
Cyberpunk ucieleśniony: feministyczne reinterpretacje gatunku¹

Anna Kurowicka

TEKSTY DRUGIE 2021, NR 6, S. 91–108

DOI: 10.18318/td.2021.6.6 | ORCID: 0000-0003-3992-4377

Klasyczny cyberpunk przeważnie obierał za protagonistę białego heteroseksualnego mężczyznę, indywidualistę zafascynowanego cyberprzestrzenią². Wiązało się to z pragnieniem porzucenia ciała uznawanego za niepożądane ograniczenie w obliczu możliwości oferowanych przez technologię. Pod pozorem rewolucyjnego, antykapitalistycznego przekazu ukrywała się jednak uprzywilejowana perspektywa bohatera, który mógł sobie pozwolić na odrzucenie ciała, ponieważ nie był przez nie społecznie definiowany³. Celem artykułu jest analiza nowego

Anna Kurowicka – dr, Ośrodek Studiów Amerykańskich UW. Interesuje się reprezentacją aseksualności i nienormatywnych seksualności w kulturze popularnej. Ostatnio opublikowała artykuł „The only will ever be able to tell: ‘nonsexual erotics of friendship in Donna Tartt’s ‘The secret history’ and Tana French’s ‘The likeness’”, *Feminist Formations* (2020). Kontakt: a.kurowicka@uw.edu.pl.

1 Za cenne uwagi do tekstu dziękuję redaktorom numeru: Pawłowi Frelikowi, Agacie Zarzyckiej i Tomaszowi Majkowskiemu, a także Karolinie Ćwiek-Rogalskiej i członkiniom pracowni Gender/Sexuality przy OSA UW.

2 Zob. K. Cadora *Feminist cyberpunk*, „*Science Fiction Studies*” 1995 no. 22.3; C. Lavigne *Cyberpunk Women, Feminism and Science Fiction*, MacFarland & Company, Jefferson, NC – London 2013, s. 145.

3 N. Nixon *Cyberpunk: Preparing the Ground for Revolution or Keeping the Boys Satisfied?*, w: *Cybersexualities*, ed. J. Wolmark. Edinburgh

podejścia do ciała wprowadzonego do gatunku zarówno przez uznane, jak i nieco zapomniane dzisiaj autorki, takie jak Melissa Scott, Mary Rosenblum, Linda Mixon, Nicola Griffith, tworzące w latach 90. i na początku XXI wieku, oraz Nalo Hopkinson, Madeline Ashby, Lauren Beukes, Annalee Newitz, Larissa Lai i Nnedi Okorafor, których powieści ukazały się w drugiej dekadzie XXI wieku⁴.

Typowy dla klasycznego cyberpunka pogardliwy stosunek do ciała jest widoczny w określeniu „mięso” stosowanym przez uważanego za pioniera gatunku Williama Gibsona. To podejście niewątpliwie wiąże się z tradycjami kartezjańskiego dualizmu, a także typowym dla kultury amerykańskiej dziedzictwem purytanizmu, który ciało postrzega jako potencjalne siedlisko grzechu⁵. Umysł z kolei ma być źródłem samoświadomości, tożsamości i człowieczeństwa. Co więcej, w klasycznym cyberpunku ta dychotomia ciało–umysł jest wyraźnie upłciowiona: kobiecość łączy się z „więzieniem ciała”, a „transcendencja [osiągana] poprzez technologię” jest związana z męskością⁶. Tym samym negatywny stosunek do ciała zauważalny w cyberpunku łączy się z pejoratywnym wizerunkiem kobiet i kobiecości⁷.

Fantazje o porzuceniu ciała na rzecz czystego umysłu funkcjonującego w cyberprzestrzeni są typowe dla osób wpisujących się w rasowe, płciowe, cielesne i seksualne normy, a więc społecznie nienacechowanych (*unmarked*) klasą, rasą, płcią czy niepełnosprawnością⁸. Tylko one mogą traktować

University Press, Edynburg 1999; K. Cadora *Feminist Cyberpunk*; T. Foster *Meat Puppets or Robopaths? Cyberpunk and the Question of Embodiment*, w: *Cybersexualities*.

- 4 Postanowiłam skupić się na autorkach anglojęzycznych ze względu na ich liczbę i popularność, a także aby przybliżyć je polskiej czytelniczce, jako że twórczość większości z nich nie została przetłumaczona na język polski. W Polsce ukazało się niedawno kilka książek z tego nurtu, m.in. *Łzy Mai* (Uroboros, Warszawa 2018) M. Raduchowskiej oraz zbiór opowiadań *Cyberpunk Girls* (Uroboros, Warszawa 2020).
- 5 K. McCarron *Corpses, Animals, Machines and Mannequins: The Body and Cyberpunk*, w: *Cyber-space/Cyberbodies/Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*, ed. M. Featherstone, R. Burrows, SAGE Publications, London 1995, s. 261-262, 272; C. Lavigne *Cyberpunk Women...*, s. 14. S. Vint uważa, że stosunek Gibsona do ciała w *Neuromancerze* nie jest aż tak negatywny, jak twierdzi większość badaczy; por. też *Bodies of Tomorrow: Technology, Subjectivity, Science Fiction*, University of Toronto Press, Toronto 2007, s. 108-109.
- 6 T. Foster *Meat Puppets or Robopaths?*, s. 216.
- 7 Tamże; N. Nixon *Cyberpunk*; K. Cadora *Feminist Cyberpunk*.
- 8 D. Haraway *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan_Meets_OncoMouse: Feminism and Technoscience*, Routledge, New York 2018, s. xxii. Status niepełnosprawności w science

ciało, jakby istniało poza namysłem politycznym czy etycznym, a nawet było już niepotrzebne, *passé*⁹. Dlatego też zazwyczaj porzucenie ciała jest przedstawiane jako zysk dla męskiego bohatera, natomiast dla kobiet i reprezentantów mniejszości etnicznych czy seksualnych okazuje się bardziej problematyczne¹⁰. Oczywiście w rzeczywistości każde ciało jest jakoś nacechowane, ale kategorie związane ze społeczną dominacją, takie jak białość, męskość czy heteroseksualność, stają się transparentne. Jak twierdzi badaczka science fiction Sherryl Vint, istnieje wiele ciał „zróżnicowanych pod względem niekończących się permutacji rasy, klasy, wieku, płci, orientacji seksualnej, lokalizacji geograficznej oraz każdej innej kategorii używanej do dyscyplinowania i waloryzowania ciał”¹¹, a każde z nich inaczej funkcjonuje w kapitalizmie, cyberprzestrzeni czy w świecie pełnym zaawansowanych technologii.

