



Autobiografia nr 2 (13) 2019 s. 131–145  
ISSN 2353-8694  
DOI: 10.18276/au.2019.2.13-13

EMANCYPACJE

GRAŻYNA GAJEWSKA\*

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Orchidea – studium o posthumanistycznej (inter)płciowości i seksualności

### Streszczenie

Autorka analizuje autobiograficzny film *Orchids. My Intersex Adventure* australijskiej reżyserki, która urodziła się jako osoba interpłciowa. Tekst rozpoczyna wyjaśnieniem symboliki orchidei, która pojawia się zarówno w tytule, jak i w wielu ujęciach filmu Phoebe Hart. Film i teksty krytyczne Hart przedstawiono jako przykład dynamicznie rozwijającej się koncepcji posthumanistycznej płciowości/seksualności (*posthuman sexuality*). Proces realizacji tego dokumentalnego filmu ujęto jako podróż autoterapeutyczną.

### Słowa kluczowe

płeć biologiczna/kulturowa, interpłciowość, posthumanistyczna seksualność, film autobiograficzny

Phoebe Hart w tekście *Orchid Love* z 2017 roku określa siebie jako „filmoznawcę/filmoznawczynię, dziennikarza/dziennikarkę, naukowca/naukownicę i matkę adoptowanej córki [...] Dodatkowo jestem kobietą z chromosomem 46XY: jestem interpłciowa”<sup>1</sup>. Dalej wyjaśnia: „«interpłciowość» występuje u osób, których narządy płciowe są sprzeczne z płcią genetyczną. Historycznie osoba z odmianą interseksualności mogła być znana jako hermafrodyta.

---

\* Kontakt z autorką: gajewska@amu.edu.pl; ORCID: 000-0001-5293-6757.

<sup>1</sup> Phoebe Hart, „Orchid Love”, w: *New Philosophies of Sex and Love. Thinking Through Desire*, red. Sarah LaChance Adams et al. (London–New York: Rowman & Littlefield International, 2017), 169.

Obecnie wiele interpłciowych grup wsparcia i specjalistów z zakresu opieki zdrowotnej określa interseksualnością także zaburzenie rozwoju seksualnego lub DSD<sup>2</sup>. Jako motto otwierające artykuł przywołała fragment z mitu o Hermafrodytynie z *Metamorfoz* Owidiusza:

Both bodies in a single body mix,  
A single body with a double sex<sup>3</sup>.

Artykuł Hart odnosi się do wyreżyserowanego przez nią w 2010 roku autobiograficznego filmu *Orchids. My Intersex Adventure*<sup>4</sup>. Zarówno w filmie, jak i artykule autorka przywołuje mit o Hermafrodytynie, a następnie pisze o orchideach. Tytuł filmowej autobiografii uzasadnia następująco:

[...] te piękne kwiaty z rodzaju *Orchideae* są szczególnie ważnym symbolem dla osób z różnymi odmianami interpłciowości, szczególnie dla osób z AIS. Etymologia słowa „orchidea” pochodzi od łacińskiego „orchis” i greckiego „orkhis”, co oznacza „jądro”. Z pewnością wypukłości w strukturze rosnącego storczyka przypominają męskie gonady. Wiele osób cierpiących na AIS poddaje się „orchidektomii” lub usunięciu wewnętrznych jąder w celu zmniejszenia ryzyka zachorowania na raka w którymś momencie swojego życia i ogólnie określają siebie samych jako orchidee<sup>5</sup>.

Chociaż językoznawcy i historycy nauk botanicznych podkreślają nieścisłości w takim wprowadzaniu nazwy dla roślin z rodzaju *Orchideae* i łączeniu jej z imieniem Orchisa przemienionego w kwiat, to w kulturze zachodniej mit o młodzieńcu zamienionym po śmierci w kwiat wyraźnie zaznaczył swą obecność: w prozie, poezji, filmie<sup>6</sup>. Dla Hart orchidea to symbol rezonansu interpłciowości, a także komplikacji płciowo-seksualno-emocjonalnych w heteronormatywnym społeczeństwie przyzwyczajonym do ostrego dualizmu: męskie–żeńskie. Odpowiedzią autorki *Orchid Love* jest akceptacja własnej chimeryczności, hybrydyczności,

<sup>2</sup> Tamże.

<sup>3</sup> W języku polskim brzmi to następująco: „Spełnili to bogowie, złączyli na zawsze splecione ciała. Już jedną mają postać. Jak gdy ktoś zaszczepi razem dwie gałązki i powiąże korą, zobaczy, że się zrosną. Tak ich członki w uścisku się zrosły, już nie ma dwojga, lecz podwójne ciało, trudno czy kobieta czy mężczyzna, nijakie a podwójne”. Owidiusz, *Metamorfozy*, tłum. Anna Kamieńska, Stanisław Stabryła (Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1995), 101.

<sup>4</sup> Phoebe Hart, *My Intersex Adventure*, <https://www.youtube.com/watch?v=h8v-WSuhFjk>, dostęp 5.08.2019.

<sup>5</sup> Taż, „Orchid Love”, 170.

<sup>6</sup> Jim Endersby, *Orchid: a Cultural History* (Chicago–London: The University of Chicago Press, 2016).

hermafrodyzmu. To też „możliwość akceptacji nieheteronormatywnie zorientowanej genderowej i płciowej tożsamości dla tych ludzi, którzy mogą lub mogliby być najbardziej antagonistyczną publicznością *Orchidei*”<sup>7</sup>. Biografia Hart przedstawiona najpierw w 25 sekwencjach filmowych, a później w tekście krytycznym, jej przemyślenia dotyczące nienormatywnych tożsamości płciowych, seksualnych oraz względności ról pełnionych w społeczeństwie ze względu na płeć, stanowią dobry przykład tego, co współcześnie określamy jako *posthuman sexuality*. Na język polski można to tłumaczyć zarówno jako posthumanistyczna płciowość, jak i seksualność. Nie ma powodu, by w tej chwili rozstrzygać kwestię przekładu, zwłaszcza że w koncepcji *posthuman sexuality* kwestionuje się zasadność owych kategorii – jako ostrych, wpisanych w porządek normatywny.

