

Anarcho-Biblioteka  
Dobry pieróg to wywrotowy pieróg



# W poszukiwaniu nowego podmiotu feminizmu?

Cyberfeministyczne rekonstrukcje i reprezentacje

Ewelina Ciaputa

Ewelina Ciaputa  
W poszukiwaniu nowego podmiotu feminizmu?  
Cyberfeministyczne rekonstrukcje i reprezentacje  
11.05.2009

<http://recyklingidei.pl/>

ciaputa-w-poszukiwaniu-nowego-podmiotu-feminizmu

Tekst został wygłoszony na konferencji naukowej *Interdyscyplinarnej Maraton Krytyczny* w Wiśle w dniach 27-29 marca 2009.

EWELINA CIAPUTA – ukończyła policealne studium na kierunku Psychologia i socjologia; obecnie studentka V roku socjologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, pisze pracę magisterską na temat transgenderyzmu w kinie. Działa w Kole Naukowym Studentów Socjologii UJ oraz w organizacjach pozarządowych, między innymi w Fundacji Wspierania Inicjatyw Ekologicznych oraz Kampanii Przeciw Homofobii w Krakowie. Interesuje się współczesnymi debatami feministycznymi, cyberpornografią, transgenderyzmem oraz ekologią.

[pl.anarchistlibraries.net](http://pl.anarchistlibraries.net)

11.05.2009

## Spis treści

Ciało, kobieta, mężczyzna . . . . .	3
Potencjał nowych technologii i cyberprzestrzeni? . . . . .	5
Cyberfeministyczne rekonstrukcje . . . . .	7
Cyberfeministyczne reprezentacje . . . . .	8

gos<sup>27</sup>. Sztuczne kobiety stworzone przez mężczyzn pełnią podwójną rolę: w ten sposób ich twórcy rekompensują sobie swoją niemożność rodzenia następnych pokoleń oraz negują niezastępowalność biologicznych metod reprodukcji<sup>28</sup>. Jednocześnie sztuczni ludzie są atrakcyjni i mają płeć, co nie może być wyśnionym snem Donny Haraway, która marzyła o cyborgu bez płci, rasy i historii.

Ewa Hyży, analizując cyberfeminizm, stwierdza, że nowa kategoria, jaką stanowi niewątpliwie cyborg, nie powinna stać się kolejną utopią, w której podkreśla się tworzenie podmiotu bez ciała. Myślenie takie powodowałoby stworzenie kolejnego mitu transcendencji jako odcieśnienia oraz oznaczałoby powrót do patriarchalnego modelu, w którego ramach mężczyzna traktowany byłby nadal jako abstrakcja, a esencjalizm określałby ucieleśnionych Innych<sup>29</sup>.

Liczne feministki krytykują koncepcję cyborga właśnie za jego utopijny charakter. Uważają bowiem, że koncepcja ta zamiast odrzucać, propaguje logocentryzm, wyklucza uczucia, doświadczenia, ból „prawdziwej”, bo będącej z krwi i kości, kobiety<sup>30</sup>. Uważają, że mają pewne powody, by tak sądzić, bowiem, jak się okazuje, kino, które często rości sobie prawo do przedstawiania rzeczywistości i jednocześnie bycia jej źródłem, ukazuje, że lęk przed kobietą nadal jest ogromny, a potencjał technologii w ich wyzwoleniu zostaje przejęty przez mężczyzn – parafrazując słowa jednego z bohaterów filmu *Żony ze Stepford*, podczas kiedy kobiety chciały stać się mężczyznami, oni stali się Bogami.

Zatem obrazy medialne, zamiast reprezentować nowe spojrzenie na ideały płci, podtrzymują *status quo* poprzez powielanie stereotypowych przedstawień rodzaju. Koncepcja cyborga, mająca kwestionować pojęcie człowieka i będąca potencjałem dla nowych przedstawień genderowych kodów, symboli i ikon, mimo wszystko nadal wpisuje się w system patriarchalny. Kobieta-cyborg, głównie dzięki swym nieadekwatnym reprezentacjom medialnym i filmowym, nadal pozostaje utopią, lecz utopią, której możliwości nie powinny zostać zmarnowane.

<sup>27</sup> Więcej na ten temat w: A. Ćwikiel, *Ciało/tożsamość/gender/cyberpunk* [@:] <http://www.fil.us.edu.pl/film-i-media/cwikiel/ACCialo.html> (data dostępu: 10 stycznia 2009).

<sup>28</sup> M. Radkowska-Walkowicz, *Od Golema do...*, s.255.

<sup>29</sup> E. Hyży, *Kobieta, Ciało, Tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003, s. 259.

<sup>30</sup> Tamże, s. 254.

