Feminism-ul *Gaga* şi Postumanismul "Made This Way"

Viorella MANOLACHE
Institutul de Ştiinţe Politice şi Relaţii Internaţionale „Ion I. C. Brătianu", Academia Română, Bucureşti
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.*

Spaţiul neprecizat al provocărilor feminist-postumaniste

În seria *provocărilor postumaniste* – cadraj istoric pe care Rosi Braidotti [2016] îl acreditează cu valenţe de nod ermetic, de bornă a *endismului* rivalităţii umanism *vs.* antiumanism, dar şi 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 direcţia* reactiv-postumană (filosofia morală), *fie formula analitică,* imprimată ştiinţifico-tehnologic, *fie modalitatea* de livrare a unui postumanism critic, emanat de filosofiile antiumaniste ale subiectivităţii [Braidotti, 2016: 55]. De fapt, simultan cu (par)curgerea „itinerariului amprentat de multiple posibile genealogii ale postumanului", excrescenţele apărute recent, numite – „noi formaţiuni" – sunt germinate tocmai de/pe solul dispariţiei Omului, ca etalon al tuturor lucrurilor. Armaghedonică [„există, de fapt, multe umanisme" – umanisme romantice şi pozitiviste, revoluţionare, antiumaniste, seculariste etc. –, „dar itinerariul meu *se luptă* (*s.n.*) în esenţă cu o singură linie genealogică din punct de vedere generaţional şi geopolitic"– *Ibidem*: 71], în sensul imposibilităţii reducerii la o singură/simplă frontalitate a naraţiunilor liniare cu solicitările/paradoxurile de depăşire ale umanismului, impunerea postumanului lansează trei reflexe/efecte esenţializante: necesitatea de aprobare a importanţei bilanţului turnurii postumane şi a recunoaşterii declinului umanismului, prin articularea unei noi teorii a subiectului; acceptarea declinului umanismului clasic şi receptarea sfârşitului acestuia, nu ca o criză, ci ca o resursă capabilă de consecinţe pozitive; acreditarea capitalismului avansat, cu valenţe ale sistemului re-fundamentat pe oportunităţile 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: contradicţiile postumanului invită la evaluare critică, la intervenţie politică şi la acţiune normativă; şi,

BDD-A30163 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:30 UTC)

subiectul postuman (nici postmodern, nici anti-fundaţional) se cere a fi inventariat, în sens materialist şi vitalist, întrupat şi înrădăcinat, dar şi *localizat ferm undeva,* conform *politicii feministe a locaţiei* [Braidotti, 2016: 72]. Braidotti propune şi, în egală măsură, opune (în *devenirea* contextului istoric dat) interpretările lui Foucault şi ale lui Haraway, constatând că Haraway analizează revoluţia ştiinţifică contemporană în termeni mai radicali decât aceia ai lui Foucault. Responsabilizată cu misiunea imperativă de a aduce la zi diagrama puterii, pe baza opoziţiei stabilite între strategiile de bioputere foucault-iană şi o genealogie de deconstrucţie a subiectivităţilor feminine, în intimitatea unui climat psihopatologic, autoarea conchide că patriarhatul capitalist s-a constituit într-un areal contextual al prezentului, dominat de tehnologia informaţiei. Se lansează, astfel, o serie de chestionări cu privire la implicaţiile umanului într-o lume postumană, la regândirea unităţii subiectului uman, privat de referinţele unui sistem al credinţelor umane, lipsit de opoziţii duale, expus unei noi crize interioare, generate de o acută dinamică a sinelui, aptă a fundamenta politici funcţionând pe baza coaliţiilor şi a afinităţilor 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* şi *definitorie pentru* relaţia/raportul conceptual al umanului cu inumanul şi postumanul, sub semnul unei posibile introvertiri teoretice, demersul cartografic, pe care Rosi Braidotti şi Maria Hlavajova îl particularizează-îndosariant, propune, decisiv, operativitatea unui glosar al postumanului, instrument apt a da măsura emergenţei teoriei critice, învestit cu rolul de a reflecta vitalitatea şi forţa inspiraţională a confruntărilor teoretice actuale [Braidotti, 2018: xiii]. Angrenat primului flux generaţional 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 agreat şi imprimat de Baridotti este acela al respectului (*aplicării* s.n.) deconstrucţiei, dar şi al eliberării din limitele cadrului impus, în favoarea elasticizării directivei substratului materialist al postumanului [Braidotti, 2016: 46]. Astfel, antiumanismul feminist/feminismul postmodern critică identităţile unitar-clasificate, apelând la grila normativ-eurocentrică umanistă. Şi reuşeşte să nu se blocheze în cadrul menţionat prin prelungirea argumentaţiei în direcţia imposibilităţii de a vorbi cu/pe o singură voce despre clasa marginalilor (alterităţi dialectic-peiorative), putând să accentueze diversitatea, diferenţa şi fracturile interne ale fiecărei categorii studiate (femeia-indigenul-animalul, mediul ambiental, pământul). Despărţirea de Omul umanismului clasic justifică renunţarea la relaţia cu sinele-identic, perceput ca element pivotal. Acesta, prin statutul de mediu reflectant, îşi confirmă poziţia centrală, amortizând diferenţa negativă, repudiind etalonul lui „mai puţin decât", în însăşi respingerea antiumanistă a schemei de valorizare constitutivă a celuilalt prin diferenţă [Braidotti, 2016: 42].