Zanim jednak przejdę do analizy filmu i tekstu Hart w kontekście *posthuman sexuality*, odniosę się do innych koncepcji płciowości/seksualności, dla których roślina storczyka ma lub miała istotne znaczenie. Przywoływany przez autorkę *Orchid Love* storczyk jako figura interpłciowości funkcjonował wcześniej w kulturze europejskiej w innych kontekstach, ale ciągle odnoszących się do sfery płciowo-seksualnej. Warto je wydobyć, by przypomnieć, jak ta sama figura (w tym przypadku kwiat orchidei) może w różnych dyskursach nabierać rozmaitych znaczeń – często niewspółmiernych wobec siebie.

### Niezwykłość orchidei

W podaniach starogreckich i rzymskich funkcjonowała opowieść o losach mężczyzny, który upiwszy się podczas bachanaliów, próbował zgwałcić kapłankę i został za to ukarany. Autor książki *Orchid: A Cultural History* Jim Endersby przywołuje opowieść o tebańskim królu Pentheusie szpiegującym kobiety (w tym także własną matkę) biorące udział w Bachanaliach, za co został przez nie rozszarpany. Ta historia została opisana w *Bachantkach* autorstwa Eurypidesa. W 1704 roku Francuz Louis Liger opublikował książkę ogrodniczą *Le Jardinier Fleuriste et Historiographe*, w której poprzez starożytne mity, jak i wymyślone przez siebie opowieści uzasadniał nazewnictwo popularnych roślin ogrodowych. Pojawia się tam młody mężczyzna o imieniu Orchis, syn satyra Patellanusa i nimfy Acolasii, który został rozszarpany po próbie gwałtu bachantki, a następnie powrócił za sprawą bogów do życia jako kwiat – orchidea. Książkę Liger w 1706 roku przetłumaczono na język angielski. Zarówno w tej wersji językowej, jak i francuskojęzycznej zyskała dużą popularność, co przyczyniło się do utwierdzenia symboliki kwiatów w zachodniej kulturze nowoczesnej<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Hart, „Orchid Love”, 169–170.

<sup>8</sup> Endersby, *Orchid: a Cultural History*, 59–60.

Wydzźwięk tych opowieści jest zgoła inny niż ten funkcjonujący we współczesnym dyskursie queerowym, do którego odwołuje się autorka *Orchid Love*. W dawnym wydaniu to raczej przypowieści o męskiej brutalności i przemocy wobec kobiet, a nie odniesienia do nienormatywnej płciowości/seksualności. Taka symbolika orchidei szczególnie mocno zaznaczyła obecność w dwudziestowiecznej prozie i filmie kryminalnym. Bohater powieści *Głębokiego snu* (*The Big Sleep*, 1939) Raymonda Chandlera dostaje zlecenie od zamożnego starego mężczyzny, generała Sternwooda. Utwór zaczyna się od opisu przybycia detektywa Marlowe'a do domu zleciendawcy, by omówić z nim zadanie:

Kamerdyner otworzył drzwi i przepuścił mnie przed sobą. Znalazłem się w czymś w rodzaju westybulu, rozgrzanym niby piekarnik. Kamerdyner wszedł za mną, zamknął zewnętrzne drzwi, po czym otworzył wewnętrzne. Dopiero za nimi buchnęło prawdziwym gorącem. Przesycone gnijącym zapachem tropikalnych orchidei w pełnym rozkwicie powietrze było gęste, wilgotne i parne. Z zaporowanych szklanych ścian i dachu ściekały grube krople wody i rozbryzgiwały się na storczykach. Światło miało nierealny, zielonkawy odcień, zupełnie jakby przesączało się przez napełnione wodą akwarium. Rośliny wypełniały całe pomieszczenie, tworząc prawdziwy gąszcz mięsistych liści i łodyg przypominających świeżo wymyte palce nieboszczyka. Bijący od nich zapach był równie odurzający jak woń wrzącego pod przykryciem alkoholu<sup>9</sup>.

Generał Sternwood, podejmując konwersację z Marlowe'em, wspomina dawne lata, gdy nie stronił od picia alkoholu, palenia papierosów, zabawy, strzelanin z kolegami. Brzmi to jak wspomnienia starca z uczestnictwa w bachanaliach – tyle że w nowych, dwudziestowiecznych realiach. Opowiadając o orchideach, zadaje detektywowi pytanie:

Lubi pan te kwiaty?

– Niespecjalnie.

Generał przymknął oczy.

– Są obrzydliwe. Swoją mięsistością przypominają ciało ludzkie, a ich zapach kojarzy mi się z ordynarną słodyczą perfum ulicznicy<sup>10</sup>.

W ekranizacji powieści Chandlera z 1946 roku w reżyserii Howarda Hawksa wydzźwięk tej sceny wzmocniony został obrazami. Już w pierwszej scenie wejścia Marlowe'a do szklarni

<sup>9</sup> Raymond Chandler, *Głęboki sen*, tłum. Beata Długajczyk (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2009), 8–9.