Myśl postmodernistyczna podkreśla między innymi, że nie jest możliwe jedyne i prawdziwe wyjaśnienie sytuacji kobiet, chociażby ze względu na pośredniczenie rzeczywistości przez język. Nacisk położony zostaje na wielość, różnorodność i różnicę. W teoriach postmodernistycznych krytykuje się to, co społecznie uznane za słuszne, dobre, prawdziwe czy piękne. Odrzuca się koncepcję tożsamości oraz prawdy jako kategorii esencjalistycznych i narzucanych społecznie. W ich miejsce powstają nowe teoretyzacje podmiotu, miejsca jednostki w świecie i możliwości jej wyzwolenia. Do takich koncepcji zaliczyć należy niewątpliwie współczesny odłam ruchu wyzwolenia kobiet, a mianowicie cyberfeminizm, który w poszukiwaniu nowej podmiotowości kobiety końca dwudziestego i początku dwudziestego pierwszego wieku odwołuje się do wyłamującego się binaryzmowi płci i kategorii społecznych połączenia tożsamości, technologii i ciała ludzkiego.

Technologia niewątpliwie wpływa na nasze ciała, jednak warto zastanowić się, czy może ona stanowić źródło wyzwolenia kobiet, a także i wszelakich Inności? Czy żyjemy w czasach postczłowieczych, kiedy to ciało kreowane jest przez nowe technologie? I czy owe nowe technologie powodują, że musimy na nowo określać własną tożsamość? Czy coś się w takim razie zmienia, skoro nasze ciała były i są nadal projektowane, stwarzane, konstruowane, dyscyplinowane między innymi przez swoje reprezentacje medialne? Medialne reprezentacje kobiecości w filmach *science fiction* (choć bardzo często dalekie od rzeczywistości) pozwalają na przyjrzenie się kreowaniu przedstawień nowego podmiotu feminizmu (jeśli takowy istnieje), kształtowanego w teorii przez cyberfeminizm. Ale czy z nim zgodnego? Czy przedstawienia kobiet-cyborgów odbiegają od narzucanych nam od początku istnienia kina kreacji kobiet wpisujących się w szeroko pojętą kulturę fallogocentryczną? Czy wykraczają one poza system patriarchalny. Czy pozwalają na wymianę genderowych ról?

Czy nowe technologie nie są po prostu kolejnym narzędziem władzy nad kobietą? Między innymi na te i inne pytania postaram się udzielić odpowiedzi. Jednak najpierw przyjrę się kategoriom społecznym i przypisywanym im znaczeniom, takim jak ciało, kobieta czy mężczyzna.

## Ciało, kobieta, mężczyzna

Do lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku nie możemy mówić o spójnej koncepcji dotyczącej ciała i jego społecznej konstrukcji. Stan ten wynikał

z braku zainteresowania kwestią cielesności człowieka oraz z założenia historycznej niezmienności ciała. Poza owymi czynnikami niewątpliwym wpływ miał także kartezjański podział na ciało i duszę oraz słynna maksyma „myślę, więc jestem”, która nałożyła się na konstrukty kulturowe, jakimi są pojęcia kobiecości i męskości. Ciało zostało przyporządkowane do kobiety, natomiast umysł stał się domeną mężczyzny<sup>1</sup>.

Binaryzm płci biologicznej przełożony na binaryzm rodzaju zakłada nierówność w ramach tych modeli. Kobieta zostaje zdegradowana do pozycji gorszej, istniejącej jedynie jako efekt uboczny powstania mężczyzny. Męskość wyrażająca się poprzez siłę i dominację, reprezentuje lepszą stronę człowieka, gdyż mężczyzna posiadający penisa stanowi kulturową egzemplifikację władzy fallusa. Kobieta natomiast nie jest przedstawiana jako posiadająca pochwę, ale jako nieposiadająca penisa, czyli jako brak, a zatem impotencja, strona bierna. Standardy kobiecości i męskości narzucane przez społeczeństwo zmieniają ludzi, zwłaszcza kobiety, w samokontrolujące się przedmioty, skazane na niekończące się podporządkowanie własnej osobie. Dla kobiety ciało stanowi podstawę jej identyfikacji i tożsamości, co wynika w głównej mierze ze sposobu socjalizacji, który uczy dziewczynkę dbać o swe ciało i egzekwuje to z większą determinacją niż w przypadku chłopców.

„Druga fala” feminizmu walczyła przede wszystkim o odzyskanie przez kobiety swych ciał, które służyły jedynie jako przedmiot przyjemności mężczyzn. Dziś refleksje o ciele człowieka podejmowane są w wielu prądach teoretycznych. Anthony Giddens w kontekście ciała stwierdza, że jest ono miejscem działania, praktyk, które w codziennych interakcjach stanowią o tożsamości jednostki. Ciało i wygląd zewnętrzny człowieka są miejscem ścierania się tożsamości jednostki oraz otoczenia społecznego. Ciało bowiem podlega reżimom takim jak kult szczupłości czy moda, które stanowią element jego kultury i kontroli. Odpowiedzialnością za nasze ciało jesteśmy teraz obarczeni my, a jego kreacja staje się jednym z głównych wyznaczników nowoczesności<sup>2</sup>.

