

Kalekowanie ekorelacyjnej przyjemności

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

W obliczu widma katastrofy klimatycznej, o której nieuchronności dyskutuje się w kręgach naukowych i aktywistycznych, potrzeba zmiany relacji pomiędzy człowiekiem i środowiskiem stała się istotnym zagadnieniem poruszonym we współczesnej kulturze i sztuce. Postulatem, który coraz głośniej wybrzmiewa poza ich głównym nurtem, jest odejście od kapitalistycznej konsumpcji i wyzysku, neoliberalnego modelu hiperwydajności i niezależności oraz antropocentrycznych relacji władzy. Zmiana ta niekiedy idzie w kierunku nowej ekorelacyjności opartej na szeroko pojętej przyjemności, w tym rozkoszy erotycznej i seksualnej, która jest głęboko zakorzeniona w doświadczeniu cielesnym i wykracza poza powszechnie akceptowany repertuar patriarchalnej heteronormatywności i gatunkowizmu.

Tak definiowana przyjemność stanowi istotny element ekoseksualności rozumianej jako tożsamość i praktyka tworzenia podmiotowej, erotyczno-romantycznej relacji z Ziemią. Choć elementów kluczowych dla tego rodzaju podejścia można przykładowo dopatrywać się u Walta Whitmana czy Williama Wordswortha [Ensor 3-5], termin ekoseksualność pojawił się w rozważaniach prowadzonych na gruncie badań humanistycznych dość niedawno. Miała w tym swój udział między innymi amerykańska badaczka Greta Gaard, która w latach 90. pisała o potrzebie połączenia ekofeminizmu z teorią queer w celu realizacji wizji „demokratycznego, ekologicznego społeczeństwa, [...] które ceni seksualną różnorodność i to, co erotyczne” [115].

Obecnie za przodujące teoretyczki i praktyczki ekoseksualności często uznaje się Beth Stephens i Annie Sprinkle. W swoim manifestie Amerykanki wymieniają szereg form zmysłowego kontaktu z roślinami, skałami czy wodą, będących źródłem erotycznej przyjemności i romantycznych doznań [Sprinkle et al. 14-15]. Te niestrudzone promotorki ekoseksualnego artywizmu, podobnie jak polskie kontynuatorki ich działań Ewelina Jarosz i Justyna Górowska, ustanawiają podmiotową relację z otoczeniem również w wymiarze performatywnym. Symbolicznie poślubiają Ziemię oraz jej

pozaludzkie mieszkanki (np. krewetkę solankową). Jak wyjaśnia Jarosz, „Małżeństwo zostaje w tym przypadku subwersywnie utożsamione ze zbiorowym magicznym rytuałem, który łączy strony w leczniczym akcie współodpowiedzialności i zobowiązania [...] do troski o środowisko przyrodnicze” [294]. Podejście ekoseksualne jest zatem blisko związane z tym, co Monika Rogowska-Stangret nazywa głęboko relacyjnym byciem ze świata, polegającym na szacunku dla odmienności tego, co nie-ludzkie, i kolektywnym byciu-wraz-z, myśleniu-wraz-z i czuciu-wraz-z innym, czy to pozaludzkiem (autorka omawia koncepcję myślenia roślin Michaela Mardera), czy też spychanym na margines człowieczeństwa (autorka odwołuje się do Erin Manning i jej rozważań nad autystyczną percepcją świata) [91-117].

Ruch ekoseksualny i jego estetykę można też postrzegać jako w dużej mierze zbieżne z koncepcją ekoerotyki. Australijska badaczka Sylvie Shaw przedstawia swoją wizję ekoerotycznego, naturalnego ciała jako powiązaną z Bachtinowskim ciałem groteskowym, przypominającym „ucieleśnione »ekologiczne ja«, które rozszerza swój zasięg i scala się z »różnymi zjawiskami naturalnymi«, aby przywrócić intymny związek pomiędzy ludźmi i naturą” [86]. Potencjał ekoerotyczny ciała groteskowego tkwi w jego cechach i praktykach, które są uznawane za nieczyste, dzikie, zwierzęce lub w inny sposób naruszające utrwalony porządek estetyczno-kulturowy (w cytowanym artykule Shaw skupia się przede wszystkim na ekoerotyce brudu¹). Ekoerotyka redefiniuje kanony estetyki, które, jak podaje Tobin Siebers, „podąża[ły] śladem doznań, których jedne ciała doświadczają w obecności drugich” [1]. To, co przyjemne i stymulujące dla naszych zmysłów, nie zawsze mieści się bowiem w tradycyjnych ramach, a czasem całkowicie je podważa i rozsadza. Ekoseksualność rozwija tę koncepcję. Łączy subwersywną przyjemność z etyką troski i eksponuje jej wyzwalający i upodmiotowiający wymiar polityczny. Stawia ekoseksualną przyjemność w opozycji do kapitalistycznego modelu bezmyślnej konsumpcji i wyzysku oraz patriarchalnych praktyk, które wiążą rozkosz z zawłaszczeniem, przemocą i dominacją.

