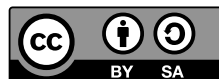


Anamarija ŠporčičFilozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani
Slovenija
anamarija.sporcic@ff.uni-lj.si

UDK 821.111(73).09-311.9:305

DOI: 10.4312/vesnik.16.241-257

Izvirni znanstveni članek



SPOL IN NADLJUDJE V AMERIŠKI ZNANSTVENI FANTASTIKI: OD CISSPOLNIH SUPERMOŽ DO TRANSSPOLNIH SUPERJUNAKINJ

1 UVOD

Znanstvena fantastika je v svoji obravnavi spola in spolnih razlik inherentno kontradiktoren žanr, saj teoretično ponuja idealno platformo za raziskovanje in eksperimentiranje, ki ni obremenjeno z družbenimi predpisi in etičnimi omejitvami, hkrati pa se ponaša z dolgo zgodovino poveličevanja biološkega determinizma in esencializma, (cis)seksizma ter zagovorništva patriarhata. Sam žanr kot celota je tudi danes pogosto razumljen kot pretežno »moški«, kar je še posebej očitno v literarnih delih o superjunakih, ki pripoved gradijo na potenciranju stereotipno moških lastnosti, kot sta fizična moč ali pogum. V nasprotju z dojemanjem ustvarjalcev znanstvene fantastike kot »oglednikov, raziskovalcev, ki jašejo naprej, da bi premerili neznano deželo«¹ (Bova 2014), se obravnava spola in spolnih razlik namreč razvija na podoben način kot v neliterarnem svetu, četudi imajo avtorji in avtorice možnost eksperimentiranja z družbenim in ne le znanstvenim razvojem.

V pričujočem prispevku bomo zagovarjali tezo, da razlogi za izjemno pozen pojav transspolnih superjunakov tičijo prav v darvinistično patriarhalni genezi tega specifičnega podžanra znanstvene fantastike in njegovem problematičnem rokovanju z vprašanji spola v preteklosti, hkrati pa bomo predpostavili, da je zavedanje avtorjev in avtoric o subverzivnem potencialu prav teh globoko vkoreninjenih idej pripeljalo do presenetljivo hitrega razvoja upodobitev superjunaških transspolnih likov v zadnjih tridesetih letih. Posamezne poskuse preseganja binarne spolne delitve je v ameriški znanstveni fantastiki sicer moč zaslediti skozi skoraj celotno dvajseto stoletje, vendar se transspolni superjunaki prvič pojavijo šele v stripih devetdesetih letih², v prozi pa

1 Razen besedil, ki so v bibliografiji navedena s slovenskimi naslovi in citirana dobesedno, so vsi navedki v besedilu avtoričini lastni prevodi iz angleškega jezika.

2 Za eno prvih velja leta 1993 vpeljan lik Coagule iz stripa *Doom Patrol*.

so še danes relativna redkost. V nadaljevanju bomo zato zgoščeno povzeli bistvene premike v obravnavi in razumevanju spola skozi zgodovino (predvsem, a ne izključno, superjunaške) ameriške znanstvene fantastike³ in na ta način osvetlili pot do prvih upodobitev transspolnih superjunakov, ki se jim bomo nato podrobneje posvetili v zadnjem delu prispevka.

Poleg kratke kontekstualizacije obstoječih transspolnih superjunakov bomo vprašanje pomembnosti reprezentacije transspolnih oseb v superjunaških pripovedih za širše kulturno razumevanje spolne raznolikosti naslovili s pomočjo specifičnega primera mladinskega romana *Dreadnought* (2017) avtorice April Daniels. Roman sodi med tista dela, ki izkoristijo potencial znanstvene fantastike za bolj poglobljeno ukvarjanje s spolom, v konkretnem besedilu skozi sistematično subverzijo enega najbolj seksističnih arhetipov znanstvenofantastičnega žanra - superjunaka. S pomočjo predhodnega splošnega pregleda in analize zgodovine spola v superjunaški znanstveni fantastiki⁴ bomo preučili, v kolikšni meri April Daniels uporablja in/ali se oddaljuje od stereotipnega okvirja in tradicionalnih značilnosti superjunakov ter kako jih združuje z introspekcijo z namenom obravnavati, poudariti in bralstvu približati resnične težave transspolnih mladih.

2 ZNANSTVENA FANTASTIKA KOT PLATFORMA ZA PREVPRASEVANJE SPOLA, SPOLNIH RAZLIK IN HIERARHIJ

Za potrebe pričujočega prispevka bomo znanstveno fantastiko razumeli karseda široko, saj so poskusi definiranja žanra izjemno številni⁵ in občasno kontradiktorni, diskusija o tej temi pa bi bila na tem mestu preobširna in ne bi bistveno pripomogla k razumevanju tematike, na katero se besedilo osredotoča. Ena izmed v akademskih razpravah najbolj vplivnih je po mnenju Cluta in Nicholisa sicer definicija Darka Suvina, ki znanstveno fantastiko vidi primarno kot literaturo »nenehnega potujevanja vseh domačnosti« (Suvini 1979: 18). Fantazijska in sorodne literature namreč naslavljajo eksistencialna vprašanja v ahistoričnem smislu, medtem ko se znanstvena fantastika ukvarja s konkretnimi razlogi zakaj in kako je prišlo do razlik med našim in predstavljenim znanstvenofantastičnim svetom. Pogoj za obstoj znanstvene fantastike je po Suvinu torej kognitivna odtujitev – nekaj, kar je povsem drugačno od sveta bralca (t.i. *novum*), hkrati pa znanstvenofantastični

3 Povzetek temelji na obširnejši analizi, ki je del avtoričine doktorske naloge z naslovom *Postspolni svet v anglo-ameriški znanstveni fantastiki*. Vsebina doktorske naloge je v pričujočem prispevku nadgrajena in prilagojena, vendar je bilo izvorno besedilo uporabljeno kot osnova, zato so nekatere povedi ali odstavki lahko podobni ali enaki tistim v navedenem doktorskem delu.

4 Pregled sloni predvsem na ugotovitvah raziskovalcev Helen Merrick, Robin Roberts, Briana Atteberyja, Justine Larbalestier in Briana Aldissa.

5 Podrobnejšo razpravo o problematiki definiranja znanstvene fantastike sta pod naslovom "Definitions of SF" v delu *The Encyclopedia of Science Fiction* že leta 1995 objavila John Clute in Peter Nicholls, seznam predlogov definicij pa se je v zadnjih tridesetih letih zgolj podaljšal.

(t.i. diegetični) svet potrebuje tudi nekakšno kognitivno povezavo z našo realnostjo – prav odnos med njima naj bi ustvaril tisto bistveno razliko med znanstveno fantastiko in drugimi žanri. (Hubble in Mousoutzanis 2013: 105).