Inne podejście prezentuje Zygmunt Bauman, który stwierdza, że ciało jest przede wszystkim odbiorcą wrażeń, organem konsumpcji oraz narzędziem

nalone technologicznie ciało organiczne<sup>24</sup>. Postacie kobiet cyborgów naznaczone są w owych filmach cielesnością, zatem nijak mają się do ideału cyborga, dla którego ciało miało okazać się zbędne. Technologia nie umożliwiła destabilizacji tożsamości seksualnej jako kategorii, lecz spowodowała, że ciała androidów i cyborgów są naznaczone ową seksualną tożsamością i stereotypami genderowymi. Jak twierdzi Agnieszka Ćwikieł, „lęk przed technologią zostaje przeniesiony w sztucznie stworzone kobiece ciało”<sup>25</sup>. Replika człowieka staje się śmiertelnym zagrożeniem, poprzez połączenie seksualności i niebezpieczeństwa, kobiety i maszyny. Męskie fantazje na temat kontroli kobiecego ciała znajdują swe odzwierciedlenie w ciałach kobiet-cyborgów, kobiet-androidów. Postać cyborga stanowi zatem nowe pole dla przedstawienia stereotypowych reprezentacji kobiecości. Filmowe cyborgi zawierają w sobie fantazje i lęki na temat przyszłości, gdzie zarówno konsument, jak i widz zostają poddani hybrydyzacji, widz bowiem często musi odnaleźć się między ideałem a rzeczywistością, łącząc swoją rzeczywistość cielesności z jej kulturowymi obrazami<sup>26</sup>.

Ciała cyborgów mające stanowić wyraz ideałów postmodernistycznych i oddające fragmentaryzacje tożsamości ludzkiej w swoich reprezentacjach kinowych nie mają odpowiednika. Tu ciała są stałe, proste i naznaczone znaczeniami przypisanymi realnym kobietom. Filmy przedstawiające kobiety-cyborgi pomagają utrzymać *status quo* poprzez propagowanie wśród widzów przekonania, że władza i niezależność możliwa jest jedynie do pewnego stopnia, a kiedy próg wolności zostaje za bardzo przekroczony, kobieta staje się zagrożeniem.

W obydwu analizowanych filmach źródłem istnienia obcych, sztucznych ludzi czy hybryd pozostaje nauka – czyli świat męski, a zarazem rdzeń cywilizacji.

Ważne okazuje się także spostrzeżenie, że technologia łączy się nadal z tym, co męskie. (Re)produkcja kobiety-cyborga jako podmiotu, który wykracza poza to, co postrzegane jako żeńskie (naturę), oraz to, co męskie (kulturę), nadal funkcjonuje w świecie tworzonym i rządonym przez męski lo-

<sup>1</sup> A. Buczkowski, *Spoleczne tworzenie ciała. Płeć kulturowa i płeć biologiczna*, Kraków 2005, s. 8-9.

<sup>2</sup> A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2006, s. 137-142.

<sup>24</sup> M. Radkowska-Walkowicz, *Od Golema do...*, s. 23-28.

<sup>25</sup> A. Ćwikieł, *Gender i cyborg* [@:] <http://venus.fil.us.edu.pl/film-i-media/cwikiel/ACgender.html> (data dostępu: 22 marca 2009).

<sup>26</sup> A. Ćwikieł, *Kobieta-cyborg: problemy z genderową tożsamością* [w:] *Gender - film - media*, s. 243-248.

staje się możliwe poprzez odwołanie do jego odpowiednika jako pana i władcy – tytułowego Łowcy Androidów, Ricka Deckarda.

W *Łowcy androidów* kobiety okazują swoją nieskończoną uległość. Potwierdzają tym samym mit, że podporządkowanie stanowi mimo wszystko (na przykład mimo wyrwania się z pułapki genderowych ról i stereotypów świata rzeczywistego) przeznaczenie kobiety<sup>22</sup>. Androidy przedstawione zostają poprzez brak (następuje zatem nawiązanie do psychoanalizy, od której chciał odejść cyberfeminizm), jako twory bez matki, która dawała gwarancje trwania gatunku ludzkiego. Androidy stanowią zagrożenie, bowiem ich brak zakorzenienia w kulturze i zrodzenie się z matrycy, brak wspomnień i przeszłości oznacza koniec człowieczeństwa, którego trwanie zapewnione może być jedynie poprzez dziedzictwo pokoleń i dziedzictwo wspomnień<sup>23</sup>.

