

Haraway's Cyborg Manifest

Donna Haraway, Een Cyborg Manifest, met een inleidend essay van Karin Spaink, Uitgeverij De Balie, Amsterdam, 1994.
ISBN 90-6617-139-1. Prijs f 24,95

Je komt een ruimte binnen. Het enige wat er te zien is, is een mobiel laboratorium, gebouwd op een houten platform. Op het platform ligt iemand met elektrotoden op het hoofd. Vlak daarnaast zit een man achter een computer die de hersenbewegingen van de proefpersoon meet en omzet in grafieken, videobeelden en geluid. Het is alsof je in een wetenschappelijk onderzoeksinstituut bevindt. Toch gaat het hier niet om een laboratorium, maar om een installatie die deel uitmaakte van de expositie *Andere Körper* in Linz, in oktober 1994. De kunstenaar, Udo Wid, zat zelf achter de computer en gaf uitleg bij zijn kunstwerk: de wetenschap krijgt steeds meer te maken met complexe systemen die steeds meer mogelijke uitkomsten bieden. Wetenschappelijke beslissingen lijken meer en meer op esthetische keuzes; wetenschappelijke objectiviteit bestaat niet (meer). Udo Wid, met een achtergrond in de fysica, wilde met zijn werk in Linz laten zien dat wetenschap steeds meer beïnvloed wordt door kunst en 'onwetenschappelijke' methodes. Omgekeerd maakten enkele andere werken op deze tentoonstelling duidelijk dat de kunst niet om de invloed van wetenschap en technologie heen kan. Zo was er een installatie te zien van Valie Export, bekend vanwege haar lichaamsexperimenten in de jaren '60 en '70, waarbij ze gebruik maakte van moderne lasertechnieken (die 'gewoonlijk' worden gebruikt in de medische wetenschap en in de oorlogsindustrie) en computertechnieken (waarvan de dagelijkse toepassing al zo gewoon is dat we er niet eens meer bij stil staan). Kortom, de tentoonstelling liet zien dat de grens tussen wetenschap, technologie en kunst vervaagt. En daarmee vervaagt ook de grens tussen realiteit (zoals wetenschappelijk te beschrijven) en fictie (in beeldende kunst, literatuur en film).

In het bewustzijn van deze grensvervalsingen schreef Donna Haraway tien jaar geleden haar *Cyborg Manifest*. Het heeft enige tijd geduurd voordat haar gedachtengoed serieus werd genomen, maar inmiddels heeft het internet voor een definitieve breuk met de oude wereld gezorgd en groeit het besef dat er inderdaad iets aan het veranderen is in de wereld. Onlangs werd het *Cyborg Manifest* dan ook door Karin Spaink vertaald in het Nederlands. De omslag van de Nederlandse uitgave, ontworpen door Daniëlle Kwaaitaal, geeft op humoristische wijze weer waar het in het *Cyborg Manifest* om gaat. De als vliegende schotels door de ruimte zwevende tepels zijn een ironische en letterlijke illustratie van de versmelting van mens en machine, van werkelijkheid en fictie, de grensverlegging waar de cyborg voor staat.

Haraway's schrijfstijl is ook niet gespeend van enige ironie. Haar cyborg is niet minder dan een mythe, een 'ironi-



sche droom', zoals ze het zelf noemt, die mogelijkheden biedt om te overleven in de wereld zoals die eruit ziet op het einde van de twintigste eeuw. De cyborg zet alle traditionele grenzen op losse schroeven. De grenzen tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid die door het feminisme expliciet zijn gemaakt, gelden voor de cyborg niet. Maar ook en vooral de grenzen tussen mens en dier, de grenzen tussen mens en machine en de grenzen tussen fysiek en niet-fysiek (virtueel) zijn in het geding. De cyborg weet namelijk dat de wereld meer en meer gecodeerd wordt. Zowel de cybernetica als de moleculaire biologie transformeren de wereld in codes: de oorlogscode C³I (Commando, Controle, Communicatie, Informatie) is daarvan het ultieme symbool.