Znanstvenofantastične svetove in naš svet torej vsaj do neke mere oblikujejo enake zakonitosti in žanr pogosto povzema elemente iz naše družbene resničnosti, nato pa v fiktivnem svetu udejani posledice, ki bi teoretično res lahko izhajale iz danih dejanj ali stanj. »Pisec znanstvene fantastike torej ni zgolj popularizator znanstvenih idej, temveč nekdo, ki te ideje poveže s kulturnimi pripovedmi« (Attebery 2002:174). Le znotraj znanstvenofantastične pripovedi lahko namreč neosebne znanstvene dosežke dojemamo tudi v luči čustvene udeležbe in družbenih posledic. Navidezni formulaičnosti navkljub ima pripovedna proza inherentno moč spreminjanja danih vzorcev in v primeru znanstvene fantastike je to še posebej očitno.

Ontološka vprašanja o tem, kdo smo in kaj je resničnost, ki so prevladovala v klasični znanstveni fantastiki, so skozi dvajseto stoletje vedno bolj pogosto dopolnjevala »epistemološka vprašanja o obsegu in dosegu človekove zaznave, vprašanja o veljavnosti njegovih spoznanj« (Hvala 2005: 3). Mnogo feminističnih kritičark⁶ piše o znanstveni fantastiki kot o idealnem mediju za (predvsem žensko) raziskovanje novih možnosti. »Znanstvena fantastika je postala bistven žanr postmoderne s svojo značilno reprezentacijo futurističnih »svetov jutri«, v katerih živijo nezemljani, pošasti in kiborgi. Le-ti pozornost usmerjajo na umetnost, simulacijo in skonstruirano Drugost identitete. Skozi osredotočanje na razliko in z izzivanjem fiksnih kategorij identitet [...] znanstvena fantastika ponuja tudi potencialno plodna tla za feministične analize in prakse.« (James 2003: 92)

Žanr torej vsaj v teoriji nudi produktivno okolje za raziskovanje spola kot socialnega konstrukta, saj je vsaka nova domislica avtorja ali avtorice prisiljena v interakcijo z različnimi oblikami družbene hierarhije, tudi spolne. To sicer še zdaleč ne pomeni, da je znanstvena fantastika vedno tudi v praksi napovedovala zgodovinski potek dogodkov in razvoj družbenih konvencij, še posebej v povezavi s spolom, spolno identiteto, usmerjenostjo ter spolnimi vlogami, saj se naštetu le redko znajde v vlogi Suvinovega *novuma*. Binarna spolna delitev je skozi zgodovino žanra namreč zelo pogosto eden izmed tistih elementov, ki jih avtorji zgolj prenesejo v novonastali svet, da bi bralcu s svojim dobro (po)znanim kodom olajšali razumevanje drugih sprememb. Večina znanstvenofantastičnih del tako kljub svojemu disruptivnemu potencialu spol obravnava kot bistveno človeško lastnost ter družbene vloge, ki jih igrajo moški in ženske, obravnava kot ahistorične (Hollinger 2002: 126). Liki pogosto ostajajo ujeti v izvenliterarne spolne konvencije in, razen nekaterih izjem, ne izkoristijo številnih možnosti za vsaj minimalen poseg v obstoječo hierarhijo spolno zaznamovanih subjektov.

6 Npr. Joanna Russ, Sarah Lefanu in Marleen S. Barr.

3 DARVINISTIČNA GENEZA SUPERJUNAKOV V AMERIŠKI ZNANSTVENI FANTASTIKI

Človeška evolucija bržkone še ni končana in posledično številna znanstvenofantastična dela vse od *Frankensteina* Mary Shelley naprej ponujajo različne alternative fizično ali kako drugače »izboljšanega« človeka. Zaradi naraščajočega zanimanja za znanstvene (in kasneje predvsem jedrske) poskuse vse od viktorijanske dobe naprej je to nadbitje pogosto rezultat nekakšne mutacije in v angloameriški znanstveni fantastiki prvih dveh desetletij dvajsetega stoletja superiorno predvsem v fizičnem smislu⁷ (Attebery 2002: 63). Superljudje nato sčasoma sicer razvijajo celo množstvo nadnaravnih moči, od nesmrtnosti do izjemne inteligence, jasnovidnosti in nadpovprečno razvitih čutov. Domnevamo lahko, da so pisatelji fizično moč zamenjali z omenjenimi lastnostmi v interesu za znanost zanimajočega se bralstva, ki se je tako lažje poistovetilo z liki. V želji po raznolikosti nadnaravnih moči avtorji v tridesetih in štiridesetih letih počasi pričnejo posegati tudi po tradicionalno ženskih lastnostih, ki vodijo k pogostejšemu pojavljanju t.i. *ženskega moškega*⁸ (npr. lik bojevnice Jirel of Joiry C.L. Moore ali znanstvenice Susan Calvin v delih Isaaca Asimova), enem izmed prvih⁹, dasiravno bolj nerodnih poskusov preseganja spolnih delitev.

V obdobju med letoma 1930 in 1950 je lik superčloveka bistveno zaznamoval ameriško znanstveno fantastiko, le da v nasprotju z najbolj znanim stripovskim junakom Supermanom pogosto ni imel poudarjenih (le) fizičnih sposobnosti, temveč je bila, sicer še vedno pod vplivom Darwinove evolucijske teorije, v ospredju vedno pogostejše tudi njegova »intelektualna in znanstvena superiornost« (Merrick 2003: 242). Evolucija kot pripoved in kot način utemeljevanja družbenih ali bioloških sprememb je zelo uporabno orodje v znanstvenofantastičnem pisanju in je na ta ali oni način prisotna v večini zgodb. Avtorji, ki darvinistične ideje v svoje delo vpletajo nekritično, seveda tvegajo neposreden prepis predsodkov iz teorije v zgodbo (Attebery 2002: 62), kar najpogostejše zasledimo prav v pripovedih o superljudeh. Superliki svoje zmage prvotno torej dosegajo »s pomočjo superiorne moči in v imenu superiorne inteligence« (Attebery 2002: 71), kasneje pa se temu pridružijo tudi druge oblike superiornosti. Nadčlovek je tako ne le fizično najmočnejši, temveč tudi najpametnejši, najpogumnejši in po možnosti še najlepši in najprivlačnejši. Je rezultat ekstrapolacije izbranih človeških lastnosti, še posebej tistih, ki

7 V stripih se ta podoba zaradi njihove vizualne narave ohrani nekoliko dlje, kot enega zadnjih primerov superčloveka kot zgolj fizično močnejšega v leposlovju pa Attebery (2002: 63) navaja *Gladiatorja* iz leta 1930 (avtor Philip Wylie).

8 Izraz izhaja iz romana Joanne Russ *The Female Man* (1975), v katerem avtorica kot *ženskega moškega* označuje žensko, ki prevzema tradicionalno moške značilnosti in vedenja, da bi se znašla in uspela v patriarhalni družbi. Roman predstavlja analizo in kritiko spolnih vlog v družbi ter načinov na katere družbena pričakovanja omejujejo identiteto in uspeh žensk.

