

## Feminism-ul *Gaga* și Postumanismul “Made This Way”

Viorella MANOLACHE

Institutul de Științe Politice și Relații Internaționale „Ion I. C. Brătianu”, Academia Română, București  
[viorella.manolache@ispri.ro](mailto:viorella.manolache@ispri.ro)

---

**Abstract:** The present text approaches, proposes and refers to a double act of *post-becoming* (in a *manufacturing/spectacular* sense), launching a perspective filtered by two inter-related terms/concepts: the formulae of making – *made* – as a way of fulfilling a new way of to be *born*. The investigation angle applied will be following J. Jack Halberstam & Rosi Braidotti’s theoretical frames, intersected with Lady Gaga & Slavoj Žižek’s (probable or negated) interferences. The result consists in affirming the *Gaga Feminism*, as part of the post-humanist turn, highlighting three post-founding directions: *critical evaluation – political intervention – normative action*.

**Keywords:** *Gaga Feminism, Feminist Posthumanities, the Posthuman, Rosi Braidotti, Slavoj Žižek.*

### Spațiul neprecizat al provocărilor feminist-postumaniste

În seria *provocărilor postumaniste* – cadraj istoric pe care Rosi Braidotti [2016] îl acreditează cu valențe de nod ermetic, de bornă a *endismului* rivalității umanism *vs.* antiumanism, dar și de *frame* elasticizant al unui *nov* amplasament discursiv, activat prin afirmarea de noi/alte alternative – se înscriu braidotti-an, trei sensuri/ipostaze care reprezintă *fie direcția* reactiv-postumană (filosofia morală), *fie formula analitică*, imprimată științifico-tehologic, *fie modalitatea* de livrare a unui postumanism critic, emanat de filosofiele antiumaniste ale subiectivității [Braidotti, 2016: 55]. De fapt, simultan cu (par)curgerea „itinerariului amprentat de multiple posibile genealogii ale postumanului”, excrescențele apărute recent, numite – „noi formațiuni” – sunt germinate tocmai de/pe solul dispariției Omului, ca etalon al tuturor lucrurilor. Armaghedonică [„există, de fapt, multe umanisme” – umanisme romantice și pozitivistice, revoluționare, antiumaniste, seculariste etc. –, „dar itinerariul meu *se luptă* (*s.n.*) în esență cu o singură linie genealogică din punct de vedere generațional și geopolitic” – *Ibidem*: 71], în sensul imposibilității reducerii la o singură/simplă frontalitate a narațiunilor liniare cu solicitările/paradoxurile de depășire ale umanismului, impunerea postumanului lansează trei reflexe/efecte esențializante: necesitatea de aprobare a importanței bilanțului turnurii postumane și a recunoașterii declinului umanismului, prin articularea unei noi teorii a subiectului; acceptarea declinului umanismului clasic și receptarea sfârșitului acestuia, nu ca o criză, ci ca o resursă capabilă de consecințe pozitive; acreditarea capitalismului avansat, cu valențe ale sistemului re-fundamentat pe oportunitățile oferite de crepusculul umanismului vestic, germinând proiecte alternative pe solul hibridizant al globalizării culturale [Braidotti, 2016: 72].

Clarificările braidotti-ene insistă pe un dublu set reprezentativ: contradicțiile postumanului invită la evaluare critică, la intervenție politică și la acțiune normativă; și,

subiectul postuman (nici postmodern, nici anti-fundațional) se cere a fi inventariat, în sens materialist și vitalist, întrupat și înrădăcinat, dar și *localizat ferm undeva*, conform *politicii feministe a locației* [Braidotti, 2016: 72]. Braidotti propune și, în egală măsură, opune (în *devenirea* contextului istoric dat) interpretările lui Foucault și ale lui Haraway, constatând că Haraway analizează revoluția științifică contemporană în termeni mai radicali decât aceia ai lui Foucault. Responsabilizată cu misiunea imperativă de a aduce la zi diagrama puterii, pe baza opoziției stabilite între strategiile de bioputere foucault-iană și o genealogie de deconstrucție a subiectivităților feminine, în intimitatea unui climat psihopatologic, autoarea conchide că patriarhatul capitalist s-a constituit într-un areal contextual al prezentului, dominat de tehnologia informației. Se lansează, astfel, o serie de chestionări cu privire la implicațiile umanului într-o lume postumană, la regândirea unității subiectului uman, privat de referințele unui sistem al credințelor umane, lipsit de opoziții duale, expus unei noi crize interioare, generate de o acută dinamică a sinelui, aptă a fundamenta politici funcționând pe baza coalițiilor și a afinităților temporar-mobile [Braidotti, 1994: 104].