Om duidelijk te maken hoe dit coderen tot grensvervalsingen leidt, is het misschien nuttig om te kijken naar het voorbeeld van de Olympische Spelen, dat Aluquère Stone (een leerling van Haraway) ter sprake bracht tijdens een lezing in Linz. Sinds er vanaf de jaren twintig vrouwen meedoen aan de Olympische Spelen, heeft het Olympisch comité er een probleem bij. Veel van de deelnemende sportvrouwen zien er namelijk niet uit als 'echte' vrouwen. Om er zeker van te zijn dat geen man zich als vrouw zou inschrijven, werden alle vrouwen verplicht zich voor een team van Olympische dokters uit te kleden om het bewijs van vrouwelijkheid op die manier te leveren. Enkele jaren geleden vonden de medici echter een nieuwe test, gebaseerd op ontwikkelingen in de moleculaire biologie, die het mogelijk maakte om genetische proeven te nemen. De decoding van het speeksel van Olympische participanten zou het bewijs van vrouwelijkheid kunnen leveren zonder dat ze uit de kleren moesten. Groot was dan ook de verbazing toen men ontdekte dat sommige volstrekt 'normaal' uitzienende vrouwen de mannelijke code XY hadden! Vrouwen behoren als XX gecodeerd te worden. Nog groter was de catastrofe voor de privé-levens van enkele van die vrouwen. Liefdesrelaties liepen stuk omdat de partners op eens het idee hadden het bed te delen met een verschrikkelijk monster... Volgens Haraway hebben we een

cyborg-mentaliteit nodig om met dit soort grensvervalsingen om te kunnen gaan en er het meest positieve uit te halen, in plaats van nieuwe mogelijkheden en inzichten te verwerpen als fantasie of science fiction.

Het voorbeeld van de Olympische Spelen toont ook aan dat Donna Haraway's cyborg-wereld al lang geen science fiction meer is, maar concrete werkelijkheid. In haar inleidende essay 'Cyborgs zijn heel gewone mensen (ze denken hooguit meer na)' geeft Karin Spaink nog meer voorbeelden uit de praktijk. Spaink geeft op die manier als journaliste en schrijfster hele concrete en lokale Nederlandse voorbeelden (veel van haar noten verwijzen naar recente krant artikelen).

Spaink's inleiding is zeer geslaagd. Haar nuchtere realisme levert een mooie aanvulling op Haraway's theoretische en academische taal. Spaink betoogt met veel vuur en enthousiasme hoe gewoon cyborgs eigenlijk zijn en dat mensen dit nu eindelijk maar eens moeten beseffen. Zeer terecht wijst zij op het realiteitsgehalte en de noodzaak van de cyborg. Maar waar Haraway ook een kritische houding aanneemt ten aanzien van de (technische) ontwikkelingen in de wereld, daar is Spaink louter optimistisch en utopisch. Alle vragen die er zouden kunnen zijn over bijvoorbeeld een pilletje voor of tegen homosexualiteit, zwangere oma's en dito vaders of ingevroren genen en foe-

hiërarchieën kunnen ontstaan. Daarom is een kritisch engagement in technologische en andere culturele debatten uiterst noodzakelijk. Haraway roept met name vrouwen op zich actief met technologie bezig te houden en na te denken over de consequenties van alle toepassingen. In het *Cyborg Manifest* geeft ze het voorbeeld van de 'thuiswerkeconomie', waaruit blijkt dat ze kritisch staat ten opzichte van maatschappelijke veranderingen die door de technologische vernieuwing mogelijk zijn geworden. De moderne technologie verschaft aan veel vrouwen (vooral etnische minderheden) werk dat ze thuis kunnen verrichten. Er treedt een 'feminisering' van werk op. Het gevolg kan zijn dat veel vrouwen in een steeds groter isolement komen, wat de negatieve zijde van deze nieuwe economie is. Maar het biedt vrouwen ook de mogelijkheid om aan het hoofd van een gezin te staan, waardoor er nieuwe verhoudingen en maatschappelijke structuren kunnen ontstaan. Het gebied waar Haraway in haar voorbeeld over spreekt is Silicon Valley in California, waar uitsluitend computers en software worden geproduceerd. Haraway hecht veel belang aan het specificeren en lokaliseren van bepaalde problemen en situaties. In de complexe cyborg-wereld waarin we leven, een wereld waar we overal en nergens thuis zijn, is het moeilijk om alomgeldende uitspraken te doen.