Feministyczne krytyczki zajmujące się cyberkulturą podkreślają, że dla kobiet i mniejszości nie ma ucieczki od ciała¹². Jedną z omawianych tu pisarek, Melissa Scott, wprost twierdzi, że umieszczenie ciała w centrum cyberpunka jest najistotniejszym elementem jej interwencji w gatunek¹³. W rezultacie „ucieleśnienie, a szczególnie ciało kobiece, jest kluczowe”¹⁴; ciało „nawiedza” cyberpunk¹⁵, a wszelkie próby zignorowania lub porzucenia go, podejmowane zwykle przez męskich bohaterów, kończą się porażką. Różnice w postrzeganiu ciała i jego relacji z technologią przez mężczyzn i kobiety można zauważyć

fiction jest skomplikowany ze względu na wszechobecność technologii, która pozwala wyeliminować niepełnosprawność lub zmienić jej charakter dzięki stworzeniu protezy, ale może też być jej źródłem. Więcej na ten temat zob. *Disability in Science Fiction: Representations of Technology as Cure*, ed. K. Allan, Palgrave Macmillan, New York 2013.

- 9 S. Vint *Bodies of Tomorrow*, s. 8; zob. też N.K. Hayles *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, University of Chicago Press, Chicago 1999, s. 4-5.
- 10 S. Bukatman *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*, Duke University Press, Durham 1993, s. 21.
- 11 S. Vint *Bodies of Tomorrow*, s. 184.
- 12 A.R. Stone *Will the Real Body Please Stand Up? Boundary Stories about Virtual Cultures*, w: „*Cybersexualities*”, s. 94; V. Sobchak *Beating the Meat/Surviving the Text, or How to Get Out of This Century Alive*, w: *Cyberspace/cyberbodies/cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*, ed. M. Featherstone, R. Burrows, SAGE Publications, London 1995, s. 207.
- 13 C. Lavigne *Cyberpunk Women...*, s. 174.
- 14 P. Melzer *Feminist Cyborg*, s. 296. Zob. też. K. Cadora *Feminist Cyberpunk*, s. 364.
- 15 P. Melzer *Feminist Cyborg*, s. 293.

w powieści *Synners* Pat Cadigan (1991)¹⁶. Autorka ta jest bardziej niż jej kole-dzy po piórze zainteresowana społecznymi konsekwencjami technologicznej ingerencji w ciało¹⁷. W swojej analizie jej książki amerykańska badaczka Anne Balsamo zauważa, że o ile mężczy bohaterowie, Gabe i Visual Mark, pragną pozbyć się swoich ciał, a co za tym idzie, męskość jest kodowana jako „ciało w izolacji”, o tyle kobiety, Sam i Gina, aktywnie korzystają ze swoich ciał, realizując model „ciała w relacji”¹⁸. Ciała męskie i kobiece funkcjonują więc zupełnie inaczej, a wybory mężczyzn Cadigan wartościuje negatywnie.

Analizowane w artykule powieści wpisują się w cyberpunkową debatę na temat wartości ciała oraz skutków połączenia go z technologią. Dla postaci marginalizowanych ze względu na płeć, seksualność i rasę ciało często wyznacza ramy doświadczenia, a typowe dla klasycznego cyberpunka sprowadzenie go do „mięsa” i porzucenie w imię nieśmiertelności w cyberprzestrzeni okazuje się niemożliwe lub niewskazane. Szczególnie w przypadku najnowszych powieści bohaterki są świadome globalnych nierówności i kolonialnej historii, które doprowadziły do wykorzystania ich ciał przez globalny kapitalizm oparty na zaawansowanej technologii. Jednocześnie często są gotowe wykorzystać technologię, postęp naukowy i naznaczone nimi ciało do swoich potrzeb, a wyzwolenie osiągają przez nawiązywanie relacji i wzmacnianie więzi społecznych¹⁹.

Krytyczki omawiające zmiany, które zachodzą w cyberpunku, często opierają się na metaforze pokoleń, tym samym rysując wyraźne granice między tekstami z lat 80. XX wieku i późniejszymi²⁰. Te drugie, tworzone często przez kobiety, bywają uważane za odległe od oryginalnego ducha gatunku i klasyfikowane np. jako „cyberfikcja”²¹. Analizowane w tym artykule powieści zostały wybrane ze względu na zainteresowanie motywami i wątkami obecnymi w cyberpunku, a nie próbę utrzymania gatunkowej „czystości”. Omówio-

16 P. Cadigan *Synners*, Bantam Books, New York 1991.

17 J. Wolmark *Aliens and Others: Science Fiction, Feminism and Postmodernism*, University of Iowa Press, Iowa City 1993, s. 121.

18 A. Balsamo *Forms of Technological Embodiment: Reading the Body in Contemporary Culture, w: Cyberspace*, s. 220, 223.

19 Por. L. Yaszek *Feminist Cyberpunk*, w: *The Routledge Companion to Cyberpunk Culture*, ed. A. McFarlane, G.J. Murphy, L. Schmeink, Routledge, New York 2020, s. 35-36.

20 L. Yaszek *Feminist Cyberpunk*, s. 32.

21 C. Lavigne *Cyberpunk Women...*, s. 6.

ne zostały więc między innymi te teksty, które czerpią z cyberpunkowego imaginarium, ale nie posiadają wszystkich jego cech – akcja niekoniecznie rozgrywa się w wielkim mieście, a komputery pojawiają się tylko w tle. Często dotyczy to książek napisanych przez autorki niebiałe, takie jak Hopkinson i Okorafor, co świadczy o tym, że twórcze podejście do gatunku z pozycji mniejszościowych wymaga niekiedy znaczącego przesunięcia akcentów²². W przeciwieństwie do amerykańskiej badaczki science fiction Lisy Yaszek, która wyróżnia trzy kolejne pokolenia autorek feministycznego cyberpunka²³, ten artykuł porządkują tematy powracające w analizowanych powieściach, a nie ich chronologia. Jednocześnie ważne miejsce w analizie zajmują wątki, które wprowadzono dopiero na początku XXI wieku lub zostały inaczej potraktowane w powieściach z lat 90. i późniejszych, ponieważ podejście do pewnych kwestii, takich jak praca seksualna i różnorodność etniczna, uległo poważnym zmianom.