### Feminism-ul *Gaga*, în seria postumanismelor feministe

Parte componentă a elementelor lexicale din terminologia (viitoare) *operabilă în sfera semantică indicată și definitorie pentru* relația/raportul conceptual al umanului cu inumanul și postumanul, sub semnul unei posibile introvertiri teoretice, demersul cartografic, pe care Rosi Braidotti și Maria Hlavajova îl particularizează-îndosariant, propune, decisiv, operativitatea unui glosar al postumanului, instrument apt a da măsura emergenței teoriei critice, investit cu rolul de a reflecta vitalitatea și forța inspirațională a confruntărilor teoretice actuale [Braidotti, 2018: xiii]. Angrenat primului flux generațional de studii critice (al anilor '70), feminismul se alătură, firesc, politicilor de gen, de rasă, *queer*, postcoloniale sau studiilor culturale, de film, televiziune sau ale celor media. Efectul agreeat și imprimat de Braidotti este acela al respectului (*aplicării* s.n.) deconstrucției, dar și al eliberării din limitele cadrului impus, în favoarea elasticizării directivei substratului materialist al postumanului [Braidotti, 2016: 46]. Astfel, antiumanismul feminist/feminismul postmodern critică identitățile unitar-clasificate, apelând la grila normativ-eurocentrică umanistă. Și reușește să nu se blocheze în cadrul menționat prin prelungirea argumentației în direcția imposibilității de a vorbi cu/pe o singură voce despre clasa marginalilor (alterități dialectic-peiorative), putând să accentueze diversitatea, diferența și fracturile interne ale fiecărei categorii studiate (femeia-indigenul-animă, mediul ambiental, pământul). Despărțirea de Omul umanismului clasic justifică renunțarea la relația cu sinele-identificat, perceput ca element pivotal. Acesta, prin statutul de mediu reflectant, își confirmă poziția centrală, amortizând diferența negativă, repudiind etalonul lui „mai puțin decât”, în însăși respingerea antiumanistă a schemei de valorizare constitutivă a celuilalt prin diferență [Braidotti, 2016: 42].

Mizând pe revenirea la (replantarea în) teorie, postumanismele feministe reclamă implicarea critic-creativă în abordarea detentei modificante (interdisciplinar și postconvențional) a relațiilor/raporturilor care se instaurează între *zoonpolitikon-ul-mai-mult-decât-uman* și noile organisme, între tehnologii și medii, livrându-se drept modalități de descriere a noilor alternative, în manieră postconvențională și din perspectiva convențiilor operabile în zona de confort a teoriei.

Agreând teoria haraway-iană, care se dovedește utilă pe/în fundalul persistenței raportării corpului uman la știință-medicină-tehnologie-mediu înconjurător și la alte organisme, Cecilia Åsberg [2018: 157-160] localizează momentul trecerii de la timpul antropocen la cel holocen. De asemenea, evidențiază caracterul particular al cercetării feministe în problematica dosarului de critică a centralității Omului, drept răspuns oferit provocărilor pe care le lansează postumanismul: de la alter-genele studiilor cyborg, la situarea lor într-un nou context al cunoașterii (Haraway), de la studii de gen, culturale sau

de media (Franklin, Lury and Stacey), la eludarea fundației heteronome a sexului biologic (Butler), de la teoretizări avansate ale raportului sex-gen, putere-cunoaștere, la teoria diferenței sexuale (Braidotti), la eco-feminismul post-natural (Alaim) sau la transexualitatea celulară (Hird). Toate acestea nu ratează, avertizează Cecilia Åsberg, urmele ontologice, bio-afirmative sau inflexiunile turnurii re-naturalizante pe care marșau, teoretic, Elisabeth Grosz, Lynda Birke, Elisabeth Wilson, Vicki Kirby sau Karen Barad. De aici, evidența potrivit căreia, postumanismul feminist este răspunsul multiplu inter-, trans- și post-diciplinar dat umanismului, identificând, prin bio-creativitatea feminină, o abordare critică a analizei diferențial-intersectoriale.

