
Olivier Nowakowski
Uniwersytet Jagielloński
ORCID: 0009-0005-3314-3387

Technotransucieleśnienie i ahumanistyczna dezidentyfikacja w somatycznych projektach Arci i yeule

Wprowadzenie

„Nikt dotychczas jeszcze nie wyznaczył, do czego
ciało jest zdolne, [...] co ciało może zdziałać, a czego
nie może”.

(Spinoza 2006: 84)

W latach 90. XX w. amerykańska ekofeministka i aktywistka Carol J. Adams zastanawiała się, gdzie w patriarchalnej kulturze podziewają się znaczenia i sensy wyrażane przez kobiety. Pytała o to, jaką drogę muszą przebyć, żeby się uobecnić, jeśli nie znajdują swojego miejsca w świecie werbalnym. Diagnozowała ona słusznie, że często znaczenia, które nie werbalizują się wprost, prowadzą, poprzez patriarchalne uciszanie, do formy ucieleśnionej – jako sposobu na uzyskanie kontroli nad sobą i swoim położeniem (Adams 2022: 284–288). Adams jednak nie poświęciła miejsca na analizę samych struktur ontologicznych i epistemologicznych odpowiedzialnych za to tłumienie,

a także nie dostrzegała pokrewieństwa między położeniem kobiecego podmiotu a innymi, ludzkimi, ucziszonymi i podporządkowanymi podmiotami.

Za to ucziszanie odpowiedzialna jest struktura, którą Jacques Derrida nazywał fallogocentryzmem, konstytutywna dla patriarchalnej władzy (Derrida 2011). Oznacza ona, w warstwie porządku symbolicznego, męską dominację wyrażającą się przez rozumowe dążenie do nazywania, klasyfikowania, a w końcu do podporządkowywania sobie świata, w tym innych grup mniejszościowych. To, co inne, nie-tożsame z męskim podmiotem, staje się jego negacją, brakiem, niekompatybilnością, przez lustrzane odbicie potwierdza jedynie większościową, dominującą pozycję podmiotu. To, co kobiece, nie-białe, nieheteronormatywne, a także nie-ludzkie, nie istnieje na własnych prawach, ale na prawach fallusa i logosu, i tylko w ten sposób może się uobecnić. Tak więc to, co mniejszościowe, wyrażane jest jedynie za pośrednictwem męskich znaczących, a więc pozbawione jest swoistej dla siebie reprezentacji.

Te stłumione, lub, jak powiedziałyby Luce Irigaray, wchłonięte i pożarte znaczenia muszą jednak w końcu znaleźć swoje ujście i w konsekwencji prowadzić do destabilizacji androcentrycznego porządku (Irigaray 1985). Oczywiście można to robić, jak np. przedstawicielki feminizmu różnicy płciowej, za pośrednictwem języka i pisania swoiście kobiecego (*écriture féminine*), które dowartościowuje radykalną różnicę podmiotów ludzkich innego niż męski¹. Inną drogą, którą chciałbym przedstawić, jest znaczenie ucieleśnione (już zauważone przez Adams, ale nieobejmujące dla niej podmiotów innych niż kobiece²), wyrażane przez nienormatywne ciała, zarówno za sprawą performatywnego, intencjonalnego działania, jak i bardziej nieświadomej, somatycznej manifestacji. Chciałbym tutaj jasno zaznaczyć, że omawiane przeze mnie polityki somatyczne inaczej odnoszą się do kwestii różnicy płciowej niż robiły to przedstawicielki feminizmu różnicy płciowej drugiej fali. O ile ambicją tych drugich było wyrażenie sprzeciwu wobec dominującego porządku symbolicznego i wynalezienie swoiście kobiecego języka operującego na produktywniej różnicy podmiotu, o tyle poniższe projekty somatyczne destabilizują samą binarność różnicy płciowej, czy to wskazując na jej semiotyczno-materialną produkcję, która nie musi z konieczności prowadzić

¹ Chodzi tu o autorki takie jak: Luce Irigaray, Hélène Cixous i Julia Kristeva. W ich twórczości oczywiście cielesność (szczególnie u Irigaray i Cixous) jest niezmiernie ważna, ale nie wyraża się bezpośrednio poprzez performowane ciało, a jedynie przez tekst (jego pojęciowość, metaforykę i styl), stąd pozwalam poczynić sobie owo rozróżnienie.

² Oczywiście Adams skupiała się także na podmiotach zwierzęcych i jej perspektywa teoretyczna jest pionierska w kontekście interseksyjnego podejścia łączącego feminizm ze studiami nad zwierzętami. Warto jednak zadać pytanie także o inne ludzkie podmioty mniejszościowe, które, poprzez politykę somatyczną, problematyzują samą koncepcję kobiecości czy w płci w ogóle.

do ugruntowania binarności³, czy też pokazując drogi kapitulacji z tożsamościowych identyfikacji w ogóle. Stąd nie mamy tu do czynienia jedynie z podważeniem fallologocentryzmu, ale całego opresyjnego systemu, który wspiera jednocześnie binarność płci, matrycę heteroseksualną, indywidualistycznie pojętą podmiotowość, a także antropocentryzm. Ważne jest również zdanie sobie sprawy, że aby owe manifestacje były rzeczywiście skuteczne, tzn. żeby prowadziły do podważenia dominujących struktur, muszą wyrastać z pozycji radykalnej inności (dlatego pojęcie różnicy będzie tutaj cały czas obowiązywać, choć już w bardziej niejednoznacznej formie) i posługiwać się odrębnymi, opozycyjnymi technikami, które burzą zastane systemy konstruowania ciała w swojej zdroworozsądkowej formie. Poniższy tekst jest więc próbą przyjrzenia się takim radykalnym technikom demontującym zastany porządek z poziomu somatycznej ekspresji, a przyświecającą tekstowi, nadrzędną myślą jest zdanie wypowiedziane przez Audre Lorde o tym, że narzędzia pana nigdy nie zdemontują domu pana (Lorde 2015: 119–123).

W artykule przyjrę się queerowym⁴ ciałom oraz odmiennym politykom somatycznym dwóch osób artystycznych z pogranicza eksperymentalnego popu i muzyki elektronicznej – wenezuelskiej transartystce Arci i pochodzącym z Singapuru niebinarnym yeule. [wyjaśnienie od autora – zmiana liczby osobowej ma związek z kreacją artystyczną, stąd tutaj i później liczba mnoga]. Głównej refleksji poddane zostaną aspekty wizualne ich twórczości, uzupełniane fragmentami wywiadów oraz tekstów utworów – w zależności od tego, gdzie interesujące mnie aspekty ich twórczości widać najwyraźniej. W pierwszej części zajmować mnie będzie relacja, jaka zachodzi między performowanym ciałem trans Arci (rozumianym za cyberfeministką Donną Haraway jako niebinarny cyborg) a jego przestrzenią, a w tym różnymi technologiami i materialnością innych ciał. Zastanowię się, kierując się rozpoznaniem *trans studies*, na ile dysydencja z upłciowienia, jego wymazanie w przypadku transciała jest możliwe, i czy w ogóle jest czymś z zasady koniecznym. Następnie przyjrę się, w jaki sposób queerowe ciało przez swoją nienormatywną konstytucję oraz technofeministyczną praktykę otwierania

³ Kwestią sporną pozostaje, czy Luce Irigaray posługując się pojęciem różnicy płciowej, rzeczywiście miała na celu ugruntowanie binarnej opozycyjności płci. Por. Szopa 2023.