W dalszej części artykułu chciałabym zwrócić uwagę na szczególną formę twórczości pozwalającą wzmacniać subwersywny potencjał wspomnianych perspektywy i działań – na przykłady różnorodnych tekstów kultury, które wykorzystują doświadczenia i wiedzę niepełnosprawnych ciałoumysłów², a zatem wynikają z alternatywnych sposobów funkcjonowania w świecie i czerpania z niego ekorelacyjnej przyjemności. Przyjrzyć się kilku wybranym tekstom kultury, które łączą krytyczną perspektywę współczesnych studiów o niepełnosprawności z posthumanistycznym czy też więcej niż humanistycznym oglądem ekologicznym³, jak również queerowym podejściem do seksual-

1 Shaw używa słowa *dirt*, które oprócz brudu często oznacza konkretne substancje brudzące, np. kurz, ziemię lub błoto.

2 Pojęcie „ciałoumysł” (*bodymind*), używane we współczesnych studiach o niepełnosprawności przez m.in. Margaret Price, Elia Clare’a (*body-mind*) i Sami Schalk, promuje holistyczne podejście do człowieka, podkreślające bliski związek procesów cielesnych z psychicznymi i podważające binarną opozycję ciało kontra umysł.

3 O badaniach rozwijanych na styku studiów o niepełnosprawności i zielonej humanistyki pisałam niedawno na łamach „Tekstów Drugich” [Ojrzyńska].

ności⁴, które poszukuje alternatywnych dróg prowadzących do zmysłowej przyjemności. Omówione obrazy, nagrania oraz performans ekoseksualnego songu wytyczają nowe ścieżki ekorelacyjnej przyjemności, które mają szczególny wymiar polityczny w kontekście postrzegania osób z niepełnosprawnościami jako podmiotów seksualnych oraz zmiany relacji pomiędzy człowiekiem i środowiskiem. Na wstępie pozwolę sobie jednak bardziej szczegółowo zarysować kluczowe dla mojego dalszego wywodu kwestie związane z zagadnieniami przyjemności, seksu, ekorelacyjności, niepełnosprawności i ableizmu.

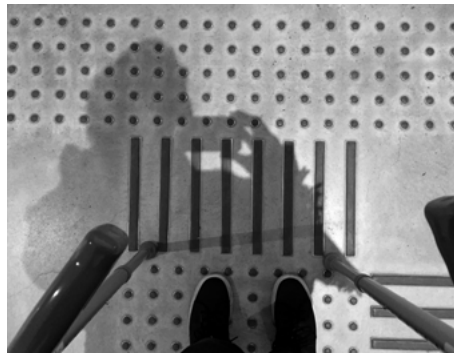
W wydanej ponad dziesięć lat temu książce amerykański badacz Tobin Siebers pisał: „[w] chwili obecnej niepełnosprawność stanowi ostateczną granicę dającej się uzasadnić ludzkiej niższości” [28]. Do dziś jego słowa nie straciły na aktualności. Widać to między innymi w popularnych wyobrażeniach dotyczących dostępu do przyjemności przez ciało umysły określane jako niepełnosprawne, które wciąż dominujący model medyczny definiuje jako ułomne, wybrakowane, dysfunkcyjne, zdeformowane, chore i anormalne. W kulturze utrwalił się wizerunek osoby z niepełnosprawnością jako jednostki cierpiącej, która jest pozbawiona dostępu do przyjemności. Jedynym dla niej wybawieniem może być medyczna rehabilitacja, która pozwoli osobie wyzdrowieć i na powrót wpisać się w tak zwaną normę. W wielu różnych kontekstach kulturowych do niedawna brakowało narracji przedstawiających niepełnosprawne ciało umysły jako zdolne do zarówno doświadczania, jak i dawania przyjemności, w tym przyjemności seksualnej, chyba że była to przyjemność zdegenerowana. Przeciwwagą dla popularnego wyobrażenia osoby z niepełnosprawnością jako aseksualnej, które współgra ze stereotypem wiecznego dziecka, często stanowił zatem obraz seksualnej dewiacji i groźnej agresji, przypisywanej w szczególności osobom z szeroko pojętą niepełnosprawnością umysłową.

W kulturze współczesnej pojawia się coraz więcej obrazów, które przelamują te stereotypy. Widać to w tekstach głównego nurtu [*Sesje; Sztuka Nie-Kochania*], ale przede wszystkim w bardziej awangardowej, odważnej i bezkompromisowej twórczości osób z niepełnosprawnościami (np. [*Yes, We Fuck!*], performansach w wykonaniu Sins Invalid czy też spektaklach Teatru 21 [*Libido Romantico; Ciało w ciałol*]) oraz licznych inicjatywach aktywistycznych, w których uczestniczą osoby z niepełnosprawnościami i osoby sojusznice⁵.