Poziționat în contextul feminismelor postumaniste, *Gaga feminism*-ul se cere a fi receptat drept o altă perspectivă conferită condițiilor de existență ale identității umane, imaginate postuman și, astfel, refundamentate radical. Dublul demers îi aparține lui J. Jack Halberstam, fiind prezentat în cartea *Gaga Feminism: Sex, Gender, and the End of Normal* (Beacon Press, 2013), și reluat în glosarul numit “Gaga Feminism” (în *Posthuman Glossary*, editat de Rosi Braidotti și Maria Hlavajova, Bloomsbury Academic, 2018, pp. 170-172). Studiul lui Halberstam din 2013 re-afirmă două aserțiuni directe, aparținându-i lui Lady Gaga – „am fost antrenată (*deprinsă* s.n.) să-mi iubesc (*cunosc și expun* s.n.) întunericul” și „nu sunt reală. Sunt teatru”, atașate momentului decernării premiilor MTV (septembrie 2011), moment oportun, esențial pentru afișarea opțiunii privind suprapunerea până la anularea prin contopire și substituirea identităților (Lady Gaga = Jo Calderone<sup>1</sup>), pentru actul de împrumut/joc/mimare/performare/divizare a sinelui, prin etalarea de gesturi despre sine, prin monologul despre ceea ce înseamnă/presupune a fi iubitul lui Gaga, interpretându-i o melodie, flirtând cu Britney Spears, act teatral receptat fie memorabil, fie monstruos, dar, mai mult decât atât, învestit cu *filosofia lui a vorbi despre sine, ca despre un altul*. Premisa clarificatoare de la care pornește J. Jack Halberstam vizează nevoia de definire/definiție și de explicitare a semnificației conceptului de *Gaga feminism*, corelat cu opțiunea de a recurge la imaginea-simbol a lui Jo Calderone care transmite referințe despre identitate, politică și alteritate celebră, înlăuntrul raportului dintre fals și real și prin lansarea unui alt tip de feminism, al noilor alternative și aranjamente de gen și sex, toate acestea arondate dorinței de a epata, de a-și etala calitățile, de a-și spori vizibilitatea. *Ce se pierde și ce rămâne, ce se schimbă și ce se consumă, ce este familiar și ce este străin?*, sunt întrebările fundamentale ale căror răspunsuri conceptualizante dau măsura feminismului postuman.

Obiect warhol-iană, cu o imagine cultivată de *fame monster*, dar și subiect al dinamicii de ființare și de devenire *marca Gaga*, Lady Gaga reprezintă marca, vehiculul aranjamentelor și al recompunerilor particulare ale corpurilor, al genurilor, dorințelor, al comunicării, rasei și afectului [Halberstam, 2013: XII]. *Gaga feminism* sau *feminism-pheminism?*, se întreabă J. Jack Halberstam, conturând prin *Gaga feminism* un areal al speculativului, al non-realului și insistând cu privire la monstruoasa instabilitate a conceptului generic de *femeie* din teoria feministă, dar și la actul de celebrare a feminității artificiale, ghidate, prioritar, de refuzul definitiv al sentimentalismului de orice fel. Fără a fi absolut nou (a se vedea modelul Yoko Ono sau Grace Jones), tribut ar inflexiunilor decupate din cultura populară sau din politica de *style feminin*, *Gaga feminism* este un produs media, un act de manipulare, un megabrand, o nouă/altă față atașată capitalismului consumerist, un manifest al politicii de gen al noii generații (MTV), o formulă de supralicitare a

<sup>1</sup> Demersul festiv, de valorizare a actului de dublare, nu este unul singular, în context muzical – a se vedea prezența lui Annie Lennox la decernarea premiilor Grammy, 1984; dar și aluzia directă a lui Jo Calderone, la datele unei generații iconic-masculine, a cărei detașare o propagă [trimitere la Elvis, James Dean sau la John Travolta (cel din perioada anilor '78)].

excesului, a pierderii asumate a controlului și o modalitate de co-implicare a sensului difuz al identității corporale, al politicii subsumate esteticii punk, al feminismului an-arhaic sau al practicilor feminismului sălbatic și al celui de revoltă [Halberstam, 2013: XIII]. Structural, demersul lui J. Jack Halberstam se adresează începătorilor (în buna tradiție a esențializărilor accesibile și a scurtelor introduceri), dar se oferă, prin aprofundare, și avizaților, subliniind genurile și relațiile *Gaga*, aflate sub semnul a două endisme – sfârșitul normalului și al mariajului tradițional. Firul ghidant nu este acela al punctării și al evaluării mecanismului/procesului de a deveni femeie, ci al tendinței de a se despărți de poziția/rolul/identitatea precizată, prin improvizație, prin inovare și prin comercializare, confirmând persistența sloganului „occupy gender”, ca nouă direcție și dinamică a momentului politic postuman [Halberstam, 2013: XIV].