<sup>10</sup> Tamże, 10.

na pierwszym planie pojawia się kielich orchidei rosnącej na drzewie, a scena rozmowy protagonistów rozgrywa się na tle egzotycznej roślinności, w tym storczyków. Całość obrazu dopełniają kłęby papierosowego dymu i szkło wypełnione alkoholem. Atmosfera tej sceny – pięknej, ale jednocześnie dusznej czy wręcz odurzającej – jest preludium do dalszej zagnatanej fabuły kryminalnej, w której zdjęcia mogące skompromitować córkę generała wywołują szereg intryg i aktów przemocy. Uwodzicielskie spojrzenia, gesty i dialogi między protagonistami, obrazy zakamuflowanej prostytutce, rynku pornograficznego, ostrych bójek, strzelanin, tworzą pełną przemocy opowieść kryminalną, dla której znaczącą figurą stała się orchidea. Jej symboliczny wymiar – jako aktu męskiej brutalności, przemocy i gwałtu kobiet – ujawnia się także w innych filmach kryminalnych. Wymienię tu jeszcze tylko jeden, co nie znaczy, że wyczerpuje to zakres filmoteki z orchideą jako figurą znaczącą w takim sensie, jaki opisałam powyżej.

W filmie *Krew i orchidee* (*Blood & Orchids*, 1986) wyreżyserowanym przez Jerry'ego Thorpe'a przedstawiono śledztwo brutalnego pobicia i seksualnego gwałtu na kobiecie, sądowego procesu oraz zakulisowych intryg związanych z tym wydarzeniem. W tej warstwie *Krew i orchidee* można uznać za kolejną odsłonę męskiej przemocy symbolizowanej przez rośliny z rodzaju storczykowatych. Na tym poziomie – biorąc pod uwagę, że gwałt rozegrał się w sferze męsko-damskiej, a ofiara to kobieta – mielibyśmy jasny komunikat, dla którego znaczącą figurą byłaby tytułowa orchidea. Sprawa komplikuje się jednak, gdy pod uwagę weźmiemy, że filmowa ofiara to biała kobieta, żona szanowanego członka społeczności i kochanka innego białego mężczyzny, a przed sądem stają czarni ubodzy chłopacy, którzy przypadkowo natrafili na Hester i ją ocalili. Matka zgwałconej córki podejmuje duży wysiłek, by ukryć faktycznego sprawcę (białego mężczyznę) i doprowadzić do skazania kilku czarnych mężczyzn. Na tym poziomie – obok wcześniej wskazanej relacji męsko-damskiej – w grę wkraczają już dwie inne kategorie: rasa i klasa społeczna. Gwałt Hester staje się sprawą publiczną (a jednocześnie skrywaną), uwikłaną w relacje patriarchalno-klasowo-rasowe. Tytułową krew odnieść można zarówno do aktu okaleczenia, pobicia, seksualnego gwałtu kobiety, jak i do skojarzenia z „błękitną krwią” i „czystą krwią”. Obie te frazy mają mocne odniesienia historyczne i symboliczne, i ujawniają się w filmie. Jeśli pod uwagę weźmiemy to, że akcja *Krwi i orchidei* rozgrywa się na Hawajach, to wyraźnie zaznaczy się kontekst (post)kolonialny. Kwiaty storczyka w tym ujęciu symbolizują zarówno brutalną męską seksualność, jak i niebezpieczną seksualność kobietę – wszak to zeznania bohaterki obciążają młodych Hawajczyków, postrzeganych przez białą społeczność jako niebezpiecznych i brutalnych.

W wielu filmach erotycznych z lat 80. XX wieku pobrzmiewają echa zauroczenia innymi kulturami i innymi/obcymi ciałami. Do klasyki gatunku należy *Biała orchidea* (*White Orchid*, 1989). W pierwszej scenie filmu bohaterka ubiegająca się o pracę w korporacji opowiada o swej

motywacji do podjęcia nowych wyzwań i wskazuje na fascynację orientalnymi kulturami i egzotyczną przyrodą, a tuż po tym w kadrze pojawia się wazon z orchideami. Protagonistka z zauroczeniem podgląda namiętny akt seksualny czarnoskórej pary, który zgodnie z (post)kolonialnym imaginariem przedstawiono jako zbliżenie piękne, gwałtowne, nieograniczone kulturowymi konwenansami. W filmie orchidee ukazane są w każdej scenie o mocnym akcencie erotycznym. Osadzenie akcji filmu w Brazylii, zestawienie egzotycznych roślin z protagonistką – obiektem pożądania – interpretować można jako odziedziczone po kolonializmie imaginariem erotyczne poszerzające gamę fantazmatów. W kreowanie tego imaginariem – również w wymiarze symbolicznym – wprzęgnięto zarówno faunę<sup>11</sup>, jak i florę. Gdy bohaterka po pracy wchodzi do hotelowego pokoju, oko kamery kieruje uwagę na bukiet delikatnych białych róż (jako symbolu czystości, niewinności). W następnej scenie, gdy idzie na randkę w mocnym makijażu i ubrana w elegancką kreację, po obu jej stronach pojawiają się jaskrawe „rajskie ptaki” (*Strelitzia reginae*), symbolizujące wyjątkowość, egzotykę, seksualność.

*Białą orchideę* można określić jako film o rozbudzającej się seksualności kobiecej. Tu przedstawiona została w aurze romantycznej relacji, a namiętny akt seksualny z mężczyzną jako spełnienie obydwójga bohaterów. Jednak w drugiej połowie XIX wieku, epoce nasilającej się emancypacji kobiet i samoświadomości – w tym także seksualnej – aspiracje i głośne wyrażanie potrzeb przez tę grupę wzbudzało społeczny opór. Orchidea pojawiała się wówczas jako symbol drapieżnej seksualności *femme fatale*. Jak przekonuje Endersby, w opowiadaniach fantastycznonaukowych, horrorach, rysunkach, plakatach z drugiej połowy XIX wieku i pierwszych dekad kolejnego stulecia wyłania się obraz rozbudzonej, niebezpiecznej seksualności kobiecej, która prowadzi mężczyzn do zguby, a nawet śmierci<sup>12</sup>. Wyobrażenia wybujałych, gigantycznych orchidei wabiących swe potencjalne ofiary (jak owadożerne odmiany) kolorami, kształtami (kielichy niektórych odmian kojarzą się z waginą) kontrastowały z wizerunkami subtelnymi, delikatnymi odmian storczykowatych. Te w połowie XX wieku zaczęły funkcjonować jako figury autoerotyzmu i homoseksualizmu – głównie męskiego<sup>13</sup>. Zestawienie tych kwiatów z homoseksualizmem tłumaczyć można dwojako. Po pierwsze, odnosi się do stereotypowych wyobrażeń o nienormatywnej seksualności jako słałości; tu seksualność gejów jawi się jako „mało męska”, a lesbijek jako „mało kobieca”<sup>14</sup>. Po