9 Primere najdemo že v 19. in zgodnjem 20. stoletju, npr. lik kraljice Ayeshe v *She: A History of Adventure* (H. Rider Haggard, 1887).

so razumljene kot moške. Končni produkt ima praviloma vlogo nedolžnega protagonista, ki svoje nadnaravne sposobnosti uporablja le v dobro vseh ostalih poštenih državljanov.

Preveč zavzeto sledenje darvinovski logiki v številnih pripovedih o superjunakih na videz višje razvite junake na nek način zreducira na tekmece preostali družbi, pri čemer so ženske (pogosto kot spremljevalke ali gospodične v stiski) potisnjene v ozadje kot zgolj sredstvo za doseganje moških ciljev. V tej vlogi je ženske seveda videl tudi Darwin sam, saj je o njih pisal kot o biološko manjvrednih bitjih, s katerimi se moški poroči zato, da izkazujejo zanimanje zanj, skrbijo za dom in so »nasploh boljše kot pes« (Darwin 1896: 232- 233). Ženske naj torej kljub svojim reproduktivnim zmožnostim znotraj evolucijskega razvoja na potomce ne bi prenašale svojih »nepomembnih« lastnosti, temveč po najboljšem scenariju tiste superiornega spola. Preživetje sposobnejšega je v Darwinovih očeh pomenilo bitko med moškimi, ki naj bi zaradi tega razvili fizične in umske sposobnosti, ženske pa jih kot njihova »nagrada« niso potrebovale, zato so manj evolucijsko razvite, njihovi »možgani pa ustrezajo tistim živali« (Fee 1979: 418).

Pričakovali bi, da bo znanstvena fantastika s svojim spekulativnim potencialom pogostejše poskušala preseči tovrstna prepričanja ali vsaj eksperimentirati z obstoječimi družbenimi normami, vendar se to v večjem obsegu zgodi šele veliko kasneje v razvoju žanra, predvsem v obdobju civilnodružbenih gibanj šestdesetih in sedemdesetih, in je omejeno na manjše število del.

4 RESNICA IN PRAVICA PO AMERIŠKO¹⁰: SUPERJUNAKI/NJE SKOZI 20. STOLETJE

Spol je torej v večini znanstvenofantastičnih del prisoten zgolj kot v projekcijo prihodnosti ali paralelnega sveta samoumevno prenešen hierarhičen sistem, število del, ki zavedno poskušajo na različne načine preseči spolne delitve ali vsaj prevprašujejo obstoječe stanje pa se skozi dvajseto stoletje sicer povečuje, vendar kljub temu ostajajo v manjšini. Znanstvena fantastika o superjunakih, ki močno temelji na prej obravnavanih postulatih evolucijske teorije, še desetletja po svojem nastanku¹¹ potiska ženske v ozadje in sprva¹² niti ne razmišlja o možnosti, da bi evolucija tudi njim lahko namenila kakršenkoli razvoj. Moški avtorji del o superjunakih so jim le redko priskrbeli družice s podobnimi sposobnostmi, kadar se je to le zgodilo pa jih zaradi različnih razlogov niso mogle uporabiti v enaki meri kot moški¹³. Močni ženski liki skozi znanstveno fantastiko celotnega dvajsetega stoletja

10 »Truth, Justice and the American Way« je bil moto superjunaka Supermana, ki je nastal v času McCarthyjevega »lova na čarovnice«.

11 Za enega prvih superjunakov, ali pa vsaj njihovega predhodnika, velja lik Johna Carterja, ki ga je Edgar Rice Burroughs ustvaril že leta 1912.

12 Prve odmevnejše zgodbe s superliki ženskega spola se pojavijo na začetku štiridesetih let, med njimi pa zagotovo najbolj izstopa lik Wonder Woman, ki ga William Moulton Marston ustvari leta 1941.

13 Glej npr. roman *Slan* A.E. Van Vogta iz leta 1940.

v veliki meri obstajajo zgolj kot grožnja in hkrati objekt poželenja, pa naj gre za superžensko oziroma *femme fatale* iz prve polovice stoletja, ali pa za neustavljivo privlačne in fizično nepremagljive pomanjkljivo oblečene borke iz obdobja po seksualni revoluciji.

Popularnost supermoškega kot osrednjega lika znanstvenofantastičnih zgodb gre delno pripisati uredniku in avtorju Johnu W. Campbellu, ki je »bolj kot katerikoli posameznik pomagal oblikovati sodobno znanstveno fantastiko« (Edwards v Clute in Nichols 1995: 199). Campbell je bil s superjunaki tako rekoč obseden in od pisateljev, ki so želeli pisati za njegovo revijo *Astounding Science Fiction*, zahteval, da v svoje zgodbe vključijo točno določene variacije na temo supermoškega oz. pisanje prilagodijo naslovnici, ki jih je kupil vnaprej. Superženska ni bila deležna takšne spodbude in kar nekaj let je preteklo, preden se je pojavila na prizorišču v sodobni obliki. Njen nastanek seveda ni bil mogoč z uporabo enake formule kot pri supermoškem, zato so njeno rojstvo spremljali številni porodni krči. Avtorji, ki so žensko dojemali v povezavi s kulturno določenimi ženskimi lastnostmi, verjetno niso videli pretiranega smisla v ekstrapolaciji le-teh, saj rezultat ne bi bila superženska, temveč nekakšno superpodložno, supersibko in supermuhasto bitje. Posledično so avtorji ženskim likom pričeli pripisovati »moške« lastnosti, predvsem nadnaravno moč in sposobnost bojevanja.

Enega zgodnejših poskusov uvedbe superženskega lika lahko zasledimo v zgodbi *The Adaptive Ultimate* (1935) Stanleya Weinbauma, kjer povprečno in nevedno dekle zaradi stika s hormoni sadne mušice postane superženska. Čeprav lahko celi rane in je odporna na strupe pa je njena glavna vloga, podobno kot pri njenih sodobnicah v *pulp* pisanju, zapeljivka brez primere. Lik Kyre Zelas se je namreč zmožen spremeniti tako, da »postane tisto, kar si želijo moški« (Attebery 2002: 84) in s tem izpolni svojo evolucijsko nalogo. A Weinbaum v njej vseeno zazna disruptivni potencial, saj njegova *femme fatale* svoje moči uporablja za lastne cilje in na neki točki celo grozi z vladavino svetu, zato jo je seveda potrebno ustaviti oziroma spremeniti nazaj v neprivlačno dekle. Attebery (2002: 84) opozori na dejstvo, da o liku samem, njenem lastnem razmišljanju, ambicijah in željah bralstvo ne izve tako rekoč nič. Obstaja kot fantazija, kot moški ideal, ne pa kot posameznica z lastno osebnostjo. Prvotni povod za stvaritev lika superženske torej ni bilo stremljenje k izenačenju neenakopravne obravnave med spoloma, temveč nadaljnje utrjevanja patriarhalne ureditve.

