™ met het handelsmerk dat de kwaliteit van het produkt garandeert. Ze moeten voortdurend gecontroleerd worden om er zeker van te zijn dat het gen nog in dezelfde staat is en niet verdwijnt als gevolg van celverdelingen, een proces dat alleen in een laboratorium ontdekt kan worden. Het behoud van de identiteit van OncoMouse™ is dus ook gebaseerd op onafgebroken arbeid. Zonder die aanhoudende inspanningen, de regelende activiteiten, het technische werk in het labo, het bijhouden en controleren van de genetische databank zodat nagekeken kan worden of het gen in stand wordt gehouden, is er van OncoMouse™ geen sprake. Het is een beetje zoals de kwaliteit controleren van een microprocessorchip. Een chip die verkocht wordt als een bepaalde microprocessor, een Pentium chip bijvoorbeeld, wordt als dusdanig verkocht omdat de chip bepaalde eigenschappen heeft. De enige manier om te weten dat die chip die eigenschappen bezit, is te controleren of dat wat er aanwezig is daadwerkelijk overeenkomt met de naam en het handelsmerk. Zo is OncoMouse™ als handelsmerk ook afhankelijk van doorgedreven arbeidsprocessen waaraan de muis als een actieve medewerker deelneemt. Het is dus niet zo dat het handelsmerk enkel door juridische processen ontstaan is. OncoMouse™ mag dan wel genetisch gemanipuleerd zijn, het blijft een echt dier, zoals een aap, dat in een reële habitat leeft.

**TNG** OncoMouse™ is ook een voorbeeld van het christelijke symbolisch realisme dat zo fundamenteel is voor de ideologie van de techniekwetenschappen die je bekritiseert. In *Modest Witness* zeg je: «Hoewel dat wat ze belooft eenduidig tot het wereldlijke behoort, is z/hij een figuur die past binnen het christelijke realisme: z/hij is onze zondebok; z/hij draagt ons lijden; z/hij bepaalt en geeft gestalte aan onze sterfelijkheid op een krachtige, historisch unieke manier die de belofte inhoudt van een uitverkoren redding, een 'geneesmiddel tegen kanker'». En dit leidt ons terug naar de ethiek van cyborg subjectiviteit.

**DH** En het brengt ons ook terug naar de realiteit. Voor mij persoonlijk gaat cyborg ethiek namelijk over de manier waarop we verantwoordelijk zijn voor deze werelden. Maar dan niet in de zin van een eenduidig «Ik ben ervoor» of «Ik ben ertegen». Een simpel politiek betoog over verzet of medeplichtigheid is hier niet aan de orde. Wat er wel moet gebeuren is informeren en ageren, en beide zeer actief.

**TNG** Met andere woorden, een verantwoordelijke manier om met deze materie om te gaan is deze voorbeelden van gentransplantaties als gelegenheid te benutten om te leren hoe deze organismen zich gedragen, handelen, werken, leven, voelen, enz. en zo te leren wat de meest verantwoorde manier zou zijn om transgenetische figuren en werelden te creëren.

**DH** Dat zou er inderdaad een aspect van kunnen zijn. Zo moet men bijvoorbeeld blijven stilstaan bij de vraag in wiens voordeel dit alles gebeurt. En of OncoMouse™ daadwerkelijk het lijden dat gepaard gaat met kanker oplost, of dat het niet meer is dan een hoogtechnologisch excuus om geen echte aandacht te moeten besteden aan hoe kanker effectief ontstaat. Of dat het misschien beide is. En dan de vraag wie er honger lijdt in deze wereld en of de techniek van gentransplantaties zich daarmee bezighoudt. Ik denk dat het neerkomt op, om Leigh Stars woorden te gebruiken, «Cui bono?» Voor wie? Het lijden van het organisme maakt deel uit van die vraag.

**TNG** Hoe sta je tegenover het gebruik van levende wezens, transgenetische of andere, voor wetenschappelijk onderzoek?

**DH** Ik ben niet daar niet tegen, maar ik vind dat dergelijk gebruik beperkt moet zijn. Het gaat hier om een vraagstuk van morele en emotionele aard. In welke mate lijdt wie en hoe reageer ik daarop? Ik kan zulk lijden uiteindelijk niet kwantificeren en een ethisch oordeel is nog iets anders dan een kwantitatieve berekening. Het is eerder een erkenning van de verantwoordelijkheid voor een relatie. Ik heb in ieder geval respect voor mensen die zich verzetten tegen het gebruik van dieren voor wetenschappelijk onderzoek, ook al doe ik dat niet. Volgens mij is het nog eens een manier om tot het besef te komen dat we niet onschuldig zijn, het niet kunnen zijn.

# Comment nous

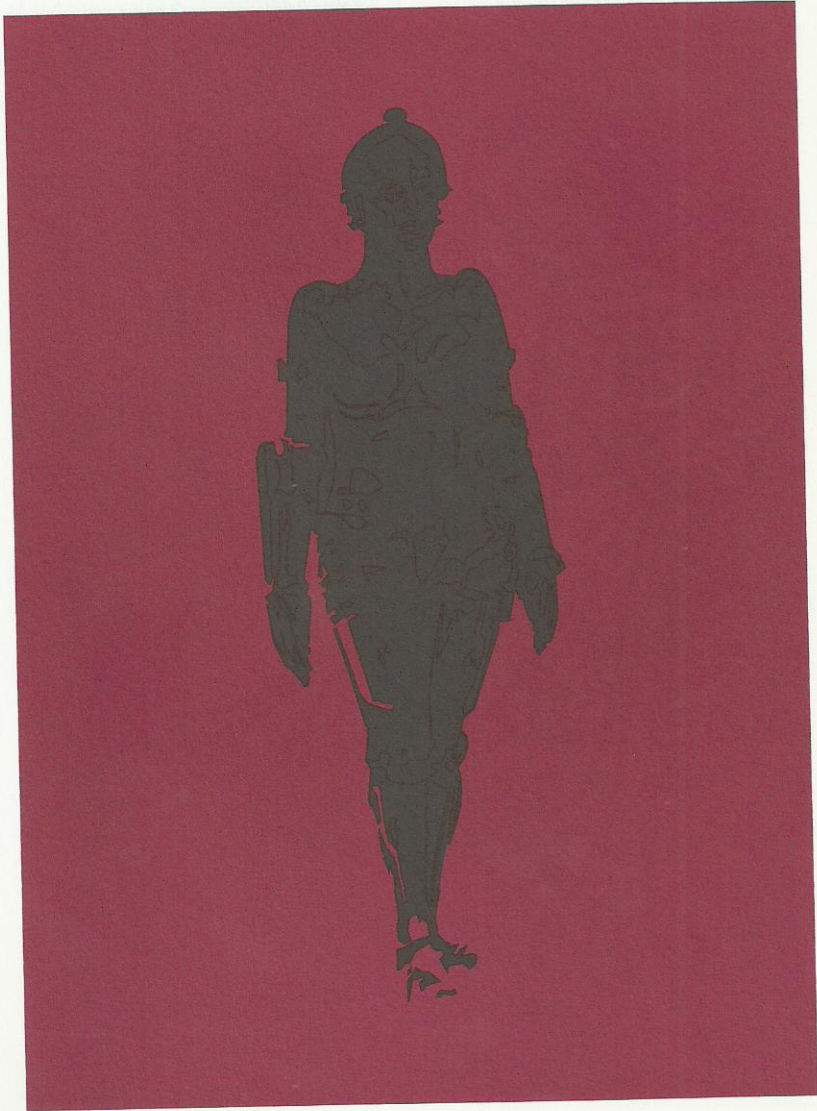
## avons évolué

### 1900-1950

Le premier chapitre de l'histoire de la mode est celui de la révolution industrielle. C'est à cette époque que les vêtements cessent d'être faits à la main dans de petites ateliers pour être produits en masse dans de grandes usines. Cette révolution a permis de démocratiser la mode et de rendre les vêtements plus accessibles à tous. Les modes de l'époque sont caractérisées par des lignes sobres et fonctionnelles, reflétant l'esprit de l'ère industrielle.

Le deuxième chapitre est celui de la révolution de la mode. C'est à cette époque que les designers commencent à jouer un rôle important dans la création de vêtements. Ils utilisent leur créativité pour inventer de nouvelles formes et styles, transformant la mode en un véritable art. Les modes de l'époque sont plus éclectiques et reflètent les goûts et les aspirations de la société.

Le troisième chapitre est celui de la révolution de la mode. C'est à cette époque que les designers commencent à jouer un rôle important dans la création de vêtements. Ils utilisent leur créativité pour inventer de nouvelles formes et styles, transformant la mode en un véritable art. Les modes de l'époque sont plus éclectiques et reflètent les goûts et les aspirations de la société.



# Comment nous avons bloqué l'omc

**Starhawk**

[www.starhawk.org/activism/activism.html](http://www.starhawk.org/activism/activism.html)

traduction Isabelle Stengers

Je vous prie de transmettre ce texte, de le communiquer et de le reproduire en toute liberté. Vous n'avez pas besoin de ma permission, quoique je serais heureuse de savoir où il aboutit. Ce serait gentil d'inclure un lien au Reclaiming website où se trouve aussi mon site personnel:

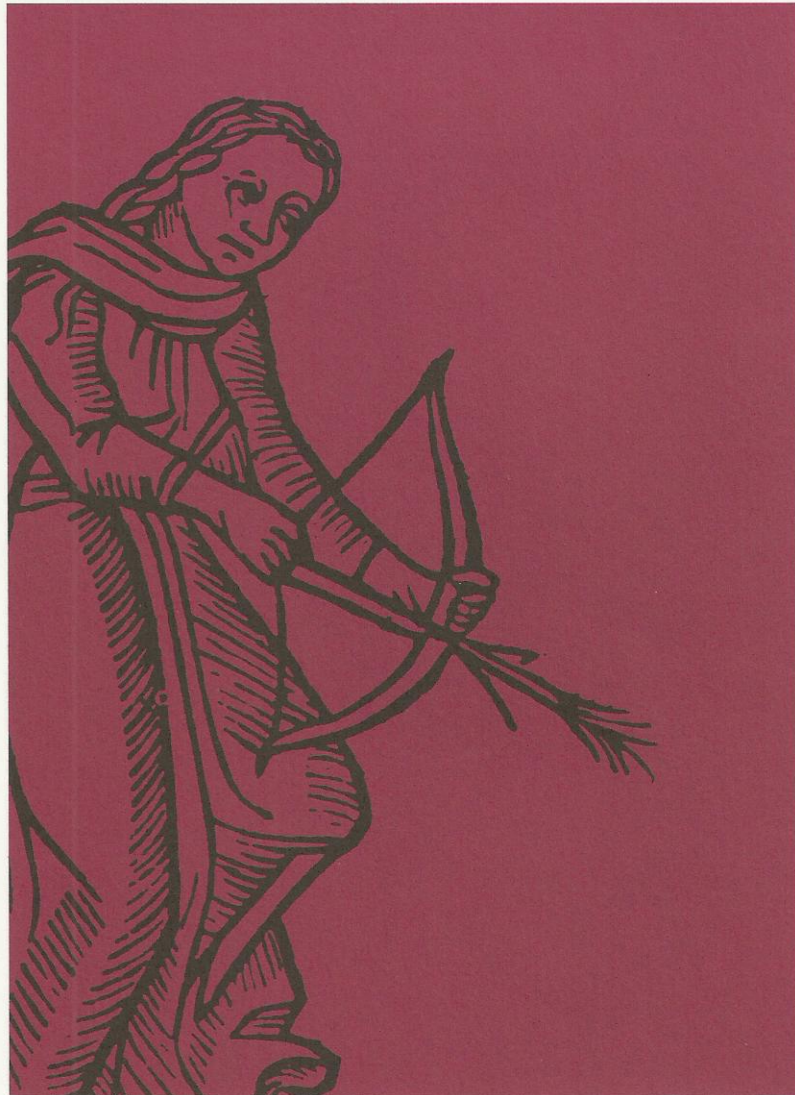
[www.reclaiming.org/](http://www.reclaiming.org/)

Le Direct Action Network a besoin de votre aide pour les frais de défense juridique qui ne cessent d'augmenter.

Tout don sera précieux. S'il vous plaît, manifestez votre soutien. Des chèques peuvent être envoyés à l'adresse de Cascadia Art and Revolution et envoyés au

**DAN, PO Box 95113, Seattle, WA 98145.**

Merci, et soyez bénis, Starhawk.



Deux semaines se sont écoulées depuis ce matin où je me suis levée avant l'aube pour rejoindre le blocus qui a empêché le rencontre inaugurale de l'OMC. Depuis que je suis sortie de prison, je lis les compte rendus de presse et j'essaie de comprendre la différence entre ce que je sais être arrivé et ce que l'on raconte.

Pour une fois, lors d'une manifestation de protestation politique, nous disions la vérité lorsque nous chantions «le monde entier regarde!». Je n'ai jamais vu une action politique attirer une telle attention de la part des media. Et pourtant, l'essentiel de ce qui a été écrit est d'une telle inexactitude que je n'arrive pas à décider si les journalistes devraient être accusés de complot ou, simplement, d'incompétence. Il a été sans cesse question de quelques vitrines brisées, mais à peu près pas du Direct Action Network (DAN), le groupe qui a réussi à organiser l'action directe non violente qui a fini par rassembler plusieurs milliers de personnes. La véritable histoire de ce qui a fait un succès de cette action n'est pas dite.

La police, lorsqu'elle défend la manière brutale et stupide dont elle a fait face à la situation, prétend qu'elle n'était «pas préparée à la violence». En réalité, ce à quoi ils n'étaient pas préparés, c'était à la non violence, ainsi qu'au nombre et à l'engagement des activistes non violents - et cela même si le blocus fut organisé lors de réunions ouvertes, publiques et si notre stratégie n'avait rien de secret. Je soupçonne que notre mode d'organisation et de prise de décision était tellement étranger à leur idée de ce que signifie la direction d'un mouvement qu'ils n'ont littéralement pas pu voir ce qui se passait sous leurs nez.

Lorsque ceux qui honorent l'autorité pensent organisation, ils s'imaginent une personne, d'habitude un homme, ou un petit groupe de personnes debout et disant aux autres quoi faire. Le pouvoir est centralisé et exige l'obéissance.

Voici quelques aspects de notre modèle d'organisation.

#### **ENTRAÎNEMENT ET PRÉPARATION:**

Pendant les semaines et les jours qui ont précédé le blocus, des milliers de gens ont reçu un entraînement à la non violence - un cours de trois heures qui combinaient l'histoire et la philosophie de la non violence avec des pratiques réelles impliquant des jeux de rôle où il s'agit de rester calme dans des situations tendues, d'utiliser des tactiques non violentes, de répondre à la brutalité, et de prendre des décisions ensemble. Des milliers ont également suivi un entraînement de deuxième niveau portant sur la préparation au séjour en prison, les stratégies et tactiques de solidarité, les aspects judiciaires. Il y a eu également des entraînements à propos des premiers secours, des tactiques de blocus, du théâtre de rue, de la «facilitation» des rencontres et d'autres compétences encore. Alors que des milliers d'autres personnes, qui n'avaient bénéficié d'aucun de ces entraînements, ont pris part au blocus, ces groupes préparés à faire face à la brutalité de la police ont pu fournir un noyau de résistance et de force. Et en prison, j'ai vu beaucoup de situations qui se déroulaient juste comme dans les jeux de rôle. Les activistes ont été capables de protéger les membres de leur groupe qui risquaient d'être isolés ou séparés des autres en utilisant les tactiques proposées pendant l'entraînement. Les tactiques de solidarité que nous avions préparées ont bel et bien fait obstacle au fonctionnement du système.