Techno-ciała

Chociaż technologia jest kluczowa w większości odmian science fiction, w cyberpunku odgrywa szczególną rolę, ponieważ jest „wszechobecna, totalnie intymna. Nie poza nami, ale obok nas. Pod naszą skórą; często w naszych umysłach”²⁴. Stosunek klasycznego cyberpunka do tak rozumianej technologii jest ambiwalentny: z jednej strony pozwala ona na przekraczanie fizycznych ograniczeń i przynosi wolność w cyberprzestrzeni, z drugiej budzi wątpliwości co do zmian zachodzących w istocie człowieczeństwa. Ten sceptycyzm jest jeszcze wyraźniejszy w cyberpunku feministycznym, którego autorki są bardziej wrażliwe na cenę technologicznych ingerencji w ciało. Figura cyborga reinterpretowana przez Donnę Haraway i inne krytyczki jako szansa na wytworzenie nowej feministycznej podmiotowości

22 W tekście używam określenia „niebiałe” w odniesieniu do autorek Czarnych oraz pochodzenia azjatyckiego jako odpowiednika amerykańskiego *people of color*. Nie jest to idealne rozwiązanie ponieważ stawia w centrum „białość” oraz grozi ignorowaniem różnic pomiędzy doświadczeniami i tożsamościami różnych osób, ale takie zbiorcze określenie pomaga mi niekiedy wydożyć tendencje wspólne dla autorek, które nie są białe.

23 Według Yaszek pierwsze pokolenie jest tożsame z Pat Cadigan, drugie obejmuje lata 1990-2005, a trzecie – okres od 2005 do dziś.

24 B. Sterling *Preface from Mirrorshades*, w: *Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk & Postmodern Science Fiction*, ed. L. McCaffery, Duke University Press, Durham 1991, s. 346.

także jest uwikłana w upłciowione relacje władzy²⁵. W przypadku kobiecych cyborgów technologiczne modyfikacje ciała najczęściej mają na celu poprawę ich możliwości bojowych lub atrakcyjności seksualnej, a oba te rozwiązania „utrzymują kobiece ciało w okowach heteroseksualnej ekonomii pożądania i patriarchalnych stosunków społecznych”²⁶. Mimo tych wątpliwości autorki cyberpunka nie należą do technosceptycznego odłamu feminizmu, który utożsamia technologię z maskulinistyczną i patriarchalną opresją mniejszości; ich pojmowanie technologii jest wielowymiarowe, gdyż widzą w niej zarówno potencjalne zagrożenia, jak i szansę²⁷.

Autorki wpisują się tym samym w trwające w feministycznych badaniach nad nauką i technologią debaty podważające liberalną wiarę w zdystansowany obiektywizm, który nie tylko jest jakoby możliwy, ale i wskazany w nauce²⁸. Feministyczne krytyczki nauki wskazują na wagę „mocnego obiektywizmu”, który jasno definiuje założenia leżące u podstaw realizowanych badań, oraz *standpoint theory*, podejścia zakładającego, że pozycja społeczna osoby badającej rzeczywistość wpływa na jej obserwacje i wnioski, a perspektywa osób marginalizowanych jest szczególnie cenna, ponieważ skutkuje „epistemiczną przewagą” – pozwala dostrzec to, czego nie widać z centrum²⁹. Teoretyczka postkolonialnego feminizmu Chela Sandoval podkreśla, że cyborgiczna świadomość oraz usytuowana wiedza proponowane przez Haraway są inspirowane feminizmem „Trzeciego Świata”, w tym „metodologią opresjonowanych”, która obejmuje redefiniowanie ideologii wytwarzanych przez grupy dominujące w celu osiągnięcia równości³⁰. Mniejszości o kulturowo

25 D. Haraway *Manifest cyborgów: nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*, przeł. S. Królak, E. Majewska, „Przegląd filozoficzno-literacki” 2003 nr 1(3), s. 48-87; A. Balsamo *Forms of Technological Embodiment*, s. 217; C. Springer *The Pleasure of the Interface, w: Cybersexualities*, s. 41.

26 P. Melzer *Cyborg Feminism*, w: *The Routledge Companion to Cyberpunk Culture*, s. 294.

27 J. Gordon *Yin and Yang duke it out*, w: *Storming the Reality Studio*, s. 200; S. Vint *Bodies of Tomorrow*, s. 21.

28 D. Haraway *Modest_Witness...*

29 Zob. K. Rolin *Situated Knowledge and Objectivity*, w: *The Routledge Handbook of Feminist Philosophy of Science*, ed. S. Crasnow, K. Intemann, Routledge, New York 2021, s. 216-24.

30 C. Sandoval *New Sciences: Cyborg Feminism and the Methodology of the Oppressed*, w: *Cybersexualities*, s. 250, 259. Haraway była krytykowana za instrumentalne traktowanie niebiałych kobiet w celu sformułowania mitu cyborga w *Manifestie cyborgów*, zob. M.J. Schueller *Analogy and (White) Feminist Theory: Thinking Race and the Color of the Cyborg Body*, „Signs” 2005 no. 31.1, s. 81-82.

naznaczonych ciałach i tożsamościach w szczególnie bezpośredni sposób odczuwają konsekwencje łączenia ciała z technologią.

Koszty i zyski z technologicznej ingerencji w ciało są głównym tematem *Trouble and Her Friends* Melissy Scott (1994), powieści, której bohaterkami są kobiety i osoby queer, a więc przedstawicielki marginalizowanych mniejszości. Hakerzy i hakerki należące do tytułowej grupy wykorzystują szczególnie inwazyjne, niebezpieczne dla zdrowia i nielegalne urządzenia, zwane *brainworms*, które wpina się bezpośrednio do mózgu, aby połączyć się z siecią. Z jednej strony to rozwiązanie grozi śmiercią w razie awarii i czyni z użytkownicy przestępczynią, z drugiej jednak pozwala na bezpośredni i elastyczny kontakt z cyberprzestrzenią. W książce Scott hakerzy starszego pokolenia stosują urządzenia legalne i bezpieczne, które pozwalają na używanie sieci jedynie poprzez tekst, mowę i symbole, bez ucieleśnionego doświadczenia. Ten podział ujawnia, jaka jest stawka dostępu do technologii dla obu grup: mniejszości muszą być gotowe zaryzykować swoim ciałem, aby uzyskać dostęp do rynku, ale ta niebezpieczna technologia pozwala im też dokonywać rzeczy niemożliwych dla starszych hakerów. Marginalizowane grupy są zatem zmuszone do narażania swojego ciała, a jednocześnie przyzwyczajone do tego zagrożenia, jako że nie mogą sobie pozwolić na luksus wiary w nienaruszalność jednostki³¹. Pozycja społeczna i technologicznie zmienione ciało są nierozzerwalnie powiązane: brak przywileju ekonomicznego wymusza ryzykowanie fizycznym bezpieczeństwem w nadziei na polepszenie swojej sytuacji.