<sup>11</sup> O włączeniu zwierząt w erotyczne wyobrażenia Orientu piszę w monografii: *Erotyka sztucznych ciał z perspektywy studiów nad rzeczami* (Poznań–Gniezno: Wydawnictwo ABC, 2016), 71–84.

<sup>12</sup> Endersby, *Orchid: a Cultural History*, 157–185.

<sup>13</sup> Tamże, 191–199.

<sup>14</sup> Odwrócony model stereotypowych wyobrażeń o homoseksualności to nadmiar; w tej wersji geje postrzegani są jako „nazbyt kobiecy”, a lesbijki jako „nazbyt męskie”. W każdym z wymienionych modeli ujawnia się obsesyjna chęć spolaryzowania seksualności na ostro zarysowanej linii męskie–żeńskie, przy jednoczesnym

drugie, ówczesne koncepcje na temat orientacji seksualnej bazowały na freudowskich fazach rozwoju ludzkiej *sexuality*, dla której początek wyznacza autoerotyzm przechodzący przez homoseksualizm, a kończy dojrzałą heteroorientacją. W tym ujęciu homoseksualizm jawi się jako coś młodzieńczego, ale przede wszystkim niedojrzałego, co wymaga „opieki” prawnej i lekarskiej. W czasach, w których opresyjne wobec homoseksualistów prawo i psychologia nie pozwalały ujawnić siły i dojrzałości gejów oraz lesbijek, delikatne, ukryte pośród innych roślin odmiany storczyków zaistniały jako figury nienormatywnej seksualności. Nie zawsze pojawiały się jednak w takim znaczeniu. Czarno-białe fotografie amerykańskiego artysty Roberta Mapplethorne’a przedstawiające orchidee, łączone z portretami i męskimi aktami interpretowane są jako ironiczne (obejmujące i wypierające zarazem) figury homoseksualizmu. Kielichy kwiatów przypominają kształtem żeńską waginę, lecz słowo „orkhis” to „jądro”. W tym zestawieniu znaczenia są tyleż wytwarzane, co zawieszane, orchidea sprawia, że pojęcia płciowości i seksualności okazują się nieostre<sup>15</sup>.

Orchidea jako symbol nienormatywnej seksualności odnosi się także do kobiecego homoseksualizmu. Przykładem będzie film *Biała Orchidea* (*White Orchid*, 2018) w reżyserii Steve’a Andersona, nawiązujący tytułem do ujęcia erotycznego z 1989 roku. W obydwu utworach motyw przewodni stanowi rozbudzająca się kobieca seksualność bohaterki, jeśli jednak w filmie z XX wieku chodzi o relacje między kobietą a mężczyzną, to w *Białej Orchidei* z 2010 roku jest to seksualność lesbijska. Główna bohaterka Claire, starając się wyjaśnić okoliczności morderstwa tajemniczej kobiety, coraz bardziej jest zauroczona osobowością, wyglądem i stylem życia *femme fatale*. W trakcie śledztwa coraz bardziej upodabnia się do ofiary (której jednak ani razu nie widzi), ubiera się w jej bieliznę, garderobę, peruki, nawiązuje namiętną relację z kobietą poznaną w barze. W wielu scenach tego filmu pojawia się biały storczyk będący najpierw w mieszkaniu domniemanej ofiary, później pielęgnowany przez Claire i ostatecznie zamykający film – gdy na jaw wychodzi, że tajemnicza kobieta jednak żyje.

Orchidee jako figury płciowości i seksualności korespondują, czy też współtworzą określone dyskursy: kolonialny, patriarchalny, feministyczny, queerowy. W odniesieniu do kolonializmu akcent przypada na fascynację egzotyką: niesamowite kształty i barwy orchidei symbolizujące unikatową urodę kobiet i mężczyzn; dzikością – kwiaty rosnące poza skupiskami ludzi, często w trudno dostępnych rejonach – która jawi się zarówno jako ekscytująca, jak i groźna (owadożerne odmiany roślin jako figury niebezpiecznej, niszczącej seksualności).

---

narzuceniu norm dla męskości i kobiecości, co postrzega się jako odstępstwo od nich (np. poprzez nacechowanie tych pojęć brakiem, słabością lub nadmiarem).

<sup>15</sup> Karl Posso, *Artful Seduction. Homosexuality and the Problematics of Exile* (European Humanities Research Centre: University of Oxford, 2003).