#### **ACCORDS PRIS EN COMMUN**

Il a été demandé à chaque participant à l'action d'accepter les principes de base non violents: s'abstenir de violence physique ou verbale, ne pas avoir d'armes, n'amener ni ne consommer de drogue illicite ou d'alcool, et ne pas détruire les biens privés. Cet accord n'a

été demandé que pour l'action du 30/11 - il ne s'agissait pas d'en faire une philosophie de vie et le groupe reconnaissait qu'il y a des opinions très divergentes à propos de certains de ces principes.

### **GROUPES D'AFFINITE, CLUSTERS ET CONSEILS DE PORTE-PAROLLES**

Les participants à l'action étaient organisés en petits groupes appelés groupes d'affinité. Chaque groupe était habilité (empowered) à prendre ses propres décisions à propos de la manière de participer au blocus. Il y a eu des groupes qui ont fait du théâtre de rue, d'autres se sont préparés à s'enchaîner à des bâtiments, des groupes avec des calicots ou de marionnettes géantes, d'autres préparés simplement à tenir ensemble bras dessus bras dessous et à arrêter de manière non violente les délégués. Dans chaque groupe, il y avait en général des gens préparés à aller en prison, d'autres qui seraient leur personne de soutien lorsqu'ils seraient en prison, et une personne qualifiée en matière de premiers secours. Les groupes d'affinité étaient organisés en clusters. La zone qui entoure le Convention Center fut divisée en treize sections, les groupes d'affinités et leur clusters s'engageant à tenir une section particulière. Il y avait également quelques groupes «volant» - libres de se déplacer là où on avait le plus besoin d'eux. Tout ceci fut coordonné aux rencontres du Conseil des porte-paroles, où chaque groupe d'affinité envoya un(e) représentant(e) qui était habilité(e) à parler pour le groupe.

En pratique, ce mode d'organisation signifiait que les groupes pouvaient se déplacer et réagir avec une grande souplesse pendant le blocus. S'il y avait appel à plus de gens à un endroit donné, un groupe d'affinité pouvait évaluer le nombre des personnes tenant le front là où ils étaient et choisir de se déplacer ou non. Lorsqu'ils avaient affaire au gaz lacrymogène, aux jets de poivre, aux balles de caoutchouc et aux chevaux, chaque groupe pouvait évaluer sa propre capacité à résister à la brutalité. En conséquence, les fronts du blocus ont tenu face à une incroyable violence policière. Lorsqu'un groupe de personnes était finalement balayé par le gaz et les bâtons, un autre viendrait prendre sa place. Et pourtant il y avait aussi à faire pour ceux des groupes d'affinité qui réunissaient des gens plus âgés, avec des problèmes de poumons ou de dos: tenir le front dans les zones relativement tranquilles, interagir et dialoguer avec les délégués à qui nous faisons faire demi-tour, et soutenir la marche du travail qui a rassemblé des dizaines de milliers de personnes au milieu de la journée. Aucune direction centralisée n'aurait pu coordonner la scène au milieu du chaos, et aucune n'était nécessaire - notre organisation organique, autonome s'est montrée beaucoup plus puissante et efficace. Aucun personnage d'autorité n'aurait pu contraindre des gens à tenir les fronts du blocus sous les gaz lacrymogène - mais des gens habilités (empowered), libres de prendre leurs propres décisions, ont choisi de le faire.

### **PRISE DE DECISION PAR CONSENSUS**

Les groupes d'affinité, clusters et conseils de porte-paroles rassemblés dans le DAN ont pris leurs décisions par consensus - une procédure qui permet à chaque voix d'être entendue et qui met l'accent sur le respect envers les opinions minoritaires. Le consensus faisait partie de l'entraînement à la non violence et à la prison, et nous avons aussi essayé de proposer un entraînement spécial à la «facilitation» des rencontres. Pour nous, consensus ne veut pas dire unanimité. Le seul accord obligatoire était d'agir en suivant les principes de base non violents. Au-delà de cela, les organisateurs du DAN ont donné un ton valorisant l'autonomie et la liberté plutôt que la conformité, et ils ont mis l'accent sur la coordination sans recours aux pressions demandant la conformité. Par exemple, notre stratégie de solidarité impliquait de rester en prison, où nous pouvions utiliser la force du nombre pour



protéger les personnes qui auraient été particularisées pour des inculpations plus graves ou un traitement plus brutal. Mais personne n'a subi de pression pour rester en prison et n'a été culpabilisé s'il choisissait d'être libéré sous caution avant les autres. Nous savions que chacun a ses propres besoins, et sa propre situation de vie, et que ce qui était important était d'avoir participé à l'action au niveau où chacun le pouvait. Si nous avions fait pression pour que tout le monde reste en prison, beaucoup auraient résisté, auraient éprouvé du ressentiment et se seraient sentis manipulés. Comme nous ne l'avons pas fait, comme les gens se sont sentis habilités (empowered) et non manipulés, la grande majorité des gens ont décidé pour eux-mêmes de rester, et beaucoup ont été beaucoup plus loin que ce qu'ils avaient pensé faire.

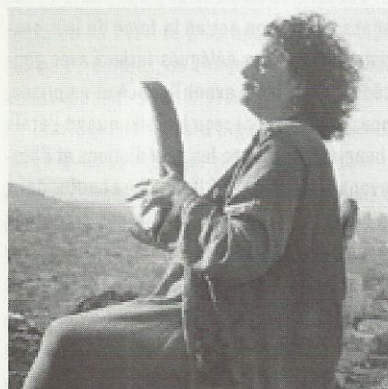
### VISION ET ESPRIT

L'action comprenait de l'art, de la danse, des célébrations, des rituels, de la magie. Elle était plus qu'une protestation; elle était création d'une vision d'abondance véritable, célébration de la vie, de la créativité et de la connexion, elle est restée pleine de joie face à la brutalité et a donné vie aux forces créatives qui peuvent véritablement s'opposer à celles de l'injustice et du contrôle. Beaucoup de personnes ont mis en action la force de leur pratique spirituelle personnelle. J'ai vu des bouddhistes renvoyer des délégués furieux avec gentillesse et amour. Nous, les sorcières, avons procédé à des rituels avant l'action et en prison, et avons appelé les éléments de la nature pour nous soutenir. J'ai reçu le Reiki quand j'étais malade et nous avons célébré Hanouka sans les bougies, mais avec les bénédictions et l'histoire de la lutte pour la liberté religieuse. Nous avons eu la force spirituelle de chanter dans nos cellules, de danser une danse spirale dans le cachot de police, de rire des centaines d'humiliations sordides qu'inflige la prison, de nous reconforter les un(e)s les autres, de nous écouter aux moments de tension, d'utiliser notre temps ensemble pour continuer à transmettre, à organiser, à créer la vision de l'éclosion de ce mouvement. Pour moi, ce fut l'une des expériences spirituelles les plus profondes de ma vie.

J'ai écrit ceci pour deux raisons. D'abord je veux dire l'importance du DAN. Ses organisateurs ont accompli un travail brillant et difficile, ils ont appris et appliqué les leçons des vingt dernières années d'action directe non violente, et ont créé face à une opposition énorme une action puissante, réussie et susceptible de changer la vie, une action qui a transformé le paysage politique global et a radicalisé une nouvelle génération. Ensuite, parce que la véritable histoire de la manière dont cette action a été organisée propose un modèle puissant à partir duquel les activistes peuvent apprendre. Seattle n'est qu'un début. Devant nous est la tâche de construire un mouvement global qui renverse le contrôle de la finance et de l'industrie, et crée une nouvelle économie basée sur l'honnêteté (fairness) et la justice, sur une écologie saine et un environnement salubre, une économie qui protège les droits humains et soit au service de la liberté. Bien des campagnes d'action sont devant nous, et nous avons le droit d'apprendre les vraies leçons de nos réussites.

# Een heks bij de Wereldhandelsorganisatie<sup>1</sup>

Starhawk



[www.starhawk.org/activism/wto-pangaia.html](http://www.starhawk.org/activism/wto-pangaia.html)

vertaling Marleen Johanna Pas, Sarah Bracke

Tot eind november vorig jaar was ik een redelijk mens. Toegegeven, ik ben al heel mijn volwassen leven een heks en sommige mensen zouden dat als onredelijk bestempelen. Ik ben ook al heel mijn leven politiek activist, maar ik ben geen jonge wilde radicaal meer. Ik ben 48, eerder overrijp dan rijp, een verantwoordelijke volwassene die haar bijdrage aan de samenleving levert, belastingen betaalt en de afwas doet na elke maaltijd. Velen zouden mij misschien als conservatief bestempelen: ik kam mijn haar, mijn piercings zijn beperkt tot één in elk oor, en ik heb geen tatoeages om mee op te scheppen. Ik was niet meer gearresteerd sinds de Golfoorlog.

Toch had ik mijn handen vol met politiek werk: onze gemeenschap organiseren rond ruimtelijke ordenings- en ontwikkelingsprojecten en de reconversie van bos in wijngaarden tegen te gaan; ondersteuningswerk voor een groep in El Salvador die rond duurzaamheid werkt; lesgeven en schrijven over Hekserij; en onze gemeenschap opbouwen volgens niet-hiërarchische machtsmodellen.

Ik voelde er weinig voor om naar de protesten tegen de top van de Wereldhandelsorganisatie in Seattle te gaan. In kringen van de Reclaiming<sup>2</sup> gemeenschappen waren de meesten al maanden aan het organiseren, maar in het diepste van mijn hart voelde ik dat ik mijn tijd beter kon besteden aan het bestuderen van bosontginningsplannen en het schrijven van brieven naar de plaatselijke autoriteiten. Toch kon ik niet wegblijven. Uiteindelijk ben ik gegaan omwille van een oude vrouw die ik een aantal jaren geleden in de bergen van El Salvador

ontmoette. Drie van ons brachten samen met Marta Bedevides - de coördinatrice van het duurzaamheidsproject dat door Reclaiming ondersteund wordt - een bezoek aan één van de coöperatieven in een afgelegen gebied op het platteland. We brachten de dagen wandelend door, kijkend naar de velden waarop ze hoopten fruitbomen en kokospalmen te planten, de geërodeerde heuvelflanken die ze hoopten terug te winnen en de zwarte kliffen waar slachtoffers van de Doodse cadavers tijdens de oorlog geëxecuteerd waren. Die nacht vierden we samen een eenvoudig ritueel. De vrouwen van de coöperatie hadden altaren in vier richtingen klaargelegd, met mooie bloemen en kaarsen. Miguel, een jonge man die naar Guatemala gereisd was om er te leren over de Mayatradities die in zijn eigen land uitgeroeid waren, sprak voor zijn gemeenschap. Hermano Daniel, een Nahuat die samenwerkte met Marta, blies de trompethoornschelp. Ik, Aurora (ook van Reclaiming) en mijn stiefdochter Amie riepen de elementen van onze Noord-Amerikaanse heidense tradities aan.

We gaven een schelp door en lieten elke persoon vanuit zijn of haar hart spreken. Ik zei iets over naar het land luisteren en iets terug offeren. En toen sprak de oude vrouw. Ze was klein van gestalte, voorovergebogen door een leven van hard werken, gekleed in een simpele, met de hand geweven rok en katoenen bloes, en haar stem was zacht en verlegen. Marta vertaalde haar Spaans met een zwaar accent. 'Maar señora,' zei ze, 'onze tradities zijn verloren gegaan. We weten niet meer wat we kunnen offeren. En als we het zouden weten, dan hebben we de juiste planten en vruchten niet. Ze groeien hier niet meer.'

Ik keek de kring rond en had een sterk gevoel van identificatie. Deze mensen zou ik geweest zijn als ik op deze plaats geboren was. Ze kampten met een aantal dingen waar wij ook mee kampen. Ook wij hebben ons erfgoed verloren. Wij weten ook niet meer wat we moeten offeren, noch waar we de juiste planten en vruchten kunnen vinden die onze voorouders kenden. Maar de levens van de andere mensen in de cirkel waren onmetelijk zwaarder dan het mijne. Zij hebben minder middelen, en ze dromen hun dromen tegen alle verwachtingen in.

De Wereldhandelsorganisatie vormt het hoogtepunt van het eeuwenlange proces van kolonisatie en exploitatie dat die oude vrouw van haar erfgoed en haar vruchten beroofde. De inheemse volkeren van El Salvador werden uitgemoord in de jaren 1930 om de macht te bestendigen van de heersende families. Die vergaarden grote rijkdommen met plantages waar de arbeiders eerder slaven waren. Hun afstammelingen, die van hun land verdreven werden, werken vandaag in de buitenlandse fabrieken, de zogenaamde 'maquiladores', voor vier dollar per dag. De maquiladores werden opgezet in de 'Vrije Handelszones', waar veiligheids-, arbeids- en milieuwetten niet gelden.

'Vrij' is een mooi woord, maar in 'Vrije handel' is het totaal misleidend. De enige vrijheid die erbij komt kijken is de vrijheid van de ondernemingen om kapitaal te bewegen over de hele wereld, de vrijheid van de speculanten om de geldmarkten te manipuleren, en de vrijheid van de rijken om geld uit de armen te persen. We leven in een wereld waarin 358 miljardairs evenveel verdienen als de armste 2,5 miljard mensen, een wereld waarin één man, Bill Gates, een jaarlijks inkomen heeft dat gelijk is aan dat van Pakistan!

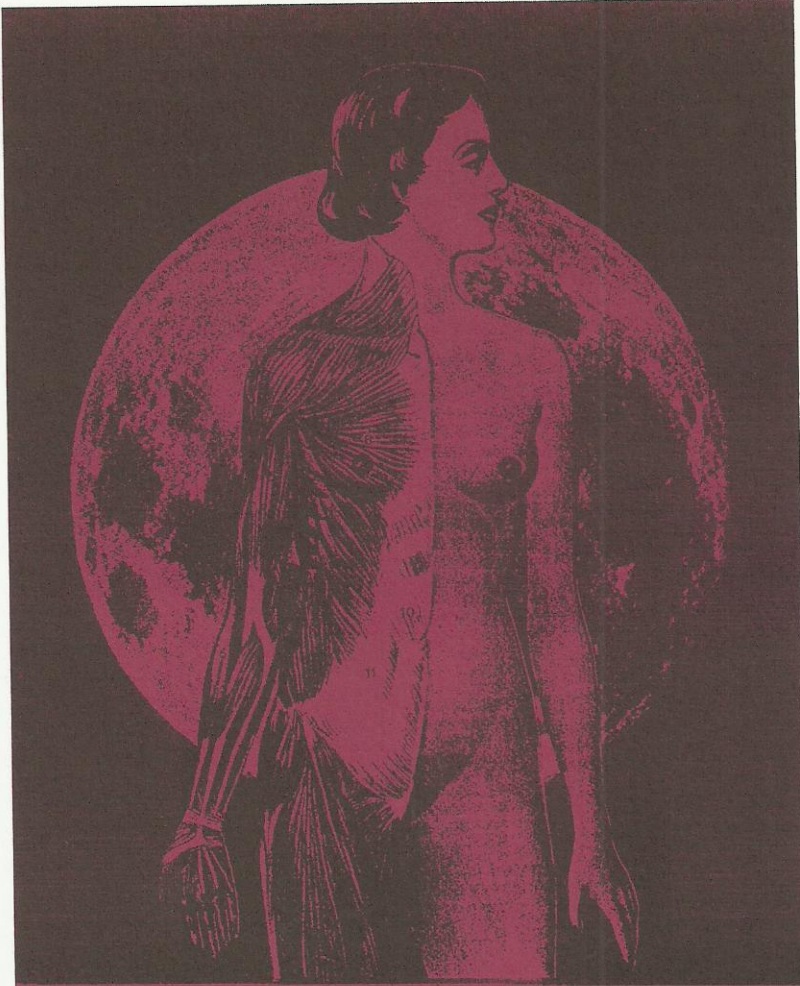
In werkelijkheid heeft de Uruguay-ronde van de GATT (General Agreement on Tariffs and Trade) waarbij de Wereldhandelsorganisatie werd opgericht, de menselijke vrijheid enorm beperkt. Door hun bepalingen kunnen wetenschappers een patent nemen op organismes louter door hun DNA te beschrijven. Hierdoor kunnen ze boeren verbieden om zaden te bewaren, of samenlevingen verbieden om traditionele planten te gebruiken tenzij ze royalty's betalen aan een buitenlandse onderneming. De bepalingen van de Wereldhandelsorganisatie overstijgen nationaal goedgekeurde wetten. Onder hun heerschappij wordt de staat Californië vervolgd omdat ze de giftige toegevoegde stoffen in diesel wilden verbieden. De VS kan geen produkten

verbieden die door kinderen gemaakt zijn, of tonijn die gevangen wordt in netten die dolfinnen doden, of garnalen die binnengehaald worden met methoden die bedreigde zeeschildpadden doden. De Europese Unie kan geen hormonen in vlees verbieden, elke milieu-, arbeids- of veiligheidswet kan betwist worden als zijnde een 'handelsbeperking'. Hun bepalingen worden opgesteld door niet-verkozen bureaucraten in gesloten bijeenkomsten in Genève. Hun werkzaamheden zijn geheim en er zijn geen publieke notulen van hun beraadslagingen. Het tribunaal van de Wereldhandelsorganisatie hoeft geen verantwoording af te leggen aan geen enkel civiel orgaan, en er is geen mogelijkheid tot beroep. Wat het in feite doet, is een globale corporatieve orde tot stand brengen die de soevereine staat overstijgt.