Donna Haraway bij de presentatie in de Balie, foto Rosa Verhoeve

tussen worden weerlegd met het geloof in de kracht van de cyborg die alle grenzen kan openbreken en alles ten goede laat keren. Spaink's lezing van de cyborg is provocerend – niet alleen grensoverschrijdend maar zelfs grensopheffend.

De kracht van Donna Haraway's betoog is nu juist dat het niet gaat om een *opheffing* van alle grenzen, maar om een *verschuiving* ervan. Haraway wijst de technofobie van vooral veel vrouwen af, maar ze bepleit met haar cyborg-theorie ook geen technofiel wereldbeeld dat de oplossing biedt voor alle traditionele problemen. Volgens Haraway moeten wij de mogelijkheden die de technologie biedt omarmen en gebruiken. Maar ze wijst ook op het gevaar dat er binnen die nieuwe structuren wederom oude

De cyborg kan zich wel overal over invormen en is daarom nooit naïef of onschuldig. Een cyborg is een kritisch denkend wezen dat niet streeft naar absolute, transcendentale kennis noch naar de heilzame eenheid en compleetheid van het verloren paradijs zoals de psychoanalyse en het Marxisme dat voorstonden (de symbiose met de moeder en de heilstaat). Een dergelijke 'originele eenheid' bestaat niet. In het wereldwijde netwerk van kennis, informatie en communicatie bestaan alleen fragmentarische identiteiten en is alle kennis gedeeltelijk en gesitueerd. Haraway verkiest in het *Cyborg Manifest* dan ook de term 'affiniteit' boven de term 'identiteit'. Affiniteit laat immers meer ruimte voor keuze en verandering dan een in 'bloed

en bodem' gewortelde identiteit. De migratie-problematiek, de steeds groter wordende diaspora van allerlei etnische groepingen, vraagt om een andere invulling van het begrip 'identiteit'. Haraway hecht in haar *Cyborg Manifest* dan ook veel belang aan het werk en de problemen van 'woman of color'. De verschuiving van identiteit naar affiniteit is een belangrijk punt op de agenda van de cyborg-politiek. Het doel van de cyborg is niet een op hol geslagen machinaal mens-dier te creëren maar om mentale en fysieke grenzen te verleggen om in een nieuwe wereldorde te kunnen blijven leven.

Het *Cyborg Manifest* was in 1984 Haraway's eerste tekst geschreven op de computer. In de tien jaar tijd tussen het verschijnen van het manifest en de Nederlandse vertaling zijn de ontwikkelingen, toepassing en verspreiding van technologie en computers explosief geweest. Zelfs met haar visionaire blik kon Haraway niet voorzien dat bijvoorbeeld Internet zou ontstaan en dat de elektronica dergelijke proporties aan zou nemen. Hieruit mogen we in ieder geval de conclusie trekken dat voor Haraway's volgende boeken, een vertaling niet zo lang op zich zal mogen laten wachten.

Patricia Pisters



Barnett Newman

Renée van de Vall, *Een subliem gevoel van plaats, een filosofische interpretatie van het werk van Barnett Newman*, Historische uitgeverij, Groningen 1994, 456 p. ISBN 90-6554-3414. Prijs f 85,-

'De filosofie is een strijd tegen de beheksing van ons verstand door de middelen van de taal', schreef Wittgenstein ooit. Dit gevecht uit zich misschien ook in het eeuwige verlangen naar iets wat de taal overstijgt: geloof, vertrouwen, 'het sublieme', een verlangen dat ook in de kunst tot uitdrukking komt. 'Wat de mens tot mens maakt is zijn hulpeloosheid ten opzichte van de leegte', stelde Barnett Newman. Even hulpeloos staan we voor het sublieme, dat zich aan ons als een peilloze afgrond voordoet. De Amerikaanse abstract-expressionistische schilder nam het sublieme als uitgangspunt van zijn werk. In zijn artikel 'The Sub-

lime is Now' uit 1948 maakt hij onderscheid tussen schoonheid en het sublieme, begrippen die, naar zijn mening, in de westerse kunst en filosofie met elkaar verward worden. Deze begripsverwarring is het gevolg van het schoonheidsideaal dat de Grieken hebben uitgevonden en een traditie is geworden in de Europese kunst. De ervaring van het sublieme wordt in de Europese kunst in de perfecte vorm gezocht. Newman wilde zich bevrijden van het schone, de perfecte vorm, dat immers aan conventies gebonden is, loskomen van de beladen ideologieën en tradities van het oude Europa. Hij wilde nieuwe op zichzelf staande beelden creëren 'out of our own feelings', uit absolute, universele menselijke emoties en zo een direct contact met het sublieme krijgen.