⁴ Pragnę zaznaczyć, że w tekście *queer* rozumiem jako teorię, która swoją refleksją nie tylko obejmuje podmioty nieheteronormatywne i ich cielesność, ale przede wszystkim służy odejściu od tożsamościowych identyfikacji z zastanymi kategoriami płci, tożsamości seksualnej, które stabilizują i limitują podmiotowość. Dodatkowo, teorię *queer*, za takimi jej przedstawicielami jak Jack Halberstam i José Esteban Muñoz, rozumiem jako sposób na przeciwstawienie się nie tylko polityce tożsamości, ale, dzięki mniejszościowej pozycji, wypracowaniu strategii służących krytyce społecznej jako takiej, która to krytyka nie może przecież ograniczać się jedynie do płci, orientacji czy ekspresji seksualnej. Por. Bednarek 2024.

kodów i wprowadzana doń wirusów (Lucia Egaña Rojas) projektuje odmienną wizję przeznaczenia i anatomicznej celowości ciała oraz jak ta wizja odnosi się do reprodukcji. W drugiej części będę zastanawiał się, czy za pośrednictwem queerowego cielesnego performansu yeule możemy sproblematyzować organiczną relacyjność ponadgatunkową, w której pozycja człowieka ulega osłabieniu, a jego ciało rozpadowi. W tej części tekstu będę przyglądał się ich projektom przez pryzmat koncepcji symbiontu (Donna Haraway) oraz rozpoznań z zakresu teorii ahumanizmu (Patricia MacCormack).

Celem artykułu jest pokazanie, w jaki sposób możemy pomyśleć o queerowych performansach cielesnych z dwóch różnych perspektyw, które choć spotykają się w momencie tożsamościowej dezidentyfikacji, to jednak prowadzą w dwóch odmiennych kierunkach polityki somatycznej. Będę argumentował, że w przypadku queerowości Arci chodzi bardziej o dysydencję z binarnie rozumianej płciowości, a w przypadku yeule o proces prowadzący do otwarcia ciała na jego afirmatywnie rozumianą destrukcję, która stwarza możliwość ugoszczenia Innego.

Cyborg wyzwolony?

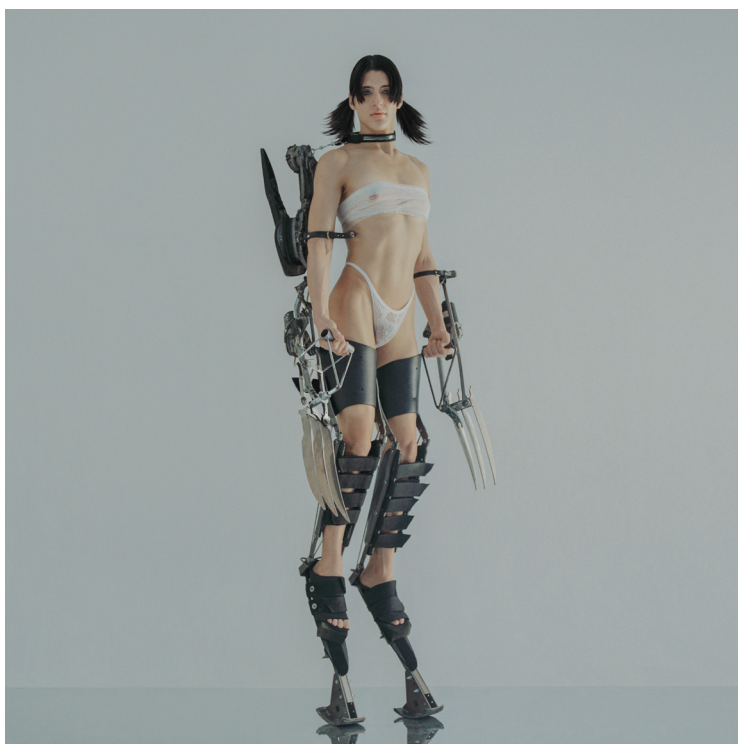
Arca jest wenezuelską producentką muzyczną, autorką tekstów i piosenkarką, która współpracowała do tej pory m.in. z Björk, Kanye Westem, FKA twigs i Rosalią, jednak w artykule interesować mnie będzie jej solowy projekt muzyczny, a mówiąc bardziej precyzyjnie, jej pentalogia *KiCK* wydana między 2020 i 2021 r. To o tyle istotny projekt dla niniejszego tekstu, że zbiega się w czasie z procesem tranzycji Arci, a więc ciało i jego stawanie się jest tego projektu konstytutywnym elementem.

Na okładce albumu *KiCK* i ciało Arci jest hipermaterialne i hiperwidoczne. Technologiczne protezy w kształcie szponów i szczudła wydłużające sylwetkę powodują, że dzięki technologii ciało zyskuje potencjał zmiany, rozpoczyna proces radykalnego stawania się. Niewątpliwie konstytuują ciało trans jako ciało w procesie, metamorficzne i pozbawione swojej stałej esencji. W oczywisty sposób odwołują się także do różnorodnych rzeczywistych technologii wykorzystywanych przez transosoby w procesie tranzycji (operacji plastycznych, implantów itd.) i powołują ciało hybrydyczne, organiczno-techniczne, naturo-kulturowe.

W tym sensie ciało to przypomina wcielenie postaci cyborga opisanego przez Donnę Haraway w latach 80. XX w. (Haraway 2003). Dla filozofki cyborg miał być nową figuracją podmiotowości w czasach dynamicznie rozwijającej się techno-nauki, która coraz bardziej przekształca i wpływa na różnorodne ciała późnej nowoczesności. Dla Haraway cyborg jest przede wszystkim podmiotem niebinarnym, który przeciwstawia się „ontologicznej czystości”

myślenia. Jako taki dekonstruuje on opozycyjne kategorie związane z tym, co męskie i kobiece oraz naturalne i techniczne, na rzecz płynnych powiązań i interakcji między tymi członami. To podmiot rewolucyjny, którego stosunek do technologii przepełniają optymizm i wiara w jej wywrotowy potencjał⁵.

Ciało Arci, poddane technologicznej ekstensji, jest właśnie takie – hybrydyczne i wolne od binaryzmów. Metalowe szpony to przecież tyleż sportowniała wersja długich paznokci służących kobiecemu upłciowieniu, co potencjalnie śmiertcionośna broń kojarzona z męskim futuro-militaryzmem. Podobnie rzecz ma się ze szcudłami, które stanowią hiperbolę butów na szpilkach. Są to w gruncie rzeczy niebinarne artefakty, mieszczące się gdzieś pomiędzy męskim a żeńskim genderem, a więc cyborgiczne w rozumieniu Haraway, a tym samym wyznaczające często charakterystyczne dla osób trans (a przynajmniej na pewnym etapie tranzycji) bycie pomiędzy.