J. Jack Halberstam denumește prin termenul pueril *gaga*, cuvântul cu structură onomatopeică care nu poate fi pronunțat coerent, echivalent al non-sensului, al nebuniei, al inflexiunilor suprarealiste și avangardiste, corespondent semantic al unei doze de entuziasm naiv. Alăturat feminismului, atributul se reîncarcă cu formă/formulă de expresie politică, ghidată de perpetuarea unui nonsens voit naiv, dar care autoconține sensurile extrapolate ale formelor/ formulelor critice [Halberstam, 2013: XXV].

Nietzsche-ean, ca modalitate de teoretizare, dispus a suprapune haosului și crizei categoriale un import de regularitate identică celei care formează și fundamentează cerințele practice ale momentului, J. Jack Halberstam [2018: 170-172] definește *Gaga feminism*-ul, ca element constructor al unei *teorii a anarhismului bizar – The Wild* – stratagemii de conexiune a emergenței formelor postumane cu obiectivele culturii pop și cu solicitările producțiilor subculturale. Erodât de manifestările dezvoltării post-civilizaționale, de producția post-industrială în exces și de cerințele post-identitate, termenul *sălbatic (wild)* devine cuvântul magic, apt de a indica anularea modurilor de viață, de a releva comportamentul dezordonat, lipsa de moralitate, excesul generalizat, contactul nealterat cu natura, barbaria, dar și de a imprima, cu sens particular, inițiativa/actul haotic și anarhic, manifestările care se află în afara civilizației și a modernității, prin cultivarea anacronismelor și a radicalismelor. *The wild* reprezintă mai mult decât un loc, o persoană sau o practică, exprimând o înclinație potențială, o șansă concretă de a opta pentru o altă lume, dorința de eliberare dintr-un complex de constrângeri sau hotărârea determinată de cerințele concretului, de ceea ce este potrivit, bun și drept. *Gaga feminism*-ul se fundamentează tocmai pe sensurile generoase ale conceptului *sălbatic*, prin înseși valențele sale lexicale care denumesc un demers de confirmare și de răspuns dat ambivalenței locurilor radicale, ambiguității dorinței și cultivării androginității, apelând la reflexul de modificare a semnificației iconicității feminine prin etalare fetișizantă. Perpetuarea ambiguității – pe plan *sexual-muzical-estic* – irigă un imaginar al spectacularului feminin, similar, în opinia lui J. Jack Halberstam, „modalităților diverse de a locui în corp”, ca formule aplicabile postumanului, utilizând noi forme de *glamour* și sintagme diversificate de *spectaculozitate feminină*. O anume valorizare spasmodică, incertă, de confundare a limitelor dintre interior și exterior, de radicalitate a imaginii imprimă, cu un plus de sens, afirmația halberstam-iană, potrivit căreia, „actul de a deveni *gaga* nu poate fi simplificat la modalitatea de *Gaga* ființare” [Halberstam, 2018: 171].

Dacă versiunile *gaga masculine*<sup>2</sup> supralicitează inflexiunile rock, performanța extatic-feminină întreține o lectură sexualizantă, impregnată de excesivitate, voit-haotică. Pentru J. Jack Halberstam, Lady Gaga reprezintă un etalon reprezentativ (în sens non-autoritar), model pentru livrarea senzaționalului, o îmbinare a lui hiper- cu hipofeminitatea, afect

<sup>2</sup> J. Jack Halberstam evită recursul la impregnările critice ale refrenului *Radio Gaga* (1984) ale formației Queen, melodie care se cere lecturată auditiv în cheia unui demers/manifest critic la adresa politicii de radio.

încărcat în exces, de „stilizare și de animare a noului, prin transmutarea limitelor identității și ale întruhipării postumaniste” [Halberstam, 2018: 171].

Lecturat printr-o atare grilă conceptual-analitică, postumanismul definește și localizează o configurație de carne, o matrice a plăcerii, indică un demers farmacologico-pornografic (Paul Preciado), de clasare a sinelui, prin supralicitare sau anulare a identității pe fondul/fundalul dinamismului excesiv al noilor culturi, al erodării mediului și al dezintegrării sociale. Filosofie de explicare sintetizator-dinamică a noilor modificări structurale (de la transc corporalitate, la deplasările medicalizării înspre mediatizare), *Gaga Feminism*-ul se recomandă ca manifest al intensificării confuziei și al haosului, al inflexiunilor sociale și politice actuale, oferind un nou model de post-,încarnare a ciudățeniei, a ciudatului și a frumosului” [Halberstam, 2018: 172].