W ujęciu patriarchalnym orchidee to przede wszystkim osobniki silne, ale także drapieżne. Wraz z emancypacją kobiet – również w sferze seksualnej – która wyraźnie zaznacza obecność w XIX/XX wieku, roślina ta pojawia się jako figura *femme fatale* z całym bagażem ambiwalentnych odniesień: upojenie, fascynacja, zachwyty, niepokój, wyuzdanie, strach, upadek, zło. Z kolei skojarzenia budowy tej rośliny z interplądowością (*intersexuality*) stały się ważnymi punktami wyjściowymi w dyskursie queerowym. W tym przypadku roślina ta bywa symbolem interplądowości, czasami transseksualności, biseksualności lub też figurą pożądania homoseksualnego. Wymienianie interplądowości, transseksualności, biseksualności i homoseksualizmu jednym tchem jest niebezpieczne – głównie ze względu na ich różne znaczenia i (samo) identyfikację ludzi w sferze płciowej i/lub seksualnej, co zresztą ujawnia się w ambiwalentnym, nie zawsze konsolidacyjnym podejściu wymienionych tu grup<sup>16</sup>. W interesującym mnie ujęciu akcent przypada jednak nie na ukazywanie racji i konfliktów w tym względzie, lecz na to, jak niesamowitą „pojemność znaczeniową” zyskały rośliny storczykowate dla rozmaitych ujęć płądowości i seksualności. Konkluzja autora *Orchid: A Cultural History* jest następująca:

Jednak te sprzeczne zastosowania, zamiast osłabiać siłę storczyków jako symboli płądowo-seksualnych, wydają się ją wzmacniać; to, co łączyło te pozornie sprzeczne skojarzenia, było rodzajem płądowo-seksualnej dysydencji – orchidee mogły być używane do symbolizowania każdego, kto wymykał się przymusowi dopasowania do konwencjonalnych ról w tej sferze<sup>17</sup>.

W tym kontekście sensu zaczyna nabierać uczynienie storczyka symbolem interplądowości przez Phoebe Hart w autobiograficznym filmie *Orchids. My Intersex Adventure* i tekście jej autorstwa odnoszącym się do tego utworu. Perspektywa Hart współtworzy to, co wcześniej lakonicznie określiłam jako *posthuman sexuality*, przeorganizowującej utwierdzone w tradycji zachodniej wyobrażenia o mocno osadzonej, binarnej płądowości i seksualności.

### *Miłość Orchidei* w ujęciu posthumanistycznej płądowości/seksualności

Badaczka posthumanizmu, teorii feministycznych oraz queerowych Patricia MacCormack pojęcie *posthuman sexuality* wiąże z feminizmem, teoriami LGBTQIA i subiektywną filozofią stawania się. Obszary te pokrywają się o tyle, o ile płąd i orientacja seksualna odgrywają istotną rolę w projektach polityczno-estetycznej samoidentyfikacji. MacCormack za

<sup>16</sup> Zob. Renata Ziemińska, *Niebinarne i wielowarstwowe pojęcie płci* (Warszawa: Wydawnictwo PWN, 2018), 47–54.

<sup>17</sup> Endersby, *Orchid: a Cultural History*, 199.



wspólną cechą tych obszarów uznaje odejście od twardego, esencjalistycznego definiowania płci, ról społecznych pełnionych w społeczeństwie ze względu na płeć oraz orientacji seksualnej: „Po zdekonstruowaniu przez Foucaulta seksualności jako społeczno-genealogicznego projektu społecznej kontroli ciał i przyjemności, feminizm zajął się seksualnością jako czymś izomorficznie zaanektowanym przez męską przyjemność oraz fallusa; oba projekty pokazują, że płeć i seksualność nigdy nie były czymś wyłącznie biologicznym czy naturalnym”<sup>18</sup>. Powołując się na Foucaulta, a także Deleuze’a i Guattariego oraz feministki, takie jak Irigaray i Kristeva, wskazuje, że w tej formacji myślowej podział na heteronormatywność i homoseksualizm historycznie obciążony aberracjami kryminalnymi oraz medycznymi nie ma zastosowania. MacCormack podkreśla, że koncepcja *posthuman sexuality* jest całkowicie wyzwolona od przymusu łączenia płci i seksu z reprodukcją, „ponieważ rozmontowuje role społeczne przypisane płciom w procesie reprodukcji, ponieważ celebrowanie antagonistyczne zespolenie hybryd, a te są sterylne, a także ze względu na wymuszoną eksterminację nie-ludzi w obliczu przeludnienia”<sup>19</sup>. W przypadku autorki filmu *Orchids. My Intersex Adventure* owo rozmontowywanie ról przypisanych płciom wynika z kondycji interplciowej:

Chromosomalnie jestem mężczyzną. Moje komórki nie reagują na hormony, takie jak testosteron, z powodu wady komórkowego receptora. Podczas rozwoju płodowego moje ciało sfeminizowało się. Chociaż wyglądam na kobietę, nigdy nie miesiączkowałam i nie mogę mieć dzieci. Moje ciało przeczy prostej taksonomii „mężczyzna” lub „kobieta” – cieleśnie jestem mieszanką obydwu. Psychicznie identyfikuję się jako kobieta<sup>20</sup>.

Hart wyszła za mąż, następnie adoptowała dziewczynkę. To jeden z tych przypadków, w których pojawienie się nowego człowieka w rodzinie nie wiąże się z deterministycznym powiązaniem płci, seksualności z reprodukcją. Oczywiście poza adopcją można wskazać także inne przypadki, na przykład nietypowe formy reprodukcji, które przedstawia Renata Ziemińska w *Niebinarnym i wielowarstwowym pojęciu płci*:

---

<sup>18</sup> Hasło: „posthuman sexuality”, w: *Posthuman Glossary*, red. Rosi Braidotti, Maria Hlavajova (London–New York: Bloomsbury, 2018), 355.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Cytat pochodzi z aneksu do filmu autobiograficznego *Orchids. My Intersex Adventure*. Zarówno film, jak i komentarz do niego stanowiły podstawę dysertacji doktorskiej, którą Hart obroniła w School of Film and Television, Creative Industries Queensland University of Technology. Phoebe Hart, *Orchids: Intersex and Identity in Documentary*, 9, dostęp 30.07.2019, [https://www.academia.edu/21221085/Orchids\\_intersex\\_and\\_identity\\_in\\_documentary](https://www.academia.edu/21221085/Orchids_intersex_and_identity_in_documentary).