Ilustracja 1. Okładka KiCk i.

Źródło: <https://shop.xlrecordings.com/release/346388-arca-kick-i> (dostęp: 20.02.2025).

⁵ Pod warunkiem jednak, jak pisze Haraway, że uda nam się wyrwać potężne narzędzia technologiczne z rąk „postępowych ludzi jako część potrzebnego politycznego działania” (Haraway 2003: 53).

Warto jednak zadać sobie pytanie, czy protezy widoczne na okładce da się interpretować jedynie w afirmatywny sposób. Czy cyborg rzeczywiście jest tak wolny, jak chciała tego Haraway? Ciało Arci jest owszem, dzięki protezom, płynne, sytuuje się gdzieś w liminalnej płciowo przestrzeni. Zwróćmy jednak uwagę na ich ciężar i cielesny wysiłek, który wiąże się z ich przysposobieniem. Protezy przyłączone do ciała Arci, czy wręcz zlepione z nim, powodują, że materialność transciała (rozumiana jako zlepek tego, co technologiczne i organiczne) staje się dociążona nadmiarem cielesnej powłoki. To obciążenie starym ciałem, które chce się wymazać, a którego być może wymazać się nie da, a jednocześnie bycie niegotowym na kształt ciała, który dopiero ma się pojawić. Bycie pomiędzy jest więc tu nie tyle manifestacją wolności, ile wyrazem niewysławianego wysiłku, który wiąże się z transformacją ciała. Jak słusznie zauważa Lucia Egaña Rojas: „cyborg to nie tylko estetyka, ale przede wszystkim bolesne doświadczenie technologicznej materialności” (Rojas 2023: 139).

Okładka KiCK i sugeruje, że proces tranzycji wiąże się z ciężarem upłciowienia zarówno tego, co chce się porzucić, jak i tego, do czego się dąży. Czy możemy zatem wymyślić mniej dyscyplinujące wobec ciała sposoby radzenia sobie z tranzycją, które nie ciążą nad ciałem, nie wprawiają go w stan bojowej gotowości, ale je wzbogacają? Czy konieczne jest, by proces upodmiotowienia i widoczności koniecznie wiązał się z „mocą”, przywołującą falliczne obrazy męskiej, militarystycznej dominacji? Jak zobaczymy na przykładzie okładek kolejnych płyt z pentalogii Arci, proces ten można ująć w odmienne ramy myślenia.

Nieprzerwane ciągłości upłciowienia

To, co przykuwa uwagę od razu, jeśli porównamy okładkę KiCK i z kolejnymi częściami pentalogii Arci⁶, to fakt przestrzennej obfitości, otwarcia świata. Samotną postać Arci z minimalistycznej okładki KiCK i zastępuje tu mnogość ciał, architektonicznych szczegółów, futurystycznych technologii i starożytnych symboli. Istotną różnicą jest również fakt digitalizacji ciała Arci, a więc w pewnym sensie jego dematerializacja, choć jak będę przekonywał za chwilę, jedynie pozorna. Ta bogata sceneria kolejnych okładek Arci w ciekawy sposób koresponduje ze słowami transfilozofa Paula Preciado i każe nam w odmienny sposób pomyśleć o procesie tranzycji:

⁶ Por. Arca. Discography, <https://shop.xlrecordings.com/artist/94945-arca> (dostęp: 22.02.2025).

Chociaż medycyna i psychiatria uznają i popierają coś innego, ja nie przestałem całkowicie być Beatriz, nie stałem się wyłącznie Paulem. Moje żywe ciało, nie nazwę tego ani nieświadomością, ani świadomością, ale moje żywe ciało, które w swojej nieustannej przemianie, w swoich ciągłych ewolucjach zawiera wszystko, jest jak greckie miasto, gdzie współistnieją, na różnych poziomach energetycznych, budowle trans-współczesne, postmodernistyczna architektura lesbińska i piękne domy w stylu art-deco, ale także stare wiejskie budynki, kryjące pod fundamentami roślinne i zwierzęce szczątki, mineralne i chemiczne fundamenty, najczęściej niewidoczne. Ślady, jakie poprzednie życie pozostawiło w mojej pamięci, stawały się coraz bardziej skomplikowane i powiązane ze sobą, tworząc skupisko żywych sił (cyt za: Malabou 2021: 134–135).

Relacja Preciado i wizualna⁷ opowieść Arci sugerują, że tranzycja, wbrew reżimowi prawnemu i medycznemu, nie musi koniecznie prowadzić do radykalnego odcięcia się od dawnego upłciowienia. Bycie trans można uznać dosłownie za bycie pomiędzy, ale niekoniecznie w tak dyscyplinujący i alienujący sposób jak na okładce KiCK i, na której mamy do czynienia z byciem pomiędzy jako byciem obciążonym, a może wręcz zakleszczonym pomiędzy płciami. Może oznaczać także proliferację pragnienia, jego rozszerzenie i rozszczepienie obejmujące całe spektrum życiowych sił. Transwyobrażnia kolejnych albumów Arci jest wyobrażnią wielości i obfitości, która zastępuje myślenie o pojedynczości ciała myśleniem o jego plastyczności, metamorficzności i różnorodnych połączeniach ze światem. Nie jesteśmy więc skazani ani na myślenie o wymazywaniu dawnej płci⁸, ani na bycie zakleszczonym pomiędzy dwoistym upłciowieniem. Jesteśmy zdolni pomyśleć o płci jako niebinarnej obfitości wielości, która wzbogaca tkankę ciała i powoduje, że wykracza ono poza granice skóry.

⁷ Nie tylko wizualna, bo Arca, w podobnym tonie co Preciado o swojej lesbijskości, mówi o swojej niechęci do zrzekania się gejowości (*gayness*): „Postrzegam swoją tożsamość płciową jako niebinarną i indentyfikuję się jako trans latynoska kobieta; jednocześnie nie chcę zachęcać nikogo do myślenia, że pozbyłam się swojej gejowości. Kiedy mówię o gejowości, nie myślę nawet o tym, kto mnie pociąga. To raczej forma kulturowej produkcji, która jest indywidualna i kolektywna i której nie chcę się wyrzekać. Czasami chcę mieć ciastko i zjeść ciastko” (Dunn 2020).

⁸ Wymazywanie dawnej płci to nie tylko domena psychiatrii i prawa, które w ten sposób wytwarzają podmioty trans, ale także samej społeczności trans, gdzie często imię – odnoszące się do dawnego upłciowienia – które zostało nadane przy urodzeniu, określa się mianem „*dead name*”. Maja Heban pisze, że w przypadku osób trans *dead name* to zazwyczaj „imię, którego nie chcą słyszeć w stosunku do siebie. Stosowanie *deadname*’u (tzw. *deadnaming*) wobec osoby transpłciowej jest formą przemocy psychicznej. Nie należy pytać o *deadname*” (Heban 2023: 203–204).