W filmie Scotta sztuczna kobieta jest podwójnie obca i inna: jako robot oraz właśnie jako kobieta. Jednocześnie jedynie sztuczna kobieta, którą da się kontrolować, staje się przedmiotem męskiej fascynacji.

Racheal, stanowiąca ucieleśnienie ideału kobiety, odzyska swą tożsamość jedynie w ramionach mężczyzny, swego pana Deckarda. Idealna kobiecość niweluje jej obcość i monstrialność. Nie mamy tu zatem do czynienia z przekroczeniem żadnych granic – zostaje jedynie potwierdzone męskie prawo ustanawiania kobiecej tożsamości przez mężczyzn. Racheal jest jedyną kobietą-replikantką, której pozwolono funkcjonować w świecie ludzi, a owo przyzwoleństwo wynika z jej lojalności wobec gatunku ludzkiego i swojego twórcy – mężczyzny (Racheal okazuje lojalność poprzez zabicie „swojego” oraz powiedzenie łowcy androidów, że mu ufa). Reszta androidów natomiast zostaje skazana na śmierć, bowiem ich bunt oznacza naruszenie porządku. Kobiety w *Łowcy Androidów* ukazują stereotyp kobiety uległej, podporządkowującej się mężczyźnie, który wie lepiej, co robić i jak działać, one natomiast skazane zostają na pasywność i granie swym ciałem, seksualnością – jedyną ich bronią, służącą i tak celom ich wybawców, będących rodzaju męskiego.

Podsumowując, sztuczny człowiek – cyborg czy android – pozwala nam zrozumieć samych siebie poprzez opozycje wobec tego, kim nie jesteśmy. Android stanowi replikę postaci ludzkiej, maszynę wyglądającą i zachowującą się jak człowiek. Cyborg to połączenie ciała ludzkiego z maszyną, to udosko-

<sup>22</sup> więcej w: J. Wojcieszek, *Kobieta jako Obcy: wizerunki kobiet we współczesnym filmie science fiction* [w:] *Gender – film – media*, Kraków 2001.

<sup>23</sup> A. Ćwikieł, *Technologie prokreacji i (re)produkcji: kobiety, monstra, automaty* [w:] *Gender. Wizerunki kobiet...*, s. 302.

przyjemności, a miarą jego sprawności jest możliwość wchłonięcia jak największej ilości doznań<sup>3</sup>.

Feminizm pierwszej i drugiej fali, który szczegółowo opisał mechanizmy zniewolenia kobiet, popełnił jednak podstawowy błąd, jako uniwersalny podmiot swych działań przyjmując kobietę, traktowaną – bez względu na wiek, kolor skóry, status i pochodzenie – jako typ idealny, obejmujący wszystkie bolączki i niesprawiedliwości, z jakimi przez wiele wieków musiała się zmagać. Współczesna krytyka podmiotu feminizmu, dokonana głównie przez teoretyczki i teoretyków postmodernizmu, pokazała, że nie istnieje coś, co można by określić wspólnym doświadczeniem wszystkich kobiet, bowiem każda kobieta jest inna. Nie dość, że w zależności od kontekstu kulturowego kobieta podlega innym praktykom dyscyplinującym i innym reżimom ciała, to w dodatku samo pojęcie „kobieta” jako powszechna kategoria i jedyny podmiot feminizmu, jak udowodniła Judith Butler, jest wykluczający ze względu na płeć<sup>4</sup>.

Butler pyta więc:

Czy jedność jest niezbędna, aby działanie polityczne było skuteczne? Czy przedwczesne naleganie na osiągnięcie jedności nie jest przyczyną gorzkich rozłamów w szeregach? Niektóre uznane formy rozpadu – właśnie dlatego, że jedność kategorii kobiet nie jest ani zakładana, ani pożądana – mogą wręcz ułatwiać działania koalicyjne<sup>5</sup>.

## Potencjał nowych technologii i cyberprzestrzeni?

Potencjał nowych mediów takich jak Internet, zwany często cyberprzestrzenią, polega na możliwości zupełnie innej reprezentacji ciała i płci kulturowej człowieka, bowiem

[c]yberprzestrzeń traktowana jest jako swoistego rodzaju utopia, sztuczny raj, który ucieleśnia nasze marzenia o panowaniu

<sup>3</sup> Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995, s. 90-91.

<sup>4</sup> J. Mizielińska, *(De)konstrukcja kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia*, Gdańsk 2004, s. 185-186.

<sup>5</sup> Cyt. Butler, za: P. Dybel, *Zagadka „Drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, Kraków 2006, s. 451.

człowieka nad światem i samym sobą. Tożsamość podmiotu w cyberprzestrzeni jest pozbawiona stabilności, jest „płynna”, „pluralna” i „zdecentralizowana”<sup>6</sup>.