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

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

BDD-A30163 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:30 UTC)

de media (Franklin, Lury and Stacey), la eludarea fundaţiei heteronome a sexului biologic (Butler), de la teoretizări avansate ale raportului sex-gen, putere-cunoaştere, la teoria diferenţei 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 marşau, teoretic, Elisabeth Grosz, Lynda Birke, Elisabeth Wilson, Vicki Kirby sau Karen Barad. De aici, evidenţa potrivit căreia, postumanismul feminist este răspunsul multiplu inter-, trans- şi post-diciplinar dat umanismului, identificând, prin bio-creativitatea feminină, o abordare critică a analizei diferenţial-intersectoriale.

Poziţionat în contextul feminismelor postumaniste, *Gaga feminism*-ul se cere a fi receptat drept o altă perspectivă conferită condiţiilor de existenţă ale identităţii umane, imaginate postuman şi, astfel, refundamentate radical. Dublul demers îi aparţine lui J. Jack Halberstam, fiind prezentat în cartea *Gaga Feminism: Sex, Gender, and the End of Normal* (Beacon Press, 2013), şi reluat în glosarul numit "Gaga Feminism" (in *Posthuman Glossary,* editat de Rosi Braidotti şi Maria Hlavajova, Bloomsbury Academic, 2018, pp. 170-172). Studiul lui Halberstam din 2013 re-afirmă două aserţiuni directoare, aparţinându-i lui Lady Gaga – „am fost antrenată (*deprinsă* s.n.) să-mi iubesc (*cunosc şi expun* s.n.) întunericul" şi „nu sunt reală. Sunt teatru", ataşate momentului decernării premiilor MTV (septembrie 2011), moment oportun, esenţial pentru afişarea opţiunii privind suprapunerea până la anularea prin contopire şi substituirea identităţilor (Lady Gaga = Jo Calderone[1]), 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 porneşte J. Jack Halberstam vizează nevoia de definire/definiţie şi de explicitare a semnificaţiei conceptului de *Gaga feminism,* corelat cu opţiunea de a recurge la imaginea-simbol a lui Jo Calderone care transmite referinţe despre identitate, politică şi alteritate celebră, înlăuntrul raportului dintre fals şi real şi prin lansarea unui alt tip de feminism, al noilor alternative şi aranjamente de gen şi sex, toate acestea arondate dorinţei de a epata, de a-şi etala calităţile, de a-şi spori vizibilitatea. *Ce se pierde şi ce rămâne, ce se schimbă şi ce se consumă, ce este familiar şi ce este străin?*, sunt întrebările fundamentale ale căror răspunsuri conceptualizante dau măsura feminismului postuman.

Obiect warhol-ianã, cu o imagine cultivată de *fame monster*, dar şi subiect al dinamicii de fiinţare şi de devenire *marca Gaga*, Lady Gaga reprezintă marca, vehiculul aranjamentelor şi al recompunerilor particulare ale corpurilor, al genurilor, dorinţelor, al comunicării, rasei şi afectului [Halberstam, 2013: XII]. *Gaga feminism* sau *feminism-pheminism*?, se întreabă J. Jack Halberstam, conturând prin *Gaga feminsm* un areal al speculativului, al non-realului şi insistând cu privire la monstruoasa instabilitate a conceptului generic de *femeie* din teoria feministă, dar şi la actul de celebrare a feminităţii 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), tributar 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 faţă ataşată capitalismului consumerist, un manifest al politicii de gen al noii generaţii (MTV), o formulă de supralicitare a

[1] Demersul festiv, de valorizare a actului de dublare, nu este unul singular, în context muzical – a se vedea prezenţa lui Annie Lennox la decernarea premiilor Grammy, 1984; dar şi aluzia directă a lui Jo Calderone, la datele unei generaţii iconic-masculine, a cărei detaşare o propagă [trimitere la Elivis, James Dean sau la John Travolta (cel din perioada anilor `78)].