In *Een subliem gevoel van plaats* tracht Renée van de Vall een filosofische interpretatie te geven van het werk van Barnett Newman, waarbij het begrip subliem centraal staat. Van de Vall geeft een heldere uiteenzetting van wat zoal wordt verstaan onder het begrip subliem. Zij volgt hierbij de vertrouwde lijn van Pseudo-Longinus, Edmund Burke, Immanuel Kant en eindigt bij de postmodernist Jean-François Lyotard. Maar bovenal is het boek een filosofische poging om de zintuiglijk esthetische beleving van een kunstwerk een rol van betekenis te laten spelen in de interpretatie ervan. Zo'n brede opzet is geen sinecure en zo nu en dan vraag je je al lezende dan ook verwijdert af: waar gaat het haar nu eigenlijk om, waar wil ze naar toe?

De toetssteen die Van de Vall als constante in haar onderzoek hanteert is het schilderij *Vir Heroicus Sublimis* (1950-51) van Newman. Het is duidelijk dat haar liefde voor het werk van Newman de inzet vormt van haar onderzoek. In weerwil van alle kunsthistorische, kunsttheoretische, religieuze of esoterische interpretaties meent zij dan ook dat er een directe relatie met het werk mogelijk is los van de taal of voorbij de taal. Het onderzoek van Van de Vall is uiteindelijk een hachelijke maar bewonderenswaardige onderneming. Het is een spannende koorddans op grote hoogte, een sierlijk balanceren op de grens van het zegbare.

Het sublieme staat grofweg voor dat wat het denken en de taal overstijgt, voor de ervaring van 'met stomheid geslagen zijn', omdat het de beperktheid van ieder vocabulair voelbaar maakt. De ervaring van het sublieme is derhalve, in tegenstelling tot die van schoonheid, een grenservaring die ons wijst op onszelf en onze beperkingen. Volgens Kant brengt het sublieme, anders dan het schone, ons in eerste instantie in verwarring, het benaamt ons in zijn vormloosheid en mateloosheid. Pas in tweede instantie voert het ons naar de metafysische wereld van de ideeën en daarom associeert Kant het met de Rede. Het sublieme wordt pas als subliem ervaren wanneer het subject er een hogere doelmatigheid aan toekent. Voor Van de Vall is het sublieme echter meer dan een subjectieve toekenning van betekenis; het komt voor haar tot stand in een gelijkwaardige dialoog met iets dat van buiten komt en op het subject inwerkt.

Ook Lyotard schiet volgens Van de Vall

tekort in zijn duiding van het sublieme. Waar wereld en subject voor Lyotard de produkten zijn van verschillende constituerende en begrensde taalgenres, confronteert het sublieme ons met de verschillen tussen deze gesloten werelden. Het breekt als ondefiniceerbare grootheid deze gesloten genres open, maar dat is dan ook alles. Want iedere toekenning van betekenis aan het sublieme leidt volgens Lyotard weer tot een opname in een of ander gesloten taalspel. De enige mogelijke reactie op het werk van Newman is volgens Lyotard dan ook: 'Ach... kijk toch eens!'