### Slavoj Žižek și Lady Gaga<sup>3</sup>. Postumanismul “Made This Way”

Dozat printr-o dispoziție-constant-orientată spre evenimentele/întâlnirile/relaționările șocante, isterizante sau, din contră, infirmate, negate, dar, cu siguranță, oficializat (vezi întregul dosar deferit *subiecților* de *Daily Star*, *New York Post*, *The Guardian*, *The Observer* sau *Die Welt*), „cuplul” Lady Gaga – Slavoj Žižek pare a da măsura unui exces „surprinzător”, caracteristic interferenței menționate. Transparentizat (posibil) de Žižek, pe blogul *Deterritorial Support Group* (21 martie 2011), prin sondarea „contribuției teoretice” și a „proiectului teoretic”, afirmația sub semnul căreia „s-a iscat o discuție” precizează, fără rețineri, natura specială a relației, prin formula familiară de adresare “my good friend Lady Gaga”.

Fără a chestiona sloganul „există sau nu există”, cuplul, deopotrivă, existent și inexistent, veridic sau imaginat, Lady Gaga – Slavoj Žižek, confirmă ipoteza că se poate asambla o entitate compusă din două unități a căror prezență este identificată atât în *proiect* (Žižek), cât și prin *act* (Lady Gaga). Recompensată la Globurile de Aur (în 2016), *interpretarea* corespunde indicațiilor *conceptuale* (din 2011), cu priză directă în articularea unui *mechanism palpător* în timpi distincți – aluzie la episodul 7, sezonul 5 al serialului *American Horror Story* [Hotel], *Flicker*. Žižek-ian, există un moment zero – corp feminin, *carne, componentă exclusiv biologică*, dominată de instinct – potențat de cadre elocvente cu reflexe în *deformare, construct corporal, monstrozitate, canibalism, devorare, eliberare de imaginarul opresiv, prin reafirmarea posibilităților inepuizabile de vestimentație, ca substitut al corpului, profanare înăuntru și în afară, și de un caput fixat prin actul cultural, conceput ca modalitate de rescriere artistic-individuală, pur personală*.

Funcționează, în situația tipică creată, stilul în care Lady Gaga *interpretează* o atare schemă, o anticipare prin *imaginea* considerată un produs simbolic – suprastratul de carne artificială, asumat ca vestimentație, (ex)pus celui natural (vezi apariția de la *MTV Video Music Awards*, din 2010) și prin *muzică/vers*, a partiturii punctate de profilul unei *Bloody Mary* (care inversează actul religios într-o non-răstignire a lucrurilor, în contextul în care personajele lipsesc, prin urmare, Michelangelo nu le mai sculptează, iar semnele nu se mai scriu sau rescriu) interferând cu acela al unui *Monster* („nu-mi spune GaGal!”).

*Flicker* confirmă tocmai eliberarea lui *Lady Gaga* de *GaGa*, pentru a se prezenta cu apelativul de Contesă, schimbare care lansează oportunitatea de recompunere a pieselor care alcătuiesc *corpul feminin*, nedisociat de statutul social (inițial figurantă, parte a alaiului de sclavi și concubină a șecului, apoi oaspete, devenită pradă și parte a *trei*-ului erotic, sinucigașă pe jumătate, salvată tot pe jumătate, văduvă, soție, mamă a bestiei sau conducătoare a tagmei nemuritorilor). Un torent erotizant/pasional, până la extrem, irigă

<sup>3</sup> A se vedea, în acest sens, Viorella Manolache, “Did Somebody Say... Lady Gaga & Slavoj Žižek?”, in *Artactmagazine*, 29 ianuarie 2016, <http://artactmagazine.ro/did-somebody-say-lady-gaga-slavoj-zizek/> și Viorella Manolache, *Political Philosophy in Motion*. \*mkr, Cambridge Scholars Publishing, 2017.