Jak słusznie zauważa Anna Nacher, Internet pozwala na zerwanie z logiką fallogocentryzmu, chociażby dzięki zamazaniu kategorii autora dzieła, na przykład poprzez strukturę hipertekstu oraz możliwość autorstwa grupowego<sup>7</sup>. Mimo różnych podejść do możliwości emancypacyjnych Internetu, niektóre feministki widzą w nim pewien potencjał dla kobiet, pozwalający im uniezależnić się od prawa Ojca. Na przykład Sadie Plant dostrzega związek między wyzwoleniem kobiet a rozwojem technik informatycznych. Idzie nawet dalej stwierdzając, że maszyny inteligentne, jakimi są według niej komputery, posiadają rodzaj żeński. Wynika to z prostego faktu, że zarówno kobiety, jak i komputery są symulatorami i „działają jako” (ang. *perform as*)<sup>8</sup>.

Przedstawienia ciała i tworzenie tożsamości w cyberprzestrzeni pozwala na dostrzeżenie tekstualności stwarzanych przez kobiety tożsamości oraz ich performatywność<sup>9</sup>. Cyberprzestrzeń i obecność w niej kobiet stanowi nowe miejsce, gdzie mogą się one jednoczyć i walczyć o swoje, a jest o co walczyć. I nie tylko chodzi o walkę w świecie realnym, ale także i wirtualnym. Bowiem utopią jest sądzić, że Internet stanowi sferę, gdzie nie panują binaryzmy i podziały, chociażby płciowe. Nowe media kształtują się w świecie, gdzie opozycja kobieta – mężczyzna stanowi jedną z podstawowych, trudno zatem, aby były one od nich wolne. Jak przekonująco udowadnia w swojej książce *Psychologia Internetu* Patricia Wallace, problematyka płci z sieci nie wyparowała. Każdy bowiem chce wiedzieć, czy jesteś kobietą, czy mężczyzną, aby móc w odpowiedni sposób się komunikować. Niestereotypowe zachowanie kobiet w sieci powoduje większy opór niż nonkonformizm mężczyzn. Przykładowo dostarcza chociażby ruch postfeministek działających w sieci, które skupiają się pod nazwą *Riot Grrrls* i głoszą hasła „władzy dla dziewcząt”, co spotyka się

wieka. Kobiety zamienione zostają w posłuszne roboty, bowiem mężczyźni nie radzą sobie z ich emancypacją i stopniowym odbieraniem przez nich władzy. Jak się okazuje, Cyborgi powstały w umyśle nie mężczyzny, a kobiety, ale kobiety, która stwarza je na wzór męskich fantazmatów i chciałaby, aby „mężczyźni byli mężczy, a kobiety śliczne i kochane”, ale dostrzegła, że świat zaszedł za daleko, co spowodowało pomieszanie ról płciowych i zagubienie się jednostki w świecie. Jej plan stworzenia idealnych hybrydycznych par – mężczyzny i żeńskiego cyborga – jednocześnie udowadnia, że kobieta swe szczęście znaleźć może jedynie przy mężczyźnie i poprzez zaspokajanie jego zachcianek. Męski bunt zostaje usprawiedliwiony poprzez ukazanie tych kobiet jako bezwzględnych, które nie tylko są wyemancypowane, ale także pracują w wielkich korporacjach, zabierając pracę rodzajowi męskiemu<sup>21</sup>. Obcy, czyli kobieta, zostaje zamieniony w cyborga, który ma oddać jej jeszcze większą obcość dla człowieka – mężczyzny.

*Łowca androidów* jest typowym filmem *science fiction*, gdzie przedstawia się świat w przyszłości, świat, w którym panują ludzie, a władzę próbują im odebrać androidy – humanoidalni replikanci, roboty, które pozbawione zostają przeszłości, wspomnień i przyszłości, gdyż czas ich życia zostaje zaprogramowany na cztery lata. W mózgi niektórych z nich zostają implantowane wspomnienia prawdziwych osób, tak jak w umyśle Racheal, kobiety-androida, która stanowi tajemnicę zarówno dla człowieka, jak i dla samej siebie, bowiem wspomnienia oznaczają człowieczeństwo. Okres trwałości, czyli życia androida zostaje określony na cztery lata ze względu na zagrożenie, jakie niesie nauczanie się przez niego reakcji emocjonalnych, które mogą zostać nabyte drogą doświadczenia. Brak emocji stanowi także jeden z elementów odróżniających ich od człowieka.