BDD-A30163 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:30 UTC)

excesului, a pierderii asumate a controlului şi o modalitate de co-implicare a sensului difuz al identităţii corporale, al politicii subsumate esteticii punk, al feminismului an-arhaic sau al practicilor feminismului sălbatic şi al celui de revoltă [Halberstam, 2013: XIII]. Structural, demersul lui J. Jack Halberstam se adresează începătorilor (în buna tradiţie a esenţializărilor accesibile şi a scurtelor introduceri), dar se oferă, prin aprofundare, şi avizaţilor, subliniind genurile şi relaţiile *Gaga*, aflate sub semnul a două endisme – sfârşitul normalului şi al mariajului tradiţional. Firul ghidant nu este acela al punctării şi al evaluării mecanismului/procesului de a deveni femeie, ci al tendinţei de a se despărţi de poziţia/rolul/identitatea precizată, prin improvizaţie, prin inovare şi prin comercializare, confirmând persistenţa sloganului „occupy gender", ca nouă direcţie şi dinamică a momentului politic postuman [Halberstam, 2013: XIV].

J. Jack Halberstam denumeşte prin termenul pueril *gaga*, cuvântul cu structură onomatopeică care nu poate fi pronunţat coerent, echivalent al non-sensului, al nebuniei, al inflexiunilor suprarealiste şi 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 autoconţine sensurile extrapolate ale formelor/ formulelor critice [Halberstam, 2013: XXV].

Nietzsche-ean, ca modalitate de teoretizare, dispus a suprapune haosului şi crizei categoriale un import de regularitate identică celei care formează şi fundamentează cerinţele practice ale momentului, J. Jack Halberstam [2018: 170-172] defineşte *Gaga feminism*-ul, ca element constructor al unei *teorii a anarhismului bizar – The Wild* – stratagemei de conexiune a emergenţei formelor postumane cu obiectivele culturii pop şi cu solicitările producţiilor subculturale. Erodat de manifestările dezvoltării post-civilizaţionale, de producţia post-industrială în exces şi de cerinţele post-identitate, termenul *sălbatic* (*wild*) devine cuvântul magic, apt de a indica anularea modurilor de viaţă, de a releva comportamentul dezordonat, lipsa de moralitate, excesul generalizat, contactul nealterat cu natura, barbaria, dar şi de a imprima, cu sens particular, iniţiativa/actul haotic şi anarhic, manifestările care se află în afara civilizaţiei şi a modernităţii, prin cultivarea anacronismelor şi a radicalismelor. *The wild* reprezintă mai mult decât un loc, o persoană sau o practică, exprimând o înclinaţie potenţială, o şansă concretă de a opta pentru o altă lume, dorinţa de eliberare dintr-un complex de constrângeri sau hotărârea determinată de cerinţele concretului, de ceea ce este potrivit, bun şi drept. *Gaga feminism*-ul se fundamentează tocmai pe sensurile generoase ale conceptului *sălbatic*, prin înseşi valenţele sale lexicale care denumesc un demers de confirmare şi de răspuns dat ambivalenţei locurilor radicale, ambiguităţii dorinţei şi cultivării androginităţii, apelând la reflexul de modificare a semnificaţiei iconicităţii feminine prin etalare fetişizantă. Perpetuarea ambiguităţii – pe plan *sexual-muzical-estetic* – irigă un imaginar al spectacularului feminin, similar, în opinia lui J. Jack Halberstam, „modalităţilor diverse de a locui în corp", ca formule aplicabile postumanului, utilizând noi forme de *glamour* şi sintagme diversificate de *spectaculozitate feminină*. O anume valorizare spasmodică, incertă, de confundare a limitelor dintre interior şi exterior, de radicalitate a imaginii imprimă, cu un plus de sens, afirmaţia halberstam-iană, potrivit căreia, „actul de a deveni gaga nu poate fi simplificat la modalitatea de Gaga fiinţare" [Halberstam, 2018: 171].