Ingerencja technologii w ciało lub jej brak stanowi także wyznacznik statusu w *Company Town* (2016) pióra mieszkającej w Kanadzie Madeline Ashby³². Głównej bohaterce powieści zdarzają się nieprzewidywalne ataki padaczki oraz żyje też z chorobą skórą. W świecie przedstawionym implanty i genetyczne modyfikacje stanowią normę, Hwa jest jednak technologicznie „czysta”, a jej niepełnosprawność nie została wyeliminowana przed narodzeniem. To efekt nie tyle jej wolnego wyboru lub ideologicznie motywowanej decyzji, ile nierówności ekonomicznych i braku dostępu ubogich do technologii. Nie przeszkadza jej to być znakomitą ochroniarką, a nawet daje pewną przewagę, jako że jej umysł i ciało nie mogą zostać zhakowane. Otaczająca ją technologia sprawia, że niepełnosprawność Hwy jest dla innych niewidzialna, jednocześnie jednak determinuje jej myślenie o sobie, potwierdzając, że

31 M. Scott *Trouble and Her Friends*, Tor Books, New York 1994, s. 128-129.

32 M. Ashby *Company Town*, Tor Books, New York 2016.

nienormatywne ucieleśnienie wpływa na społeczne funkcjonowanie. Podczas gdy Haraway wykorzystuje figurę cyborga metaforycznie, pomijając realne doświadczenia osób z niepełnosprawnościami wykorzystujących różnego rodzaju technologie³³, Ashby ilustruje ograniczenia triumfalnego dyskursu związanego z tą figurą. *Company Town* to zresztą jedyna powieść z tego nurtu, której protagonistka jest niepełnosprawna, co zaskakuje wobec zainteresowania omawianych autorek różnymi rodzajami ucieleśnienia. Wydaje się, że niepełnosprawność często pozostaje poza zasięgiem wyobraźni feministycznych pisarek science fiction, kiedy zostaje wyeliminowana w imię tworzenia „nowego wspaniałego świata”, co potwierdza badaczka niepełnosprawności Alison Kafer³⁴. Ostatecznie Hwa traci swoją pierwotną „czystość”, kiedy życie ratują jej medyczne nanoboty wprowadzone do organizmu. Tym samym okazuje się, że wolność od technologii nie jest wartością absolutną, a technologia na usługach medycyny może pełnić pozytywną funkcję.

W analizowanych powieściach ciało zmienione za pomocą technologii bywa źródłem cierpienia, ale ma też potencjał emancypacyjny. Klony z powieści *Tiger Flu* (2018) Larissy Lai, stworzone na potrzeby kapitalistycznego wyzysku, zakładają własne społeczeństwo, w którym rozmnażają się przez partenogenezę, co pozwala im odseparować się od wysoko stechnologizowanego miasta, w którym panuje pandemia atakująca mężczyzn³⁵. Tym samym przejmują własne ciała, będące dosłownie środkami produkcji, aby wypracować alternatywę dla dominującej ekonomii i relacji społecznych. Stworzona jako broń Phoenix z powieści *The Book of Phoenix* (2015) Nnedi Okorafor wykorzystuje swoje moce, aby wymierzyć sprawiedliwą zemstę zachodniemu społeczeństwu kolonialnemu³⁶. Główna bohaterka *Midnight Robber* (2001) Nalo Hopkinson przenosi się ze świata pełnego technologii do innego, zupełnie jej pozbawionego³⁷. Tan-Tan jako jedyna bohaterka ma pozostałości implantu z dzieciństwa, dzięki któremu może komunikować się ze sztuczną inteligencją – Granny Nanny. Po ucieczce z patriarchalnej społeczności, gdzie grozi jej kara za zabójstwo ojca, który ją gwałcił, implant pomaga jej przetrwać w dżungli, a dostęp do Granny dziedziczy syn

33 J. Weise *Common Cyborg*, „Granta”, <https://granta.com/common-cyborg/> (dostęp: 6.08.2021).

34 A. Kafer *Feminist, Queer, Crip*, Indiana University Press, Bloomington 2013, s. 73.

35 L. Lai *The Tiger Flu*, Arsenal Pulp Press, Vancouver 2018.

36 N. Okorafor *The Book of Phoenix*, Hodder & Stoughton, Londyn 2015.

37 N. Hopkinson *Midnight Robber*, Grand Central Publishing, New York 2001.

Tan-Tan, rozpoczynając nową erę ludzi o szczególnych mocach. Wyrzucona poza nawias społeczeństwa Tan-Tan okazuje się tym samym matką nowej ludzkości. Wszystkie te wizje przejmowania technologii i wykorzystania jej do nowych celów ilustrują, jak „można ją [tj. technologię] [...] przejąć i zmienić, aby dopasować do ciągle nowych spotkań, połączeń i sieci, które gromadzą (post)ludzkie doświadczenia i uwypuklają niestabilność ciał i tożsamości”³⁸. Autorki cyberpunka pokazują, jak grupy opresjonowane mogą przejmować narzędzia grup uprzywilejowanych, aby osiągać własne cele, takie jak emancypacja i równość. We wspomnianej wcześniej teorii Sandoval takie „metodologie opresjonowanych” polegały na zmienianiu znaczeń narzucanych w dominujących dyskursach patriarchy, kapitalizmu i imperializmu; tutaj ten postulat zostaje zrealizowany praktycznie przez dosłowne zawłaszczenie technologii modyfikujących ciało.