W filmie tym tożsamości kobiet-androidów zostają określone z góry i nie różnią się od stereotypowych definicji kobiety w świecie rzeczywistym. Replikantka Pris zostaje określona jako „podstawowy model rozrywkowy”, zatem spełnia funkcję obiektu pożądania mężczyzny, w Zhorze, kolejnej sztucznej kobiecie, następuje połączenie dwóch elementów – piękna i niebezpieczeństwa – poprzez określenie jej jako „pięknej i bestii w jednej osobie”, Racheal natomiast to projekcja lęku przed nieznanym, kobieta tajemnicza. Tożsamości tych kobiet muszą zostać jednocześnie potwierdzone przez odniesienie do wzorca męskiego, co po śmierci Tyrella – twórcy androidów –

<sup>6</sup> Cyt. K. Loska, *Elektroniczne ciało w poszukiwaniu tożsamości* [w:] *Gender – film – media*, red. E.H. Oleksy, E. Ostrowska, Kraków 2001, s. 258.

<sup>7</sup> A. Nacher, *Cyberfeministyczne rekonfiguracje – Internet jako nowa przestrzeń polityczna* [w:] *Kobiety, feminizm, media*, red. E. Zierkiewicz, I. Kowalczyk, Poznań/Wrocław 2005, s. 27 (tekst dostępny także pod adresem: [http://www.recyklingidei.pl/nacher\\_cyberfeministyczne\\_rekonfiguracje](http://www.recyklingidei.pl/nacher_cyberfeministyczne_rekonfiguracje)).

<sup>8</sup> E. Witkowska, *Cyberfeminizm* [w:] [http://dsw.muzeum.koszalin.pl/magazynsztuki/archiwum/teksty\\_internet\\_arch\\_all/archiwum\\_teksty\\_online\\_1.htm](http://dsw.muzeum.koszalin.pl/magazynsztuki/archiwum/teksty_internet_arch_all/archiwum_teksty_online_1.htm) (data dostępu: 10 stycznia 2009).

<sup>9</sup> A. Nacher, *Cyberfeministyczne rekonfiguracje...*, s. 31, 35.

<sup>21</sup> M. Radkowska-Walkowicz, *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Warszawa 2008, s. 302-305

radnikach, pouczających o tym, jak zastosować szyszkę w Boże Narodzenie. Żony ze Stepford to kobiety jak ze snów – utalentowane, piękne, szczęśliwe. A może zbyt utalentowane, zbyt piękne i zbyt szczęśliwe?

Oprócz Joanny pojawia się i Bobby Markowitz, której postać opiera się na stereotypie feministki funkcjonującym w kulturze patriarchalnej. Zatem jest ona niekobieca, niezadbaną, grubą intelektualistką, dla której najważniejsze jest życie zawodowe, a nie dom i dzieci. Jednak i ona w pewnym momencie zostaje ukształtowana na przykładną gospodynię domową odpowiadającą standardom panującym w Stepford.

Walter, mąż głównej bohaterki Joanny, stara się ją odmienić (jak każdy mąż w miasteczku zresztą), mówi jej zatem, aby zmieniła swoje usposobienie oraz swój wygląd zewnętrzny, czyli na przykład czarny strój, który ewokuje, że jest „neurotyczną, wykastrowaną karierowiczką z Manhattanu”. Frustracja mężów wynika z poczucia, że ich dominacja została obalona, przez co teraz to oni zostają podporządkowani kobietom. Czują, że poślubili królowe, symboliczne amazonki. Ich pragnieniem pozostają kobiety, które nie stanowią dla nich wyzwania i nie burzą porządku społecznego. Przyznanie jednak Walterowi i Joannie nagrody za idealną parę w Stepford ukazuje, że ideały istnieją jedynie w fantazji ich twórców i są wynikiem gry pozorów.

W *Żonach ze Stepford* mamy do czynienia z kategorią produkcji (ciał idealnych kobiet) oraz z usunięciem biologicznego macierzyństwa na rzecz technologicznej reprodukcji<sup>20</sup>. Żony zostają stworzone na wzór reklamy telewizyjnej, dla których jedyne źródło zadowolenia stanowią innowacje techniczne pozwalające na udoskonalenie pracy domowej. Kobiety ze Stepford stają się wartościowe i szczęśliwe, kiedy zaspokajają potrzeby innych, kiedy są maszynami w rękach mężczyzn, którzy je wykorzystują jak tylko zapragną, jako bankomaty, obiekty zaspokojenia seksualnego, „roboty kuchenne”, które gdy stają się niepotrzebne, można ustawić na tryb czuwania za pomocą pilota. Kobiety te jednak poprzez sprawowaną nad nimi kontrolę nie stanowią zagrożenia dla ich twórców i panów. To raczej kobiety prawdziwe stanowiły niebezpieczeństwo, które zostało pokonane poprzez technologię. Tutaj zatem technologia, wbrew temu co twierdzą cyberfeministki, została wykorzystana jako narzędzie zniewolenia, a nie wyzwolenia kobiet.