Trans mężczyzna z macicą może urodzić dziecko ze swojej macicy. Kobiety korzystają z banku plemników, mężczyźni z banku komórek jajowych i usług surogatek wynajmujących macicę. Genetycznie ojciec może nie mieć żadnego kontaktu z matką swojego dziecka. Większość nietypowych form rodzicielstwa otwiera technologia zapłodnienia *in vitro*, w czasie której komórki jajowe są pobierane z jajników i zapładniane w laboratorium przy pomocy wcześniej pobranych plemników<sup>21</sup>.

Kwestia oddzielenia płci, seksualności od reprodukcji wynika z dostrzeżenia i włączenia w spektrum dyskusji wielu Innych, którzy z różnych powodów wymykają się znormalizowanej wizji ciała (i psychiki) zawsze będącego kobietą lub mężczyzną, zawsze heteroseksualnego, zawsze zdrowego i potencjalnie przygotowanego do reprodukcji. Z perspektywy poruszanych w moim artykule zagadnień szczególnie istotne będzie to, że *posthuman sexuality* jako problematyczną ujmuje samą kategorię płci – zarówno w znaczeniu *sex*, jak i *gender*. Odzywają się tu echa dyskusji feministycznych (na przykład problematyki podjętej przez Judith Butler w monografii *Uwikłani w płęć*), jak też uwag Derridy na temat słowa „kobieta”, które traktowane jest przez niego jako metafora czy figura dyskursywna, bez realnego odniesienia.

Jeśli mówienie o binarnych podziałach kobieta–mężczyzna traci zasadność w posthumanistycznej wizji płciowości i seksualności, to nie tylko ze względu na wymienione wyżej tradycje filozoficzne, lecz także – a może przede wszystkim – ze względu na coraz wyraźniejsze próby dekonstruowania tych kategorii w środowisku LGBTQIA. To tutaj zwłaszcza osoby interpłciowe (ale też transseksualne) zaczęły wysuwać pytania o to, czy w ogóle powinniśmy się posługiwać kategorią płci. Teoria *queer* nie ograniczyła się do filozofii różnicy, podkreślania odmienności oraz nieostrości tego, co męskie, a co kobiece, lecz podważyła sensowność opartej na dymorfizmie heteronormatywności dla określania płci biologicznej (*sex*), kulturowej (*gender*) oraz splotu płciowo-seksualnego (*sexuality*). Hart w komentarzu do filmu *Orchids. My Intersex Adventure* ujmuje to następująco:

Krytyczne teorie splatające feminizm, queer i badania nad niepełnosprawnością, dostarczają użytecznych narzędzi interpretacyjnych, w ramach których można badać kluczowe zagadnienia interpłciowości za pośrednictwem filmu dokumentalnego, ponieważ proponują rewizję dominujących dyskursów z alternatywnego, marginalizowanego punktu widzenia. Te krytyczne dyskursy są szczególnie istotnymi narzędziami w analizowaniu tekstów wytwarzanych przez środki masowego przekazu. Badacze/badaczki z obszaru feminizmu, queer i studiów nad niepełnosprawnością od dawna interesują się dekonstruowaniem

---

<sup>21</sup> Ziemińska, *Niebinarne i wielowarstwowe pojęcie płci*, 125.

różnicy, płci, seksualności. (...) Zwłaszcza teoria queer wydaje się odpowiednia do analizowania tematu interpłciowości, ponieważ badacze/badaczki tego obszaru dekonstruują i destabilizują „rzekomo stabilne relacje między płcią biologiczną, płcią kulturową, pożądaniem” i demaskują „podstawy patriarchalnej heteroseksualnej hegemonii”. Faktycznie wielu badaczy interseksualności przyjęło te teorie entuzjastycznie, jako sposób „przekładania ważnych doświadczeń osobistych na zbiorowy sprzeciw wobec medycznej regulacji ciał naruszających podstawy heteronormatywnej identyfikacji i pragnień”<sup>22</sup>.

W ujęciu Hart perspektywa feministyczna i queerowa jawią się jako punkty odniesienia w warstwie teoretycznej, ale nie na poziomie doświadczeń osób interseksualnych. Wyraża to jasno jako niekompatybilność doświadczeń, gdyż ani pojęcie płci biologicznej/kulturowej w dyskursie feministycznym, ani pojęcie płci/orientacji seksualnej w dyskursie queerowym nie obejmują tego, czego doświadczają osoby interpłciowe, szczególnie te objęte zabiegiem „orchidektomii”. Według autorki filmu *Orchids. My Intersex Adventure* brak wglądu teorii feministycznych i queerowych w realia życia osób interpłciowych wywołał napięcie między różnymi grupami LGBTQIA:

Działający na rzecz osób interpłciowych konfrontowali się z badaczami/badaczkami feministycznymi i psychologami, używającymi interpłciowości jako egzotycznego narzędzia umożliwiającego destabilizację binarnych pojęć płci oraz seksualności, pozyskując w ten sposób ludzi z zaburzeniami interpłciowymi na „króliki doświadczalne, aby testować najnowsze teorie dotyczące płci kulturowej”<sup>23</sup>.

Hart rzuca wyzwanie tak dyskursowi feministycznemu i queerowemu, jak i społeczności transpłciowej, „która również stara się wprowadzić reformę prawną i medyczną, ale nie podziela tych samych problemów, co osoby z kondycją interpłciową”<sup>24</sup>. Proponuje, by korzystać z dorobku teoretycznego i doświadczenia tych grup, „przy jednoczesnym zachowaniu wyraźnego głosu w «zgiełku» płciowo/seksualnych dyskursów i tożsamości”<sup>25</sup>. Jej uwagę zwróciły „hybrydy teoretyczne”, obejmujące różne paradygmaty i frakcje tożsamościowe, nie tylko te skupiające się na kategoriach płci biologiczna, kulturowa, orientacja seksualna, lecz także na kwestii (nie)sprawności. Studia nad niepełnosprawnością (*Disability studies*)

---

<sup>22</sup> Hart, *Orchids: Intersex and Identity*, 71.