Ucieleśniona nieśmiertelność

Ambiwalentna ocena technologicznej ingerencji w ciało w cyberpunku feministycznym jest też efektem rewaluacji jednego z centralnych dla klasycznego cyberpunka motywów – wspomnianego wyżej marzenia o nieśmiertelności polegającej na porzuceniu ciała i funkcjonowaniu jako „czysty” umysł. W tych fantazjach widać echa transhumanizmu, filozofii postulującej przekroczenie cielesnych granic za pomocą technologii i osiągnięcie tym samym życia wiecznego³⁹. To rozwiązanie jest dostępne jedynie dla uprzywilejowanych mężczyzn i nawet w klasycznym cyberpunku rzadko kończy się dobrze. Dla przykładu: bohaterom Williama Gibsona żyjącym w cyberprzestrzeni nie udaje się zachować pełni człowieczeństwa⁴⁰. Podobny wątek pojawia się w *Chimerze* (1993) Mary Rosenblum. Jeden z bohaterów, Flander, pragnie uwolnić się od ciała i żyć w cyberprzestrzeni; jego zwycięstwo okazuje się pyrrusowe ponieważ stapia się on z wirtualną rzeczywistością, tracąc tym samym ważną część swojej tożsamości⁴¹.

Marzenia o uwolnieniu się od ciała i wiecznym życiu są związane nie tylko z męskością, ale też z przywilejem ekonomicznym. W *Tiger Flu*

38 P. Melzer *Feminist Cyborg*, s. 298.

39 J. Grillmayr *Posthumanism(s)*, w: *The Routledge Companion to Cyberpunk Culture*, s. 273-274.

40 C. Lavigne *Cyberpunk Women...*, s. 73.

41 M. Rosenblum *Chimera*, Ballantine Books, New York 1993.

bogacze planują przeniesienie swoich świadomości na satelitę ziemi, która ma się stać „nowym wspaniałym światem”. Zanim jednak ten wirtualny świat stanie się wystarczająco atrakcyjny dla uprzywilejowanych, niezbędna do tego technologia jest udoskonalana dzięki umysłom biednych i chorych, których ciała – w ramach planu przypominającego rozwiązanie problemu głodu ze słynnego filmu *Zielona pożywka* (reż. Richard Fleischer, 1973) – przerabia się na ryby. To, co dla bogaczy oznacza wolność od choroby, przeludnienia i zmian klimatycznych, dla biednych sprowadza się do kolejnej formy wyzysku, włącznie z wykorzystaniem ich ciał i umysłów bez ich zgody. Podobna pogarda dla integralności cielesnej i wolności biednych została przedstawiona w *Company Town*, gdzie starzejący się bogaty właściciel globalnej korporacji planuje przenieść swoją świadomość do ciała młodego pracownika i w ten sposób zyskać kolejne życie. Zarówno w skali indywidualnej, jak i społecznej dążenie do nieśmiertelności dosłownie po trupach jest jedną z oznak nieuregulowanego kapitalizmu i braku szacunku dla ciała innych.

Kilka analizowanych autorek przedstawia alternatywne metody osiągnięcia nieśmiertelności, które nie opierają się w takim stopniu na patriarchalnym i kapitalistycznym wyzysku. Obok porzucającego swoje ciało Flandera bohaterką *Chimery* jest też Serafina, która postanawia się sklonować. Serafina uznaje, że odtworzenie ciała w formie córki będącej zarazem jej klonem jest nieodzowne, aby pokonać śmierć, ujawniając tym samym, jak istotne dla ludzkiej świadomości jest ucieleśnienie. W *Tiger Flu* sprzeciw wobec odcierania świadomości od ciała i przeniesienia jej na satelitę zgłaszają kobiece klony, pierwotnie stworzone do pracy, a potem budujące alternatywne kobiece społeczności. Rozmnażają się przez partenogenezę, a niektóre, tak zwane rozgwiadzy, potrafią regenerować usunięte organy. Główna bohaterka traci ciało, ale dzięki technologii udaje się zamienić ją w drzewo. Tym samym kobiece klony ukazują wiele możliwości oferowanych przez nie-ludzkie, „patchworkowe” ucieleśnienie, które pozwala na zbudowanie wolnościowej alternatywy dla kapitalistycznego wyzysku.

Chociaż człowieczeństwo bohaterek sięgających po takie rozwiązania stoi pod znakiem zapytania (podobnie jak mężczyzn „znikających” w cyberprzestrzeni), ich wybory są osadzone w relacjach nie tylko pomiędzy ludźmi, ale także pomiędzy różnymi istotami. Częściej opierają się one na biologicznej, a nie technologicznej interwencji w ciało, w czym można dostrzec wpływy biopunka, gatunku żywo zainteresowanego hybrydowymi, ludzko-nieludzkimi formami podmiotowości, a także krytycznego

posthumanizmu⁴². Konsekwencją feministycznych sposobów na nieśmiertelność jest osłabienie indywidualnej, liberalnej podmiotowości na rzecz postantropocentrycznych społeczności, więzi i tożsamości, o których sile i emancypacyjnym potencjale świadczy to, że nie są w pełni ludzkie. Wizje „życia po życiu” proponowane w feministycznym cyberpunku unikają reifikacji, która zagraża dychotomii ciało–umysł; autorki są wprawdzie zainteresowane zacieraniem granic pomiędzy tym, co ludzkie, a tym, co nieludzkie, ale osadzają te kwestie w materialnym i ucieleśnionym kontekście.

Ciała urasowione

Fantazja o znikającym ciele prowadzi nie tylko do ignorowania różnic płci, ale też rasy. Pod pozorem uwolnienia od rasizmu dzięki oderwanej od ciała komunikacji w cyberprzestrzeni autorzy klasycznego cyberpunka często traktowali niebiałe kultury i niebiałych bohaterów przedmiotowo. Kulturowy „obcy” był w ich działaniach najczęściej pozycjonowany jako wróg (np. w postaci japońskiej korporacji)⁴³, a „wielokulturowa inność” miała zostać spenetrowana i ujarzmiona przez białego protagonistę⁴⁴. Nawet przedstawiane względnie pozytywnie czarne kultury, takie jak rastasyjniści u Gibsona czy kultura afrokaraibska u Bruce’a Sterlinga (*Islands in the Net*, 1988), są ukazane jako antytechnologiczne i sprowadzone do roli „obcego” lub przeciwnika głównego bohatera⁴⁵.