V petdesetih letih preteklega stoletja se je znanstvena fantastika vendarle pričela zavestno ukvarjati z vprašanji spola in spolnih vlog, kar sovпада s pojavom in uveljavitvijo nekaterih pomembnejših avtoric¹⁴. Ženski liki so tako dobili možnost, da stopijo v ospredje, vendar so bili deležni kritike tako s strani takratne publike kot tudi kasnejše feministične kritike, ki je v njih videla utrditev stereotipov o ženskah. (Merrick 2003: 246) Junakinje so bile namreč pogosto prikupne lepoticе, ki so priskočile na pomoč moškemu pri reševanju medgalaktične krize, neredko s svojimi »ženskimi« sposobnostmi

14 Npr. Mildred Clingerman, Judith Merril, Katherine McLean, Margaret St Claire, Carol Emshwiller, Zenna Henderson in Kate Wilhelm.

opravljanja in klepetanja, kar jim je pomagalo pri pridobivanju pomembnih informacij. Tudi v mnogo kasnejših delih avtorjev, od katerih bi pričakovali večjo občutljivost za vprašanje spola in spolnih razlik, pogosto najdemo ženske like, ki s svojo izjemno (tudi fizično) močjo zgolj služijo moškemu liku in same nimajo odločilne vloge v dogajanju (npr. kiborška Molly Millions v kratki zgodbi *Johnny Mnemonic* Williama Gibsona).

Ženska sodelavka superjunaka se sčasoma fizično in tudi umsko okrepi, vendar bolj kot nosilka ženske identitete ostaja projekcija moških želja¹⁵. Prve podobe superžensk¹⁶ so namreč ustvarili moški avtorji stripov, moški pa so skozi zgodovino številčno prevladovali tudi kot avtorji znanstvenofantastične proze, s čimer so si vzeli pravico do definiranja vseh njenih elementov in tudi tega, kaj pomeni ženskost in kaj biti ženska. Ko so se avtorice v petdesetih letih pričele bolj množično ukvarjati s tovrstnim pisanjem so naletele na že precej globoko vsidrane konvencije in registre, ki jih ni bilo mogoče spremeniti in nadomestiti čez noč. Vpeljava ženskega gledišča je bil počasen, več desetletij trajajoč proces, pri katerem je bilo najprej potrebno uporabiti obstoječe načine pisanja in v njih postopoma nadomeščati oziroma spreminjati posamezne elemente, od pripovednih tehnik, gledišč in jezika do demistificiranja ženske kot skrivnostnega fantoma, ki se ga moški bojijo in si ga hkrati želijo.

Kljub počasnemu procesu spolne reinterpretacije lahko torej v petdesetih letih zasedimo prve šibke znake bledenja spolnih stereotipov (Carter 1977: 185), morda prav zato, ker ima osrednja vloga žensk in njihovega sveta močan disruptivni potencial znotraj žanra, ki se sicer osredotoča na znanost, herojske misije, medplanetarne vojne ipd. Znanstvena fantastika se postopoma prične zavedati tudi družbenih posledic maskuliniziranih tehnoloških, političnih in vojaških tem, ki jih tradicionalno favorizira, in počasi prične prevpraševati tudi biološko deterministične predpostavke o tem, kateri spol naj bi bil na primer bolj racionalen ali pogumen. Na tem mestu nikakor še ne moremo govoriti o feminističnem pisanju ali celo pisanju, v katerem prevladujejo ali se vsaj pogosto pojavljajo ženski liki, vendar je vsekakor mogoče zaznati premik v smeri večjega zavedanja o obstoju in omejitvah spolnih delitev.

V petdesetih letih tudi prvič zasledimo kritike predpisanih spolnih vlog¹⁷, predvsem v primeru žensk, vendar tudi v teh utopičnih delih kljub npr. vpeljavi uspešnega matriarhata še vedno vlada klasična družbena hierarhija, le da vodilna mesta moških prevzamejo ženske z moškimi lastnostmi¹⁸. Ohranijo se tudi »osnove heteroseksualne ekonomije« (Merrick 2003: 245) in besedila tako pričakovano podležejo tudi heteronormativnosti

15 Podoben trend opazimo v filmih o Jamesu Bondu, kjer so ženske pomočnice na splošno prikazane kot privlačne, fizično močne in spretno v boju, vendar redko igrajo ključno vlogo pri razpletu in so namesto tega predstavljene kot gospodične v stiski, ki jih je potrebno vedno znova reševati.

16 Npr. Wonder Woman, Miss Fury, Phantom Lady, Black Canary in Sheena - Kraljica džugle.

17 Npr. v *Consider Her Ways* Johna Wyndhama iz leta 1956.

18 Tudi avtorji, ki zaradi uporabe neodvisnih, sposobnih in inteligentnih ženskih likov izstopajo iz tega povprečja (npr. Robert Heinlein), tem likom ne omogočajo popolnega izstopa iz normativnega spolnega reda, saj njihove ženske v nekaterih pogledih ostajajo odvisne od moških, če ne drugače vsaj s svojo željo ugajati jim.

in ne predvidevajo istospolnih odnosov, temveč se raje odločijo za popolno eliminacijo spolnosti. Podobno se godi v primeru patriarhalnih družb v znanstveni fantastiki tega časa, kjer moški ohranjajo svojo heteroseksualno moškost z odsotnostjo spolnih odnosov¹⁹.

Trend prevpraševanja biološkega determinizma ter binarnih delitev se nato nadaljuje in stopnjuje v šestdesetih letih, ki prispevajo številna feministična znanstvenofantastična besedila²⁰ v katerih se (pretežno) avtorice pričnejo resneje spraševati o vrojenosti (ali potencialni kulturni pogojenosti) spolnih vlog ter (npr. z vpeljavo brezspolnih ali alternativno ospoljenih družb) načrtno poskušajo preseči družbene omejitve. Sedemdeseta leta ponudijo še bolj radikalne reinterpretacije spola (npr. hermafroditizem, androginitet, multiplicitanje spolov), v osemdesetih pa sledi vzpon kiberpanka. Žanr zaznamuje vrnitev kartezijanstva in biološkega determinizma, ki ju pretežno uporablja za namene prikaza nadvlade hipermaskulinizirane tehnologije. Kiberpank dihotomna nasprotja sicer poskuša združevati in brisati meje, pri tem pa se načrtno osredotoča na binarizme človek/stroj, narava/tehnologija, naravno/umetno in v manjši meri tudi moški/ženska. Z združevanjem dihotomij uvaja nove oblike (npr. kiborških) telesnosti (gl. Balsamo v Kirkup 2000), ki govorijo v prid možnosti paradigmatičnega premika v družbenem (in posledično tudi spolnem) redu²¹. Pozornost se ponovno usmeri na eksperimentiranje z (bio)tehnološkimi izboljšavami človeškega telesa, hkrati pa je vedno bolj prisotno tudi zavedanje, da je »v znanstveni fantastiki telo (človeško ali ne) *tabula rasa*, sposobno več in kontradiktornih branj.« (Wheeler 211)

Obdobje, ki kiberpanku sledi, je precej težko na kratko opisati skozi skupne imenovalce, saj ga zaznamuje pojav in razcvet velikega števila podžanrov, pogosto definiranih v odnosu do tematik, ki jih literarna dela obravnavajo. Tako poleg kiberpanka sedaj govorimo tudi o nanopanku in biopanku, popularizira se steampunk, pa gotska in apokaliptična znanstvena fantastika, slipstream, zombijevska in gejevka znanstvena fantastika ter na desetine drugih podžanrov. V povezavi s spolom opazimo predvsem dva trenda, in sicer vdor (mehke) fantazijske literature v svet (trde) tehnicistične znanstvene fantastike osemdesetih let, ter poskuse aplikacije teorije Judith Butler o performativnosti spola.