Odzyskiwanie prawa do przyjemności jest często trudnym i złożonym procesem nie tylko z uwagi na zewnętrznie narzucone kulturowe modele cielesności, ale również zinternalizowane przekonania. Ableizm jako forma uprzedzeń wobec ciał umysłów, które nie wpisują się w „normę”, bywa głęboko zakorzeniony również wśród osób z niepełnosprawnościami [Mackiewicz 76]. Świadoma tego zjawiska adrienne maree brown, autorka książki *Pleasure Activism: The Politics of Feeling Good* (2019), przyznaje: „[b]yło

4 W ostatnich latach w Polsce o związkach pomiędzy teorią queer i studiami o niepełnosprawności pisały [Pamula et al.]. Autorki artykułu skupiają się na ludzkim doświadczeniu społecznym. Warto jednak zwrócić uwagę, że wśród wspomnianych przez nie zachodnich badaczy i badaczek znajduje się Alison Kafer, która poświęciła jeden z rozdziałów książki *Feminist, Queer, Crip* szeroko pojętej środowiskowej polityce niepełnosprawności. Porusza w nim m.in. problem postrzegania niepełnosprawnych ciał umysłów jako nieprzystających do świata naturalnego oraz roli niepełnosprawności w konstruowaniu tego, co określamy mianem „natury”.

5 Przykładowo projekt Sekson lub działalność feministycznego kolektywu nurkowego Bojka.



Fotografie autorstwa Claire Cunningham przedstawiające nogi i kule artystki w ujęciu z góry. Pokazują różne rodzaje podłoża, na które osoby nieporuszające się o kulach rzadko zwracają uwagę (beton z dwoma niewielkimi otworami oraz kulami – na jednym zdjęciu kule Cunningham stoją obok otworów, na drugim zaś zostały do nich włożone, kamienne schody, piasek z odciskami psich łap, ziemia pokryta śniegiem, fragment nawierzchni dotykowej dla osób z niepełnosprawnością wzroku)

mi bardzo trudno zbudować most, który pozwoli mi połączyć tożsamość bogini seksu i osoby żyjącej z chronicznym bólem, niepełnosprawnością i zaawansowanym artretyzmem” [81]. Wspomina też o długim procesie rozprawiania się z własnymi uprzedzeniami i stopniowej akceptacji własnej niepełnosprawności. Taka zmiana autopercepcji przez niepełnosprawne ciałowysły oraz odzyskiwanie przez nie prawa do odczuwania i dawania przyjemności często wiąże się z uznaniem ich za naturalną, równorzędną formę bioróżnorodności. Wymaga to poszerzenia, a czasem zakwestionowania wytyczonych granic natury, która sama w sobie jest wszak w dużej mierze konstruktem kulturowym.

W dominującej współcześnie perspektywie antropocentrycznej zarówno świat pozaludzki, jak i osoby z niepełnosprawnościami są postrzegane jako ułomne i podrzędne. Jak zauważa amerykańska badaczka i artystka Sunaura Taylor, ableizm, rozumiany jako forma uprzedzeń wobec istot pozbawionych pewnych arbitralnie wyselekcjonowanych cech, dotyka różnych zwierząt ludzkich i nie-ludzkich:

[Ableizm t]o przemoc dotykająca wszystkich ciał. Pomaga kształtować nasze opinie i wartości, ma wpływ na to, co rozumiemy przez niezależność, na sposób, w jaki mierzymy produktywność i wydajność, na rzeczy, które uznajemy za normalne czy wręcz naturalne [50-51, wyr. moje].

Spostrzeżenie to można też odnieść do wielu innych „-izmów”, takich jak seksizm, rasizm czy szowinizm.

Jedną ze skutecznych strategii podważania hierarchii tworzonych przez tego rodzaju formy opresji i wykluczenia jest przewartościowanie tożsamości lokowanych na samym ich dole. Dotyczy to na przykład wywrotowej strategii kalekowania, praktykowanej przez osoby z niepełnosprawnościami, która polega między innymi na uznaniu niepełnosprawności za wartość oraz źródło dumy⁶. Kalekowanie dąży do większej widoczności niepełnosprawnych ciałowysłów we wszystkich obszarach życia, radykalnie podważając utrwalone ableistyczne narracje (także o tym, jakie ciała mają dostęp do przyjemności i w jaki sposób powinny ją czerpać) oraz kanony (również obowiązujące kanony piękna, którym przeciwstawia ludzką różnorodność i ciałopozytywność). W dalszej części artykułu przyjrę się konkretnym przypadkom kalekowania estetyki ekoseksualnej przez trzy niepełnosprawne artystki: Rivę Lehrer, Claire Cunningham (we współpracy z naukowczynią Julią Watts Belser) i Nomy Lamm. Skupię się na tekstach kultury, które łączą motywy ekologii i niepełnosprawności oraz przedstawiają osoby z niepełnosprawnościami jako podmioty, które doświadczają i dostarczają przyjemności estetycznej i erotycznej, unikając uprzedmiotowienia. Omówię, jak wspomniane twórczynie wykorzystują swoją ekspercką wiedzę dotyczącą alternatywnych sposobów funkcjonowania w świecie, podejmując temat ekorelacyjnych doświadczeń osób z niepełnosprawnościami i płynącej z nich ekoseksualnej przyjemności.