Świadczą o tym nie tylko okładki albumów i teledyski towarzyszące kolejnym albumom z pentalogii *Kick*, ale także powoływane przez Arcę postacie, jej alterego, o różnej proveniencji i pochodzeniu (zwierzęcym, cyfrowowym, mitologicznym i czysto spekulatywnym), które pojawiają się co rusz w tytułach i tekstach jej utworów: *Electra Rex*, *Araña*, *Doña*, *Bruja*, *Xenomorphgirl*...

Myślę, że każda część reprezentuje inną stronę mnie. Nie mogę zagwarantować, że uda mi się zmieścić wszystkie moje wielości na jednym albumie, ale mogę otworzyć pewną epokę i pozwolić im robić, co do nich należy, bez nadmiernej kontroli. Nie musisz utknąć pomiędzy yin i yang. Przyspieszam tempo na jednym albumie, a potem zwalniam na kolejnym – to jak mapa świata, którą dopiero buduję. Jest mitologia, są postacie i jest ich rozstawienie (Dunn 2020).



Ilustracja 2. Okładka *KICK ii*.

Źródło: <https://shop.xlrecordings.com/release/346519-arca-kick-ii> (dostęp: 20.02.2025).

Przyjrzyjmy się na moment ciele na okładce *KICK ii* (Arca 2021). To ciało transgresyjne, nieznaące granic i wykraczające poza swoją powłokę. Trudno tu nawet określić jego dokładną cezurę, jako że połączone jest materialnie z innymi ciałami oraz tajemniczymi technologiami reprodukcji. Te technologie wskazują na odmienne do heteronormatywnego podejście do reprodukcji. Ciało transkobiety jest tutaj zdolne do rodzenia, z tym że radykalnie odmienne. To, co rodzi Arca, to maskotka – Mima widoczna z lewej strony. Jest to tyleż żart z reprodukcji jako takiej, co zerwanie z biologicznym determinizmem, radykalizacja tezy Judith Butler (i jednocześnie podstawowej przesłanki feminizmu) o tym, że biologia nie jest przeznaczeniem (Butler 2024). Ciało Arci to raczej heterogeniczny i ewoluujący konstrukt, który powstaje na styku tego, co ludzkie, zwierzęce i technologiczne. Nie ma więc mowy tu o ciągłości i stabilności między płcią biologiczną, płcią kulturową a praktyką seksualną i reprodukcyjną. Ciało Arci w oczywisty sposób zaburza więc i denaturalizuje konceptualizację płci jako czegoś, co za swoją podstawę uznaje biologiczną płć, na której płć kulturowa zostaje dopiero nadpisana. Obydwie te sfery są już podatne na produkcję kulturową (w przypadku Arci przejętą na rzecz indywidualnej pracy formowania ciała), która ma moc wytwarzania cielesności w swojej niestabilnej formie. Poszczególne części ciała Arci nie mają swojego z góry ustalonego miejsca ani przeznaczenia (jak w reżimie heteropatriarchalnym), ale odznaczają się morfologiczną wolnością, która wystawia cielesność na nieustanne eksperymentowanie oraz przygodność stawiania się. Ten somatyczny projekt autokreacji koresponduje z rozpoznaniem Lucii Egańy Rojas i jej postulatami otwierania kodów – cyfrowych i kulturowych – na rzecz wypracowania odmiennych projektów technoucieleśnienia.

Transfeministyczny stosunek do technologii nie może czynić niewidoczną przesłanki podmiotowości i ciała, gdyż to właśnie te elementy znajdują się w centrum struktur władzy i hierarchizacji. Technotransfeminizm będzie poszukiwał języka i sposobów uczenia się, które nie wybielają technologii, ale trwale sprawiają, że działają one w sposób, w jaki nie powinny działać, lub pozwalają uzyskać efekty, które dekonstruują pierwotną maszynę systemu. Seria nieuregulowanych rozpoznań, prawdopodobnie nieakceptowanych przez naukę. [...] Transfeministyczna technologia będzie cenić analfabetyzm za brak produktywnej funkcji w przemyśle, jako furtkę do niemożliwych do wyobrażenia ścieżek produktywności i prędkości, jako formę oporu. Afazja, zamiast chorobą, stanie się ścieżką rozwoju nowych języków (Rojas 2023: 137-138).

Tym w istocie jest projekt Arci – sposobem na otwarcie i przemodelowanie zastałych kodów, które konstruują i regulują cielesność w ramach heteropatriarchalnego porządku płci. Tam, gdzie horyzont wyznaczany przez myśl reżimu płciowego nawet nie sięga – do bio(techno)logicznej możliwości

reprodukcji transkobiety, projekt Arci spekuluje na temat jego prawdopodobieństwa, choć, jak moglibyśmy powiedzieć za Preciado, z jednoczesnym podważaniem jego podstawowej funkcji w ramach kapitalistycznych stosunków władzy – reprodukcji jako pomnażania siły roboczej oraz populacji, która będzie konsumować (Preciado 2022: 17). W ramach heterokapitalistycznej epistemologii „reprodukuje się kapitał, a nie życie” (Preciado 2022: 17).

Nieheteroseksualna forma aktu poczęcia widoczna na okładce albumu Arci skutkuje powołaniem odmiennej figuracji poczętego, a więc zarazem, jak przekonuje Lee Edelman, odmiennej wizji tego, w jaki sposób określamy swoje cele i wartości, uosabiane przez nowo narodzonego, jako wspólnota (Edelman 2012). Edelman nazywa ten rodzaj symbolicznego organizowania się wspólnoty ukierunkowanej na przyszłość mianem reprodukcyjnego futuryzmu, dla którego wzorcem pozostaje ciągle ten sam, w kółko odtwarzający się, heteronormatywny, mieszczański i kapitalistyczny wyznacznik podmiotowości i stosunków społecznych. Wizja Arci zrywa z tak rozumianym reprodukcyjnym futuryzmem i obraca go w żart – maskotka Mima nie spełnia żadnej z owych przesłanek. To zatem wyśmianie nie tylko reprodukcji jako aktu biologicznego, ale przede wszystkim jej formy symbolicznej i gestu służącego głęboko znormatywizowanej organizacji wspólnoty.

Spekulacja na temat transkobiecej możliwości rodzenia powoduje, że Arca jawi się jako płciowa analfabетка, amatorka nieznająca podstawowych zasad konstruowania płci – jej niepodważalnej gramatyki i leksyki, które czynią cały proces znaturalizowanym i niedostrzegalnym. Otwarcie i manipulacja kodami przez Arcę, jednoznaczna z deklaracją analfabetyzmu, są płciową fikcją i spekulacją – owszem, ale jednocześnie pozwalają dostrzec sam procesualny akt konstruowania upłciowionego ciała jako takiego, a więc odnoszą się także do tej samej fikcji, która konstruuje płciowość w swojej dominującej i znaturalizowanej formie.