Mijn activisme is steeds uit mijn Hekserij voortgekomen. Geloven dat de aarde een levend wezen is, dat de natuur heilig is, dat alles onderling verbonden is, lijkt mij logischerwijze tot een aantal conclusies te leiden: de vernietiging van het milieu is een slechte zaak, onrechtvaardigheid en onderdrukking en armoede zijn ook niet goed, en als de wereld opgeblazen wordt door nucleaire wapens, dan bemoeilijkt dat enigszins de uitoefening van mijn geloof. Het is vanuit deze overtuigingen dat ik altijd de noodzaak gevoeld heb om te reageren.

1 De Wereldhandelsorganisatie (World Trade Organisation of WTO) kwam tot stand in 1995, als de opvolger van de GATT (General Agreement on Tariffs and Trade) die kort na de Tweede Wereldoorlog opgericht werd. De WTO is een internationale organisatie, gevestigd in Genève, die zich bezighoudt met de internationale handel, en handelsovereenkomsten opstelt met het doel om de wereldhandel, in de misleidende neo-liberale taal, zo 'effen, vrij, eerlijk en voorspelbaar' mogelijk te laten verlopen.

2 "Reclaiming" of "The Reclaiming Tradition" is een gemeenschap van mannen en vrouwen die in de jaren 80 ontstond in Californië. Zij combineren spiritualiteit en activisme en baseren zich op de oude westerse religies, de magie van de "Godin" (de Immanente Levenskracht), hekserij. Via lessen, workshops en publieke rituelen onderwijzen ze elkaar en anderen. De organisatie is niet-hiërarchisch, niet dogmatisch, en distantieert zich van a-politieke "New Age" stromingen. Ze verzetten zich tegen elke vorm van onderdrukking en uitbuiting. Je kan geen "lid" zijn van Reclaiming. Meer informatie vind je op hun website: <http://www.reclaiming.org>



LA LUNE MONTRANT UNE LÉGÈRE PHASE TOURNE AU NORD.  
Sur cette photographie, comme sur toutes celles reproduites ici, le Nord est en bas et le Sud en haut (condition de la vision  
téléscopique reproduisant les images).



Theresa Senft

\\ // \ \ \

. \ \ // / \_ \ \ \ \

:/> ` / ( | ` | ' \ \ \

Y/\ ) ) ) \ \_ - \_ / ( ( \

\ \ \ . / ' \_ / " \ \_ ` \ \

\ \ \ . - " . \_ \ / \ \

\ \_ . - " ( \_ \ Y / \_ )

" ) " | " " / |

Theresa Senft

1/2

Margaret Jahrmann  
<http://konsum.net/fem/>

## 1

*«Alors, m'a demandé mon amie Emily, pourquoi te rends-tu à Bruxelles?»*

*- Et bien, je vais les aider à créer un portail cyberféministe.*

*- Wow, s'est-elle exclamée, ça fait tellement «Trinity»!»*

Je me suis empressée de raconter la réaction d'Emily à mes étudiants. J'enseigne un cours qui s'intitule «Acting, Technology, and Reality» (Jeu d'acteur, technologie et réalité) Comme tout bon enseignant qui traite des apparences et des réalités, je leur ai imposé d'étudier l'allégorie de la caverne de Platon. Je leur ai aussi imposé de voir le film *The Matrix*. Chose tout à fait inutile. Ils l'avaient déjà vu quatre ou cinq fois avant de me rencontrer.

M'inspirant un peu du théoricien McKenzie Wark, j'ai pu facilement montrer aux étudiants comment le personnage incarné par Keanu Reeves, Neo, représente une sorte de Roi Philosophe du cyberspace. Keanu était jadis des nôtres, raconte le film, aveuglé par le spectacle de la technologie qui l'entoure. Mais à présent, il voit la Vérité et possède le pouvoir d'user de la technologie contre elle-même pour libérer l'humanité. Comment et pourquoi? Parce que, comme le film ne cesse de nous le répéter, Neo est *The One* (l'Élu).

En classe, nous avons discuté de la signification et de l'importance de Trinity, à laquelle mon amie Emily fait allusion plus haut. Nous avons discuté comment Trinity fonctionne en tant que simulacre d'alter ego féminin de Keanu Reeves, simulacre assez peu subtil. Elle aussi est un hacker. Elle partage les mêmes opinions politiques. Elle se bat comme lui. Et surtout, elle lui ressemble. Ressembler à Keanu Reeves n'étant d'ailleurs pas nécessairement un handicap, quel que soit votre sexe.

Mis à part son statut de pis-aller, Trinity est pour moi le petit plaisir interdit du film *The Matrix*. Ses scènes de combat m'ouvrent les portes de fantasmes d'action dans le cyberspace que William Gibson n'a même jamais suggéré dans ses histoires. Et Carrie Ann Moss, le mannequin qui joue le rôle de Keanu au féminin, possède les plus longues jambes jamais filmées dans du latex. Qu'est-ce que j'aimerais avoir ces jambes-là! Cette Trinity est à tomber par terre, personne ne me contredira. Mais elle n'est pas «*The One*» («l'Élu»). Elle est l'autre Elue.

traduction Yves Cantraine

2

Presque tous les matins, j'entame la journée dans un coffee shop. Souvent, seule la promesse d'un café, même un mauvais café américain, parvient à m'attirer hors du lit. Et à New York, les coffee shops sont à peu près ce qui ressemble le plus à un espace public. J'aime m'asseoir parmi mes voisins, boire mon café en silence, écouter les autres discuter, qui eux-mêmes discutent du monde qui m'entoure.

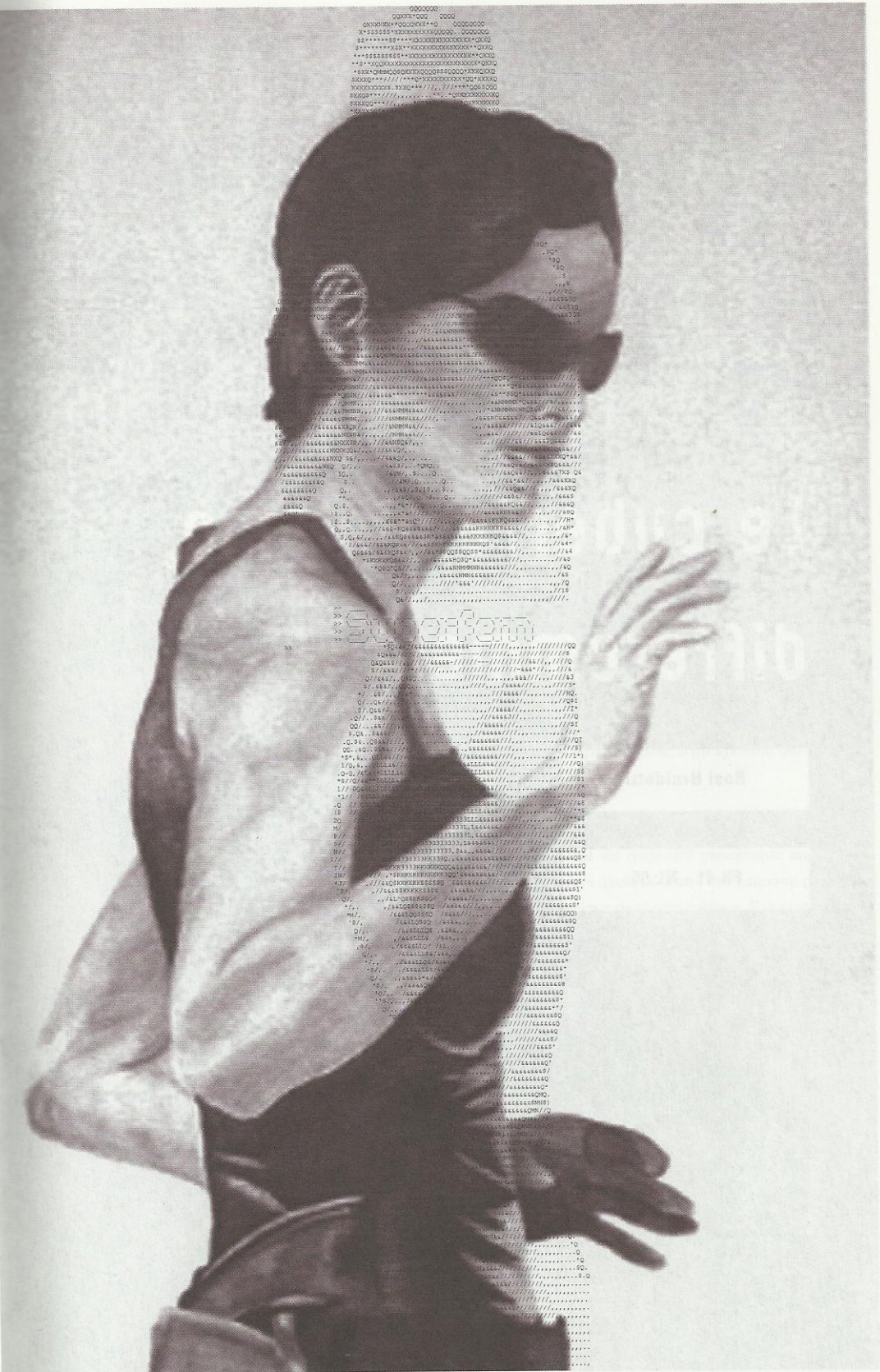
Non pas que je sois une fanatique de la sphère publique-loin de là. Ma vie publique, en tant que femme, déborde de défis auxquels je ne suis normalement pas préparée à faire face dès le matin. Par exemple, bien que je comprenne que les mères puissent se réunir dans les coffee shops et discuter de tactiques et autres stratégies de gardes d'enfants, je ne me sens pas spécialement concernée par leur conversation, n'ayant moi-même pas d'enfants. Par ailleurs, je ne vais pas boire mon café seule afin de rencontrer des hommes (ou même des femmes); je ne suis pas plus disponible pour servir de thérapeute gratuite à quiconque désire discuter de ses problèmes avec une chouette fille dès la première heure. Bien que je sois tout à fait capable et même prête à adopter de tels rôles à des heures plus tardives, je tiens à les éviter jusqu'à ce que je sois parfaitement cafféinée. Être une femme socialement acceptable exige une certaine préparation. Chez moi, c'est une règle, en tout cas.

Franchement, je préfère avoir une vie publique «médiatisée», filtrée. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles je me sens très bien sur l'Internet et rêve souvent d'une vie quotidienne qui ressemblerait plus à la vie du Net. Par exemple, je trouve que ce serait merveilleux d'avoir une touche «delete» implantée chirurgiquement dans la bouche. J'aimerais que le monde soit muni d'une touche «escape» pour échapper aux viols, discriminations ou grossesses non-désirées. Et, parfois, j'aimerais pouvoir faire une pause et «log off», sortir de mon genre, de ma race, de ma sexualité, de mon angoisse. En public, je me comporte d'une façon farouchement «pro-femme». Cela me semble nécessaire car vivre mon malaise, mes doutes ou mon angoisse en public équivaut à me mettre potentiellement en danger. Mais lorsque je suis parmi mes amis, parmi d'autres féministes, c'est une autre histoire que je raconte.

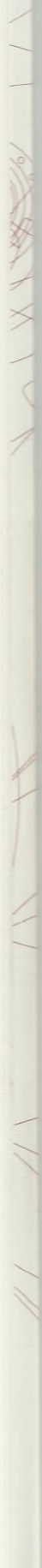
Chaque fois qu'une correction de programme (un patch) est offerte pour remédier à une quelconque erreur dans les systèmes d'exploitation Microsoft, je repense à la théorie et à la pratique féministes contemporaines. En langage informatique, un «patch» est un morceau de code qu'on distribue aux usagers afin de corriger un problème au sein d'un logiciel plus vaste. D'habitude, Microsoft distribue ses patches sans jamais admettre publiquement que son software est défectueux dès le départ. En fait, les problèmes des softwares Microsoft représentent sans doute l'un des secrets publics les plus importants à ce jour. Et pourtant, en tant qu'usagers, que pouvons-nous faire? Les statistiques montrent que 90% des systèmes d'exploitation sont liés à Microsoft. Bon... Il ne nous reste qu'à télécharger la correction, et la vie continue.

Pour moi, le féminisme fonctionne de la même façon. On écrit de nouveaux livres; on lance de nouveaux projets; aujourd'hui, on étudiera la théorie lesbienne et européenne; demain, la pratique féminine post-coloniale et anti-corporate; bientôt, la critique «transsexuelle» (transgender) et la critique axée sur les moins-valides. Chaque mois, je télécharge le matériel ad hoc des sites Web ad hoc, et j'ai l'impression de recevoir la dernière correction d'un programme fondamentalement défectueux baptisé féminisme. Mais ne vous méprenez pas. Je ne prône pas l'abandon du projet féministe. Selon moi, aucun autre n'a d'intérêt. Mais, je l'avoue, de temps à autre, lorsque je suis seule ou parmi mes amies les plus proches, il m'arrive d'exprimer mon «vrai» désir. Je veux cesser d'appliquer des rustines à mon système défectueux. Je voudrais être entière, complète, sans brèche. Appelez ça le désir d'être une Femme Version 2.0.





Superform



traduction Yves Cantraine, Anne Smolar



# Le cyberfeminisme, différemment

Rosi Braidotti

FR 41 - NL 56

## INTRODUCTION: LA POSTMODERNITE

*«Dans la ville, aujourd'hui, il y a des composants libres et des particules accélérées, quelque chose s'est relâché, quelque chose rôde, se faufile, rampe vers son point d'impact. Quelque chose doit se produire et ce n'est pas sans danger. Vous devez prendre garde. Car la sécurité a déserté nos vies.»*

Martin Amis, *Les Monstres d'Einstein*<sup>1</sup>

Dans cet article, mon premier objectif sera de situer la question des cyber-corps au sein de la postmodernité, en soulignant les paradoxes de l'embodiment.<sup>2</sup> Ensuite, je développerai plusieurs variations sur le thème du cyber-féminisme, dont le fil rouge sera la différence sexuelle. Pour moi, loin des usages jargonnants du terme, «postmodernité» désigne la situation historique spécifique des sociétés post-industrielles après le déclin des espoirs et des tropes modernistes. L'espace urbain est à cet égard symptomatique de ces changements, en particulier les centres urbains qui ont reçu un nouveau visage postindustriel de métal et de verre; mais il ne s'agit là que d'un vernis qui recouvre la putréfaction de l'espace industriel et symbolise la mort du rêve moderniste de la société civile urbaine. Cette crise est avant tout une crise du monde occidental, mais pas uniquement. En effet, le trait caractéristique de la postmodernité est la nature transnationale de son économie alors que l'Etat-Nation est en train de décliner. Par ailleurs, un métissage ethnique résulte de flux migratoires mondiaux, processus infini d'hybridation à un moment de racisme et de xénophobie croissants en Occident.<sup>3</sup> La postmodernité, c'est aussi un immense saut vers une tiers-mondisation du «premier» monde alors que le tiers monde lui-même continue d'être exploité; quant à ce que l'on a connu comme «deuxième» monde, le bloc communiste, il s'est effondré, laissant la place à une re-balkanisation de tout le bloc oriental. La postmodernité voit aussi le déclin de l'économie légale et l'ascension du crime et de l'illégalité. Deleuze et Guattari ont baptisé «le capital comme cocaïne» ce phénomène, lequel révèle aussi l'absence de toute visée téléologique du capitalisme tardif, l'absence de direction d'un système qui se perpétue dans la seule brutalité.