Żony ze Stepford to udoskonalone ciała organiczne, które powstały z mroku, co jest elementem wspólnym dla tworzenia wizerunku sztucznego czło-

<sup>20</sup> Więcej na ten temat w: A. Ćwikieł, *Technologie prokreacji i (re)produkcji: kobiety, monstra, automaty* [w:] *Gender. Wizerunki kobiet i mężczyzn w kulturze*, red. E. Duryś, E. Ostrowska, Kraków 2005.

z wrogością mężczyzn wobec nich<sup>10</sup>. A biorąc pod uwagę fakt, że „Internet staje się podstawowym środkiem komunikacji i organizacji we wszystkich sferach ludzkiej działalności” – jak twierdzi Manuel Castells – „jest oczywiste, że korzystają z niego także ruchy społeczne oraz polityczne i że będą to robić w coraz większej mierze, przekształcając go w ważne narzędzie informowania, rekrutowania zwolenników, organizowania struktur i działań, zdobywania wpływów czy władzy. Cyberprzestrzeń staje się terenem rywalizacji”<sup>11</sup>. Rywalizacji o wartości kulturowe, zmiany społeczne, równość. Walka owa opiera się nie na sile fizycznej i przemocy, a na budowaniu interaktywnych sieci, które mają stanowić formę organizacji i mobilizacji<sup>12</sup>. Jednak Internet, który staje się polem walki o wolność, nie tylko jednostkową, ale także i słowa, oraz polem walki o własność prywatną, jednocześnie poprzez swe znaczenie w wielu dziedzinach gospodarki czy polityki staje się także źródłem „cyfrowego podziału”, marginalizacji tych, którzy nie posiadają dostępu do niego. A według danych przytaczanych przez Castellsa w 2000 roku ponad 93 procent ludności świata zaliczała się właśnie do kategorii zmarginalizowanych<sup>13</sup>.

## Cyberfeministyczne rekonstrukcje

Inne teoretyczki widzą jednak szansę wyrwania się kobiety z porządku logocentrycznego poprzez połączenie ciała i technologii. Chociaż chirurgia plastyczna bardzo często służy do zmiany swego ciała w taki sposób, aby stanowiło ono odbicie ideału lansowanego w mediach, to dostrzegam w niej także pewien potencjał subwersji, bowiem stwarza możliwość ukształtowania podmiotu dalekiego od klasycznych ideałów piękna<sup>14</sup>.

Zatem połączenie nowych technologii, zwłaszcza maszynowych, oraz ludzkiego ciała pozwala na budowanie nowego podmiotu życia społecznego – cyborga, który wyłamuje się z kategorii przyjętych w porządku społecznym za obowiązujące, pozwala tym samym na jego (być może jedynie pozorne) wyzwolenie. Według Donny Haraway cyborg „jest organizmem

<sup>10</sup> P. Wallace, *Psychologia Internetu*, tłum. T. Hornowski, Poznań 2005, s. 271-303.

<sup>11</sup> Cyt. M. Castells, *Galaktyka Internetu. Refleksje nad Internetem, biznesem i społeczeństwem*, tłum. T. Hornowski, Poznań 2003, s. 157.

<sup>12</sup> Tamże, s. 158-163.

<sup>13</sup> Tamże, s. 290.

<sup>14</sup> Więcej na ten temat w tekście K. Loska, *Elektroniczne ciało...*

cyberprzestrzeni, hybrydą maszyny i organizmu, wytworem rzeczywistości społecznej i fikcji”<sup>15</sup>. Jednocześnie owa fikcja pozwala na zmianę świata. Haraway twierdzi bowiem, że wspólne doświadczenie kobiet jako źródło jedności podmiotu feminizmu końca dwudziestego wieku nie jest wystarczającą przesłanką wyzwolenia, potrzebna jest jeszcze świadomość ucisku i uświadomienie sobie możliwości z niej wynikających. Cyborg rozmywający granice między tym, co biologiczne, i tym, co kulturowe, dzięki połączeniu kultury i ciała, pozwala na mówienie o ciele bez płci, bez początku, a nawet i bez końca. Brak mu bowiem zakorzenienia w obiekcie edypalnym, a przez swoje połączenie ze zwierzęciem lub/i maszyną nie posiada jednej spójnej tożsamości, ale tworzy ją cząstkowo i często ze sprzecznych punktów widzenia<sup>16</sup>. Zatem według autorki *Manifestu cyborgów* podmiot feminizmu, którego podstawę stanowiłaby jedność tożsamości, rasy, klasy czy koloru skóry, jest utopią. Ważniejsza staje się „świadomość opozycyjna”, która pozwala na przekraczanie kategorii społecznych<sup>17</sup>. Jak określa to sama Haraway, „[p]raktyka feministyczna jest tworzeniem tej formy świadomości, to jest samowiedzy kogoś, kto nie istnieje”<sup>18</sup>.