Jednocześnie otwarcie kodów powoduje możliwość dostrzeżenia tego wszystkiego, co składa się na technotransucieleśnienie, w którym zawiera się zarówno „stare” ciało Arci (widoczne po prawej stronie), jednak stające się integralną częścią „nowej” Arci, jak i to wszystko, co składa się na materialność technologii jako takiej, a więc także zwierzęce szczątki leżące na ziemi⁹. Powtórzmy: to o wiele bardziej skomplikowana i uczciwa, bo eksponująca złożoność (w tym także przemoc) estetyka tranzycji i samego bycia trans niż ta z okładki *KiCk i*, która choć akcentuje niebinarny charakter technoucieleśniania, to jednocześnie zamazuje geologiczną wręcz złożoność i warstwowość tego, co składa się na transowe ucieleśnienie.

⁹ Pamiętajmy, że w wielu urządzeniach technologicznych, np. w procesorach naszych komputerów, obecne są szczątki martwych zwierząt. Por. Debata: Co widzimy, gdy patrzymy na zwierzęta?, <https://www.youtube.com/watch?v=1rZjFEKA9Pg> (dostęp: 8.11.2024).

Pragnę odnotować, że estetyka trans, którą proponuje Arca, z całą pewnością nie jest uniwersalna i tym samym nie może być reprezentatywna dla transkobiet czy, tym bardziej, dla osób trans jako takich, gdyż, jak w autoteoretycznym tonie pisze J. Szpilka, „w obrębie kategorii dzielą nas historia, płeć, klasa, rasa, geografia i nieskończenie wiele innych czynników sprawiających, że nie ma jednej «transkobiecości», jednej «transmęskości», jednej «niebinarności»” (Szpilka 2024: 12). Estetyka Arci to pewna utopijna wizja (bliska myśleniu Preciado), charakteryzująca tranzycję jako projekt filozoficzno-artystyczny, garściami czerpiący z technoutopijnego cyberfeminizmu i dlatego wystawiający się na hiperwidoczność, która dla wielu osób trans jest przecież czymś zgoła niepożądanym z punktu widzenia dobrego „passingu”, zakładającego ukrycie i wtopienie się w cisnormatywny tłum (Heban 2023: 206). Dysydencki projekt antytożsamościowy Arci nie może być uniwersalny ze względu na dążenie wielu osób trans nie do wielości i otwartości, ale do zamkniętej i normatywnej tożsamości płciowej. Niemniej projekt Arci dokonuje w myśleniu o transowej reprezentacji czegoś wyjątkowego i rzadkiego. Pokazuje transowe życie nie tylko jako godne przeżycia, ale wręcz ekscytujące i przepełnione radosnym myśleniem o tym, że cielesny eksperyment jest czymś, czego można pozazdrościć i na co można spoglądać z fascynacją. To projekt wyróżniający się na tle innych transowych reprezentacji przepełnionych bólem, cierpieniem i walką o podstawowe uznanie, które choć oddają smutną rzeczywistość marginalizowanej grupy, to jednak nie oddają tego, co w życiu trans jest tak bardzo pociągające i ekscytujące.

W tym miejscu warto zadać sobie pytanie, co transestetyka w wykonaniu Arci mówi nam o „cis” osobach i o płci w ogóle, a także wskazać miejsce usytuowania autora tego tekstu, który pozwala sobie mówić w imieniu mniejszościowej grupy. Jak przekonuje chociażby Paul Preciado (Preciado 2021) i Catherine Malabou (Malabou 2021: 112), podmiotem teorii trans niekoniecznie musi być osoba trans *per se*. W dobie współczesnego reżimu farmakopornograficznego każde ciało poddane jest technologiom wpływającym na metamorfozę płci. W rezultacie więc sztywny podział na osoby trans i cis ulega osłabieniu, gdyż wszyscy jesteśmy dzisiaj użytkownikami takich technologii jak pigułka antykoncepcyjna, testosteron, viagra, a także całego przemysłu medialnego (a w tym pornograficznego), który reguluje płeć i seksualność. Nie ma więc dzisiaj ciał naturalnych, nienaruszonych farmakologicznymi protezami. W pewnym sensie wszyscy dzisiaj jesteśmy cyborgicznymi podmiotami trans. Różnica między Arcą i Preciado a przeciętnym użytkownikiem tych technologii polega jedynie na akceleratorystycznym¹⁰ przespieszeniu całego procesu, który przez swoją performatywną moc uwypukla pewne aspekty późnego kapitalizmu.

¹⁰ Tego określenia w kontekście rozważań Preciado używa J. Szpilka (Szpilka 2021).

Od bycia z Innymi do bycia dla Innych

Used to be the one of the rotten ones and I liked you for that

Kiedys byłeś jednym z tych gnijących i za to cię lubiłam
[yeule, *Anthems For A Seventeen Year-Old Girl*]

W tej części chciałbym przyjrzeć się innej osobie artystycznej – yeule. Identyfikujący się jako niebinarni yeule pomogą nam zrozumieć, w jaki sposób queerowe ciało szuka nie tylko ucieczki z binarności płci, ale także ze swojej ludzkiej tożsamościowej pozycji. O ile Arca skupiała się raczej na pokazaniu, w jaki sposób queerowe ciało konstryuuje się dzięki połączeniom z technologią, innymi ciałami ludzkimi i nie-ludzkimi, o tyle yeule starają się uformować swoje performatywne ciało nie po to, by je rozszerzyć, ale raczej by stało się ono strefą gościnności dla tego, co nie-ludzkie.

W teledysku do piosenki *Dazies* (yeule 2023a) widzimy w horyzontalnym ułożeniu pokawałkowane ciało yeule; jest bezbronne i kruche. To wciąż cyborgiczne ciało poprzetykane przewodami i rurkami, ale technologia nie integruje tu ciała w spójną całość, jest raczej czymś z nim immanentnym, jednak wcale nie wzmacniającym. To nie manifestacja siły, upodmiotowienia i radosnej proliferacji płci jak u Arci, ale raczej pasywna postawa, która jakby gotowa jest, by wprawić ciało w całkowity rozpad. Cieleśna pasywność okazuje się mieć swój cel, choć nie dotyczy on wcale człowieka. W cięciu montażowym, podczas którego dochodzi do śmierci i rozłożenia ciała, widzimy pożywiającego się na ciele zająca. Pasywne ciało okazuje się być zatem źródłem życiodajnej siły. Ciało yeule jest już nie tylko technologicznie zmodyfikowane, ale przede wszystkim stanowi symbiont w rozumieniu Haraway, zbudowane jest z nie-ludzkich, mineralnych i organicznych elementów, które po śmierci anektują cielesną powłokę osoby artystycznej i niejako przedłużają jej trwanie. Trwanie, które służy dalszemu rozwojowi życia i staje się okazją do odwrócenia ról ludzkiej dominacji i zwierzęcego poddaństwa.