Frederic Jameson v delu *Archaeologies of the Future* trdi, da nam znanstvenofantastični romani ne nudijo »podob naše prihodnosti, temveč potujijo naše občutenje sedanjosti« (2007: 286). Jamesonovo opažanje velja seveda tudi za naša videnja spola, zaradi česar so feministične avtorice s preprosto spremembo gledišča lahko v novi luči pokazale in razkrinkale nekatere na videz samoumevne vidike patriarhalne kulture, neenakost skozi zgodovino pa predstavile kot nenaravno. Kot bo razvidno v nadaljevanju, se je podoben pristop obrestoval tudi pri naslavljanju krivic, ki jih doživljajo transspolne osebe.

19 V primeru romana Thomasa Gardnerja *The Last Woman* (1932) na primer tako, da s pomočjo posebnega eliksirja svojo spolno energijo usmerjajo v »razmišljanje in delo« (Gardner v Moskowitz 132).

20 Izstopajo npr. Ursula K. Le Guin, Joanna Russ in Alice B. Sheldon (James Tiptree Jr.).

21 Obdobje sicer res zaznamuje tudi vrnitev biološkega determinizma, vendar tokrat predvsem v vlogi stranskega učinka prevlade izrazito moško zaznamovanih tehnoloških elementov znotraj žanra.

5 SUPERJUNAKI/NJE IN TRANSSPOLNOST

Znanstvena fantastika je eden izmed redkih žanrov, ki od ustvarjalca zahteva, da prevprašuje trenutno stanje in raziskuje možne alternative. Bistveno je torej, da se avtor dela nenehno sprašuje, kakšne rezultate bi prinesla določena sprememba trenutnega stanja, v našem primeru npr. v hierarhično-binarnem dojemljanju spola, značilnem za našo družbo. Hkrati v znanstveni fantastiki alternativna videnja spola ali celo alternativni spoli sami ne predstavljajo nujno nedosegljivega ideala ali "nenaravne" izjeme. Prevpraševanje in destabilizacija binarnega spolnega koda gresta z roko v roki z ekstrapolacijo prihodnosti in predstavljata element, ki naj bi ga bralec ali bralka dojemal/a kot dejstvo predstavljenega fiktivnega sveta. V najboljšem primeru naj bi to izkušnjo nato vsaj delno apliciral/a na lastno izkustvo in na ta način pomagal/a prevpraševati spol in spolne vloge v dani realnosti.

Tako kot to na splošno velja za medijske in literarne reprezentacije, transspolni liki tudi v zgodbah o superjunakih zagotavljajo vidnost, ki je za marginalizirane skupine še posebej pomembna zaradi pomoči pri (iz)oblikovanju identitete in zbujanju občutka pripadnosti. (gl. poročilo "Trans Lives & Positive Visibility"). Pojav transspolnih junakov v znanstvenofantastičnih stripih, predvsem v zadnjem desetletju, je del širšega poskusa večjih založnikov (to so predvsem Marvel, DC in Image Comics), da bi v tradicionalno moško in belo okolje vpeljali več raznolikosti. Billard in MacAuley (2017: 233) kot primere med drugim navajata uvedbo muslimanskega lika Kamale Khan, spremembo naziva lika Carol Danvers iz gospe Marvel v kapetanko Marvel in retroaktivno kontinuiteto (razkritje, da so nekateri že obstoječi liki geji ali lezbijke). Za stripe, podobno kot za znanstveno fantastiko, velja, da so tradicionalno vzdrževali toge spolne delitve (Taylor 2007: 345), pri čemer Billard in MacAuley (2017: 234) ugotavljata, da tudi mnoge upodobitve transspolnih likov ustoličujejo spol kot binarno kategorijo, dasiravno v primerjavi s splošno medijsko reprezentacijo fiktivne pripovedi vseeno »predstavljajo bolj progresivne in kulturno transformativne reprezentacije transspolnih identitet« (2017: 235).

V analizi transspolnih superjunakov in njihovih zgodb v stripih med letoma 1978 in 2015 Billard in MacAuley izpostavita nekatere pozitivne in negativne učinke konkretnih upodobitev. Pri liku Shvaughn Erin tako omenita telesno transformacijo s pomočjo hormonske terapije, ki pa liku postane nedostopna, zaradi česar bralec lahko potegne vzporednico s težavnim dostopom do hormonskega začetka fizične spremembe spola, ki predstavlja izkušnjo marsikaterih transspolnih oseb. Wanda Mann iz kulturnega *Sandmana* je lik, ki pogosto izkusi posmeh, zaničevanje in napačno spolno označevanje, vendar ne popusti normativnim pričakovanjem in »ne dovoli, da bi cispolni kriteriji narekovali njeno identiteto« (Billard in MacAuley 2017: 242). Njeno doživljanje lastne spolne identitete predstavlja edini kriterij, ki je neodvisen od njenega fizičnega telesa, in vzpostavlja ženskost ločeno od njenih tradicionalno prepoznavnih znakov.

Alysia Yeoh iz serije *Batgirl* je trenutno verjetno še vedno najboljše poznan transspolni lik, hkrati pa tudi nebelka, lezbijka in udeleženka prve poroke transspolnega lika v superjunaških stripih. Zanimivo je, da se v tej isti franšizi DC Comics pojavi tudi Dagger Type, zlobna kraljica preobleke, ki pa je požela neodobravanje kvir bralstva in opravičilo avtorjev zaradi ponovne vpeljave preživetega stereotipa pošastne transspolne zlobnice (Rude 2014). Billard in MacAuley pri večini sodobnih likov, ki so se pojavili po letu 2010 (npr. Jake v Marvelovih *Maščevalcih*, Alain iz stripa *Shutter*, Zhen iz serije *Trees* in Sera iz miniserije *Angela: Asgard's Assassin*) opazita bistveno manj stigmatizirane upodobitve in pozitiven odziv okolice na razkritje likov kot transspolnih, predvsem pa so se pričeli pojavljati tudi liki (npr. prej omenjena Alain in Sera), pri katerih je transspolnost obravnavana kot dano dejstvo, ki ni predstavljeno kot kakorkoli problematično.