Enfin, la postmodernité, c'est aussi l'alliance nouvelle et perversément féconde de la technologie et de la culture. La technologie a évolué du dispositif panoptique analysé par Foucault en termes de surveillance et contrôle, vers quelque chose de beaucoup plus complexe et que Haraway décrit en termes d'«informatique de la domination». Examiner la question de la technologie au sein de la postmodernité nécessite, par conséquent, un changement de perspective. Au lieu de sembler contraire à l'organisme et aux valeurs humaines, le facteur technologique doit être considéré comme proportionnel et intimement lié à l'humain. Au vu d'une telle imbrication mutuelle, il devient nécessaire de parler de la technologie en tant que dispositif matériel et symbolique, c'est-à-dire en tant qu'agent sémiotique et social parmi d'autres. Ce changement de perspective, que j'ai analysé par ailleurs<sup>4</sup> en tant qu'abandon de la technophobie au profit d'une approche plus technophile, redéfinit également les termes des relations entre technologie et art. Si, dans une perspective humaniste conventionnelle, les deux peuvent sembler s'opposer, ils se révéleront beaucoup plus étroitement liés au sein de la postmodernité. Dans tous les domaines, mais spécialement dans la technologie de l'information, la stricte séparation entre le technique et le créatif est rendue superflue par les images digitales et le talent que nécessite le dessin assisté par ordinateur. La nouvelle alliance entre les domaines auparavant séparés du technique et de l'artistique révèle la naissance d'une version contemporaine de la reconstruction post-humaniste d'une techno-culture dont l'esthétique est égale à la complexité technologique. Tout cela pour dire que je souhaite prendre mes distances tant à l'égard de l'euphorie des postmodernistes mainstream qui confisquent la technologie la plus avancée, en particulier le cyberspace, en tant

que possibilité de ré-incarnations multiples et polymorphes, qu'à l'égard des nombreux prophètes de malheur qui pleurent le déclin de l'humanisme classique. Pour moi, la postmodernité nous ouvre les portes de positions<sup>5</sup> nouvelles et importantes pour la pratique culturelle. L'une des conditions majeures pour de telles positions consiste en l'abandon tant du fantasme des ré-incarnations multiples que de la nostalgie séduisante mais dangereuse.<sup>6</sup> Le désir nostalgique d'un passé soi-disant meilleur n'est qu'une réponse hâtive et dépourvue d'intelligence aux défis contemporains. Elle est non seulement culturellement inefficace, dans la mesure où elle se lie aux conditions de sa propre historicité en les niant, mais aussi dans la mesure où elle constitue une simplification abusive de leur complexité. Je considère que la manière dont les sociétés post-industrielles se précipitent têtes baissées sur une solution hâtive à leurs contradictions a quelque chose d'amoral et de complètement désespéré. Cette fuite dans la nostalgie a pour effet immédiat que les modalités de transition d'un monde humaniste en un monde post-humain sont tout simplement ignorées et donc négligées. Que cet aveuglement fondamental trouve sa compensation dans un besoin de sauveurs de tout acabit n'a dès lors rien de surprenant.

Dans ce climat généralisé de déni et de négligence qui marque la crise terminale de l'humanisme classique, je suggère de nous tourner vers des genres littéraires «mineurs» tels la science-fiction et, plus spécialement, le cyber-punk pour trouver des solutions non-nostalgiques aux contradictions de notre époque. Alors que la culture dominante refuse de faire le deuil des certitudes humanistes, des productions culturelles «mineures» placent la crise elle-même à l'avant-plan et soulignent les solutions créatives potentielles qu'elle nous offre. A l'inverse de l'amoralité du déni, les genres culturels «mineurs» cultivent une éthique de la conscience de soi et de la lucidité. Les écrivains de science-fiction comptent parmi les derniers individus les plus moraux de la postmodernité occidentale, en ce qu'ils ne négligent justement pas de s'attarder sur la mort de l'idéal humaniste du «Mann», et en ce qu'ils inscrivent donc cette perte, ainsi que l'insécurité ontologique qu'elle implique, au cœur (inanimé) des préoccupations culturelles contemporaines. En prenant le temps de symboliser la crise de l'humanisme, ces esprits créatifs, suivant en cela Nietzsche, amènent cette crise à son point de dénouement le plus intime. De cette manière, ils placent la mort au premier plan des préoccupations culturelles de la postmodernité, mais ils décapent aussi la couche de nostalgie qui recouvre les insuffisances de l'ordre (du désordre) culturel actuel.

Dans cet article, je suggérerai que des activistes féministes présentes dans la culture et les médias et autres «cyber-féministes» attachées à une politique de la parodie et à la répétition parodique. Quelques-uns parmi ces esprits créatifs se tournent plutôt vers la théorie, d'autres (les écrivains de science-fiction et autres «fabulatrices<sup>7</sup>» telle Angela Carter) ont choisi le mode fictionnel. Si l'ironie demeure un procédé stylistique majeur, des artistes multimédias électroniques contemporains non-nostalgiques, telles Jenny Holzer, Laurie Anderson et Cindy Sherman, jouent aussi un rôle majeur. Nous trouverons chez elles des compagnes de voyage idéales.

#### DES CORPS POST-HUMAINS.

*«Heureusement que je suis née femme, sinon j'aurais été une drag queen.»*

**Dolly Parton**

La citation de la grande simulatrice<sup>8</sup> qu'est Dolly Parton donne le ton de la suite de cette section où je proposerai un survol des représentations du phénomène du cyber-corps d'un point de vue féministe.

Imaginons un instant un triptyque postmoderne: Dolly Parton avec son faux air de beauté sudiste (Southern Belle). A sa droite, ce chef-d'œuvre de reconstruction en silicone qu'est Elizabeth Taylor, avec Michael Jackson en sosie de Peter Pan qui chuchote à côté d'elle. A la gauche de Dolly, Jane Fonda, la fétichiste hyperréelle du fitness, bien installée dans sa phase post-Barbarella en tant que dynamo majeure de l'étreinte cathodique planétaire de Ted Turner. Tel serait le Panthéon de la féminité postmoderne, live 24 heures sur 24 et n'importe où sur CNN, de Hong Kong à Sarajevo, disponible au bout de votre doigt. L'interactivité est un autre nom pour le shopping, comme le dit Christine Tamblyn<sup>9</sup>, et l'identité de genre hyper-réelle est ce qu'elle vend. Ces trois femmes emblématiques ont plusieurs traits en commun: d'abord, elles habitent un corps posthumain, c'est-à-dire un corps reconstruit artificiellement<sup>10</sup>. Ce corps est loin d'être d'essence biologique: il est plutôt au carrefour de forces intensives, il est une surface où s'inscrivent des codes sociaux. Depuis que la génération poststructuraliste a repensé un moi non-essentialisé et incarné, nous avons pu nous habituer à la perte de sécurité ontologique qui accompagne le déclin du paradigme naturaliste. Comme l'a formulé Francis Barker<sup>11</sup>, la disparition du corps est le sommet du processus historique de dé-naturalisation. Subsiste alors le problème de savoir comment ajuster notre politique à ce changement. En conséquence, je suggère qu'il est plus adéquat de parler de notre corps en termes d'incorporation, c'est à dire de corps multiples ou d'ensembles de positions incarnées. Embodiment signifie que nous sommes des sujets en situation, capables d'exécuter des ensembles d'(inter)actions discontinus dans l'espace et le temps. La subjectivité incarnée, incorporée, constitue donc un paradoxe qui repose simultanément sur le déclin historique de la dichotomie corps/esprit et sur la prolifération de discours sur le corps. Foucault a reformulé cette situation comme suit: le paradoxe de la disparition simultanée et de la surexposition du corps. Bien que la technologie rende ce paradoxe manifeste et l'illustre parfaitement, on ne peut prétendre qu'elle soit responsable d'un tel changement de paradigme.

En dépit des dangers de la nostalgie évoqués plus haut, l'espoir vit encore: nous pouvons toujours nous raccrocher à l'intuition folle de Nietzsche lorsqu'il affirmait que Dieu était enfin mort et que l'odeur de son corps pourrissant emplissait le cosmos. La mort de Dieu a mis du temps à venir et a provoqué un effet-domino, entraînant la chute d'un certain nombre de notions familières. La sécurité que garantissait la distinction catégorique du corps et de l'esprit; la foi sécurisante dans le rôle de l'Etat-nation; la famille; l'autorité masculine; l'éternel féminin et l'hétérosexualité obligatoire. Ces vérités fondées sur une métaphysique se sont effondrées au profit de quelque chose de plus complexe, de plus ludique et de bien plus troublant. En tant que femme, donc en tant que sujet émergeant d'une histoire d'oppression et d'exclusion, je dirais que cette crise des valeurs conventionnelles est plutôt positive. En effet, le cadre de la métaphysique a imposé jusqu'à aujourd'hui une conception institutionnelle de la féminité qui a accablé mon genre pendant des siècles. Pour les féministes, la crise de la modernité constitue une ouverture joyeuse vers de nouvelles possibilités, plutôt qu'une descente mélancolique dans le deuil et le déclin. Ainsi, l'hyper-réalité de la condition posthumaine représentée de manière si sublime par Parton, Taylor et Fonda n'exclut ni la politique ni la nécessité d'une résistance politique: elle rend même plus nécessaire encore de travailler à une redéfinition de l'action politique. Rien ne peut être plus éloigné d'une éthique postmoderne que l'affirmation citée à tort et à travers et profondément erronée de Dostoïevski selon laquelle, puisque Dieu est mort, tout est possible. C'est à ce défi que nous devons faire face: comment allier la reconnaissance de l'incarnation (encorporation) postmoderne, à la résistance au relativisme et à la capitulation dans le cynisme.

Deuxièmement, les trois déesses cyborgs évoquées plus haut sont immensément riches parce qu'elles sont stars des médias. A notre époque postindustrielle, les flux financiers immatériels qui circulent sous la forme de données pures dans le cyber-espace avant d'atterrir dans (quelques) comptes bancaires sont essentiels. De plus, le capital s'acharne contre les fluides corporels et en fait le commerce: la sueur et le sang bon marchés de la main-d'œuvre facilement remplaçable, jetable du Tiers-Monde, mais aussi les désirs moites des consommateurs du Premier-Monde qui marchandisent leur existence en une stupeur sur-saturée. L'hyper-réalité n'élimine pas les relations de classes: au contraire, elle les intensifie<sup>12</sup>. La post-modernité repose sur le paradoxe d'une marchandisation et d'un conformisme simultanés des cultures, tout en intensifiant leurs disparités ainsi que les inégalités structurelles. L'omnipotence des médias visuels constitue un aspect important de cette situation. Notre époque a transformé la visualisation en forme ultime de contrôle entre les mains des fétichistes de la transparence qui ont fait de CNN un verbe: «J'ai été CNN-isé aujourd'hui, pas toi?» Il s'agit là non seulement de l'étape finale de la marchandisation du scopique, mais aussi du triomphe de la vue sur tous les autres sens<sup>13</sup>. Ceci est particulièrement préoccupant d'un point de vue féministe, car une hiérarchie des sens tend ainsi à se ré-établir qui privilégie la vue par rapport aux autres sens, en particulier le toucher et l'ouïe. La primauté de la vue a été remise en question par les théories féministes. Sous l'influence de l'œuvre féministe de Luce Irigaray et Kaja Silverman, l'idée d'explorer les potentialités de l'ouïe et des matériaux auditifs s'est imposée en vue d'échapper à la tyrannie du regard. Donna Haraway a des choses très intéressantes à dire à propos de l'emprise logocentrique sur la vue désincarnée, emprise parfaitement illustrée par le satellite/œil dans le ciel. Elle y oppose une redéfinition incarnée et donc responsable de l'acte scopique en tant que forme de mise en relation avec l'objet du regard, et qu'elle définit en termes de «détachement passionné». Si vous examinez l'éventail des pratiques artistiques électroniques contemporaines, en particulier dans le domaine de la réalité virtuelle, vous pourrez apprécier bon nombre d'artistes féminines, telles Catherine Richards et Nell Tenhaaf, qui utilise la technologie pour remettre en question l'hypothèse de la supériorité visuelle qu'elle porte pourtant en elle. Troisièmement, les trois (sic) créatures emblématiques que j'ai choisies pour symboliser le corps postmoderne sont toutes blanches, particulièrement et paradoxalement Michael Jackson. Avec son intelligence perverse, l'arnaqueur hyperréel Jeff Koons (ex-époux de la Ciccioni, star du porno italienne post-humaine) a représenté Jackson en dieu blanc immaculé de céramique portant un singe dans les bras. Avec panache, Koons a annoncé qu'il s'agissait là d'un hommage à la recherche de Michael Jackson d'un corps toujours plus parfait. Les nombreuses interventions de chirurgie esthétique qu'il a subies illustrent la façon délibérée dont Jackson a sculpté et refait son moi. Dans une conception posthumaine du monde, les tentatives délibérées pour atteindre la perfection sont le complément de l'évolution, conduisant le moi incorporé, incarné à un niveau plus élevé d'accomplissement. La blancheur étant, dans la simplicité sublime de Koons, le critère incontesté et indépassable de la beauté, le statut de superstar de Jackson ne pouvait être représenté que par le blanc. L'hyperréalité n'élimine pas le racisme: elle l'intensifie et le conduit à l'implosion.

L'un des aspects connexes de la racialisation des corps post-humains concerne les valeurs spécifiques à chaque ethnie qu'elle porte en elle. Nombreux sont ceux qui s'interrogent sur la mesure dans laquelle nous sommes en train d'être recolonisés par une idéologie américaine, et plus spécialement californienne, du «body beautiful», du beau corps. Puisque les grandes firmes US possèdent la technologie, elles marquent de leur empreinte l'imaginaire contemporain; ce qui laisse peu de place à toute autre alternative culturelle. Ainsi, les trois emblèmes de la féminité postmoderne, dont le corps discursif est le sujet de ce texte, ne peuvent être qu'américains.

## UNE POLITIQUE DE LA PARODIE.

Que faire face à une telle situation? Face à ces figures emblématiques d'une hyperféminité blanche, hétérosexuelle, économiquement dominante, imposées par la culture et qui à la fois, rétablit les énormes différences de puissance tout en les niant?

La première chose que puisse faire une critique féministe consiste à reconnaître les apories et les aphasies des cadres théoriques, et à se tourner avec espoir vers les artistes (femmes). Il est indubitable que les esprits créatifs ont une longueur d'avance sur les virtuoses des méta-discours, même et spécialement sur les méta-discours déconstructionnistes. Voilà qui fait réfléchir: après des années d'arrogance théorique post-structuraliste, la philosophie se retrouve à la traîne de l'art et de la littérature de fiction dans la course ardue avec le monde d'aujourd'hui. Peut-être le moment est-il venu de modérer la pulsion théorique en nous et d'essayer de nous confronter à notre contexte historique de façon différente.