Dacă versiunile *gaga masculine*[2] supralicitează inflexiunile rock, performanţa extatic-feminină întreţine 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 senzaţionalului, o îmbinare a lui hiper- cu hipofeminitatea, afect

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

BDD-A30163 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:30 UTC)

încărcat în exces, de „stilizare şi de animare a noului, prin transmutarea limitelor identităţii şi ale întruchipării postumaniste" [Halberstam, 2018: 171].

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

Slavoj Žižek şi Lady Gaga[3]. Postumanismul "Made This Way"

Dozat printr-o dispoziţie-constant-orientată spre evenimentele/întâlnirile/relaţionările şocante, isterizante sau, din contră, infirmate, negate, dar, cu siguranţă, oficializat (vezi întregul dosar deferit *subiecţilor* 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 interferenţei menţionate. Transparentizat (posibil!) de Žižek, pe blogul *Deterritorial Support Groupppppp* (21 martie 2011), prin sondarea „contribuţiei teoretice" şi a „proiectului teoretic", afirmaţia sub semnul căreia „s-a iscat o discuţie" precizează, fără reţineri, natura specială a relaţiei, prin formula familiară de adresare "my good friend Lady Gaga".

Fără a chestiona sloganul „există sau nu există", cuplul, deopotrivă, existent şi inexistent, veridic sau imaginat, Lady Gaga – Slavoj Žižek, confirmă ipoteza că se poate asambla o entitate compusă din două unităţi a căror prezenţă este identificată atât în *proiect* (Žižek), cât şi prin *act* (Lady Gaga). Recompensată la Globurile de Aur (în 2016), *interpretarea* corespunde indicaţiilor *conceptuale* (din 2011), cu priză directă în articularea unui *mechanism pâlpâitor* în timpi distincţi – 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 – potenţat de cadre elocvente cu reflexe în *deformare, construct corporal, monstruozitate, canibalism, devorare, eliberare de imaginarul opresiv, prin reafirmarea posibilităţilor inepuizabile de vestimentaţie, ca substitut al corpului, profanare înăuntru şi în afară,* şi de un *caput* fixat prin *actul cultural, conceput ca modalitate de rescriere artistic-individuală, pur personală.*

Funcţionează, în situaţia 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 vestimentaţie, (ex)pus celui natural (vezi apariţia de la *MTV Video Music Awards*, din 2010) şi 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 GaGa!").

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 (iniţial figurantă, parte a alaiului de sclavi şi concubină a şeicului, apoi oaspete, devenită pradă şi parte a *trei*-ului erotic, sinucigaşă pe jumătate, salvată tot pe jumătate, văduvă, soţie, mamă a bestiei sau conducătoare a tagmei nemuritorilor). Un torent erotizant/pasional, până la extrem, irigă

[3] 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/ şi Viorella Manolache, *Political Philosophy in Motion .*mkv*, Cambridge Scholars Publishing, 2017.

BDD-A30163 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:30 UTC)

piesele astfel unite, cu semnificaţie aparte în ofranda carnală dată zeilor („zeii au pofte") sau în încleştările aluziv-sexuale (de la dans-ul în trei, până la cina pe care doar prizonierii o servesc singuri). Dacă stereotipiile particularizează reţeta evidentă a episodului amintit, nu este deloc bizară apariţia femininului care intervine – nedisturbând – în ordinea sexuală a lui Rudolph Valentino („cel prea frumos") şi a soţiei sale, Natacha Rambova/Winifred Hudnut (prea excentrică), chiar tensionând câteva clişee cu impact maxim în partitura scenariului: Hollywood 1925, pe platoruile de filmare a peliculei *The Son of the Sheick:* italieni în plină combustie caută imortalitatea care este asemănată, până la un punct, cu satisfacţia 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 şi cazul cuplului Lady Gaga – Slavoj Žižek?) direcţionează traseul (toate drumurile trebuie să ducă la Hotel Cortez!) de preschimbare a destinului marcat vestimentar de trecerea la antipozi – Doamna în negru, cu trandafir roşu – Mireasa prea albă – Creatoarea de Modă – utilizând scheme şi scene studiate în spiritul *saeculum*-ului (geamul deschis care centrează îmbrăţişarea şi se opreşte asupra batistei lui Mr. March; opţiunea pentru filmul mut, într-un film mut; atribuirea de origini, la limită, italo-germane – aluzie la F. W. Murnau; reveniri în spaţiul Munţilor Carpaţi – poate altfel ne-am fi simţit neglijaţi şi frustraţi tocmai de registrul aluziilor vampireşti!). Doar în interiorul Hotelului Cortez se deschide apetitul pentru meniul im- şi reprobabil, pentru sinonimia *deformare* = *dejucare* = *dedublare*, pentru revelaţia întunecimii şi simbolistica întunericului, care nu sugerează altceva decât deprinderea cu o monstruozitate "cool", fetiş care răpeşte normalitatea şi conferă celebritate.