Powieści niebiałych pisarek, w tym Nnedi Okorafor, amerykańskiej autorki pochodzenia nigeryjskiego, Nalo Hopkinson, kanadyjskiej autorki urodzonej na Jamajce, oraz Larissy Lai, kanadyjskiej autorki pochodzenia chińskiego, ujawniają, jak bardzo we wcześniejszej twórczości cyberpunkowej brakowało zniuansowanego przedstawienia różnorodności rasowej. Wbrew imperialistycznemu kojarzeniu czarnych kultur z naturą Hopkinson tworzy świat, w którym społeczność karaibska skutecznie wykorzystuje zaawansowane technologie⁴⁶. W powieści Lai kobiece klony kontestują zarówno swoje

42 L. Schmeink *Biopunk*, w: *The Routledge Companion To Cyberpunk Culture*, s. 75; J. Grillmayr, *Post-humanism(s)*, s. 274.

43 N. Nixon *Cyberpunk*, s. 198.

44 S. Bukatman *Terminal Identity*, s. 144.

45 B. Sterling *Islands in the Net*, Arbor House, Westminister 1988; C. Lavigne *Cyberpunk Women...*, s. 47, 48, 51.

46 I. Lavender III *Critical Race Theory*, w: *The Routledge Companion to Cyberpunk Culture*, s. 314.

pierwotne przeznaczenie jako siły roboczej, jak i patriarchalną strukturę społeczną, aby utworzyć społeczność alternatywną. W tych powieściach obok technologii ważną rolę odgrywają także elementy duchowe i religijne – akcja powieści Hopkinson i Okorafor rozgrywa się w dużej mierze w nietypowych dla cyberpunka przestrzeniach dżungli i afrykańskiej wioski. Różnice te nie świadczą jednak o tym, że nie są to „prawdziwe” cyberpunkowe teksty, sugerują raczej, że typowe dla cyberpunka formuły niebiałe autorki muszą zmodyfikować, aby oddać specyfikę obcowania urasowiowego ciała z globalnym kapitalizmem i technologią⁴⁷.

Okorafor ukazuje wizję totalnego buntu wobec globalnych nierówności, odwołując się do kolonialnego wycisku ciał niewolników, czarnych Amerykanów oraz innych grup mniejszościowych, wykorzystywanych przez globalny kapitalizm oraz zachodnią medycynę. Tytułowa bohaterka *The Book of Phoenix* jest jedną ze *speciMen*, osób głównie pochodzenia afrykańskiego, stworzonych lub ulepszonych wskutek eksperymentów prowadzonych przez amerykańską firmę i przez nią więzionych. Ich historia przywodzi na myśl nieetyczne praktyki u podstaw rozwoju amerykańskiej medycyny, takie jak zabiegi ginekologiczne prowadzone przez Jamesa Mariona Simsa na niewolnicach w XIX wieku czy niesławne XX-wieczne badania Tuskagee, w ramach których grupę czarnych mężczyzn zarażonych kiłą pozbawiono dostępu do leczenia. Phoenix została stworzona jako broń, jednak jej moc, która polega na paleniu otaczających ją rzeczy i ludzi oraz powstawaniu z popiołów, jak wskazuje jej imię, stopniowo wymykają się spod kontroli jej twórców. Bohaterka wyrывa się na wolność, a kiedy traci bliskich, jej misją staje się zniszczenie nie tylko samej korporacji, ale i całego świata. Tym samym absolutna rewolta Phoenix – spalenie świata dzięki mocy, którą obdarzyła ją korporacja – staje się komentarzem na temat uwikłania całego Zachodu w wycisk krajów i ciał globalnego Południa.

Ciała na sprzedaż

Ulepszone technologicznie lub porzucone na rzecz cyberprzestrzeni ciała funkcjonują w cyberpunku w ramach kapitalizmu, w którym są wyzyskiwane

47 Powieści Hopkinson i Okorafor są też interpretowane w kontekście afrofuturizmu, choć Okorafor preferuje termin *africanfuturism*. Zob. Y.L. Womack *Africanfuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*, Lawrence Hill Books, Chicago 2013; M. Bould *The Ships Landed Long Ago: Afrofuturism and Black SF*, „Science Fiction Studies” 2007 no. 34.2, s. 177-186; N. Okorafor *Africanfuturism Defined*, Nnedi’s Wahala Zone Blog, <http://nnedi.blogspot.com/2019/10/africanfuturism-defined.html> (dostęp: 10.08.2021).

przez wszechwładne korporacje. Typowy bohater gatunku to samotny haker, wyalienowany „cyberkowboj” walczący ze skorumpowaną korporacją i zamieszany w nielegalne porachunki. Taki obraz globalnego kapitalizmu ujawnia jednak pewien paradoks. Z jednej strony korporacja jest wrogiem, z drugiej korporacyjne środowisko i wszechobecny kapitalizm są konieczne dla konstrukcji bohatera, ponieważ zarówno motywacja, jak i sens jego działania stoją w opozycji do tych sił. Jednocześnie tak wykreowany świat jest podszyty poczuciem beznadziei, a opór bohatera ma charakter indywidualny i niewielką skalę: bohater nie dąży do obalenia systemu, jedynie do wygrania z konkretną korporacją, ponieważ nie ma świadomości klasowej⁴⁸.

Stawki indywidualnego buntu wobec kapitalizmu bywają też radykalnie różne i są zależne od pozycji buntownika. Buntujący się biali chłopcy (i mężczyźni) mogą liczyć na tolerancję, podczas gdy bunt osób niebiałych jest kryminalizowany⁴⁹ – najlepszy przykład takich akceptowanych społecznie buntowników stanowią kowboje z westernów czy ich następcy, cyberpunkowi hakerzy. Motywem działania buntowniczek w cyberpunku feministycznym jest nie tylko dobro dyskryminowanej społeczności, której częścią się czują – muszą one także zmierzyć się z ograniczeniami skali i metod oporu. W rezultacie nierzadko idą na kompromis. Tytułowa Trouble i jej partnerka Cerise z *Trouble and Her Friends* Melissy Scott włączają się do akcji przeciwko burmistrzowi cybermiasteczka Seahaven nie tyle jako buntowniczkki spoza systemu, ile jako osoby mające przywrócić cyberprzestrzeni równowagę; ich celem jest zaprowadzenie nowego prawa, a nie anarchii⁵⁰. Powieść Scott jest wariacją na temat toposu kowboja cyberprzestrzeni, bohaterki świadomie nawiązują do tego wzorca, a ich walka z burmistrzem jest inspirowana pojedynkami w westernach. Te aluzje sygnalizują poszerzenie kowbojskiego archetypu tak, aby obejmował także queerowe kobiety, i jednocześnie ujawniają jego ograniczenia – osoby niemogące pozwolić sobie na totalny opór nie zrealizują w pełni kowbojskiego ideału. Decyzja Trouble i Cerise aby zaprowadzić porządek w Seahaven, może też stanowić dowód dojrzałości stojącej w opozycji do niedojrzałego i być może naiwnego buntu męskich bohaterów⁵¹.