Les féministes ont rapidement relevé le défi de trouver des réponses politiques et intellectuelles à cette crise de la théorie. Elles ont en majeure partie pris la forme d'un «virage linguistique», c'est-à-dire un glissement vers des styles de discours où l'imaginaire joue un plus grand rôle. Pour preuve, l'insistance de la théorie féministe sur la nécessité de trouver de nouvelles «figurations», comme l'a formulé Donna Haraway, ou de nouvelles «fabulations», pour citer Marleen Barr, qui permettront d'exprimer les formes différentes de subjectivité féminine qui se sont développées au sein du féminisme, ainsi que la lutte en cours aujourd'hui avec le langage pour produire des représentations affirmatives des femmes.

Toutefois, le défi féministe n'est aussi visible que dans le domaine de la pratique artistique. Par exemple, la force ironique, la violence à peine cachée et l'esprit corrosif de groupes féministes tels que les Guerilla ou les Riot Girls illustrent un aspect important de la re-situation contemporaine de la culture et de la lutte pour la représentation. Je définirais leur position en termes d'une politique de la parodie. Les Riot Girls affirment que nous sommes en guerre et que les femmes ne sont pas pacifistes: nous sommes les filles de la guerilla, les émeutières, les méchantes. Nous voulons mettre sur pied une forme de résistance active, mais nous voulons aussi nous amuser et agir à notre manière. Le nombre toujours croissant de femmes qui écrivent leurs propres science-fiction, cyberpunk, scénarios de films, magazines, musique rock ou rap, etc., témoigne de ce nouveau mode.

Celui-ci, tel qu'exposé par les Riot et Guerilla Girls, est clairement marqué par la violence, par quelque chose de direct, de cru, qui contraste brutalement avec le ton syncopé de la critique artistique classique. Ce style violent est une réponse à des forces sociales et environnementales hostiles. Il exprime aussi le besoin d'un lien collectif par des rituels et des actes ritualisés, lesquels accentuent la singularité impénitente de l'individu au lieu de faire disparaître celui-ci dans le groupe. J'ai trouvé une évocation puissante de cette position à la fois singulière et partagée collectivement dans le rythme tumultueux, démoniaque de *In Memoriam to Identity I'* de Kathy Acker, dans son don pour les devenirs multiples, son goût pour la réversibilité des situations et des personnages: sa capacité limite pour se faire passer pour d'«autres», pour imiter ou «traverser» une infinité d'autres. Comme bon nombre de théoriciennes féministes l'ont fait remarquer, la pratique de la parodie, que j'appellerai aussi la «philosophie du comme si», avec ses répétitions ritualisées, doit avoir un fondement pour être politiquement efficace. Les revendications d'un savoir féministe postmoderne trouvent leur fondement dans le vécu et, par conséquent, caractérisent les formes radicales de incorporations (réincarnations). Mais elles se doivent aussi d'être dynamiques - ou nomades - et de permettre des déplacements et la multiplicité.

La pratique du «comme si» peut aussi dégénérer en un mode de représentation fétichiste. Celui-ci consiste à la fois en une reconnaissance et un déni de certains attributs ou de certains vécus. Dans la pensée postmoderne masculine<sup>15</sup>, le déni fétichiste semble caractériser la plupart des débats sur la différence sexuelle<sup>16</sup>. Je considère la théorie féministe comme un correctif à cette tendance. La philosophie féministe «du comme si» n'est pas une forme de désaveu, mais bien l'affirmation d'un sujet à la fois non-essentialisé (c'est à dire qui n'est plus fondé sur l'idée d'une «nature» humaine ou féminine), mais apte à se faire agent éthique et moral. Comme nous en avertit lucidement Judith Butler, la puissance du mode parodique réside précisément en sa capacité à transformer la pratique des répétitions en une position porteuse d'un pouvoir politique. En quoi la pratique théorique et politique du «comme si» est-elle porteuse de pouvoir? A mon avis, en ce qu'elle permet potentiellement d'ouvrir des espaces où des formes d'action féministe sont rendues possibles, et ce par des répétitions successives et des stratégies d'imitation. En d'autres termes, la parodie peut être porteuse de pouvoir politique à condition d'être soutenue par une conscience critique qui vise à la subversion des codes dominants. Ainsi, j'ai pu défendre l'idée<sup>17</sup> que la stratégie de la «mimesis» chez Luce Irigaray est porteuse de pouvoir car elle touche simultanément à des questions d'identité, d'identifications et de subjectivité politique. Le mode ironique est une forme orchestrée de provocation et, en tant que telle, elle désigne une sorte de violence symbolique dont les Riot Girls sont les maîtresses incontestées.

*J'en ai assez que la technologie de la Réalité Virtuelle et le cyberspace soient des jouets pour les garçons. La vue de hippies recyclés et vieillissants qui, n'ayant pu se débarrasser de leurs habitudes narcotiques des années 60, ont simplement décidé de faire de la vidéo et des ordinateurs de nouvelles drogues m'amuse un peu et m'ennuie beaucoup. Il ne s'agit là que de la transposition d'un plaisir solipsiste en un autre. Moi, l'une des Riot Girls, l'une des méchantes, l'une des vilaines, je veux mon propre imaginaire, mon propre moi projeté; je veux créer un monde à ma propre image glorifiée. Le moment est venu du mariage sacrilège de l'Ariane de Nietzsche et des puissances dyonisiaques; le moment est venu pour que le désir de mort féminin puisse s'exprimer en créant des réseaux opérationnels qui traduiront le désir féminin en formes socialement négociables de comportement. Le moment est venu d'une nouvelle donne entre l'histoire et l'inconscient.*

*La métaphore de la guerre est en train d'envahir notre imaginaire culturel et social, de la musique rap au cyberspace. Prenons l'exemple de la musique populaire. D'abord, il faut être conscient du déclin du rock'n'roll en tant que force politique subversive, déclin qui se manifeste dans deux phénomènes parallèles: l'un est la résurrection de ce que j'appelle le «rock gériatrique», c'est à dire les retours sans cesse recommencés des Rolling Stones et autres reliques du «cock rock» des années 60<sup>8</sup>. A quand la retraite? L'autre phénomène est bien plus problématique: il s'agit de l'exploitation militaire du rock'n'roll par l'armée américaine. Initié au Vietnam, l'emploi du rock'n'roll comme arme d'assaut s'est perfectionné lors de l'attaque contre Noriega au Panama<sup>9</sup>.*

*A présent, le rap a pris le relais et les images masculinistes bellicistes du «gangsta rap» ont envahi le rap. Mais il suffit d'écouter le groupe de rap féminin Salt'n'Pepper pour devoir remettre en question le lien inévitable entre musique subversive et masculinité agressive. Oui, les filles deviennent enragées; nous voulons nos cyber-rêves, nous voulons nos propres hallucinations et les partager. Gardez votre gore sanguinolent. Ce qui nous importe, c'est de prendre possession du cyberspace afin de quitter le vieux cadavre pourrissant, séduit, enlevé et abandonné du patriarcat phallocentrique; les escadrons de la mort du phallus, le corps obsédé par l'argent, gonflé à la silicose de la phallocratie militante et de son autre féminin annexé et indexé. Les Riot Girls savent qu'elles peuvent faire mieux.*

L'écriture créative dans le mode fictionnel est un autre exemple de politique de la parodie. A l'époque de la postmodernité, l'écriture n'est pas seulement un processus de traduction continue, mais aussi d'adaptations successives à différentes réalités culturelles. Cette idée



a été énergiquement soulignée par l'écrivain vietnamo/californienne Trinh Minh Ha, laquelle a suivi la relecture par Deleuze des forces dyonisiaques de Nietzsche et parle «d'écriture en intensité». Ainsi, l'écriture caractérise une forme intransitive du devenir: par exemple, le type de devenir qui intensifie le niveau de créativité joyeuse et de plaisir.

L'art de la performance chez Laurie Anderson est un exemple intéressant de devenir intransitif par un style parodique efficace. Maîtresse inégalée du mode «comme si» d'expression créative<sup>30</sup>, Laurie Anderson propose un univers conceptuel où les situations et les personnages sont toujours réversibles. Ce qui permet à Anderson de décrire un type high-tech de continuum entre différents niveaux d'expérience. Ce qui, à son tour, constitue son talent extraordinaire pour évoquer la complexité sur le mode minimaliste. Les interventions dans des espaces publics représentent également un aspect important de ce type de sensibilité artistique. Par exemple, les grands panneaux d'affichage de Barbara Krueger sont placés stratégiquement à des carrefours importants au cœur des métropoles du monde occidental. Ils clament bien haut que «Nous n'avons pas besoin de nouveau héros»<sup>21</sup> En ces temps de décadence post-industrielle de l'espace urbain, des artistes comme Krueger parviennent à rendre à l'œuvre d'art la valeur monumentale qui était sa prérogative autrefois, tout en conservant sa nature politiquement engagée. De même, les panneaux électroniques de Jenny Holzer se détachent en clignotant du décor de nos cités envahies par la publicité pour transmettre des messages de sensibilisation très politisés: «L'argent qui fait le goût», «la propriété a engendré le crime», «la torture est barbare», etc<sup>22</sup>. Holzer utilise aussi les espaces des aéroports, en particulier les panneaux d'information au bord des tapis roulants à bagages, afin de transmettre ses messages percutants, tel «le manque de charisme peut entraîner la mort» ou, plus ironique, «si vous aviez bien agi, les communistes n'existeraient pas», «quel pays choisirez-vous si vous détestez les pauvres?». Krueger et Holzer illustrent parfaitement l'appropriation postmoderne, intelligente et non-nostalgique des espaces urbains et publics dans un but créatif et politique. Dans leurs mains, la ville comme zone de transit, de passage, devient un texte, un espace signifiant, chargé de signes et de signaux qui indiquent une multitude de directions, auxquels l'artiste ajoute les siens, plus inattendus et dérangeants. Les Guerilla Girls agissent de la sorte depuis des années, et avec grand talent.

Les espaces publics en tant que sites de créativité mettent en relief un paradoxe: ils sont à la fois chargés de signification et profondément anonymes; ce sont des espaces de passage et de détachement, mais aussi des lieux d'inspiration, d'intelligence visionnaire, qui engendrent une grande créativité. L'œuvre expérimentale de Brian Eno, «Music for airports» exprime avec force la même chose: ici aussi, l'artiste s'approprie créativement le cœur mort de ces zones un peu hallucinantes que sont les lieux publics.

#### LE POUVOIR DE L'IRONIE.

L'ironie constitue l'une des formes qu'a prises la pratique culturelle féministe du «comme si». L'ironie est une saine dose de démythification/démystification appliquée systématiquement: c'est dégonfler constamment, c'est refroidir la surchauffe rhétorique. Une réponse possible à la nostalgie généralisée de la culture dominante ne peut se résumer, elle ne peut que se pratiquer:

*Nulle fin de siècle spectaculaire pour nous, unités statistiques contemporaines. Nul retour théâtral à la lumière du jour. Nous sommes la génération anti-Lazare de l'ère post-chrétienne. Nul cri d'alarme. Nulle larme. Les principes de la photocopie (la reproduction distraite et éternelle du Même) se sont substitués à l'ère tragique de la suspension esthétique. Walter Benjamin et Nietzsche, IBM et Rank-Xerox, main dans la main.*

*Assise dans une obscurité post-Becket, j'ai perdu mon dernier fragment de complétude. J'ai eu l'impulsion d'attendre, d'attendre que viennent les particules accélérées. Rien de bien tragique, juste la lumière de la raison, bleue et froide comme l'acier qui nous réduit à l'insignifiance. La vie comme un désir brûlant de retourner au non-être, une abnégation vivante. L'amour est mort dans Metropolis. Ma voix est sèche et s'éteint déjà. Ma peau devient parchemin, toujours plus rugueuse à chaque clic du cerveau digital. Le complot kafkaïen s'insinue dans mon dispositif génétique. Je serai bientôt un insecte géant et je mourrai après ma prochaine tentative de copulation.*

*C'est ainsi que finira le monde, mon amour d'outre-tombe, pas sur un boum mais sur le murmure bourdonnant d'insectes qui rampent sur un mur. Les araignées aux longues pattes de mon mécontentement, mon cœur: la joie d'un cafard. S(t)imuler, dissimulation. Ils n'ont pu conserver une marge de négociation, n'ont jamais quitté la cible, jusqu'à nous déstabiliser, ramenant au centre la pépiphérie, et le projectile en nous frappant nous fit perdre tout équilibre. Aphasiques. Si beau, toujours si beau qu'il me fit languir pour le dix-neuvième siècle, avant que Dieu ne meure. Cela devait être agréable de dire: «Dieu, c'est vrai!» et de ne pas être tiraillé entre les probabilités.*

*Ce n'est pas que je me préoccupe de la perte du narratif classique. Lyotard nous dit tout sur la modernité et la crise de la légitimation. Je ne m'inquiète pas de ne pas pouvoir me reposer sur un seul lambeau de cohérence discursive. Conceptuellement, c'est plutôt une position stimulante, riche de potentiel étymologique, et pourtant je sais que: j'ai déjà donné pour tout ceci. Profond dans le cœur du trou béant de mon cœur je pleure la perte de la grandeur métaphysique, je pleure la mort de l'amour divin. Le sublime me manque, tandis que nous plongeons tête la première dans le ridicule.*

*Oui, le monde aura une fin, mon ami post-Zarathoustrien. Il s'éteindra telle une bougie très courte. La mort est un art et il faut avoir un don pour cela. Et tu le fais exceptionnellement bien, tellement bien qu'on dirait l'enfer, qu'on dirait que c'est réel. Nous tuons le temps c'est tout. J'espère que tu te tueras à temps. Capitulation inconditionnelle, o Hiroshima mon amour, mon Enola Gay très exclusive. Quel œil immortel a attiré ta dissymétrie époustouflante? Quelle injection d'angoisse post-heideggerienne, quelle fuite nucléaire mortelle t'a traumatisé au point que tu sois dans un tel état d'incompétence émotionnelle? Quand t'es-tu transformé en une telle machine autiste, une collection de circuits non intégrés? Où ton désir de mort a-t-il été, mon compagnon de voyage post humain?*

*Nu, tu es un fil électrisant. A peine un moi, une entité, un individu dans n'importe quel vieux sens humaniste du terme. Heraclite revisité par Deleuze, tu personnalises le sujet moderne décapité. Tu t'es déclaré pur devenir, mais tu étais juste un simple reflet, une image synthétique animée -uni- dimensionnelle et pourtant multi- fonctionnelle.*

*Est ce ainsi que l'on doit lire les machines désirantes de Deleuze? Est ce vers cela que Lyotard se dirige? Et Baudrillard avec son hyper-réalité et son simulacre? Ou s'agit il seulement de métaphores complexes de la faillite métabolique que nous traversons? Tous ces discours nécrophiles me rendent évidemment nerveuse et si vous aviez mon cerveau vous seriez nerveux aussi. Je suis un humain, sexué, être mortel de sexe féminin, doté de langage. Appelez moi juste- femme.*

## REGARDS FEMINISTES SUR LA SCIENCE FICTION

La situation difficile du post humain implique le brouillage des frontières des genres. Pourtant, ceci n'avantage pas toujours les femmes. De nombreuses féministes se sont tournées simultanément vers l'écriture et la lecture de science fiction afin d'évaluer l'impact du nouveau monde technologique sur la représentation de la différence sexuelle. Tous les adeptes savent que la science fiction se rapporte à des fantasmes qui concernent le corps, plus particulièrement la fonction reproductrice du corps. La science fiction offre des systèmes alternatifs de reproduction et de naissance, qui vont de l'image

plutôt infantile de bébés nés dans des choux-fleurs, à des naissances monstrueuses par d'innombrables orifices. Ceci donnant naissance à ce que Barbara Creed définit comme le syndrome du féminin monstrueux.<sup>23</sup> Ainsi ce n'est pas une coïncidence si dans *Alien*, un classique du genre, l'ordinateur central contrôlant le vaisseau spatial est appelé «Mère» et qu'il soit vicieux, particulièrement vis à vis de l'héroïne (Sigourney Weaver). Dans ce film la fonction maternelle est déplacée: elle se reproduit comme un insecte monstrueux en déposant des œufs dans les estomacs des gens, par le biais d'un acte de pénétration phallique au travers de la bouche. Le film regorge également de scènes d'éjection de plus petits vaisseaux ou avions du monstrueux et hostile engin spatial matriarcal. Mère est une toute puissante force génératrice, pré-phallique et malfaisante: elle est une abysse non représentable de laquelle provient toute vie et mort.