6 Pojęcie kalekowania wywodzi się od angielskiego słowa *crip*, używanego zarówno jako czasownik, jak i rzeczownik (często w funkcji przydawki) i wybrzmiewającego w pojęciach takich jak *crip theory*, *crip time*, *cripistemology* czy *criptease*; por. [McRuer].



Fotografie autorstwa Claire Cunningham przedstawiające nogi i kule artystki w ujęciu z góry. Pokazują różne rodzaje podłoża, na które osoby nieporuszające się o kulach rzadko zwracają uwagę (melanżowa nawierzchnia z płytą ozdobną przedstawiającą przerywane kreski rozchodzące się z pojedynczego źródła, podłoga pokryta ciemnymi płytkami w jasne romby ułożone ukośnie, kamień z wieloma płytkami otworami wydrążonymi przez wodę, jesienne liście, morze z drobnymi kamieniami na dnie, cementowe podłoże z wrytym napisem GREAT HIGHWAY)

Ekorelacyjna przyjemność jest powracającym motywem w twórczości amerykańskiej malarki Rivy Lehrer. Jej płótna często zamieszkują ludzko-zwierzęce pary (np. *Totems & Familiars: Nomy Lamm*, 2007) lub postaci ludzkie w zwierzęcych przebraniach (np. *Mirror Shards: Nicola/Snow Leopard*, 2013) albo całkowicie przeistoczone w nie-ludzkie byty zwierzęce (np. *Tim/Owl*, 2011). Pozaludzkie zwierzęta na portretach pędzla Lehrer, a w szczególności w serii zatytułowanej *Mirror Shards*, nadają jej pracom wymiar etyczno-ekologiczny. Pozwalają budować międzygatunkową empatię i troskę. Jak podaje Lehrer, „Seria *Mirror Shards* jest wołaniem o ochronę naszego rozbitego lustra, o pełną refleksję nad tym, jak rozbijamy świat zwierząt. I nad tym, jak sami ulegamy rozbiciu” [“Mirror”]. Dobrostan nie-ludzkich zwierząt jest nierozzerwalnie związany z ludzkim losem. Jednocześnie zwierzęta na płótnach Lehrer pełnią funkcję metaforyczną – uosabiają określony wewnętrzny aspekt pozującego człowieka [*Golem* 396]. Swoją totemiczną rolę odgrywają jednak nie tyle w oderwaniu od jednostki ludzkiej, ile w bliskim z nią połączeniu – swoistym „szamańskim” scaleniu, które pogłębia samopoznanie, a jednocześnie – niczym rytualna maska – umożliwia uwolnienie od własnego ja [“Mirror”].

Wybór zwierzęcia przez osobę pozującą jest formą uznania własnej zwierzęcości i przynależności do świata natury. Jest to świat, który na wielu obrazach jest źródłem cielesnej przyjemności dla zamieszkujących go bioróżnorodnych ciałoumysłów. Widać to szczególnie wyraźnie na płótnie z 2003 roku, które stanowi część cyklu *Circle Stories* i przedstawia niepełnosprawnego pisarza Elia Clare’a. Obraz ukazuje osobę o męskiej ekspresji, która przykłęknęła w lesie nad brzegiem wody. Obiema rękami obejmuje małe drzewko, które szerokim łukiem wygięło się w kierunku Elia i sięga od dołu pod jego ubranie. Gałęzie z karminowymi liśćmi wydostają się na zewnątrz kołnierzem, tuż nad ostatnim zapiętym guzikiem letniej koszuli, która zasłania przed odbiorcami i odbiorczyniami scenę intymnego kontaktu kory i skóry. Ta forma przedstawienia zachęca do wyobrażenia sobie tego kontaktu jako formy nie tyle penetracji, ile dotyku czy też zrośnięcia. Ekoseksualność podąża bowiem queerowymi ścieżkami pomagającymi zredefiniować przyjemność erotyczną i stworzyć alternatywę dla przemocowej, patriarchalnej wizji seksu opartego na dominacji, podporządkowaniu, uprzedmiotowieniu czy zawładnięciu drugą osobą. Lehrer opisuje swój proces twórczy w następujący sposób:

Naszkićwalam młode drzewko, które było ciałem i kochankiem Elia. Cienkie gałązki wystrzeliły z kołnierza jego koszuli; czerwone liście drżą do rytmu jego drgawek⁷. Smukły tułów wpelza pod jego ubranie i łączy go z pulsującą ziemią [*Golem* 268].