Cyborg w oczach feministek postmodernistycznych powinien zatem wyzwać się od kategorii, praktyk społecznych i uciskających nierówności poprzez swe funkcjonowanie pod postacią hybrydalnego organizmu w świecie bez płci, rasy i historii. Ciało cyborga stanowi wyzwanie dla patriarchalnego porządku, bowiem zostaje uwolnione od natury, od swych korzeni, czyli matki. Cyborgi stanowią negację mitu o początku, zwłaszcza w ramach edypalnych kategorii analiz Freuda. Cyborg bowiem nie powstaje z matki, ale jedynie z matrycy (ang. *matrix*).

## Cyberfeministyczne reprezentacje

Jak wspomniałam na wstępie, głównym celem niniejszego tekstu jest analiza medialnych reprezentacji kobiet-cyborgów oraz ich adekwatności do założeń cyberfeminizmu, który w moim pojęciu stanowi nadal jedynie sen, mający się spełnić. Jednocześnie chcę zaznaczyć, że reprezentacje kobiet na srebr-

<sup>15</sup> D. Haraway, *Manifest cyborgów i pęknięte tożsamości* [w:] *Współczesne teorie socjologiczne*, red. A. Jasińska-Kania i in, Warszawa 2006, s. 1197.

<sup>16</sup> Tamże, s. 1197-1199.

<sup>17</sup> Tamże, s. 1200.

<sup>18</sup> Tamże, s. 1203.

nym ekranie stanowią jedynie odbicie wcześniej skonstruowanych i permanentnie powtarzanych wersji kobiecości i że owe konstrukcje bardzo często funkcjonują w kategoriach uproszczonego *mimesis*, brak jest im bowiem adekwatnego odpowiednika w rzeczywistości<sup>19</sup>.

Jednocześnie krytyka medialnych wizerunków kobiet przez filmoznawczynie i feministki pokazała, jak kultura medialna podtrzymuje w swych reprezentacjach rzeczywistości podporządkowanie kobiet. Warto zatem postawić pytanie: czy era zwana postczłowieczą, postmodernistyczną, czy też płynną nowoczesnością, w której tak wiele mówi się o zamazaniu kategorii tożsamości (w tym seksualnej, płciowej) różni się znacząco w przedstawianiu kobiecości i męskości na srebrnym ekranie? Czy ideały cyberfeministek o stworzeniu kobiety-cyborga, która wymyka się wszelkim klasyfikacjom, oraz podmiotu bez początku, pochodzenia, rasy i statusu społecznego mają adekwatną reprezentację w kinie? Analiza takich filmów jak *Żony ze Stepford* (*Stepford Wives*, Frank Oz, 2004) oraz *Łowca androidów* (*Blade Runner*, Ridley Scott, 1982) może pomóc udzielić odpowiedzi. Zaznaczyć jednak należy, że z pewnością istnieją reprezentacje wykraczające poza stereotypowo pojmowaną męskość i kobiecość, jednak będzie takich niewiele, a wymienione tytuły nie należą do wyjątków. Choć chciałabym doszukać się w nich elementów subwersywnych, to jednak i one, tak jak większość obrazów kinowych, naznaczone są stereotypami genderowymi.

*Żony ze Stepford* to czarna komedia, stanowiąca *remake* filmu z 1975 roku o tym samym tytule. Konwencja narracyjna została zmieniona z thrilleru na komedię, dzięki czemu został zniwelowany element grozy kobiet-cyborgów. Film opowiada o parze, która przeprowadza się z Manhattanu do spokojnego miasteczka Stepford w stanie Connecticut. Przeprowadzka podyktowana jest załamaniem nerwowym głównej bohaterki Joanny, która była bezwzględna producentką telewizyjną, łamiącą wszelkie zasady życia społecznego. Z kolei jej mąż uważał ich małżeństwo za rozpadające się. W miasteczku, stanowiącym raj, gdzie nie ma przestępstw i przemocy, panuje tradycyjny podział ról. Kobiety zamieniane są w swoje kopie, których celem jest bycie obiektami pożądania i maszynami do sprzątania, gotowania i rodzenia. Mężowie mają swoje Stowarzyszenie Mężów, w którym palą, piją, oglądają mecze i są wtajemniczani w plan zmiany ich żon w żony idealne. Żony natomiast posiadają swój Klub Książki, w którym dyskutuje się o nowinkach w książkowych po-

<sup>19</sup> Więcej na ten temat w: A. Gromkowska, *Kobiecość w kulturze globalnej. Rekonstrukcje i reprezentacje*, Poznań 2002, s. 15-24.