Dans la lignée des analyses critiques féministes de la science fiction, je soutiens que les films de science fiction d'épouvante jouent avec les anxiétés mâles fondamentales et les déplacent en inventant une théorie de la reproduction, ce qui a pour conséquence la manipulation de l'image du corps féminin. Selon Julia Kristeva, le côté «horreur» de ces films joue sur une fonction «maternelle» déplacée et fantasmée, comme détenant simultanément la clé des origines de la vie et de la mort. Exactement comme la tête de la Méduse, l'horrible femelle peut être conquise en étant transformée en emblème, c'est-à-dire en devenant fétichisée.<sup>24</sup>

Certaines des formes de procréation post humaine qui sont explorées dans les films de science-fiction sont: le clonage (*The Boys from Brazil*); la parthénogenèse (*The Gremlins*). Un autre thème consiste à faire féconder les femmes par les aliens, comme dans le classique des années 50 'I married a monster from outer space', 'Village of the Damned', et les drames psychologiques tels que *Rosemary's Baby*. La production de l'humain en tant que machine est aussi assez populaire; (*Inseminoid*, *The Man Who Folded Himself*), ce qui implique des rapports femme/machine (comme une variation femme/diable) (*Demon Seed*, *Inseminoid*). En fait, Spielberg est le maître des fantasmes mâle-naissance. Le film *Indiana Jones* en est l'exemple parfait: il n'y a pas de mère en vue, jamais, mais Dieu le père est omniprésent. La série qu'il a produite, *Back to the Future*, traite de manière totale et prolongée le fantasme du garçon adolescent d'être à l'origine de sa propre existence. Modleski fait remarquer que dans la culture contemporaine il est évident que les hommes flirtent définitivement avec l'idée d'avoir eux-mêmes des bébés. Ils le font de manière assez naïve, notamment en expérimentant des formes sociales nouvelles et bien sûr positives de nouvelle paternité.<sup>25</sup>

A l'époque postmoderne, cette anxiété mâle au sujet du père absent doit toutefois être lue parallèlement aux nouvelles technologies de reproduction. La femme est remplacée par l'appareil technologique- la machine- dans une version contemporaine du mythe de Pygmalion, une sorte de «*My Fair Lady*» high-tech.<sup>26</sup>

Si on observe la reconstruction contemporaine de la féminité et de la masculinité au travers de la culture des médias, on ne peut s'empêcher d'être frappé par son manque d'inspiration. Prenons par exemple la masculinité à la mode soit de Cameron-Schwarzenegger ou de Cronenberg. Cameron et Cronenberg sont les grands reconstructeurs du sujet masculin post humain. Ils représentent deux courants opposés: Cameron plonge profondément dans ce que Nancy Hartsock appelle «la masculinité abstraite» en proposant un corps masculin hyperréaliste au format Schwarzenegger. Cronenberg, au contraire, fait exploser la masculinité phallique dans deux directions divergentes: d'un côté le tueur en série psychopathe et de l'autre la névrose hystérique du mâle sur-féminisé. La dernière est aussi célébrée par les intellectuels Arthur et Marielouise Kroker établis à Toronto.

Dans le cyber-punk, le thème de la mort et le rituel de la mise en terre du corps est tellement omniprésent qu'il se substitue au facteur de procréation. Nous savons tous à quel point la culture cyber-punk est dominée par la masculinité, si bien que dire qu'elle reflète les fantasmes masculins et plus particulièrement le désir de mort masculin, serait bien en dessous de la vérité. Le cyber-punk rêve de la dissolution du corps dans la matrice (comme dans la «mater» ou la matrice cosmique), dans ce qui m'apparaît être le retour climactique final d'un petit garçon dans le récipient organique et en perpétuelle expansion de Big Mama. Je trouve de telles images du cosmos très bâclées, littéralement, mais aussi vraiment essentielles dans leur manière de dresser le portrait de la force cosmique de la mère archaïque en tant que tout puissant récipient des forces de vie et de mort. La différence sexuelle comprise en tant que dissymétrie a une fois de plus pour résultat différentes positions sur le sujet de la mère archaïque. Nous, les riot girls, qui avons été persécutées, harcelées et opprimées par Big Mama toute notre vie; nous qui avons dû résister à Mama et la chasser hors des noirs replis de notre psychisme, nous avons une toute autre histoire à raconter. La fameuse recommandation formelle de Virginia Woolf selon laquelle la femme créative a besoin de tuer «l'ange dans la maison» qui habite les couches les plus anciennes de son identité est tout à fait fondée. Il s'agit de l'image de la douce femme bienveillante, nourricière, qui se sacrifie, qui se met en travers de sa propre réalisation. On ne peut pas attendre des femmes qu'elles partagent aussi facilement le fantasme du retour à la matrice, au contraire, nous voulons en sortir, et vite. Nous, les riot girls voulons nos propres rêves de dissolution cosmique, nous voulons notre propre dimension transcendante. Gardez vos propres rêves de matrices: votre désir de mort n'est pas notre désir de mort, vous feriez mieux de nous laisser l'espace et le temps pour développer et exprimer mes propres désirs, sinon nous nous fâcherons pour de bon. La colère nous poussera à vous punir en décidant de réaliser, dans nos vies quotidiennes réelles, vos pires fantasmes de femmes odieuses. Comme disait cette autre grande simulatrice, Bette Midler: *«Je suis tout ce que tu avais peur que ta petite fille soit en grandissant- et ton petit garçon!»*

En d'autres termes, en tant que femme féministe qui a pris ses distances avec la féminité traditionnelle et qui a donné naissance à de nouvelles formes de subjectivité, une riot girl sait utiliser à bon escient la politique de la parodie/ elle peut incarner l'identité, la féminité à sa manière extrême et extrêmement agaçante. Afin d'éviter de telles explosions de colère de femme féministe nous devrions prendre le temps d'en discuter pour négocier les marges de tolérance mutuelle.

#### LE CYBER-IMAGINAIRE

Tandis que ce genre de négociation prend place, la discrimination entre les hommes et les femmes quant à l'utilisation des ordinateurs, l'accès au savoir informatique, à l'équipement internet et à d'autres équipements technologiques coûteux, ainsi que leur participation à la conception et au développement des technologies augmentera de plus en plus. De la même façon, le fossé entre le monde industrialisé et le tiers monde en termes d'accès aux technologies s'élargira aussi. C'est toujours aux époques de grands progrès technologiques que la culture occidentale réitère certaines de ses habitudes les plus persistantes, notamment la tendance à produire de la différence et à l'organiser hiérarchiquement.

Ainsi, tandis que l'informatique semble faire la promesse d'un monde au-delà des différences sexuelles le fossé entre les sexes s'élargit. Tout ce bavardage autour d'un monde télématique ne masque l'augmentation continue de la polarisation des ressources et des moyens, dont les femmes sont les principales victimes. Ce qui donne à penser que le changement

des frontières conventionnelles entre les sexes et la prolifération de toutes sortes de différences par le biais des nouvelles technologies ne seront pas aussi libérateurs que ce que veulent nous faire croire les fanatiques d'internet et les cyber-artistes. Dans l'analyse de la cyber-imagination contemporaine, la production culturelle qui entoure les technologies de réalité virtuelle se caractérise par un réel conçu par ordinateur particulièrement avancé, utile dans ses applications médicales et architecturales, mais très pauvre sous l'angle de l'imagination, plus spécifiquement si on la considère en terme de rôles sexuels. Le dessin assisté par ordinateur et l'animation ont un potentiel de grande créativité, pas uniquement dans des secteurs professionnels tels que l'architecture et la médecine, mais aussi dans la culture des loisirs, plus particulièrement dans les jeux vidéo. Ils trouvent leur source dans la technologie d'apprentissage des pilotes d'avions de combat. La guerre du Golfe a été menée par de la machinerie de réalité virtuelle (cela n'a pas empêché la boucherie habituelle). Dernièrement, le coût de la production d'équipement de réalité virtuelle a baissé, à tel point que d'autres personnes que la NASA peuvent y avoir accès.

Les chercheuses féministes dans ce domaine ont remarqué les paradoxes et les dangers des formes contemporaines d'acorporalité, qui accompagnent ces nouvelles technologies. Je suis particulièrement frappée par la persistance des images pornographiques, violentes et humiliantes, de femmes qui circulent dans ces soi-disant «nouveaux» produits technologiques. La conception de programmes qui permettent «le viol virtuel et le meurtre virtuel» est spécialement inquiétantes. Par exemple le *Lawn Mower Man* est un des films grand public qui comporte des images de «réalité virtuelle», qui sont en fait seulement des images numériques. Je trouve qu'il fait un usage très médiocre d'images fortes. Le sujet du film est le suivant: un savant travaillant pour la NASA a inventé des technologies très avancées pour manipuler l'esprit, il utilise d'abord un chimpanzé comme objet d'expériences scientifiques qu'il remplace ensuite par un handicapé mental, dont le cerveau «grandit» grâce à cette nouvelle technologie.

Les images de pénétration du cerveau sont cruciales pour l'impact visuel du film: il s'agit uniquement «de s'ouvrir» à l'influence d'une puissance plus grande. On peut comparer ceci aux corps masculin invaginés de Cronenberg, pénétrés par les radiations du tube cathodique de Videodrome et plus récemment à l'implant cervical dans Johnny Memonic. Grâce à cette technologie, l'homme retardé s'épanouit d'abord en un garçon normal, puis se transforme en un personnage surhumain. La reconstruction de la masculinité dans ce film montre l'évolution suivante: idiot/petit garçon/adolescent/cow-boy/qui perd sa virginité/amant terrible/macho/violeur/assassin/tueur en série/psychopathe. Le film questionne implicitement l'interaction de la sexualité et des technologies, toutes deux en tant que formes de pouvoir masculin et masturbatoire. A un stade intermédiaire de son développement, il revendique qu'il peut voir Dieu et il veut partager cette expérience avec sa copine, afin de lui procurer l'orgasme ultime. Ce qui suit est une scène de viol psychique, où la femme est littéralement explosée et perd la tête. A partir de là, la femme sera folle, tandis que le garçon progresse et devient une figure quasi divine, un tueur en série, et finalement une force de la nature. Par conséquent tandis que l'esprit masculin voit puis devient Dieu, celui de la femme est simplement montré en train de craquer sous la pression.

Face à cela, une féministe ne peut s'empêcher d'être frappée par la persistance des stéréotypes sexuels et des tendances misogynes. Le prétendu triomphe des hautes technologies ne s'est pas accompagné d'un saut de l'imagination humaine qui créerait de nouvelles images et représentations. Au contraire, ce que je remarque c'est la répétition de très vieux thèmes et de clichés, sous l'apparence de «nouvelles» avancées technologiques. Ce qui prouve simplement qu'il faut plus que des machines pour vraiment transformer les sché-

mas de pensée et les habitudes mentales. La fiction de la science qui est le thème des films et de la littérature de science fiction, doit faire appel à plus d'imagination et plus d'égalité entre les sexes afin de s'approprier une «nouvelle» représentation d'une humanité post-moderne. A moins que notre culture relève le défi et invente de nouvelles formes d'expression appropriées, cette technologie est inutile. Une des grandes contradictions des images virtuelles est qu'elles émoustillent notre imagination, promettant les monts et merveilles d'un monde libéré des questions de genre quand simultanément il reproduit quelques-unes des images plates, les plus banales imaginables de l'identité sexuelle, mais aussi des relations sociales et raciales. Les images virtuelles titillent aussi notre imagination, à la manière de la représentation dans la pornographie. L'imagination est un espace très connoté sexuellement et l'imagination de la femme, comme l'a dit la théoricienne féministe du cinéma Doane, a toujours été représentée comme une embarrassante et dangereuse qualité.<sup>27</sup> La pauvreté imaginaire de la réalité virtuelle est encore plus frappante si on la compare à la créativité de certaines des artistes femmes que j'ai évoqué plutôt. Par comparaison, la banalité, le sexisme, la nature répétitive des jeux vidéos conçus par ordinateur sont tout à fait consternantes. Comme d'habitude, à une époque de grands changements et bouleversements, le potentiel de la «nouveau» engendre de grandes peurs, de l'anxiété et dans certains cas même de la nostalgie pour le régime précédent. Comme si la misère imaginaire ne suffisait pas, la post-modernité est caractérisée par un impact très étendu et par une invasion qualitative de la pornographie dans toutes les sphères d'activité culturelle. La pornographie parle de plus en plus des relations de pouvoir et de moins en moins de sexe. Dans la pornographie classique le sexe était un véhicule pour les relations de pouvoir.

De nos jours n'importe quoi peut leur servir de véhicule: la culture en devenir de la pornographie montre que n'importe quelle activité ou produit culturel peut devenir une matière première et au travers de ce processus exprimer des inégalités, des schémas d'exclusion, des fantasmes de domination, des désirs de pouvoir et de domination.<sup>28</sup> Le point central reste qu'il y a un écueil de crédibilité entre les promesses de la Réalité virtuelle, du cyberspace, et la qualité de ce qu'ils offrent. Par conséquent il me semble qu'à court terme cette nouvelle frontière technologique va intensifier l'écart entre les sexes et augmenter leur polarisation. Nous sommes revenus à la métaphore guerrière, mais elle prend place dans le monde réel, pas dans l'hyper-espace de la masculinité abstraite. Et ses protagonistes ne sont pas des images numériques, mais les agents sociaux réels des contextes urbains post-industriels.

La stratégie la plus efficace pour les femmes consisterait à utiliser la technologie pour libérer notre imagination collective du phallus et de ses valeurs accessoires: l'argent, l'exclusion, la domination, le nationalisme, la féminité iconique et la violence systématique.

#### LE BESOIN DE NOUVELLES UTOPIES

Un bond qualitatif est aussi nécessaire, néanmoins, vers l'affirmation de la différence sexuelle en termes de reconnaissance de la relation dissymétrique entre les sexes. Les féministes ont rejeté la tendance universalisante qui consiste à confondre le point de vue masculin avec l'«humain», confinant par là le «féminin» à la position structurelle de «l'autre» dévalorisé. Cette division du travail social et symbolique signifie que le fardeau de la différence dévalorisée repose sur certains référents empiriques qui peuvent être définis en opposition à la norme dominante comme: non-homme, non-blanc, non-propriétaire, ne s'exprimant pas dans une langue dominante, etc...

Cette organisation hiérarchique des différences est la clé du phallogocentrisme, qui est le système interne des sociétés patriarcales. Dans ce système, les femmes et les hommes sont dans des positions diamétralement différentes: les hommes sont réunis par la position universelle et par conséquent sont confinés à ce que Hartsock définit comme une «masculinité abstraite». Les femmes, au contraire, sont coincées par la spécificité de leur sexe comme étant le «second sexe». Comme l'observait de Beauvoir: le prix que les hommes payent pour représenter l'universel est la perte de la corporalité, ou la perte de spécificité sexuée dans l'abstraction de la masculinité phallique. Le prix à payer pour les femmes, par contre, est la perte de la subjectivité au travers de la surcorporalité et le confinement à leur identité sexuée. Ce qui mène à deux positions dissymétriques et produit deux stratégies politiques divergentes quant il s'agit de chercher des alternatives. Les parcours du masculin et du féminin pour transcender le contrat phallogocentrique socio-symbolique diffèrent considérablement. Alors que les femmes ont besoin de se réapproprier la subjectivité en réduisant leur aliénation au corps, en posant la question de la déconstruction du corps, les hommes par contre ont besoin de reprendre possession de leur moi physique abstrait en perdant certains de leurs droits exclusifs à la connaissance transcendante. Les hommes ont besoin d'être corporalisés, de devenir réalistes, de souffrir la douleur de l'inscription dans un corps, c'est à dire de l'incarnation.