<sup>23</sup> Tamże, 76.

<sup>24</sup> Tamże, 77.

<sup>25</sup> Tamże, 78.

jawia się w tym kontekście jako przeciwwaga dla sztywnych norm kulturowych, w ramach których na uznanie zasługują wyłącznie ciała zdrowe, piękne – postrzegane właśnie jako „normalne”, co skutkuje uporczywym imperatywem medycznego naprawiania, regulowania, a czasami nawet eliminowania nienormalnych ciał.

Autorka filmu *Orchids. My Intersex Adventure* analizuje więc nie tylko hybrydyczność swego ciała oraz wynikające z tego problemy zdomowienia się w znormalizowanym systemie społecznym, lecz także uważa, iż do ich opisu adekwatną perspektywą będzie zastosowanie „hybrydowych teorii”. Przeplatające się, czasami współbieżne albo wzajemnie warunkujące się ścieżki opisu dyskryminacji, wykluczenia, opresyjności stają się załączkiem „teorii interplciowości”. Hart, powołując się na McRuera, wskazuje między innymi na wzajemnie warunkujące się społeczne konstruowanie przymusu sprawności i heteroseksualności. Wyjaśniając: system przymusowej sprawności fizycznej, który w pewnym sensie powołuje niepełnosprawność, przeplata się z systemem przymusowej heteroseksualności, poza którą rozpościerają się dziwactwo, odstępstwo od normy, niereprodukcyjność (w sensie nieproduktywności). Ostatecznie więc przymusową heteroseksualność rozumieć można jako uzależnioną od obowiązującej sprawczości/ sprawności/ wydajności fizycznej i odwrotnie. Bez homoseksualizmu i niepełnosprawności „przymusowa” heteroseksualność oraz sprawne, „normalne” ciała nie mogłyby zaistnieć.

Splecenia teorii *queer* i *disability studies* w celu wypracowania teorii akcentującej głos osób interplciowych to jedna z wielu nici *posthuman sexuality*. Inną nicią tkającą tę tkaninę jest spór między różnymi teoriami i stanowiskami środowiska LGBTQIA a tak zwanymi terfami („terfs” – *trans exclusionary radical feminists*) o to, czy w ogóle powinniśmy się posługiwać kategorią płci biologicznej/kulturowej jako znaczącej dla ludzkiej tożsamości. Podejście to wzbudza jednak wiele kontrowersji, co podkreśla MacCormack: „jeśli pozbedziemy się kategorii płci biologicznej, kulturowej i seksualności, to w jaki sposób i na podstawie jakich kategorii będziemy dalej przeciwstawiać się wykluczaniu tych, których uważamy za mniejszości?”<sup>26</sup>. Biografia Hart, jej zmagania z poszukiwaniem płciowej tożsamości, kilkuletnie dokumentowanie rozmów z ludźmi o kondycji interplciowej, z siostrą (też osobą interplciową), rodzicami, przyjaciółmi oraz jej krytyczny namysł na temat społecznego kształtowania znormalizowanych ciał i mechanizmów wykluczania ciał niemieszczących się w normie, dostarczają raczej argumentów na to, że kategorie płci i orientacji seksualnej są niezmiernie istotne dla samoidentyfikacji.

<sup>26</sup> Hasło: „posthuman sexuality”, 356.

## Podsumowanie – podróż Orchidei jako biograficzna autoterapia

Write your self. Your body must be heard. Only then will the immense resources of the unconscious spring forth.

(Pisz siebie: twoje ciało musi stać się słyszalne. Tu tryskają niespożyte źródła podświadomości)<sup>27</sup>.

Tym cytatem ze *Śmiechu Meduzy* autorstwa Héléne Cixous otwiera się *The Auto/biographical Project* – jeden z rozdziałów komentarza Hart do filmu *Orchids. My Intersex Adventure*. Jeśli dla francuskiej filozofki zmiana postrzegania kobiecego ciała, uczynienie go źródłem siły prowadzić ma do ukonstytuowania kobiet w języku i rozbicia męskiej nomenklatury, to dla australijskiej twórczyni filmowy zapis jej fizycznej i mentalnej podróży oraz rozmów z osobami interpłciowymi prowadzi do wyjścia poza ograniczające normy bazujące na płciowym dymorfizmie. Język filmu dokumentalnego, w którym Hart przedstawiła swoje doświadczenia, to odzwierciedlenie jej cielesności i seksualności. To ciało indywidualne, ale jednocześnie wpisane w określone dyskursy i strategie rozpoznawalności:

Zamiast pozwolić na spętanie przez ogłupiające i ograniczające odgrywanie tradycyjnych ról dostępnych osobom interpłciowym – jako potworów, wykolejeńców, ofiar – próbowałam zrewidować i kontrolować produkcję historii poprzez opowiadanie mojej własnej. To twórcze przedsięwzięcie opisujące tożsamość, która z jednej strony jest „płynna, zwielokrotniona, a nawet pełna sprzeczności”, ale jednocześnie ściśle powiązana ze społecznymi debatami i dyskursami<sup>28</sup>.

Autorka *Orchids* dokonuje „wiwisekcji” na własnej pamięci i historii, a jednocześnie bada oraz testuje więzi rodzinne, wspólnotowe, społeczne: angażuje rodziców, którzy początkowo nie chcieli brać udziału w filmie; siostrę z kondycją interpłciową, z którą Hart poróżniła się w trakcie realizacji dokumentu; osoby interpłciowe i transpłciowe, z którymi próbuje odkryć wspólnotę doświadczeń. By do nich dotrzeć, przemierzyła wiele kilometrów po drogach Australii. Realizacja filmu rozciągnięta była nie tylko geograficznie, lecz także czasowo – nakręcenie 25 części zajęło jej kilka lat, ale odnosiły się one do problemów dotyczących tożsamości płciowej, których doświadczała od wczesnego dzieciństwa. Po ukończeniu dokumentu

---

<sup>27</sup> Héléne Cixous, „Śmiech Meduzy”, tłum. Anna Nasiłowska, *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 4/5/6 (1993): 152.