Artystka nawiązuje pośrednio do mitu o Dafne i przemocy seksualnej doświadczonej przez Clare’a. Oryginalny wizerunek przemocy zastępuje jednak obrazem konsensualnej wzajemności. Na obrazie drzewko jest ukazane w sposób, który sugeruje podmiotowe, sprawcze, wręcz wolicjonalne działanie ze strony rośliny. Clare jest natomiast nie tylko dawcą, ale przede wszystkim odbiorcą rozkoszy. Introspektywny wyraz jego oczu i lekko rozchylone usta sugerują głębokie skupienie na przeżywanym doświadczeniu. W pierwszym

7

Clare jest osobą z porażeniem mózgowym.

dolnym rogu obrazu widać leżącą na ziemi kraciatą marynarkę – warstwę materiału, która została zrzucona, aby postać mogła doznać zmysłowej bliskości.

Nieco inna ekorelacyjna przyjemność jest obecna w autoportrecie Lehrer zatytułowanym *66 Degrees* (2018). Przedstawia on artystkę, która stoi tyłem do widzów i widzek, zanurzona po pas w szmaragdowym stawie. Ma na sobie błyszczącą złotą suknię, zdjętą (a może włożoną?) do połowy tak, aby dobrze było widać jej plecy. Migocząca tkanina przypomina złotą łuskę. Artystka nawiązuje zatem do postaci syreny, która wraca do swojego naturalnego habitatu, rozczarowana ludzkim światem. Lehrer na obrazie odchyła do tyłu ręce, w pełni eksponując przed widz(k)ami nietypowy, pofałdowany krajobraz pleców osoby, która urodziła się z rozszczepem kręgosłupa. Jego ukształtowanie odpowiada falom, które na tafli wody rysuje padający deszcz. Ciało Lehrer, które w perspektywie medycznej jawi się jako wymagający naprawy błąd natury, jest częścią naturalnego pejzażu i elementem erotyczno-estetycznym, który przyciąga uwagę widzów i widzek. Postać artystki spogląda przez lewe ramię i monitoruje ich reakcje, podkreślając tym samym swoją sprawczość.

Obrazy Lehrer przedstawiają zatem przyjemność, która wypływa zarówno z ekorelacyjnego doświadczania świata przez niepełnosprawne postaci, jak i z relacji pomiędzy widz(k)ami i postaciami, która ma charakter estetyczny, erotyczny, a zarazem ekologiczny. Postaci te są bowiem ukazane jako przynależące do świata natury. Ponadto obrazy Lehrer są również świadectwem innego rodzaju przyjemności. Niedawno artystka stwierdziła: „Obecnie, kiedy maluję niepełnosprawność, odczuwam przyjemność. Zauważam to, jak natura wymyśla te różne sposoby tworzenia osób, co jest niesamowite” [Borrelli]. Lehrer czerpie z kreatywnego potencjału natury jako źródła różnorodnych ciałoumysłów, form piękna i sposobów doświadczania przyjemności etycznej, estetycznej i erotycznej.

Motyw przyjemności, którą ciała niepełnosprawne czerpią z bliskości ze swoim środowiskiem, jest również obecny w *We Run Like Rivers (Płyniemy niczym rzeki, 2021)* – serii czterech nagrań przeznaczonych do słuchania przez słuchawki i opracowanych przez szkocką performerkę Claire Cunningham i amerykańską naukowczynię Julię Watts Belser. Twórczynie przedstawiają w nich z akompaniamentem muzycznym Matthiasa Herrmanna refleksje dotyczące swojego życia jako osób o alternatywnej motoryce. Sam wybór medium (nietypowego dla dotychczasowej twórczości artystycznej Cunningham i naukowej Belser) daje poczucie intymności z osobą słuchającą. Autorki ustanawiają z nią intymną relację, opisując doświadczenia czerpane z interakcji ze światem przyrody, z którego ciała takie jak ich często bywają wykluczane. Poruszanie się o kulach lub na wózku stanowi źródło przyjemności i wiedzy o świecie, które nierzadko umykają „normatom”⁸.

W pierwszej części serii Cunningham i Belser w uważny i szczegółowy sposób opisują dotykowe doświadczenia często zapośredniczonego kontaktu z ziemią. Belser mówi otwarcie o przyjemności, jaką daje jej możliwość cielesnej eksploracji świata

8 Zaproponowany przez Rosemarie Garland-Thomson neologizm określa „figur[ę] ustanowion[ą] w opozycji do szerokiej grupy dewiantów, których napiętnowane ciała służą zdefiniowaniu granic normata” [42].

i wyjechanie poza asfaltową ścieżkę. Wynika ona z „bliskości i intymnego kontaktu z kurzem i błotem [*dirt*], ze skałami, z tą całą materią, z której składa się ziemia” [“SOURCE”]. Tak pojęta przyjemność jest blisko związana ze wspomnianą we wstępie koncepcją ekoerotyki, która wiąże się z poczuciem intymnego połączenia ze środowiskiem, jak również pozwala poszerzyć ramy estetycznego piękna o to, co przyjemne i stymulujące dla zmysłów.