Un exemple splendide de ce processus est la chute des anges des hauteurs excessives du ciel de Berlin dans le film de Wim Wenders: *Der Himmel über Berlin*. Lorsque les anges choisissent le chemin de l'incarnation, la douleur qui en résulte est rendue avec une grande sensibilité. Dans sa lecture assez spirituelle de l'angoisse Teutonique du film, bell hooks a astucieusement observé la nature spécifiquement culturelle d'un tel exercice.<sup>29</sup> Elle montre très justement le caractère typiquement occidental de l'envol du corps hors du corps et de la création apparentée de la masculinité abstraite en tant que système de domination d'«autres» multiples. Dans son compte-rendu également spécifiquement culturel sur le besoin d'une révision du contrat phallogocentrique socio-symbolique (sic). Néanmoins, Julia Kristeva insiste sur le besoin d'une redéfinition de la place du corps de la femme dans ce système. J'aimerais indiquer par conséquent qu'il est capital de ne pas oublier dans le contexte d'une discussion sur le cyber-espace que la dernière chose dont nous ayons besoin à ce stade de l'histoire occidentale est un renouvellement du vieux mythe de la transcendance en tant qu'envolée hors de son corps. Comme le dit Linda Dement: un petit peu moins d'abstraction serait souhaitée.<sup>30</sup> La transcendance en tant que décorporation reproduirait simplement le modèle patriarcal classique, qui a consolidé la masculinité en tant qu'abstraction rendant par conséquent indispensable les catégories sociales des «autres incarnés». Ce serait une négation de la différence sexuelle comprise comme dissymétrie de base entre les sexes.

Dans le projet d'exploration de la dissymétrie entre les sexes, je voudrais insister fortement sur l'importance du langage, plus particulièrement en lumière de la théorie psychanalytique. Par ce moyen, je veux aussi prendre mes distances avec la psychologie simpliste et le cartésianisme réducteur qui dominent tant la littérature cyberpunk que la technologie du cyberspace. Par opposition à celles-ci, j'aimerais insister sur le fait que la Femme n'est pas uniquement l'autre objectivé du patriarcat, lié à lui par négation. En tant que base pour l'identité féminine, la Femme signifiante se rattache aussi et simultanément à une marge de dissidence et de résistance à l'identité patriarcale. J'ai avancé ailleurs que le projet féministe intervient à la fois au niveau de l'action historique -à savoir la question de l'insertion des femmes dans l'histoire patriarcale-, de l'identité individuelle et de la politique du désir. Ainsi cela couvre à la fois les niveaux du conscient et de l'inconscient. Cette approche déconstructive de la féminité est très fortement présente dans la politique de la parodie que j'ai défendue plus haut. Les femmes féministes qui continuent à fonctionner dans la société en

tant que sujets féminins en ces jours post-métaphysiques de déclin des dichotomies sexuelles, se comportent «comme si» la Femme était encore leur position. Toutefois, en agissant ainsi, elles traitent la féminité comme une option, une série de poses disponibles, une série de costumes riches en histoire et en relations de pouvoir social, mais plus de manière ni figée, ni forcée. Elles défendent et déconstruisent simultanément la Femme en tant que pratique signifiante.

Mon idée est que le neuf est créé en revisitant et en mettant le feu au vieux. Pareillement au repas totémique de Freud, on doit assimiler ce qui est mort avant de pouvoir aller vers un ordre nouveau. La solution peut être trouvée par répétition mimétique et consommation de l'ancien. Nous avons besoin de rituels de mise en terre et de deuil pour les morts, en incluant plus particulièrement le rituel de la mise en terre de la Femme qui était. Nous avons besoin de dire adieu à ce second sexe, cet éternel féminin qui colle à nos peaux comme un matériau toxique, brûlant dans notre moelle osseuse, dévorant notre substance. Collectivement, nous devons prendre le temps de faire le deuil du vieux contrat socio-symbolique et de cette façon imposer le besoin d'un changement d'intensité, un changement de tempo. A moins que les féministes ne négocient avec l'historicité de ce changement temporel, les grandes avancées faites par le féminisme vers l'émancipation de formes alternatives de la subjectivité féminine n'auront pas le temps d'arriver à la réalisation sociale.

La réponse au métaphysique est le métabolisme, c'est à dire un nouveau devenir incorporé, un changement de perspective qui permet aux individus de définir leur rythme et leur niveau de changement tout en cherchant des formes sociales réalisables de consensus afin de réajuster notre culture à ces modifications et changements. Kathy Acker dans son texte splendide *In Memoriam to Identity*, fait remarquer que tant que «je» a son identité et son sexe, «je» n'est rien de neuf. J'ajouterais aussi que tant que l'on croit en la grammaire, on croit en Dieu. Dans la modernité, Dieu est mort et bien que la puanteur de son corps pourrissant se soit répandue dans le monde occidental depuis plus d'un siècle, il faudra plus que des expériences hystériques avec de mauvaises syntaxes ou le fantasme solipsistique des virées pour nous sortir collectivement de sa folie phallogocentrique en déclin mais néanmoins toujours opérationnelle. Nous avons plutôt besoin de plus de complexité, de multiplicité, de simultanéité et nous devons repenser le genre, la classe et la race dans notre poursuite de ces multiples et complexes différences. Je pense aussi que nous avons besoin de douceur, de compassion et d'humour pour nous extirper des ruptures et des extases de notre époque. L'ironie et l'autodérision sont des éléments importants de ce projet et ils sont nécessaires à son succès, comme l'ont fait remarquer des féministes aussi diverses que Hélène Cixous ou French & Saunders. Le manifeste des Bad Girls le proclame: «Par le biais du rire notre colère devient un outil de libération». Dans l'espoir que notre rire Dionysiaque collectif l'entertera vraiment une bonne fois pour toutes, le cyber-féminisme a besoin d'entretenir une culture de joie et d'affirmation. Dans leur recherche de justice socio-symbolique, les femmes féministes ont une longue histoire de danse dans des champs de mines potentiellement meurtriers. De nos jours, les femmes doivent entreprendre la danse au travers du cyberspace, ne fût-ce que pour être certaines que les joy-sticks des cow-boys du cyberspace ne reproduisent pas la phallicité univoque sous le masque de la multiplicité, et aussi pour s'assurer que les riot girls, dans leur colère et leur passion visionnaire, ne recréeront pas la loi et l'ordre sous le prétexte d'un féminin triomphant.

**Note:** Traduction d'«embodiment»: littéralement être en corps, prendre corps, sera traduit ici selon le contexte par incarnation (incarner: 1372; a. fr. encharnerre fait sur le lat. ecl. incarnare: revêtir (un être spirituel) d'un corps charnel, d'une forme humaine ou animal- in Le Petit Robert), incorporation (incorporer: 1411; incorporer fin XIIe siècle; bas. lat. incorporare, de corpus "corps" - in Le Petit Robert), en-corporation.



## Le cyberfeminisme, different Cyberfeminisme met een verschil

1. **Martin Amis**  
Einstein's Monsters,  
Penguin Books,  
London - 1987,  
pp 32-33.
2. **Stuart Hall**  
'Race', Ethnicity, Nation:  
the Fateful/Fatal Triangle,  
The W.E.B. Du Bois lectur-  
es, Harvard University,  
April 25-27 - 1994
3. See especially  
**Rosi Braidotti**  
«Re-figuring the subject»  
in *Nomadic*  
Subjects, Columbia  
University Press,  
New York - 1994.
4. **Frederic Jameson**  
Postmodernism.  
Or, the Cultural Logic  
of Late Capitalism,  
Duke University Press,  
Durham - 1992.
5. **Marleen Barr**  
Alien to Femininity:  
Speculative Fiction and  
Feminist Theory,  
Greenwood,  
New York - 1987.
6. Remark at the Conference  
'Seduced and  
Abandoned: the Body in  
the Virtual World',  
held at the Institute of  
Contemporary Arts,  
London - March 12-13, 1994.
7. **Post-Human**,  
catalogue of the exhibition  
at Deichtorhallen,  
Hamburg,  
Germany - 1993.
8. **Francis Barker**  
The Tremulous Private  
Body. Essays on Subjection,  
Methuen, London - 1984.
9. **Caren Kaplan**  
and **Inderpal Grewal**  
(eds)  
Scattered Hegemonies:  
Postmodernity and  
Transnational Feminist  
Practices,  
University of  
Minnesota Press,  
Minneapolis - 1994.
10. **Evelyn Fox Keller**  
and **C.R. Grontowski**,  
'The mind's eye'  
in: Sandra Harding and  
M.B. Hintikka (eds),  
Discovering Reality,  
Reidel, Dordrecht - 1983,  
pp. 207-224;
- Fox Keller**  
A feeling for the organism,  
Freeman,  
New York - 1985;
- Lucre Irigaray**  
Speculum,  
Minuit,  
Paris - 1974;
- Donna Haraway**  
'A cyborg manifesto'  
in: Simians, Cyborgs and  
Women,  
Free Association Books,  
London - 1990,  
pp. 149-182;
- Donna Haraway**  
Situated Knowledges'  
in: op. cit., pp. 183-202.
11. **Kathy Acker**  
In Memoriam To Identity,  
Pantheon Books,  
New York - 1990.
12. See for instance:  
**Naomi Schor**  
'Dreaming Dissymmetry-  
Foucault, Barthes  
and Feminism',  
in Alice Jardine & Paul  
Smith (eds), Men in  
Feminism,  
Methuen, New York - 1987;
- Tania Modleski**  
Feminism Without Women:  
Culture and Criticism in a
- 'Postfeminist' Age,  
Routledge,  
New York & London - 1991.
13. **Rosi Braidotti**  
'Discontinuous Becomings:  
Deleuze on the Becoming-  
woman of Philosophy',  
Journal of the British  
Society for Phenomenology,  
vol.24, n.1, January 1993,  
pp.44-55.
14. **Rosi Braidotti**  
Nomadic Subjects,  
Columbia University Press,  
New York - 1994.
15. **Robyn Archer**  
A Star is Torn,  
Virago, London - 1986.
16. On December 20, 1989, in  
Operation Just Cause,  
23,000 U.S. troops with  
air cover seized control of  
Panama, to capture the  
rebel president Noriega;  
230 people died. Noriega  
took refuge in the Papal  
Nunciature but, after the  
building was bombarded for  
ten days with rock music  
and other psychological  
measures, he gave himself  
up and was flown to the  
United States to await  
trial on drug charges.  
Source:  
the entry «Noriega» in A  
Dictionary of Twentieth-  
Century World Biography,  
Oxford University Press,  
Oxford & New York - 1992.
17. This point is argued by  
John Howell, Laurie  
Anderson,  
Thunder's Mouth Press,  
New York - 1992  
p. 17.
18. **Barbara Krueger**,  
• We Won't Play Nature to  
Your Culture,  
I.C.A., London  
1983;  
• Love for Sale,  
Harry M. Abams,
- New York - 1990;
- «No Progress in  
Pleasure»,  
in Carole S. Vance (ed),  
Pleasure and Danger,  
Routledge & Kegan Paul,  
Boston - 1984.
19. **Jenny Holzer**  
Solomon R. Guggenheim,  
New York - 1988.
20. **Barbara Creed**  
The Monstrous-Feminine.  
Film, Feminism,  
Psychoanalysis,  
Routledge,  
London & New York - 1993.
21. See on this point  
**Rosi Braidotti**  
«Mothers, monsters and  
machines»,  
*Nomadic Subjects*,  
Columbia University Press,  
New York - 1994.
22. **Constance Penley**  
**Elizabeth Lyon**  
**Lynn Spigel**  
**Janet Bergstrom**  
Close Encounters. Film,  
Feminism and Science  
Fiction, University of  
Minnesota Press,  
Minneapolis - 1990
23. **Tania Modleski**  
Feminism Without Women:  
Culture and Criticism in a  
'Postfeminist' Age,  
Routledge,  
New York & London - 1991
24. This is the case of the film  
Weird Science, where you  
see three teen-ager boys  
designing their favourite  
woman on the computer,  
discussing at length the  
size of her breasts.
25. **Mary Ann Doane**  
The Desire to Desire: The  
Women's Film of the '40's  
Indiana University Press,  
Bloomington - 1987
26. **Susan Kappeler**  
The Pornography of  
Representation,  
Polity Press,  
Cambridge - 1987
27. **bell hooks**  
Yearning,  
Toronto - 1990.
28. Remark at the Conference  
'Seduced and  
Abandoned: the Body in  
the Virtual World'  
held at the Institute  
of Contemporary Arts,  
London March 12-13 - 1994

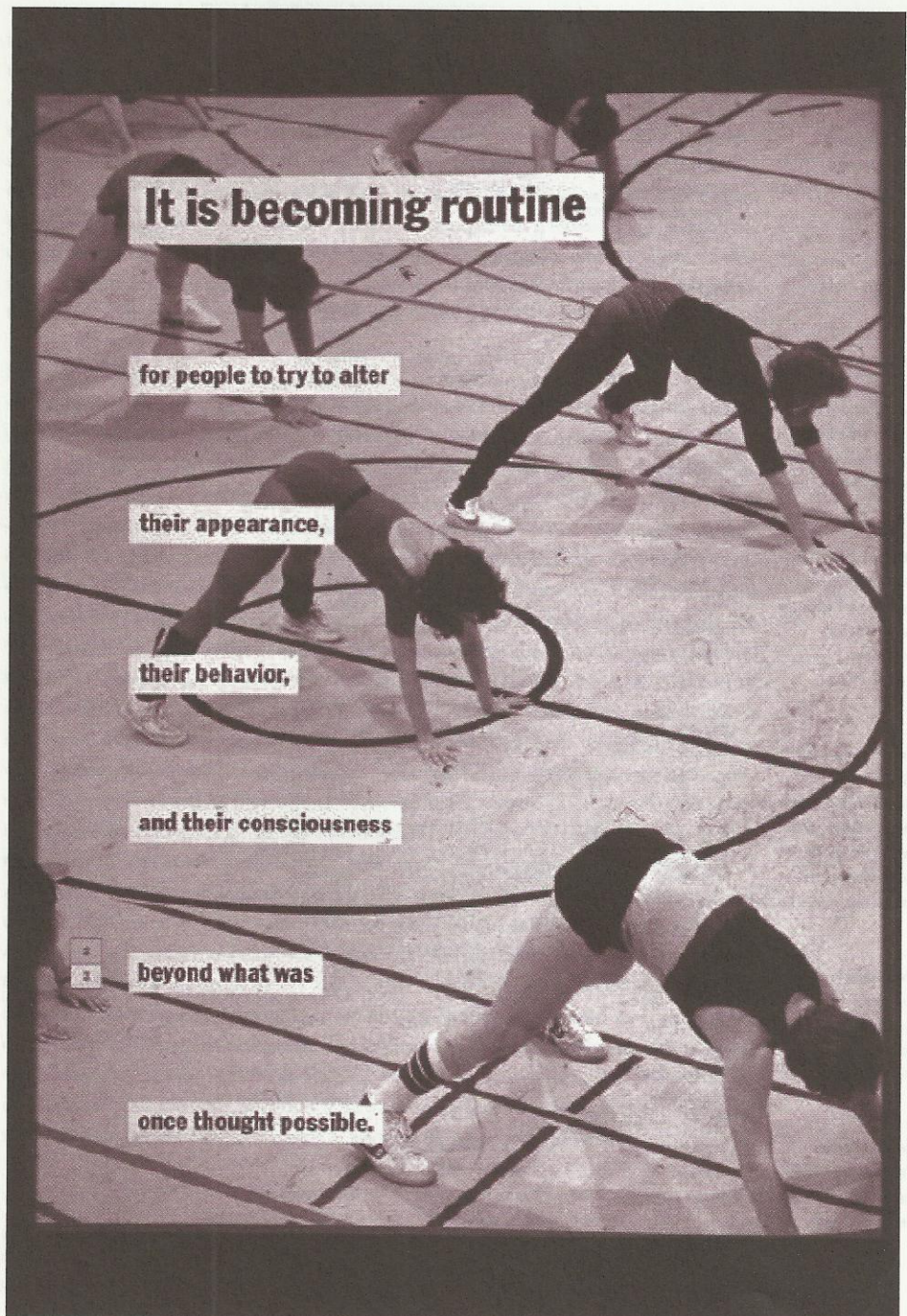
# Cyberfeminisme met een verschil

56

Rosi Braidotti

[www.let.ruu.nl/womens\\_studies/rosi/cyberfem.htm](http://www.let.ruu.nl/womens_studies/rosi/cyberfem.htm)

vertaling Sarah Bracke, Marleen Johanna Pas



## 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 <sup>1</sup>

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 vermenigving 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 zelfbestendiging.