piesele astfel unite, cu semnificație aparte în ofranda carnală dată zeilor („zeii au poftă”) sau în încăleștările aluziv-sexuale (de la dans-ul în trei, până la cina pe care doar prizonierii o servesc singuri). Dacă stereotipiile particularizează rețeta evidentă a episodului amintit, nu este deloc bizară apariția femininului care intervine – nedisturbând – în ordinea sexuală a lui Rudolph Valentino („cel prea frumos”) și a soției sale, Natacha Rambova/Winifred Hudnut (prea excentrică), chiar tensionând câteva clișee cu impact maxim în partitura scenariului: Hollywood 1925, pe platurile de filmare a peliculei *The Son of the Sheik*: italieni în plină combustie caută imortalitatea care este asemănată, până la un punct, cu satisfacția de a fi pe ecran, pentru că „filmele înseamnă viitorul”, dar nu orice filme, ci doar acelea create de „arta americană” (*sic!*). O farsă (oare acesta este și cazul cuplului Lady Gaga – Slavoj Žižek?) direcționează traseul (toate drumurile trebuie să ducă la Hotel Cortez!) de preschimbare a destinului marcat vestimentar de trecerea la antipodi – Doamna în negru, cu trandafir roșu – Mireasa prea albă – Creatoarea de Modă – utilizând scheme și scene studiate în spiritul *saeculum*-ului (geamul deschis care centreează îmbrățișarea și se oprește asupra batistei lui Mr. March; opțiunea pentru filmul mut, într-un film mut; atribuirea de origini, la limită, italo-germane – aluzie la F. W. Murnau; reveniri în spațiul Munților Carpați – poate altfel ne-am fi simțit neglijați și frustrați tocmai de registrul aluziilor vampirești!). Doar în interiorul Hotelului Cortez se deschide apetitul pentru meniul im- și reprobabil, pentru sinonimia *deformare* = *dejucare* = *dedublare*, pentru revelația întunecimii și simbolistica întunericului, care nu sugerează altceva decât deprinderea cu o monstrozitate “cool”, fetiș care răpește normalitatea și conferă celebritate.

Între virus-blestem-binecuvântare, la limita Nosferatu-Nietzsche, serialul meditează asupra unei monstrozități acceptabile, neeludând nici perechea *monstru frumos* vs. *monstru grotesc*, și se integrează în permanentul scenariu ludic, înăuntru și în afară (Valentino și Rambova, cei zidiți înăuntru, se eliberează în afară, cu toate consecințele care decurg de aici), reconfirmând, de fapt, marea prezență a genului serial/filmului american: se moare la singular, dar se învie la plural (niciun zombi nu este singur, ci, mai mereu, parte a unei mase amorfe).

Se impun [aici] două precizări ghidant-conceptuale<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Detenta devenirii postumane este subsumată de N. Katherine Hayles proiectului de cartografiere a condiției umane, care face apel la coordonatele unei tri-dialectici centrale – *prezența, absența și caracterul aleatoriu* – bazate pe un procedeu în intimitatea și prin reacția căruia, chiar dacă informația își rezervă un rol central, prezența/absența conceptului deține prerogativa de conectare a materialității și a semnificației. N. Katherine Hayles insistă, la rândul-i, asupra lipsei consensului cu privire la ceea ce implică și se acceptă drept postumanist(m) integrat formelor/formulelor construite și astfel imaginate. În sine, actul topologic utilizat relevă nu atât modul în care umanul și postumanul pot coexista, cât complexitatea contextelor și a problematicilor care rezidă în această analogie riscantă. Hayles susține că există constructe teoretice care acceptă postumanul nu ca pe o entitate abstractă, arondată regulilor teoretic-generale de analiză, ci drept câmp de forțe eterogen-vectoriale, creând impresia unui context mai nificat decât este în realitate. Metoda consistă în tendința de înscriere și de incorporare, de trecere de la confirmarea finalizată a timpului trecut, la informațiile deschise, într-o dinamică perpetuă, ale viitorului, prin marcarea unui areal proiectiv, în limitele căruia, atributele subiectului liberal umanist continuă să fie evaluate, rescrise sau substanțial revăzute prin raportare fie la actul de prezervare, fie la inflexiunile de rezistență, prin conservare: în locul unei reprezentări decontextualizate, noilor subiecți le sunt atribuite nivele diferite de codificare și de semnificație, cu rol în schimbarea datelor autocunoașterii. Postumanul nu poate fi definit printre-un singur concept și nu poate fi redus sau limitat la registrul endismelor, insistă N. Katherine Hayles; dacă există un influx anti-uman în conservarea sinelui imaginat, ca întemeiat în/prin prezență, acesta rezistă prin persistența identificării garanțiilor originare și a traiectoriilor teleologice, cu fundațiile solid-logice, capabile să creeze și să susțină un subsistem particular cu elemente de auto-construcție și de auto-conservare, prin ignorarea dinamicii sistemelor complexe. Și, dacă postumanul anunță un sfârșit ipotetic, acesta vizează doar anumite teorii despre om (cu referire la cele care particularizau structura autonomă a bogăției, a puterii și a timpului liber). Letală este, în schimb, susține N. Katherine Hayles, altoirea postumanismului pe structura concepției liberal-umaniste a sinelui: sub presiunea prefixului *anti* -, postumanismul nu se cere nici a fi recuperat, nici a fi construit pe un astfel de