Haraway w książce *Staying with the Trouble* opisuje symbionty jako organizmy powstające wspólnie, za sprawą integracji i symbiozy, które to procesy ontologicznie poprzedzają wyłonienie się poszczególnych bytów (Haraway 2016: 58–99). Filozofka demontuje w ten sposób fikcje samowystarczalności i niezależności charakterystyczne dla systemów autopojetycznych na rzecz uznania prymarności systemów synpojetycznych, które nie tylko lepiej opisują wspólne uwikłane tego, co ludzkie roślinne, zwierzęce, mineralne itd., ale także przekładają się na pewien etyczny model postępowania oparty na międzygatunkowej i międzyrodzajowej relacyjności i zrzeszaniu się na wyniszczonej planecie. Stąd proponuje ona rozszerzenie znaczenia słowa pokrewieństwo (*kinship*), tak by obejmowało ono nie tylko tych, z którymi

wiąże nas „krew”, ale także wszelkie ziemskie istoty, z którymi stawaliśmy się (i nadal stajemy) w długim procesie biologicznej ewolucji i bez których by nas nie było. Według Haraway „krewni” to zatem nie tylko ci, z którymi wiąże nas „krew”, ale też np. geny, które dzielimy z wieloma organizmami zamieszkującymi naszą planetę oraz mikroorganizmami zamieszkującymi nasze ciała.

Choć cielesny performans yeule w omawianym teledysku rzeczywiście powołuje tak rozumianą rozszerzoną symbiotyczną cielesność, a także takie rozumienie pokrewieństwa, to jednak w swojej odpowiedzialności za Innego yeule idzie o krok dalej. Krok, który moglibyśmy określić jako przekroczenie terenu posthumanizmu i wkroczenie na ahumanistyczny (póki co znacznie skromniej zaludniony) obszar myśli.

Ahumanizm to stosunkowo nowa propozycja teoretyczna, która w odmienny sposób sytuuje człowieka w relacji do środowiska, a także proponuje odważniejsze kroki prowadzące do zażegnania/zminimalizowania kryzysu związanego z antropocenem. O ile Haraway proponuje co najwyżej ograniczenie dietności i zamiast tego tworzenie relacji międzygatunkowych zamiast ludzkich dzieci¹¹ (Make kins, not babies!), o tyle Patricia MacCormack, główna przedstawicielka ahumanizmu, widzi projekt ekozoficzny jako radykalną propozycję, która nadzieję pokłada nie w posthumanistycznym paradygmacie relacyjności, ale w śmierci człowieka, która to propozycja znajduje swoje odzwierciedlenie w proponowanym przez nią aktywizmie śmierci:

Aktywizm śmierci [...] dotyczy praktyk, które uprzywilejowują koniec samego siebie – jako jednostki i jako gatunku. Nie nakłania do samobójstwa (choć może dotyczyć osobistego i asystującego samobójstwa jako formy aktywizmu), ponieważ śmierć jest podatną na wyobraźnię, proetyczną, aktywistyczną techniką służącą zakończeniu człowieka i otwarciu świata, a nie lamentowaniem nad końcem człowieka jako końcem świata w ogóle [...]. Aktywizm śmierci jest empatycznie witalistyczny. Nie jest kultem śmierci w tym samym znaczeniu co maszyna wojny, maszyna kapitalistyczna, religijny i polityczny terroryzm albo uprzemysłowiona zagłada ludzi i nie ludzi. Wszystkie one widzą ją jako środek do celu, który ostatecznie wywyższa mordercę. [...] Aktywizm śmierci jest docenieniem innego, który pozostaje w tyle. [...] Przez śmierć oferuje optymizm i możliwość pobudzających wyobraźnię praktyk zwalniania tempa i troski, które obejmą ziemię i wszystkich jej mieszkańców (MacCormack 2020: 97–98).

Prace yeule, poczynawszy od teledysków, poprzez teksty piosenek aż po ich ciało, przenika ahumanistyczna estetyka, a ich działania można wpisać w horyzont myślenia o śmierci, rozkładzie i zniszczeniu, które przez tożsamościową

¹¹ Hasłem przewodnim książki Haraway jest fraza „Make kins, not babies!” (Twórz więzi, a nie dzieci) (Haraway 2016: 5–6).

dezidentyfikację prowadzą do formy witalistycznego aktywizmu. Ciało yeule, tak jak prezentują je na scenie, teledyskach i okładkach płyt, poddane jest widocznym skaryfikacjom i piercingowi, które jako korporealne inskrypcje znaczą je i nie tylko odzyskują możliwość nadpisania znaczeń na skodyfikowanym (urasowanym i upłciowionym) uprzednio ciele (por. MacCormack 2006), ale w kontekście całej twórczości yeule pomagają zrozumieć ich inklinacje do tego, co okaleczone, niedoskonałe, bliskie śmierci, a jednocześnie życiodajne.

Ich ciało w pozycji leżącej widoczne jest nie tylko w teledysku do *dazies*, ale też w *sulky baby* (yeule 2013b), *ghosts* (yeule 2024) i w *Pocky Boy* (yeule 2019). W każdym z tych obrazów, którym towarzyszy sceneria rozkładu, ruin, apokalipsy i życia na zniszczonej planecie, ciało jest bezbronne, wycofane i na krawędzi upadku. W piosence *Sulky baby* słyszymy:

Im staring at you from the cliff
I'm looking down, I feel the blis
I wanna jump, but I see your eyes!

Gapię się na ciebie z klifu,
Patrzę w dół, czuję błogość,
Chcę skoczyć, ale widzę twoje oczy!

Chęć autodestrukcji skonfrontowana jest z widokiem cudzej, niesprecyzowanej twarzy, która każe się zatrzymać. To jednak rzadki moment w tekstach yeule, kiedy rzeczywistość nie dochodzi do rozpadu ciała. Już na końcu tej samej piosenki możemy usłyszeć:

You're staring at me so cold
You pull the arrow from your back
And I can feel it pierce into my chest

Patrzysz na mnie tak zimno,
Wyciągasz strzałę z pleców
I czuję, jak wbija się ona w moją klatkę piersiową.

Same efekty okaleczenia nie są jednak przerażające dla osoby autorskiej; traktuje je raczej w afirmatywny sposób, który każe nam inaczej pomyśleć o śmierci, w oderwaniu od skojarzeń z czymś, co jedynie potęguje zło. W tekstach do *ghosts* i *softscars* słyszymy kolejno:

If you hold a gun to my head
I'll laugh instead

Jeśli przystawisz mi pistolet do głowy,
Zaśmieję się.

You stabbed me right in the chest
And made me bleed, and made me wet
With my own blood, drained with love
It's pastel pink, it's sweet, I think?

Dźgnąłeś mnie prosto w klatkę piersiową
I sprawiłeś, że krwawiłxm, i sprawiłeś, że byłem mokrx
Moją własną krwią, przesiąkniętą miłością,
Jest pasteloworóżowa, słodka, tak myślę.