W opisach interakcji z otoczeniem, w którym nie widać znacznej ingerencji człowieka, Cunningham i Belser podkreślają przyjemność. Jej źródłem jest miękkość trawy w zestawieniu z twardą asfaltową ścieżką, „magia” jazdy przez las [“SOURCE”], ale też pewna wzajemność relacji z otoczeniem. Wspomniana magia może bowiem zaistnieć tylko wtedy, gdy Belser znajdzie „powierzchnię, która jest swawolna [*playful*] i zechce partnerować [jej] i [jej] szczególnemu sposobowi poruszania się” [“SOURCE”]. Porzucenie stworzonej przez człowieka ścieżki jest jednocześnie zejściem na margines – wejściem w intymną relację z tym, co wykluczane i deprecjonowane. Choć nawigowanie w „naturalnym” terenie bywa wyzwaniem, nie jest formą podboju, ale raczej akceptacji własnych potrzeb i ograniczeń. Chodzi o to, aby robić to, „na co pozwala ci ziemia” [“FLOW”]. Tylko taka etyczna eksploracja może być źródłem ekoseksualnej przyjemności.

Kwestia seksualności osób z niepełnosprawnościami to zagadnienie często poruszane w twórczości amerykańskiego projektu artystycznego Sins Invalid, skupiającego się na doświadczeniach osób niepełnosprawnych, które posiadają inny niż biały kolor skóry, oraz tych, które definiują się jako niebinarne, queerowe i transseksualne. W 2022 roku w ramach projektu stworzono antykapitalistyczny performans, który łączy kwestie związane z niepełnosprawnością z problemem zmian klimatycznych. *We Love Like Barnacles* jest po części lamentem nad życiem (niepełnosprawnym, zwierzęcym, roślinnym), które padło ofiarą ableizmu i/lub niszczycielskiego wpływu człowieka na środowisko, a jednocześnie hymnem na cześć tych, którzy dzięki swojej kruchości i podatności wypracowali sposoby wspólnego i współzależnego życia, gwarantujące przetrwanie.

Pod koniec spektaklu pada pytanie: „Jak można znaleźć przyjemność pośród rozpadu?” [Sins 1:22:32-36]. Odpowiedzi na nie udziela Nomy Lamm, amerykańska artystka, aktywistka i piosenkarka, która – podobnie jak Eli Clare – definiuje się jako osoba niepełnosprawna i queerowa. Wykonując swój song, siedzi na czarnym podeście odziana w połyskującą, skąpą suknię wykonaną z satyny i tiulu, która odsłania jej dekolt, obfite, wytatuowane ręce i nogę. Jej głowę przyozdabiają krótkie, ciemnobrązowe loki i zdobny, złoty toczek. Tuż przed nią obok odchylonej nogi stoi duży słój, pełny lepkiego miodu.

Okazałe ciało Lamm kojarzy się nie tyle z chorobliwym nieumiarkowaniem, ile z bujną obfitością. Artystka wykorzystuje bowiem subwersywny potencjał swojej iście karnawałowej, bachtinowskiej fizyczności. Pisząc o twórczości Franciszka Rabelais, Michaił Bachtin wspomina o obecnej w niej karnawalizacji i realizmie groteskowym, w którym „[p]rzęsada ma charakter pozytywny i aprobatywny”, element zaś materialno-cielesny „przeciwstawia się wszelkiej abstrakcyjnej idealności” [79] i posiada moc odrodzicielską⁹. Bachtinowskie ciało groteskowe ma również potencjał

9 Warto zaznaczyć, że omawiane przez Bachtina formy karnawalizacji były tymczasowo uruchamianymi wentylami bezpieczeństwa, dającymi ujście negatywnym emocjom społecznym.

parodystyczny. Potencjał ten nie musi być jednak ukierunkowany na samo ciało. W *We Love Like Barnacles* obfita fizyczność Lamm nie jest obiektem parodii – symbolicznym przedstawieniem chciwości, majętności czy rozpasanej, kapitalistycznej konsumpcji. Jest jedną z wielu równoprawnych, naturalnych form ludzkiej różnorodności. Przedmiotem parodii są natomiast społeczne zahamowania, które blokują możliwość akceptacji siebie i innych oraz ograniczają dostęp do przyjemności. Artystka zmysłowo dotyka swojego ciała, zachęcając widzów i widzki:

Odrzuć swoją niepewność
 Nie bój się być być być być być
 Swoim ciałem
 Swoim miękkiem, krągłym, słodkim ciałem
 Moje słodkie kochanie [Sins 1:24:27-46]¹⁰.