Prima vizează trimiterea (din titlul articolului de față) la actul de devenire-fabricare – *made* – acceptat ca modalitate de complinire a lui a fi/a te naște – *born* – printr-un unghi filtrant, atașat perspectivei braidotti-ene de *localizare fermă*, înlăuntrul turnurii postumane și de evidențiere a celor trei direcții post-întemeietoare anunțate: *evaluare critică – intervenție politică – acțiune normativă*. Se are, astfel, în vedere turnura/*abaterea* pe care Lady Gaga o transmite prin albumul *Born this way* (lansat la data de 23 mai 2011), în sensul etalării unei politici afirmate, de depășire a exteriorităților/recuzitelor artificiale („o perucă, un ruj sau o rochie de carne”), printr-o formulă aluzivă, creștin-sexualizantă, și cu impregnări evident feministe, ca puncte nodale ale unui manifest al individualității, al egalității și al libertății. Deloc întâmplător, parte a turneului *The Monster Ball Tour*, melodia, care conferă numele albumului, valorizează o frumusețe monstruos-particulară, arondată perfecțiunii actului de creație atipic (în limitele unei religii incerte a felului propriu de a fi), cu atribute subsumate înțelepciunii, celebrării propriului adevăr, a marginilor și a marginalilor (sărac sau bogat, negru, alb, bej, libanez sau oriental, proscris, bătut sau jignit) angajați curajos pe „traseul cel bun”, acela de confirmare a filosofiei – *Nu fi o povară, fii o regină*. Single-ul *Marry the night* reafirmă predispoziția războinică a femininului, fără a-l detașa de umbrele obscurului („mă voi căsători cu noaptea”), evidențiind dorința persistentă de renunțare la angajarea într-o existență/experiență proprie, conturând destinul învingătoare pasionale, al soldatului propriei pustietăți, angajat în luarea în posesie a *acelui undeva* pe care îl prefigura localizant Braidotti: afirmarea unei totalități de parcurgere („nu voi lăsa nimic de explorat pe aceste străzi”), și luarea spațială în posesie („îmi voi lega cizmele/ Voi pune pe mine niște piele și o voi apuca/ De-a lungul străzilor pe care le iubesc”) devin acte declarative, de reafirmare a unui *statut păcătos* („în mânușile mele din plasă/ Sunt o păcătoasă”), de recunoaștere a dorințelor ratate și aleatoare. *Undeva*-ul este [aici] New York-ul, oraș mai mult decât un „simplu bronz”, spațiu postuman în care „armele scheletice/ Sunt clopote de biserică în pod” și înlăuntrul căruia primează o cinetică-de-devenire/împlinire accelerată (se pornește mașina și se aleargă nebunește).

A doua precizare îl atrage/(co)implică pe Slavoj Žižek în teoretizarea postumanismului, fără a-l acredita cu merite teoretizante principale, stabilind că actul său este unul de apropiere, de (am)plasare lângă, apt a da măsură opțiunii pentru lui *made* în defavoarea lui *born* [*this way*]. Vom insista, în acest sens, asupra coordonatelor din cele trei texte/intervenții žižek-iene care anunță, etalant și director, conceptul de postuman/postumanism.

“No sex, please, we’re post-human!” (publicat pe platforma online <http://www.lacan.com/nosex.htm>) – potențază tocmai sensul întâlnirii conceptuale Hayles-Braidotti, prin reîntoarcerea la actul devenirii postumane, dar și prin acceptarea și decretarea existenței condiției postumane. Demarând de la *comportamentul radical desublimator* al lui Michel Houellebecq, testat prin grila foucault-iană a „morții omului”, Žižek regăsește ca punct intersectant al celor doi pivoți *dispariția diferenței sexuale*, denominator care echivalează societatea populată de clonele postumane ale lui Houellebecq situației ipotetice de *realizare a Sinelui* foucault-ian, ca proces de complinire al dispozitivului de utilizare a plăcerilor. Celebrarea sfârșitului sexualității, de către sinele clonat-postuman, valorizează înseși atributele *re-vrăjite* definitorii ale Lumii Virtuale. Dar, avertizează Žižek, odată cu generalizarea actului de multiplicare prin clonare a trăsăturilor sexuale specifice, jocul astfel întreținut riscă să se finalizeze. Paradoxul/antinomia etalate au în vedere interferența spațiului cibernetic cu precizările referitoare la soarta corpului, prin neeludarea acestuia din