Nekatere glavne težave, ki so jih v svoji analizi transspolnih superjunakov v stripih zaznali Billard in MacAuley ter Stein (2018) vključujejo hiperseksualizirane (gl. Avery-Natale 2013) in fetišizirane upodobitve, pretirano in žaljivo stereotipizacijo (npr. lik Lorda Fannyja), upodabljanje transspolnih identitet oz. likov z namenom zasmejanja ali šokiranja bralstva ter zgodbe o zamenjavi teles (ali likih, ki lahko spreminjajo svojo podobo), ki ne uspejo zaobjeti kompleksnosti dejanskih nenormativnih spolnih identitet. Omenjeni avtorji problematizirajo tudi domneven vznik neke vrste transnormativnih standardov, ki terjajo določene lastnosti (npr. bele, heteroseksualne like srednjega ali višjega razreda ipd.), da bi like legitimizirali kot pozitivne oz. »dobre«. Tovrstne reprezentacije omejujejo raznolikost transspolne izkušnje, še naprej glorificirajo binarno delitev in spodbujajo upoštevanje normativnih družbenih pričakovanj na področju spola in spolne usmerjenosti. Poleg tega iz omenjenih analiz izhaja, da transspolni liki nastopajo skoraj izključno v stranskih vlogah in dejanska »junaštva« prepuščajo cispolnim likom, kar močno spominja na ženske pomočnice superjunakov iz znanstvene fantastike preteklega stoletja. Skoraj vsi transspolni liki v stripih se tudi identificirajo kot ženske, kar pomeni, da je zastopanost transspolne izkušnje še vedno precej neuravnotežena.

Iz reprezentativnega pregleda transspolnih likov v superjunaških stripih Billarda in MacAuleya je razvidno, da se upodobitve vedno bolj premikajo v smeri destabilizacije in izzivanja heteronormativnih pričakovanj in biološkega esencializma, hkrati pa sprejemajo tudi transspolno identifikacijo znotraj binarnega modela kot pomembno in veljavno (2017: 248). Čeprav je večanje števila spoštljivih in celostnih prikazov prepoznavno kvir likov v splošnem pozitiven premik, pa Schott (2010: 25-28) to povečanje problematizira, saj naj bi bili ti liki prepogosto upodobljeni pretirano normativno in stereotipno, medtem ko so zgolj implicitno kvir liki v preteklosti dopuščali bolj široko branje.

6 »DEKLE KOT VSAKO DRUGO«: TRANSSPOLNA SUPERJUNAKINJA V ROMANU *DREADNOUGHT*

V stripih se torej povečuje število neposrednih in pozitivnih upodobitev transspolnih superjunakov, v prozni znanstveni fantastiki pa je ta trend manj očiten. Prozna besedila imajo to prednost, da se lahko bistveno bolj posvetijo doživljanju superjunaka in skozi prvoosebno pripoved in introspekcijo omogočajo bolj subtilen vpogled v superjunakovo doživljanje samega sebe. Podobne primere sicer lahko srečamo tudi v stripih²², vendar ti transspolni superjunaki običajno ne nastopajo v glavnih vlogah.

Lik Danny Tozer v romanu *Dreadnought* April Daniels je tako trenutno ena izmed redkih transspolnih superjunakinj v vlogi glavne protagonistke. Živi v svetu, ki je zelo podoben sodobnim ZDA, le da v njem za red in mir skrbijo superjunaki združeni v organizaciji Legion Pacifica. Danny nepričakovano pridobi supermoči najmočnejšega svetovnega superjunaka Dreadnoughta, hkrati pa prejme tudi žensko telo, ki odraža njeno pravo spolno identiteto. Prav znanstvenofantastični žanr je tisti, ki omogoča tovrstno takojšnjo fizično preobrazbo, posledično pa avtorica lahko zgodbo »prične tam, kjer se druge [pripovedi o trans mladih] končajo« (Cook 2022: 58), s čimer pokaže, da zgolj »prepričljivo« telo še zdaleč ni alfa in omega transspolnega obstoja.

Danny je in ni tipična superjunakinja, saj po eni strani bije klasični superjunaški boj z zlobno kiborginjo Utopio, pred katero mora rešiti svet, po drugi strani pa lik presega tipične pripovedi žanra s prvoosebnim osredotočanjem na njene notranje boje. Danny pravzaprav bije bitko za pravico do samoidentifikacije na dveh frontah. Opraviti ima z očetom, ki njene spolne identitete kljub transformaciji ne sprejema in jo sili v ponovno spremembo spola, poleg tega pa so glede nove članice skeptični tudi drugi superjunaki, še posebej lik Greywitch, ki predstavlja trans-izključujočo radikalno (t.i. TERF) feministko in Dannyjino spremembo biološkega spola označi za maškarado (Daniels 2017: 66) ter vztraja pri »mrtvoimenovanju«, torej rabi njenega rojstnega imena. Poleg tega Danny zaradi svoje cisnormativne vzgoje tudi sama večkrat delegitimizira lastno identiteto, še posebej, ko ugotovi, da kljub popolnemu ženskemu izgledu nima maternice (gl. Daniels 2017: 55). Na srečo najde zaveznico v znanstvenici z imenom Dr. Impossible, ki ji pomaga zaživeti v tako zelo zelenem telesu in morda predstavlja tudi poklon vsem znanstvenicam, ki so skozi zgodovino žanra ostajale v ozadju.

Kot superjunakinja ima Danny klasične supermoči (fizična moč, okretnost in sposobnost letenja), hkrati pa lahko kot supermoč razumemo tudi telesno spremembo, ki ustreza njeni spolni identiteti. Transspolnost je namreč pogosto zreducirana na fizični vidik in velja zmotno prepričanje, da »prepričljivo« telo, ki ustreza vsem družbenim pričakovanjem, transspolni osebi zagotavlja avtomatično legitimizacijo njihove spolne identitete.

22 Prej omenjeni lik Sere se na primer pojavi še v eni miniseriji (*Angela: Queen of Hel*), kjer nastopa v vlogi prvoosebne pripovedovalke in bralstvo tako zgodbo doživlja skozi njene oči.

Da temu ni tako je eno od bolj bolečih spoznanj, s katerimi se mora soočiti Danny, saj njena situacija kljub superjunaštvu ni povsem nič drugačna od tiste povprečne transspolne najstnice. Kljub temu, da so tudi pretekli Dreadnoughti doživljali fizične spremembe v skladu s svojimi željami in sanjami drugi superjunaki zaradi Dannyjine transformacije dvomijo vanjo ne le kot žensko, temveč tudi kot superjunakinjo.