48 C. Lavigne *Cyberpunk Women...*, s. 45-46; A. Ross *Strange Weather: Culture, Science, and Technology in the Age Of Limits*, Verso, London 1991, s. 149.

49 A. Ross *Strange Weather*, s. 162.

50 C. Lavigne *Cyberpunk Women...*, s. 66.

51 Tamże.

Niezgoda na kapitalistyczne nierówności znajduje wyraz również w obecnej we współczesnych cyberpunkowych powieściach krytyce toksycznego splotu kapitalizmu, technologii i medycyny. Zainteresowanie tym tematem wynika z pewnością z problemów amerykańskiego systemu opieki zdrowotnej oraz nadużyć wielkich korporacji farmaceutycznych, a także globalnych nierówności w dostępie do szczepionek i leków. Z takiej właśnie krytyki przemysłu farmaceutycznego wyrasta główny wątek powieści *Autonomous* (2017) amerykańskiej pisarki Annalee Newitz, w której piratki walczące z prawem własności intelektualnej i patentami na leki są stopniowo eliminowane przez najemników korporacji⁵². Wykluczenie ekonomiczne oraz związany z nim brak dostępu do opieki zdrowotnej często skłaniają bohaterki do podejmowania ryzykownych decyzji. Dzieje się tak w powieści *Moxyland* (2008) południowoafrykańskiej pisarki Lauren Beukes, w której jedna z postaci zgadza się na wszczepienie eksperymentalnych nanobotów modyfikujących jej komórki i chroniących przed chorobami takimi jak rak, a także w *Company Town*, której bohaterki nie stać na technologiczne ingerencje w ciało, przez co ma gorszy dostęp do leczenia opartego na technologiach opatentowanych przez prywatne firmy⁵³. Klasyczny cyberpunkowy motyw cyborgicznych ciał, stworzonych jako mieszanka materii organicznej i technologii, w powieściach feministycznych służy podkreśleniu związków medycyny z technologią i kapitalizmem, a także krytyce nierówności ekonomicznych.

Wykorzystanie ciała w kapitalizmie jest kluczowe dla przedstawienia pracy seksualnej. Temat ten towarzyszy cyberpunkowi od początku – już Molly Millions z najgłośniejszej powieści gatunku, *Neuromancer* (1984) Williama Gibsona, miała doświadczenia w branży seksualnej⁵⁴. W jej przypadku było to przeżycie traumatyczne – pracowała jako tzw. kukielka (w oryginale *meat puppet*), osoba, która w czasie wykonywania pracy seksualnej ma odciętą świadomość, a tym samym staje się jedynie „mięsem”. Praca seksualna podlega podobnej stygmatyzacji we wczesnym cyberpunku feministycznym. *Glass Houses* Laury J. Mixon to historia Ruby mieszkającej z pracownicą seksualną, w której jest zakochana. Ruby gardzi zawodem Melissy, a jej uczucia to mieszanka odrazy i pożądania; z kolei Melissa została przedstawiona jako wyrachowana manipulanka – jej praca ma być dowodem dwulicowości

52 A. Newitz *Autonomous*, Orbit, Londyn 2017.

53 L. Beukes *Moxyland*, Angry Robot, Nottingham 2008.

54 W. Gibson *Neuromancer*, przeł. P. Cholewa, Feniks, Warszawa 1992.

i interesowności; w finale powieści Ruby uwalnia się od tej toksycznej relacji. Podobną wizję pracy seksualnej znajdziemy w *Slow River* (1995) Nicoli Griffith⁵⁵. Główna bohaterka, Lore, pracuje seksualnie ze swoją partnerką Spanner. Nie wie, że partnerka podaje jej narkotyki, pod wpływem których Lore przestaje kontrolować swoje reakcje i traci świadomość tego, co robi. Kiedy dowiaduje się, co się dzieje, i protestuje, Spanner porównuje ich pracę do wykorzystywania nieświadomego „mięsa” w sposób, w którym pobrzmiwa retoryka Gibsona⁵⁶. Ten negatywny wizerunek pracy seksualnej jest spójny z poglądami panującymi wówczas w kulturze zarówno wśród twórców-mężczyzn, jak i myślicielek feministycznych⁵⁷. Pracę seksualną postrzega się więc jako upokarzającą, niebezpieczną dla zdrowia i życia, powiązaną ze skłonnościami do oszustwa i manipulacji, a także wykluczającą prawdziwą bliskość i miłość.

Dopiero w najnowszych powieściach praca seksualna przestaje być stigmatyzowana. Hwa, protagonistka *Company Town*, to ochroniarzka na usługach związku zawodowego pracowników seksualnych. Istnienie związku zawodowego sprawia, że praca seksualna jest relatywnie bezpieczna, a interesy pracownic chronione. W ten sposób Ashby krytykuje nie tylko antyzwiązkowy charakter współczesnego kapitalizmu, ale też uprzedzenia wobec pracy seksualnej. Z drugiej strony sama Hwa, choć pracuje ciałem jako ochroniarzka, nie jest pracownicą seksualną, miejsce pracy seksualnej pozostaje zatem na obrzeżach fabuły, a nie w jej centrum. Co więcej, główna bohaterka okazuje się niedoświadczona seksualnie, jest więc bezpiecznie usytuowana poza obrębem problematycznej sfery: „czysta” zarówno w sensie braku technologicznych implantów, jak i czystości seksualnej, cenionej i romantyzowanej w kulturze zachodniej. Ostatecznie pracownice seksualne pełnią też funkcję tzw. kobiety w lodówce, czyli postaci, której śmierć skłania protagonistę do działania, np. do zemsty⁵⁸. Krytyka tego częstego w popkulturze motywu wskazuje na instrumentalne wykorzystanie kobiet w fabule jako motywacji dla mężczyzny; tak samo jest u Ashby, choć w tym przypadku chodzi o relacje między kobietami. Pracownice seksualne padają ofiarą seryjnego mordercy,

55 N. Griffith *Slow River*, Del Rey, New York 1995.

56 Tamże, s. 292.

57 Zob. J. Scoular *The 'Subject' of Prostitution: Interpreting the Discursive, Symbolic and Material Position of Sex/work in Feminist Theory*, „Feminist Theory” 2004 no. 5(3), s. 343-355.