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 intiëmer 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 iro-

nie 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>3</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 helderheidsfetisjisten 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 gekoloniseerd 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 afdrucken 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 meta-vertuog, zelfs en vooral van het deconstructieve metavertuog. Dit is een erg ontnuchterend 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 kunstcritiek. 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 kennisanspraken 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 male-stream 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 vrou-*



welijke 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 'geriatrische 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 'gangstarap'-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 geriatrische, 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 postindustriële 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 crimina-

liteit', '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 toeëigeningen 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 kunstenaar 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 come-back 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 kun-*

nen zeggen: 'God, het is waar!' zonder dat de waarschijnlijkheden ons uit elkaar trekken. 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 verdronken: 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 onmiskkenbaar 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 verschraalde 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 moe-

der 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 zelfverwielijking 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 verhuult 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-reality-machinerie (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 produkten. 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 misogynie trekjes. De zogezegde 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 gen-

dergelijkheid 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 UTOPIEEN

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 lichamelijkeheid, 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 herblichaming 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 geasimileerd 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.

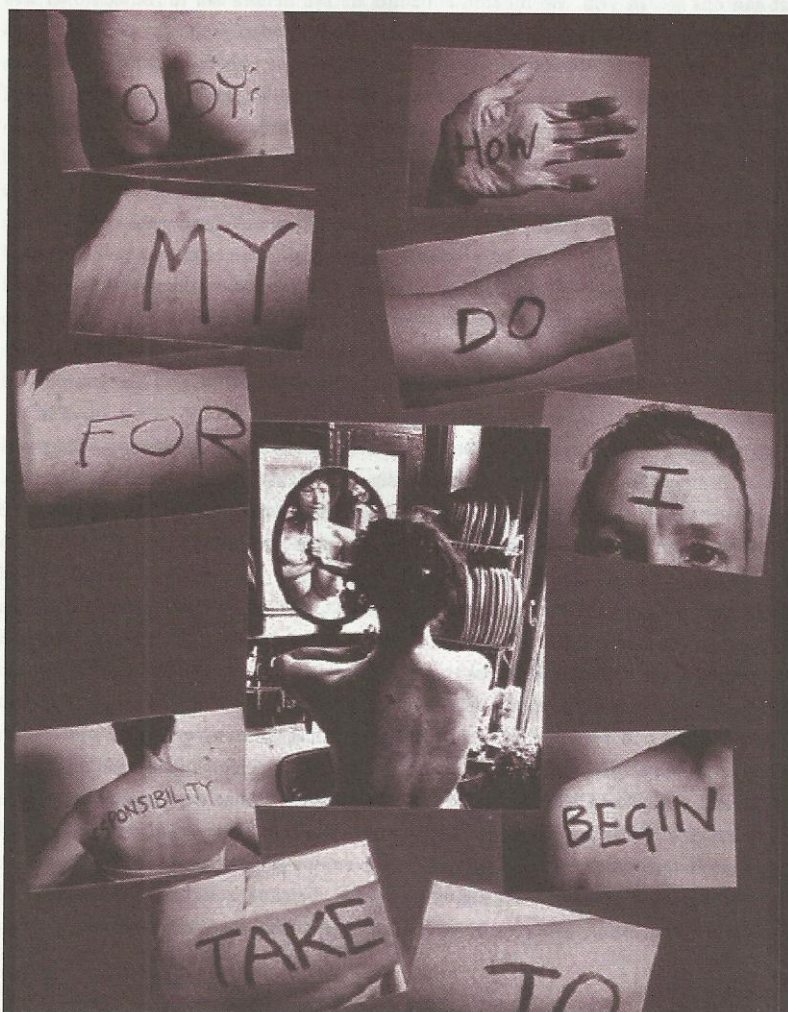
We hebben eerder behoefte aan meer complexiteit, veelheid en simultaneïteit, en we moeten gender, klasse, en 'ras' herformuleren in de zoektocht naar deze veelvormige en complexe verschillen. We hebben ook tederheid nodig, denk ik, en medeleven en humor om ons door de hoogtes en laagtes van onze tijd 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 dan-

sen 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.



Editor

Laurence Rassel - constant vzw

<http://www.constantvzw.com/cyberf>

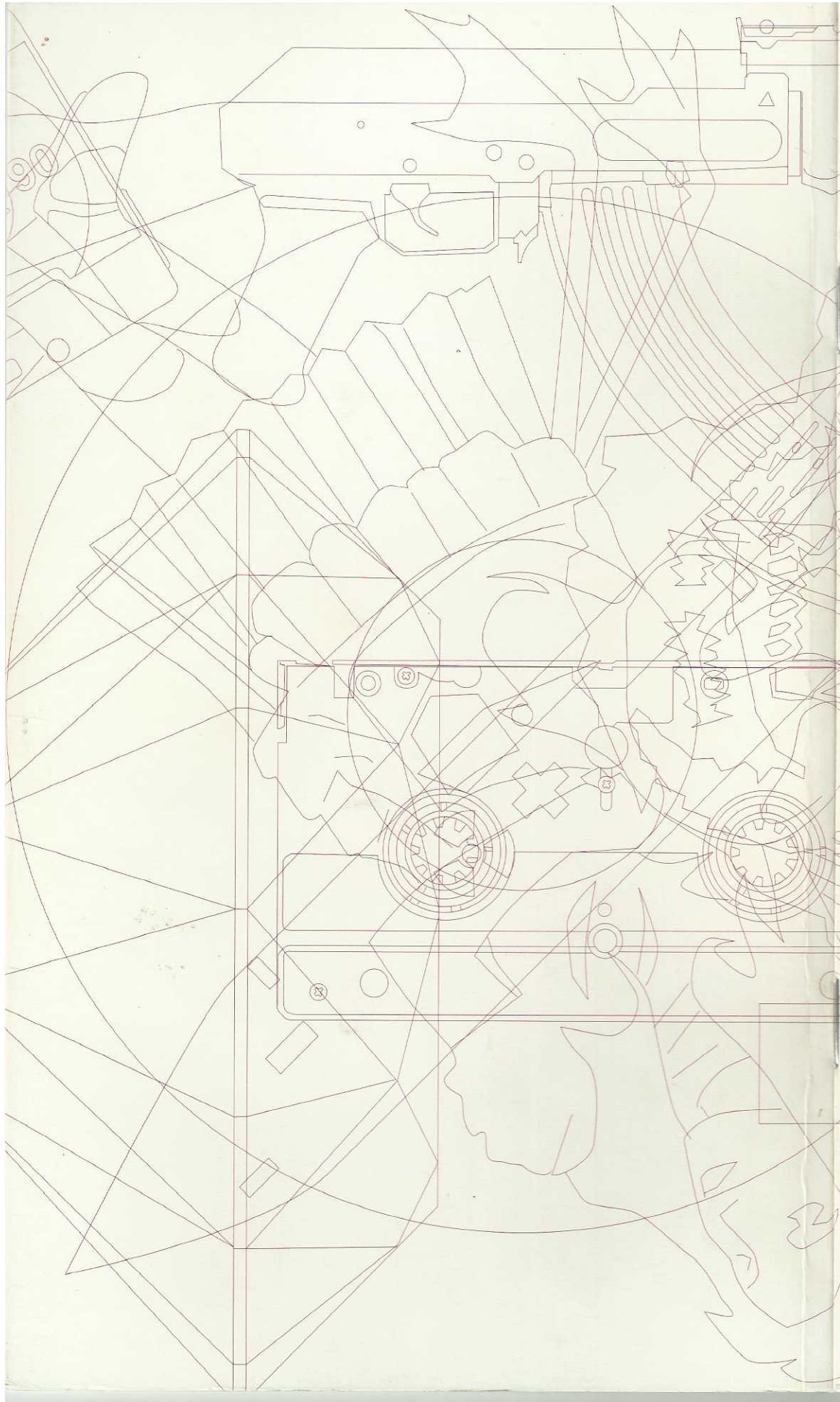
[info@constantvzw.com](mailto:info@constantvzw.com)

Brussels, May 2001

Design Harrison +



facsimile editie / édition facsimile 2017  
textes / teksten: <http://cyberf.constantvzw.org/book/>  
bestanden / fichiers: <http://video.constantvzw.org/Cyberfeminisme/>



# Cyberféminisme

# Cyberfeminisme

Publication (fr/nl)

Ce livre est un livre de traductions. Traduire c'est-à-dire transmettre certains textes, des textes qui nous semblaient poser les questions, créer les images de notre action et de notre position dans l'avenir, dans la technologie, dans la société, dans le réseau: -qu'est ce que le féminisme à l'ère de la technologie?, -comment nous positionnons-nous par rapport à la biotechnologie?, -quelles peuvent être nos actions contre la globalisation?, -quelle est la force de nos créations?, de nos images hors de la nostalgie de l'auteur et de l'œuvre?, etc.

Avec des textes de Ulrike Bergermann, Sarah Bracke, Rosi Braidotti, Donna Haraway accompagnés des peintures Lynn Randolph, Theresa Senft, Starhawk. Traduits par des chercheuses, artistes et professeures issues des deux communautés linguistiques de Belgique: Sarah Bracke, Marleen Johanna Pas, Isabelle Stengers, Anne Smolar, Maria Puig, Nadine Plateau, Sarah Scheepers, Yves Cantraine, Laurence Rassel

FR - NL

Ce livre est publié à l'occasion des «Cyberfeminist Working Days» que Constant, association pour les arts et les médias organisait dans le cadre de Bruxelles Capitale européenne de l'année 2000, du 3 au 7 octobre 2000.

Ces ateliers proposaient une semaine d'initiation aux pratiques de détournement et de réappropriation des images et des sons produits par les médias. Ce fut l'occasion de discuter de l'utilisation de ces technologies contemporaines, et débattre de la nécessité d'un lieu collectif et virtuel d'action. Et ce, avec la participation d'artistes multimédia, de programmatrices, de théoriciennes, de réalisatrices, de graphistes...

#### Archives et programme sur le site:

<http://www.constantvzw.com/cyberf/work>

Le cd accompagnant ce livre contient 3 quicktimes réalisés par Inès Rabadan, Laurence Rassel, Marie Vermeiren à partir des archives visuelles de ces ateliers

Mais c'est aussi un cd audio expérimental construit par Pierre De Jaeger (<http://www.mgh.be>) et Laurence Rassel à partir des archives sonores de ces journées: interviews, conférences, lectures...

**constant vzw**

<http://www.constantvzw.com/cyberf>  
cyberf@constantvzw.com

Dit boek is een boek met vertalingen. Vertalen in de zin van het samen- en overbrengen van enkele teksten, teksten die volgens ons relevante vragen stellen en beelden creëren van onze werkzaamheden en onze positie in de toekomst, binnen de technologie, binnen de maatschappij, binnen het netwerk: -wat is de betekenis van het feminisme in het technologische tijdperk?, -welke houding nemen wij aan ten opzichte van de biotechnologie?, -welke acties kunnen wij ondernemen om de toenemende globalisatie tegen te gaan?, -waarin situeert zich de kracht van onze creaties?, van onze beelden zonder de nostalgische notie van de auteur en zijn werk?; enz.

Met teksten van Ulrike Bergermann, Sarah Bracke, Rosi Braidotti, Donna Haraway, vergezeld door schilderijen van Lynn Randolph, Theresa Senft, Starhawk. Vertaald door onderzoeksters, kunstenaressen en professoren afkomstig uit beide Belgische taalgemeenschappen: Sarah Bracke, Marleen Johanna Pas, Isabelle Stengers, Anne Smolar, Maria Puig, Nadine Plateau, Sarah Scheepers, Yves Cantraine, Laurence Rassel.

De aanleiding voor de publicatie van het boek waren de «Cyberfeminist Working Days», het festival dat Constant, vereniging voor kunst en nieuwe media, van 3 tot 7 oktober 2000 organiseerde in het kader van Brussel Europese hoofdstad van het jaar 2000

De ateliers die binnen deze week werden gepresenteerd vormden een initiatie tot mogelijke praktijken van omkering en her-toeigening van de beelden en geluiden die de media produceert. Zo werd de gelegenheid gecreëerd om discussies op gang te brengen omtrent het hedendaagse gebruik van de technologie en te debatteren over de noodzaak van een collectieve en virtuele actieruimte. En dit, in samenwerking met multimedialkunstenaars, programmatrices, theoreticae, realisatrices, graficae,...

#### Archief en programma op de site:

<http://www.constantvzw.com/cyberf/work>

De cd-rom die achteraan in het boek zit bevat 3 quicktimes, gerealiseerd door Inès Rabadan, Laurence Rassel, Marie Vermeiren, uitgaande van de visuele archieven van de ateliers. De experimentele audio-opnames op de cd is een creatie van Pierre De Jaeger (<http://www.mgh.be>) en Laurence Rassel op basis van de geluidsarchieven die het resultaat waren van de «Cyberfeminist Working Days»: interviews, conferenties, lezingen...

**constant vzw**

<http://www.constantvzw.com/cyberf>  
cyberf@constantvzw.com

# Cyberfeminisme

a French/Dutch publication.

EN

This is a book of translations - because translation permits dissemination - of certain selected texts which seem to us to pose important questions, and which enable us to conceptualise our actions and our position in the future, in technology, in society, and in the network. Questions such as: what is feminism in the age of technology? How do we position ourselves in relation to biotechnology? What action can we take against globalisation? How do we gauge the impact of our creative work - of our images, liberated from the nostalgic baggage of the words «auteur» and «œuvre», etc.

With texts by Ulrike Bergermann, Sarah Bracke, Rosi Braidotti and Donna Haraway accompanied by paintings by Lynn Randolph, Theresa Senft, Starhawk. Translated by researchers, artists and scholars from the two linguistic communities of Belgium: Sarah Bracke, Marleen Johanna Pas, Isabelle Stengers, Anne Smolar, Maria Puig, Nadine Plateau, Sarah Scheepers, Yves Cantraine, Laurence Rassel.

This book is published to mark the «Cyberfeminist Working Days» which Constant, an organisation for arts and the media, organised in the context of Brussels: European Capital of the year 2000, October 3-7, 2000. The workshops offered an initiation into the practices of détournement and reappropriation of images and sound drawn from media sources. It was an occasion to discuss the use of contemporary technologies and debate the need for a collective and virtual forum for action. It took place with the participation of multimedia artists, programmers, theoreticians, filmmakers, graphic artists...

**Archives and programme available on the site:**

**<http://www.constantvzw.com/cyberf/work>**

The cd that accompanies the book contains three Quicktimes created by Inès Rabadan, Laurence Rassel and Marie Vermeiren from the workshop's visual archives; and it is also an audio cd with an experimental audio piece created by Pierre de Jaeger (<http://www.mgh.be>) and Laurence Rassel from the workshop's archive of interviews, discussions and presentations.

**constant vzw**

<http://www.constantvzw.com/cyberf>

[cyberf@constantvzw.com](mailto:cyberf@constantvzw.com)