Între virus-blestem-binecuvântare, la limita Nosferatu-Nietzsche, serialul meditează asupra unei monstruozităţi acceptabile, neeludând nici perechea *monstru frumos* vs. *monstru grotesc*, şi se integrează în permanentul scenariu ludic, înăuntru şi în afară (Valentino şi Rambova, cei zidiţi înăuntru, se eliberează în afară, cu toate consecinţele care decurg de aici!), reconfirmând, de fapt, marea prezenţă 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 masse amorfe).

Se impun [aici] două precizări ghidant-conceptuale[4].

[4] Detenta devenirii postumane este subsumată de N. Katherine Hayles proiectului de cartografiere a condiţiei umane, care face apel la coordonatele unei tri-dialectici centrale – *prezenţa, absenţa* şi *caracterul aleatoriu* – bazate pe un procedeu în intimitatea şi prin reacţia căruia, chiar dacă informaţia îşi rezervă un rol central, prezenţa/absenţa conceptului deţine prerogativa de conectare a materialităţii şi a semnificaţiei. N. Katherine Hayles insistă, la rându-i, asupra lipsei consensului cu privire la ceea ce implică şi se acceptă drept postumanist(m) integrat formelor/formulelor construite şi astfel imaginate. În sine, actul topologic utilizat relevă nu atât modul în care umanul şi postumanul pot coexista, cât complexitatea contextelor şi a problematicilor care rezidă în această analogie riscantă. Hayles susţine că există constructe teoretice care acceptă postumanul nu ca pe o entitate abstractă, arondată regulilor teoretic-generale de analiză, ci drept câmp de forţe eterogen-vectoriale, creând impresia unui context mai unificat decât este în realitate. Metoda consistă în tendinţa de înscriere şi de încorporare, de trecere de la confirmarea finalizată a timpului trecut, la informaţiile 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 substanţial revăzute prin raportare fie la actul de prezervare, fie la inflexiunile de rezistenţă, prin conservare: în locul unei reprezentări decontextualizate, noilor subiecţi le sunt atribuite nivele diferite de codificare şi de semnificaţie, cu rol în schimbarea datelor autocunoaşterii. Postumanul nu poate fi definit printr-un singur concept şi 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 prezenţă, acesta rezistă prin persistenţa identificării garanţiilor originare şi a traiectoriilor teleologice, cu fundaţiile solid-logice, capabile să creeze şi să susţină un subsistem particular cu elemente de auto-construcţie şi de auto-conservare, prin ignorarea dinamicii sistemelor complexe. Şi, dacă postumanul anunţă un sfârşit ipotetic, acesta vizează doar anumite teorii despre om (cu referire la cele care particularizau structura autonomă a bogăţiei, a puterii şi a timpului liber). Letală este, în schimb, susţine N. Katherine Hayles, altoirea postumanismului pe structura concepţiei liberal-umaniste a sinelui: sub presiunea prefixului *anti -*, postumanismul nu se cere nici a fi recuperat, nici a fi construit pe un astfel de

BDD-A30163 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:30 UTC)