58 A. Sarkeesian, #2 Women in Refrigerators (Tropes vs. Women), „Feminist Frequency” <https://www.youtube.com/watch?v=DInYaHVSLr8> (dostęp: 5.08.2021).

co napędza akcję powieści i śledztwo Hwuy; tym samym są one znowu przedmiotem, a nie podmiotem akcji.

Praca ciałem nie odnosi się tylko do pracy seksualnej, ma też inne, równie upłciowione wymiary, takie jak surogacja. Bohaterka *Chimery* Rosenblum zarabia na życie jako surogatka dla bogatszych od siebie, przez co jej ciało podlega ciągłej kontroli medyczno-technologicznej. W powieści *The Book of Phoenix* Okorafor główna bohaterka jest produktem surogacji (oraz eksperymentów medycznych), a kobieta, która ją urodziła, zostaje zamknięta w szpitalu psychiatrycznym, ponieważ zagraża interesom korporacji. Inne przykłady brutalnego wyzysku ciał w kapitalizmie dotyczą istot, które zostały dosłownie stworzone w interesie wielkich firm: są to właśnie Phoenix u Okorafor, stworzona w nowojorskim laboratorium jako broń, ale też klony w *Tiger Flu* Larissy Lai czy robot przeznaczony do walki w *Autonomous* Newitz. Oto nowe odsłony „pracującego ciała”, które Balsamo wiązała z kobiecym ciałem poprzez reprodukcję oraz imperialistyczny wyzysk kobiet w krajach globalnego Południa⁵⁹. W analizowanych powieściach „pracujące ciała” to ciała kobiet, często niebiałych, ale także istot stworzonych dla korporacyjnego zysku. Większość z nich przejmują technologiczne narzędzia, dzięki którym powstały, i buduje sojusze z innymi opresjonowanymi grupami. Pozwala to na powołanie do życia wspomnianych wyżej ludzkich i nieludzkich posthumanistycznych wspólnot.

Zakończenie

W przeciwieństwie do klasycznego cyberpunka, stosunkowo jednolitego pod względem estetyki, tematyki i tożsamości autorów, autorki inspirujące się tym gatunkiem od lat 90. XX wieku do roku 2020 cechuje ogromna różnorodność, jeśli chodzi o poruszaną tematykę i sposób przedstawiania ciała uwikłanego w technologię i kapitalizm. Nie tworzą one spójnego ruchu literackiego – ich teksty czerpią z tego gatunku, równocześnie go reinterpretując i ujawniając jego braki wynikające z przywiązania do białej męskiej perspektywy. To zróżnicowanie przyjętych perspektyw i sposobów wykorzystania cyberpunkowych motywów świadczy o potencjale gatunku, który skutecznie wykorzystują przedstawicielki grup pomijanych w jego klasycznych realizacjach. Poszerzenie cyberpunkowej galerii postaci jest kluczowe dla gatunku zainteresowanego nierównościami i ucieleśnieniem, ponieważ

59 A. Balsamo *Forms of Technological Embodiment*, s. 227-228.

ujawnia ograniczenia męskiej, białej, heteroseksualnej i cisplciowej perspektywy, uznawanej za transparentną i uniwersalną. Rozważania na temat technologicznej ingerencji w ciało przyjmują zupełnie inną formę, mniej indywidualistyczną, nastawioną raczej na tworzenie ludzkich i nieludzkich sieci i relacji.

Najbardziej interesującym trendem w najnowszym cyberpunku feministycznym jest podkreślenie skomplikowanych konsekwencji technologicznych ingerencji w ciało, w szczególności zakwestionowanie uniwersalizujących teorii, które chciałyby takie działania uznać za jednoznacznie pozytywne lub negatywne. Hakerki, ochroniarki, piratki i klonki nawiązują relacje ze sobą nawzajem i z innymi, wzmacniają więzi społeczne i budują wspólnoty, które mogą stać się opozycją lub alternatywą dla patriarchalnego kapitalistycznego świata. Bohaterki nowego cyberpunka nie są ani boginiami, ani cyborgami, jak chciała Haraway⁶⁰; częściej stają się asamblażem ludzkich i nieludzkich, technologicznych, biologicznych, „sztucznych” i „naturalnych” podmiotowości, „cyborgicznymi boginiami” Jasbir Puar⁶¹. Tym samym cyberpunk redefiniuje kluczowe zarówno dla science fiction, jak i dla feministycznych teorii i praktyk figury potworów, cyborgów i hybryd, aby stawiać na nowo pytania o przyszłość ludzkiej tożsamości, która oznacza nie indywidualne wyzwolenie od ciała czy korporacji, ale sojusze pomiędzy osobami, społecznościami i gatunkami.

60 D. Haraway *Manifest cyborgów*, s. 87.

61 J.K. Puar, „I would rather be a cyborg than a goddess”: *Becoming-Intersectional in Assemblage Theory*, „philoSOPHIA” 2012 nr 2.1, s. 63.

Abstract

Anna Kurowicka

UNIVERSITY OF WARSAW

Embodied Cyberpunk: Feminist Reinterpretations of the Genre

The article examines representation of bodies entangled with technology and capitalism in feminist cyberpunk novels written in the 1990s and early 2000s. Classic texts of the genre written by men are characterised by a disdain for the body and a desire to abandon it in favour of immortality in cyberspace. Women writers such as Melissa Scott, Mary Rosenblum, Linda Mixon, Lyda Morehouse, Nicola Griffith as well as Nalo Hopkinson, Madeline Ashby, Lauren Beukes, Annalee Newitz, Larissa Lai and Nnedi Okorafor, by contrast, insist that escaping the body is impossible for women as well as sexual and racial minorities. Their protagonists use technology to create post-humanist subjectivities and communities that offer alternatives to the capitalist and patriarchal world.

Keywords

cyberpunk, body, feminism, science fiction, gender