Nie interesuje mnie tutaj psychologizacja tekstu, zastanawianie się, co o osobie autorskiej świadczą powyższe deklaracje, ale zwrócenie uwagi na materialne efekty i korzyści, które wiążą się z tak przyjętym przez osobę autorską rozumieniem cielesnej destrukcji i rozpadu. Widać, że somatyczny projekt yeule, który potęguje jego estetyczna spójność (tak na poziomie tekstów, aspektów wizualnych, jak i używanych instrumentów), nie wyraża się jedynie przez autokreację, ale przemycą projekt etycznego rozumienia własnego rozkładu i śmierci. Najlepiej widać to w teledyskach, w których yeule zawsze towarzyszy ktoś jeszcze, figura Innego. W *sulky baby* będzie to mała dziewczynka, w *Ghosts* czarny anioł, alterego yeule, i zając w przywoływanym już i najlepiej obrazującym moje rozważanie *dazies*. We wszystkich tych teledyskach postać yeule wcale nie jest najważniejsza, jest raczej katalizatorem (czasami poprzez śmierć, czasami poprzez okaleczenie, a czasami po prostu poprzez ustąpienie miejsca) dla Innych, którzy przejmują ich obecność i zyskują przestrzeń dla własnego rozkwitu, dzięki ich wycofaniu i zwolnieniu tempa. Ciało yeule charakteryzuje cielesna hojność:

If you need a bone, I'd break my knee

Jeśli potrzebujesz kości, złamię swoje kolano
[aphex twin flame]

i gościnność, o których możemy pomyśleć także (a może przede wszystkim) w odniesieniu do nie-ludzkich towarzyszy. Koniec człowieka taki, jak rozumie go MacCormack, a który koresponduje z projektami yeule, to nie koniec świata jako takiego, przeciwnie – to dla niego nowe otwarcie, któremu jesteśmy winni własną śmierć jako formę aktywizmu¹².

¹² Oczywiście z zastrzeżeniem, że aktywizm śmierci w rozumieniu MacCormack nikogo nie nakłania do samobójstwa czy do ludobójstwa, ale raczej proponuje

Uwagi końcowe

W artykule starałem się pokazać, w jaki sposób queerowość ciała może wpływać na jego relację z przestrzenią, technologią, materialnością samej płci, a w końcu także z innymi niż ludzie aktorami. Warto jeszcze raz zadać sobie pytanie, co obydwaj projekty mają na celu i w jakiej relacji sytuują się wobec siebie nawzajem.

Zaproponowałem, żeby pentalogię *Kick Arci* potraktować jako pewnego rodzaju drogę przez tranzycję – wbrew medyczno-prawnemu reżimowi, która wiedzie od fallicznej i alienującej struktury mocy ku bardziej otwartej, proliferacyjnej koncepcji płci. Chcę zaznaczyć, że nie chodzi tu o całkowite wyeliminowanie dawnej płci, ale w takim razie może o dysydencję z płci w ogóle? Tak, jeśli będziemy rozumieć płć jako pewien binarny system opresji. W przypadku *Arci* chodzi więc o pokazanie, że nie ma jedynie dwóch stron, ale że jest ich cała mnogość (a to właściwie już samo w sobie podważa główne założenie płci jako hierarchicznego podziału męskie/żeńskie, które służy celom heterokapitalizmu). Bycie trans nie oznacza tu więc przejścia na jakąś drugą stronę, nie oznacza też porzucenia upłciowienia¹³ w ogóle, ale raczej wchłonięcie jego mnogości i performowanie go.

Z jednej strony projekt *Arci*, choć pokazuje całe sfabrykowanie płci, wskazując na jej arbitralny i zarazem modyfikowalny charakter, a z drugiej projekt *yeule*, którzy tworzą dysydencką i ahumanistyczną formę somatycznej manifestacji, nie mogą zanegować samej organiczności i materialności ciała, jego narządów, wydzielin, przepływów krwi i skóry, które wpływają i oddziałują na tworzone przez nich antytożsamościowe projekty. Jak mówi Catherine Malabou, „wrażliwa tkanka ciała nigdy nie znika” (Malabou 2021: 114). Możemy zatem, za Preciado, dojść do wniosków, że „ciało jest polem sił symbolicznych i materialnych zarazem. Jest całkowicie skonstruowane, ale jednocześnie całkowicie organiczne” (cyt za Malabou 2021: 114).

szerokie rozumienie śmierci przez antynatalizm, trwałe ubezplodnienie, powszechny dostęp do aborcji i eutanazji, jak i różnego rodzaju projekty artystyczne, filozoficzne czy polityczne, które eksperymentują nie tylko ze śmiercią, ale z pasywnością jako taką. Aktywizm śmierci proponuje także odzyskanie możliwości decydowania o śmierci na własnych zasadach, wbrew oddziałującym na ciało urządzeniom neokropolitycznym.

¹³ Celowo piszę tutaj o „upłciowieniu”, a nie o „płci”, by pokazać, że nie chodzi o jakąś jej „naturalną”, przeddyskursywną manifestację, ale o kulturową produkcję. Upłciowienie, odnosząc się do arbitralności płci, implikuje możliwości jej przekształcania, modyfikowania i rozszczepiania, które z kolei przekładają się na możliwość czerpania przyjemności z upłciowionego ciała. J. Szpilka, za Hil Malatino, z tekstów Preciado wyczytuje analogiczną przesłankę odnośnie do jego projektu somatycznego, który choć deklaruje porzucenie płci w ogóle, to jednak nie może obyć się bez afirmowania, napędzanego testosteronem, „męskiego” upłciowienia. Być może jest tak, że bycie trans oznacza przyznanie, iż „jeśli pragniemy płci, to nigdy nie będziemy od niej wolni” (Szpilka 2022).

Ważne jest jednak, by cała refleksja nad cielesną transformacją nie przyśłoniła nam polityk somatycznych, które wykraczałyby poza egoistyczną perspektywę i nie służyłyby wyłącznie ludzkiemu „ja”. Stąd skierowanie mojej myśli ku twórczości yeule, którzy otwierają drogę do przemyślenia relacji, jaka może zajść między teorią queer oraz posthumanizmem i ahumanizmem. Ta relacja pomoże nam lepiej sproblematyzować uwikłanie queerowych ciał jako sojusznicznych względem nie-ludzkiego życia.

Podsumowując, można skonstatować, że queerowe ciało, tak w przypadku Arci, jak i yeule, jest niezmiennie otwarte; obydwa somatyczne projekty to figuracje podmiotowości niedomkniętej i przepuszczalnej, które jako wolne od binaryzmów (męskie/żeńskie, ludzko/nieludzkie, życiodajne/śmiercionośne) prowadzą do eksperymentalnych i dysydenckich form tożsamości. Jednakże to yeule pokazują nam, że dysydencja ta może prowadzić nie tylko do proliferacji płci, ale także do zakorzenionej w konceptualizacjach ciała jako symbiontu (Haraway) oraz ahumanistycznego aktywizmu śmierci (Patricia MacCormack), gościnności dla nie-ludzkich towarzyszy, którzy mogą z tej cielesnej otwartości obficie korzystać.