---

model. Localizat în sfera dialecticii aleatorului și fundamentat pe datele realității întrupate, postumanul poate oferi resursele necesare, compatibile a regândi racordarea umanului la modul de ființare al mașinilor inteligente. A se vedea, în acest sens, N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman*, University of Chicago Press, Chicago, 1999.

urmă, dar și fără a renunța la alternanța cufundare în spațiul virtual – revenire la suprafața vieții reale, printr-o experiență corporal intensificată: „nu ne vom transforma niciodată în entități virtuale care plutesc liber de la un univers virtual la altul: corpul nostru *de viață reală* și mortalitatea acestuia reprezintă orizontul final al existenței, imposibilitate ultimă și intimă care stă la baza imersiunii în toate universurile virtuale multiple” [Žižek, *Ibidem*]. Argumentele comentate se arondează, astfel, rezultatului prefabricant al *devenirii Gaga*, tocmai prin referirea la o *teatralitate* interpretată în termenii real-virtuali și prin amplificarea atenției care se acordă corpului, ca modalitate de a renunța la dar și de a reveni la un sine amprentat de intensificarea corporalului. Dar, mai mult decât atât, nu se pierde din vedere posibilitatea de a reafirma o religiozitate postumană, pe care Žižek o atașează ateismului religios, ca răspuns dat tehnosingularității [Žižek, 2017a].

Politic, importă legătura relaționantă a capitalismului cu solicitările postumanismului, interferență care nu poate rata nici sensul clasicizant, acela de a persista istoric în evaluarea capitalismului și de a demonstra diferența sexuală printr-o grilă elementar-anistorică, dar nici ideea de a exagera simplificarea metodei de reducere a preschimbărilor survenite în procesul de trecere la capitalism și de intersectare a postumanismului cu capitalismul, prin apariția unei noi abordări ideatice – capitalismul postuman. Cu toate acestea, recursul la partitura filmică a lui *Blade Runner. 2049* îi oferă lui Žižek suportul conceptual necesar pentru a stabili datele de supraviețuire ale unui nou tip replicant de sexualitate în epoca postumanului, imagine (a sexualității) care rămâne una standardizată, redată prin exacerbarea actului masculinizat, și reducerea femininului la simplul suport material al fanteziilor holografice [Žižek, 2017b].

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

- Åsberg, 2018: Cecilia Åsberg, “Feminist Posthumanities”, in *Posthuman Glossary*, Edited by Rosi Braidotti and Maria Hlavajova, Bloomsbury Academic, pp. 157-160.
- Braidotti, 2016: Rosi Braidotti, *Postumanul*, București, Editura Hecate.
- Braidotti, 1994: Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual. Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press.
- Hayles, 1999: N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman*, Chicago, University of Chicago Press.
- Halberstam, 2013: J. Jack Halberstam, *Gaga Feminism: Sex, Gender, and the End of Normal*, Beacon Press.
- Halberstam, 2018: J. Jack Halberstam, “Gaga Feminism”, in *Posthuman Glossary*, Edited by Rosi Braidotti and Maria Hlavajova, Bloomsbury Academic, pp. 170-172.
- Manolache, 2016: Viorella Manolache, “Did Somebody Say... Lady Gaga & Slavoj Žižek?”, in *Artactmagazine*, 29 ianuarie 2016, disponibil la adresa: <http://artactmagazine.ro/did-somebody-say-lady-gaga-slavoj-zizek/>
- Manolache, 2017: Viorella Manolache, *Political Philosophy in Motion .mkv*, Cambridge Scholars Publishing.
- Žižek, 2017a: Slavoj Žižek, *Is there a Post-Human God?*, March 2017, disponibil la adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=REiqkK3ckiM>
- Žižek, 2017b: Slavoj Žižek, “Blade Runner 2049: A View of Post-Human Capitalism”, in *The Philosophical Salon*, 30 October 2017, disponibil la adresa: <http://thephilosophicalsalon.com/blade-runner-2049-a-view-of-post-human-capitalism/>
- Žižek: Slavoj Žižek, *No sex, please, we're post-human!*, disponibil la adresa: <http://www.lacan.com/nosex.htm>