Cook (2022) v eni redkih obstoječih analiz romana poudari njegovo spretno izrabo žanra za disrupcijo normativnih ideologij, ki se skrivajo za domnevno objektivno resničnostjo. Znanstvenofantastični svet namreč Danny res omogoči, da spremeni svoj biološki spol v najbolj popolno možno različico, vendar jo okolica še vedno obravnava kot lažnivko in njeno spolno identiteto kot performativno. Roman s tovrstno realistično obravnavo transspolne izkušnje osvetli številne težave transspolnih mladih, od tega, da jim ni priznana pravica do samoodločanja o samih sebi, do namenskega napačnega pripisovanja spola, militantnega radikalno feminističnega branjenja spolne kategorije ženskosti (in z njim povezane delegitimizacije z moškimi privilegiji domnevno omadeževanih transspolnih žensk), do esencialističnih zahtev po maternici in vagini kot pogojih ženskosti.

Daniels hkrati ponudi arhetipsko superjunakinjo in subverzijo le-te, saj so tradicionalni elementi superjunaške zgodbe sicer prisotni, vendar se tokrat znajdejo v ozadju, v ospredju pa je običajno marginalizirana tematika transspolnosti. Danny je kot belka postavljena v privilegiran položaj, hkrati pa je kot transspolna oseba in lezbijka predstavica manjšin. Dannyjina upodobitev tako presega stereotipne like, značilne za superjunaško leposlovje, saj v njeni zgodbi glavnega izziva ne predstavlja (sicer izjemno dramatična) tradicionalna bitka z zlimi nasprotniki, temveč soočenje z družbenimi predsodki, trans-izključujočim radikalnim feminizmom in cisnormativnostjo lastne vzgoje. Skozi raziskovanje identitetne kompleksnosti transspolne, lezbično identificirane superjunakinje tako mlado bralstvo dobi poučno lekcijo o tem, kako pomembna je pravica do samopoznavanja in samoidentifikacije.

7 ZAKLJUČEK

Upoštevajoč esencialistično, seksistično in patriarhalno preteklost žanra samega in predvsem darvinistično genezo lika pravzaprav ne bi smelo biti presenetljivo, da so prav literarna dela o superjunakih med zadnjimi v znanstveni fantastiki pričela vključevati transspolne like. Kljub zgodovinski hipermaskuliniziranosti žanra pa predvsem v zadnjih treh desetletjih opazamo hitrejši razvoj vsebin, ki spolne identitete obravnavajo kot bolj fluidne in raznolike kot kadarkoli prej. Superjunaška znanstvena fantastika v obliki stripov, grafičnih romanov ali proznih del je popularna predvsem pri mlajših bralcih, zato je še posebej pomembno, da vključuje širok spekter spolnih identitet in usmerjenosti, ki jih predstavi kot legitimne in enakovredne.

Analize razvoja obravnave spola v superjunaški znanstveni fantastiki pokažejo, da se prav to področje v literarnih delih skozi dvajseto stoletje razvija zelo počasi, saj je hiper-maskulinizirana narava podžanra zaradi osredotočenja na telesnost likov še bolj globoko ukoreninjena kot pri drugih podžanrih in temelji na nenehnem ponavljanju določenih značilnosti in motivov. Subverzivne različice, ki te značilnosti prevprašujejo in uporabijo za namene razkrinkanja patriarhalnega, cisseksističnega in biološko determinističnega družbenega modusa operandi se pojavijo šele po nekaj desetletjih obstoja žanra in sovpadajo s seksualno revolucijo šestdesetih in sedemdesetih. Pomembno je opozoriti, da ta dela utrejo pot kasnejšemu razvoju LGBTQ+ in transspolnih likov, ki posledično poteka bistveno hitreje. Enega pomembnejših premikov na tem področju predstavlja spoznanje avtorjev, da superjunaška telesa zaradi še vedno obstoječih superiornih fizičnih atributov opozarjajo nase bolj kot marsikatera druga, zato je mogoče z vpeljavo transspolnih junakov, katerih spolna identiteta se ne ujema nujno z njihovo anatomijo, lažje poudariti pomembnost ločevanja med spolno identiteto in njenim biološkim utelešenjem.

Kot smo lahko videli v pričujočem prispevku, se evolucija superjunakov nadaljuje, vendar ne v darvinističnem smislu preživetja najmočnejšega, temveč v smeri preseganja upodobitev, ki stigmatizirajo in delegitimizirajo transspolno izkušnjo. Transspolni liki predvsem v zadnjih dvajsetih letih niso več patologizirane osebnosti, ki bi se bile primorane podrežati različnim normativnim pričakovanjem, da bi upravičile svoj obstoj. Kljub številnim problematičnim upodobitvam transspolnih junakov lahko trdimo, da je v superjunaški znanstveni fantastiki mogoče zaznati trend normaliziranja transspolnih identitet celo do te mere, da so pri nekaterih likih predstavljene kot popolnoma običajne in nemudoma sprejete kot legitimne s strani drugih likov. »V primerjavi z zgodnjimi upodobitvami, ki so se skoraj v celoti osredotočale na nenavadnost transspolnih identitet njihovih likov, to vsekakor predstavlja pozitivno kulturno transformacijo« (Billard in MacAuley 2017: 249).

BIBLIOGRAFIJA

- ALDISS, Brian W. (1973) *Billion Year Spree; the True History of Science Fiction*. Garden City, NY: Doubleday.
- ATTEBERY, Brian (2002) *Decoding Gender in Science Fiction*. New York: Routledge.
- VERY-NATALE, Edward (2013) An analysis of embodiment among six superheroes in DC Comics. *Social Thought & Research: A Continuation of the Mid-American Review of Sociology*, 71-106.
- BALSAMO, Anne (2000) Reading cyborgs, writing feminism. Gill Kirkup et. al. (ur.), *The Gendered Cyborg: a Reader*. London: Routledge in Association with the Open University, 148-158.

- BILLARD, Thomas J., and Brian L. MACAULEY (2017) "It's a bird! It's a plane! It's a transgender superhero!": Transgender characters in Marvel, DC, and Image comics. *Heroes, heroines, and everything in between: Challenging gender and sexuality stereotypes in children's entertainment media*, 233-252.
- BOVA, Ben. »Windows on Tomorrow.« 12. maj 2014. http://www.audible.com/guestauthor/Guest_Editor_Sci_Fi_Bova
- BUTLER, Judith. (2001) *Težave s spolom: Feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: ŠKUC.
- CLUTE, John,/Peter NICHOLS (1995) *The Encyclopedia of Science Fiction*. New York: St. Martin's.
- COOK, Jamiee (2022) Learning to See: Transgender Self-Determination and Unmarked Objectivity in April Daniels' *Dreadnought*. *MOSF Journal of Science Fiction* 5.2, 47–61.
- DARWIN, Charles. (1896) *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex*. New York: D. Appleton and Company.
- FEE, Elizabeth (1979) Nineteenth Century Craniology-The Study of the Female Skull. *Bulletin of the History of Medicine*, The Johns Hopkins University Press, 417.
- HOLLINGER, Veronica/Joan GORDON (2002) *Edging into the Future: Science Fiction and Contemporary Cultural Transformation*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- HUBBLE, Nick/Aris MOUSOUTZANIS (2013) *The Science Fiction Handbook*. New York: Bloomsbury Academic.
- HVALA, Tea (2005) *Queerovsko branje interseksualnosti v ameriški feministični znanstveni fantastiki*. Ljubljana: diplomsko delo.
- JAMES, Edward (ur.) (2003) *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge UP.
- JAMESON, Frederic (2007) *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. New York: Verso Books,
- KIRKUP, Gill (ur.) (2000) *The Gendered Cyborg: a Reader*. London: Routledge in Association with the Open University.
- LARBALESTIER, Justine (2002) *The Battle of the Sexes in Science Fiction*. Middletown, Conn.: Wesleyan UP.
- LEFANU, Sarah (1988) *In the Chinks of the World Machine: Feminism and Science Fiction*. London: The Women's Press.
- MERRICK, Helen (2003) Gender in Science Fiction. *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge UP, 241-252.
- MOSKOWITZ, Sam (1972) *When Women Rule*. New York: Walker and Company.
- ROBERTS, Robin (1993) *A New Species: Gender and Science in Science Fiction*. Urbana: University of Illinois.