Lamm macza palec w słoju z miodem. Zmysłowo oblizuje go, delektując się smakiem. Następnie całą dłonią rozsmarowuje miód na twarzy, dekolcie i piersiach. Przedstawia siebie jako podmiot seksualny w pełni świadomy swojego ciała, które jest źródłem erotycznej przyjemności zarówno dla innych, jak i dla niej samej. Performans, w którym Lamm rozkoszuje się „[s]łodką do przesady obfitością” [Sins 1:26:06-09], jest manifestem jej ciałopozytywności. Artystka deklaruje: „Obfitość ciała obfituje w przyjemność” [Sins 1:26:10-16]. Ciało Lamm tym samym wpisuje się we współczesny model ekoseksualny, który odchodzi od wzorca dbałości o środowisko, podkreślającego konieczność ograniczenia wszelkiej konsumpcji, potrzeb i pragnień. Innymi słowy, obrazuje to, co Sarah Ensor nazywa „próbą zmniejszenia napięcia pomiędzy teorią queer a myślą ekologiczną” poprzez „przełączenie się z ascetyzmu na przyjemność” [2].

Ciało Lamm to ciało groteskowe, które jest otwarte na otoczenie i płynące z niego doznania: „nie jest wyodrębnione z reszty świata, jest niezamknięte, nieskończone, niegotowe, samo siebie przerasta, wykracza poza swoje granice” [Bachtin 87]. Jednocześnie jest częścią większej całości – roju, który się rozpada [Sins 1:26:34-36]. Pszczeli rój nie jest tutaj zaledwie metaforą ludzkiego świata. Wskazuje raczej na to, że jego rozpad jest skutkiem braku troski i ludzkiego oderwania od swojego habitatu i siebie samych. W cytowanym wcześniej dłuższym fragmencie songu Lamm bawi się homofonią słów *be* (być) i *bee* (pszczoła) oraz wieloznacznością słowa *honey* (miód/kochanie). Podkreśla w ten sposób nierozzerwalność ludzkiego bytu z losem pszczół, których masowe wymieranie stanowi katastrofalne zagrożenie dla ludzkości. Warunkiem etycznym ekoseksualnej rozkoszy są dbałość i troska o środowisko zamieszkane przez nie-ludzkie podmioty, od których w dużej mierze zależy nasza przyjemność i przetrwanie.

Karnawał pozwalał zatem odrodzić się staremu porządkowi. Subwersywne podejście oparte na dumie, które definiuje kalekowanie, nie jest natomiast ograniczonym czasowo wybrykiem, ale długoterminową strategią dążącą do trwałej zmiany zastanego porządku.

10 W oryginale: „Let go of your insecurity / Don't be afraid to be be be be be / Your body / Your soft round sweet body / Honey, honey”.

Tym, co wybrzmiewa najpełniej w omówionych tekstach kultury, jest osadzenie ekoseksualnej przyjemności w etyce troski, która jest pozbawiona protekcjonalności i która uznaje drugą stronę relacji (również tę pozaludzką) jako jednostkę partnerską. Perspektywa, którą proponują, pomaga budować oddolne sojusze oraz dostrzegać i uznawać podmiotowość i sprawczość bytów zamieszkujących niższe szczeble ableistycznej, antropocentrycznej hierarchii istnień. Wykorzystane przez artystki strategie kalekowania służą też redefinicji przyjemności i tego, jakie ciała mają do niej dostęp. Tego rodzaju projekt służy nie tylko emancypacji osób z niepełnosprawnościami, ale również pomaga wypracowywać nowe, bardziej inkluzywne między- i pozaludzkie modele (współ)życia na Ziemi.

Lista prac cytowanych

- Bachtin, Michail. *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Translated by Anna and Andrzej Goreniowie, Wydawnictwo Literackie, 1975.
- Belser Julia Watts, and Claire Cunningham, performers. "FLOW // CRIP JOY". *Claire Cunningham*, <https://www.clairecunningham.co.uk/flow-crip-joy/>.
- . "SOURCE // GROUND". *Claire Cunningham*, <https://www.clairecunningham.co.uk/source-ground/>.
- Borrelli, Christopher. "Artist Riva Lehrer Paints Portraits of People with Disabilities – Minus the Mock Heroics, the 'Freak Show' or the Toxic Staring". *Chicago Tribune*, 24 Feb. 2021, <https://www.chicagotribune.com/entertainment/ct-ent-riva-lehrer-artist-disability-activist-20210224-5j-57pjmkgzcrnekp5yt3kbtou4-story.html>.
- brown, adrienne maree. Interview by Sami Schalk. "Crip Pleasure". *Sex Ecologies*, edited by Stefanie Hessler, MIT, 2021, pp. 81-87.
- Ciało w ciało z Marilyn*. Written by Maja Kowalczyk, and Aleksandra Skotarek, facilitated by Justyna Wielgus, and Justyna Lipko-Konieczna, 21.05.2021, Teatr 21, Warszawa.
- Ensor, Sarah. "The Ecopoetics of Contact: Touching, Cruising, Gleaning". *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 25, no. 1, 2018, pp. 1-19 [150-168]; <https://academic.oup.com/isle/article-abstract/25/1/150/4966949?redirectedFrom=fulltext>.
- Gaard, Greta. "Toward a Queer Ecofeminism". *Hypatia*, vol. 12, no. 1, 1997, pp. 114-137.
- Garland-Thomson, Rosemarie. *Niezwykłe ciała. Przedstawienia niepełnosprawności fizycznej w amerykańskiej kulturze i literaturze*. Translated by Natalia Pamula, Fundacja Teatr 21, 2020.
- Jarosz, Ewelina. "Hydro-sztuka w Polsce z perspektywy błękitnej humanistyki jako trawmy ratunkowej wobec katastrofy ekologicznej". *Przegląd Kulturoznawczy*, vol. 48, no. 2, 2021, pp. 284-318.
- Kafer, Alison. *Feminist, Queer, Crip*. Indiana UP, 2013.
- Lehrer, Riva. *Golem Girl*. Virago, 2020.
- . "Mirror Shards". *Riva Lehrer*, 2022. <https://www.rivalehrerart.com/mirror-shards>.
- Libido Romantico*. Based on *Ballady i romanse* and actors' improvisations, directed by Justyna Wielgus, Teatr 21, Warszawa, 21 maja 2022.
- Mackiewicz, Marek. "Kulturowe przedstawienia seksualności osób niepełnosprawnych: zarys problematyki". *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura*, vol. 10, no. 1, 2018, pp. 71-83.
- McRuer, Robert. "Crip/Kaleczenie". Translated by Dominika Ferens. *Interalia. Pismo Poświęcone Studiom Queer*, no. 11b, 2016, pp. 1-7.
- Ojrzyńska, Katarzyna. "Na styku studiów o niepełnosprawności i humanistyki ekologicznej. Taylor, Cunningham, Urbacki". *Teksty Drugie*, no. 1, 2022, pp. 170-189.
- Pamula, Natalia, et al. "Paradoksy widzialności: o związkach teorii queer i studiów