Bibliografia

- Adams Carol J. 2022. Polityka seksualna mięsa. Feministyczno-wegetariańska teoria krytyczna. Michał Stefański (przeł.). Warszawa.
- Arca, Discography. XL Recordings, <https://shop.xlrecordings.com/artist/94945-arca> (dostęp: 20.02.2025).
- Bednarek Joanna. 2014. Queer jako krytyka społeczna. Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego, http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/fo132_bednarek_queer_krytyka_spoleczna.pdf (dostęp 9.11.2024).
- Butler Judith. 2024. Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości. Karolina Krasuska (przeł.). Warszawa.
- Debate: Co widzimy, gdy patrzymy na zwierzęta?, <https://www.youtube.com/watch?v=1rZjFEKA9Pg> (dostęp: 9.11.2024).
- Derrida Jacques. 2011. O gramatologii. Bogdan Banasiak (przeł.). Łódź.
- Dunn Frankie. 2020. Arca: “We’re All Transitioning: From Birth to Death, it’s Inevitable”. W: i-D, <https://i-d.co/article/arca-were-all-transitioning-from-birth-to-death-its-inevitable/> (dostęp: 9.11.2024).
- Edelman Lee. 2012. Przyszłość to dziecinne mrzonki. Tomasz Sikora (przeł.). W: Teorie wywrotowe. Antologia przekładów. Agnieszka Gajewska (red.). Poznań. 675–711.
- Haraway Donna. 2003. „Manifest cyborgów. Nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych”. Sławomir Królak, Ewa Majewska (przeł.). Przegląd Filozoficzno-Literacki nr 1(3). 49–87.
- Haraway Donna. 2016. Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene. Durham–London.

- Heban Maja. 2023. *Godność, proszę. O transpłciowości, gniewie i nadziei*. Warszawa.
- Irigaray Luce. 1985. *Speculum of the Other Woman*. Gillian Gill (przeł.). New York.
- Lorde Audre. 2015. *Narzędzia pana nigdy nie rozmontują pańskiego domu*. W: Lorde Audre. *Siostra outsiderka. Eseje i przemówienia*. Barbara Szelewa (przeł.). Warszawa.
- MacCormack Patricia. 2006. „The Great Ephemeral Tattooed Skin”. *Body and Society* vol. 12, z. 2. 57–82.
- MacCormack Patricia. 2020. *The Ahuman Manifesto. Activism for the End of the Anthropocene*, London.
- Malabou Catherine. 2021. *Wymazana przyjemność. Klitoris i myślenie*. Anastazja Dwulit (przeł.). Kraków.
- Preciado Paul B. 2021. *Testo ćpun. Seks, narkotyki i polityka w epoce farmakopornografii*. Sławomir Królak (przeł.). Warszawa.
- Preciado Paul B. 2022. *Mieszkanie na Uranie. Kroniki przeprawy*. Agata Araszkiewicz (przeł.). Kraków.
- Rojas Lucia Egaña. 2023. „Technofeminizm. Zapiski na temat transfeministycznej technologii (wersja 3.0)”. Maria Dębińska (przeł.). *Praktyka Teoretyczna* nr 47(1). 133–141.
- Spinoza Baruch. 2006. *Etyka*. Ignacy Halpern-Myślicki (przeł.). Warszawa.
- Szopa K. 2023. „Ta dziwna różnica, zwana płciową”. *Czas Kultury* nr 4. 103–112.
- Szpilka J. 2021. O tekście po tekście, odc. 18, <https://www.facebook.com/jandwutygodnik/videos/485040662571633> (dostęp: 9.11.2024).
- Szpilka J. 2022. „Prawo ciąży”. *Czas Kultury* nr 22, <https://czaskultury.pl/artukul/prawo-ciazenia/> (dostęp 9.11.2024).
- Szpilka J. 2024. *Gorset, wstyd i kocie uszka. O transkobiecości*. Wołowiec.
- yeule 2023. *dazies*, <https://www.youtube.com/watch?v=U112Stii6uE> (dostęp: 21.02.2025).
- yeule 2024. *ghosts*, <https://www.youtube.com/watch?v=FX13DHHPYYg> (dostęp: 21.02.2025).
- yeule 2019. *pocky boy*, <https://www.youtube.com/watch?v=muCYlrHjg3o> (dostęp: 21.02.2025).
- yeule 2023. *sulky baby*, <https://www.youtube.com/watch?v=ca7zUSNpL7o> (dostęp: 21.02.2025).

Streszczenie

Artykuł na podstawie dwóch projektów somatycznych (Arca i yeule) stara się wyodrębnić dwie odrębne polityki somatyczne. Część tekstu skupiająca się na twórczości Arci analizuje jej pentalogię *KiCK* w warstwie wizualnej, używając do tego narzędzi wypracowanych przez cyberfeminizm (Haraway), a także technotransfeminizm (Lucia Egana Rojas, Paul B. Preciado), by pokazać, jak możemy rozumieć proces tranzycji w oderwaniu od paradygmatu medycznego i prawnego, a także w jaki sposób nieheteronormatywna reprodukcja zaburza myślenie o reprodukcyjnym futuryzmie (Lee Edelman). Z kolei twórczość yeule (teledyski oraz teksty utworów) zostaje skonfrontowana z myśleniem o cielesności w kategoriach symbiotycznych (Haraway),

by pokazać, w jaki sposób otwartość queerowego ciała prowadzi do tożsamościowej dezidentyfikacji i rozpadu ciała, których imperatywem staje się aktywistyczne myślenie o śmierci i pasywności (Patricia MacCormack) jako życiodajnych praktykach gościnności dla Innego.

Technotransembodiment and Ahumanist Disidentification in Arca and Yeule's Somatic Projects

Abstract

Based on two somatic projects – Arca and Yeule – this article tries to distinguish two separate somatic politics. The section focused on Arca's work analyzes her KiCK pentalogies through its visual layer, using tools developed by cyberfeminism and technotransfeminism. This article explores how the process of transition can be understood outside of medical and legal paradigms, as well as how non-heteronormative reproduction disrupts traditional views of reproductive futurism. In turn, Yeule's work – her music videos and song lyrics – is examined through corporeality in symbiotic categories. This analysis reveals how the openness of the queer body leads to identity disidentification and body disintegration, the processes of which are linked to an activist rethinking of death and passivity, understood as life-giving practices of hospitality toward the Other.

Słowa kluczowe: Arca, yeule, technotransfeminizm, ahumanizm

Keywords: Arca, yeule, technotransfeminism, ahumanism

Olivier Nowakowski – ur. w 1998 r., magister, absolwent kulturoznawstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim, obecnie słuchacz podyplomowych studiów Gender Studies w IBL PAN. Uczestnik konferencji ogólnopolskich poświęconych humanistyce środowiskowej, posthumanizmowi oraz muzyce popularnej. Jego zainteresowania badawcze obejmują: posthumanizm krytyczny, teorię *queer*, *animal studies* oraz szeroko pojętą analizę mediów audiowizualnych.