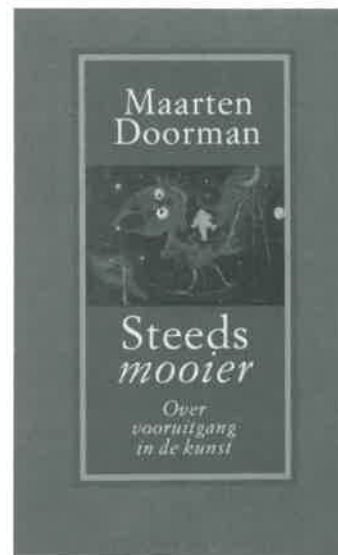
Van de Vall heeft gelijk wanneer zij stelt dat in deze opvatting de aanwezigheid van het schilderij belangrijker lijkt dan wat het schilderij ons laat zien. Voor haar is het sublieme een 'gebeuren' dat wordt opgewekt door de wijze waarop het werk is geschilderd, door de kleur, de textuur en de compositie. Het gaat bij Newman vooral om de affectieve ruimtebeleving waartoe het werk uitnodigt. Er wordt een alternatieve ruimtebeleving geboden: 'niet alleen maar een objectief meetbaar volume buiten ons, maar ook als: open of drukkend, vijandig of vriendelijk, licht of zwaar. Als gevoelde ruimte, in een ervaring waarbij binnen en buiten niet zo duidelijk gescheiden zijn.' Dit is voor haar de *potentiële* ruimte van het schilderij en deze blijft niet beperkt tot zijn aanwezigheid.

Het sublieme kent volgens Van de Vall veel nuances en is afhankelijk van de persoon die het ervaart. Ze illustreert dit door naast werk van Newman ook de schilderijen van twee andere colourfield-painters te beschrijven: Clyfford Still en Mark Rothko. Zij omschrijft de potentiële ruimte bij Still als een van 'vrees' en 'verdeeldheid', die van Rothko als 'diep' en 'difuus', terwijl Newman voor haar van 'liefde' en 'openbaring' spreekt. Met dergelijke omschrijvingen lezen we tussen de regels toch iets van de ideeënwereld en de toegekende doelmatigheid waar Kant het over heeft en waarin Van de Vall geen voldoening vindt.

Van de Vall spreekt in dit opzicht van betekenis zonder verwijzing, een betekenis die niet contingent is, dat wil zeggen: een betekenis die niet gebonden is aan een bepaalde tijd, plek en context. Maar is de betekenis van een werk niet ingebed in een heel systeem van verwijzingen en gebruiken die tijd- en plaatsgebonden zijn? Het valt nog maar te bezien of een schilder in de zestiende eeuw waardering zou kunnen opbrengen voor de compositorische en expressieve kwaliteiten van Newman, zoals Van de Vall oppert.

Waarnemen is een intentionele daad en kan zich uiteindelijk niet losmaken van de macht van de taal. Dit komt duidelijk naar voren in de opmerking die Wim Beeren maakte met betrekking tot de omstrede restauratie van Newmans vernielde *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III*. Het rollertje en de acrylverf van restaurateur Goldreyer hadden volgens hem geen ernstige afbreuk gedaan aan het schilderij van Newman omdat de betekenis van het werk vooral conceptueel was. Beeren zat kennelijk zo vast in een politiek taalspel dat de visueel-evocatieve betekenis van het werk hem ontging.

Pieter van Twisk



Maarten Doorman

Maarten Doorman, *Steeds mooier, Over vooruitgang in de kunst*, Uitgeverij Bert Bakker, Amsterdam 1994, 303 p. ISBN 90-351-1352-7. Prijs f 49,90

'In *Steeds mooier* pleit de auteur voor een herwaardering van vooruitgangsbegrippen met de bedoeling de als zorgeloosheid vermomde vrijblijvendheid van het postmodernisme te keren', las ik op de omslag van de handelseditie van het proefschrift van de filosoof, dichter en essayist Maarten Doorman en daarmee was mijn nieuwsgierigheid geprikkeld. Helaas heeft hij mij niet kunnen overtuigen. Nu was dat niet per se nodig: per soonlijk heb ik nooit geloofd in de postmoderne prietpraat. Maar ik betwijfel of de gelovigen die het einde van de geschiedenis en de kunst prediken, tijdens het lezen van Doorman's boek één moment zullen twijfelen aan hun gelijk. Ik vraag me zelfs af of geïnteresseerde leken na het lezen veel wijzer zullen zijn geworden. Dat ligt niet aan Doorman: kwaliteiten als schrijver. Zeker voor een proefschrift is zijn boek verademend helder geschreven. Maar nadat je de eerste tweehonderd pagina's van zijn betoel hebt gevolgd, en herhaaldelijk geduld hebt zitten wachten op de ontkenning vallen de laatste vijftig bladzijden tegen



Maarten Doorman, foto Gerhard Jaeger