- o niepełnosprawności”. *Teksty Drugie*, no. 1, 2022, pp. 152-169.
- Rogowska-Stangret, Monika. *Być ze świata. Cztery eseje o etyce posthumanistycznej*. Słowo/obraz terytoria, 2021.
- Sesje [*The Sessions*]. Directed by Ben Lewin. Fox Searchlight Pictures / Rhino Films / Such Much Films, 2012.
- Shaw, Sylvie. “Reclaiming the Ecoerotic: Celebrating the Body and the Earth”. *Ecotheology*, vol. 8, no. 1, 2003, pp. 85-99.
- Siebers, Tobin. *Disability Aesthetics*. The U of Michigan P, 2010.
- Sins Invalid. *We Love Like Barnacles*. Performed by Nomy Lamm et al., *Vimeo*, 6 Apr. 2022. <https://vimeo.com/ondemand/welove-likebarnacles>.
- Sprinkle, Annie, et al. *Assuming the Ecosexual Position. The Earth as Lover*. University of Minnesota Press, 2021.
- Sztuka Nie-Kochania*. Directed by Kobas Laksa. Kobas Film Pro, 2022.
- Taylor, Sunaura. *Bydłęce brzemię. Wyzwolenie ludzi z niepełnosprawnością i zwierząt*. Translated by Katarzyna Makaruk, Filtry, 2021.
- Yes, We Fuck!* Directed by Antonio Centeno, and Raúl de la Morena, 2015.

Abstrakt / Abstract

Katarzyna Ojrzyńska

Kalekowanie ekorelacyjnej przyjemności

Artykuł omawia współczesne synergie namysłu ekologicznego, queerowego spojrzenia na nie-normatywne sposoby doświadczania erotycznych i romantycznych doznań, oraz perspektyw wywodzących się z krytycznych studiów o niepełnosprawności. Przyjmując za punkt wyjścia koncepcję ekoseksualności i związane z nią alternatywne podejście do przyjemności, autorka zwraca uwagę na sojusze zawiązywane poza granicami szeroko pojętej ludzkiej normy. Wyjaśnia, w jaki sposób proces, który można nazwać kalekowaniem ekoseksualnej przyjemności, znajduje wyraz w wybranych współczesnych tekstach kultury, wspierając dążenia do wpracowania bardziej inkluzywnych, nieantropocentrycznych i antyableistycznych modeli (współ) życia na Ziemi.

słowa kluczowe: niepełnosprawność, ekoseksualność, ekoerotyka, przyjemność, Riva Lehrer, Claire Cunningham, Julia Watts Belser, Nomi Lamm

Crippling Ecorelational Pleasure

The article discusses contemporary synergies of ecological reflection, queer perspectives on non-normative ways of experiencing erotic and romantic sensations, and perspectives derived from critical disability studies. Starting from the concept of ecosexuality and the interrelated alternative approaches to pleasure, the author draws attention to the alliances formed outside the boundaries of the broadly defined human norm. She explains the idea of crippling ecorelational pleasure and examines how this process finds expression in selected contemporary cultural texts and supports efforts to develop more inclusive, non-anthropocentric and anti-ableistic models of pleasurable, (inter) dependent living on Earth.

keywords: disability, ecosexuality, ecoeroticism, pleasure, Riva Lehrer, Claire Cunningham, Julia Watts Belser, Nomi Lamm