<sup>28</sup> Hart, *Orchids: Intersex and Identity*, 60.

Hart określiła tę podróż jako autoterapeutyczną<sup>29</sup>, gdyż w trakcie jej trwania uregulowała swoje relacje z rodzicami, rozpoznała siebie w ciałach i głosach innych osób interplciowych, zaakceptowała też swą hybrydyczną, chimeryczną kondycję Orchidei. Równie istotne okazało się dla niej to, że zyskała siłę, wiedzę, narzędzia (zarówno teoretyczne, jak i techniczne związane z warsztatem filmowym) do podzielenia się historią własną oraz innych osób interplciowych z szerszą publicznością i uczyniła ich głos słyszalnym, rozpoznawalnym. Mając nadzieję, że zostanie on zarejestrowany przez główne nurty dyskusji (post)humanistycznych, postulowała, by dostrzec prawno-medyczną specyfikę sytuacji ludzi z kondycją interplciową. Czerpiąc z teorii feministycznych, queerowych, studiów nad niepełnosprawnością, podkreślała chęć wypracowania nowej, „hybrydowej teorii” interplciowości.

Postulaty i działania Hart dobrze oddaje koncept *pregnant posthuman*, akcentujący nie tyle narodziny (jako pojawienie się nowej, indywidualnej osoby), ile ciążę rozumianą jako proces. W przypadku życiorysu autorki filmu *Orchids. My Intersex Adventure* owa „potworna” posthumanistyczna ciąża ujawnia dwa aspekty. Jeden z nich to genetyczna konfiguracja budująca się podczas ciąży, która ukształtowała ludzki organizm interplciowy. Dziecko, rodząc się jako indywidualny człowiek, nie miało na to wpływu (takim/taką ukształtowała ją konfiguracja 46XY). Drugi aspekt *pregnant posthuman* w wydaniu Hart jako dorosłej osoby to jej autorefleksja na temat poszukiwań medyczno-prawno-kulturowych umocowań dyskusji o interplciowości. Powołuje się na intelektualnych rodziców: feminizm, queer, studia nad niepełnosprawnością, by wskazać pokrewieństwo. Zaznacza, że jej doświadczenia, przemyślenia, film są zalążkiem, z którego chciałaby rozwinąć badania nad interplciowością, i liczy na to, że „ciąża” będzie się rozwijała, chociaż niekoniecznie tak, jak spodziewają się tego rodzice.

Hart kontynuuje podróż: opublikowała kilka tekstów dotyczących interplciowości, jej film prezentowany był na kilku festiwalach i chociaż nie wszystko poszło zgodnie z zamierzeniami (rozwód, rozczarowanie LGBTQIA)<sup>30</sup>, to podróż trwa.

## Bibliografia

- Chandler, Raymond. *Głęboki sen*. Tłum. Beata Długajczyk. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2009.
- Cixous, Hélène. „Śmiech Meduzy”. Tłum. Anna Nasiłowska. *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 4/5/6 (1993): 147–166.

<sup>29</sup> Tamże, 94–97.

<sup>30</sup> Hart, „Orchid Love”, 178.

- Endersby, Jim. *Orchid: a Cultural History*. Chicago–London: The University of Chicago Press, 2016.
- Hart, Phoebe. „Orchid Love”. W: *New Philosophies of Sex and Love. Thinking Though Desire*, red. Sarah LaChance Adams, Christopher M. Davidson, Caroline R. Lundquist, 169–184. London–New York: Rowman & Littlefield International, 2017.
- Hart, Phoebe. *Orchids: Intersex and Identity in Documentary*. Dostęp 30.07.2019. [https://www.academia.edu/21221085/Orchids\\_intersex\\_and\\_identity\\_in\\_documentary](https://www.academia.edu/21221085/Orchids_intersex_and_identity_in_documentary).
- Hart, Phoebe. *Orchids. My Intersex Adventure*. Dostęp 05.08.2019. <https://www.youtube.com/watch?v=h8v-WSuhFjk>.
- Hasło: „posthuman sexuality”. W: *Posthuman Glossary*, red. Rosi Braidotti, Maria Hlavajova, 355–359. London–New York: Bloomsbury, 2018.
- Owidiusz. *Metamorfozy*. Tłum. Anna Kamińska, Stanisław Stabryła. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1995.
- Posso, Karl. *Artful Seduction. Homosexuality and the Problematics of Exile*. European Humanities Research Centre: University of Oxford, 2003.
- Ziemińska, Renata. *Niebinarne i wielowarstwowe pojęcie płci*. Warszawa: Wydawnictwo PWN, 2018.

## **Orchid – a case study of posthuman (inter)sexuality**

### Summary

The author analyses the autobiographical film *Orchids. My Intersex Adventure* by an Australian filmmaker who was born as an intersex person. The text begins with the explanation of the symbolism of the orchid, which appears in the title and in many frames of Phoebe Hart's movie. The film and critical texts are presented as examples of the dynamically developing concept of posthuman sexuality. The process of making this documentary film is considered in terms of an autotherapeutic journey.

### Keywords

sex/gender, intersex, posthuman sexuality, autobiographical film

*Translated by Grażyna Gajewska*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Grażyna Gajewska, „Orchidea – studium o posthumanistycznej (inter)płciowości i seksualności”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 2* (2019), 13: strona 131–145. DOI: 10.18276/AU.2019.2.13-13