- RUDE, Mey (2014) How Batgirl #37 Undid a Year and a Half of Positive Trans Representation in a Single Page. 12. junij 2024. <https://www.autostraddle.com/how-batgirl-37-undid-a-year-and-a-half-of-positive-trans-representation-in-a-single-page-269089/>
- RUSS, Joanna (1980) Amor Vincit Foeminam. *Science Fiction Studies* 7, 2-15.
- SCHOTT, Gareth (2010) From fan appropriation to industry re-appropriation: the sexual identity of comic superheroes. *Journal of Graphic Novels and Comics* 1.1, 17-29.
- STEIN, Daniel (2018) Bodies in Transition. Queering the Comic Book Superhero. *Navigationen-Zeitschrift für Medien-und Kulturwissenschaften* 18.1, 15-38.
- SUVIN, Darko (1979) *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale UP.
- ŠPORČIČ, Anamarija (2016) *Postpolni svet v anglo-ameriški znanstveni fantastiki: doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- TAYLOR, Aaron (2007) »He's Gotta Be Strong, and He's Gotta Be Fast, and He's Gotta Be Larger Than Life«: Investigating the Engendered Superhero Body. *Journal of Popular Culture* 40.2, 344-360.
- Trans Lives & Positive Visibility. *HRC Digital Reports* (2022). 15.6.2024 reports.hrc.org/trans-lives-positive-visibility.
- WHEELER, Pat (2005) *Science Fiction: An Introduction*. New York: Continuum.

POVZETEK

**SPOL IN NADLJUDJE V AMERIŠKI ZNANSTVENI FANTASTIKI:
OD CISSPOLNIH SUPERMOŽ DO TRANSSPOLNIH SUPERJUNAKINJ**

Prispevek predstavlja zgoščen prikaz, kako so darvinistična geneza žanra superjunaške znanstvene fantastike ter vkoreninjenost binarnih spolnih upodobitev, patriarhalnih vzorcev in hierarhij zamaknili pojav transspolnih superjunakov v žanru, poleg tega pa predpostavi, da je prav izjemna rigidnost žanra in njegovih postulatov sčasoma omogočila subverzivne upodobitve superjunakov in superjunakinj, najprej v feminističnem in kasneje v transspolnem kontekstu. Znanstvena fantastika je tudi danes še vedno pogosto razumljena kot izrazito moški žanr, kar je še posebej očitno v podžanru zgodb o superjunakih, ki kot superiorne poveljujejo predvsem tradicionalno moške lastnosti. Kljub teoretično neomejenim in z družbenimi normami neobremenjenim možnostim žanra za raziskovanje, prevpraševanje in eksperimentiranje je skozi analizo zgodovine obravnave spola v znanstveni fantastiki razvidno, da le-ta pogosto odraža družbene trende iz časa nastanka literarnega dela, ali pa za njimi celo zaostaja. Zgodovinsko gledano so bile ženske v superjunaških zgodbah marginalizirane, prikazane predvsem kot spremljevalke ali spolni objekti, redko pa so imele enake moči ali vloge kot moški superjunaki. Zgodnji ženski liki v znanstveni fantastiki so bili predstavljeni predvsem kot grožnja ali predmet poželenja. Ženske superjunakinje so se pojavile počasi in pogosto skozi moško perspektivo, kar je utrjevalo patriarhalne norme. V šestdesetih in sedemdesetih letih vzpon feministične znanstvene fantastike prinese prve bolj radikalne reinterpretacije spola, od devetdesetih let naprej pa sodobni trendi kažejo na večjo raznolikost in vključenost raznovrstnih, tudi transspolnih, likov. Kratki predstavitvi obstoječih transspolnih superjunakov ter njihovih prednosti in slabosti sledi analiza mladinskega romana *Dreadnought* (2017) avtorice April Daniels, ki predstavlja reprezentativen primer ubesedenja transspolne izkušnje s pomočjo subverzije superjunaškega arhetipa.

Ključne besede: spolna identiteta, znanstvena fantastika, transspolni superjunaki, *Dreadnought*, April Daniels

ABSTRACT

**GENDER AND SUPERHUMANS IN AMERICAN SCIENCE FICTION:
FROM CISSGENDER SUPERMEN TO TRANSGENDER SUPERHEROES**

The article provides a concise overview of how the Darwinian genesis of the superhero science fiction genre and the entrenched binary gender representations, patriarchal patterns, and hierarchies delayed the emergence of transgender superheroes. It also, however, proposes that the very rigidity of the genre and its tropes eventually enabled subversive portrayals of superheroes, initially in a

feminist and later in a transgender context. Science fiction is still often perceived as a predominantly male genre, which is particularly evident in the subgenre of superhero stories that present traditional masculine traits as superior. Despite the theoretically limitless possibilities of the genre for exploration, questioning, and experimentation free from societal expectations, an analysis of the history of gender representation in science fiction reveals that it often not only reflects the societal norms of its time but may even be more conservative. Women in superhero stories have historically been marginalized and depicted primarily as sidekicks or sexual objects, rarely exhibiting powers or roles equal to those of male superheroes. Early female characters in science fiction were mainly portrayed as threats or objects of desire. Female superheroes emerged slowly and were often portrayed from a male perspective, reinforcing patriarchal norms. The rise of feminist science fiction in the 1960s and 1970s brought about the first radical reinterpretations of gender, but it is only from the 1990s onwards that we observe greater diversity and inclusion within the genre, including of transgender characters. A brief overview of existing transgender superheroes including the strengths and weaknesses of their portrayals is followed by an analysis of the young adult novel *Dreadnought* (2017) by April Daniels, serving as a representative example of a transgender experience presented through the subversion of the superhero archetype.

Keywords: gender identity, science fiction, transgender superheroes, *Dreadnought*, April Daniels