Prima vizează trimiterea (din titlul articolului de faţă) la actul de devenire-fabricare – *made* – acceptat ca modalitate de complinire a lui a fi/a te naşte – *born* – printr-un unghi filtrant, ataşat perspectivei braidotti-ene de *localizare fermă*, înlăuntrul turnurii postumane şi de evidenţiere a celor trei direcţii post-întemeietoare anunţate: *evaluare critică – intervenţie politică – acţiune 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 depăşire a exteriorităţilor/recuzitelor artificiale („o perucă, un ruj sau o rochie de carne"), printr-o formulă aluzivă, creştin-sexualizantă, şi cu impregnări evident feministe, ca puncte nodale ale unui manifest al individualităţii, al egalităţii şi al libertăţii. Deloc întâmplător, parte a turneului *The Monster Ball Tour,* melodia, care conferă numele albumului, valorizează o frumuseţe monstruos-particulară, arondată perfecţiunii actului de creaţie atipic (în limitele unei religii incerte a felului propriu de a fi), cu atribute subsumate înţelepciunii, celebrării propriului adevăr, a marginilor şi a marginalilor (sărac sau bogat, negru, alb, bej, libanez sau oriental, proscris, bătut sau jignit) angajaţi curajos pe „traseul cel bun", acela de confirmare a filosofiei – *Nu fi o povară, fii o regină*! Single-ul *Marry the night* reafirmă predispoziţia războinică a femininului, fără a-l detaşa de umbrele obscurului („mă voi căsători cu noaptea"), evidenţiind dorinţa persistentă de nerenunţare la angajarea într-o existenţă/experienţă proprie, conturând destinul învingătoarei pasionale, al soldatului propriei pustietăţi, angajat în luarea în posesie a *acelui undeva* pe care îl prefigura localizant Braidotti: afirmarea unei totalităţi de parcurgere („nu voi lăsa nimic de explorat pe aceste străzi"), şi luarea spaţială în posesie („îmi voi lega cizmele/ Voi pune pe mine nişte piele şi o voi apuca/ De-a lungul străzilor pe care le iubesc") devin acte declarative, de reafirmare a unui *statut păcătos* („în mănuşile mele din plasă/ Sunt o păcătoasă"), de recunoaştere a dorinţelor ratate şi aleatoare. *Undeva*-ul este [aici] New York-ul, oraş mai mult decât un „simplu bronz", spaţiu postuman în care „armele scheletice/ Sunt clopote de biserică în pod" şi înlăuntrul căruia primează o cinetică-de-devenire/împlinire accelerată (se porneşte maşina şi se aleargă nebuneşte).

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 opţiunii pentru lui *made* în defavoarea lui *born* [*this way*]. Vom insista, în acest sens, asupra coordonatelor din cele trei texte/intervenţii žižek-iene care anunţă, etalant şi director, conceptul de postuman/postumanism.

"No sex, please, we're post-human!" (publicat pe platforma online http://www.lacan.com/nosex.htm) – potenţează tocmai sensul întâlnirii conceptuale Hayles-Braidotti, prin reîntoarcerea la actul devenirii postumane, dar şi prin acceptarea şi decretarea existenţei condiţiei postumane. Demarând de la *comportamentul radical desublimator* al lui Michel Houellebecq, testat prin grila foucault-iană a „morţii omului", Žižek regăseşte ca punct intersectant al celor doi pivoţi *dispariţia diferenţei sexuale*, denominator care echivalează societatea populată de clonele postumane ale lui Houellebecq situaţiei ipotetice de *realizare a Sinelui* foucault-ian, ca proces de complinire al dispozitivului de utilizare a plăcerilor. Celebrarea sfârşitului sexualităţii, de către sinele clonat-postuman, valorizează înseşi atributele *re-vrăjite* definitorii ale Lumii Virtuale. Dar, avertizează Žižek, odată cu generalizarea actului de multiplicare prin clonare a trăsăturilor sexuale specifice, jocul astfel întreţinut riscă să se finalizeze. Paradoxul/antinomia etalate au în vedere interferenţa spaţiului cibernetic cu precizările referitoare la soarta corpului, prin neeludarea acestuia din

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

BDD-A30163 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:30 UTC)

urmă, dar şi fără a renunţa la alternanta cufundare în spaţiul virtual – revenire la suprafaţa vieţii reale, printr-o experienţă corporal intensificată: „nu ne vom transforma niciodată în entităţi virtuale care plutesc liber de la un univers virtual la altul: corpul nostru *de viaţă reală* şi mortalitatea acestuia reprezintă orizontul final al existenţei, imposibilitate ultimă şi 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 şi prin amplificarea atenţiei care se acordă corpului, ca modalitate de a renunţa la dar şi 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 ataşează ateismului religios, ca răspuns dat tehno-singularităţii [Žižek, 2017a].

Politic, importă legătura relaţionantă a capitalismului cu solicitările postumanismului, interferenţă care nu poate rata nici sensul clasicizant, acela de a persista istoric în evaluarea capitalismului şi de a demonstra diferenţa 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 şi de intersectare a postumanismului cu capitalismul, prin apariţia 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 supravieţuire ale unui nou tip replicant de sexualitate în epoca postumanului, imagine (a sexualităţii) care rămâne una standardizată, redată prin exacerbarea actului masculinizat, şi 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*, Bucureşti, 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

BDD-A30163 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:30 UTC)